

Mestizos somos: La zamacueca y su relación con las identidades americanas

Mestizos Somos: La zamacueca and its relationship with Hispanic American identities

Prof. Lic. LORENA IENNI
BUENOS AIRES, JUNIO DE 2021
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN

Resumen:

A partir del choque de la conquista se producen en territorio americano una serie de procesos donde intervienen culturalmente tres vertientes principales: la originaria, la africana y la europea. La música mestiza tiene características propias que las hermana y unifica. La zamacueca que surge en el Perú colonial, se extiende a la región a raíz de las batallas independentistas y se difunde como una expresión cultural mestiza por excelencia que, asimismo, refuerza las identidades americanas hispanoparlantes. En cada lugar en la que se instala adopta características particulares propias, pero mantiene su identidad a pesar de las diferencias regionales.

Palabras clave: Mestizo, danza, identidades americanas, géneros populares, zamacueca.

Resume:

From the shock of the conquest, a series of processes took place in American territory where three main aspects intervened culturally: the original, the African and the European. Mestizo music has its own characteristics that unify and unify them. The zamacueca that arises in colonial Peru, spreads to the zone as a result of the independence battles and spreads as a mestizo cultural expression par excellence that, likewise, reinforces Spanish-speaking American identities. In each region in which it is installed, it adopts particular characteristics, but maintains its identity despite regional differences.

Keywords: Mestizo, dance, American identities, popular genres, Zamacueca.

Cuando nos preguntamos acerca de qué es ser americano y de qué manera se expresa en cuanto a lo musical, nos encontramos frente a la necesidad de incorporar al análisis los procesos culturales que dan lugar a la conformación de las identidades americanas, como son el mestizaje, la transculturación, la occidentalización y la hibridación, entre otros.

El proceso de mestizaje, tanto biológico como cultural, es el proceso fundacional de la cultura americana. Tiene su origen en el choque de la conquista y guarda relación con los procesos de occidentalización ejercidos desde Europa a partir del siglo XV (Gruzinski (2000)), estas tres culturas (la originaria, la africana y la europea) se encuentran y chocan violentamente, dando lugar a estos mestizajes. Es interesante remarcar que cada cultura no es homogénea al interior de sí mismas, como podría pensarse inicialmente, porque dado que no existía la pureza de ninguna de ellas per se, se encuentran fragmentadas y notablemente heterogéneas, producto de los múltiples contactos previos con otros pueblos a lo largo de los años, formando así un complejo mosaico de etnias, lenguas y unidades de pertenencia.

Las identidades americanas de habla hispana

Cuando hablamos del mestizaje cultural, habitualmente se lo describe como el resultado de la lucha entre la cultura colonial y la indígena. Por supuesto que es necesario incorporar en la ecuación a la cultura africana, introducida de manera forzosa a partir de la trata de esclavizados, silenciada e invisibilizada durante siglos. Producto de esa lucha “emerge una cultura nueva, mestiza, nacida de la interpretación y la conjugación de los contrarios” (Gruzinski (2000), p.52). Debido a ello, se va a circunscribir el concepto de mestizaje a las mezclas diversas que tuvieron lugar a partir del choque de la conquista entre cuatro territorios: América, Europa, África y China.

Resulta interesante analizar otro proceso pilar en la conformación de las identidades americanas, muy relacionado con el mestizaje, que es el de sincretismo. Este es un término que se aplicó en general a lo religioso y a las artes, entre otras disciplinas. También aquí se parte de la noción de lo opuesto, aunque es un término polisémico y no ahondaremos en este análisis. Pero en relación con lo religioso, podemos afirmar que fue un camino de doble sentido, por un lado, fue funcional a los colonizadores a fin de establecer el credo cristiano a las poblaciones originarias y afrodescendientes, pero también fue una forma de resistencia de estos pueblos, una manera de mantener solapadamente sus panteones de dioses. Una forma de resistencia a la cristianización.

Los procesos de occidentalización se basan principalmente en el establecimiento de los modos de vida europeos en el territorio latinoamericano, con todo lo que ello implica. Como parte de estos procesos, en América tres órdenes religiosos se repartieron junto con la llegada de los conquistadores: los jesuitas, los franciscanos y los dominicos. El arte musical como medio evangelizador fue principalmente cultivado por la orden jesuita a partir de la enseñanza de la música de matriz europea en las Reducciones. De esta forma se instaló el modo occidental de expresión a partir de los signos, el alfabeto, la notación musical y las imágenes. También se vio modificado el modo de concebir al tiempo, con la instauración de un tiempo medido y lineal occidental, en contrapartida con el tiempo espiralado de muchos pueblos indígenas. La música para los pueblos precolombinos estaba asociada a lo espiritual, tanto la música, como los tejidos y la cerámica son las formas de representar la realidad y habitar en el mundo. Los sonidos y las melodías se organizan de forma particular de acuerdo con los instrumentos musicales de cada pueblo.

