

n.º 24

TINKUY

Boletín de Investigación y Debate



Dispositivos de las políticas culturales en las prácticas musicales andinas¹

Aurélie Boutant

aurelie.boutant@umontreal.ca

Université de Montréal, Canadá

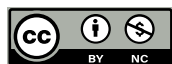
Resumen

El presente artículo examina el peso de las políticas culturales que rigen las prácticas musicales andinas. Compara los estudios des Abercrombie y Estenssoro sobre las dinámicas de los patrones del poder colonial y neocolonial en las performances. Esta reflexión se profundiza y se actualiza con el uso de los conceptos de *dispositivo*, sobre todo a través de la perspectiva de Giorgio Agamben y de la *inmunización* de Roberto Espósito. Precisamente, esta reflexión comparativa pone de relieve el funcionamiento del engranaje sistémico del colonialismo y de la *colonialidad*, que, a través de sus modalidades de control, canaliza y anestesia la vitalidad y la *agentividad* de los andinos.

Palabras clave: dispositivo, política cultural, prácticas musicales, Andes, inmunización, colonialidad.

Cómo citar (MLA): Boutant, Aurélie. “Dispositivos de las políticas culturales en las prácticas musicales andinas”. *Tinkuy. Boletín de Investigación y Debate*, n.º 24, 2020, págs. 62 - 74.

ISSN 1913-0481



¹ Agradezco a la institución Colectividad Territorial de Martinica (CTM) por su ayuda en el financiamiento de esta y otras investigaciones.

Résumé

Cet article examine le poids des politiques culturelles qui régissent les pratiques musicales andines. Il se construit sur une comparaison des études menées par Abercrombie et Estenssoro pour révéler les dynamiques des patrons du pouvoir colonial et néocolonial sur les performances. Cette réflexion s’approfondit et s’actualise en incorporant les concepts de *dispositif* de Giorgio Agamben et de *l’immunisation* pensée par Roberto Esposito. Plus précisément, cette étude comparative met en lumière le fonctionnement de l’engrenage systémique du colonialisme et de la *colonialité* qui, à travers ses modalités, canalise et anesthésie la vitalité et *l’agentivité* des populations andines.

Mots clés : dispositif, politique culturelle, pratiques musicales, Andes, immunisation, colonialité.

Abstract

This article examines the weight of the cultural policies that rule over the musical practices of the Andes. It is based on a comparison of Abercrombie and Estenssoro’s studies on the dynamics of colonial and neocolonial powers in performances. This analysis is delved into and updated by the incorporation of Giorgio Agamben’s concept of *dispositif* and of Roberto Esposito’s *immunization*. More precisely, this comparative study reveals the functioning of the colonialism and *coloniality* apparatus which, through its ways and means of control, channels and anesthetizes the vitality and *agentivity* of the Andean people.

Keywords: dispositif, cultural policies, musical practices, Andes, immunization, coloniality.

1. Introducción

La música es un microcosmos /universo de la creatividad y de la sensibilidad que favorece la expresión de sentimientos, sentidos y mensajes a través del canal simbólico de los ritmos, las melodías, los cantos y el lenguaje corporal (Martínez 70-72). Posicionados en un contexto sociohistórico y cultural,² los lenguajes musicales cristalizan la afirmación de la presencia / *agentividad* (Butler) de los sujetos en el mundo. En las regiones geográfico-culturales de los Andes, las prácticas musicales se enraízan en la vida cotidiana de las poblaciones. La música, el canto y la danza llegan a formar parte integrante de la vida social del hombre andino, pues con esas expresiones, manifiesta sus creencias religiosas, su actividad laboral y sus costumbres (Bolaños 229). Operando como un canal de comunicación comunitaria con los seres vivos, los animales, las plantas, la tierra y los árboles (Stobart 4-6), estas prácticas creativas de los sujetos vehiculan un lenguaje de la convivencia, del relacionamiento y del diálogo con los miembros vivos de su entorno de vida.

Correlativamente, este microcosmos creativo de las expresiones musicales no queda fijo, sino que evoluciona a través de los diversos contactos históricos que modelan y cambian el paisaje sociocultural andino. Los sentidos y mensajes producidos en la esfera musical son informados y enriquecidos por el ingrediente del mestizaje. Este tema es recurrente en los estudios y evidencia las relaciones entre los ritmos y los instrumentos andinos y europeos durante la época de la colonización (Palominos). Como resultado de estos intercambios, la profusión creativa se traduce por “la elaboración de las técnicas propias” de las poblaciones andinas (Palominos 35-53, Bernand 30-35).

