



Sarance 45, publicación bianual, período diciembre 2020-mayo 2021,
pp 35 - 50. ISSN: 1390-9207 ISSN: e-2661-6718.
Fecha de recepción 09/09/2020; fecha de aceptación: 12/10/2020
DOI: 10.51306/ioasarance.045.03

Angelitos Negros: Reflexiones sobre la representación de la identidad cultural en el “Nuevo cancionero”

*Yana Willkimanta: “Nuevo cancionero” (Mushuk taki kamu)
hawa kawsaymanta yuyaykunamantapash*

*Angelitos Negros: Reflections on the representation
of cultural identity in the “New Songbook”*

*Fernando David Maldonado Parrales
fmaldonadoparrales@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5684-2317
SSIT, Tecnocampus Mataró (Mataró- España)*

Resumen

Dentro de las investigaciones basadas en la corriente de los estudios culturales, la etnomusicología aplicada a estos nos proporciona una visión sumamente interesante y valiosa a la hora de elaborar discursos académicos. Esto se debe a que el foco de atención no está meramente en el producto musical, sino también en la relación de este con la identidad de un territorio. Partiendo de esta idea, el siguiente artículo pretende entablar una reflexión sobre varios conceptos identitarios presentes en una Latinoamérica que, con los procesos históricos vividos, nos sirve de lienzo idóneo para contextualizar dichas reflexiones. Para ello tomaremos como punto de partida unos ejemplos de canciones populares, las cuales transportan la cotidianidad y la idiosincrasia de la población a un plano artístico, dando pie a poder examinar tanto el mensaje como el canal. Por tanto, esta investigación mostrará un análisis sociocultural de las letras de una serie de obras musicales que servirá para ahondar en la explicación sobre la construcción y representación de los procesos de búsqueda de la identidad. De la misma manera, se tratarán temas como la identidad hegemónica, los cambios en su consideración dependiendo el momento histórico y la problemática que acarrea la representación del “otro individuo”.

Palabras Claves: Etnomusicología, Identidad, Estudios Culturales, Ciencias Sociales, antropología.

Tukuysbuk

Kawsay yachakuykunamanta mashkashbkakunapika hatun rikuchita rikuchishpa kashka kay kawsayhawamanta shinapash kay mashkashbkakunaka ashtawan amawtakuna paykunapa yuyayta pankakunapi killkashpa katicbun sakishka. Kay yuyaykunaka ashtawan mallkirin mana takikunapilla, bayllikunapillapash ashtawankarin kay tukuy rikuchikuna ñukanchik puncha puncha kawsaykunapipacha kan. Kay yuyaymanta lluksishpa, kay killkashka pankaka mutzurishkapacha kan hamuktankapak imashinami ñukanchik latinoamerica llaktakunapi punta rimaykunata shinallata shunku yuyay bapishpa allí yuyaykunawan katinkapak shinapash kay yuyayta bapinkapaka mutzurishkapacha rikurin ayllullaktakunamanta bayllikunata mashkashpa, yachakushpa shinallata hamuktashpa kankapak imasha ñukanchik punta puncha kawsay ruraykunaka wacharishpa shinallata sinchiyarishpapash katin shinallata "shukpa" kawsaytapash riksinkapak.

Tarik killkakuna: *Etnomusicología; Kawsay; Shuk shuk kawsaykunamanta yachay; runakunapak kawsay yachay; runamanta yachak.*

Abstract

Within the research field based on the school of cultural studies, ethnomusicology applied to such endeavors supply us with a highly interesting and valuable vision when it comes to creating academic discourses. This is due to the focus not being solely on the musical product, but also in its relationship with the identity of a territory. Based on this idea, the following article's intent is to establish a consideration of various concepts pertaining to identity present in a Latin America that, having experienced certain historical processes, provides us with a perfect canvas to contextualize such considerations. For this purpose, we will take, as a starting point, a few examples of popular songs that carry the everyday life and the idiosyncrasy of the population through to an artistic plane, allowing for the examination of the message as well as the medium. Thus, this research will show a sociocultural analysis of the lyrics of a series of musical pieces that will serve to delve into the explanation about the construction and the representation of identity-searching purposes. Following this same line, we will touch on subjects such as hegemonic identity, changes in its consideration depending on the historical moment, and the problems surrounding the representation of the "other individual".

