

# Aproximación a las características propias de la música latinoamericana

Costa Nahuel

## Introducción

Mediante este escrito nos proponemos investigar y sacar a la luz algunas de las características que podemos reconocer en la música latinoamericana, en contraposición a aquellas que están presentes en músicas de otras regiones.

Consideramos que es de suma importancia realizar un recorrido por estas características, ya que nos permiten abrir el abanico de posibilidades estéticas y compositivas que han sido desarrolladas a lo largo de los años en nuestra región, brindándonos la posibilidad de generar nuevos modelos latinoamericanos y generar mayor interés en las próximas generaciones de compositores.

Uno de los obstáculos que creemos que suelen aparecer a la hora de generar estos nuevos modelos se origina en el momento de la enseñanza musical. Por lo general, estudiamos aspectos de la música desde una perspectiva eurocentrista. Para encontrar una posible respuesta tomaremos la siguiente idea de Rodolfo Kusch<sup>1</sup>.

*“En materia de filosofía tenemos en América, por una parte, una forma oficial de tratarla y, por la otra, una forma, por decir así, privada de hacerlo. Por un lado está la que aprendemos en la universidad y consiste en una problemática europea traducida a nivel filosófico y, por el otro, un pesar implícito vivido cotidianamente en la calle o en el campo.”*

A partir de esta reflexión, consideramos que una posible solución puede ser la creación de un espacio de estudio dedicado a difundir obras y estéticas latinoamericanas, paralelamente

---

<sup>1</sup> Kusch Rodolfo. “Obras completas. Tomo dos”. pp 263

al estudio de músicas producidas en Europa, generando así una mirada más completa sobre el panorama musical de cierta época, sin dejar de lado lo americano.

### *Antecedentes de obras e instituciones con interés en lo latinoamericano*

Estas primeras obras pueden ser rastreadas en compositores nacidos en la segunda mitad del siglo XIX. Entre ellos podemos nombrar a Carlos Gómez (1836-1896) con su ópera *ll Guarany* (1870), Carlos Chávez (1899-1978) con su *sinfonía india*, o Pascual de Rogatis (1880-1980) con su ópera “Huemac” (1916).

En estas piezas podemos detectar un denominador común. Para ello tomaremos la siguiente idea de Graciela Paraskevaidis:

*“Se trata de obras que por lo general abordan estereotipos arcaizantes, desde lo precolombino a lo indígena posdescubrimiento, al tiempo que incorporan gestos musicales a los modelos del belcanto.”<sup>2</sup>*

Entonces, una característica de las composiciones de este periodo es la utilización de temas arcaicos y la incorporación de gestos musicales típicos de distintas regiones latinoamericanas. Este tímido acercamiento respondió a estructuras post románticas o neoclásicas.

Entre las décadas de 1920 y 1930, podemos encontrar el llamado “americanismo musical”, impulsado por los musicólogos Francisco Curt Lange y Carlos Vega. Este periodo es caracterizado por la posición de América (en el sentido de el continente entero) al frente de la vanguardia, debido a las guerras que estaban azotando Europa.

Para varios compositores contemporáneos, entre ellos Graciela Paraskevaidis y Coriún Aharonián, el hecho que cambió la forma de pensar el arte latinoamericano y el lugar que este ocupa en la sociedad, fue el triunfo de la revolución cubana el 1 de enero de 1959.

*“Este punto de inflexión cuenta con diversas formas de irradiación cultural y artística relacionadas con la búsqueda de contramodelos y la afirmación de lo propio, nutrido ideológicamente por el espíritu de liberación que marcó esos años”<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> Paraskevaidis, Graciela (2009) “Las venas sonoras de la otra América”

<sup>3</sup> Paraskevaidis, Graciela (2009) “Las venas sonoras de la otra América”

Esta separación de la música creada en latinoamérica con respecto a la tradición europea fue observada por Mariano Etkin en 1972:

“Es importante tener en cuenta que el arte latinoamericano en esta última década ha comenzado a dejar de ser un reflejo de lo que es conocido como la gran tradición europea”<sup>4</sup>.