Sin embargo, a partir del periodo colonial, se opera un giro en el uso de la música andina, precisamente porque los patrones del poder colonial y, más tarde del nacional, se apropian de ella. Se puede notar la articulación de una escritura en contrapunto (caracterizada por la superposición simultánea de dos melodías) con tensiones y motivaciones diferentes entre la melodía alegórica de las creativities musicales andinas y la de los aparatos de estos poderes. En los estudios de *La Revista Andina*, “Los bailes de los indios y el proyecto colonial” y en “La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folclórica”, Estenssoro y Abercrombie respectivamente elaboran sus reflexiones sobre el papel de estos sistemas de poder que condicionaron la producción de la música y de los bailes con el fin de concretizar la subordinación al poder colonial y la creación de una identidad cultural nacional que celebra las herencias musicales andinas.

En el presente texto, me apoyaré principalmente en estos dos últimos estudios para profundizar el tema de la apropiación y descifrar el funcionamiento del engranaje sistémico de los *dispositivos*, el colonial (con su misión civilizadora) y el del indigenismo (encabezado por las élites nacionales en los años 20-30). Estableceré un nexo de comparación para enfatizar la red de los mecanismos del colonialismo y de la *colonialidad*, que, a través de sus dinámicas y modalidades, canalizan y anestesian la vitalidad de la creatividad y expresión cultural de los andinos. Sin embargo, no se debe olvidar que ciertas performances musicales andinas

² Aquí se hace eco a la noción de *posicionalidad* del sociólogo jamaicano Stuart Hall para destacar la importancia del contexto (histórico, geográfico, cultural, político) y de la subjetividad de los sujetos creadores de discursos y de producciones culturales (Hall).

escapan o se liberan de esta *captura* (Agamben 31) por parte de los aparatos de poder, de manera que expresan formas de resistencia y militancia cultural en ciertos festivales o espacios nacionales.³ Quiero enfatizar más bien la necesidad de tomar conciencia del carácter inextricable de las configuraciones de los poderes colonial y nacional que dejan huellas de sus influencias en la esfera cultural.

Considero estos dos aparatos de poder como *dispositivos* de las políticas culturales cuyas motivaciones consisten en la elaboración de un plan /proyecto estratégico a fin de controlar, vigilar y orientar la producción cultural y artística en dominios diversos: la música, la literatura, el cine, etc. De esta forma, se inscribe en un mandato implícito y autoritario impuesto por los actores que ejercen el poder. Mi reflexión es motivada y guiada por la problemática siguiente: ¿en qué medida el control de las performances y producciones de las músicas y de los bailes andinos por parte de los *dispositivos* de las políticas culturales colonial e indigenista puede ser considerado como una estrategia de inmunización contra la presencia / *agentividad* andina en la sociedad colonial y en el panorama nacional postcolonial?

Cabe decir que me inspiro de la noción de inmunización (*immunitas*) propuesta por el filósofo italiano Roberto Esposito en su obra *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. En esta, se reflexiona sobre los diversos programas estratégicos de protección cuya motivación es la inmunización contra el otro / la alteridad en las formaciones comunitarias, sociales y globales. Concretamente, esto se traduce en la creación de un aparato discursivo que genera fronteras y separaciones imaginarias entre un ‘nosotros’ *versus* ‘los otros’. De esta manera, se estigmatiza al otro con un potencial de peligro que amenaza al equilibrio de un organismo colectivo alegórico, por lo que se toman diversas medidas concretas a modo de protección, como la violencia armada, la difusión de la estigmatización en los discursos periodísticos, las expulsiones de los extranjeros en el estado-nación (Esposito 1-11). A continuación, el autor propone otra lectura de la inmunización, en la cual se incorporan de manera controlada una pequeña dosis del otro / la alteridad en un organismo / cuerpo simbólico:

... life combats what negates it through immunitary protection, not a strategy of frontal opposition but of out-flanking and neutralizing. Evil must be thwarted, but not by keeping it at a distance from one’s borders, rather, it is included inside them. The dialectical figure that thus emerges is that of exclusionary inclusion or exclusion by inclusion. The body defeats a poison not by expelling it out of the organism, but by making it somehow part of the body (Esposito 8).

A la luz de este paradigma, demostraré que las políticas culturales canalizan las expresiones musicales andinas, al operar la incorporación selectiva de una pequeña proporción en los crisoles católico-colonial y nacional (haciendo eco al discurso del *melting pot*) para controlarlas y negar su presencia / *agentividad* de los pueblos andinos. Mi demostración se enfocará en dos ejes de lectura. En el primero, estudiaré los protocolos de la inmunización que se despliega a través de las lógicas del orden y el control. En el segundo, relacionaré la idea de la inmunización con la de la conjuración para descifrar los aparatos discursivos de las políticas culturales.

³ Mendoza (52) y Turino examinan las formas de resistencia cultural y de contestación de los estereotipos a través de las performances y producciones musicales andinas.

