

“Tudo junto e misturado”.

Hibridación cultural en la frontera Rivera-Livramento.¹

Lic. Carolina Gularte.

carogularte@gmail.com

RESUMEN:

La presente investigación pretende contribuir al conocimiento de la frontera Rivera-Livramento, teniendo en cuenta la necesidad de hacer visible las distintas realidades que se expresan al interior de nuestro país.

Es una invitación a dejar de lado el pensar en nociones homogéneas de cultura e identidad, comenzando a pensar desde la pluralidad de expresiones dentro de un mismo país.

En este sentido se propone develar algunas de las expresiones de la “hibridación cultural” (García, 2001) de la frontera Rivera Livramento a partir de la producción artística de los grupos musicales de Rivera cuya particularidad es la utilización del portuñol, uno de los emblemas de la mezcla cultural de la región.

La región estudiada, es una frontera seca sin accidentes geográficos permitiendo el libre tránsito de sus habitantes, habilitando un espacio rico en relaciones, intercambios y vínculos fronterizos.

La música entendida como expresión de la cultura, y más concretamente el “canto popular” de la región permite entrever en su letra y música, la mezcla cultural de la zona y sus matices con respecto a la “cultura nacional” reivindicadas desde los respectivos Estados en dialogo.

Se presentan y analizan entonces distintas expresiones de esta hibridación cultural con Brasil que abarcan diferentes aspectos de la vida cotidiana de los habitantes de esta región (gastronomía, gustos, estrategias de vida, etc.), resaltando el portuñol y la fusión de ritmos musicales como emblemas de esta combinación de culturas.

Palabras Claves: Frontera, Música, Hibridación cultural

¹ Trabajo Presentado en las XVI Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales - UdelaR. Montevideo 13, 14 y 15 de septiembre del 2017.

ÍNDICE:

Introducción	3
Objetivo General y Objetivos Específicos	5
Estrategia teórico-metodológica	6
La música en el contexto actual	8
Hibridación cultural, sembrando identidades	11
Contextualizando, un acercamiento histórico a la frontera Rivera-Livramento	16
Canto Popular fronterizo	22
El encuentro de dos culturas, más allá de los límites territoriales.	27
Reflexiones finales	39
Bibliografía y Fuentes	41

INTRODUCCIÓN

Num me invergoño de miña lingua amada
Por mas que digan que ella no vale nada
Por mas que digan que es de yente desletrada
Num te invergoña-Lingua Mae

El presente trabajo constituye la Monografía Final de Grado de la Licenciatura en Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la UdelaR.

El interés por el tema surgió a partir de las jornadas “Jodido Bushinshe” promovidas por el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) Rivera, realizadas durante el año 2015, con el objetivo de declarar el portuñol como patrimonio cultural inmaterial. En este sentido se encuentra latente el deseo de aportar al conocimiento y comprensión del interior, especialmente de la frontera Rivera– Livramento, que muchas veces queda invisibilizada por la lejanía a las capitales.

De este modo, la presente monografía se plantea como objetivo describir y analizar las expresiones de la hibridación cultural de la frontera Rivera-Livramento a partir de la producción artística de los grupos musicales de Rivera cuya particularidad es la utilización del portuñol.

Se entiende que la música es muchas veces *“el espacio para “decir” o para “contar” todo aquello que otros no quieren escuchar, siendo herramienta de resistencia, un arte que despierta y sensibiliza a todas y todos.”* (Gau, 2015: 26)

Se parte de la premisa de que la producción musical zonal, el canto popular puede decir mucho de la zona en la que es producido, tanto de lo físico de la región como de lo simbólico.

En este sentido se llevará a cabo un estudio exploratorio y cualitativo utilizando diferentes técnicas de recolección de datos, como ser entrevistas, análisis de fuentes primarias, buscando de este modo rastrear en las relaciones sociales, las acciones y reproducciones que se desarrollan en la frontera.

En el presente documento, en primer lugar se busca exponer el papel de la música como expresión cultural. Luego se procederá a concentrar la atención en la temática de la “hibridación cultural”, buscando comprender el contenido de dicho concepto, y su influencia en la construcción de identidades.

Posteriormente se contextualizará la investigación haciendo referencia a la frontera Rivera- Livramento y al canto popular producido en esa región.

OBJETIVO GENERAL:

Describir y analizar las expresiones de la hibridación cultural de la frontera Rivera Livramento a partir de la producción artística de los grupos musicales de Rivera cuya particularidad es la utilización del portugués.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Explorar las características (acciones y reproducciones) fronterizas compartidas en los diferentes grupos musicales de la región.
- Examinar la influencia brasileña en la región fronteriza.
- Indagar acerca de la posible conformación de una identidad fronteriza a partir la producción musical de los grupos seleccionados.