Luego de esta reflexión, nombraremos dos instituciones que intentaron generar conciencia sobre lo latinoamericano en las nuevas generaciones de compositores. Una de ellas fue el *Centro Latinoamericano de Altos Estudios* del *Instituto Torcuato Di Tella*, fundado y dirigido por Alberto Ginastera . Por otro lado, nombraremos los *Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea*.

En resumen, tomaremos la siguiente conclusión :

*“La evocación indigenista ha dejado de ser ingenua y pintoresca: el espíritu de época la ha transformado radicalmente en acusación histórica, rescate étnico y homenaje celebratorio”*<sup>5</sup>

### Hibridación Cultural

Consideramos este como uno de los temas centrales en la música latinoamericana, ya que será retomado en varias de las ideas que se irán desarrollando durante el texto. Las hibridaciones culturales son, en palabras de Nestro Garcia Canclini, “procesos socioculturales en los que (algunas) estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”<sup>6</sup>

Es importante diferenciar este concepto de la idea de mestizaje y sincretismo. Cuando se habla de mestizaje, nos estamos limitando a la raza; y cuando hablamos de sincretismo, estamos apuntando generalmente a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. En cambio con el termino propuesto por Garcia Canclini, estamos incluyendo diversas mezclas interculturales.

Otra definición que nos podría ayudar a reflexionar sobre esta idea es la que nos brinda Anderson Moebus Retondar:

---

<sup>4</sup> Etkin, Mariano (1972) “Reflexiones sobre la música de vanguardia en latino america”.

<sup>5</sup> Paraskevaídis, Graciela (2009) “Las venas sonoras de la otra América”

<sup>6</sup> Paraskevaídis, Graciela (2009) “Las venas sonoras de la otra América”

*“La noción de hibridación pretende, en este caso, ultrapasar las relaciones de oposición directa entre lo popular, lo culto y lo masivo [...]; en una palabra, entre lo tradicional y moderno, volviéndose una noción que, basada en el principio de la interculturalidad y en la convivencia de temporalidades transhistóricas, niega la simplificación binaria entre pares de oposición conceptual como modelo de explicación de la realidad y de la dinámica social a favor de una perspectiva que reconoce en la fusión entre elementos aparentemente dispares la propia esencia de esa dinámica.”<sup>7</sup>*

Por lo tanto, podemos decir que en América tenemos tres culturas que han interactuado desde la colonización y la inmigración que esta conlleva:

- Pueblos nativos de América.
- Europa (mayormente occidental).
- Pueblos africanos.

El porcentaje de la presencia de cada uno de estos tres aspectos no es la misma en los distintos países de América Latina, por lo que las músicas de cada país varía en algunos aspectos. Por ejemplo, la música popular de Uruguay o Brasil posee mucho más aspectos de la música de los pueblos africanos que la música Argentina, donde la presencia de la misma es prácticamente nula.

### Instrumentación

Retomando el concepto de *Hibridación cultural*, podemos reconocer el intento de varias agrupaciones por incluir en sus músicas tanto instrumentos autóctonos de América como aquellos con origen europeo (y en algunos casos hibridaciones de ambos). También podemos notar que la voz es un recurso muy utilizado en estas obras.

Entre estas agrupaciones podemos nombrar la *Orquesta de Instrumentos Nativos San Andrés*, fundada en 1980 en Bolivia (luego sería transformada en 1987 en la *Orquesta experimental de instrumentos Nativos*). Otro ejemplo es la *Agrupación de música contemporánea*

---

<sup>7</sup> Moebius Retondar, Anderson (2008) “Hibridismo cultural: ¿clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana?”

*aleatorio*, fundada en 1978. El objetivo de este tipo de orquestas es el de brindar un espacio a los compositores para crear obras con estas nuevas formas instrumentales. Estas agrupaciones fueron esenciales para esta inclusión de instrumentos aborígenes a la música contemporánea.