Cuando hablamos de transculturación, nos referimos a un proceso, tomado en préstamo de la antropología, siendo Fernando Ortiz quien lo define inicialmente. Por su parte, Ángel Rama (2008) lo definirá de la siguiente manera:

La transculturación es el proceso por el cual una cultura incide sobre otra, habitualmente de modo violento y en forma de conquista, pero ambas quedan afectadas de modo tal que ni la cultura dominante ni la dominada pueden volver a la condición previa a ese encuentro traumático (P. 1)

Musicalmente vamos a ver este proceso de forma palpable tanto en la conformación de numerosos géneros musicales americanos, como en los propios géneros importados, en este caso particular desde España, que se vieron modificados por el contacto de ida y vuelta.

Finalmente y debido a la necesidad de agregar otra categoría donde se enmarquen más cabalmente los diferentes procesos de encuentros interculturales posteriores, que se fueron sucediendo a lo largo de los años, es que García Canclini, con voces a favor y en contra, propone el término hibridación, que implica tanto lo cultural, así como las mezclas de productos de tecnologías avanzadas y procesos sociales, dentro de la modernidad y la posmodernidad. Este autor también nos habla de las culturas de fronteras, donde a partir de los procesos de globalización las fronteras entre los distintos pueblos se vuelven permeables y se disipan.

Luego de este breve recorrido por los procesos fundacionales de las identidades americanas, los cuales nos atraviesan culturalmente, podemos pensar qué sucede en el ámbito musical, considerando a la música como una de las expresiones de la cultura por excelencia, la que genera espacios de comunicación, socialización e identificación.

En relación con la música americana, abordaremos en esta oportunidad la música de algunos pueblos americanos, dado que por la amplitud y la diversidad de las expresiones musicales americanas nos encontramos frente a una categoría difícil de desentrañar. Carpentier describe de la siguiente manera, y en comparación con lo europeo, a la música americana:

(...) ésta no se desarrolla en función de los mismos valores y hechos culturales, obedeciendo a fenómenos, aportaciones e impulsos debidos a factores de crecimiento, pulsiones anímicas, estratos raciales, injertos y trasplantes que resultan insólitos, para quien pretende aplicar determinados métodos de análisis de un arte regido por un constante juego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado. (p.2)

De modo que si queremos analizar qué significa o si es posible pensar en un ser americano que nos reúna a nivel musical, nos encontramos con todas estas dificultades. Justamente una de las posibles identificaciones con lo americano va a ser este conglomerado de diferencias entre cada uno de los pueblos, que se dan a partir de estos procesos que mencionamos y en cada uno de ellos de manera particular.

Dicho esto, tomaremos como punto de partida para analizar al ser americano en cuanto a lo musical, al modo en que se desarrollan y conjugan en cada pueblo el encuentro entre tres raíces o vertientes, las que tampoco son homogéneas al interior de cada una, sumando complejidad a nuestro análisis. Nos referimos a la raíz indígena, la raíz africana y la raíz europea, en mayor medida española. Cada una de estas raíces va a aportar sus características particulares desde lo musical, sus instrumentos, su poética y su relación entre lo musical y lo religioso.

En el caso de la raíz africana, podemos destacar el indispensable uso de los membranófonos como un sistema de comunicación no verbal. Algunos especialistas hablan de un verdadero lenguaje de los tambores, un lenguaje rítmico donde se incluye lo melódico, lo armónico y lo tímbrico. En cuanto a los instrumentos podemos hablar de cuatro grandes grupos: idiófonos, membranófonos (en grandes cantidades), cordófonos y aerófonos (en menor medida).

También podemos mencionar la complejidad rítmica y el uso de las claves, que eran parte del bagaje cultural de cada etnia y que a su vez atravesaron transformaciones una vez llegada al

continente americano, así como la corporalidad de sus danzas y la forma antifonal de lo musical.

