

Identidad latinoamericana en la obra **Estancia**, op. 8 (1941) de Alberto Ginastera, un análisis musical interpretativo**



Photo by freepik

RESUMEN

El presente trabajo analiza la obra musical *Estancia*, op. 8 (1941) de Alberto Ginastera, teniendo en cuenta sus orígenes e influencias musicales, literarias y sociales. Su temática y su contenido artístico evidencian problemáticas que, incluso surgidas desde el siglo XIX, a día de hoy siguen presentes en el territorio latinoamericano. Se inicia con los conceptos de mestizaje e identidad latinoamericana como marco de referencia. Luego se realiza una aproximación, desde la literatura, al contexto de la trama de la obra musical. Posteriormente se realiza un análisis estructural y estilístico de la obra musical *Estancia*, destacando lo que puede ser considerado como mestizaje musical a partir de las diferentes voces que se encuentran en su lenguaje compositivo y de cómo Ginastera logra juntarlas. Se finaliza con una interpretación general acerca de la música de la obra y de su contexto, se analiza qué se puede considerar como común entre el encuentro de tantos aspectos heterogéneos presentes en la obra del compositor argentino, cuál sería el concepto de identidad latinoamericana a partir de la composición y cómo algunas de las problemáticas suscitadas en la obra están presentes aún.

PALABRAS CLAVE

Identidad latinoamericana, mestizaje, análisis musical, Ginastera.

IDENTITY IN LATIN AMERICA IN THE WORK *ESTANCIA*, OP. 8 (1941) BY ALBERTO GINASTERA: AN INTERPRETATIVE MUSICAL ANALYSIS.

ABSTRACT

This work analyzes the musical composition *Estancia*, op. 8 (1941) by Alberto Ginastera, taking into account its musical, literary, and social origins and influences. Its themes and artistic content highlight issues that, even though they emerged in the 19th century, continue to be relevant in Latin America today. It

begins with the concepts of mestizaje and Latin American identity as a framework. Then, it provides a literary perspective on the context of the musical work's plot. Subsequently, a structural and stylistic analysis of *Estancia* is conducted, emphasizing what can be considered as musical mestizaje through the various voices found in its compositional language and how Ginastera brings them together. It concludes with a general interpretation of the music and its context, examining what can be considered common among the convergence of so many heterogeneous aspects in the work of the Argentine composer, what the concept of Latin American identity might be derived from the composition, and how some of the issues raised in the work are still relevant today.

KEYWORDS

Latin American identity, mestizaje, musical analysis, Ginastera.

IDENTITÉ EN AMÉRIQUE LATINE DANS L'ŒUVRE *ESTANCIA*, OP. 8 (1941) D'ALBERTO GINASTERA : UNE ANALYSE MUSICALE INTERPRÉTATIVE.

RÉSUMÉ

Ce travail analyse l'œuvre musicale *Estancia*, op. 8 (1941) d'Alberto Ginastera, en tenant compte de ses origines et influences musicales, littéraires et sociales. Ses thèmes et son contenu artistique mettent en lumière des problématiques qui, bien qu'elles aient émergé au XIXe siècle, restent pertinentes en Amérique latine aujourd'hui. Il commence par les concepts de métissage et d'identité latino-américaine comme cadre de référence. Ensuite, une approche littéraire est réalisée pour contextualiser l'intrigue de l'œuvre musicale. Par la suite, une analyse structurelle et stylistique de l'œuvre *Estancia* est effectuée, mettant en avant ce qui peut être considéré comme un métissage musical à travers les différentes voix présentes dans son langage compositionnel et comment Ginastera parvient à les réunir. Il se conclut par une interprétation générale de la musique et de

** Artículo de reflexión.

¹ Licenciado en Música, Universidad de Nariño - Maestrante en Pedagogía y Cultura, Universidad de Nariño San Juan de Pasto, Colombia
Email: dcalvaches@gmail.com ORCID: 0009-0000-2010-7575

son contexte, examinant ce qui peut être considéré comme commun parmi la convergence de tant d'aspects hétérogènes dans l'œuvre du compositeur argentin, quel pourrait être le concept d'identité latino-américaine tiré de la composition, et comment certaines des problématiques soulevées dans l'œuvre sont toujours d'actualité aujourd'hui.

MOTS-CLÉS

identité latino-américaine, métissage, analyse musicale, Ginastera.

INTRODUCCIÓN

Latinoamérica es un vasto territorio que se caracteriza por tener una gran cantidad de posibilidades geográficas, culturales, ambientales y sociales doquiera que se haga un enfoque. Sus costumbres y tradiciones han sido forjadas por tres fuentes culturales: indígena, europea y africana, las cuales han determinado los rasgos de la población de la región.

Estas tres fuentes llevaron a cabo un proceso de mezcla racial en Latinoamérica, el cual dio origen a prácticas sociales y culturales comunes, manifestadas como una integración de varios elementos, sin que estos desdibujen su forma original, concibiendo lo que se entenderá, en este artículo como mestizaje, el cual, siguiendo a Laplantine y Nouss (2007) “se reconoce por un movimiento de tensión, de vibración, de oscilación, que se manifiesta a través de formas transitorias que se reorganizan de otro modo”. (p. 25).

Los aspectos que son comunes entre los habitantes de Latinoamérica, particularmente como resultado del proceso de Colonialismo europeo, son rasgos que identifican la idiosincrasia de sus habitantes: un ansia constante de independencia en un ambiente de inestabilidad política y dinámicas económicas adversas. Aunque históricamente ha sido difícil generalizar y crear una definición de *identidad latinoamericana*, desde un primer acercamiento, Ramos (2012) afirma que ésta “es la representación real-mitológica del nosotros continental en permanente construcción-deconstrucción” (p. 47).

Esta identidad, siguiendo al autor citado, tiene varias fuentes que la alimentan como la “cosmovisión compartida, la síntesis asimétrica de civilizaciones diferentes y las diversas prácticas y luchas contra las opresiones vividas y en curso, en función de intereses y desafíos comunes y diversos” (op. cit.),

algo que comulga con lo dicho por Vergara y Vergara (1996), el hecho de que “nuestra identidad cultural es básicamente mestiza, o sea, un resultado de la confluencia de distintos elementos provenientes de las sociedades que conformaron América Latina” (p.86 - 87).

Refiriéndose a la metodología, este artículo está elaborado a manera de reflexión músico-literario de la obra *Estancia* del compositor Alberto Ginastera, obra que, a juicio propio, es una oportunidad de colocar la discusión de la concepción de una identidad latinoamericana nuevamente sobre la mesa, manifestada desde una aproximación musical. Se hace, en primer lugar, un acercamiento a dos fuentes literarias que inspiraron la temática de la obra *Estancia*: el libro *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, y el poema *Martín Fierro*, escrito por José Hernández, buscando en ello la influencia de sus textos en la trama de la obra musical.

Luego, se hace una descripción del primer estilo compositivo de Alberto Ginastera, denominado Nacionalismo objetivo, las influencias que él tuvo para desarrollar dicho estilo y un breve contexto histórico del origen de la obra *Estancia*. Después, se aborda la obra en su versión de ballet, es decir, los cinco movimientos (los cuadros de la vida cotidiana de una estancia), analizando componentes musicales (como ritmo, melodía, armonía y lenguaje compositivo) y su correspondencia con los textos citados con anterioridad y también con el libreto escénico que describe cada puesta en escena, desde la interpretación subjetiva del autor de este artículo.