Un aspecto que consideramos interesante en la utilización de instrumentos latinoamericanos, es que varios de estos no producen alturas temperadas. Es por esto que para lograr homogeneidad en las ejecuciones, compositores como Cergio Prudencio, es necesario que estos instrumentos conserven su afinación propia.

### Música Popular

Consideramos que este ítem está estrechamente ligado con la idea de Hibridación cultural.

*“(...)procesos de modernización en américa latina, pero no como una relación de oposición entre lo tradicional y lo moderno sino, más que nada, como un movimiento de imbricación entre elementos de las culturas populares y erudita con la cultura de masas, produciendo un nuevo movimiento, definido por el a partir de la idea de “hibridismo cultural”.<sup>8</sup>*

Con la anterior idea, podemos notar que en latinoamérica la cultura popular, erudita y de masas están en estrecha relación. En contraposición, según el musicólogo Carlos Vega, podemos notar en la concepción de música contemporánea europea, cierta discriminación hacia lo popular, por lo que Vega nombra tres tipos de músicas:

- Música superior

*“Las creaciones que se manifiestan en los niveles artísticos más elevados: las experimentales, las de vanguardia y las escuelas pasadas vigentes (modernas, centrales, clásicas o históricas) todas en relación con la élite sensorial y con las clases superiores”.<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup> Moebius Retondar, Anderson (2008) “Hibridismo cultural: ¿clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana?”

<sup>9</sup> Vega, Carlos (1979) “Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos”

- Música popular:

*“Las creaciones menores fuertemente asociadas con la vaga idea de “pueblo”: clases medias, clases bajas, clases menos ilustradas y, por la extensión de la voz del “pueblo”, clases rurales.”<sup>10</sup>*

- Musica ligera:

*“No define con precisión un grado jerárquico sino una selección de creaciones breves, entre superiores y populares, expresivas, amenas, alegres, sin profundidad, sentimentales.”<sup>11</sup>*

Como podemos ver, esta distinción entre músicas no estaría presente en las músicas latinoamericanas.. Es por esto que Carlos Vega reclama la necesidad de tomar en serio y estudiar el terreno de la cultura popular, y darle un lugar en la musicología, el cual ha sido negado por mucho tiempo.

### Tendencias compositivas

Para este apartado, utilizaremos como soporte las características que Coriun Aharonian considera que son singulares de américa latina<sup>12</sup>.

- Sentido del tiempo:

Las obras compuestas en las últimas décadas, nos brindan la hipótesis que el tiempo psicológico en latinoamérica es más corto y concentrado que el promedio del de sus colegas europeos. Esto puede explicarse en la percepción de eventos sonoros inalterables que poseen las obras.

- Procesos no discursivos:

Esta tendencia podemos identificarla en varias obras latinoamericanas. Estos procesos no discursivos se caracterizan por la poca complejidad y la inalterabilidad de elementos temáticos, cuyas células son desarrolladas constantemente.

---

<sup>10</sup> Vega, Carlos (1979) “Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos”

<sup>11</sup> Vega, Carlos (1979) “Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos”

<sup>12</sup> Aharonian, Coriún (2000) “An approach to compositional trends in latin america”

- Elementos reiterativos:

Es común ver en piezas latinoamericanas la repetición de ciertas células rítmicas. Podemos pensar que esta tendencia tiene su origen en las culturas aborígenes, donde es un elemento muy presente, en relación con lo ritual y festivo.

- Austeridad:

Esta es una característica en donde varios compositores latinoamericanos convergen. Esta se trata sobre la austeridad, o el despojo de materiales. Esta particularidad conformaría lo que podemos llamar una especie de “estética pobre”.

En estas obras existe una gran economía de recursos, donde podemos notar la utilización de pocos sonidos. Estas pocas células que son utilizadas en las composiciones son desarrolladas al extremo, generando así inalterabilidad de elementos temáticos.

Esta austeridad también puede ser encontrada en los instrumentos, ya que algunos de estos son versiones “caseras”. Un ejemplo de esto en los pueblos originarios es el *n'viké toba*, el cual es fabricado reciclando latas de aceite.