2. Los protocolos de la inmunización: Orden y control de las prácticas culturales andinas

En este apartado, procedo a la identificación de los actores del poder de los dos *dispositivos*; además, comienzo a examinar los protocolos de las inmunizaciones, a través de las lógicas del orden y del control que componen las bases del poder autoritario. El objetivo principal de estos sistemas consiste en la creación de una economía / organización para imponer un organismo de poder (colonial y nacional) y preservar su equilibrio. Esta configuración de pensamiento pone en evidencia una tensión entre la vitalidad, lo enérgico y popular de las prácticas musicales andinas *versus* lo sistémico, lo institucional, lo nacional y lo ideológico. Como corolario, en esta ecuación dicotómica, lo político y lo nacional priman sobre lo humano. Los dos *dispositivos* estudiados emplean estrategias diferentes para *capturar* (Agamben) lo vital de las energías creativas andinas e inmunizarse contra el desorden y las potenciales resistencias de estos pueblos.

2.1 Los protocolos de la inmunización en el *dispositivo* colonial

Durante la época colonial, la música sirvió de vehículo de conquista simbólica de los pueblos andinos por parte de los evangelizadores europeos:

La presencia importante del baile en muchos ritos y ceremonias religiosas indígenas forzaba a los evangelizadores a tomar posturas al respecto. Su presencia obligaba ya fuera a construir un ceremonial religioso que tuviera afinidades con el anterior o a reutilizar parte del ceremonial preexistente. Sabemos que los agustinos por ejemplo crearon bailes y ceremonias nuevas con el fin de suplantar las antiguas tradiciones, y apostaban por la mayor aculturación posible. Ellos pueden representar la opción más decidida por el método de la *tabula rasa* (Estenssoro 360).

Los evangelizadores empezaron por observar y descifrar las prácticas rituales de los andinos; de manera que constataron el rol del baile como un medio de expresión de las creencias andinas. Para prevenirse contra la reticencia de los sujetos y facilitar su conversión al catolicismo, optan por el modelamiento de nuevos ritos católicos de inspiración andina. Otra estrategia consiste en la construcción de bailes híbridos a partir de una filtración de las prácticas existentes. Este proceso se basa en la selección parsimoniosa de algunos componentes rituales endémicos en los cánones católicos de la época (Estenssoro 360). Correlativamente, los instrumentos europeos son “incorporados selectivamente al mapa de los Andes” (Mendoza 85). Estenssoro propone dos pistas de reflexión para explicar de manera más concreta la realización de las “incorporaciones de los bailes indios a las ceremonias católicas” (360). La primera tiene que ver con la estrategia de la *sustitución*, como es el caso de la preservación de las fechas de las ceremonias indígenas, pero alterándolas con un nuevo objeto de culto europeo (Estenssoro 360). La segunda concierne a la “analogía o afinidad formal con ciertas necesidades de las celebraciones cristianas”, la cual se caracteriza por el uso de los bailes endémicos, como los *takis* utilizados como un medio de subordinación y de inclinación al poder colonial, cuyos modos de performances tienen resonancias con las prácticas católicas (Estenssoro 360-361).

Cabe decir que el despliegue del protocolo de las incorporaciones híbridas entre lo andino y lo europeo revela la existencia de una asimetría cultural caracterizada por una lógica de dominación y de subordinación. Como señala Estenssoro, los sacerdotes católicos realizan una “captación del excedente indígena” (Estenssoro 367), con la cual amasan la relación con lo extranjero para edificar el proyecto de la sociedad colonial. Este procedimiento de la *captación* tiene resonancias con las modalidades y los objetivos de una operación

científica, transformando, neutralizando y evacuando el potencial energético presente en los bailes andinos. Si las prácticas de danzas andinas tienen una significación y un valor propios a las experiencias de vida de estas poblaciones, el proceso de la *captación* introduce no solamente un nuevo uso, sino también una nueva significación represiva con una carga ideológica y autoritaria. Por consiguiente, los sujetos libres andinos cambian de posturas, porque se convierten en sujetos colonizados cuyas prácticas de bailes se colonizan y politizan en las dinámicas del *dispositivo* de control.

2.2 Los protocolos de la inmunización en el *dispositivo* del indigenismo

En relación con esta ecuación de la apropiación / *captación* / colonización usada por los actores del poder colonial en la concretización de incorporaciones inmunizantes, la de la apropiación / colección / fetichización usada por los indigenistas – miembros de las élites nacionales que militan en apariencia por la defensa de los derechos de los indígenas pero que, en realidad, sus la modalidad en que lo hacen ponen en evidencia la ambivalencia de sus motivaciones (De La Cadena 325) – evidencia el proyecto de construcción de una *indianidad* (De La Cadena 324) musical impregnada de valores discriminantes y despreciativos. Precisamente, en esta parte de mi estudio, hago hincapié en el papel jugado por las instituciones culturales nacionales compuestas por miembros de las élites en las que se proponen políticas relacionadas a este campo (Mendoza 70-72). Estas instituciones pueden ser consideradas como un micro *dispositivo* o una rama del macro *dispositivo* del nacionalismo. En efecto, imbricados e interrelacionados, estos dos aparatos de poder colaboran, complementándose para edificar un proyecto de construcción del panorama nacional.

