

MÚSICA TRADICIONAL DE ACORDEÓN Y BANDONEÓN DEL NORTE DE URUGUAY

JOSÉ A. CURBELO¹; MARIA LETICIA MAZZUCHI FERREIRA²

¹Universidade Federal de Pelotas— curbelo@gwu.edu

²Universidade Federal de Pelotas – leticiamazzucchi@gmail.com

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación se está realizando para la obtención de grado de maestría en el *Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural* del *Instituto de Ciências Humanas* de la *Universidade Federal de Pelotas*, la línea de pesquisa es: *Memória e Identidade*. El objeto de la investigación es el género de música tradicional de acordeón y bandoneón¹ del norte del Uruguay. Se plantea buscar respuestas a las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son los elementos específicos que definen al género (formas de tocar, transmisión, repertorio, ubicación geográfica, organología, características de los intérpretes, etc.)?
- ¿Cómo se desarrolló como género musical, cuáles son sus raíces y historia, cuáles son las transformaciones que ha sufrido en las últimas décadas, y cuál es su estado actual?
- ¿Cuál es el papel social de este género musical y cómo ha evolucionado? ¿De quién es esta música y cuáles son las características de esas comunidades? ¿Cuál es la manera que este género musical construye sentimientos de identidad y continuidad para esas comunidades?

Este género bailable de música tradicional de acordeón del norte de Uruguay existe desde la segunda mitad del siglo XIX y tiene sus raíces en la mezcla cultural multiétnica de la región al norte del Río Negro que divide al país, una región de confluencia y conflicto histórico entre los mundos hispanoparlante y lusófono. Los ritmos principales como: *polca*, *habanera*, y *mazurca* son adaptaciones rurales de música popular del siglo XIX y principios del siglo XX introducidas al Uruguay por medio de los grandes centros urbanos de la región (AYESTARÁN, 1968, p.27). Este género es de transmisión oral, aunque también se ha destacado la importancia de las radioemisoras del interior del país en su transmisión. (FORNARO, 1994. p.71) Esta música sirve como motivo de socialización en la sociedad rural en eventos como bailes familiares, kermeses de escuelas rurales, festivales, etc. (MENDOZA DE ARCE, 1972, p.190).

Elementos de este género de música han sido estudiados a través del siglo XX por varios investigadores, pero todavía no se ha producido un trabajo dedicado exclusivamente a definir, describir y contar la historia y desarrollo de este género. Los primeros registros sonoros fueron hechos por etnomusicólogo

¹ Etnomusicólogo uruguayo Lauro Ayestarán afirma que 1852 fue la fecha en que el acordeón de botón fue introducido al Uruguay (1968, p.65-66). Estaba compuesto de una hilera de botones. Más tarde llegó la versión de dos hileras de botones y ocho bajos, que se convirtió en el modelo preferido por los músicos rurales de Uruguay. A principios del siglo XX el bandoneón—de invención alemán y de mayor complejidad—empezó a difundirse por medio de tiendas y casas de música en Montevideo y en las ciudades limítrofes con la Argentina. El bandoneón brindaba más posibilidades armónicas y melódicas, con setenta y un botones biselados, que como con el acordeón de botón, cada botón individual produce dos tonos distintos según si el músico esté cerrando o abriendo el fuelle. (CURBELO, 2012, p.21)

Lauro Ayestarán en los años 40. Él ubica al género de acordeón y bandoneón en el ciclo folklórico de *Danzas y Canciones Rurales* compartido con las provincias argentinas de Buenos Aires y Entre Ríos. También describe a un ciclo folklórico compartido con el estado brasileño de Rio Grande do Sul que él denomina el *Cancionero Norteño* pero no incluye explícitamente la música de acordeón y bandoneón del norte de Uruguay en este ciclo.(AYESTARÁN, 1997, p.8-9)

Más tarde, investigadora Marita Fornaro (1994, p.57) amplia al concepto de Ayestarán del *Cancionero Norteño* y ubica definitivamente la música de acordeón y bandoneón del norte dentro de ese ciclo folklórico. En su obra "*El Cancionero Norteño: música tradicional y popular de influencia brasileña en el Uruguay*" Fornaro comienza a describir los elementos culturales y estéticos que definen al género, y además agrega ritmos no abarcados por Ayestarán, como *maxixa*. (FORNARO, 1994, p.29) Una base teórica que se utilizará en este proyecto es precisamente la de Fornaro (1994, p.57) que sostiene que este género proviene de orígenes e influencias luso-brasileñas, tanto por presencia poblacional histórica en la región que a través de otros medios como: partituras, discos 78, radiodifusión, etc. (FORNARO, 2005, p.152)