Key words: *Etnomusicology; Identity; Cultural Studies; Social Sciences; Anthropology.*

Introducción

La reflexión acerca de la identidad en el territorio sudamericano es una cuestión que viene aflorando desde hace algún tiempo con autores como Larran (1994)(2007) o Luengo (1998); en los se que nos ubica al proceso identitario en el centro de debate desde diversos puntos de vista. Aunque esta temática ha sido abordada en su mayor parte por la antropología, autores como Vitale(2010) ya nos cambia el prisma y decide focalizar su investigación desde un estudio de las muestras culturales, como lo es la música.

El siguiente artículo se adhiere a dicha tendencia y, en primera instancia, se marca como objetivo poder realizar un análisis de una serie de obras o canciones populares y de su correspondiente contexto sociocultural. Este paso que, si bien es relevante para esta investigación, se le debería entender -a priori- como una justificación, ya que la finalidad es poder entrar a reflexionar sobre cómo se producen las identidades culturales, cómo cambian a lo largo del tiempo, cómo nos representamos a nosotros mismo y cómo representamos al Otro. Será en este último punto donde se podrán desarrollar discursos sobre la relación entre un individuo y su entorno, al igual que en las relaciones de poder que se establecen entre estratos y cómo estos son definidos dentro de la identificación social de la población sudamericana.

En investigaciones anteriores [Maldonado (2019)] se analizaba al cine como canal constructor de realidades históricas, en este caso será la música el objeto de estudio y lo que en un principio se antojaba como una justificación, adquiere relevancia. Es por esto que esta investigación forma parte de una serie de artículos de elaboración propia focalizados en el territorio sudamericano y en los cuales se pretende profundizar sobre las relaciones sociales, construcciones históricas y problemáticas identitarias a partir del análisis de los canales de representación cultural -como la música o el cine-.

Sobre Identidad

Hablar sobre los diversos procesos de una región en constante cambio nos pide imperativamente que definamos qué conceptualización va a adoptarse. La cuestión que se trata en este artículo, la identidad, es un claro ejemplo de ello. Y es que, con sus múltiples acepciones y contextualizaciones, que dependen del tiempo histórico en el cual se este definiendo, la noción de la identidad acarrea una serie de problemáticas.

Tal como nos indicaría el teórico Hall (1996) “la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal [...]” (p.15). Aún cuando podría entenderse a esas características como propias de cada individuo e inherentes a su propia realidad, la identificación se confirma únicamente en la comunión con un colectivo o un ente que conlleve una obligatoria coexistencia, una experiencia colectiva. Es por tanto que podemos catalogar a la identificación como una característica basada en el traspaso de la información de nuestro entorno colectivo a nuestra visión individual. La aceptación de esta interiorización de significantes, conlleva la comprensión de los códigos necesarios para que el individuo pueda sentir que hay una identificación con su entorno, es por ello por lo que hablamos de un proceso. Esta cuestión, que se torna totalmente contraria a una definición naturalista de la identidad, es la que precisamente nos otorgan teóricos como el mismo Hall o Bauman otorgándole la consideración de *proceso de identificación*. Esta acepción se fundamenta inicialmente en que dicho proceso requiere unos recursos materiales y simbólicos para su existencia (1996). Sin embargo, estos recursos -y en definitiva el mensaje identitario- son comprendidos por el individuo al compartir los códigos simbólicos que decodifican su significado. Es importante hacer hincapié en que una simbología no es independiente de su contexto sociocultural y es por lo que podríamos afirmar que el proceso de identificación lo podemos reconocer como una serie de factores que se van transformando y mutando a raíz de cambios en las estructuras sociales, culturales y económicas de los pueblos. Es decir, la identidad avanza y cambia con el tiempo, por lo que nunca podríamos hablar de una identidad sino de identidades que van transformando la manera en la que los sujetos se identifican con algo, en diferentes momentos históricos (Robayo, 2016).

En el mismo nivel, hay otra circunstancia que ayuda en el proceso de identificación: el encuentro con el Otro. Hall (1996) nos indicaría que es precisamente en esta diferencia donde el individuo encuentra la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de “efectos de frontera”

(p.16), añadiendo posteriormente que “[...]es necesario —y muchas veces en forma abiertamente contradictoria— integrar esta representación con la idea que los «demás», es decir, los integrantes de «otros grupos culturales», se hacen de «esa» identidad” (Aínsa, 1986, p.29). De acuerdo con el Otro en el cual nos miremos tendremos una u otra imagen nuestra (Silva, 2011); a esto se puede añadir que no únicamente se obtiene una representación simbólica de nosotros mismos, sino que establece la manera de relacionarnos con aquel otro individuo, por tanto, se instauran los estratos de poder social, que serán vigentes dentro de un determinado contexto. Son estas disparidades en las que nos explayaremos más adelante adentrándonos en la realidad histórica del continente.