Esta subjetividad conecta a quien produce la obra como a quien la percibe: las ideas que comunica, la emoción que quiere manifestar, lo que comprende cada expresión tanto para el músico como para el oyente pertenece a una percepción particular. “Esto pasa porque la música de un tiempo y de un lugar satisface las necesidades, deseos o aspiraciones de otro tiempo y otro lugar. Desde la perspectiva del oyente, son sus necesidades, deseos y aspiraciones musicales” (Cook, 2021, p. 83-84) las que dan forma a la interpretación de un hecho musical.

Posteriormente se hará una discusión de cómo en la obra *Estancia* existen elementos que constituyen una representación del concepto de mestizaje y de identidad latinoamericana a partir de la música y cuál es la importancia de hablar de estos conceptos a día de hoy.

APROXIMACIÓN LITERARIA A LA OBRA ESTANCIA

A mediados del siglo XIX se escribe *Facundo*, obra del escritor y político argentino Domingo Faustino Sarmiento, en la cual se aborda de manera profunda la oposición entre la civilización, representada por los valores y modelos sociopolíticos europeos decimonónicos de la modernidad (especialmente los oriundos de Francia) y la barbarie como símbolo de lo rústico, lo campestre y lo nativo. Esto establece un modo de pensamiento enmarcado en una negación a lo indígena y a lo mestizo, tildándolo de atrasado. Cabe resaltar que esta situación viene desde la división geopolítica que establecieron los españoles en el período colonial, donde se establecieron dos puntos de concentración principalmente: la costa de Buenos Aires y el territorio rural interior (Schwartz-Kates, 2002). A este fenómeno, Sarmiento en su ensayo literario lo ve como posible culpable del atraso del país, ya que afirma que la extensión del territorio rural no permite el avance de la civilización. En *Facundo* emerge la figura del gaucho como símbolo del atraso: es este jinete nativo representante de las tradiciones rurales de la región quien, gracias al posicionamiento que se le otorga en el entramado social, es perseguido y apisionado, hasta tal punto que para la llegada del siglo XX había desaparecido de las pampas argentinas.

El gaucho fue la representación de unas tradiciones que, dentro del imaginario colectivo, suponían las bases de la nación: su coraje e independencia podían ser rescatadas de tradiciones orales y literatura y sus defectos podían ser ignorados, ya que para el momento histórico en el cual se estaba desarrollando este suceso, el gaucho ya no habitaba las pampas argentinas. En esta redención de la figura del gaucho (y lo que él representa, lo popular), surgieron manifestaciones musicales de diversa índole. Uno de los primeros compositores de este período fue Julián Aguirre, uno de los precursores de un estilo musical cuya base es la tradición gauchesca. En su educación europea se topó con el Nacionalismo musical del siglo XIX, parte del Romanticismo alemán, el cual tenía como misión volver a los orígenes culturales. Aguirre y su generación, entonces, buscaron su propia herencia cultural tradicional como fuente de inspiración para sus composiciones. Coincidiendo en el mismo período temporal, a nivel literario, se encuentra una de las producciones más importantes que sentó un precedente para representar un nacionalismo argentino en las artes: *Martín Fierro*, de José Hernández, escrito en 1872, un texto adverso al de Sarmiento, que retrata y ensalza la vida del gaucho.

Durante este período de tiempo, también, se dio uno de los movimientos migratorios más relevantes de la historia de la región: siete de cada diez adultos que vivían en territorio argentino eran extranjeros (Schwartz-Kates, 2002). Esto trajo consigo una inmensa fusión de culturas, ya que en una misma región convivían españoles, franceses e italianos, cada uno con su legado cultural y sus tradiciones. Los porteños, los habitantes capitalinos argentinos, “emprendieron la labor de inculcar a nuevos inmigrantes con valores nativos y reconciliar su propio sentido de fragmentación”. (Schwartz-Kates, 2002, p. 253) Es importante señalar que una parte importante de la economía de la región se basaba en la posesión y explotación de la tierra: porteños de clase alta poseían latifundios conocidos como estancias.

Los descendientes de los gauchos se habían convertido en trabajadores de las estancias, donde pudieron conservar sus prácticas folklóricas y las tradiciones musicales de sus ancestros. Este fue uno de los elementos que trazó un marco referencial para establecer un Nacionalismo argentino musical entre los compositores que habían desarrollado su arte en Europa, teniendo a la figura del gaucho como la personificación de la tierra, la historia y la población argentina. Su música, la del gaucho, representaba entonces la esencia del ser humano de esa región: “Al fundir idiomas musicales nativos con una aceptable estructura europea, los compositores argentinos metafóricamente domesticaron el salvaje espíritu gaucho” (Schwartz-Kates, 2002, p. 255). La autora agrega que desde este punto los compositores musicales en sus producciones intentaron resolver el conflicto civilización-barbarie, desatado por Sarmiento. En este grupo de músicos se destacan nombres como el de Aguirre, ya mencionado, el de Carlos López Buchardo, quien se sentaba junto con los peones de la hacienda a tocar la guitarra, buscando de esa forma lograr una comprensión musical y emocional que eliminara las barreras entre los hacendados y los trabajadores de la estancia; y el de Alberto Ginastera.

ALBERTO GINASTERA

Con una fuerte admiración e influenciado por López Buchardo, Ginastera “heredó el legado gauchesco y su sistema concomitante de códigos melódicos, armónicos y rítmicos con los que los anteriores compositores solían representar su identidad nacional” (Schwartz-Kates, 2002, p. 261). Sus primeras composiciones musicales, como él mismo afirmó en vida, están enmarcadas en un Nacionalismo objetivo: des-

de la parte folklórica, emula los ritmos de la guitarra en el piano o en la orquesta involucrando ritmos que tienen hemiola (6/8 y 3/4), las frases melódicas duran ocho compases, usando ritmos como la zamba, el gato y el malambo. Con esto, Ginastera resalta la herencia cultural que legó la figura del gaucho.

Descendiente de catalanes e italianos, a una temprana edad, Ginastera quedó fascinado con la Consagración de la Primavera, de Igor Stravinsky. En palabras del mismo compositor “fue como un golpe, algo nuevo e inesperado. El primitivismo en la música, su impulso dinámico y la novedad de su lenguaje me impresionaron como el trabajo de un genio” (RTVE, 1979). Su estilo musical durante sus primeras composiciones estuvo influenciado por el mencionado Stravinsky, por Debussy (en especial por la obra *La Mer*), por Manuel de Falla (en la integración de elementos propios hispánicos aunados a técnicas europeas de composición), por Bela Bartók (en la cual se destaca su *Allegro barbaro*), por elementos de las óperas wagnerianas, fieles representantes del nacionalismo alemán, por el verismo italiano, el neoclasicismo y el jazz.

A sus 25 años, Ginastera recibió una comisión por parte de Lincoln Kirstein del American Ballet Caravan para hacer un trabajo musical que tenía un propósito coreográfico. Para el compositor fue la oportunidad de “colaborar con una compañía dancística innovadora que compartía su ideal de crear una nueva forma de arte coreográfico que reflejara la distintiva experiencia de las Américas” (Schwartz-Kates, 2010, p. 5). Fue entonces, en 1941, cuando compuso *Estancia*, un ballet inspirado en escenas de la vida argentina a lo largo del día dentro de una hacienda. En esta obra se hacen presentes los versos del Martín Fierro, cuya elección responde a una decisión intuitiva desde la estética, aunque con una carga de ideología política (Signorelli, 2013). Los versos mencionados, junto con la descripción de los escenarios campestres, resuenan en los elementos netamente musicales. Finalmente, gracias a que Ginastera coincidió con Aaron Copland mientras estaba componiendo la obra, se influyó de este compositor en cuanto la idea y el objetivo de plasmar en el sonido los paisajes y, sobre todo, el balanceo de técnicas modernas (de vanguardia) con aspectos musicales tradicionales.