Estos aportes se han dispersado a lo largo de todo el continente. Por un lado, por las prácticas musicales de cada comunidad hacia su interior y en relación con la cultura mestiza, y por otro, a través de los puertos marítimos. La música fue parte de las estrategias que estos pueblos, ingresados violentamente al territorio americano, encontraron para poder sobrellevar la situación de esclavitud y mantener su sentido de pertenencia. De parte de la sociedad colonial, estos bailes y encuentros estaban mal vistos e incluso fueron prohibidos .

Parte del aporte indígena también se relaciona con los instrumentos que utilizaba cada pueblo, donde podemos encontrar ejemplos de idiófonos, membranófonos y aerófonos, con mayor o menor presencia de acuerdo a cada comunidad y con el uso de determinado orden de sonidos, como la pentafonía. Otros aportes se relacionan con el idioma y con la poética, que asimismo, varían según las diferentes regiones.

Luego encontraremos la raíz europea, sobre todo de origen hispano y francés. España tuvo una relación con las colonias diferente a la de otros imperios, Croce (2016) afirma que: “la corona hispana trasladaba su cultura integral a los territorios que descubrió, mientras los ingleses empleaban *el estilo inferior de factoría* cuyo propósito era eminentemente expoliador" (p. 108).

Es por ello que vamos a notar la fuerte presencia de esta raíz en una buena parte de los géneros populares americanos (de habla hispana). En la región del Caribe, aparece la influencia francesa, que en lo musical se va a encontrar de la mano de la contradanza y los minuets. Por un lado, la cultura francesa ejerció una influencia indirecta sobre las cortes españolas, y por otro, la influencia es directa, debido a la llegada de los primeros colonos franceses a Haití.

Como elementos hispánicos, además de los instrumentos importados desde España, en algunos géneros americanos vamos a encontrar el uso de la *décima* como forma poética de improvisación, además de las *cuartetos*, que es la forma de improvisación preferida por el pueblo español. También estarán presentes el uso de las escalas modales y la birritmia y la presencia de algunos géneros propios españoles, como la jota y el fandango, entre otros, quienes serán germen de otros géneros propiamente americanos.

Debido a estas particularidades, cada región puede compartir elementos comunes en cuanto a lo musical, teniendo en cuenta que los géneros se forman a partir del encuentro entre estas tres culturas pero que luego van a tomar las características propias del lugar, siendo parte fundamental de las identidades y en constante cambio a lo largo del tiempo. Más aún a partir

de la aparición de las industrias culturales, el auge de la fonografía y los posteriores procesos de hibridación.

Mestizos somos

Las músicas mestizas tienen sus raíces en varios procesos que se pusieron en juego a partir del choque de la conquista, como la importación de instrumentos europeos a América y la construcción de los mismos en suelo americano, pero también por la recreación de los instrumentos ancestrales del pueblo Africano. La escala musical tonal se suma a las escalas pentatónicas que se utilizaban en las culturas precolombinas, la poética de las décimas, un tipo de versificación antigua, se difunde por América tanto en el ámbito hegemónico como en el popular. Asimismo, se agregan tres rasgos fundamentales que son parte de las músicas mestizas: la voz cantada, la relación del ejecutante con su instrumento y la interpretación como ofrenda y como reto. Las voces transmiten la emoción, el instrumento se convierte en un canal de comunicación, con voluntad propia y el reto, es la afirmación del intérprete.

Desde los estudios musicológicos se ha intentado analizar y agrupar a los diferentes géneros americanos, a partir de ciertas características generales comunes. Un ejemplo de eso es el trabajo de Zoila Gómez y Victoria Eli citado en Miranda - Tello (2010), etnomusicólogas cubanas que agruparon a los principales géneros bajo ocho complejos etnomusicológicos. Ellos son: el huayno, la zamacueca, el punto, la contradanza ternaria y la contradanza binaria, la zamba y la rumba, el son caribeño y la canción.

Miranda y Tello afirman que:

los géneros que consideramos locales tuvieron orígenes comunes en la música popular española del renacimiento y el barroco, y qué más allá de las coloraciones que insistimos en sentir como propias, poseen elementos comunes que las emparentan y unifican,

y continúa:

La música contribuye con un poderoso argumento a favor de la nación de latinoamérica como una entidad que posee una cultura básica. Es el idioma, son los rasgos históricos compartidos, es la geografía que nos ha puesto en un solo e incommensurable continente. Pero lo son también muchas otras cosas: problemas comunes, retos compartidos, inercias que no cedemos superar, economías en crisis, ecologías amenazadas, relaciones contradictorias y conflictivas con los poderosos vecinos del Norte continental (Miranda, Tello, p. 100).