Construcción de la identidad en Latinoamérica

Los conceptos introducidos anteriormente nos sirven no solamente de base argumental para entender el proceso de identificación de este territorio de estudio, sino que nos otorga una mirada crítica para analizar el “cómo se ha explicado este proceso”. El sociólogo Larrain argumenta de igual manera la necesaria acción de la revisión histórica, rechazando las corrientes esencialistas (2007). Y es que son precisamente estas argumentaciones las que perpetúan las ideologías basadas en diferencias intrínsecas de cada individuo discriminando al diferente.

Larrain nos indica que “la constitución de una cultura latinoamericana comienza en el momento que la cultura española del siglo XVI se encuentra con las culturas indígenas en América” (1994, p.33). Pese a que la afirmación conlleva de por sí una concepción occidentalista del proceso es importante remarcar que se escoge esta fecha al ser un punto de inflexión para las dos civilizaciones imperantes, sin desmerecer y reconociendo las particularidades de lo que fue el proceso para cada sociedad. Es aquí, presentadas las dos realidades sociales de marcadas diferencias, donde comienza a establecerse la relación de los unos con los otros y por tanto los sentimientos identitarios de cada individuo. Las disputas por el poder y por la disposición territorial remarcan e instauran aún más estas divergencias, aceptándose y perpetuándose hasta establecer unos estratos muy diferenciados, donde la clase alta, con sus correspondientes beneficios culturales, sociales y económicos, era ocupada por los conquistadores y en la clase baja se encontraban los indígenas. Todorov ya argumenta sobre estos procesos e indica “[...]que su lógica presupone una construcción de los indios por los españoles como seres inferiores, a medio camino entre seres humanos y animales”. (2007, p.157) Estas concepciones esencialistas y de ideología claramente europeísta son la base para futuras

argumentaciones herederas de esta división de la sociedad, pasando de la época colonial, las independencias e incluso hasta la actualidad, dónde aún puede notarse esta identificación del Otro como un ser inferior o abocado a las clases más bajas de la sociedad por su propia naturaleza -algo muy latente en los últimos conflictos en Ecuador o Bolivia entre las clases altas, de mayoría blanca-mestiza, y la población indígena-. El análisis del proceso de identificación en Latinoamérica supone por tanto afrontar una serie de conflictos desde la irrupción de la occidentalidad.

Si bien, tal como afirmábamos antes, que la identidad no es más que un relato imaginario construido social, cultural e históricamente, esta se presenta ficticia y varía con el tiempo. En Latinoamérica nos encontramos con una tendencia menos cambiante a lo largo de la historia, que mantiene muy diferenciadas a las diversas identidades que conviven allí. Este estatismo lo encontramos mucho más presente en las comunidades oprimidas (indígenas o afrodescendientes) ya que sus representaciones continúan ocupando los espacios de otredad. Por consecuencia, se les atribuye el discurso de marginalidad con respecto a un centro dominante, lo que les ubica en posición de agente activo envuelto en una empresa de autoafirmación y valoración de su identidad, fundada en el rechazo del dominio económico, político y cultural impuesto desde afuera. (Luengo, 1998).

Haciendo eco de los argumentos anteriores, observamos cómo la actual identificación del otro es la consecución de una serie de pensamientos y prácticas sociales que han relegado a la marginalidad a quien era diferente, a quien no podía ser considerado incluido en la identidad hegemónica. Sin embargo, ¿qué consideramos identidad hegemónica? El carácter estático de los bajos estratos ligados a las comunidades minoritarias, nos permite afirmar que la identidad de las clases altas sí cambia dependiendo del contexto histórico y en sus representaciones. Es así que podemos indicar que el trato con la otredad es el mayor determinante para la hegemonía, acogiéndonos a la premisa anterior del "efecto de frontera".

La identidad -hegemónica en este caso- se construye siempre como diferencia con otras identidades. Esta diferenciación puede ser entendida como una posición absoluta y un conflicto existencial, es decir, como separación entre amigos y enemigos (Carl Schmitt), o bien como oposición en la que está implicada el reconocimiento del otro (Hegel). En síntesis, la identidad cultural es un proceso de diferenciación de carácter intersubjetivo, mediado interactiva y comunicativamente, que permite el autorreconocimiento y la autonomía. Se construye desde

la tradición, pero mantiene con ésta una relación crítica. No se refiere únicamente al pasado, sino también al presente y al futuro, a lo que se quiere ser (Habermas; 1989). Por último, la identidad, desde este punto de vista, es también un principio de resistencia frente a lo percibido como amenaza, alteración o dominación (Vergara, 2002, p.80)