En palabras de Ginastera, estos paisajes de la pampa “le generaban impresiones cambiantes, alegres, melancólicas, rebosantes de euforia, de paz profunda” (RTVE, 1979). Estas sensaciones las hace evidentes en su obra musical *Estancia*, ya que toda la obra evi-

dencia no solo los momentos de la vida dentro de un rancho rural, cuyas actividades y costumbres hacen que la vida sea dinámica en cuanto a movimiento corporal (ritmo), sino también se refiere a las emociones del ambiente, del paisaje y de las situaciones que ahí se suscita.



Enlace a la obra:

<https://www.youtube.com/watch?v=JJPTA8ibzqQ>

Código QR de enlace a la obra en YouTube:

ESTANCIA, OP.8 (1941)

Este trabajo no pretende ser una descomposición de cada aspecto teórico musical presente en *Estancia*; pretende, desde la música, destacar algunos aspectos que, a juicio propio, refuerzan la tesis del por qué la obra se considera una unión entre civilización y barbarie, y cómo la voz de Ginastera en esta obra promulga un Nacionalismo argentino, encontrando una manifestación de identidad regional propia y sentando un precedente para considerar una opción de noción de identidad latinoamericana como tal.

La obra está dividida en cinco cuadros, cada uno de ellos corresponde a un momento del día dentro de una hacienda. Las figuras presentadas a continuación son de elaboración propia, en su mayoría extraídas de una reducción para piano de la música del ballet completo realizada por la editorial Barry & Cia, en 1955.

CUADRO I

El primer cuadro es El Amanecer. En la partitura, la descripción del escenario señala:

Paisaje pampeano, al amanecer, en una estancia. Pasan bandadas de pájaros. El ganado se aleja con lentitud. Los trabajadores inician su labor cotidiana. Llega el Joven Pueblero, quien demuestra su inexperiencia por las tareas del campo. Se siente atraído por la Joven Campesina, pero ésta lo desdeña. (López, 2012, p.23).

Aparte de la dicotomía campo-ciudad mencionada con anterioridad, hay una subtrama que encierra una historia de amor que también entra en diálogo con el argumento principal. Se encuentran, entonces, varios

niveles de desarrollo en este punto: La cotidianidad de la estancia, representada por los trabajadores, la figura del gaucho (por la declamación de los versos del Martín Fierro), y la historia romántica entre dos jóvenes. Este cuadro tiene dos movimientos:

- Introducción y escena (*allegro, senza tempo, andante, senza tempo*)
- Pequeña danza (*allegro vivo*)

INTRODUCCIÓN Y ESCENA

Suena el tema principal de los trabajadores agrícolas en una extensión de lo que se puede encontrar en las melodías tradicionales del folklore argentino, en un ritmo de hemiola entre 6/8 y 3/4, elemento propio de la cultura latinoamericana y en una atmósfera bitonal³ (incluso pandiatónica⁴), características que surgieron durante el período contemporáneo de la música académica de principios del siglo XX. En estos primeros cuatro compases ya se evidencia la intención por expresar simultáneamente (y reconciliar) dos mundos:

FIGURA 1
EL AMANECER, INTRODUCCIÓN Y ESCENA. C. 5 1-4



También aparece el tema principal de la danza final de esta obra, perteneciente al ritmo musical malambo, un aire de danza competitiva de desafío entre los bailarines, en este caso alejado del modelo folklórico por su velocidad, su armonía compleja y por sus fuertes disonancias:

FIGURA 2
TEMA DEL MALAMBO O DANZA FINAL EN INTRODUCCIÓN Y ESCENA, C. 19-26



A juicio propio, en este par de ejemplos se encuentra ya una música *mestiza*, variopinta, que identifica el lenguaje compositivo de esta obra y de una manifestación de la cultura latinoamericana.

En este movimiento (y en parte de la obra) hay una representación instrumental de los elementos que se describen en el texto de la escenografía, como los pájaros, que, tal como se aprecia en la figura 3, tienen la melodía principal en la parte superior (mostrada en el pentagrama superior), mientras son acompañados por el tema de los trabajadores (encontrado en el pentagrama inferior).

FIGURA 3
YUXTAPOSICIÓN DE TEMAS EN EL PRIMER MOVIMIENTO DE LA OBRA INTRODUCCIÓN Y ESCENA, C. 32-36



A manera de prólogo, durante todo el movimiento se presentan los materiales temático musicales de los siguientes cuadros. A continuación, aparece el acorde emblemático de la guitarra, simbólico para Ginastera, pues lo usa en varias composiciones de su período nacionalista objetivo.

FIGURA 4
PRESENCIA DEL ACORDE SIMBÓLICO DE GINASTERA EN LAS OBRAS ESTANCIA, DANZAS ARGENTINAS Y MALAMBO

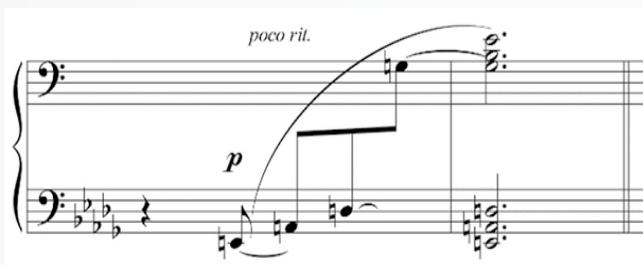


Estancia, op. 8, Cuadro I, Introducción y escena, c. 62.

³ Combinación simultánea de dos tonalidades. (Latham, 2008)

⁴ Técnica que usa libremente los siete grados de la escala diatónica de manera melódica, armónica y contrapuntística. (ídem)

⁵ Compases



Danza del viejo Boyero
Danzas argentinas, op. 2, c. 78-79.



Malambo, op.10, c.1.

En este momento el piano, imitando una guitarra, acompaña el verso declamado *Aquí me pongo a cantar, al compás de la vigüela* [sic], haciendo que sea evidente el querer acompañar el poema con los sonidos de ese instrumento en particular, de tal forma que “el acorde de guitarra sea una intelectualización de la interpretación de la música tradicional argentina por parte de Ginastera” (Gaviria, 2010, p. 14). El texto completo del verso se presenta a continuación:

*Aquí me pongo a cantar
Al compás de la vigüela
Que el hombre que lo desvela
Una pena extraordinaria
Como la ave solitaria
Con el cantar se consuela.
(Verso 1 de Martín Fierro)*

Lo anterior desemboca en unos sonidos calmos, propiciando el ambiente del idilio que vivirán los jóvenes, pueblerino y campesina. La escena finaliza con otra parte recitada, con un acompañamiento de piano/guitarra similar al anterior:

*Yo he conocido esta tierra
En que el paisano vivía,
Y su ranchito tenía
Y sus hijos y mujer...
Era una delicia ver
Como pasaban los días.
(Verso 23 de Martín Fierro)*

Esto tiene como desenlace la pequeña danza, un malambo que en este momento de la composición hace de aviso del último movimiento de la obra.