Se propone pensar la música como una “llave crucial” precisamente por ese sentir de un mismo modo y que de alguna manera define nuestra identidad.

Es posible unificar las características de todos estos complejos etnomusicológicos en una: su condición de mestizos. Analizando por regiones, podemos ver que varios complejos conviven en una misma región, incluso con características disímiles y que como mencionamos antes, su característica principal es poseer las tres influencias que conforman la cultura americana. En una primera instancia podríamos pensar que, por poner un ejemplo, en la región del Caribe tanto insular como peninsular se encuentra presente una fuerte influencia de la vertiente africana, también relacionado con su densidad de población afrodescendiente, en comparación con otras regiones de América. Sin embargo, también podemos apreciar que si bien tiene una importante impronta de esta vertiente, también tiene elementos fuertes de la cultura española y también indígena, por lo cual no podríamos dividir porcentualmente este mestizaje. Lo mismo sucede en otros sectores como Perú o Argentina, donde vemos una gran influencia de la vertiente española en algunos de sus géneros populares pero también podemos reconocer la presencia africana e indígena en estas músicas.

Otros elementos que podemos identificar como propios de las estéticas mestizas son determinados patrones rítmicos que se expanden a muchos géneros, el ejemplo más evidente es la llamada clave de habanera, considerada la “contradanza africanizada” (Bernand, p. 103). Este patrón rítmico atraviesa a diversos géneros a lo largo del continente, como a la milonga, y posteriormente, al tango en Argentina, al bolero en México y Cuba, al choro en Brasil, por mencionar los ejemplos más relevantes.

Analizaremos los géneros enmarcados dentro del complejo zamacueca como un ejemplo clave del mestizaje cultural hispanoamericano y asimismo, reflexionaremos de qué forma este género juega un papel principal en la conformación de las identidades americanas mestizas.

La zamacueca y su difusión

Se describe a la zamacueca como un baile que se originó en el Perú colonial, cuyo instrumento fundamental es la guitarra, utilizada principalmente en la música profana. La zamacueca, como género, es considerada el baile nacional de Chile y como complejo, incluye géneros de diversos países, como el bailecito en Argentina, la marinera en Perú (que es la misma cueca chilena pero nombrada de forma distinta luego la guerra entre ambos países), la zamba y cueca en Argentina, la resbalosa también en Perú, Argentina y Chile, la chacarera en Argentina y el gato, que se extiende en Perú, Argentina, Chile y Uruguay. Se describe como lo predominante de este complejo lo gallardo, lo galante y lo picaresco.

No hay evidencias que hayan llegado hasta nuestros días de que este género haya llegado desde Europa o desde África, por ello, se considera que surge en hispanoamérica como producto de las influencias coreográficas criollas, negras, hispánicas e indígenas, en un claro ejemplo del mestizaje cultural. Asimismo, es muy importante su presencia en la región, dado que la zamacueca se expandió a toda América del sur hispano parlante desde Lima, que fue un centro cultural privilegiado en el siglo XIX y por el movimiento de los ejércitos independentistas y sus bandas, a lo largo del territorio, lo que facilitó la distribución y difusión de músicas y coreografías, entre países vecinos de la región. Estos ejércitos estaban compuestos por habitantes de todas las regiones, también por negros libertos y esclavos, que fueron parte de la gestación de este género y de los procesos independentistas. Incluso nos menciona Vilches Badilla (2012) que: “el batallón N° 4 era dirigido por el mestizo peruano José Bernardo Alcedo y estaba compuesto en su totalidad por músicos negros” (p.19)

La zamacueca adopta diversas características y nombres según el pueblo donde se desarrolla, cueca, zamacueca, marinera, chilena y zamba. Veremos cada caso en particular. El doctor Gálvez, según aporta Coloma Porcari (2018), la describe de esta manera:

una pareja alegre! los pañuelos al aire
y los pies dibujando con criollo donaire
toda la gracia popular
el mozo con un juego como de daga y toma
persigue a su pareja que finge una paloma
que no se deja conquistar
mientras bajo los claros doseles de las parras
manos nerviosas pulsan armoniosas guitarras
y una voz y otra rompen a cantar¹

