

Marín-López, Javier y Ramos-Kittrell, Jesús A. (eds.).
Música, representación y conflicto en América Latina.

Santiago de Chile: Enredars y Universidad Autónoma de Chile,
2024, 420 p. ISBN Enredars: 978-84-09-64372-1. ISBN Universidad
Autónoma de Chile: 978-956-417-044-2

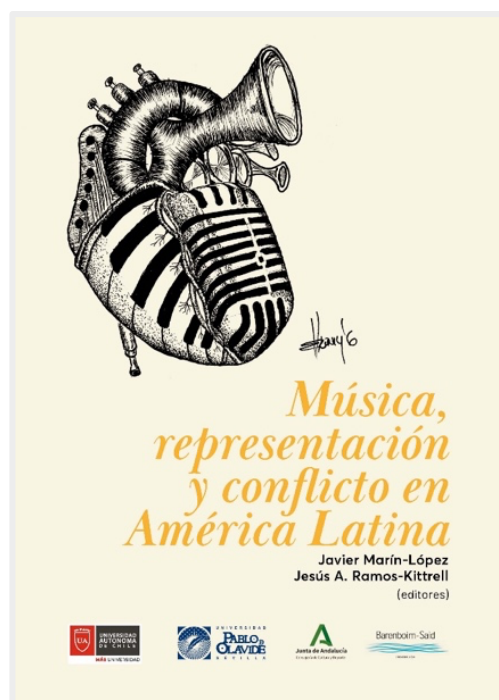
Tiago Colman. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Artes del Espectáculo
“Dr. Raúl H. Castagnino” | tiagocolman5@gmail.com | ORCID: 0009-0008-4053-8303

DOI: <https://doi.org/10.46553/riimcv.391.2025.115>

Publicado en formato electrónico por la Universidad Autónoma de Chile y editado por Javier Marín-López y Jesús A. Ramos-Kittrell, *Música, representación y conflicto en América Latina* se compone de una variada selección de ensayos en los que se aborda el rol de la música como medio de resistencia, expresión y reflexión en contextos conflictivos en diferentes períodos de la historia latinoamericana.

Con una introducción, doce capítulos y un epílogo, la publicación se organiza a partir de cuatro ejes conceptuales, expresados bajo los títulos “Encuentro, música y conflictividad interétnica”; “Simbolismo, resistencia y acción política”; “Alteridad y procesos de representación”; e “Imaginario comunitarios en conflicto”. Así, la primera sección toma al factor interétnico como eje para el abordaje de la relación entre música y conflicto y está compuesta por un único y extenso ensayo escrito por Egberto Bermúdez. En él, nos enteramos de los aspectos musicales que caracterizaron a la expedición de Pedro Arias Dávila en Darién en 1514 y sus repercusiones en Centroamérica, México y el Perú. Si bien la centralidad de este profusamente documentado trabajo está ocupada por preguntas sobre qué oyeron y vieron tanto los conquistadores como los indígenas, resulta interesante el abordaje de la compleja conflictividad dada no solo entre nativos y europeos, sino también hacia el interior de estos grupos, donde la música se constituyó como una importante herramienta diplomática.

La segunda sección, bajo el título “Simbolismo, resistencia y acción política”, agrupa cuatro ensayos que, a través de temáticas sumamente disímiles, proponen abordar posibles modos de simbolización musical de ciertos escenarios de conflicto, así como dar cuenta del accionar y reivindicación de actores cuyo rol político dio lugar a nuevas formas de representación. En primer término, Adrián García M. brinda un análisis de la *Missa Batalla* de Francisco López Capillas y su conexión con el *stile concitato* y la música veneciana, en un escenario de rispidez político-religiosa durante la administración episcopal de Juan de Palafox. El ensayo consigue maridar elocuentemente el análisis musical con la contextualización histórica, logrando una interesante lectura acerca del modo en que las técnicas compositivas, en este caso ancladas en la retórica barroca, adquieren nuevos sentidos al enmarcarlas en su respectivo trasfondo sociohistórico. En una línea similar se inscribe el cuarto ensayo, escrito por José Manuel González, en donde se aborda el repertorio para guitarra compuesto durante la llamada Guerra Civil Española. Mediante el modelo de análisis de Jan LaRue, el autor busca determinar las características generales de este tipo de obras, preguntándose por la existencia de diferencias entre las obras producidas en las distintas zonas del conflicto, así como el posible desarrollo de un estilo bélico. El resultado es un