FIGURA 5 PEQUEÑA DANZA, EVOCACIÓN DEL TEMA DEL MALAMBO, C. 76-80



Ante la exposición de temáticas literarias y musicales vistas hasta este momento, es posible afirmar que Ginastera logra *mestizar* diversas fuentes tanto académicas, populares y tradicionales, para generar una propuesta artística a manera de voz identitaria de su territorio cultural.

CUADRO II

La Mañana. En la descripción del escenario presente en la partitura se menciona:

Pleno campo. Al fondo, parvas, molinos y ranchos. Un sol radiante preside todas las escenas siguientes. Los campesinos cosechan el trigo y los peones de hacienda, acompañados por la Joven Campesina, doman briosos caballos. En la lejanía aparece una volanta con turistas que lo observan todo, comentándolo y tomando fotografías. Abrumados por las incomodidades a las que no están acostumbrados, se retiran. (López, 2012, p.24)

Los movimientos que lo componen son:

- Danza del trigo (*tranquillo*)
- Los trabajadores agrícolas (*allegro*)
- Los peones de hacienda (*mosso e ruvido, rústico*)
- Los puebleros (♩=112)

DANZA DEL TRIGO

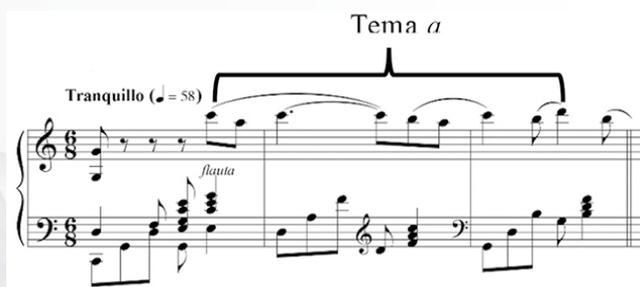
El recitador declama solo, sin acompañamiento:

*Entonces... cuando el lucero
Brillaba en el cielo santo
Y los gallos con su canto
La madrugada anunciaban,*

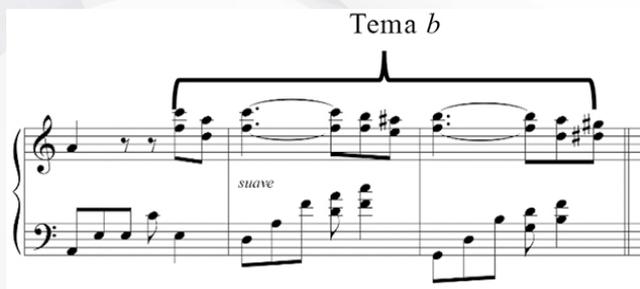
A la cocina rumbiaba
 El gaucho que era un encanto.
 (Verso 24 de Martín Fierro)
 Y sentao junto al fogón
 A esperar que venga el día
 Al cimarrón se prendía
 Hasta ponerse rechoncho,
 Mientras su china dormía
 Tapadita con su poncho.
 (Verso 25 de Martín Fierro)

En este movimiento, marcado al inicio como tranquilo, el compositor, en el tema A, hace una reminiscencia de una de sus obras titulada “Danza de la Moza Donosa”, lo que, a juicio propio, muestra un motivo musical para representar una joven, mientras el acompañamiento musical tiene un ambiente de canción de cuna.

FIGURA 6
COMPARATIVO ENTRE EL TEMA
A DE LA DANZA DEL TRIGO Y EL TEMA B
DE LA DANZA DE LA MOZA DONOSA



Estancia. Tema a de Danza del trigo, c. 4-6



Danzas argentinas. Danza de la Moza Donosa,
 tema b, c. 24-26

En la parte B de la obra se suman más instrumentos musicales generando una textura sonora cálida que ambienta la melodía del trigo. Se escucha también esa apertura paisajística (influencia directa de Aaron Copland) de la cual Ginastera quería representar en sus obras. A lo largo del pentagrama, en este movimiento se han dispuesto instrumentos en distintos registros, lo cual da una gran dimensión al ambiente sonoro.

FIGURA 7
TEMA B DE LA DANZA DEL TRIGO, C. 21-24



Finalmente, el violín solista interpreta una versión “por omisión” (retóricamente hablando) del tema a.

FIGURA 8
TEMA A CON VARIACIÓN
DE LA DANZA DEL TRIGO, C. 46-48



Las indicaciones de la partitura como *tranquillo*, *dolce*, y *molto espressivo* evocan un carácter íntimo con el cual se manifiesta la música. Los géneros musicales tradicionales argentinos de rítmica lenta comulgan con esta expresividad, plasmando en los sonidos sentimientos profundos por parte del intérprete y/o compositor, los cuales, dispuestos en sonidos e instrumentos propios de la orquestación musical académica de tradición europea occidental, configuran un mestizaje musical.

LOS TRABAJADORES AGRÍCOLAS

El recitador declama, solo:

Y apenas el horizonte
 Empezaba a coloriar,
 Los pájaros a cantar
 Y las gallinas a apiarse,
 Era cosa de largarse
 Cada cual a trabajar.
 (Verso 26 de Martín Fierro)

En este movimiento se escucha nuevamente el primer tema de la obra, el que se ha denominado de los trabajadores agrícolas, ya que en el texto se menciona: y apenas el horizonte empezaba a colorear, a manera

de remembranza al tema del amanecer anteriormente descrito. Se desarrolla la idea de mestizaje musical gracias a la dicotomía entre “campo y ciudad”, ya que, en toda la primera parte del movimiento se hacen presentes la bitonalidad, propia de la vanguardia musical académica, y una rítmica con hemiola característica de algunos géneros musicales tradicionales de Latino-

américa, tal como se analizó en la figura 1. Posteriormente hay una polifonía, un diálogo entre las diversas voces de la estancia: trabajadores, peones (encargados de los animales), y demás habitantes de la estancia que van moviéndose cada uno por su lado (dentro del orden rítmico de la obra, claro está, marcada por la rítmica de un tambor militar):

FIGURA 9
DIÁLOGO ENTRE LAS DISTINTAS VOCES DE LOS TRABAJADORES AGRÍCOLAS, C. 47-50

Los instrumentos de viento entran en diálogo: fagot, clarinete y oboe desarrollan un contrapunto, la forma musical insignia del periodo barroco de la música culta, imitando a las aves mencionadas en el verso del poema, una escena rural dentro de un marco académico:

FIGURA 10
CONTRAPUNTO DE INSTRUMENTOS DE VIENTO EN LOS TRABAJADORES AGRÍCOLAS, C. 105-108

Este movimiento en forma rondó⁶ encuentra su tema principal en una dinámica fortísimo y concluye con un motivo musical peculiar. En el penúltimo compás cambia la métrica de la obra de 6/8 a 7/8 para hacer un pequeño solo del timbal sinfónico (timpani), instrumento que, como se verá a continuación, en esta obra representará a los caballos de la hacienda:

FIGURA 11
SOLO DE TIMBAL, LOS TRABAJADORES AGRÍCOLAS, C. 183-184

⁶ Forma musical originada en el siglo XV y popularizada en el período barroco “en la que dos secciones repetidas se alternan con, por lo menos, dos episodios diferentes. Su representación esquemática más simple es: ABACA” (Latham, 2008)

LOS PEONES DE HACIENDA

Este movimiento marcado como mosso e ruvido (movido y áspero) inicia con un émulo del galope de los caballos en el timpani, dando paso al tema principal del movimiento, en la voz del corno francés, rústicamente.