Las vertientes que conforman los géneros populares americanos, atravesaron diferentes mestizajes a partir de los contactos previos con otras culturas a lo largo de la historia. En el caso específico de España, se conoce que tuvieron contacto con el pueblo africano mucho antes de la llegada de los colonizadores a América y que este encuentro influyó a ambas culturas mucho antes de volver a encontrarse y a mestizar en el territorio americano. Asimismo España recibió un gran aporte de la cultura árabe, a partir de la conquista musulmana de la península ibérica en el siglo VIII, que ha influenciado notablemente a la cultura hispana. Con esta heterogeneidad arriba a nuestro territorio americano. Algo similar sucede con el pueblo africano, quien trae consigo su bagaje cultural y va tomando en el recorrido inhumano del

¹ (Fanal, año IV Nro 20, Lima 1949, p. 15)

tráfico de esclavizados, nuevos matices. Algunas teorías apuntan a que la zamacueca presenta elementos comunes con una danza africana de nombre *calenda* así como con el *lundú*, también traída a América como parte del bagaje cultural africano.

Analizando las características principales de la zamacueca, podemos asegurar que el texto está compuesto por versos octosílabos y seguidillas, con dos motivos contrastantes (que podemos llamarlos A y B), a nivel melódico. También podemos destacar la alternancia de compases de 3/4 y 6/8, la birritmia de la que hablamos al comienzo que además es característica de otros géneros musicales americanos. Esta birritmia, asegura Falú en Martínez y Mardonez (2011), es parte de los aportes de la vertiente hispánica.

En cuanto a la acentuación, se da preferentemente en los tiempos débiles y abunda el uso de grados armónicos fundamentales (I, IV y V) que se complementan con la ocasional alternancia del doble dominante (V del V). Este tipo de métrica es también parte del canto popular de otras naciones, como es el caso de los árabes, lo que es una muestra más de cómo la cultura española llega ya mestizada al territorio americano.

En relación con el aspecto armónico, se utilizan el sistema tonal de raíz europea, escalas principalmente mayores y que preferentemente resulten de fácil ejecución para la guitarra o el arpa criolla.

Esta danza fue popular entre todas las clases sociales. La zamacueca tuvo un papel importante dentro de las sociedades poscoloniales del siglo XIX, donde también sufrió transformaciones para poder entrar en los salones aristocráticos, como por ejemplo, adaptaciones arregladas para el piano, la simplificación y deserotización de la danza. En relación con la instrumentación, la guitarra española de seis cuerdas se constituyó como la base de las agrupaciones instrumentales de muchos géneros en América. En el caso específico de la zamacueca, en cada país se le agregaron a estas formaciones los instrumentos propios de la región, como el bombo, el charango y la quena en la cueca boliviana, norteña y chilena del Norte, por poner un ejemplo. También hubo un aumento en la cantidad de guitarras y, en el caso de la marinera, se le sumó el cajón peruano, el arpa y el guitarrón. La cueca fue adaptada a varios formatos instrumentales, además de bandas de metales, orquestas sinfónicas y cualquier formato de cordófonos pulsados o aerófonos en la zona cuyana.

Espinosa (2010) nos aporta sobre las características coreográficas principales : “su estructura se mantuvo medianamente fija para facilitar el baile de pareja, reduciendo la improvisación y aumentando la repetición de su texto, ritmo, melodía, instrumentación e incluso, armonía, durante más de un siglo” (p. 73).

La coreografía se compone principalmente por un asedio amoroso a partir de vueltas y medias vueltas, con juego de pañuelos. Comienza con el batir de las palmas de los espectadores que rodean a los danzantes. Esta práctica tiene su origen en expresiones culturales tanto africanas así como arábigas. Los bailarines comienzan a bailar cuando comienza el canto.

La zamba y la cueca en Argentina

Según el trabajo de Vega (1952), existe una teoría que afirma que la zamacueca entra Argentina principalmente por Mendoza. La alta sociedad mendocina y la chilena residente, entre los años 1825 y 1830 fueron adeptos a esta danza. Debido a ello, la expansión de la zamacueca por el territorio argentino se debe a la mediación simultánea de estos dos centros (Chile y Mendoza). La danza circula en los salones chilenos pero también en los jujeños. En 1875, se expande desde Lima y Bolivia hacia el norte argentino. El autor sostiene que ingresa en el norte como zamba², con mucha relación con la zamacueca peruana, y por Mendoza cómo cueca³, con mucha relación con la cueca chilena.

