

Historia social de la música. Reseña de alguna producción reciente

Rosells, Beatriz. *El poder de la música y la danza en Bolivia. Historia social (1850-19529)*.

IEB - Instituto de Investigaciones Históricas. La Paz, 2018

Bello, Giovanni. *La “orquesta jazz”; entre vanguardia y cosmopolitismo cholo La Paz, 1925-1950*.

Carrera de Historia-IEB-UMSA. La Paz, 2019

Arce Sejas, Gastón. *Avatares de la música contemporánea en Bolivia. Un análisis histórico crítico del último siglo de música boliviana y sus protagonistas*.

Autodeterminación. La Paz, 2016

*Luis Tapia*¹

Me propongo hacer una breve reseña de la producción sobre historia de la música en Bolivia. Abordaré tres libros cuya lectura considero que es complementaria y nos permite tener una visión amplia de la producción musical y de la relación entre música y vida social en el país. He escogido dos producciones recientes y una tercera de hace algunos años atrás. El 2020 salió a la circulación el libro de Beatriz Rossell, aunque en la ficha del libro figura el 2018; ese mismo año también salió el libro de Giovanni Bello. Estos dos libros fueron elaborados por historiadores y publicados por la UMSA. El primero, es una coedición del Instituto de Estudios Bolivarianos, dependiente de la facultad de humanidades y del Instituto de Investigaciones Históricas que depende de la carrera de historia. El segundo, forma parte

1 Luis Tapia es filósofo y politólogo. Coordinador de la Maestría en Teoría Crítica (CIDES-UMSA)

de una colección de tesis de la carrera antes mencionada. La tercera obra que voy a considerar, escrita por Gastón Arce Sejas y publicada en julio del 2016, la incluyo para tratar de bosquejar un panorama más amplio.

En principio, haré unas breves consideraciones sobre historia social y música y el por qué, a pesar de las diferencias de estos textos, pueden ser considerados como formas de historia social de la música. Considero que cuando se hace una historia social de la música, además de la reconstrucción y descripción de los hechos vinculados a esta producción, está presente el hecho de enlazar esta producción a la vida social, a las estructuras sociales de diferenciación y a la cultura. Esto implica que la historia social tiende a adquirir una dimensión de análisis sociológico, que está presente, en mayor o menor medida, en los textos reseñados.

El rasgo fuerte de una historia social es ver las cosas en la perspectiva del tiempo, vincular los hechos singulares a estructuras y experiencias singulares precedentes que generan tradiciones, patrones culturales, identidades. Uno de los elementos que está presente al hacer historia social de la música es la preocupación por el tema de la identidad, en particular la nacional. Este es un elemento presente en los tres trabajos mencionados. La identidad es un componente de la cultura, es algo que se va produciendo históricamente y, como muestran estos trabajos, el modo en que se articula la música en la vida social es parte de la producción de identidades colectivas. El otro aspecto, es que estos tres libros están relacionados con una historia social que es la música, vista en relación a las formas de interacción social y no solo como objeto cultural y hecho sonoro, sino como parte de las formas de acción en la vida social.

Paso a presentar de manera sintética y a través de algunos puntos selectivos los tres trabajos. De ninguna manera se trata de un resumen y descripción de todo lo que contienen. El primero de ellos: *El poder de la música y la danza en Bolivia* es un extenso trabajo de Beatriz Rossell que es el resultado de décadas de dedicación a la investigación de la música y la danza en el país. Ella ya publicó previamente *Caymari vida: la emergencia de la música popular en Charcas* (1996). Este es un rico trabajo de reconstrucción y descripción de la presencia de la música en la vida social del país. De este trabajo quiero resaltar algunos elementos. Si bien este se plantea como horizonte histórico

el siglo que va de 1850 a 1952, hay también un trabajo de reconstrucción de los antecedentes del tipo de articulación entre música y sociedad. Esto implica, sobre todo, la revisión de las formas españolas de canto, danza y música que son trasladadas al continente durante la colonia. Esto se hace desde una perspectiva regional, rasgo que atraviesa el conjunto del trabajo de la historia social de la música en Bolivia, en un sentido comparativo con Perú, Argentina y otros países del continente.

