

**María Gabriela Guembe**

## Vanguardias situadas

MARÍA GABRIELA GUEMBE

Egresada de la Facultad de Artes de la UNCuyo de las carreras de Profesorado y Licenciatura en Música, en las especialidades Teorías Musicales (1993) e Instrumento (1995). Actualmente elabora la tesis de Maestría en Arte Latinoamericano, bajo la tutoría de la doctora Melanie Plesch.

Ha realizado desde 1986 numerosos conciertos y registros discográficos integrando agrupaciones de música popular, de cámara y sinfónicas, en ciudades de la Argentina, Chile, Uruguay y Brasil.

Integra establemente el plantel de la Orquesta Sinfónica de la Universidad desde 1997, y el conjunto Parthenia (fundado en 1991), dedicado a la música antigua latinoamericana y europea.

Se desempeña como docente en la Escuela de Música de la UNCuyo y como docente y secretaria académica en la Escuela de Estudios Superiores Musical Argentino, de nivel terciario.

*gabrielaguembe@yahoo.com*

Se examina en este trabajo la problemática de las vanguardias situadas, aquellas que entremezclan nuevas tecnologías y lenguajes con rasgos identitarios, y que significan la expresión del cruce entre modernidad y premodernidad en América Latina. Esencialismo, construcción de identidad, contribuciones y peligros de los procesos de hibridación en la producción musical latinoamericana contemporánea, a la luz de los aportes de Larraín Ibáñez y García Canclini

Nos proponemos en este trabajo examinar la problemática de las "vanguardias situadas"<sup>1</sup>, esto es las vanguardias musicales que entremezclan nuevas tecnologías y lenguajes con rasgos identitarios proporcionados por las culturas indígenas o populares. La hipótesis que atraviesa este trabajo es que la problemática del cruce entre modernidad y premodernidad en América Latina también se revela en sus expresiones artísticas contemporáneas con toda fuerza.

Para ello, primero trazaremos someramente una caracterización de los esencialismos y constructivismos identitarios, a partir del esclarecedor estudio de Jorge Larraín Ibáñez, *Modernidad, razón e identidad en América Latina*<sup>2</sup>.

Luego realizaremos una "genealogía" de los esencialismos musicales, a partir del examen del texto *América Latina en su música*<sup>3</sup>, que fue la carta de presentación ante la Unesco de lo que la crítica musicológica latinoamericana consideró como el más relevante panorama musical de fines de los 70. Debemos resaltar que la importancia de este texto reside también en que posteriormente no se han encarado proyectos de tal envergadura de manera conjunta entre musicólogos latinoamericanos.

El advenimiento de las vanguardias produjo sucesivas y crecientes hibridaciones que conformaron una alternativa al esencialismo. Basándonos principalmente en los aportes de Néstor García Canclini, intentaremos un análisis de las implicancias positivas y posibles peligros en los procesos de hibridación en música, y de las resultantes relaciones entre hibridación y construcción de identidad.

### **Construcción de identidad: esencialismo vs. constructivismo**

Un examen de la problemática de las vanguardias situadas debe comenzar por una cierta definición acerca de qué significa apelar a que la música sea reconocida por el empleo de rasgos que la sitúan geográficamente en América Latina. Creemos que esto se relaciona con la voluntad de expresar una identidad, y por esta razón es que primeramente revisaremos cuáles son las posturas básicas ante la identidad: identidad como esencia dada, por una parte, o como proyecto a construir, por otra. Comenzaremos en primer lugar con la caracterización de los esencialismos (o fundamentalismos).

Como ha señalado Larraín Ibáñez, la idea de identidad como esencia dada implica dos posturas principales: rechazar la hibridación y resaltar algún componente de nuestra cultura como "clave de nuestro ser", o si no aceptada, pero fijada en cierto período histórico y negar el impacto de nuevos aportes.

En América Latina hay tres versiones esencialistas básicas: una que rechaza la hibridación (la postura indigenista) y dos que la aceptan (las posiciones hispanistas y creolistas). La posición indigenista fija la identidad en las tradiciones indígenas, la posición hispanista se sitúa en los valores cristiano-españoles y la posición creolista se asienta en el mestizaje.