La cueca chilena

La cueca es la danza nacional del pueblo chileno. La zamacueca llega a Chile en 1824 por el puerto de Valparaíso. En su trayecto pierde mucho de los rasgos afrodescendientes de la zamacueca peruana y llega con un mestizaje que tiene mucha mayor relación con lo hispánico. Vilches Badilla (2012) lo resume de la siguiente manera

la zamacueca se convierte en un elemento representativo de la cultura chilena, no sólo por sus cualidades coreográficas y textuales arraigadas en la cultura popular, sino también porque la explicación de su trayectoria ha sido satisfacer la necesidad de materializar el sentimiento colectivo de lo propio, empujado por la urgente idea de cultivar una cultura local que fuera distinta a la cultura heredada de los conquistadores, de esta forma comienza a vincularse este género musical coreográfico a la idea de *patria*. (p. 57)⁴.

La cueca boliviana.

La cueca adquiere mucha relevancia a partir del año 1825, donde el género se populariza a partir de las batallas independentistas y la posterior conformación de las repúblicas. Se

² Aquí dos ejemplos de zamba de la mano del Ballet Municipal de Gral. San Martín, en https://www.youtube.com/watch?v=VxgSziOeXXA&ab_channel=Lienniviol%C3%ADn y en https://www.youtube.com/watch?v=iBavBR1HrUc&ab_channel=Lienniviol%C3%ADn

³ En este ejemplo podemos ver como se desarrolla la danza, cueca carpeta, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=R5jXZCM709Q&ab_channel=FolkloredeArgentinaFolkloredeArgentina

⁴ Elegimos para ejemplificar la Cueca chilena a Los Hermanos Campos, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=-NK4vfFUp7I&ab_channel=CarlosMirandaLevyCarlosMirandaLevy

establece como baile popular de salón practicado por la élite boliviana. En cuanto a su recorrido, llega a la ciudad de La Plata, actual Sucre, como chilena y luego de la guerra del Pacífico cambia su nombre por el de cueca. Podemos destacar que la cueca boliviana toma la escala pentatónica cordillerana de base, la coreografía, así como la forma musical y poética con fuerte raíz europea. En la instrumentación, puede verse el mestizaje devenido de las tres vertientes⁵.

La marinera peruana

La marinera, baile nacional del Perú, se desarrolla a lo largo de todo el país de diferentes formas: la marinera norteña, la limeña o de costa centro, la marinera serrana y la marinera de la selva o selvática. A pesar de tener diferencias notorias según la región donde se desarrolla, es considerada como un solo hecho folklórico a lo largo de Perú. La marinera limeña, sostiene Vilches Badilla (2012), es la descendiente más cercana de la zamacueca. El acompañamiento incluye guitarra sola o en dúo, cajón peruano, cantante solista, dúo de cantores o más voces y palmas.

Se conoce que a partir de la guerra del Pacífico en 1879 se nombra marinera a todas las danzas de pañuelo existentes en Perú, con la intención de reafirmar cultural, política y moralmente a la nación, en homenaje a la marina peruana y principalmente a Miguel Grau, héroe del Perú en la guerra del Pacífico. Esta danza, que surge en Lima, realiza un recorrido de ida y vuelta de Chile a Perú y se la conoce como chilena, entre otros nombres⁶.

Consideraciones finales

A partir del choque de la conquista tuvieron lugar en el suelo americano múltiples mestizajes tanto a nivel biológico como cultural, generando una nueva cultura mestiza. Este mestizaje respondió a una necesidad de supervivencia por parte de las culturas originarias, despojados de sus territorios y modos de vida, y de los esclavizados africanos, que fueron forzados a habitar esta región. Fue también, un modo de resistencia ante un mundo caótico y desorganizado en el que se vieron violentamente sumergidos.

Culturalmente y de la mano de los procesos de occidentalización, se ha fomentado la idea del valor cultural europeo por sobre lo mestizo y lo popular, lo que llevó a la escisión de la música de las élites y la música del pueblo. Las primeras se auto apropiaron de la idea de la

⁵ Enriqueta Ulloa nos brinda este género disponible en https://www.youtube.com/watch?v=G4ZVvj39ofU&ab_channel=hellspawn3000hellspawn3000

⁶ En este ejemplo Nicómedes Santacruz interpreta una marinera limeña y describe sus características principales disponible en https://www.youtube.com/watch?v=ha1_uA0IvrA

música superior, donde las características mestizas fueron disimuladas e invisibilizadas, para poder entrar en los cánones establecidos para lo culto. Con la mirada hacia Europa, negando el carácter mestizo de la cultura americana y sin posibilidades de acuerdos. Esta es una discusión que todavía se sigue dando en nuestros días, lo que demuestra lo profundo de las raíces de la occidentalización y de la necesidad de seguir debatiendo sobre estos supuestos.