Esta necesidad histórica de la identificación y delimitación del otro por parte de los estratos de poder nos permite analizar dichas prácticas para poder esgrimir quién ocupa y ocupaba dichos puestos. Tomando como punto de partida el encuentro entre indígenas y europeos, Larrain nos indicaba que la mayor potencia armamentística resultó determinante a la hora de establecer las relaciones de poder. Así mismo, en los apartados anterior podemos observar cómo la concepción del indígena por parte del español resultaba sumamente despectiva, por lo tanto, es lógico considerar a la identidad europea como dominante en el momento. Este orden social se perpetua durante el tiempo y, aunque cambiando el agente hegemónico -ya que posteriormente pasan a ser los blancos-mestizos- la dinámica de la diferenciación del marginado para la protección de los valores hegemónicos (herederos del europeísmo) continua vigente. Tanto es así que autores como Gil Fortul nos indica que las razas europeas tenían “aptitudes privilegiadas para la civilización” (como se cito en Vergara, 2002, p.83). De igual manera se define a los “indios” casi siempre con rasgos negativos:

[...]viven sumergidos en la naturaleza y cerrados sobre sí mismos; su carácter es rudo, sus sentimientos son áridos y carecen de “afecciones estéticas”, así como de fuerza. Viven en medio de la superstición y la credulidad. Los negros nos han legado su energía, melancolía y nostalgia“ (Vergara, 2002, p.83).

Representaciones identitarias.

La importancia dada a la diferenciación para establecer los límites de la identidad nos denota que el valor de esta recae también en la importancia de la representación externa -fuera de los ideales o recursos simbólicos-. Hall se refiere a esto indicando que los diversos recursos de los que disponemos para la representación (historia, lengua y cultura) van orientados al proceso de devenir y no de ser; por lo tanto, las identidades se configuran gracias a la representación, dejando de ser esta una mera herramienta de exteriorización de simbología. Esto produce que “las identidades residan, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantástico.” (Hall, 1986, p.18).

Concretando sobre la identidad hegemónica es esta idea imaginaria la que, por medio de su exteriorización, influencia la manera como la gente se ve a sí misma y cómo actúa. Por lo tanto, la población que comparta esta visión y se sienta interpelada formará parte de esta identidad hegemónica, de la misma manera, tal como nos indica Larrain “muchos grupos étnicos, subculturas, regiones o sectores de la sociedad no se sienten bien representados por las versiones dominantes y no comparten ese sentido de identidad o tienen uno distinto” (1994, p.61). Biagini va más allá haciendo énfasis en que estas representaciones de la identidad hegemónica, o lo que él llama *idiosincrasia nacional*, son utilizadas mediante ideologías y políticas en concreto de quienes las producen. Este proceso fue analizado por Richard Johnson quien lo explicó indicando que “de una complejidad y diversidad inicial de modos de vida y formas culturales las instituciones culturales producen algunas versiones públicas de identidad, que seleccionan algunas características que se consideran representativas y excluyen otras” (como se citó en Larrain, 1994, p.62). Por consiguiente, la versión dada por el oficialismo (mediado por la identidad hegemónica) excluye expresamente al resto de identidades culturales, no específicamente mediante la invisibilización, sino también propagando estereotipos negativos, infantilizando recursos culturales o exteriorizando únicamente las características de dichas comunidades que perpetúen el *estatus quo* imperante.

Sobre la música y la representación.

Desengranando los recursos de los que se dispone para la representación (historia, lengua y cultura) y atendiendo al objetivo de esta investigación, tenemos que enfatizar en el papel de la música en estas representaciones. Según Hormigos, “una obra musical es un conjunto de signos inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social” (2009, p.92), esto nos lleva a la conjetura de que la música tiene una carga social inherente y por lo tanto una capacidad para potenciar unas ideas simbólicas muy grande. No es de extrañar que sean precisamente estos signos dentro de cada obra musical los que potencien estas representaciones identitarias, ya que no hay que olvidar que se requiere compartir y comprender los códigos para el entendimiento total del mensaje; por supuesto, en el caso de la música, no será diferente. Por consiguiente, la representación de identidades mediante un canal musical tiene la misma capacidad que cualquier tipo de discurso social y/o político: interpelar o discriminar. Y es que “La música constituye un hecho social innegable, presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres” (Fubini, 2001).