La postura indigenista pregonaba el retorno a los valores y costumbres precolombinos, y no apreciaba el mestizaje de la raza. Esta postura tiene un doble filo: por una parte, con cierto romanticismo, pinta a las sociedades precolombinas como idílicas, pero también debe soportar que la figura del indio sea tildada de salvaje y abúlica. Este doble filo se debe a que la mirada construida sobre América, esa mirada tan significativa en la idea de identidad, ha partido generalmente de un observador externo y ha caracterizado a las sociedades precolombinas con todo tipo de particularidades: desde las impresiones sobre los indios de Colón y los primeros conquistadores, que oscilan entre la exaltación y el insulto, pasando por Hegel y los filósofos de la razón instrumental, para los que toda sociedad que no siga el progreso universal es deficiente y está condenada al fracaso, hasta los neo-indigenistas de los 70, que revalorizan en sentido positivo el aspecto simbólico-dramático, el acercamiento estético-religioso a la realidad y el pensamiento no racional.

Es decir, indigenismo y América precolombina aparecen asociados a conceptos tan disí-

miles -sin ser excluyentes- como indolencia, resignación, fatalismo, arrogancia, condena congénita al subdesarrollo, así como también solidaridad, pacifismo, religiosidad, comunión con la naturaleza. Todo está dado, es claro, debido a los caracteres atribuidos a la raza india. En todo caso, se pone el acento en que América precolombina es "otra": su modelo es opuesto a la racionalidad europea. Para los indigenistas, la identidad puede y debe ser recobrada en el rescate de los valores auténticos precolombinos, arrasados por la modernidad y la razón.

Los hispanistas, en cambio, ponen el acento en los valores cristiano-españoles alcanzados en los siglos de la colonia. Todorov cita párrafos de la "Carta al Consejo de Indias" de Fray Bartolomé de las Casas en los que incluso se habla de la predisposición "natural" de los indígenas al cristianismo y sus valores: "No hay en el mundo gentes tan mansas ni de menos resistencia ni más hábiles e aparejadas para recibir el yugo de Cristo como éstas".<sup>4</sup> También algunos musicólogos han destacado la fluida fusión entre españoles e indígenas gracias a que España fundamentó su obra civilizadora en el concepto teológico de la igualdad humana.<sup>5</sup>

Esta línea acepta la síntesis indígena-española a la luz de la fe, pero es en realidad en la raíz cultural hispánica donde se encuentra el sentido primero de la identidad: la religión católica. El núcleo de nuestra identidad es la religiosidad<sup>6</sup> asentada a partir del encuentro de culturas. En el sentido amplio de la religiosidad, indigenistas e hispanistas se concilian y confrontan con la modernidad desde un mismo ángulo de rechazo hacia las ideas seculares de la razón ilustrada, y por esto su ideología es premoderna.<sup>7</sup>

Para los hispanistas, América Latina sufre dos desgarros aún no saldados que han deteriorado nuestra identidad: la independencia de España, que se opone a la idea de una cultura iberoamericana, y la llegada de las ideas de la Ilustración en el siglo XIX, que fueron adoptadas por la élite librepensadora, pero no por el pueblo, naturalmente religioso, produciendo una ruptura social que aún nos aqueja. La identidad será recobrada en tanto nos autorreconozcamos en una cultura hispanoamericana y mantengamos los valores de la cristiandad.

La posición creolista -que en cierto modo se subsume a la hispanista- acepta que nuestra identidad es producto de síntesis sucesivas y pone especial énfasis en el carácter mestizo de

nuestra cultura. Establecida en la colonia la primera síntesis indo-hispana, sucesivos aportes son bienvenidos, especialmente los de la Ilustración y la cultura europeísta, de fuerte impronta en los siglos XVIII y XIX.

Pero hay una paradoja en América Latina, y es que las nuevas ideas de estado republicano y democrático fueron sostenidas por una clase dominante oligárquica y aristocrática. Se produjo así una distancia entre los principios liberales proclamados y la explotación semifeudal de las mayorías campesinas. La doctrina liberal sólo beneficiaba a unos pocos y excluía a las clases populares.

Algunos polos acentuados de esta tendencia terminan incluso por rechazar el legado indoibérico y ponen sus esperanzas, para solucionar nuestros fracasos económicos y culturales, en soluciones europeas o norteamericanas. Baste citar, en nuestro país, las figuras de Alberdi o Sarmiento, propulsores de la inmigración que contribuiría al mejoramiento de la raza<sup>8</sup>, y por lo tanto de nuestra realidad. En esta posición es indispensable reconocer el peso de la influencia de la Ilustración, que se inscribe en las llamadas teorías universalistas. Estas teorías sostienen que toda nación está llamada al desarrollo, pero cuando se encuentran con algún caso "difícil", como es el que plantean las realidades latinoamericanas, terminan por excluirlo o construir explicaciones de su fracaso.