Si existen algunos ecos y similitudes entre las operaciones de incorporaciones selectivas de los bailes de los andinos en los sistemas del poder colonial y nacional, la particularidad del contexto nacional llama la atención sobre la persistencia, la reformulación y la reactualización de algunos residuos y ecuaciones del poder colonial en la formación de las políticas culturales. Como respuesta y modo de actuar frente al vasto panorama de desafíos, metas y dilemas que constituyen la obra de construcción nacional, los políticos y las élites nacionales emplean un método / protocolo racional de censo, de análisis, de evaluación y de filtración de los bailes y de las músicas andinas con el fin de “convertir el problema indio en una herencia nacional” (Abercrombie 298-305, Mendoza 90-92). Para profundizar esta idea de la conversión, es interesante notar que, frente al peso de la historia colonial, los actores del poder nacional convierten un grupo de sentimientos negativos (miedo, estigmatización, de rechazo) proyectados en los indígenas, en un sentimiento positivo de celebración y de “orgullo nacional” (Abercrombie 281). A propósito, esta operación de cristaliza en apariencia, una inclusión superficial de la presencia andina en el museo patrimonial nacional. No obstante, en realidad, funciona como una estrategia que permite activar un mecanismo de defensa a fin de velar la existencia de problemas nacionales más profundos sobre las raíces de la marginalización de los andinos y de inmunizarse contra esos problemas.

Por consiguiente, en el procedimiento de la fetichización de las prácticas musicales andinas, las instituciones culturales se convierten en laboratorios donde las élites manipulan, controlan, validan y aprueban las incorporaciones en el organismo de la nación. Como lo observa Mendoza, estas formaciones institucionales representan figuras de la autoridad que rigen los parámetros de las producciones, filtrándolas a través del aparato del poder oficial:

Since the 1920s, artists, intellectuals and other members of the middle class in the city of Cusco have promoted models of ‘folklore’ and ‘authenticity’ through *instituciones culturales*. These models have shaped not only Cusco dance dramas and musical forms but also the performers’ perception of themselves as holders of ‘traditions’ [...] The *indigenistas*’ efforts to recuperate traditional cultures were facilitated by the creation of *instituciones culturales*. The *indigenista* intellectuals and artists, who were not themselves indigenous ‘invented a series of ritual, dance and music traditions (Hobsbawn and Ranger 1986) promoting stereotypes about ‘authentic’ cusqueño and Andean culture (Mendoza 89-90).

Al examinar la configuración y la lógica que soporta el *dispositivo* del indigenismo y de las instituciones culturales, noto que la construcción del papel de los preservadores del patrimonio folclórico resulta problemática y limitante en dos planos: tanto para los indigenistas como para los sujetos andinos.

En un primer plano, los actores de las instituciones que recolectan y catalogan las creaciones musicales intentan subordinarlas a una selección de normas y criterios estrechos establecidos en los programas de las políticas culturales con una finalidad utilitaria: su uso en el proyecto de identidad cultural nacional. Por consiguiente, estos representantes del poder cultural toman una postura que entorpece la articulación de un puente de diálogo con la diversidad de las producciones culturales andinas. Paralelamente, en un segundo plano, al descifrar y explorar la lógica del aparato del poder, cabe observar que la posición subordinada de los sujetos andinos constreñidos a adoptar una postura de productores de las tradiciones folclóricas hace visible una voluntad de aniquilar su *agentividad*, lo que los aleja del presente y de la actualidad de la nación.

En síntesis, en los *dispositivos* del colonialismo y del indigenismo, las diversas etapas que componen los protocolos de las inmunizaciones (identificación, selección, filtración, incorporación) son medidas concretas tomadas para alterar las prácticas musicales y subordinarlas al sentido ideológico colonial y nacional. Correlativamente, estas estrategias protocolarias se acoplan a un aparato discursivo que establece y cimenta líneas ideológicas.

3. Inmunización / conjuración: Un estudio de los aparatos discursivos de las políticas culturales

En esta sección, ahondaré la argumentación sobre la inmunización al realizar un *zoom-in* en los mecanismos de los aparatos discursivos generadores de una violencia simbólica con un proyecto de depuración cultural de los pueblos andinos. Leeré este proyecto de purificación como una conjuración / exorcismo de la presencia andina en los territorios colonial y nacional. Cabe precisar que destacaré el modelo de pensamiento de la modernidad / colonialidad⁴ que se funda en el juego de dicotomías semiótico / simbólicas articuladas a través de una lógica de la pureza y de la autenticidad. Los recursos de la política ideológica colonial y nacional contribuyeron a la difusión y al fortalecimiento del mito colonial del indio salvaje (Abercrombie), bien internalizado y enraizado en las mentalidades de las élites y de los políticos. Si he mostrado en la segunda parte cómo las estrategias inmunizantes pueden capturar la *agentividad* de los andinos, el examen de los aparatos discursivos me permitirá profundizar esta idea de la *neutralización* (Esposito 8), resaltando así cómo los sujetos son convertidos en objetos de discursos.