Una de las cosas buenas e interesantes del texto es que, en tanto historia, no se presentan los datos como algo fijo. Las formas musicales españolas y europeas que llegan al continente empiezan a circular con diferentes modos de recepción, de apropiación y de transformación en parte vinculadas a la estructura social y a las configuraciones de los diferentes momentos históricos en la región y en el país. En tanto historia social, el trabajo de Rossells establece los vínculos entre los tipos de música y los tipos de sujetos, relacionándolos a la estructura social de cada momento y cómo fue cambiando. Hay música que en determinado momento se vincula a cierto sector social pero que, en otro momento, circula y es apropiada, transformada y revitalizada en otros sectores sociales, como pasa con la cueca.

En tanto historia social una de las preocupaciones que recoge el libro es vincular las formas musicales, las formas de apropiación, con la vida social de los diferentes sectores, es decir, ver el vínculo entre cultura, siendo la música y la danza componentes, y la dinámica de la estructura social. Se puede ver en el trabajo, cómo va cambiando la articulación de ciertas formas musicales en relación a los cambios en la dinámica social y la cultura en general. Que el trabajo haga historia social, teniendo en cuenta este contexto, no niega su riqueza en descripciones y reconstrucciones de lo singular; esto es, de tipos de música y danza y de las relaciones entre formas musicales y grupos sociales, no solo en el sentido macro sino de grupos específicos. En este sentido, el libro también tiene una dimensión de archivo, es decir, de registro, sobre qué obras artísticas se produjeron y quiénes las hicieron en diferentes momentos. A su vez, el trabajo establece la articulación de la producción musical y las danzas con otras expresiones artísticas y culturales, en particular con la literatura y con las corrientes epocales en los diferentes períodos.

Una de los aspectos que se puede ver en este trabajo es el fuerte vínculo entre música y danza. Por lo general, las formas musicales estaban vinculadas a tipos específicos de baile. Esta relación, entre música y danza, el otro eslabón de la cadena, esta vinculada a momentos y formas de interacción social, como los rituales. Este vínculo entre música, danza y espacios y formas de interacción social se ha ido debilitando con el tiempo.

Considero que una virtud de este trabajo, en tanto historia social, es que reconstruye algunos horizontes macro, en tanto conjunto de hechos epocales, regionales, continentales e intercontinentales en el caso de la influencia de toda la música y las danzas españolas en el continente, con procesos nacionales, que sería el nivel macro intermedio, y con la descripción singular de danzas y de producción musical y registro de los sujetos que las hacen.

El trabajo de Giovanni Bello sobre la “orquesta jazz” tiene una primera parte con una muy interesante discusión teórico-metodológica para estudiar fenómenos culturales, en particular el vínculo entre formas musicales y vida social. Una de las pautas metodológico-teóricas que guía la investigación es que no hay una importación, implantación y recepción simple y mecánica, que resulte en una mimesis más o menos fría, de formas culturales que llegan o son traídas de otro lado, sino que éstas pasan por un proceso de recepción diferenciada de acuerdo a los sujetos y a los momentos, que llevan a una apropiación y a una transformación que no es estática, que va cambiando en el tiempo.

Este trabajo está centrado en el análisis de un formato o forma cultural que él llama “orquesta jazz”, nombre que de manera genérica refiere a grupos musicales que en la primera mitad del siglo XX ejecutaban diferentes géneros de música moderna; la mayor parte de origen norteamericano y luego también del Caribe. Algo peculiar en este formato de la orquesta jazz tiene que ver con cómo circulan ciertas formas sociales y el modo de identificarlas y cómo esto se va transformando. La mayor parte de los grupos musicales que adoptan el formato de la orquesta jazz tiene un soporte material, que consiste sobre todo en la integración de batería e instrumentos de viento de bronce; en rigor no tocaban jazz, sino otras formas de música moderna de ese tiempo.