Hegel describía a Sudamérica como física y espiritualmente impotente, poco capaz, simplemente como un eco del Viejo Mundo y el reflejo de la vida ajena, carente de una misión civilizadora en la historia. Para Hegel, hemos heredado lo peor de nuestros conquistadores españoles: la presunción y la arrogancia. Por su influencia desde su óptica eurocéntrica y colonialista -como muchos otros pensadores, pero lo destacamos por su peso en la historia de la filosofía-, América Latina se nos revela como negativa: se tiende a señalar el carácter defectuoso de los latinoamericanos y de sus procesos políticos, que son irracionales y carentes de dirección histórica.

El problema de esta concepción, creemos, radica en la incapacidad de la razón instrumental para ver y explicar la especificidad de otras sociedades en sus propios términos, y esto es claramente un rasgo ideológico.<sup>9</sup> El eurocentrismo que sostuvo esta ideología derivó en una concepción "misionera", que justificó ayer al colonialismo y que hoy es una traba para comprender las sociedades del Tercer Mundo.

En síntesis: ha habido una oposición entre la propia visión de la identidad europea (triumfalista, optimista, culta, racional) y las concepciones de lo no europeo como caótico e irracional. El centro ha sido Europa, y lo no europeo ha sido considerado periférico y marginal. Europa creía que tenía una misión que cumplir, la de expandirse y hacer progresar -aun a costa de la destrucción- al otro, que tenía que ser salvado de sí mismo. Esta mirada es la construida hacia América Latina y no desde ella. Pero el problema es que nuestras sociedades han adoptado esta imagen construida externamente. La explicación de este fenómeno es la que nos señala Gerth y Milis: sólo las evaluaciones de los otros que son significativos para mí cuentan verdaderamente en la construcción y mantenimiento de mi autoimagen.<sup>10</sup>

Las tres posiciones citadas, indigenista, hispanista y creolista (recordemos que esta última no logró desplazar a la primera matriz, con la que coexiste y comparte su concepción híbrida de la cultura) pertenecen a una visión esencialista, en la que se sostiene la idea de que al recobrar aquellas nuestras originales características que dan un sentido al "nosotros" y nos diferencian del "otro", y que nos cohesionan internamente, superaríamos la herida traumática de la pérdida del uno mismo.

### **Breve paréntesis sobre el nacionalismo musical**

Huelga aclarar que si bien nos encontramos ocupándonos de esta problemática en compositores latinoamericanos, la identificación nacional ha sido una constante en la era industrial a lo largo del planeta. Los movimientos identitarios en música se corresponden históricamente con los mismos procesos del orden político: los reincidentes impulsos de preocupación e interés por la identidad serían, en palabras de Ernest Gellner, brotes de expresión del "sentimiento nacionalista",<sup>11</sup> comunes a toda colectividad reunida bajo el concepto de nación.

Gellner considera el nacionalismo como inherente a toda cultura desarrollada, cultura a la que tienden todas las sociedades industriales desde el siglo XIX. Y la identificación (nacional o de cualquier otro tipo) responde a una tendencia perenne humana de agruparse colectivamente y autodefinirse. Probablemente, como señalan tanto Gellner como Eric Hobsbawm, la identificación con una nación sea en la sociedad industrial una secularización de la antigua identificación religiosa. (Hobsbawm denomina incluso al patriotismo como "religión cívica"),<sup>12</sup>

Entonces, para Gellner, estamos inmersos en una "era nacionalista", en tanto que el nacionalismo es "consecuencia de una nueva forma de organización social basada en culturas desarrolladas (...) dependientes de la educación, cada una protegida por su respectivo estado".<sup>13</sup>

Pero para comprender los sentimientos nacionalistas de nuestros compositores particularmente interesados en mostrar las notas características de "lo nacional" o "lo latinoamericano", quizá tengamos que avanzar más aún. Una idea interesante para explicar este interés, por ejemplo, sería la idea de Gellner de que hay nacionalismos que se constituyen por "exclusión común" y no por cultura común. En este sentido, Latinoamérica y tantas otras realidades periféricas realizan un denodado esfuerzo por asentarse en los criterios de lengua, etnicidad o pasado común para sostener el sentimiento independentista, afianzar la confianza interna frente a los intereses externos y distinguirse del otro para elaborar su autoimagen.