A pesar de que en este artículo nos centraremos en el análisis formal de la letra de canciones, no hay que olvidar que la experiencia musical comporta mucho más que la escucha pasiva de las obras musicales. Los espacios de bailes, las relaciones sociales a partir de la práctica musical, la performance o la ritualidad dentro de los eventos en directo, son algunos de los ejemplos en los cuales un análisis sobre las diferenciaciones de poder sería totalmente viable. Es por eso por lo que la música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos (Frith, 2003)

Focalizando ya en el análisis de las letras, Hormigos, nos indica que “la música se vuelve simbólica para un grupo de individuos y transmite identidad, cuando aparecen canciones o melodías que poseen un valor representativo para un grupo humano en un contexto y tiempo determinado” (2009, p.92). Esta cuestión la podemos enlazar con las nociones sobre representación de la identidad, aquí también podemos observar cómo se le otorga el valor representativo al grupo que comparte esos códigos (y circunstancias espaciotemporales). Por lo tanto, es imperativo tener en cuenta que esos discursos están mediados por unas intencionalidades y es que cada acto musical tiene la capacidad de crear procesos de significación. Precisamente es en los siguientes ejemplos de obras musicales donde se analizará este papel particular de la música para la representación de las identidades marginadas y sus intencionalidades.

Tratamiento de la otredad en el cancionero latinoamericano

Es interesante, previo a la realización del análisis, explicar a qué nos referimos con “cancionero latinoamericano”. Primero que todo, hay que aclarar que nos movemos, más que en el espacio estrictamente geográfico, en términos de *territorio imaginario* de Latinoamérica. Con esto se quiere indicar que la concepción del continente es subjetiva y condicionada enormemente por los procesos de identificación. Así pues, para el siguiente caso, se ha decidido incluir obras de origen mexicano, venezolano, ecuatoriano, entre otros; con el fin de configurar un discurso que, a riesgo de ser generalista, pueda ser mayoritariamente extrapolable al resto de la región.

Por consiguiente, al hablar de cancionero, se hace alusión al término acuñado para la denominación de la agrupación de canciones folclóricas o de Nueva trova. De la misma manera, hay que indicar que esta clasificación es meramente práctica para el etiquetado, pero en ningún caso se refiere a

una delimitación estricta del material musical. No hay que olvidar que los motivos de la inclusión de determinada canción en esta investigación vienen dados principalmente por dos motivos. El primero de ellos hace referencia a su carácter atemporal, si bien el tema del que hablan hace referencia a un determinado contexto histórico, son obras que siguen siendo escuchadas por un determinado público, de esta manera el mensaje -la representación identitaria- que llevan, sigue siendo transmitido. El segundo, es que son obras escogidas por su propio peso simbólico; esto es importante tenerlo en cuenta puesto que el objetivo no es centrarnos en estas determinadas obras, sino poder dar pie a una posterior lectura crítica por parte del receptor de las canciones sobre su entorno. De tal manera, se debe entender al siguiente ejercicio como una ejemplificación destinada a la elaboración de la explicación del proceso de identificación, y más concretamente de sus representaciones en el territorio de estudio.

Europeísmo e indigenismo

El periodo de la conquista y sus posteriores consecuencias, trajeron consigo una nueva delimitación del poder basada mayormente en teorías esencialistas que servían como base para legitimar diferencias discriminatorias (Hall). Esta cuestión, tal como se ha explicado anteriormente, fue la argumentación de la población conquistadora para relegar a situaciones marginales a las comunidades autóctonas. Sin embargo, el punto de inflexión se encuentra en la aceptación del Otro de su marginalidad y su posicionamiento en los estratos sociales, culturales y económicos. Esta interiorización se ve reforzada precisamente por la construcción de relatos y representaciones culturales que ahondan en estas diferencias, favoreciendo al poder establecido. La obra *Maldición de malinche* de letra de Palomares (1975), recoge de manera poética y personificando en el personaje de la Malinche varios de estos conceptos.

"Sólo el valor de unos cuantos / Les opuso resistencia / Y al mirar correr la sangre / Se llenaron de vergüenza." Estos versos, incluidos al principio de la canción donde se narra la conquista de México, nos da pie a entender la conquista cómo un proceso bélico, pero también social, puesto que la resistencia no fue directamente contra los españoles sino entre ellos o contra la población Mexica. Esta licencia poética que, si bien como cualquier representación no deja de ser simbólica, sí que nos ayuda a comprender la rápida interiorización del mensaje europeísta dentro de la población conquistada. Mal de malinche precisamente, ahonda sobre esta problemática de la aceptación de argumentos esencialistas por parte de la población

marginada con tal de preferir un mensaje occidental, el autor lo plasma de la siguiente manera “*Se nos quedó el maleficio / De brindar al extranjero / Nuestra fe, nuestra cultura, / Nuestro pan, nuestro dinero. / Y les seguimos cambiando / Oro por cuentas de vidrio / Y damos nuestras riquezas / Por sus espejos con brillo.*” Es de relevancia poner atención en los tiempos verbales, y es que el Palomares nos indica que estos discursos siguen totalmente vigentes.

