

coro con misas y magníficos de Francisco López Capillas que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de España y que Marín López aborda en su escrito dentro de este volumen.¹¹

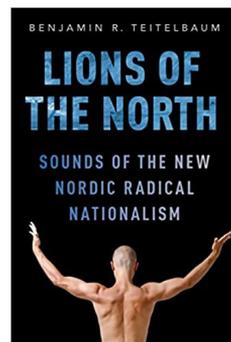
Más allá de esta condición concreta e histórica de las trayectorias en la música escrita, aparecen a lo largo del volumen algunas experiencias alternativas a las del discurso historiográfico central que permiten “cerrar” el círculo, haciendo de la vida musical en Iberoamérica y la Península un auténtico terreno de “sones de ida y vuelta”. Un primer retorno es el que plantea el contenido del eje VII: músicas americanas que, por vía de la interpretación históricamente informada por americanos y por europeos de repertorio colonial, contribuyen a modificar la fisonomía de la vida musical del Viejo Mundo. Otro nivel es, claramente, el de las músicas “populares” más afines a la tradición oral. Resultan elocuentes, en este sentido, los casos de notable sincronización en los derroteros americanos y peninsulares de músicas populares como el soncito del Churripampi (Hernández Jaramillo y Reyes Zúñiga), o los modos en los que guajiras o habaneras se presentan, con filtros de exotismo y estilización, en *hits* de zarzuela como los de Fernández Caballero (Encabo Fernández). Por último, creo que las discusiones dan cuenta de que el círculo también se cierra por la propia actividad de una musicología dispuesta a situar a sus objetos en un marco de diálogo de iguales con los supuestos modelos europeos, a construir una historia transoceánica de la música para estos periodos, volviendo a las propuestas de Izquierdo König (p. 362)¹². Puede que en este gesto se enriquezca el canon de la “Historia de la Música” (con mayúsculas), como cuando la *opera omnia* de Guerrero se completa desde archivos guatemaltecos (Morales Abril). Pero, y más importante, la escritura de una historia transoceánica mirada desde América puede contribuir a revisar este canon y a mostrar una visión más “verosímil” del pasado. Desde las parodias de Pedro Bermúdez a la incansable labor de los maestros de capilla del siglo XIX, el estudio de la música americana permite que se “oiga distinta” la Europa del canto llano, de la polifonía de facistol y el villancico, del estilo galante y de las seculares músicas decimonónicas. Los discursos de *Músicas coloniales a debate* plantean esta opción y se embarcan en ella. Desde su vastedad, el libro ofrece un claro panorama del estado del arte en el campo de los estudios sobre músicas coloniales, tanto en términos de los nuevos y variados aportes como de las vacancias; pero también de las potencialidades que sus discusiones auguran y que, esperemos, sigan capitalizándose en *debates* como el que nos convoca.

Lucas Reccitelli

Instituto de Humanidades, CONICET
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
lreccitelli@unc.edu.ar

Benjamin R. Teitelbaum. *Lions of the North. Sounds of the new nordic radical nationalism*. Nueva York: Oxford University Press, 2017, 210 pp.

No es común encontrarse con textos que aborden la música desde el enfoque que lo hace el etnomusicólogo norteamericano de ascendencia sueca, Benjamin R. Teitelbaum. La tendencia es observar a la música como una forma artística que saca a relucir los más bellos sentimientos y virtudes del ser humano, o por lo menos, que puede romper con las barreras que dividen y jerarquizan a determinados grupos humanos respecto de otros. Desde esta perspectiva, es poco frecuente la vinculación de la música con aspectos negativos como la violencia; pero, como afirma el etnomusicólogo peruano Julio Mendivil, “que la música sea parte del ejercicio de la violencia puede sorprender a muchos. Se trata, sin embargo, de una tradición de



¹¹ Marín apoya la plausibilidad de la hipótesis de Stevenson respecto de que este envió a Europa se habría debido a una iniciativa del mismo compositor (p. 559).

¹² Véase la nota 8 al respecto de los autoexotismos.

antigua data”¹. Ergo, la música también puede ser portadora de ideologías excluyentes que, por ende, violentan a un otro. Este es el objetivo del libro en cuestión: exponer la utilización de músicas para la defensa, legitimación y divulgación de un discurso basado en la antiinmigración y diferenciación étnica.

Lions of the North. Sounds of the New Nordic Radical Nationalism es una investigación que tiene como sujeto de estudio a quienes participan del nacionalismo radical en Suecia. A partir de lo apuntado por el autor, este movimiento experimentó un proceso de transformación estética, identitaria y discursiva desde los primeros años del siglo XXI, con el propósito de validarse a nivel social y político. En el renovado paradigma, afirma, la música estuvo destinada a desempeñar un rol protagónico en relación con la difusión de la nueva imagen, pues se apeló al lenguaje de distintos géneros musicales, incluso de algunos que habitualmente no se asocian a personas que avalan este tipo de ideologías.