Asimismo, para Hobsbawm, los recientes "brotes" nacionalistas de fin del siglo XX pueden entenderse como una expresión de resistencia a la modernidad (en la cual la nación queda definida como "reducto esencial", una suerte de hogar seguro al cual acudir) y también como una reacción de inseguridad de las minorías o periferias oprimidas.

Cabe aclarar también que el nacionalismo se diferencia del fundamentalismo o esencialismo, aunque tienen puntos en común. El nacionalismo es común a todas las sociedades culturalmente desarrolladas de la era industrial, pero puede generar en su seno movimientos esencialistas que, si bien nacen de él, son más definidos en su ingeniería social y programáticos en su accionar.

### **Genealogía del esencialismo musical**

Las posiciones esencialistas pueden verse reflejadas en la música y parten de una misma base: creen en la existencia de un núcleo identitario, asentado en nuestro pasado histórico, que puede y debe ser recobrado. Sólo así nuestra identidad tendrá la cohesión necesaria para enfrentarse a los embates de la indiferenciación del universalismo.

Los esencialismos se han visto plasmados musicalmente en los llamados movimientos "nacionalistas", desarrollados a partir de mediados del siglo XIX, y proyectados hasta nuestros días.

En muchos casos, este nacionalismo no responde solamente a una idea de identidad de nación, sino que aparece una suerte de nacionalismo latinoamericano, que cohesiona el sueño bolivariano, al menos, artísticamente.

Varios autores de los artículos de *América Latina en su música*, como Juan Orrego Salas y José María Neves, entre otros, afirman que el primer atisbo claro de nacionalismo sería el de los compositores que intentaron recuperar la temática indígena o folclórica en su música. Así, se cita la señera figura de Antonio Carlos Gomes como uno de sus iniciadores, quien desarrolló su actividad en la segunda mitad del siglo XIX, y es a partir de esta fecha hasta aproximadamente los años '30 que se consolida la primera etapa del nacionalismo latinoamericano. Este nacionalismo, sin embargo, es ingenuo, puesto que excepto el título o el argumento, los elementos musicales son netamente europeos. Cabe preguntarnos si este sería un nacionalismo auténticamente surgido de la necesidad de reencontrarse con una esencia latinoamericana o, simplemente, un gesto especular de los nacionalismos románticos europeos, desarrollados casi contemporáneamente, con algunas décadas de anticipación.

En la Argentina, podemos mencionar las figuras ejemplificadoras de Alberto Williams (1862-1952) o de Julián Aguirre (1868-1924), en obras como el ciclo *En la sierra* o los *Aires nacionales argentinos*, respectivamente.

De este nacionalismo ingenuo de principios de siglo se pasó a un nacionalismo de citas, donde se adoptan no sólo título o texto sino también rasgos rítmicos y melódicos típicos de la música folclórica e indígena. Es un tópico de este período, por ejemplo, la identificación de lo indígena con el uso de escalas deceptivas anhemitónicas. Sin embargo, tanto el ropaje armónico como lo tímbrico siguen ligados al impresionismo francés o al verismo italiano: compositores como Carlos López Buchardo (1881-1948), Carlos Guastavino (1912-2000), Pascual de Rogatis (1880-1980), Luis Gianneo (1897-1968), entre muchísimos otros de nuestro país, están inscriptos en esta línea.

Son las figuras de Heitor Villalobos, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas o Amadeo Roldán los que la crítica musicológica esencialista de los 70 ha encumbrado como la "auténtica voz de América". Esta autenticidad se logra por la vía de la estilización en el empleo de recursos: no ya la cita grotesca sino la búsqueda de la abstracción del material sonoro. Hay utilización de escalística, empleo de motivos rítmicos

emparentados a sus danzas originarias, uso de instrumentos nativos dentro de la plantilla orquestal o intento de reproducción en ésta de ciertos instrumentos nativos. Este nacionalismo estilizado se intensificó en muchos compositores, hacia mediados de siglo, como un modo de combatir el recientemente llegado dodecafonismo, que era considerado un vehículo imposible para la expresión de un compositor latinoamericano. Un compositor argentino que traspasó en su última época las fronteras del lenguaje tonal pero que puede inscribirse en esta línea es Alberto Ginastera (1916-1983), en señeras obras como sus ballets *Panambi* y *Estancia*.

Todas estas líneas, nacionalismo ingenuo, nacionalismo de citas, nacionalismo estilizado, estarían relacionadas con el esencialismo, tanto indigenista como hispanista-creolista, al centrar su búsqueda de identidad en un pasado histórico, ya sea el remoto precolombino o el más reciente del folclore. Estos nacionalismos rescatan giros melódicos, motivos rítmicos, revalorizan la percusión, colocan títulos y personajes allegados a nuestro pasado.

