

Vera Wolkowicz (2024). *REIMAGINANDO LA MÚSICA INCA. Discursos indigenistas en la música de arte de América Latina, 1910–1930*. [Traducción de Luis Enrique Bossio Montellanos], Instituto de Etnomusicología PUCP

Zoila Elena Vega Salvatierra

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa

Arequipa, Perú

zvega@unsa.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-6748-7648>

La musicóloga argentina Vera Wolkowicz ha publicado ya numerosos trabajos que versan sobre los nacionalismos musicales americanos, óperas nacionalistas, compositores y estudios sobre identidad expresada en la música académica sudamericana del siglo XX. Este libro es la traducción de *Inca Music Reimagined. Indigenist Discourses in Latin American Art Music, 1910–1930*, publicado en 2022 por la Oxford University Press y que al año siguiente mereciera el Premio Robert Stevenson otorgado por la American Musicological Society. Con su publicación, el fondo editorial del Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú continúa una línea de publicaciones en las que se inscriben *Cuentos fabulosos* (Mendivil, 2018) e *Identidades, liderazgos y transgresiones en la música peruana* (Romero y Mendivil, 2023) que abordan miradas renovadoras sobre la música peruana y nacionalismos musicales y los discursos estéticos, musicológicos e históricos generados alrededor de ambos temas. Así mismo, el fondo editorial de la misma universidad acerca a la lengua española y los lectores nacionales tesis doctorales y publicaciones en otros idiomas como ya se hizo con *Armonía dominante* de Geoffrey Baker (PUCP, 2020).

El libro plantea, con abundantes pruebas, análisis profundos y reflexiones cuidadosas cómo la música de arte en América Latina en el primer tercio del siglo XX se valió de los imaginarios sobre las músicas indígenas para intentar construir un símbolo sonoro de las jóvenes repúblicas que apenas cumplían un siglo de vida. Para ello analiza tres casos de estudio en Perú, Ecuador y Argentina y llega a una conclusión pesimista: que el intento de construir un arte nacional que tuviera sus bases sonoras en un idealizado pasado imperial incaico fracasó tanto por su imposibilidad de llegar al público como por la gran diversidad de posicionamientos políticos en torno a la idea de los incas como habitantes de un pasado glorioso, pero ausentes de un presente regido por otros intereses étnicos, culturales y económicos.

Dividido en cinco capítulos, el libro asume su tarea con una gran coherencia. En el capítulo 1, “Moldeando una identidad continental”, la autora define los términos y mecanismos

Como citar: Vega, Z. (2025). Vera Wolkowicz (2024). REIMAGINANDO LA MÚSICA INCA. Discursos indigenistas en la música de arte de América Latina, 1910–1930. [Traducción de Luis Enrique Bossio Montellanos]: Instituto de Etnomusicología PUCP. ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical, 9(1), 311–313. <https://doi.org/10.62230/antec.v9i1.273>



Enlace para este artículo: <https://doi.org/10.62230/antec.v9i1.273>

de la configuración de la nación y de los nacionalismos latinoamericanos con un recuento bien estructurado de la situación continental desde la Independencia, la organización de los gobiernos nacionales como continuadores de la utopía rousseauiana, la estabilización de los estados, el crecimiento a partir de 1880 y la debacle económica después de 1930. Explica también cómo los intelectuales latinoamericanos han leído la presencia y acciones de Estados Unidos, se han distanciado de esa hegemonía vinculándose con Europa y cómo muchos literatos y pensadores favorecieron esa visión antagónica, si bien sus miradas diferían entre sí. Esto da pie a una muy útil definición de varios términos como criollismo, indianismo e indigenismo, de obligada discusión en futuros trabajos que deseen abordar el tema. Es especialmente interesante su planteamiento acerca de la valoración de los remanentes del mundo inca y el paso del indianismo al indigenismo, sobre todo en su aplicación a la música académica. Y es aquí donde manifiesta un postulado contundente: conceptualiza la música académica latinoamericana no específicamente en términos de “otredad” (p. 57) sino como una periferia occidental y explica cómo, a pesar de los aspectos en común, cada país desarrolló sus discursos nacionalistas de bases incaistas con diferentes enfoques, recursos y resultados.