Es importante señalar que esta investigación corresponde originalmente a una tesis doctoral en etnomusicología para la Universidad de Brown, Estados Unidos, en 2013, que se ha publicado cuatro años después en formato de libro por parte de la editorial de la Universidad de Oxford.

El libro está dividido en distintas secciones. Un “prólogo” escrito por el propio autor donde presenta al ya mencionado sujeto de estudio; una “introducción” donde delimita el objeto de estudio de la investigación: el Nuevo Nacionalismo en Suecia desde un análisis de sus prácticas musicales; cinco capítulos en que se desarrolla el objeto de estudio, y a los que me referiré brevemente a continuación; un “epílogo” donde se informa acerca de la situación de la música al interior del movimiento en 2013; las “notas” (divididas por capítulos); una “bibliografía”; y por último, un “índice” de conceptos y nombres de personas aludidas a lo largo del texto.

El primer capítulo, “Un nuevo nacionalismo emerge”², da cuenta principalmente del *locus* de la transformación que experimentó el nacionalismo en Suecia. Esto le habría permitido al movimiento pasar desde una subcultura a una poderosa fuerza política, cultural y heterogénea. Como explica Teitelbaum, el renovado discurso nacionalista postulaba una búsqueda por reconocimiento para aquellos que se identificaban como suecos, pero esta vez sin apelar a la violencia u odiosidad como lo solía hacer la marginal cultura *skinhead* (relacionable al nazismo) (p. 30). Para sus informantes, el gobierno de Suecia otorgaba mayor relevancia y protección a grupos de inmigrantes que a las propias personas oriundas de este país escandinavo, una consecuencia directa, aducen, de la hegemonía del multiculturalismo y los avatares de la modernidad. *También somos personas*, versaba una pancarta visualizada en una marcha organizada por el movimiento (p. 30).

Los siguientes cuatro capítulos desarrollan el tema principal del libro: la función de prácticas musicales en el Nuevo Nacionalismo en Suecia. Como antecedente importante a considerar, la cultura *skinhead* experimentó un debilitamiento respecto de sus medios de propaganda y simbología, por las mayores restricciones que impuso el gobierno de Suecia (p. 34-35). Como resultado, las músicas con las que se identificaba a esta cultura y, por tanto, al nacionalismo sueco en años previos al giro, refiéranse principalmente a géneros como el *punk* o el *heavy metal*—en sus diferentes variantes de estilo (*white power music*)—, serían desestimadas; se quería evitar a toda costa la asociación con lo *skinhead* o el nacional socialismo. Fue en este escenario que otras músicas pasaron a ser funcionales ya que, como postulaban los reformadores del movimiento, los ideales nacionalistas no se encuentran sujetos a determinadas subjetividades (p. 59).

“Orgullo blanco/música negra: rap y reggae nacionalista nórdico” es un capítulo en que el autor explica los procesos en que los sujetos de estudio se interesaron por músicas relacionables con una cierta otredad, así fue el caso del *rap* y el *reggae*. La práctica de estos géneros se basó primordialmente en articular un discurso en letras que desarrollase la intelectualidad (*rap*) y pacifismo (*reggae*). Pero en ambos se buscaba representar a los nacionalistas suecos como defensores de la justicia social (p. 61). Si bien hubo una reducida producción de este tipo de material, esto sería suficiente para generar intensos debates en el movimiento, pues no todos sus integrantes avalaron esta empresa. El autor afirma que se dudaba acerca de la idoneidad de estos géneros a causa de una supuesta pertenencia a otras comunidades raciales o étnicas, y si acaso podrían ser o no depositarios de los “verdaderos” valores nacionalistas (p. 62). Ante esta disyuntiva, otras músicas serían adoptadas.

¹ Mendivil, Julio (2020), *En contra de la música*. Buenos Aires: Gourmet Musical, p. 165.

² Traducción propia. Los restantes nombres de capítulos también serán presentados en su correspondiente traducción al español.

Los siguientes dos capítulos, “Nordicidad inherente, divinidad inherente: renovación de la música folclórica nacional” y “Lamento para un pueblo: cantantes mujeres y victimización del nuevo nacionalismo”, presentan el auge de la música folclórica y el *pop* femenino respectivamente. En relación con el folclor, apunta Teitelbaum, se aprovechó su vinculación histórica a un pensamiento político de izquierda, permitiendo así articular un discurso antiinmigración mucho más amable (p. 91), como al mismo tiempo conectar con personas de estratos medios que habitualmente sienten agrado hacia este tipo de práctica musical (p. 118). El otro capítulo referido entrega una perspectiva de género, al presentar cómo las mujeres podían contribuir con la causa. A partir de este tema se presenta el caso de la cantante Saga, puesto que, por su ejemplo, se cristalizó la noción del nuevo nacionalismo sueco, en tanto defensa a favor de un pueblo que está siendo inquietado por discursos modernos. No obstante, y tal como acontece con las anteriores prácticas musicales, el *pop* femenino no perduró como “la” música del movimiento, pues sería observado más como inspiración que una participación real en la lucha (p. 141).