- Silencio:

La conquista del silencio es uno de los grandes logros de la música del siglo XX, donde deja de ser algo secundario, conformándose en algo estructural. La utilización de este elemento es vital para la expresividad y el dramatismo necesario para forjar una idea, así como también generar expectativa en el oyente.:

- Relación música popular/culta:

Como hemos visto en el ítem de música popular, en latinoamérica la distinción entre música popular y culta es cada vez más difusa, ya que cada vez estas categorías están más híbridas entre sí.

- Conciencia ideológica:

El interés por la música latinoamérica está cada vez más presente en los intereses de los compositores. Esta estética no conforma solo lo musical, sino lo ideológico, que toma conciencia de el contexto latinoamericano

## Conclusión

Luego de reflexionar sobre algunos de los aspectos encontrados en la música latinoamericana, consideramos que es de gran importancia despertar el interés de las nuevas generaciones de compositores en la creación de modelos latinoamericanos. Como hemos visto, actualmente existen muchas propuestas interesantes en cuanto a que podemos considerar como particular de la música latinoamericana. También creemos de importancia la creación de espacios donde esta nueva música latinoamericana tenga su lugar para ser escuchadas.

A modo de conclusión, podemos decir que si bien este es un tema no muy reflexionado en la música contemporánea latinoamericana, creemos que es un asunto muy interesante e importante de investigar. Esperamos así colaborar con este pequeño escrito a las futuras investigaciones y a la toma de conciencia de la música creada en nuestra región.



## Bibliografía

Kusch, Rodolfo (1977) "El pensamiento indígena y popular en América".

Aharonián, Coriún (2000) "An Approach to Compositional Trends in Latin America". Leonardo Music Journal Vol.10, Southern Cones :Music Out of Africa and South America, pp 3-5.

Aharonián, Coriún (1994) "Factores de Identidad Musical Latinoamericana Tras Cinco Siglos de Conquista, Dominación y Mestizaje", *Latin American Music Review*, Volume 15, Number 2, Fall/Winter, University of Texas Press

Torres, Rodrigo (1988) "Creación Musical e Identidad Cultural en América Latina: Foro de Compositores del Cono Sur". Revista Musical Chilena, Año XLII, enero-junio, N° 169, pp. 58-85.

Etkin Mariano (1983) "“Apariencia” y “Realidad” en la Música del Siglo XX". Nuevas propuestas sonoras, Ed. Ricordi, Buenos Aires, Argentina.

Paraskevaídis, Graciela (2009) "Las venas sonoras de la otra América".

Espinosa, Maria Macarena; Gilyam, Mariana Giselle (2012) "Sincretismo Cultural. Mestizaje cultural en México y Perú".

García Canclini, Nestor (1997) "Culturas híbridas y estrategias comunicacionales". Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 5, junio, 1997, pp. 109-128. Universidad de Colima

Moebius Retondar, Anderson (2008) "Hibridismo cultural: ¿Clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana?. La perspectiva de Nestor García Canclini.". Sociológica, vol 23, no.67. Universidad Autónoma Metropolitana.

González Rodríguez, Juan Pablo (1986) "Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana". Revista Musical Chilena.,XL.165, pp 59 - 84.

Olivera, Rubén (1992) "Identidad nacional y música en América Latina". Semanario Brecha, Montevideo, 21 de febrero de 1992.

Aharonian, Coriun(1997) "Carlos Vega y la teoría de la música popular. Un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero". Revista musical chilena, julio - diciembre, 1997, pp 61 - 74.

Vega, Carlos (1971) "Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos", Revista del instituto de investigación musicológica "Carlos Vega", año 3, n°3.

Orellana Lanús, Luciana Natalia (2020) "Aproximación al 'minimismo' latinoamericano". Cuadernos de análisis y debate sobre músicas latinoamericanas contemporáneas 3, pp 42 - 65.

Etkin, Mariano (1972) "Reflexiones sobre la música de vanguardia en América Latina". La opinión.