ESTRATEGIA TEÓRICO- METODOLÓGICA:

Para el desarrollo del presente estudio se llevó a cabo un diseño cualitativo y exploratorio, con el afán de examinar las expresiones de la “hibridación cultural” (García Canclini, 2001) existentes en la frontera Rivera-Livramento.

Cabe mencionar que se entiende por “hibridación cultural” a“(…) *procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.*” (García Canclini, 2001 :14).

Hacer referencia a las estructuras o prácticas discretas cuando se trata de una hibridación cultural es hacer alusión al conjunto de elementos que conforman una cultura (lengua, tradiciones, conductas estereotipadas). García Canclini distingue entonces estructuras discretas, que son elementos puros que no son fruto de hibridaciones, y las estructuras híbridas que si son fruto de hibridaciones.

El estudio se desarrolla en base a la producción musical de grupos fronterizos de Rivera, que tienen la particularidad de utilizar el portuñol para componer sus canciones. Esta elección se centra en que el portuñol podría ser entendido como lo plantea Gau (2015: 96), *“una síntesis (no la mera sumatoria) del conjunto de las manifestaciones culturales en la frontera.”*

Por lo tanto manejando dicha hipótesis utilizada por Gau (2015) es que se considera pertinente seleccionar grupos musicales con esta característica, dado que son justamente estas expresiones culturales fronterizas las que se pretende estudiar.

En este sentido se realiza una selección de dos artistas fronterizos que comienzan a componer en los 90, Chito de Mello y Yoni de Mello. Así como también dos bandas fronterizas surgidas en los últimos años: Lingua Mae, y Doble Chapa.

Se realizan entonces entrevistas a los artistas mencionados anteriormente, entendiendo a la entrevista como *“una narración conversacional, creada conjuntamente por el entrevistador y el entrevistado, que contiene un conjunto interrelacionado de estructuras que la definen como objeto de estudio”* (Grele, 1990: 112 en Batthyány, K. 2011).

Una de las técnicas que se utilizarán para recabar los datos es la entrevista en profundidad, en tanto se *“pretende llegar al conocimiento objetivante de un problema, aunque sea subjetivo, a través de la construcción del discurso [La entrevista en sí] se trata de una de las operaciones de elaboración de un saber socialmente comunicable y discutible”* (Blanchet, 1989: 2).

Se selecciona la entrevista en profundidad dado que es una de las técnicas conversacionales que permite extraer mayor información, sobre todo cuando se trata, como en este caso, de percibir las expresiones de la hibridación cultural fronteriza.

En este sentido cabe mencionar además que se utilizarán también técnicas de análisis de fuentes primarias y secundarias. La primera son consideradas como

“Cualquier tipo de indagación en la que el investigador analiza la investigación que el mismo obtiene, mediante la aplicación de una o varias técnicas de obtención de datos [...] Por el contrario, la investigación secundaria se limita al análisis de datos recabados por otros investigadores, con anterioridad al momento de la investigación”. (Cea, D’Anconda 1996:220 en Batthyány, K. 2011).

Utilizaremos las fuentes primarias en tanto analizaremos el material obtenido en nuestras propias entrevistas. Con respecto a las fuentes secundarias nos referimos al análisis de documentos pre-existentes, como por ejemplo el análisis de documentos generados por las conferencias de “Jodido Bushinshe” referidas a la patrimonialización del portuñol.

En este sentido luego de recabada la información se analizarán las expresiones de la hibridación cultural, buscando reconocer en la medida de lo posible expresiones culturales de una identidad fronteriza. Además se buscará examinar teniendo en cuenta la diferencia generacional de los grupos musicales seleccionados, la evolución de la identidad fronteriza en lo que se refiere a la música y los posibles matices surgidos.

LA MÚSICA EN EL CONTEXTO ACTUAL

Cabe destacar que el presente estudio dista de ser un análisis musicológico de los grupos musicales riverenses, sino que se centra en intentar percibir la existencia de relaciones sociales que se manifiestan en una hibridación cultural fronteriza.

Por lo tanto para poder analizar la producción musical de dichos artistas desde las ciencias sociales es necesario comprender qué rol juega la música en la cultura de una sociedad dada.

En este sentido la música entendida como expresión de la cultura, responde a los *“modos de vida, tradiciones y costumbres, así como los conocimientos y al grado de desarrollo artístico, científico y tecnológico de una sociedad.”* (Peñalver, 2008:2)

Más aun esta es *“(…) parte esencial de la cultura que rodea a una sociedad, juega este mismo papel: determina diferentes elementos que definen a sus miembros.”* (Ruiz, 2015:3)

Por lo tanto hacer referencia a la música como parte de la cultura es vincularla directamente a la construcción de identidades.

La música está determinada por el espacio y el tiempo, por el contexto en el que la misma se desarrolla. En el contexto actual de un mundo globalizado, la música se vuelve una mercancía siendo objeto de comercialización, traspasando límites, desterritorializándose.