FIGURA 12
INTRODUCCIÓN Y TEMA PRINCIPAL DE LOS PEONES DE HACIENDA, C. 1-11

The musical score for 'Los Peones de Hacienda' is presented in two systems. The first system, labeled 'Caballos', features a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It includes the tempo marking 'Mosso e ruvido' and the instruction 'Introd. (Galope)'. The music is marked *pp* and includes the instruction 'timpani'. The second system, labeled 'Peones', features a bass clef with a key signature of one flat and a 9/8 time signature. It includes the tempo marking 'Rústico (♩ = 138)' and is marked *f*. The score shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the upper voice and a more complex, syncopated pattern in the lower voice.

Se hacen evidentes las influencias del primitivismo musical de Stravinsky, con sus múltiples cambios de metro y la fuerza de las melodías percusivas. También se escucha un cierto indigenismo en el tema de la joven campesina, representando lo rural de la obra en una melodía armonizada con octavas y quintas paralelas⁷:

FIGURA 13
TEMA DE LA JOVEN CAMPESINA, C. 40-43

The musical score for the 'Tema de la Joven Campesina' is presented in a single system with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It includes the tempo marking '8^{va}' and is marked *f*. The score shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the upper voice and a more complex, syncopated pattern in the lower voice.

Este movimiento es una forma A-B que finaliza en una corta *coda*⁸ con un material compositivo en forma de *ostinato*⁹ sobre el tema de los peones.

LOS PUEBLEROS

En la descripción del escenario, se dice que los puebleros están *abrumados por las incomodidades a las que no están acostumbrados...* La primera parte del movimiento es un preludio donde cuatro voces se mueven misteriosamente en un lenguaje lleno de movimientos cromáticos:

⁷ Intervalos que caracterizan la sonoridad de la música andina tradicional de Latinoamérica.

⁸ "Adición a una forma o diseño estándar, que ocurre después de que la estructura principal de una pieza o melodía ha sido completada con una cadencia en la tonalidad principal." (Latham, 2008)

⁹ "Frase melódica, rítmica o acordal relativamente corta, repetida constantemente a lo largo de una pieza o sección de ésta". (ídem)

FIGURA 14
MOVIMIENTO CROMÁTICO DE LOS PUEBLEROS, C. 1-4



Y en la segunda parte, se complementa el texto descriptivo que dice *(los puebleros) (...) se retiran*. Esta retirada está escrita en forma de fuga (forma musical que surge en el siglo XVI), cuya melodía principal (o sujeto) es la siguiente:

FIGURA 15
SUJETO DE LA FUGA DE LOS PUEBLEROS, C. 33-37



Ginastera les da voz a todos los personajes de la historia: a nivel musical o textual, sean humanos o no, cada personaje, cada uno tiene su propia voz y entra en constantes diálogos musicales con la orquesta, originando sensaciones distintas en el oyente, quien también hace parte de este diálogo.

CUADRO III

La Tarde. El escenario se describe:

Crepúsculo vespertino. Una voz entona triste queja. El Joven Pueblero declara su amor a la Joven Campesina, pero no es correspondido. Súbitamente irrumpen caballos embravecidos. El Joven, exaltado por el deseo de demostrar su valentía, domina a los animales, mientras La Campesina lo contempla con asombro. Anochece y los dos jóvenes tejen un tierno idilio (López, 2012, p.24).

Los movimientos que componen este cuadro son:

- Triste pampeano (*lento*)
- La doma (*allegro giusto*)
- Idilio crepuscular (*adagio*)

TRISTE PAMPEANO

El triste “es una especie folklórica de canto rural rioplatense. La guitarra acompaña el canto de ca-

rácter melancólico” (González, 2020). El joven Pueblero, en este movimiento, tiene la oportunidad de cantar sus lamentos, en uno de los versos del Martín Fierro:

*Vamos dentrando recién
a la parte más sentida
Aunque es todita mi vida
De males una cadena
a cada alma dolorida
Le gusta cantar sus penas.
(Verso 156 de Martín Fierro)*

Este fragmento de la obra evoca un recitativo: estilo vocal ampliamente desarrollado en la ópera europea donde el cantante, en el presente movimiento, realiza en melodías en unas partes a capella (sin acompañamiento o con una leve atmósfera instrumental) y en otras acompañado por las cuerdas frotadas (representando la guitarra) en este caso, en la atmósfera tonal de La menor:

FIGURA 16
FRAGMENTO MUSICAL A MANERA DE RECITATIVO, TRISTE PAMPEANO, C. 7-13

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The first system includes the lyrics 'aun - que es to - di - ta mi vi - da'. The second system includes the lyrics 'de ma - les u - na ca - de - na a ca - da al - ma di - lo - ri - da le gus - ta can - tar sus'. The music is in a recitative style with a 3/4 time signature.

En la segunda parte del movimiento se canta, de la misma forma recitativa, libre, el siguiente verso:

*Triste suena mi guitarra
 Y el asunto lo requiere
 Ninguno alegrías espere
 Si no sentidos lamentos
 De aquel que en duros momentos
 Nace, crece, vive y muere.
 (Verso 243 de La vuelta de Martín Fierro)*

El joven pueblero encarna la figura del gaucho y sus características propias como el brío, la valentía, intentando ganar el amor de la joven campesina, declarándole en este movimiento el lamento de su ser.

LA DOMA

El joven pueblero ahora quiere demostrar su coraje y valentía, en especial a la joven campesina. Quiere manifestar que él, pese a ser ciudadano (civilizado), quiere dominar a los animales (la barbarie). Después de los primeros compases de introducción en unísono de toda la orquesta, a modo de fanfarria épica, se escucha una lucha entre la orquesta y el timbal, representando un caballo arisco. Posteriormente, en los cuernos franceses, se escucha la voz del joven pueblero por encima del galope del timpani:

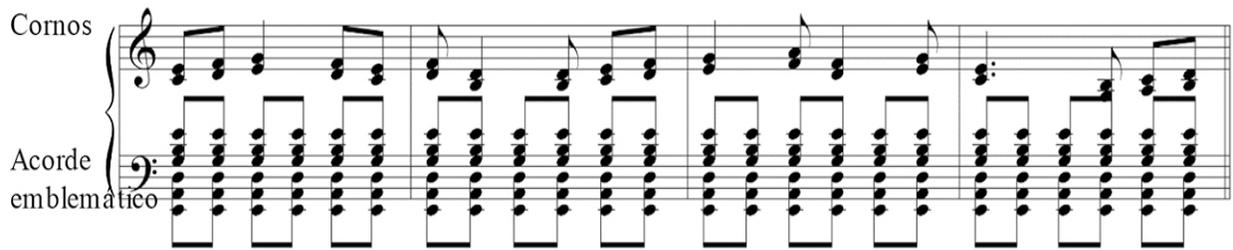
FIGURA 17
DUETO DE CORNOS FRANCESES Y TIMPANI, LA DOMA, C. 20-23

The musical score shows two parts: French Horns (Corns) and Timpani. The French Horns part is in the bass clef and features a melodic line with a fermata over the first two measures. The Timpani part is in the bass clef and features a rhythmic pattern of eighth notes.

En el segundo tema de este movimiento se escucha un dialogismo entre tradición argentina y vanguardia musical europea, donde suena una melodía con aires folclóricos por encima de un acompañamiento que no tiene una relación tonal diatónica directa con la melodía realizada por los cornos.