Pero un aspecto capital de la identidad musical latinoamericana, que es el que la vanguardia va a estremecer, es que los nacionalismos hasta mediados de siglo han considerado a la música latinoamericana como netamente resolutive, tonal, direccional. Es precisamente esta característica la que cohesionada y atraviesa las pluralidades -ya sea tímbrica, de melodías o de ritmos aportados por las diversas síntesis indígena, hispana y posteriormente africana, que conforman el rostro de América Latina.

### **Alternativas para el esencialismo**

El esencialismo, expresado en el nacionalismo musical, queda desconcertado ante el advenimiento de las nuevas tecnologías y tendencias. El dodecafonismo ya había causado escozor en quienes aseguraban ver la resolutiveidad como característica natural de la música latinoamericana. En el citado libro *América Latina en su música*, de capital importancia para la autodefinición de la imagen musical latinoamericana, campea entre muchos de sus autores una clara ideología esencialista y abundan en varios capítulos párrafos de rechazo y desconcierto. Otros más comprensivos saludan los esfuerzos internacionalistas de los más jóvenes, pero en espera de una evolución que encuentre un modo propio de expresarse. En el artículo "Vigencia del músico culto", Roque Cordero se

mueve contradictoriamente entre dos aguas: "La corriente internacional (...) no sólo elimina cualquier indicación de nacionalismo (nacionalismo de cualquier latitud), sino incluso elimina la individualidad". [Cordero, 1987: 168],<sup>14</sup> pero más adelante festeja las conquistas tecnológicas, preguntándose a la vez si de aquí surgirá una generación que encuentre un nacionalismo auténticamente latinoamericano. Comienza a vislumbrarse la compleja y hasta quizá contradictoria relación entre nacionalismo/internacionalismo, tradición/vanguardia, que requiere de nuevos posicionamientos para el compositor contemporáneo.

En síntesis: la posición esencialista ya no resulta suficiente ante el advenimiento de las vanguardias. Esto implicaría una nueva posición ante la identidad: esta no es ya un "constructo" sino un "construible", un campo plural abierto a nuevos aportes. Obtener una identidad se trata más que de volver a glorias pasadas, de crear un proyecto de futuro.

Para esta construcción hay dos vías: una totalmente constructivista y otra intermedia, híbrida, entre la esencialista y la constructivista. La primera no cree en la necesidad de un regreso a un tópico, sino que la identidad se va realizando de la mano del compositor. Esta posición, tanto más compleja como cuanto complejo es intentar suspender las matrices culturales, entiende a la identidad como mirada hacia delante (cabe además preguntarse si es posible esta suspensión). Compositores como Manuel Enríquez y Gilberto Mendes pueden inscribirse aquí: en sus obras no puede rastrearse la apelación evidente a tópicos identitarios. Posiblemente, la propuesta de Octavio Paz, quien ha dicho que "somos huérfanos del pasado y con un futuro por inventar," sea la propuesta de una identidad utópica.

La vía intermedia ve a la identidad como una construcción pero propone además una actitud crítica frente a las propias tradiciones, descartando y rescatando de estas los valores que también aporta la historia. Nos centraremos seguidamente en esta posición, en la cual se encuentran las vanguardias situadas.

### **Vanguardias situadas y procesos de hibridación**

La vía híbrida propone volver a los tópicos, esto es volver a los elementos rítmicos, melódicos, tímbricos o temáticos indígenas o mestizos de nuestra identidad cultural, y retomarlos más o menos estilizadamente, pero sin descartar las tecnologías y las nuevas orienta

ciones del lenguaje. Esto implicaría desde reutilizar los instrumentos nativos hasta lograr la representación de una abstracta latinoamericanidad, como la representación de la religiosidad o el manejo cíclico del tiempo mediante el empleo subjetivo de los parámetros. Como señala García Canclini, "(...) la tendencia internacionalizante ha sido propia de las vanguardias (...) algunas unieron su búsqueda experimental en los materiales y lenguajes con el interés por *re* definir críticamente las tradiciones culturales desde las cuales se expresaban". [García Canclini, 1992: 92]