sugestivo trabajo introductorio, que, como bien señala el propio autor, podría profundizarse al abordar un corpus extendido en el tiempo y apoyarse de herramientas analíticas semiológicas, tales como las de la teoría tópica. Por otro lado, más allá de los múltiples y evidentes vínculos con España, queda por dilucidar la razón de la inclusión de este ensayo en una compilación expresamente dedicada a América Latina.

Jesús Estévez Monagas aborda el rol de un grupo de músicos religiosos franciscanos en Quito durante las guerras de independencia en Ecuador, entre 1809 y 1830. Así, se relevan escuetamente las actividades de diversos religiosos que convalidaron su labor musical, marcada por la fundación de escuelas musicales, así como la composición e interpretación, con el apoyo al movimiento insurgente. Se aborda a su vez una serie de piezas para violín producidas durante ese período con el

objeto de celebrar o conmemorar eventos relativos a los movimientos independentistas, compiladas de manera posterior. Se trata de un trabajo que, si bien introductorio, da cuenta de un campo de estudio fecundo, con repertorios que, como señala su autor, aún se encuentran en vías de trascendencia y reivindicación por parte de la musicología ecuatoriana en particular, y latinoamericana en general.

El quinto capítulo, escrito por Luis Díaz-Santana Garza, versa sobre los corridos inspirados en la figura de Fred Gómez Carrasco, interrogándose acerca de por qué la figura de un narcotraficante llegó a constituirse como objeto de reivindicación en un marco de conflicto intercultural entre mexicanos y anglos. Además de un interesante panorama acerca de las tensiones discursivas desarrolladas entre los medios de comunicación estadounidenses y los corridos alusivos al criminal, el ensayo ofrece un atractivo análisis sobre la interrelación de las letras de estas baladas —reivindicativas o condenatorias— y el modo en que la *performance* complejiza su sentido semántico, reforzándolo o contradiciéndolo.

En la tercera sección —que consta de los capítulos seis, siete, ocho y nueve, bajo la etiqueta “Alteridad y procesos de representación”— se analiza el papel de la música en la generación de capital simbólico, al evidenciar su función como manifestación de las tensiones socioeconómicas presentes en distintos contextos latinoamericanos. Raúl Zambrano aborda los conflictos desarrollados en el México posrevolucionario en torno a la constitución de instituciones como el Conservatorio Nacional, la Facultad de Música de la Universidad Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Sinfónica de México. Siguiendo el derrotero sobre la conformación institucional y el accionar de una emergente ‘oligarquía musical’, en la que Carlos Chávez se mostró como la figura eminente, se ofrece un elocuente análisis acerca de las tensiones de poder que subyacen al proyecto nacionalista en el que la actividad cultural tuvo una injerencia central. Por su parte, el séptimo artículo, escrito por Yorisel Andino Castillo, alude, a partir del análisis de los textos de canciones de la trova cubana de comienzos del siglo XX, a la construcción discursiva de género, particularmente en torno a las nociones de ‘mujer’ y sus atributos ‘femíneos’, así como, en consecuencia, ciertas nociones del género masculino. Entendida como producto cultural sintético en el que confluyen la pertenencia por parte de la mayoría de los artistas a capas y sectores sociales