Si hay algo que nos atraviesa cómo americanos es la conjugación de las tres vertientes culturales principales: la originaria, la africana y la europea, que se despliega en cada región según sus características particulares. Esta conjugación no produce una cultura fusionada, sino que dentro de la misma cultura perviven las características iniciales y se relacionan con las compartidas. Además, cada una de las vertientes presenta sus propias heterogeneidades. Otro supuesto que es necesario poner en discusión es la idea de que de acuerdo con la densidad de población de cada una de estas vertientes en cada región en particular, se expresarán esas características culturales con predominancia. Por el contrario, vamos a encontrar que esas características no responden directamente a ello, sino que en todas las regiones de América encontraremos la presencia indígena, africana e hispánica, en lo cultural y en lo musical, conformando un mosaico de nuevas expresiones.

En el caso específico de nuestro tema de análisis, que son los géneros populares americanos en general y la zamacueca en particular, vamos a notar la presencia de estas tres vertientes en todos los géneros musicales, que son la genuina expresión cultural de los pueblos y de alguna forma, los emparentan.

Algunas de las características fundamentales de la música mestiza son: el uso de la voz cantada, la relación del ejecutante con su instrumento y la interpretación como ofrenda y como reto. Este tipo de expresión se aleja de los cánones impuestos desde Europa. Las voces transmiten la emoción del mestizo no buscan la pureza técnica, ni se mide según los parámetros de la música académica, el instrumento es un canal de comunicación que lo acompaña en su vida cotidiana, en sus amores y en sus penas. La interpretación suele ser un regalo, a veces también puede ser una competencia a modo de reto que representa la reafirmación del intérprete.

Se han desarrollado a nivel regional diferentes claves (patrones rítmicos) con arraigo en la cultura africana, que son parte esencial de diversos géneros americanos, en primera instancia disímiles, pero unidos por ese patrón rítmico común que los hermana. El ejemplo más claro es el clave de habanera, que atraviesa múltiples géneros a lo largo del territorio americano.

Cómo americanos tenemos desafíos comunes, economías emergentes, relaciones conflictivas y contradictorias con otros países mejor posicionados económicamente y una

intención común: la de crear lazos regionales que nos permitan desarrollarnos y crear redes que nos permitan reconocernos en los puntos de encuentro y valorar nuestras diferencias.. También quedan pendientes los debates históricos, como la negación y el silenciamiento de la cultura afrodescendiente, que es parte fundamental de nuestra identidad americana. Durante muchos años se ha negado el aporte de la vertiente africana a muchos géneros musicales americanos y la zamacueca no fue la excepción, asociandola primordialmente con la cultura hispánica, suceso que también tiene raíces en los fuertes procesos de occidentalización y el cual debe seguir en discusión y deconstrucción, a partir de la visibilización y la valoración de estos aportes que son parte de nuestra cultura mestiza.

Abordamos el caso de la zamacueca, como un ejemplo clave del mestizaje cultural hispanoamericano en particular, y de la manera en que este género fue partícipe de la conformación de las identidades americanas. Comienza su historia como un baile colonial, marinera en Perú, cueca en Chile y en Bolivia, zamba y cueca en Argentina. Da origen a otros géneros, que devienen de ella y tienen una alta representatividad de la región en la que se desarrollan.

Si bien este género fue reemplazado por otros atravesando hibridaciones a lo largo de su historia, así como a partir de la aparición de las industrias culturales, da origen a diversas expresiones musicales en cada región manteniendo una matriz común. En cuanto a lo coreográfico, es una danza de pareja suelta con juego de pañuelos, relacionada con las danzas de cortejo amoroso que tuvo una notoria popularidad en todas las clases sociales, dentro de las sociedades poscoloniales desde el siglo XIX. Aquí también atravesó transformaciones para entrar a los salones aristocráticos, donde se le quitó fundamentalmente los aportes afrodescendientes, en su relación con la corporalidad, mal vista por algunos sectores. Otras transformaciones musicales se dan a nivel de la instrumentación, cambios en las velocidades, entre otros, de acuerdo a los lugares donde se estableció. La formación instrumental básica incluye la guitarra española, pero también al bombo, al charango y la quena, así como al cajón peruano, arpa, voces y guitarrón.