Observamos de esta manera cómo esta representación de la relación entre las diversas identidades se corresponde con la línea argumental de los estamentos de poder. Larraín, citando a Sarmiento, “explícitamente argumentaba que la verdadera lucha en América Latina era una lucha entre civilización y barbarie. La primera estaba representada por Europa y los Estados Unidos; la segunda era el resultado de la inferioridad racial.” (1994, p.42). De la misma manera que la canción reza “*Hoy, en pleno siglo veinte / Nos siguen llegando rubios / Y les abrimos la casa / Y les llamamos amigos. / Pero si llega cansado / Un indio de andar la sierra / Lo humillamos y lo vemos / Como extraño por su tierra.*” notamos como el rechazo va incluso hacia el legado cultural convertido en mestizo después de tres siglos de colonización. La puntualización en el adjetivo “rubios” va totalmente acorde con intelectuales como Alberdi que afirmaban que todo lo no europeo era bárbaro. El autor Vergara reflexionando sobre ello nos indica lo siguiente:

[...]Esto requiere renunciar a la herencia amerindia e hispánica. Hay aquí tres operaciones intelectuales interconectadas. Primero, se elabora una crítica radical y estigmatizadora de la culturas indígenas e ibéricas. Segundo, se idealiza la cultura europea y estadounidense. Finalmente, se elabora un programa civilizatorio para pasar del estado de “barbarie” al de “civilización”. (2002, p.83)

Por lo tanto, en la canción vemos reflejado este proceso de representación del Otro en favor de un objetivo de mantenimiento del poder y discriminación racial. El exponer tan explícitamente estas ideas supremacistas y acuñarlas bajo el adjetivo de “maldición” refleja claramente la intención subversiva del autor. Sin embargo, la subversión no es la única manera de representar un proceso de identificación, hay obras musicales que, aún indirectamente, perpetúan comportamientos o pensamientos enfocados en la relación con el Otro, en este caso con el indígena. Este es el caso de la canción “*Taita Salasaca*” con letra de Bastidas. Si bien es necesario aclarar que con este análisis no se pretende posicionar políticamente a la obra, sí que resulta óptima para poder realizar un ejercicio de revisión.

En esta canción de carácter costumbrista en cuya la letra intuimos dos personajes -el indígena y su patrón -. Para empezar, debemos analizar el tratamiento del “Taita Salasaca” en la canción, siendo relevante el hecho que no se le personifica por medio de su nombre sino a través de la denominación de su comunidad, desligándolo de su individualidad acogiéndose al discurso que todos los indígenas son iguales, negando la heterogeneidad por tal de justificar una posición política en particular de manera indirecta. Como nos afirma Luengo, “esta postura, además de tener profundas implicaciones sociopolíticas, niega la especificidad de lo local, y se acomoda dentro de un discurso generalizador al servicio del logos occidental.” (1998).

Así mismo, podemos poner en relevancia el hecho de que la comunicación entre los dos personajes es unidireccional: el narrador (que en definitiva es personificado por el personaje del patrón) únicamente informa la presencia del indígena, siendo este quien sí que interactúa con el patrón. Si bien es cierto que en la historia explicativa sobre el origen de la canción se narra una interacción más completa e incluso igualitaria, es curioso como la representación en la canción perpetua esta diferenciación identitaria tan latente desde la época colonial. El autor Todorov ya habla sobre ello indicando que “los autores españoles hablan bien de los indios; pero aparte de casos excepcionales, nunca hablan a los indios.” Este hecho es enormemente significativo para la aceptación y consolidación de los estratos de poder y es que, añadiría que “sólo cuando yo hablo al otro (no dándole órdenes sino comenzando un diálogo) lo reconozco como sujeto, comparable con el sujeto que soy yo [...]” (como se cita en Larraín, 1994, p.20).