En este punto, Ginastera envuelve la voz del joven en un acompañamiento orquestal realizado a partir de su acorde emblemático.

FIGURA 18
MELODÍA DE CORNOS CON ACOMPAÑAMIENTO
ORQUESTAL CON ACORDE EMBLEMÁTICO, LA DOMA, C. 26-29



Como en algunos de los movimientos anteriores, aquí también se hace presente el recurso compositivo de la hemiola. La estructura de este movimiento es A-B: tema del caballo y tema del joven, y concluye en un gran acorde mayor realizado por toda la orquesta, lo que se puede interpretar como que el joven pueblerino sí ha alcanzado su cometido.

IDILIO CREPUSCULAR

Este movimiento está marcado como adagio (lento, sin prisa) en el cual los dos jóvenes viven un romance intenso, pero de corta duración. Esta sección de la obra está, en su mayoría, dentro del lenguaje tonal. De hecho, en la partitura se encuentra la armadura¹⁰ de Si menor y, como lo afirma Gamboa (s. f.), “está basada en escalas pentatónicas que emulan los estilos folclóricos de la región Andina y del noroeste argentino, permeado con inflexiones de su propia inspiración” (p. 16) Su lenguaje musical oscila entre el romanticismo y el neoclasicismo musical.

El protagonismo sonoro de este movimiento está en las cuerdas frotadas y en la ausencia de instrumentos de percusión. La lentitud y la tímbrica orquestal son más íntimas, correspondiendo con el momento del día, el cual está en la llegada de la noche.

A juicio propio, este movimiento simboliza la unión amorosa de los jóvenes, del campo y la ciudad, lo cual indica que es posible lograr una conjunción entre todas los recursos lingüísticos-musicales dispuestos a lo largo de la obra musical, en función de lo estético.

CUADRO IV

El escenario de la noche se describe como una “Noche poblada de estrellas. Se escucha en la lejanía un melancólico canto. Aparece la Noche que cubre todas las cosas con su manto estrellado” (López, 2012, p.24).
 - Nocturno (lento)

NOCTURNO

En este movimiento se escucha, en los instrumentos de registro grave, un acompañamiento en forma de *ostinato*, mientras que los vientos y el piano hacen una melodía (las estrellas), lo cual genera una atmósfera sonora de misterio.

Lo nocturno, dentro del contexto romántico en el cual ha entrado *Estancia* desde el movimiento anterior, simboliza la representación que le da el artista al ámbito de lo irracional, lo inconsciente. (Viñas Piquer, 2002)

¹⁰ Grupo de signos de sostenido o bemol, escritos al comienzo de una composición para indicar la tonalidad de la música. (Latham, 2008)

FIGURA 19
ATMÓSFERA MUSICAL EN NOCTURNO, C. 1-5

Lento

Maderas Piano

Instrumentos de registro grave

Luego aparece la voz, entonando un lamento, sobre el mismo ambiente musical descrito con anterioridad. El texto que se entona a continuación está acompañado con atmósferas sonoras producidas por la orquesta (en intervalos¹¹ de quintas), sin ritmo, ambientando el paisaje nocturno para que el gaucho recite libremente sus lamentos en una melodía que está en la tonalidad de Sol menor:

Ah... Ah...
Bala el tierno corderito
Al lao de la blanca oveja
Y a la vaca que se aleja
Llama el ternero amarrao
Pero el gaucho desgraciao
No tiene a quien dar su queja
(Verso 245 de Martín Fierro)
La la la la la la la la

FIGURA 20
VERSO A MANERA DE RECITATIVO EN NOCTURNO, C. 28-31

Lamento tonal

al. lao de la blan-ca o - ve - ja y a la va - ca que se a le - ja

Atmósferas sonoras por intervalos de quinta

El título del movimiento, Nocturno, señala dos aspectos: el primero es el momento del día en el cual se está viviendo las situaciones evocadas en la obra, y el segundo es la expresión de emociones por parte del artista, el cual, de acuerdo con el trasfondo subjetivo del significado de lo nocturno, “se detuvieron en la contemplación de la noche ya para elaborar su paisaje, ya para expresar emociones relacionadas con la soledad,

el miedo, la angustia, la muerte, el amor y el erotismo” (Almagro, 2017, 138). En este movimiento se integran la poesía y la música y se manifiestan sentimientos de melancolía y soledad, principalmente. También cabe resaltar que en la descripción de la escenografía se pone a la Noche (en mayúsculas) como un personaje, quien cubre todo con su manto, defendiendo lo oculto y lo furtivo.

¹¹ Distancias entre dos o más sonidos

CUADRO V

La última parte de *Estancia* se describe como “El Amanecer. Empieza un nuevo día y todo se repite en la estancia como al comienzo. Campesinos y campesinas celebran con una danza general el triunfo del amor” (López, 2012, p.24). Consta de dos movimientos:

- Escena (*andantino*)
- Danza Final (Malambo) (*allegro vivo*)

Escena. Durante la primera sección de la obra se escucha el material temático de los trabajadores agrícolas (en rítmica de hemiola) junto a las atmósferas sonoras de la Noche.

FIGURA 21
C. 1-4 DE ESCENA

Musical score for 'Trabajadores' and 'La noche'. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The 'Trabajadores' part is in the treble clef and features a melodic line with eighth notes and rests. The 'La noche' part is in the bass clef and features a rhythmic accompaniment with sustained notes and chords. The score is marked with a dynamic of *p* and includes a fermata over the final measure.

Y en la segunda sección del movimiento, hay un diálogo entre varios personajes, representados en los clarinetes, la flauta y la trompeta, cada uno “por su lado” melódica y armónicamente hablando, acompañados de la misma textura nocturna.

FIGURA 22
MELODÍAS DE LOS VIENTOS DE LA ORQUESTA EN ESCENA, C. 19-30

Musical score for 'Clarinetes', 'Flauta', and 'Trompeta'. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The 'Clarinetes' part is in the treble clef and features a melodic line with eighth notes and rests. The 'Flauta' part is in the treble clef and features a melodic line with eighth notes and rests. The 'Trompeta' part is in the bass clef and features a rhythmic accompaniment with sustained notes and chords. The score is marked with a dynamic of *p* and includes a fermata over the final measure.

DANZA FINAL (MALAMBO)

En este último movimiento se recuerda el tema escuchado en la pequeña danza del cuadro I, ya que, como dice la descripción de la escenografía, empieza un nuevo día y todo se repite en la estancia como al comienzo. En la coda de la obra se manifiesta el baile general de los campesinos y campesinas, en forma rondó, cuyo tema principal es una melodía que se repite varias veces, configurando un trance en ritmo de malambo argentino, ritmo que “fue tradicionalmente bailado por gauchos como una prueba de masculinidad” (López, 2012, p. 26).

Este trance de la danza final es visto en el presente artículo desde dos aspectos (ambos según la RAE¹²): Como “último estado o tiempo de la vida, próximo a la muerte” (en este caso, como coda de la obra musical en su totalidad); y como trance de armas: “combate, duelo, batalla” (la naturaleza dancística del malambo).

FIGURA 24
SECCIÓN DE LA DANZA FINAL, C. 124-131

DISCUSIÓN

Estancia es una obra que se acerca al *gesamtkunstwerk*¹³ wagneriano, donde danza, música y texto se combinan para generar una obra artística completa. “No se trata solo de música programática, sino de hallar una vinculación sinestésica que muestre una comunión entre distintas artes en pos de generar sensaciones, impresiones, estados de ánimo o provocar ideas en el receptor.” (Almagro, 2017, p. 130). La obra de Ginastera estudiada en este artículo es un acercamiento entre dos universos distintos, entre sonidos tradicionales y folclóricos latinoamericanos con lenguajes musicales pertenecientes al ámbito académico de tradición europea, en especial de los periodos romántico y contemporáneo.