humildes, con la recepción y reproducción por parte de los grupos y clases sociales que ostentaban poder económico, político y simbólico, la canción trovadoresca se constituye como la expresión de las realizaciones discursivas de la cultura cubana dominante. En sus manifestaciones, la mujer aparece representada desde la mirada masculina y patriarcal, caracterizada por sus atributos de belleza, fragilidad y delicadeza. Partiendo de este escenario evidente, la autora rescata los casos particulares en los que, corriéndose del canon, algunos autores incurren en la representación de aquellas mujeres que acusan ciertas transgresiones de género, al salir del ámbito doméstico. No se trata de una reivindicación de su accionar; allí permanece constante la posición subalterna de la mujer, así como una mirada eminentemente condenatoria. Sin embargo, una aguda lectura da cuenta del modo en que, aún dentro de los límites de las convenciones líricas y sin lograr escapar de los constructos sociales dominantes, ciertos escollos sociales propios de las capas populares son incorporados en el discurso hegemónico.

Constanza Arraño Astete ofrece un estudio acerca de los periplos en torno a la gestación, estreno y recepción de la ópera chilena *Renca, París y Liendres* (2011). Enmarcada en un escenario de agitación social, la ópera se destacó por hacer eco de su espíritu de época, al ofrecer un argumento situado en su propio tiempo y lugar, emplazado en una comuna santiaguina modesta. Asimismo, incorpora personajes de la cultura popular y hace un señalamiento simbólico acerca de la violencia territorial y la marginalización sufrida por la comunidad. Este ensayo goza de una amplia contextualización y un sugestivo abordaje acerca de la voluntad reflexiva y contestataria que impulsó a sus creadores. A su vez, quizá el punto más llamativo sea el de su recepción, en donde se da pie a una reflexión de gran interés: ¿qué sucede cuando aquella minoría a la que se pretende reivindicar, dando visibilidad a sus problemáticas, recibe a la obra como estigmatizante?

El noveno capítulo viene de la mano de Diósnio Machado Neto, quien aborda el caso del hip-hop brasileño contemporáneo y su relación con las problemáticas de discriminación y opresión vividas por la comunidad afrodescendiente. A partir de una historización de las expresiones de crítica social en la música popular brasileira propias de la década de 1960 en adelante, el autor da cuenta del viraje producido en las últimas décadas. Según explica, desde ese período los artistas periféricos ligados a movimientos afrodiaspóricos y asociados a géneros como el rap y el hip-hop tomaron mayor relevancia en cuanto representantes de las vivencias diarias, comunitarias, de padecimiento, resistencia y denuncia de la experiencia de marginalidad. El desarrollo de un complejo sistema auto-poético —marcado por la cotidianeidad en las favelas; la relación conflictiva entre el deseo y la realidad de consumo; la emergencia de expresiones de odio visceral y resentimiento; y la construcción de espacios propios de producción y difusión— evidencia una notable capacidad de transgresión y validación territorial. Así, las producciones de estos artistas se muestran como un medio de afirmación de valores, creencias, deseos y fantasías, en respuesta a los prejuicios vinculados con la etnia, la raza, el género, la sexualidad y la clase social.

La cuarta y última sección, “Imaginarios comunitarios en conflicto”, comprende tres trabajos que abordan algunos modos de producción de expresiones culturales colectivas en tanto estrategias de representación y vinculación comunitaria, dando lugar a prácticas significativas que movilizan la construcción de una memoria común. El proyecto *Concierto sin fronteras*, realizado regularmente desde 2012 en la frontera de Sonora (México) y Arizona (Estados Unidos), es el caso analizado por Diana Brenscheidt Genannt Jost. En un escenario de crisis migratoria y fomento de discursos xenófobos y racistas por buena parte de los Estados Unidos, en donde la frontera se construye como espacio nodal de dichas tensiones, el estudio del *Concierto sin fronteras* pretende explorar el