El resto de los elementos presentes en la canción -tales como la simulación de la manera de hablar, la denominación del indígena a su interlocutor como patrón, o la descripción del territorio por donde camina el personaje- no hacen más que afianzar esta diferenciación con la identidad imperante, la cual acoge estos versos de la canción como una visión de lo exótico y diferente. La propia canción es un reflejo de la realidad indígena y tal es el punto de la simulación de cómo se interiorizan discursos identitarios que en los versos “*Taita Salasaca, / qué alegre caminas / por los chaquiñanes / sin ver las espinas. / Yo ca, voy contento, mi patrón, / a Pitula pamba, llactaman / qua allá ño Faustito esperará / para hacer casar con mi Rosa*”. Pese a toda la representación de cómo vivía el “Taita Salasaca” la característica que le otorga el autor es la de estar contento. Este hecho pretende ignorar, aunque de manera no intencionada, que la presencia real del otro marginalizado no es sino un engaño que esconde la marginalización de un colectivo étnico olvidado por los mecanismos de poder (Arguedas, 2012).

Afrodescendencia

La invisibilización es otra manera de tratar con las otras identidades puesto que siempre se hace desde la consciencia de la diferencia y por tanto con una intencionalidad. Esta cuestión que venimos desarrollando a lo largo de este artículo, sale nuevamente a colación con el ejemplo de la canción “Angelitos Negros”, basado en el poema de Eloy Blanco, en esta se representa -con una intencionalidad subversiva- precisamente este rechazo e invisibilización de las personas negras. Son claros los versos donde los interlocutores, procedentes de este colectivo, hacen alusión a que no se les representa en el arte: “*Desengáñese compadre, que no hay angelitos negros*”.

Hablando de esta falta de presencia en el arte, el autor en verdad hace referencia a toda una tendencia, apoyada en las mismas ideas fundamentalistas, de exclusión social y cultural de las personas negras. Acotando al país de Ecuador, Rahier nos indica que “se ha argumentado que los negros eran simplemente invisibles o totalmente ausentes de los imaginarios blancos y blanco-mestizo” (1999, p.78). De la misma manera, en el caso de Colombia, Nina de Fridemann, ya ha hablado sobre la falta de interés hacia “lo negro” (Friedemann, 1984). El artículo “*Mami ¿qué será lo que tiene el negro? representaciones racistas en la revista Vistazo, 1957-1991*” del antes mencionado Rahier es un claro reflejo de la concepción sobre este colectivo y realiza una muy completa síntesis de los estudios que abordan este tema, llegando a la conclusión de que la invisibilidad sufrida por los negros resulta latente incluso en el mundo académico.

Es interesante resaltar la ocupación por parte de la elite blanca y blanca-mestiza del ideal de identidad imperante. Es sobretodo este último grupo social el cual, interiorizando este discurso homogeneizador, cuadra perfectamente con el siguiente verso: “*Pintor nacido en mi tierra/ oye, en mi tierra, con el pincel extranjero*. Aquí podemos ver reflejada esa predilección de los cánones culturales occidentales por sobre de los propios de la región y cómo estos discursos modifican la representación del Otro, lo marginal.

Este mismo concepto del “pintor autóctono” nos hace reflexionar sobre ¿a quien no se está pintando? o formulado de otra manera ¿a quién se está invisibilizando?, si bien la respuesta parece clara, Frigerio (2006) ya analiza estos procesos de categorización racial. En el desarrollo de la argumentación que nos da el autor es interesante ver la cronología de cambios en la relación con el otro y su identificación llegando a explicar lo siguiente:

[...]un nuevo desarrollo en el sistema de categorías raciales local se hizo patente en las décadas de 1940 y 1950 con la visibilización de otros "negros", proceso relacionado con la gran migración interna de trabajadores de provincias del interior a la capital, especialmente a través de la categoría discriminadora de "cabecitas negras" atribuida mayormente a individuos percibidos como no-blancos o no-europeos y pobres (Ratier 1971)

Vemos aquí como la delimitación identitaria no se acoge únicamente a términos raciales, sino que también está altamente influenciado por la capacidad adquisitiva o poder social. Así, las categorías de negritud perdieron su contacto directo con lo afrodescendiente, invisibilizando a esa población, y ganaron fuerza para designar una clase social obrera en formación, vista como "negra" pero sin aparentes referencias a lo afro o, incluso, a la esfera de lo racial (Geler, 2016). En este sentido, se puede afirmar que la separación de identidad homogénea no va únicamente sobre una "negritud" racial, sino que se aleja de todo aquello que considera está fuera de los valores de carácter occidentalista imperantes.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos trazado una línea argumental basada en la idea del proceso de la identificación y cómo este se ve representado, siendo las ideas de Hall una fuerte base para la elaboración de dicho discurso. Ha sido en la aplicación de estos conceptos en la región sudamericana donde hemos podido desengranar una serie de elementos presentes en la propia idiosincrasia social.