4 Quijano averigua las raíces del colonialismo que modelan la modernidad etnocéntrica.

3.1 *Extirpación / Conjuración: cristalización de las trazas discursivas del dispositivo colonial*

En primer lugar, el aparato discursivo del *dispositivo* colonial opera como un instrumento de defensa que mantiene la coherencia de la estructura colonial. Los objetivos principales del orden y de la autoridad son mediados y superpuestos al orden católico de lo sagrado. De este modo, fusionada con la ideología colonial, la religión católica funciona como un modelo de referencia y de pensamiento para la elaboración de un juego de correspondencias dicotómicas: el diablo *versus* lo sagrado, lo racional *versus* lo irracional. En esta configuración de razonamiento, el mito de la *diabolización* (Estenssoro) aparece como una ramificación rizomática del discurso central colonial de la misión de la civilización y sirve para articular una política de radicalismo cultural. A modo de ilustración, el estudio realizado por Estenssoro pone de manifiesto la *diabolización* de los bailes andinos a través de una retórica del peligro, de la amenaza y de la estigmatización extrema.

Si, a través del filtro colonial, las performances musicales y rituales andinas son percibidas como expresiones impuras, malas, desordenadas y supersticiosas, el impuesto de los rituales católicos puede, según los actores coloniales, favorecer la purificación de los indígenas, su civilización por el orden sagrado europeo. Vale la pena notar la adopción de una nueva orientación en la praxis de la política cultural colonial que se traduce por una retórica de la *diabolización* cuya motivación es la exterminación de todas las expresiones musicales andinas (Estenssoro 373), incluyendo las incorporaciones híbridas estudiadas en el primer eje de mi reflexión. Las expresiones concretas de este discurso se articulan por la realización de varias campañas de extirpación de la idolatría, de prohibiciones, de castigos, de confiscación de instrumentos y del control del lugar de las performances (Estenssoro 373-378) con el fin de reforzar la estigmatización cultural y hacerla más visible. Incorporadas en el engranaje discursivo colonial, las performances musicales andinas se convierten en un chivo expiatorio cultural.

Asimismo, fundado sobre las lógicas y los tonos de la condenación y de la acusación, el aparato discursivo colonial consolida la actuación de una policía cultural (se puede constatar en este contexto, la distancia ínfima y las porosidades entre esta y la política cultural) para lidiar con y detener la difusión de la amenaza ‘epidemiológica’ proyectada en los rituales musicales endémicos:

La evangelización organizada a raíz del tercer concilio tendrá ya claramente en cuenta la importancia del tema de las idolatrías y el peligro de los *takis*. Si no había en sentido estricto una nueva norma al respecto, una de las formas de lograr evitarlos será predicar la prohibición y el castigo [...] El diablo escondido entre los indios con el fin de que hicieran sus bailes y se condenasen aparecerá también en la plástica relacionado directamente con el infierno. Las pinturas del pueblo de Carabuco en la provincia de La Paz (Mesa Gisbert 1977: Iám. 116), muestran precisamente al diablo escondido entre los indios que bailan en el campo debajo de ellos, la inmensa representación de las penas del infierno. La amenaza del infierno y el miedo que éste podía ocasionar era un medio de trabajar las conciencias [...] Para los españoles, la idolatría no sólo se encontraba en el ámbito de los bailes andinos que habían sobrevivido tal cual, sino entre aquellos que los propios evangelizadores habían incorporado a las ceremonias católicas [...] Los encargados de efectuar las extirpaciones de las idolatrías serán expertos que han aprendido a reconocer las peculiaridades formales de estos bailes [...] Las precisiones sobre cantos, bailes e instrumentos musicales servirían para detectar cuándo en una ceremonia que se creía cristianizada o que era cristiana se habría deslizado algún elemento demoníaco. En realidad la propuesta era suprimir de los bailes todos los elementos antiguos (instrumentos musicales, textos, vestuarios, ciertas técnicas vocales y coreografías) para no correr riesgos (Estenssoro 376-377).

Las medidas concretas de la *extirpación* / conjuración evidencian el objetivo católico / colonial de infundir el miedo en las mentalidades y percepciones de las poblaciones andinas para que se distancien de sus prácticas rituales y las abandonen.