papel de la música como medio social a través del cual cuestionar la radicalización de diferencias conflictivas, en pos de la construcción de un espacio de convivencia mutua. Sirviéndose de algunas conceptualizaciones propias de los estudios de la *performance*, el trabajo ahonda en la compleja interrelación entre música, intérpretes y audiencias, para atender así a las particularidades que han tenido las distintas concreciones del proyecto. Por otro lado, resultan pertinentes algunas reflexiones sobre la capacidad de trascendencia de las separaciones —físicas, políticas, culturales— determinadas por la frontera, mediante la experiencia comunitaria, transfronteriza, del proceso artístico. Así, la argumentación fluctúa entre la posibilidad ideal de ‘olvidar’ la frontera y los conflictos, y la consciencia de una segmentación efectiva, material. Si bien el tono del ensayo es, en resumidas cuentas, esperanzador, tal vez lo más prudente sea leer este proyecto en su especificidad local y temporal: un breve paréntesis de convivencia que, evidentemente, no escapa a la concreta, estructural, fragmentación del entramado social fronterizo.

En el ensayo número once nos encontramos nuevamente con los corridos mexicanos, en este caso compuestos en honor al Santo Toribio Romo (Santo Coyote), encarnación milagrosa del rol de guardián y protector de los indocumentados en la frontera mexicana-estadounidense. Escrito por Teresita D. Lozano, el trabajo versa sobre los procesos de autorrepresentación político-religiosa por parte de los inmigrantes quienes, mediante la narración de sus travesías asistidas por la intervención divina, no solo pueden inscribirse en una extensa tradición de resistencia, sino también resignificar la caracterización incriminatoria para, por el contrario, enfatizar la realidad de sus luchas y sufrimientos. A su vez, reviste interés el abordaje de la construcción de una comunidad digital de migrantes, quienes comparten sus experiencias a través filmaciones de sus interpretaciones a través de YouTube, conformando así una suerte de ‘altar digital’ en donde depositar sus exvotos musicales.

Finalmente, en el último ensayo, escrito por Juan Sebastián Rojas, se estudia la acción social a través del bullerengue y el *bullenrap* en el pueblo de Libertad (Sucre, Colombia) en el marco del conflicto armado colombiano. Aquí resulta relevante la reflexión no solo sobre la importancia del fomento de proyectos musicales comunitarios que ofrezcan espacios de interrelación en contextos de fragmentación del tejido social —en este caso de la mano de la revitalización intergeneracional de prácticas artísticas locales—, sino también acerca de las problemáticas estructurales que atentan contra la sostenibilidad de estas prácticas frente a la violencia bélica.

A modo de cierre, podemos decir que *Música, representación y conflicto en América Latina* constituye una interesante y heterogénea compilación, con una notable riqueza temática, a través de la cual recorrer las múltiples relaciones entre música(s) y conflicto(s) —geopolíticos, de género, institucionales, simbólicos, de clase...—. Coincidimos así con Raúl Heliodoro Torres Medina, autor del epílogo, quien resalta el modo en que estos escritos ponen de manifiesto “cómo la música es parte indisoluble de lo social, ya que en ocasiones acompaña, denuncia e, incluso, coadyuva en los momentos de conflicto” (p. 417). Es admisible a su vez su comentario acerca de la integridad temporal de la compilación, aunque debemos discrepar con su ponderación del rango espacial, el cual hallamos un tanto reducido. A la expresión de deseo por un segundo volumen pendiente, sumamos el de la incorporación de nuevas latitudes —latinoamericanas, claro—.

* * *

Tiago Colman (Córdoba, 2000). Es Licenciado en Artes (con Orientación en Música) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es estudiante del Profesorado de Música con orientación en Violín y Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires Astor Piazzolla. Se desempeña como violinista en diversos conjuntos sinfónicos y de cámara. Integra el proyecto UBACyT “Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina (1890-2000)”, dirigido por Silvina Luz Mansilla.

Fecha de recepción: 03 de junio de 2025

Fecha de aceptación: 04 de julio de 2025