Por último, en “Nuevo nacionalismo y la disminución de la música”, Teitelbaum expone el desinterés de la música como herramienta política, en el instante en que el Nuevo Nacionalismo en Suecia experimentó un proceso de diversificación (p. 146). La explicación a esto, según los informantes que eran contrarios, sería que, supuestamente, la música constituiría un refugio para la irracionalidad al tratarse de un arte que induciría a las personas a desviarse de sus ideales políticos, y porque también se trataría de un fenómeno emocional que se encuentra desconectado de cualquier actividad intelectual (p. 148). Desde mi posición como investigador de música, sugiero que este capítulo es un acierto por parte del autor, ya que no siempre las investigaciones que abordan la estimación de expresiones musicales en ciertos grupos humanos se preocupan por analizar el declive de las prácticas.

Ahora bien, la vinculación entre música y nacionalismo no es inédita. Para el historiador Tim Blanning, hay muchos antecedentes históricos que avalan un uso deliberado de la música para expresar una identidad nacional, especialmente en conflictos armados; aunque dicha relación, postula, emergió con mayor vigor solo a partir del siglo XVIII cuando la idea de *nación* dominó el pensamiento político en Europa³. Sin embargo, y pese a esta extendida trayectoria, me parece que el nacionalismo musical (o artístico) no constituye una categoría de fácil definición. Sin ir más lejos, el musicólogo chileno Juan Pablo González apunta que no bastaría con una autoría por parte de una persona nacida en Chile para que su obra sea reconocida como chilena; también deben considerarse otras variables, como un peso histórico, un uso social y un diálogo con la tradición musical del país⁴. El proceso de definir qué es la música chilena parece aún más problemático cuando subyacen propósitos políticos y marcos ideológicos. Por ejemplo, durante los primeros años de la dictadura militar de Augusto Pinochet, lo nacionalista fue priorizado en el ámbito de política cultural, para así validar la interrupción en la institucionalidad democrática⁵.

No me detengo a discutir la tesis sobre qué es música chilena, ni tampoco el uso que se le dio a lo nacional en tiempos de dictadura, sino que más bien me interesa exponer la complejidad de pensar la categoría de nacionalismo en música. Porque probablemente fue esta indeterminación la causante de incluir o desechar alguna práctica musical como parte del nacionalismo radical en Suecia. Pero, por otro lado, quizás el principal objetivo de los nuevos ideólogos de este movimiento no era encontrar una auténtica música sueca, sino utilizar la música con fines propagandísticos, y también generar empatía en el resto de la sociedad de Suecia ante la emergencia de preservar los fundamentos antiinmigratorios, por una inminente amenaza de ser erradicados en su totalidad. Esta última hipótesis podría ser respaldada ante el hecho de que, cuando el Nuevo Nacionalismo en Suecia logró su objetivo de posicionamiento a nivel social y político, la música ya no contó con la misma relevancia que antaño.

Para finalizar, me refiero a la posible contribución a la investigación musical por parte de *Lions of the North. Sounds of the new nordic radical nationalism*. Desde mi perspectiva, este libro resulta ser un aporte a partir de dos dimensiones. Primero, por proponer un enfoque alternativo. No es habitual

³ Blanning, Tim (2011), *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona: Acanalado, p. 370.

⁴ González, Juan Pablo (2017), *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, p. 64.

⁵ Donoso, Karen (2019), *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, p. 94.

estudiar a la música como portadora de ideologías que violentan o dividen a las personas. Pese a que las prácticas musicales que se mencionan en el texto apelaban a un discurso “conciliador” en base al reconocimiento y derecho a la diferencia, igualmente postulaban una división a partir de nacionalidades. Segundo, esta investigación rompe con el esencialismo que domina el estudio de la música. A estas alturas parece natural la definición de algunos géneros musicales como refugios del bien, la autenticidad, el rupturismo, o que pertenezcan exclusivamente a determinados grupos sociales. Con esto no afirmo que el *punk*, el *heavy metal*, el *rap*, el *reggae*, el *folk* o el *pop* sean potenciales músicas para divulgar discursos de odio, porque “la música no es buena o mala de por sí. Es la intención del emisor lo que a menudo modifica el efecto que ella causa”⁶. A partir de esta última idea, quizás es momento que los investigadores de música presten mayor atención al sujeto que al objeto, pues solo así se podría alcanzar conceptualizaciones novedosas y exentas de esencialismo.

Nelson Rodríguez Vega
Pontificia Universidad Católica de Chile
ANID. Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo.
ne.rodriguez@uc.cl

⁶ Mendívil, Julio (2020), *En contra de la música*. Buenos Aires: Gourmet Musical, p. 169.