En el capítulo 2 “Nosotros somos los incas”, aborda el caso peruano. Después de un repaso sobre la vida intelectual y las posturas de las élites con respecto a los indígenas (posiciones en su mayoría negativas), Wolkowicz construye un breve resumen de la historia de la música peruana en el siglo XIX y enfoca la dicotomía entre José María Valle Riestra y Daniel Alomía Robles, ambos respetados por la crítica pero con poco impacto en el público y poseedores de visiones contrastantes sobre la música nacional. Es de agradecer que su análisis no se quede únicamente en los casos de la escena limeña sino que se ocupen de describir miradas intelectuales, artísticas y musicales en provincia, como son los casos de Puno y Arequipa, así como el caso de las compañías incaicas del Cusco. Finalmente, llega a la conclusión que los trabajos y discursos de los compositores estudiados no produjeron una síntesis, si no “una dialéctica irresoluble o negativa”, lo que no condujo finalmente al establecimiento de una música considerada nacional por todos los sectores y no únicamente por los escasos intelectuales que aprobaron algunas iniciativas.

En el capítulo 3 “¿Ser o no ser inca?”, se presenta el caso de Ecuador y los compositores y escritores que intentaron consolidar una música nacional también mirando hacia un pasado glorioso. Luego de una cuidada revisión panorámica de la vida intelectual en dicho país en el siglo XIX, narra cómo la *Historia del Reino de Quito en la América Meridional* del clérigo jesuita Juan de Velasco (1789) impacta en el ideario ecuatoriano especialmente durante la guerra de 1941–1942, entre Perú y Ecuador para construir una alternativa encarnada en el mítico Reino de Quito en contraposición con el Tawantinsuyo visto como imperialista e invasor. La autora, luego, estudia el desarrollo de la música ecuatoriana en el siglo XX y el interés de compositores y músicos por la música de un pasado ecuatoriano sobre el que no se ponen de acuerdo y realiza un análisis prolijo de los escritos, propuestas, composiciones y resultados de diversos compositores ecuatorianos de la primera mitad del siglo XX como Pedro Pablo Traversari, Segundo Luis Moreno y Sixto María Durán que si bien difieren en considerar a incas o pre-incas como los verdaderos fundadores de la música ecuatoriana, mantienen en sus escritos una visión fuertemente nacionalista y propositiva de lo que debía ser la música de su país. No escaparon a la visión evolucionista de su época al considerar la música precolombina como fuente primigenia de la identidad y, a pesar de sus diferencias, “se alienaron con las ideas europeas de la música académica y cómo se insertó a la música indígena en ese contexto particular, permitiéndoles participar en la creación global de la música académica occidental” (p. 154). Sin embargo, pese a sus esfuerzos, los mencionados compositores se vieron

relegados de los discursos nacionales que favorecieron con más entusiasmo las llamadas músicas populares.

En el capítulo 4 “Argentina y la apropiación del pasado incaico”, se aborda el caso argentino de la misma época. Los músicos argentinos tendían a reimaginar un pasado exótico de una nación joven que necesitaba simbologías unificadoras con urgencia. Para ello, echaron mano del imperio incaico y su “primitivismo exótico” precisamente en razón de su existencia histórica y su inexistencia presente. “El interés de apropiarse de la cultura incaica fue la manera de crear un pasado nacional más glorioso y, al mismo tiempo, forjar una identidad unificada en un país que no la tenía y que a su vez se contradecía en la búsqueda de una identidad cosmopolita” (p. 178). La producción de ópera americanista e indianista con compositores como Constantino Gaito y Enrique Casella merece especial atención. También hace alusión al éxito de la Misión Peruana de Arte Incaico y su influencia en la producción de óperas de tema incaica como *Ollanta* y *Corimayo*.

Finalmente, en el capítulo 5 “Los Incas van a la ópera”, se hace un profundo análisis sobre las óperas (reales o fallidas) de los tres países influenciados por lo que se consideraba en la época como música inca (escalas pentafónicas, ritmos de cashua y el uso anacrónico de yaravíes y vidalitas). Pasan por este ejercicio las óperas peruanas *Ollanta* de José María Valle Riestra y la dudosamente representada en parte *Illa Cori* de Daniel Alomía Robles en el Perú; las versiones de *Cumandá* propuestas en Ecuador por Sixto María Duran y Pedro Pablo Travesari (que Wolkowicz plantea como una sola ópera), jamás representadas o con partitura conocida y *Ollantay* de Constantino Gaito y *Corimayo* de Enrique Casella estrenadas en Argentina.

Es de especial consideración el epílogo que puede leerse como un artículo aparte que resume los hallazgos del libro y la segmentación por países que también permite una lectura separada de los casos presentados. Ello no significa que el libro carezca de coherencia. Por el contrario, la presentación tanto de contextos políticos y culturales y los diferentes productos y fenómenos causados por aquellos se explican con mucha meticulosidad y permiten una lectura lineal, comparativa y analítica de un fenómeno poco estudiado pero que ha tenido mucho impacto en el desarrollo de la historia de la música de artes de Sudamérica y en la construcción de imaginarios sobre ella hasta el presente.