El compositor, a lo largo de *Estancia* y de otras obras pertenecientes a su período Nacionalista, exalta sus raíces musicales tradicionales dándoles un ambiente de novedad y fresca estética, producto de su desempeño como compositor de conservatorio europeo. Su particular visión de lo rural tiene dos componentes importantes: él como habitante de la ciudad, como artista urbano, formado musicalmente en el modelo de con-

servatorio europeo, civilizado (término de Sarmiento), halla en las pampas y en lo rural (lo bárbaro, siguiendo al autor mencionado) una fuente de evocación emocional y de inspiración compositiva. De acuerdo con Gamboa (s. f.), Ginastera, desde su estilo musical propio, “entregó un completo portarretrato de la vasta pampa, (...) realizando un vínculo de la tradición del gaucho y su importancia en el desarrollo del país y del rol que jugaba en la elaboración de una verdadera identidad nacional” (p. 18). Pese a que la inserción de elementos musicales compositivos europeos en *Estancia* puede ser considerada como una intrusión a la originalidad de la música tradicional latinoamericana, le permitió al compositor desarrollar un sonido auténtico, dándole una posibilidad de mostrarle al mundo su cultura con una voz auténtica: Ginastera supo encontrar un equilibrio entre la innovación de su formación académica europea y el folklore de su región.

Por otra parte, uno de los aspectos que históricamente han fungido como leitmotiv dentro de la historia de Latinoamérica, han sido las crisis sociales y la rebeldía contra el sistema a lo largo de la región. Dentro de los personajes que integran *Estancia* se encuentra el gaucho, perseguido por los hacendados dueños de las es-

¹² <https://dle.rae.es/trance>

¹³ Obra de arte total

tancias como una figura fundamental, puesto que le da la primera voz a la obra, la del narrador. Como se expone en el *Martín Fierro*, el gaucho está sometido a un reclutamiento forzado y a malos tratos y abusos por parte de sus superiores, lo que lo hace escapar de su guardia, para encontrar posteriormente su hogar destruido, convirtiéndolo en un forajido ante el sistema dominante. Desde la época colonial hasta nuestros días, en Latinoamérica, se han desarrollado manifestaciones artísticas con un contenido temático similar de denunciar los abusos y de levantarse contra la opresión, claro está cada una de ellas adaptándose a los cambios temporales y al contexto social donde se suscitan. Por citar algunos ejemplos: desde la literatura, los libros *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, *Los de abajo* de Mariano Azuela, o *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos; desde la música, gran parte del repertorio del género musical *canCIÓN social* o de *protesta*. En *Estancia*, a pesar de estar concebida para musicalizar un ballet, es posible encontrar una confluencia entre música y texto. Ambas artes evocan imágenes y sensaciones en el oyente, potenciadas mutuamente: con la incorporación del *Martín Fierro* y la temática del diario vivir en una ranchería argentina, el texto aborda temas folklóricos que se convierten en cercanos a quienes lo perciben, permitiendo que el oyente se conecte con la historia que se está desarrollando en el acto estético. De acuerdo con Vitale (2001), es en el diario vivir donde se refleja de manera directa la “influencia ideológica de la sociedad” (p. 1), y es por eso que estas manifestaciones artísticas permiten reconstruir la historia latinoamericana (p. 4). El aporte de este enfoque multidisciplinario, “puede permitirnos comprender mejor no solo la condición social de América Latina, sino también proporcionarnos las herramientas para producir los cambios necesarios para lograr una mayor integración y desarrollo dentro la región” (Arellano, 2019, p. 56)

En *Estancia* y en *Martín Fierro* se hace presente una dualidad (campo-ciudad), un sometimiento, una privación de la libertad (el afroamericano, el indígena, el gaucho, el vándalo), y la rebeldía (el gaucho huyendo, el afroamericano sublevándose), en síntesis, la contraposición con la voz oficial, con la voz del poder. Realizar este proceso, en un hecho artístico, es darle la voz al oprimido (en palabras de Bajtín), lo cual hace parte de una reivindicación del rol en la historia de los personajes que, tradicionalmente, han sido ignorados. *Estancia* es una obra iconográfica que representa una dualidad entre habitantes del campo y la ciudad: por una parte, están los hacendados, los puebleros; y por la otra, los peones, los trabajadores, los campesinos,

cada uno con el prejuicio social que tiene hacia el otro. Ginastera, por ejemplo, para mostrar a los peones, les da el adjetivo de rústicos y ásperos; mientras que los trabajadores y los campesinos ven al Joven Pueblero como inexperto, como inepto frente a las tareas del campo. Este tipo de prejuicios demandan una solución compleja, comenzando por el diálogo y la capacidad de quitar los propios prejuicios, para escuchar y conocer realmente al otro en cuanto a quién es y buscar el propio reconocimiento en el otro como igual. Esto, llevado al tema principal de este artículo, se traduce en reconocer lo mestizo, la otredad, como base principal del concepto de identidad latinoamericana. Gracias a la fuerza y fácil difusión que poseen, las diferentes manifestaciones artísticas como la música, la danza, el cine y la literatura pueden ayudar a generar conciencia acerca de las dificultades que se tienen en comunidad, con el fin de superarlas fomentando valores positivos.

En nuestros días, es importante continuar con la discusión y la búsqueda de una identidad latinoamericana desde el arte puesto que, debido a la globalización y la expansión tecnológica, se puede acceder a formas y modos de vida de cualquier lugar y es necesario preservar lo que identifica una región, su historia y su cultura. Esto permite conocer diferentes posibilidades de ser desde un propio conjunto de tradiciones, costumbres y expresiones (en el caso de este artículo, especialmente musicales) desde el respeto y la tolerancia. Como lo afirma Arellano (2019), es posible, a través del arte latinoamericano, “revelar los mecanismos de opresión estética, política, económica, etc., para promover el resurgimiento de una cultura verdaderamente latinoamericana” (p. 57)

CONCLUSIONES

Estancia nació por una comisión del American Ballet Caravan para reflejar “la distintiva experiencia de las Américas” (Schwartz-Kates, 2010, p. 5), y es desde esa idea que se originaron tanto escenografía, libreto y música. Es posible afirmar que *Estancia* es una obra mestiza, porque se integran en ella diversas artes, sin que estas pierdan su esencia original. Desde una óptica bajtiniana, el objeto estético musical de la obra *Estancia* permite interpretar las dualidades como propias de lo latinoamericano: se extrae de la realidad este conflicto histórico (campo-ciudad, civilización-barbarie) y se la dota de una forma artística mestiza, el folklore-vanguardia. Esta forma representa de gran manera la riqueza mestiza de la región latinoamericana, puesto que en ella convergen diversos elementos: cada músico en la obra de Ginastera tiene un rol como miem-

bro de una agrupación con una voz propia, autónoma, pero que está dentro de una problemática común. El punto de inflexión de estas voces, de estos diálogos instrumentales es la obra de arte, el fenómeno musical, y lo que éste genera en el ser humano.