Esto es lo que el musicólogo argentino Omar Corrado denomina "vanguardias situadas", vanguardias que consisten en una hibridación de lenguajes, en la que se apela, por una parte, al aporte de sistemas y tecnologías explorados por las vanguardias, como el atonalismo, la generación y reproducción con medios electrónicos, pero que resitúa estos aportes en el contexto de una apelación al núcleo identitario, generalmente del pasado indígena. Las vanguardias situadas, desde cierta lectura, pueden resultar paradójicas, precisamente porque el objetivo de las vanguardias es ofrecer un paso adelante más enérgico aún en la ruptura de los códigos. Esto las ubica para algunos estudiosos más allá del arte moderno o, en todo caso, ofreciendo una "vuelta de tuerca" irreverente a la modernidad artística, lo cual se contrapondría con la apelación al ámbito premoderno del pasado indígena. y sus características. Además de que, como ya hemos señalado, las vanguardias han sido de tendencia internacionalizante y no tradicionalistas.

Juan Orrego Salas ve, por ejemplo, en la utilización del *cluster* y en la oposición de volúmenes de diferentes densidades y texturas en obras del chileno Gabriel Brncic (1942) una metáfora del imponente macizo andino, o en la abstracción y expresionismo de las piezas de la peruana Pozzi Escot (1931) una manifestación de religiosidad.<sup>15</sup> Algo similar podría decirse de algunas obras del peruano Celso Garrido-Leca. En una línea más "obvia" de las vanguardias situadas se encuentran obras del boliviano Cergio Prudencia, con el empleo de sikus, hibridado con la utilización de un sistema de alturas atonal, o de la compositora mendocina Susana Antón, que en obras como *Occidión* (1991) hace intervenir la temática indígena con los más modernos medios de la tecnología musical.

Creemos que esta posición artística se aventura, en sentido positivo, en nuevos caminos

de exploración musical, pero a la vez corre algunos riesgos, como la autoexotización y las concesiones ante el mercado. La compleja mezcla de lenguajes, tecnologías e ideologías de las vanguardias situadas propone una lectura no menos compleja y rica, que es la que intentaremos realizar en los párrafos siguientes.

### **Aportes y peligros de la hibridación**

Pueden realizarse varias lecturas de estos procesos de hibridación. Por una parte, la apelación a títulos, mitos, instrumentos o ciertos rasgos del sistema, como las escalas, garantiza una mayor comunicabilidad de la obra. En este sentido, las vanguardias situadas tienen voluntad de comunicación, consonante con la cualidad de la "presencia" que algunos sociólogos encuentran característica de Latinoamérica (como hemos mencionado en la cita 6).

Una de las críticas más fuertes a la música de vanguardia y a toda la vanguardia en general es que su desalienación del código produce a su vez una muy baja socialización del código. Esto es: son tantas las rupturas que se proponen (en lo tímbrico, rítmico, formal, textural), que un lector no iniciado queda desconcertado ante la falta de redundancia y, por tanto, de hitos que le permitan decodificar el discurso. En este sentido, las vanguardias son menos violentas, puesto que juegan con "Cartas marcadas", con lugares de reconocimiento, con guiñas socializados y estandarizados.

Debemos señalar que otro riesgo que corre esta vía en relación con lo dicho es que si no se mueve con cautela, puede resultar autoexotizante, es decir que puede presentar lo latinoamericano sólo como una serie de tópicos de fácil reconocimiento, y de esta manera resultar en herramienta ideológica de un posmodernismo que hace hincapié en la mera diferencia. y seda ingenuo no concientizarnos de que en esto hay un manejo relacionado con las necesidades del mercado, del cual, como partícipe de la modernidad, el arte actual no ha podido abstraerse.

Por otra parte, en la actualidad las fronteras entre países, culturas y estilos se han vuelto, como señala García Canclini, "porosas". La multiculturalidad, la hibridación, los objetos impuros, son realidades de nuestro presente. Los permanentes cruces entre lo tradicional y lo moderno hacen que "optar en forma excluyente entre dependencia o nacionalismo, entre modernización o tradicionalidad local sea una simplificación insostenible". [García Canclini, 1992: 80] Los vínculos entre tradición y moder

nidad han dejado de ser excluyentes. De hecho, una de las cuatro aperturas del arte culto moderno señaladas por García Canclini es hacia lo antiguo o primitivo. Nos dice que "el retorno a los orígenes premodernos como recurso para descentrar, diseminar, la mirada actual" [García Canclini, 1992: 110] se conjuga con las aperturas hacia lo ingenuo o popular, hacia el mercado y hacia la industria cultural.