Más adelante, la estigmatización extrema vehiculada a partir del esfuerzo complementario y sinérgico entre los mecanismos del aparato discursivo y el programa de las acciones represivas favorece la *mistificación* (Fanon, Memmi) de los sujetos andinos. En otras palabras, pueden internalizar la carga denigrante, despreciativa y errónea del discurso de la *diabolización*, porque esta carga puede influir sobre las percepciones de sus performances culturales a través del filtro de los valores y criterios del orden sagrado colonial. Convirtiéndose en una ideología invasiva, este aparato discursivo difunde sus trazas en diversos espacios: el espacio mental, el espacio artístico-cultural y el espacio social. Corroborando esta idea, noto que la trascendencia invasiva de este discurso inmunizante esclarece la motivación de despojar a los sujetos de sus prácticas propias, pues implica otra perspectiva de esta percibida en este contexto como una exclusión de lo amenazante.

3.2 Cristalización del aparato discursivo de la *indianidad* en las performances de las élites nacionales: el proyecto de la conjuración /inmunización

Si los actores coloniales emplean una lógica de la *extirpación* explícita y radical a fin de dismantelar las expresiones musicales y rituales andinas, las élites indigenistas parecen desplegar medidas diferentes, en apariencia. Contrariamente a los tonos de acusación y de condenación visibles a través del *dispositivo* colonial, los indigenistas vehiculan un mito de la fetichización / *folklorización* (Abercrombie, Mendoza),⁵ usando tonos románticos e idealistas en su poética ideológica. En este último argumento de mi estudio, cuestionaré la distancia entre las políticas represivas de las extirpaciones del contexto colonial y las performances de los bailes andinos por parte de las élites nacionales a través del panorama mitográfico de la *folklorización* andina. Cabe destacar que el fondo del proyecto de la inmunización / conjuración se esconde detrás del follaje discursivo de la *folklorización* / autenticidad / romanticismo.

Para esta demostración, me apoyo en la reflexión de Abercrombie sobre las ambivalencias y las problemáticas de las performances de los bailes andinos realizadas por las élites durante el carnaval de Oruro en Bolivia. En sus propias palabras, Abercrombie explica sus intereses y motivaciones de análisis: “el ensayo no intentaba ser un estudio exhaustivo del carnaval en Oruro, menos aún una historia de los festivales andinos de danza, sino una meditación sobre algunas de las paradojas inherentes a la adhesión de la élite (criollos o gente decente) al ‘folklore’ nacional en los últimos cincuenta años” (Abercrombie 348).⁶ En efecto, al escutar la alegoría del recorrido histórico / memorial de estas performances conmemorativas de las élites, el ensayista detecta el vigor del discurso heredado de la época colonial a través de su modelo de pensamiento elaborado por la conjunción semiótico / simbólica de la pureza, la civilización y la localidad urbana nacional, símbolo contemporáneo que se superpone a estas dos alegorías de naturaleza histórica. Demuestra que las élites tiñen las performances con una narración sobre la evolución de los indígenas, poniendo de evidencia su conversión

⁵ Esta noción de la *folklorización* aparece en los estudios de Mendoza (89) y de Abercrombie (280) para estudiar la instrumentalización de la cultura andina en el territorio nacional.

⁶ Ver la respuesta de Abercrombie en la *Revista Andina*. El pensador responde a las diversas críticas que hacen resaltar la existencia de otras formas de expresiones musicales andinas en el Carnaval de Oruro (Barragán 333-334). El autor insiste en los esquemas de segregación-socioespacial que configuran las representaciones culturales (Abercrombie 350-351).

civilizadora en el crisol nacional. Basada en una configuración de desigualdad y de asimetría socioespacial, la representación de los bailes andinos ilustra la purificación de las poblaciones andinas, desde la periferia rural de la ignorancia rumbo a la ciudad nacional del saber y de la civilización (Abercrombie 304).

A continuación, comparto algunas líneas principales de su estudio crítico:

Cada año durante la época de carnaval en Oruro, Bolivia, las élites de la ciudad dejan a un lado su usual desprecio por las costumbres, supersticiones y trajes de los pueblos indígenas y ‘clases populares’ para bailar por las calles en ropas ‘indias’, representado dramas ‘indígenas’, en un complejo espectáculo donde participan bailarines de ambos sexos [...]. Las danzas más novedosas puestas en escena, conforman lo que podríamos llamar cánones de ‘realismo etnográfico’. Estos tratan de capturar la ‘verdadera esencia’ de las culturas indígenas contemporáneas, y buscan autenticidad en el vestuario y la coreografía [...] Todas las danzas misionales o no, participan de una macronarrativa de conquista y conversión que estructuran un marco procesional más amplio: la danza es practicada como un acto penitencial y de ofrenda material, en cumplimiento a una devoción particular e imagen de Cristo o de la Virgen, ante los cuales los danzantes oran al final de la procesión ([...] Estos festivales están cada vez más imbuidos de valores patrióticos y son difundidos ampliamente por periodistas y políticos como emblemas del orgullo regional y nacional [...] Sin embargo, apenas cincuenta años atrás, tales espectáculos eran evitados por la élite del país, la que se llama a sí misma ‘gente decente’ (léase “blancos”), que condenaba estas danzas por sus excesos plebeyos e indígenas y por su contenido supersticioso y no refinado. Sin embargo, hoy en día las élites dominan la mayoría de estos festivales [...] El centro del carnaval es una procesión religioso-folclórica en la cual se ejecuta un drama litúrgico que trata sobre la condición salvaje del indio que existe dentro de cada uno. Quitadas las máscaras, el desfile termina con una misa de arrepentimiento, día que en Oruro coincide con la Cuaresma, que es el final del Carnaval (Abercrombie 282).