Dentro de *Estancia* se da un encuentro de realidades sociales que se pueden representar según el lugar y la época de representación: Signorelli (2016) reseña que, con motivo del aniversario número 85 del nacimiento de Ginastera se realizó la obra “haciendo mención a la crisis, la corrupción, huelgas, represiones y la gente que se va del país” (p. 11). La obra *Estancia* genera un dialogismo entre las dualidades mencionadas, a través de la música del pasado y de los conflictos del presente, permitiendo ser gracias a la comunicación entre las manifestaciones artísticas, en este caso, del teatro, la música y la danza. Por esto, la música es entendida como un discurso social, en el cual no solamente hay sonidos sino también “imágenes y materiales icónicos (...), mímica, gestualidad y lenguaje corporal” (Malczynski 1999, como se citó en García, 2009). Lo anterior permite también tener un elemento más para establecer una identidad latinoamericana: A partir de la voz, de la expresión oral (por ejemplo, en el acento del gaucho y en la forma de hablar en Martín Fierro) se genera una musicalidad propia de cada grupo sociocultural, en la cual se pueden escuchar y decir las propias realidades, enmarcadas en conflictos comunes y, en especial en *Estancia*, dentro de un marco musical. Esta obra posibilita dar la discusión acerca de la identidad latinoamericana: por una parte, permite reconocer otras sociedades, haciendo viable una multiculturalidad. Siguiendo a Ramos (2012), es lo que nos permite

acercarnos, desde la historia, a una identidad común en el territorio latinoamericano, mestizo, como la obra misma. En ella, se resaltan expresiones de resistencia y conexión entre diferentes comunidades, reflejando la diversidad cultural y étnica de la región; también se encuentran tradiciones y valores musicales (como el malambo, por ejemplo) que, gracias a la inclusión y tratamiento musical que les dio Ginastera, tienen la posibilidad de darse a conocer y de fortalecerse como patrimonio cultural.

Finalmente, la música es como una máquina del tiempo, pues a través de los sonidos, textos y ambientes se puede acercar una cosmovisión hacia el mundo. Gracias a la propiedad orgánica que tiene el sonido sobre el ser humano, es la forma más directa de hacer llegar una idea: las vibraciones sonoras producidas por los instrumentos musicales físicamente entran en armonía con el cuerpo humano, generando movimiento. *Estancia* es una obra que tiene una gran cantidad de estados, diversos todos, que dejan ver la conexión que tenía Alberto Ginastera con la condición humana. Su temática social latinoamericana y su contenido estético artístico permiten ver desde la óptica del compositor problemáticas que se daban en la época en la cual la obra musical fue compuesta, pero que ha envejecido bien para ser hoy un reflejo de lo que, a lo largo de su historia, se ha dado en América Latina: un conflicto, entre campo y ciudad, u opresión y sublevación. *Estancia* pone en diálogo todas las voces de los personajes que participan en este conflicto con el objetivo de reconciliar y, de cierta manera resolver, a su modo, mediante una manifestación artística, la dificultad existente en el concepto de identidad latinoamericana.

REFERENCIAS

- Almagro, B. (2017).* El nocturno musical, pictórico y literario: Un espacio para la hibridez y la sinestesia. *Confluencia*, 33(1), 128-142. Retrieved June 9, 2021, from <https://www.jstor.org/stable/26529293>.
- Arellano, J. (2019).* El Concepto de Identidad. Una aproximación a la Música en América Latina. *Revista NEUMA*, Año 12 Volumen 1, Universidad de Talca, (36-59).
- Cesarios, S. (2007).* La Cultura Popular: La Música Como Identidad Colectiva. *Diálogo Andino - Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, (29), 29-46.
- Cook, N. (2021).* Music: A very short introduction. Oxford University Press.
- Gamboa, N. (s.f.).* Analytical and Historical Considerations of the Ballet "Estancia" by Argentinean Composer Alberto Ginastera.
- García, J. (2009).* La música y la voz. Bajtín y el estudio de la tradición oral. *Itinerarios: Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, 10(10), 37-44.
- Gaviria, C. A. (2010).* Alberto Ginastera and the guitar chord: An analytical study. [Tesis de maestría, University of North Texas]. Repositorio Institucional de la University of North Texas <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc33152/m1/1/>
- Ginastera, A. (1941)* Estancia, op.8. Reducción para piano por Barry & Cia. Barry Editorial, Com., Ind., S. R. L. Buenos Aires, 1964.
- González, B. (2020).* El Estilo, Triste o deca. Uruguay Educa. Recuperado de <https://uruguayeduca.anep.edu.uy/recursos-educativos/5206#:~:text=El%20Estilo%2C%20tambi%C3%A9n%20llamado%20Triste,en%20d%C3%A9cima%20con%20verso%20octosil%C3%A1bico.>
- Laplantine F., y Nouss, A. (2007).* Mestizajes: De Arcimboldo a zombi. Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Larraín, J. (1994).* La Identidad Latinoamericana: Teoría e Historia. Estudios Públicos, 55.
- López, L. (2012).* Danzas del ballet Estancia op. 8ª, Alberto Ginastera, Un acercamiento a la obra. [Tesis de maestría, Universidad EAFIT]. Repositorio Institucional de la Universidad EAFIT https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1435/Leopoldo_L%C3%B3pezGonz%C3%A1lez_2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Morillo, R. G., & Chivers, G. (1952).* Aesthetic Trends in Argentine Music. *Tempo*, 25, 7-10. <http://www.jstor.org/stable/943804>
- Nuñez, H. (2008).* Sobre el concepto de identidad latinoamericana. *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, 2, 181-199.
- Ramos, V. (2012).* La identidad latinoamericana: proceso contradictorio de su construcción-deconstrucción-reconfiguración dentro de contextos globales. *Inter-culturas*, Quebec, Canadá.
- RTVE. (1979, 26 de agosto).* A Fondo, con Alberto Ginastera. [Video]. YouTube. <https://youtu.be/AUctfLDZNUc>
- Schwartz-Kates, D. (2002).* Alberto Ginastera, Argentine cultural construction, and the Gauchesco tradition. *Musical Quarterly*, 86(2), 248-281. <https://doi.org/10.1093/musqtl/gdg009>
- Schwartz-Kates, D. (2010).* Alberto Ginastera: a research and information guide.
- Signorelli, M. (2013).* Campo-ciudad: enigma, política y verdad de puestas en escena del ballet. <http://Telondefondo.Org/Numeros-Anteriores/Numero17/Articulo/467/Campo-Ciudad-Enigma-Politica-Y-Verdad-De-Puestas-En-Escena-Del-Ballet-Estancia-De-Alberto-Ginastera.Html>, 1952(ISSN N° 1669-6301), 65-79.
- Signorelli, M. (24 de septiembre de 2016).* Imágenes gauchescas en las representaciones coreográficas de ESTANCIA de Alberto Ginastera. [Exposición]. Mes Ginastera en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi, La Plata, Argentina.
- Vergara, J. y Vergara, J. (1996).* La identidad cultural latinoamericana. Un análisis crítico de las principales tesis y sus interpretaciones. *Persona y Sociedad* [Preprint].
- Viñas Piquer, D. (2002).* Historia de la crítica literaria. Ariel.
- Vitale, L. (2001).* Del tango a la salsa. Música popular e identidad latinoamericana. *Resonancias* vol. 5, n°8, pp. 108-111.
- Yepez Cordero, S. (2017).* Acerca de la identidad latinoamericana. *Repertorio Americano*, (25), 39-61. Recuperado a partir de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/view/9250>