Esto pasa por una cadena de transformaciones, en realidad la mayor parte de las orquestas jazz en Bolivia reproducían el tipo de música de las orquestas jazz predominantes en los medios comerciales y de difusión norteamericanos, en donde se había producido una primera transformación. En rigor, estas bandas norteamericanas tampoco tocaban jazz. Bello recurre a una distinción de la época entre el *hot jazz*, que sería la música tocada por los músicos negros, y el jazz blanco. Esto implica que en Estados Unidos hay una primera transformación, donde parte de la cultura blanca se apropia del formato de orquesta jazz para hacer otras formas de música popular moderna y, adicionalmente, tocar algo de jazz. En ese sentido, el formato que llega al país y la región es aquel transformado o blanqueado, por así decir, en Estados Unidos. Por ello, el formato de orquesta jazz se identifica con grupos que tocaban música moderna.

Esto lleva a pensar varias aristas en la relación entre formatos musicales y vida social. En algunos momentos, el adoptar formas “extranjeras”, ha sido pensado como simple mimesis y alienación. Esto ocurre, especialmente, en los grupos dominantes que tratan de mostrar que despliegan costumbres culturales que los identifiquen con la cultura dominante a nivel mundial, para diferenciarse de clases y grupos subalternos en el seno de su país. Uno de los rasgos más importantes, rastreado y reconstruido en el libro, establece que la llegada y adopción de estos formatos modernos han estado vinculadas a la articulación de vanguardias culturales internas. Esto implica que hay vínculos entre vanguardias literarias y pictóricas con estos formatos musicales, donde el formato de la orquesta jazz tiene que ver con el desarrollo de un espíritu moderno en el país. Aquí resalto lo moderno no tanto como copia de la cultura dominante externa sino como el despliegue de un cierto espíritu de libertad individual en particular, conectado a procesos de renovación cultural.

Este libro sobre la “orquesta jazz” es un estudio sobre el desarrollo de la modernidad en el país en el ámbito de la cultura, en particular sobre el vínculo entre formas musicales y de vida social, que incluye también consideraciones sobre la articulación de identidades, espacios y formas de integración y encuentro social, así como entre diferentes formas de producción artística. En este sentido, el trabajo también contiene la reconstrucción

histórica, en la idea de bosquejar el horizonte sociocultural de la primera mitad del siglo; tiene elementos sociológicos, es decir, de análisis e hipótesis sobre cómo se vincula la recepción de estas formas musicales y culturales con la dinámica de la vida social en Bolivia; y cómo estas, son apropiadas y transformadas en el país de manera dinámica. A su vez, el libro contiene una dimensión de registro o archivo de la producción musical hecha durante este periodo.

El tercer trabajo que comento, escrito con pasión por un músico, compositor y director de orquesta. Se trata de la obra de un compositor interesado por escribir la historia de la llegada al país de nuevos lenguajes musicales y formas de composición, fuertemente vinculada a los individuos, las personas y los sujetos que introducen estos lenguajes, destacando en particular, la faceta creativa, es decir, qué hacen con esos nuevos lenguajes. Según Gastón Arce, lo que se llama música contemporánea, es algo que se despliega a inicios de siglo XX en otras partes del mundo, y que recién empieza ocurrir en Bolivia en la segunda mitad del siglo, en particular a partir de los años 60.

En la medida en que el libro ha sido escrito por un actor de esta historia, se puede decir que hay una mirada desde dentro. En este sentido, el libro es una combinación de elementos testimoniales, donde el autor cuenta hechos y procesos, en la perspectiva de un doble horizonte más general. La idea es ver cómo se va configurando un campo de música contemporánea en el país, es decir, el primer horizonte macro, en la preocupación de situarlo en el horizonte latinoamericano, no tanto en el sentido comparativo sino en el sentido de ver cómo los procesos de formación de los músicos se ha dado en algunos lugares específicos, en particular en Argentina, y cómo luego se han ido creando redes de músicos que han servido tanto, para la formación en nuevos lenguajes musicales contemporáneos como para la circulación de este tipo de producción, que, por lo general, enfrenta dificultades porque tiene circuitos de difusión acotados.