Para comentar este análisis de Abercrombie, es interesante relacionarlo con el aporte teórico de Giorgio Agamben sobre su concepción de las esferas sagrada y profana en su conceptualización del *dispositivo*. Desde mi perspectiva, esto permite entender mejor la complejidad de la configuración y la maleabilidad del aparato ideológico soportado por las élites en el carnaval de Oruro. En su proceso de captura / apropiación de las fuerzas y de las energías humanas, el *dispositivo* crea y estratifica un orden sagrado (religioso, nacional o de otra naturaleza) a fin de imponer un juego de control, de poder y de autoridad.⁷ Al contrario, el filósofo sugiere que los sujetos (cuyas fuerzas han sido captadas y neutralizadas) operan un acto de profanación del orden sagrado para su liberación y el bienestar común (contribuyendo así al fortalecimiento de su presencia / existencia) (Agamben 37-38).

Sin embargo, el ejemplo de las performances descritas por Abercrombie puede atenuar el potencial liberador de la profanación, percibida como un orden de la emancipación con respecto a los confines estrechos y subordinantes del *dispositivo*. La lectura analítica del ensayista revela que el orden profano (en el contexto del Carnaval de Oruro) puede afiliarse con el orden sagrado (nacional), consolidándolo. En otras palabras, al elaborar las danzas andinas en el espacio profano del Carnaval para producir un entretenimiento ideológico, las élites nacionales se apropian de este, lo que fortalece el *dispositivo* del poder nacional. Imbuido de las trazas ideológicas y discriminantes de la *indianidad*, el espacio profano es instrumentalizado, en cierta medida, por algunos actores del poder que despliegan una autoridad político-policial, por su apropiación de las performances y, también, de sus parámetros. De esta manera, el ejemplo revela cómo la actuación profana puede ser convertida un *médium* para difundir y narrar el mito del indio salvaje. Además de ser una fuente de liberación,

⁷ En su razonamiento teórico, vincula la noción de *dispositivo* con la de la *oikonomía* que caracteriza la creación de diversos canales jerárquicos de comunicación entre lo divino y lo humano (Agamben 22-23).

el orden profano puede ser fusionado e interrelacionado con el orden sagrado (nacional), lo que evidencia la creación de pasarelas simbólicas entre estas dos ramas del poder ideológico y discursivo nacional.

Correlativamente, en su conjunción, estas pasarelas enriquecen la articulación de una escritura en contrapunto subalternante entre un discurso de celebración de la *herencia* (Abercrombie) andina y un proyecto de conjuración / *extirpación* de la “condición del indio salvaje”. Estas dos líneas contrapuntistas se entremezclan y asocian con un proyecto que es corolario de la purificación simbólica de las poblaciones andinas en el territorio nacional. Con la colaboración de los órdenes sagrado y profano, los dos mandatos identificados son soportados por la articulación de una analogía simbólica entre la devoción a la Virgen y a la nación por parte de los protagonistas de la performance. Se cristaliza aquí la edificación simbólica de un puente de la continuidad entre los procesos de *subalternización* (Spivak) histórica y contemporánea de las poblaciones andinas. A modo de ilustración, el hecho de “quitarse las máscaras” al final de la representación, coincide con uno de los argumentos principales del aparato discursivo de la *indianidad* (De la Cadena 324) sobre la inhumanidad primordial de los indios. Precisamente, este acto figura la incorporación de los nuevos sujetos despojados de lo impuro e irracional para tener una nueva identidad validada por la autoridad oficial / nacional. Eso implica que las performances de las élites se arraigan en una fuerte creencia de una identidad primordial pre-civilizada cuyas carencias e insuficiencias pueden ser paliadas por la nación.⁸

4. Conclusión

La comparación analítica entre las políticas culturales de los *dispositivos* colonial e indigenista revela múltiples expresiones históricas y contemporáneas de mecanismos de defensa para inmunizarse contra la presencia / existencia / visibilidad de los sujetos andinos. Análogos al modelo científico, los diversos protocolos inmunizantes (las hibridaciones coloniales, la *folklorización* nacional la estandarización de las músicas) evidencian la realización de una selección de una pequeña proporción de las prácticas musicales de los Andes para operar su incorporación en los organismos sistémicos del colonialismo y del nacionalismo. Al establecer una lista de atributos, de criterios y de estándares que sirve para evaluar, validar, invalidar o condenar las danzas y las creaciones musicales de los andinos, los miembros de estas políticas se aseguran de que estas incorporaciones fortalezcan la salud de los aparatos del poder.