Otra base teórica de este proyecto es la del sociólogo uruguayo Daniel Mendoza de Arce quien sostiene que el surgimiento de esta música responde a una necesidad social de aculturación de inmigrantes, fusión cultural (MENDOZA DE ARCE, 1972, p.163), y de sociabilización (*Ibidem*, p.190) en la campaña de Uruguay que a partir de la segunda mitad del siglo XIX ya estaba en pleno proceso de "civilización y proletarización".(*Ibidem*, p.188) Según él, está música cumplía el papel de amenizar bailes sociales cuyos ritmos bailables eran compuestos de "piezas de moda, mucha de ellas ya en estado folklórico, coexistiendo con otras importadas recientemente y difundidas al nivel popular" (*Ibidem*, p.191) y destaca que, "es evidente que el proceso de difusión de estos bailes es altamente rápido, preparando el camino para la música comercializada del siglo XX". (*Ibidem*, p.189)

Esto nos lleva entonces al concepto teórico de "*Mesomúsica*" del etnomusicólogo argentino Carlos Vega. Él ubica a *mesomúsica* en un plano medio entre la "música superior" (culto) urbana y "música folklórica" rural, y la caracteriza como confirmada de estilos cambiantes de música popular que a través de la historia "obedecen al régimen de la moda" y emanen de "focos de irradiación sucesivos" que son los grandes capitales metropolitanos del mundo que "bautizan, adoptan, y lanzan nuevas especies líricas y coreográficas". Estas especies luego son distribuidos por, "un sistema de subfocos de radiación-generalmente capitales nacionales-(que) adopta los nuevos envíos de la capital universal y distribuye las novedades a través de los capitales provinciales, por todas las villas o aldeas del país". (VEGA, 2007, p.170)

2. METODOLOGÍA

Observación participante *in situ* será el modo principal para llevar a cabo esta investigación. Además, se pretende aplicar la metodología *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC) desarrollado por el *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN) de Brasil para realizar un inventario de este género de música para su eventual utilización en obtener reconocimiento oficial de este género como patrimonio cultural de Uruguay. La clasificación como patrimonio inmaterial nacional sería el primer paso necesario para fomentar iniciativas de su salvaguarda y difusión por medio de organismos diversos como: UNESCO, y Mercosur, que han reconocido y apoyado otras

expresiones populares de música tradicional uruguaya como *candombe*² y la *payada*³.

Las distintas etapas en el proceso de trabajo de esta metodología (IPHAN, 2000) son: *Levantamiento preliminar, Identificación, y Documentación*

Levantamiento preliminar

- Compilar bibliografía e inventario exhaustivo de materiales relacionados a este género de música.
- Realizar lectura y estudio de obras de los pensadores más importantes y relevantes al actual proyecto
- Identificar y establecer relación con los principales investigadores actuales de este género de música.
- Producir una cartografía del entramado social, académico, e institucional del género musical (ONG's, asociaciones, entes del gobierno, etc.)

Identificación

- Se realizarán nuevas entrevistas a través de trabajo de campo en que propone enfocar en las historias de vida de 6 intérpretes de distintas comunidades: 3 acordeonistas y 3 bandoneonistas. Serán concentrados en el nordeste del Uruguay en un área comprendida por regiones de los departamentos vecinos de Tacuarembó, Paysandú, Salto, y Rivera. Además se tomarán en cuenta una selección de las 80+ entrevistas realizadas por el autor con intérpretes tradicionales en esa misma región en un período del año 2001 a 2003 y también entrevistas realizadas por otros investigadores en años anteriores. Juntamente, se realizará un análisis crítico de los métodos de los investigadores.
- Corroborar las historias orales utilizadas ("fuentes vivas") con fuentes históricas escritas ("fuentes secas") (AYESTARÁN, 1968, p.13)