Desde otro punto de vista también se puede afirmar que bajo la actual expresión del capitalismo se mercantilizan todos los aspectos de la vida cotidiana entendiendo la misma como *“la totalidad de actividades que caracterizan las reproducciones singulares productoras de la posibilidad permanente de la reproducción social”.* (Heller, 1985: 9)

La cultura, y por lo tanto la música como parte de esta totalidad de actividades que componen la vida cotidiana, son permeadas por esta lógica globalizadora condicionando por lo tanto la construcción de identidades.

En el contexto actual donde el capitalismo y la globalización desdibujan las fronteras territoriales en pro de un anarquismo mercantil y un estado mínimo (Beck,2008) , la música no se queda de lado y acompaña el proceso como parte de las culturas que comienzan a dialogar.

Aunque la música viaja alrededor del mundo sin importar distancias, la producción de la misma sigue arraigada al territorio en el que se crea, hablándose entonces de una música popular o regional. Como expresión cultural de la zona, esta trasluce mucho de los hábitos, costumbres, acciones y reproducciones de la población que allí habita.

Por lo tanto el analizar la producción musical en una zona fronteriza puede llegar a decir mucho en cuanto a la existencia o intensidad del intercambio cultural que se desarrolle en la zona.

Se generaría un espacio de intercambio y comunicación entre naciones vecinas, que operaría como puerta de entrada a la reconfiguración de nuevas estructuras.

Los estilos, géneros, y la producción musical comienzan a dialogar permitiendo el desarrollo de una fusión musical, donde se combinan elementos de las distintas naciones en contacto.

Tanto los instrumentos utilizados para crear la música como las letras se vuelven testimonios de la cultura desarrollada en la región. Más aún se comparte lo expuesto por Gau (2015) en cuanto a que la letra en particular deja entrever la los sentimientos, las costumbres y por lo tanto también la historia de su creador.

La música por lo tanto puede ser una herramienta de análisis de suma riqueza cuando se trata de rastrear en la construcción de identidades.

Es menester destacar siguiendo los aportes de Ruiz (2015) el elemento socializador de la música ya que permite generar códigos que son manejados por los miembros de determinados grupos.

La música en este sentido permite generar, sumada a otros elementos, un sentimiento de pertenencia que permite diferenciar el “nosotros” del “los otros”, genera un elemento diferenciador con el resto de la sociedad proveniente de la creación de los códigos compartidos mencionados anteriormente.

HIBRIDACIÓN CULTURAL, SEMBRANDO IDENTIDADES

Como se mencionó anteriormente el desdibujamiento de las fronteras propiciado por el actual capitalismo sumado al debilitamiento del estado nación (Beck, 2008) permite un contacto más fluido en algunas regiones. Se comparte lo expuesto por Beck en tanto que,

“la globalización se ha ramificado en muchas dimensiones y no solo económicas (...) círculos sociales, redes de comunicación, relaciones de mercado, y modos de vida que traspasan en todas las direcciones las fronteras territoriales del Estado Nacional.” (Beck, 2008:21)

De este modo se abre camino a que se pueda desarrollar un proceso de intercambio económico social y cultural con mayor fluidez entre la población de los distintos países.

Este proceso de diálogo, intercambio, mestizaje, sincretismo, fusión, forma parte de lo que García Canclini (2001) denomina “hibridación cultural”, la cual se desarrolla de un modo espontáneo e inconsciente para los habitantes de la región.

Referirse a la hibridación cultural es referirse a “(...) *procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.*” (García Canclini, 2001 :14).

En base a lo antes mencionado se puede afirmar que estas “hibridaciones culturales” mediante las cuales se combinan distintos elementos, usos y costumbres propios de la cultura de dos países distintos pueden permitir que se construyan nuevas estructuras con características compartidas de ambos países.

De este modo en el caso que exista una identidad fronteriza esta será fruto de la combinación de dos estructuras discretas, siendo estas las identidades nacionales de cada uno de los países en diálogo. Estas últimas a la vez no serían identidades puras, sino que estas también son fruto de hibridaciones.

Un estudio que apunte a conocer la existencia de una hibridación cultural y de identidades fronteriza fruto de esta “mezcla” de estructuras pertenecientes a las distintas naciones en cuestión, implica despojarse de nociones homogéneas y estáticas de identidad y cultura.

Se entiende por identidad al *“proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas”* (Larrain, 32: 2003).

Se acepta entonces que hacer alusión a las identidades debería suponer aceptar como premisa principal que las mismas no deben ser pensadas desde lo singular, si no desde lo plural y heterogéneo. Estas son permeadas constantemente por experiencias que generan que estén en permanente construcción y reconstrucción.