Paralelamente, los aparatos discursivos de los *dispositivos* destacan los ecos de una mentalidad colonial; de manera que cristalizan una forma de etnocentrismo de deshumanización y de discriminación entre el centro colonial / nacional y la periferia andina subalterna. Esta mentalidad colonial se percibe tanto a través del eufemismo de las incorporaciones inmunizantes, como a través de las políticas culturales más radicales, como las campañas coloniales de la *extirpación*. Obsesionados por la dominación y el control de la alteridad, los aparatos de poder colonial y nacional promueven políticas que carecen de humanidad, porque no favorecen un modo de vivir con la alteridad, en una perspectiva enriquecedora de convivencia y de diálogo. Al contrario, con sus lógicas de control, de colonización mental y de apropiación de las producciones musicales andinas, se limitan a un modo de vivir contra la verdadera presencia / existencia de una cultura que forma, en realidad, parte integrante de la historia y de la actualidad de estas regiones.

⁸ En este mismo sentido, De La Cadena (325-327) estudia la retórica de la evolución de los indígenas en los discursos de los indigenistas de Cusco y de los miembros de los movimientos indígenas.

Referencias

- Abercrombie, Thomas. “La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folclórica”. *Revista Andina*, vol.10, n.º2, 1992, págs. 279-316.
- Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris : Editions Payot et Rivages, 2007.
- Bernand, Carmen. “Identificaciones: músicas mestizas, músicas populares y contracultura en América (siglo XVI-XIX)”, *Historia crítica*, n.º54, septiembre-diciembre 2014, págs. 21-48.
- Bolaños, Cesar. “Música y danza en el antiguo Perú”. *Revista Española de Antropología Americana*, vol.39, n.º 1, 2009, 219-230.
- Butler, Judith. *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif* (traducido por Charlotte Nordmann). Paris : Ediciones Amsterdam, 2008.
- De la Cadena, Marisol. “Indígenas mestizos, desindianización y discriminación: racismo cultural en el Cuzco”. *Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cuzco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004, 323-346.
- Esposito, Roberto. « Introduction ». *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. Cambridge : Polity Press, 2011. 1-20.
- Estenssoro Fuchs, Juan Carlos. “Los bailes de los indios y el proyecto colonial”. *Revista Andina*, vol.10, n.º 2, 1992, págs. 353-383.
- Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: Maspero, 1961.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1993 [1975].
- García, Leonardo. “Músicos populares y bicentenarios en el espacio urbano andino: El caso de la “Guerra del charango”. *Nuevo mundo, mundos nuevos*, Open Editions Journal, diciembre 2011, págs. 1-22.
- Hall, Stuart. «Cultural Identity and Diaspora». *Identity: Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.
- Martínez, Rosalía. “Cosmología y música en los Andes: simposio interdisciplinario e internacional”. *Journal de la Société des Américanistes*, vol.78, n.º 1, 1992, págs. 95-97.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*. Paris : Gallimard, 2012 [1957].
- Mendoza Robles, Román. “Los nuevos rostros de la música andina a través de los instrumentos musicales”. *Investigaciones Sociales*, vol.10, n.º 18, 2007, págs. 67-107.
- Mendoza Walker, Zoila. “Genuine but marginal: exploring and reworking social contradictions through ritual dance performance”. *Journal of late American anthropology*, vol.3, n.º 2, 1999, págs. 86-117.
- Mendoza Walker, Zola. “Contesting identities through dance: Mestizo performance in the Southern Andes of Peru, *Repercussions*, otoño 1994, págs. 50-80.

Palominos, Simón. “Entre la oralidad y la escritura: La importancia de la música, danza y canto de los Andes coloniales como espacios de significación, poder y mestizajes en contextos de colonialidad”. *Revista musical chilena*, vol.68, n.º 222, 2014, págs. 35-57.

Quijano, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO (Consejo Latinoamericano de ciencias sociales), 2014.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* Paris : Ediciones Amsterdam, 2009.

Stobart, Henry. *Music and the poetics of production in the Bolivian Andes*. Aldershott: Ashgate Publishing, 2006.

Turino, Thomas. *Moving away from silence: Music of the Peruvian Altiplan*. ° Chicago /London: The University of Chicago Press, 1993.

Fecha de recepción: 25 /02 /2020

Fecha de aceptación: 18 /04 /2020