Tanto la zamacueca, así como sus géneros descendientes, se relacionan con la conformación de la idea de patria, estableciéndose como baile nacional de Chile y de Perú, con sus correspondientes nombres y jugó un papel protagónico en la diferenciación de la cultura mestiza frente a la cultura de los conquistadores.

Bibliografía

1. Bernand, C (2009) *Músicas mestizas, músicas populares, músicas latinas: gestación colonial, identidades republicanas y globalización*. Medellín. Co-herencia, vol 6, núm. 11, julio-diciembre, Universidad EAFIT, pp 87-106. Disponible en: <http://www.readlyc.org/articulo.oa?id=774130980006>
2. Coloma Porcari, C. *Historia de la marinera o zamacueca arequipeña*. Arequipa. Diario El pueblo, 12 de agosto de 2018. Sección A, p. 10.
3. Carpentier, A. *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música* disponible en http://www.clariperu.org/Articulo_Carpentier.html
4. Croce, M. *La transculturación: de la utopía a la narrativa latinoamericana. Versiones sucesivas de un precursor, un inaugurador y un codificador*. Literatura: teoría, historia, crítica 18.1 (2016): 99-120. Disponible en <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v18n1.54681>
5. Espinosa, C. (2010) *Cien años de zapateo. Apuntes para una breve historia panamericana de la zamacueca en A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Medellín. Actas del III Congreso Iberoamericano de la Cultura.
6. Guanche, J (2013) *El legado africano en los instrumentos y conjuntos instrumentales de la música tradicional popular cubana*. Uruguay. Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.
7. García Canclini, N. (1989) *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires. Ed Paidós
8. García Canclini, N. *La globalización ¿productora de culturas híbridas?* Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular. Disponible en <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>
9. Gruzinski, S (2000) *El pensamiento mestizo*. Barcelona. Ed. Paidós.
10. Martínez, X (comp), Mardones, M(coord) (2011) *Cajita de Música Argentina*. Buenos Aires. Ministerio de Educación.
11. Mosquera Moquillaza. *La Marinera: Un baile nacional*. Perú. Revista de la Facultad de Ciencias Económicas. pp. 139-144.

12. Laplantine, F- Nouss, A (2007) *Mestizajes: de Arcimboldo a Zombi*. Buenos Aires, FCE
13. Miranda, R. – Tello, A (2011) Vol. 4 *La Música en Latinoamérica en La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura Latinoamericana*. México. Secretaría de Relaciones Exteriores. Dirección General del Acervo Diplomático
14. Rama, A. (2008) *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires. Ed. El Andariego.
15. Rivera Cusicanqui, S.(2010) *Violencia (re)encubiertas en Bolivia*. La Paz. Ed. Mirada Salvaje
16. Rivera Cusicanqui, S (2010) *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires. Ed. Tinta timón.
17. Vega, C. (1952) *Las danzas populares argentinas*. Tomo II. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.
18. Vilches Badilla, E (2012) *Cueca, zamba y marinera. Formas musicales geográficas descendientes de la zamacueca, con desarrollo vigente en: Argentina, Bolivia, Chile y Perú*. Santiago de Chile. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Referencia de videos:

- Enriqueta Ulloa [Hellspawn3000] (2013, julio 8) Arbolito en miniatura [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=G4ZVvj39ofU&ab_channel=hellspawn3000
- Los hermanos Campos [Carlos Miranda Levy] (s/d) Cueca chilena [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=-NK4vfFU7I&ab_channel=CarlosMirandaLevy
- Nicómedes Santacruz [Daniel Guerrero] (2015, octubre 7) Aquí está la marinera. [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ha1_uA0IvrA&ab_channel=DanielGuerrero
- Paola y Gerardo [Calchaqui]. (2019, abril 3) Cueca carpera [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=R5jXZCM709Q&ab_channel=CALCHAQUI
- Zamba Norteña [Lienni violin] (2021, junio 24) [Archivo de video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=VxgSzIOeXXA&ab_channel=Lienniviol%C3%ADn
- Zamba (Argentina)[Lienni violin] (2021, junio 24) [Archivo de video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=jBavBR1HrUc&ab_channel=Lienniviol%C3%ADn

LORENA IENNI

Profesora de violín egresada del Conservatorio “L. A. Schiuma” y Licenciada en Artes, por la Universidad Nacional de San Martín. Se desempeña como profesora en el Programa Provincial de Orquestas Escuela y en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla. Ha realizado seminarios de la Maestría de Estudios Latinoamericanos en el Centro de Estudios Latinoamericanos dependiente de la UNSAM.

lienniviolin@gmail.com