También en los bienes folclóricos hay signos de distinción, referencias personalizadas que los productos industriales no ofrecen, lo cual pone también en jaque la tradicional oposición maniquea entre culto, hegemónico y distintivo, y lo popular, subalterno, degradado. Y esto puede tener también una doble lectura, que nos habla por una parte de cierta compensación de poderes, pero, y aquí podría residir el riesgo, también de una resistencia hacia la modernidad. El cruce con las tradiciones indígenas o con el hispanismo católico ha generado formaciones híbridas que pueden resultar en recursos para justificar antiguos privilegios, desafiados hoy por las culturas masivas expandidas en la modernidad. García Canclini nos explica por qué los fundamentalismos, aparentemente extraños a la modernidad, se reactivan en los últimos años: "Precisamente porque el patrimonio cultural se presenta como ajeno a los debates sobre la modernidad constituye el recurso menos sospechoso para garantizar la complicidad social (...) el patrimonio es el lugar donde mejor sobrevive hoy la ideología de los sectores oligárquicos, es decir, el tradicionalismo sustancialista". [García Canclini, 1992: 150]. El tradicionalismo aparece muchas veces como recurso para sobrellevar las contradicciones contemporáneas, y la evocación de tiempos remotos reinstala en la vida contemporánea arcaísmos que la modernidad había desplazado.

Finalmente, y basándonos aún en García Canclini, podemos señalar que los procesos clave para explicar la hibridación son "la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros". [García Canclini, 1992: 264]. En la "descolección" García Canclini ve un rasgo positivo: no hay razón para lamentar el quiebre de las colecciones rígidas y maniqueas que promovían las desigualdades, y de este modo relativizar los fundamentalismos discriminadores. El doble proceso de desterritorialización y reterritoriali-

zación de las culturas y artes híbridos significa la pérdida de la relación natural de la cultura con los territorios geográficos y sociales y al mismo tiempo ciertas relocalizaciones territoriales de antiguas y modernas producciones simbólicas.

### **Consideraciones finales**

Las vanguardias situadas constituyen un campo híbrido entre la modernidad tecnológica y la premodernidad ideológica. Corren el riesgo de resultar autoexotizantes, a cambio de una mayor socialización y de una más evidente voluntad de expresión de identidad, de comunicabilidad y de presencia. El riesgo de esta apelación a lo premoderno es resultar un campo de resistencia a la modernidad y generar, desde el opuesto, la supervivencia de los fundamentalismos tradicionalistas. Huelga decir que la identificación de la música indígena -categoría, por cierto, extremadamente abierta y por tanto extremadamente lábil- con la escala pentáfona, o con ciertos instrumentos de viento, es sin duda una construcción simplificadora y hasta ingenua del vasto mundo que fue la América precolombina.

Dentro de las vanguardias situadas hay posiciones que quieren expresar, como ya hemos mencionado, ciertos rasgos subjetivos de la latinoamericanidad: el manejo del tiempo, la fuerza de su geografía, su religiosidad, sus vínculos presenciales y comunitarios, como la fiesta y la familia. Estas son, a mi entender, búsquedas más significativas, menos ingenuas. Sin embargo, creen en la existencia de un núcleo identitario latinoamericano y sostienen que el artista, en la recuperación de ese núcleo, promueve la "coagulación" de nuestra triza de identidad, herida por el trauma de la conquista y por sucesivos embates de la modernidad (secularización, ilustración, industrialización). En este sentido, podríamos decir que pese a las mezclas con aires "posmodernos", las vanguardias situadas persiguen aún un fin moderno, en el que la identidad no se ha disuelto, y que es preciso recobrar.

Por otra parte, y en coincidencia con García Canclini, creemos que no es fecunda la noción de oposición maniquea entre lo indígena o folclórico por una parte, y lo culto, expresado en el empleo de nuevas tecnologías y en la tendencia internacionalizante, por la otra: las fronteras porosas del arte actual claramente se expresan en las vanguardias situadas.