En este sentido, este libro tiene elementos de micro descripción de algunos procesos y su articulación en cómo estos procesos forman parte de la formación de un campo de producción, difusión y consumo de música contemporánea boliviana, en el horizonte latinoamericano. Esto tiene

que ver con preocupaciones del autor, que podríamos llamar su proyecto cultural, que consiste en la articulación de redes colectivas de producción y difusión de música contemporánea hecha por latinoamericanos en el conjunto del continente, y que pasa por una articulación de procesos y espacios de la formación y la difusión. En síntesis, el trabajo describe las formas y circuitos de recepción de los nuevos lenguajes musicales o su introducción en el país en particular y el cómo luego esto se convierte en creatividad. Esto pasa también por articular un archivo de quiénes son los sujetos que están produciendo música contemporánea en el país y qué es lo que están produciendo.

Una de las cosas que se observan, a partir de la descripción de estos procesos, es que hay una articulación de la introducción y circulación de lenguajes musicales contemporáneos, con un fondo histórico cultural prehispánico. La inspiración que se refleja en los nombres de una buena parte de las obras musicales contemporáneas en el país y en la región llevan nombres en aymara, quechua o lenguas locales, particularidad que marca una tendencia vigorosa y donde también está presente el mestizaje.

El libro destaca el vínculo entre producción musical y formación, donde aparece la faceta de historia social, que implica revisar los espacios donde las nuevas generaciones se están formando en el país, qué están produciendo y cómo eso se vincula con la configuración de identidades. Hay una preocupación que recorre todo el libro, se trata del horizonte regional, que ha llevado a la participación del autor en la configuración de redes para articular espacios de formación, de difusión y de encuentro, que, posteriormente, se convierten en colaboraciones para la composición de obras para ensambles de otro país y viceversa. Una de las cosas que uno puede encontrar en el libro es cuál ha sido la participación de Bolivia en la configuración de estas redes regionales y algunos circuitos de distribución de la música contemporánea en el último tiempo.

Si bien este es un libro escrito por un músico y compositor, el texto no es un análisis técnico de los lenguajes musicales que están siendo desplegados en la producción de la música contemporánea, es decir, un análisis al interior del lenguaje de la música, sino que es un análisis, como dice el autor, histórico-crítico de los procesos por medio de los cuales los nuevos

lenguajes musicales se han introducido en el país, el dónde y el cómo se forman las nuevas generaciones y una descripción de lo que se ha producido, y los vínculos de todo esto con la cultura y la historia del país. A pesar de ser una mirada de un músico hecha desde dentro de esta historia, es un libro que podríamos considerar de historia social, que combina una descripción objetiva y una reconstrucción apasionada, por los intereses del autor en transmitir una memoria y una experiencia de desarrollo de un particular campo de la música boliviana, que no es muy conocido, pero que tiene vitalidad.

Considero que la lectura de estos tres libros es complementaria. En lo personal, me ha permitido tener en una visión más amplia de las relaciones entre música y vida social, cultura, identidades y renovación de la creatividad en el país. Las tres obras son muy amenas e interesantes por los procesos y las relaciones analíticas que describen y plantean. Creo que conocer la historia, en el sentido de reconstrucción de varios procesos en términos de articulaciones temporales y de varias dimensiones de la vida social, puede permitir, como ha pasado conmigo, sustituir imágenes que tenemos del vínculo entre música y sociedad y que son más o menos equivocadas. El conocer la historia de la música nos lleva a una valoración más positiva de los sujetos y de sus obras; a una participación ampliada en los espacios de difusión de esa producción, algo que puede alimentarla, a la vez que uno goza de la música, de la danza y de otras formas de producción artística.

Finalmente, estos libros nos dan información para buscar el material e intentar conocer más directamente parte de la producción musical que se ha hecho en el país. Esta no es la lectura de un especialista en historia de la música, sino de alguien interesado en la música, que ha visto enriquecida su visión, gracias a un mayor conocimiento de su historia; esto implica el horizonte temporal de su producción y transformación en el país, así como de los vínculos entre las formas musicales específicas y las formas de interacción social.