Documentación

- Realizar registros audiovisuales de intérpretes de este género musical y sus entornos familiares, profesionales, y sociales.
- Recopilar materiales documentales históricos relevantes como fotos, recortes de diario, afiches, transmisiones de radio, grabaciones de audio, etc.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El proyecto todavía está en la fase de del levantamiento preliminar. En este momento se está realizando compilación de bibliografía, mucha lectura, además de establecer contactos con los principales investigadores del tema. Un logro importante de esta etapa es la confirmación de Marita Fornaro como co-orientadora del proyecto. También, a la vez, se está realizando transcripciones de las más relevantes entrevistas del trabajo de campo 2001-2003 además de la digitalización de las mismas. Aún no se han identificado los 6 intérpretes que serán entrevistados en el trabajo de campo que se realizará en 2015-2016.

4. CONCLUSIONES

Este proyecto es una continuación de esfuerzos académicos que se remontan de la primera mitad del siglo XX, y a la vez da inicio a un proceso de definir, describir, y patrimonializar esta rica expresión cultural y dar el paso inicial

² "Candombe and its socio-cultural space: a community practice" fue inscrito en la UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. (UNESCO, 2009)

³ La payada fue declarada Patrimonio Cultural del MERCOSUR en la 38^a. Reunión de Ministros de Cultura en Brasilia en 2015 convirtiéndose de este modo en el primer bien cultural inmaterial que integra la lista. La propuesta había sido presentada por Argentina y Uruguay. (PAYADA, 2015)

para activar procesos de su salvaguarda. Este proyecto es innovador en el sentido que es la primera iniciativa académica de producir un trabajo definitivo dedicado exclusivamente al género tradicional de música de acordeón y bandoneón del norte de Uruguay. Cuando el proyecto esté terminado, se espera que se revele un panorama de un género musical tradicional vibrante y creativo con vías dinámicas de transmisión de intérpretes maestros a generaciones de relevo y que la música realmente sea una "referencia cultural" para su comunidad y los uruguayos en general en su creación de memoria y sentidos de identidad. (IPHAN, 200, p.29,35)

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAHONIÁN, C.. Carlos Vega y la teoría de la música popular. Un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero. **Revista Musical Chilena**, Santiago de Chile, Año LI, n. 188, p. 61-74, Julio/Diciembre, 1997.

AYESTARÁN, L.. **El Folklore Musical Uruguayo**. Montevideo: Arca, 1997.

AYESTARÁN, L. **Teoría Y Práctica Del Folklore**. Montevideo: Arca, 1968.

FORNARO, M. **El "Cancionero Norteño": Música Tradicional Y Popular De Influencia Brasileña En El Uruguay**. Montevideo: Instituto Nacional Del Libro, Ministerio De Educación Y Cultura, 1994.

FORNARO, M.. La radiodifusión y el disco: un análisis de la recepción y adquisición de música popular en Uruguay entre 1920 y 1985. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SOCIEDAD IBÉRICA DE ETNOMUSICOLOGÍA, 8, 2004, Zaragoza. **Revista Aragonesa de Musicología. XXI**. Zaragoza: Institución Fernando el Católico Excma. Diputación de Zaragoza, 2005.p. 143-155

IPHAN. **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação**. Apresentação de CORSINO, C.. Introdução de ARANTES, A.. Brasília, 2000.

CURBELO, J. Liner Notes. **Los Gauchos de Roldán: Button Accordion and Bandoneón Music from Northern Uruguay**. Washington, D.C.: Smithsonian Folkways Recordings. 2012. 1 disco sonoro.

MENDOZA DE ARCE, D. **Sociología del folklore musical uruguayo**. Montevideo: Editorial Goes, 1972

PAYADA: **Patrimonio Cultural del MERCOSUR**. Guía del Estado. 26/06/2015, jun. 2015. Disponible en:< <http://www.argentina.gob.ar/noticias/3667-payada-patrimonio-cultural-del-mercosur.php>>. Accedido: 29 jun. 2015

UNESCO. **DECISION 4.COM 13.74. INTERGOVERNMENTAL COMMITTEE FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE**. Fourth Session. Abu Dhabi, United Arab Emirates. 28 September to 2 October 2009

VEGA, C.. Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos. In: ARAHONIÁN, C. (Ed.). **Estudios para Los orígenes del tango argentino**. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina. 2007. p.165-187.