El primero de estos elementos es la especial dificultad del proceso de identificación una vez producida la llegada de occidente al nuevo mundo. La problemática latente de dicho encuentro supone una tensión -aún no resuelta- entre los individuos partícipes debido a las propias características culturales de cada uno y, sobretodo, a la búsqueda de la hegemonía cultural y del control social por medio del poder. Es a causa de ello por lo cual se ha hecho bastante énfasis en otro elemento más: la representación identitaria ya que es un factor primordial en la consecución del objetivo de controlar/rechazar o invisibilizar al Otro.

Es la reflexión sobre estos métodos, aún vigentes, las necesarias para poder comprender el entorno y ser crítico con las situaciones que se van produciendo. Si bien las obras musicales presentadas en este discurso no

podrían catalogarse como la última tendencia, es imperativo comprender los cambios y linealidades históricas presentes en los argumentos dados por los estamentos de poder. Solo con este entendimiento podemos ser capaces de observar como dichas prácticas continúan manteniéndose hoy en día. Los conflictos sociales, la aplicación desigual de las leyes o la representación injusta en campañas de *mass media* de las clases oprimidas denotan cómo hay un argumentario esencialista que mantiene su validez para la identidad imperante, unas ideas basadas en el más puro occidentalismo disfrazado de progreso y escudados en la falsa protección de unos valores burgueses europeístas.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. (2012). *Obra antropológica, Tomo 1*. Lima, Perú: Horizonte.
- Arocha, J., De Friedemann, N. S., & Herrera, X. (1984). *Un Siglo de investigación social: antropología en Colombia*. Texas, EEUU: Etno.
- Aínsa, F. (1986). Presupuestos de la problemática de la identidad cultural de Latinoamérica. *América: Cahiers du CRICCAL*, 1, 209–241.
- Bauman, Z. (2000). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona, España: Gedisa.
- Frigerio, A. (2006). Negros y Blancos en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales. *Temas de Patrimonio Cultural*, 16.
- Frith, S. (2003). Música e identidad, en Hall, S. & Gay, P. (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp- 181-213). Avellaneda, Argentina: Amorrortu.
- Fubini, E. (2001). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza.
- Geler, L. (2016). Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad capital. *Runa*, 37(1), 71–87.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita identidad? En S. Hall, & P. Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13–40). Avellaneda, Argentina: Amorrortu.
- Hormigos-Ruiz, J. (2010). Music Distribution in the Consumer Society: the Creation of Cultural Identities Through Sound. *Comunicar*, 17(34), 91–98. <https://doi.org/10.3916/c34-2010-02-09>

- Larraín, J. (1994). La identidad latinoamericana: Teoría e historia. *Estudios Públicos*, 55, 31–64.
- Larraín, J. (2007). Identidad latinoamericana: crítica del discurso esencialista católico. *Acontracorriente*, 4(3), 1–28.
- Luengo, E. (1998). La otredad indígena en los discursos sobre la identidad latinoamericana. *Anales*, 1, 37–54
- Maldonado, F. (2019). Baroque, 1989: Construction and Recognition of the Latin American Cultural Identity In Experimental and Musical Cinema. In C. Gil, & L. Miranda (Eds.), *Identity Mediations in Latin American Cinema and Beyond* (pp. 242–257). Cambridge, Inglaterra: Cambridge Scholars.
- Rahier, J. (1999). Mami, ¿qué será lo que quiere el negro?: representaciones racistas en la revista Vistazo, 1957-1991. In E. Cervone, & F. Rivera (Eds.), *Ecuador Racista* (pp. 73–110). Quito, Ecuador: Flacso.
- Robayo, J. (s.f.). Cine, Ficción e Identidad. Recuperado 15 diciembre, 2019, de https://www.academia.edu/33561025/CINE_FICCION_E_IDENTIDAD
- Silva, M. (2011). La identidad nacional como producción discursiva y su relación con el cine de ficción. *Revista Nexus*, 9, 6-31.
- Todorov, T. (1987). *La conquista de América: el problema del otro*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno Editores.
- Vergara Estévez, J., & VERGARA DEL SOLAR, J. (2002). Cuatro tesis sobre la identidad cultural latinoamericana. Una reflexión sociológica. *Revista ciencias sociales*, 12, 77–92.
- Vitale, L. (2010). *La larga marcha por la unidad y la identidad latinoamericana: de Bolívar al Che Guevara*. Buenos Aires, Argentina: Cucaña Ediciones.