Esta tendencia es un claro reflejo de la identidad híbrida de América Latina, de su presente

cruzado por la modernidad y la premodernidad (y hasta por la posmodernidad), de la memoria de su pasado y de su apuesta hacia el futuro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bourdieu, Pierre (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Brunner, José Joaquín, "América Latina en la encrucijada de la modernidad", abril 1992, 34p., FLACSO-Chile, Serie Educación y Cultura, N°22.
- Garda Canclini, Néstor (1992) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Sudamericana.
- García Morillo, Roberto (1984) *Estudios sobre música argentina*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Gellner, Ernest (1994) *Naciones y nacionalismo*. Buenos Aires, Alianza.
- Hobsbawm, Eric (1998) *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica
- Larraín Ibáñez, Jorge (1996) *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile, Andrés Bello.
- Lulú. *Revista de teorías y técnicas musicales*. (1991-1992) Buenos Aires, ABBEG (N° 1-4).
- Sánchez Vázquez, Adolfo (1983) "Modernidad, vanguardia y posmodernismo". En *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Thompson, J.B. (1984) *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge, Polity Press.
- Todorov, Tzvetan (1997) *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo Veintiuno.
- V.V.AA (1996) *Diccionario de pensadores contemporáneos*. Barcelona, Emecé.
- V.V.AA (1993) *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto.
- V.V.AA (1987) *América Latina en su música*. México, Siglo Veintiuno-Unesco.

## NOTAS

- 1 Esta nominación pertenece al musicólogo argentino Omar Corrado.
- 2 Larraín Ibáñez. Jorge (1996) *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile, Andrés Bello.
- 3 V.V.AA (1987) *América Latina en su música*. México, Siglo Veintiuno-Unesco.
- 4 Tzvetan Todorov (1997) *El descubrimiento de América. El problema del otro*. México, Siglo Veintiuno. Pág. 175.
- 5 Fabio González-Zuleta cita (y al parecer comparte) lo dicho por Carlos Arbeláez Camacho en sus "Notas sobre el arte hispanoamericano"; en la gesta colonizadora hubo una "total fusión de los elementos españoles e indígenas" (Ver Fabio Zuleta-González, "El adiestramiento del artista en el medio social". En *América Latina en su música*, México, Siglo Veintiuno, 1987, pág. 101). Esta posición desconoce, obviamente, las cifras abrumadoras que cita Todorov: la población estimada en México en vísperas de la conquista era de 25 millones de habitantes, y hacia el año 1600 era de un millón. (Ver Todorov; op.cit, pág. 144).
- 6 En el trabajo de Cousiño y Valenzuela, citado por Larraín Ibáñez, se destaca la religiosidad como un vínculo premoderno en el cual la presencia es fundante, y que sería característico de nuestra identidad latinoamericana. Los autores proponen una vuelta al núcleo pre-reflexivo de la presencia y su concepción

ético-religiosa, es decir la vuelta a una sociabilidad premoderna que se encontraría en el ámbito de experiencias como el amor a la familia, la religión, la amistad y la comensalidad. (Ver Larraín Ibáñez, op.cit, cap. 1).

7 La España colonizadora, católica, contrarreformista y teocentrista propuso, en todo caso, una modernidad "barroca" y no una modernidad "ilustrada", como propone, no sin cierta contradicción de términos, Claudio Véliz: la cultura barroca y la contrarreforma son premodernas e incluso, antimodernas. (Ver Larraín Ibáñez, op. cit, cap VI).

8 Uno de los obstáculos para el progreso era la misma inferioridad racial: lo español es altivo e individualista, lo indio oscila entre el fatalismo pasivo y la venganza, y lo negro se caracteriza por su servilismo e infatuación. (Larraín Ibáñez, op. cit, en su cita a Bunge, pág. 147). Por esto era tan celebrada por algunos la inmigración europea, puesto que este mejoramiento racial mejoraría las políticas nacionales.

9 Ideología, en su concepto crítico, es el modo en que la significación sirve para sustentar relaciones de dominación. (para ampliar esta noción, ver J.B.Thompson, *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge, Polity Press, 1984). Para Marx, ideología es un pensamiento falseado que, ocultando los problemas y contradicciones de la sociedad, pone obstáculos a las fuerzas emancipadoras; es la incapacidad de establecer los orígenes verdaderos de los problemas y resulta por lo tanto en proyecciones de conciencia que ocultan y reproducen esas mismas contradicciones y formas de opresión. (Ver Larraín Ibáñez, op. cit, pág. 45).

- 10 Larraín Ibáñez, op. cit, pág. 101
- 11 Gellner Ernest (1994) *Nociones y nacionalismos*. Buenos Aires, Alianza.
- 12 Hobsbawm, Eric (1998) *Nociones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica.
- 13 Gellner, E. op. cit pág. 69
- 14 YAA (1987) *América Latina en su música*. México, Siglo Veintiuno-Unesco.
- 15 YAA (1987), op. cit Ver especialmente el capítulo "Técnica y estética".