En este sentido se hace referencia a la identidad fronteriza, abordándola como una categoría analítica que busca dar cuenta de lo que Grimson define como *“(…) ‘rasgos’ culturalmente compartidos (...) con la localidad vecina que los diferencian del resto de los ciudadanos de su propio estado nacional (...)”* (Grimson, 2000: 19).

Prosiguiendo con los aportes del autor, se concuerda en cuanto a que *“la frontera es una transformación del marco de significaciones y acciones de esas poblaciones”* (Grimson, 2000:9)

Aunque desde los estados nación se promueva una identidad nacional mediante distintos dispositivos institucionales, estas contextualizadas en la frontera, adquieren una característica de plasticidad, reconstruyéndose como fruto de la “hibridación cultural” (García Canclini, 2001).

De este modo la frontera por sus características, que se explicitaran en el ítem siguiente, es un espacio facilitador para el desarrollo de una cierta tensión entre lo propuesto desde el Estado y las acciones y reproducciones desarrolladas en la vida cotidiana.

Estos límites propuestos desde el Estado-Nación, en cuanto demarcaciones, desarrollan la conformación de estructuras mentales que permite que los pobladores de determinado territorio se reconozcan como parte del mismo, diferenciándose de los “extranjeros”. Por lo tanto existe una apuesta a la conformación y a la primacía de una identidad nacional.

Hobsbawm explicita en cuanto a este manejo estatal que;

“es innegable que existe una tendencia en los Estados territoriales modernos a desarrollar una estandarización (u homogeneización) social y funcionalmente necesaria del conjunto de sus ciudadanos, así como a fortalecer los vínculos que los mantienen unidos a un gobierno nacional.” (Hobsbawm, 1994:8)

El que puedan existir identidades fronterizas no presupone su definición en oposición a las identidades nacionales que entran en diálogo sino que por el contrario contienen aspectos compartidos con ellas.

En referencia a las identidades nacionales Quadrelli esboza algunas características de las identidades de los brasileños y de los uruguayos. En lo que refiere a los aspectos de la identidad de los brasileños se plantean estereotipos generados por los riverenses en cuanto a la misma, que en su gran mayoría coinciden con la autopercepción de la población brasileña. De este modo se destacan atributos como alegres, divertidos, patriotas. Mientras en lo que refiere a la identidad de los uruguayos se destacan atributos como tímidos, tristes, conservadores, educados y formales. (Quadrelli, 2002)

Se podría afirmar que el surgimiento de la noción de identidades fronterizas se enmarca en tiempos en que se desdibujan los límites del Estado-Nación y los territorios fronterizos pasan a ser espacios estratégicos reconfigurándose para llevar a cabo economías capitalistas que favorezcan la libertad económica. (Beck, 2008)

García Canclini refiriéndose al efecto de la globalización en los territorios menciona que *“la globalización estrecha la capacidad de acción de los Estados Nacionales (...)”*.

Produce mayor intercambio transnacional y deja tambaleando las certezas que daba el pertenecer a una nación”. (García Canclini, 2001:12)

De este modo,

“(…) el proceso de globalización e hibridación ha llegado para quedarse, donde el capital, gente y cultura se movilizan constantemente, permitiendo a los actores sociales el anclaje de sus identidades en las nuevas entidades híbridas que tal proceso va creando (…)” (Vila en Grimson, 2000: 163)

Movilidad, dinamismo, reconstrucción, son términos que permean la temática de fronteras e identidades, factores socio-culturales de gran influencia en la construcción de las mismas

Por lo tanto el comprender las fronteras como un escenario de flujos cotidianos, donde mediante el intercambio se genera y regeneran identidades, invita a prestar especial atención a este proceso de interacción entre las distintas manifestaciones culturales (el arte, la danza, la música, etc).

Otear en la hibridación cultural es otear en las manifestaciones culturales. En este caso se presta especial atención en la producción musical como expresión de un proceso de hibridación cultural fronterizo.

Con respecto a la riqueza del estudio de la producción musical en el intento de percibir esta mezcla de culturas es que se considera pertinente recordar lo expuesto por Gau en cuanto a que

“Es probable incluso hasta por sentido común que en el caso de las manifestaciones musicales nacidas o reconstruidas desde el pueblo, que no haya una premeditación.

Esto quiere decir que son espontáneas, surgen de la propia inventiva popular.” (Gau, 2015: 51)

Se considera que utilizar la producción musical desarrollada de forma espontánea sin premeditación como medio para lograr acercarnos a un estudio de la “hibridación cultural” zonal la cual posee la misma característica de espontaneidad ha de ser de suma utilidad. De este modo, se podría plantear la hipótesis que un estudio de la producción musical permitiría una mayor “pureza” de la información recabada.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, en el punto siguiente se profundizará en conocer la realidad geográfica, demográfica y social de la frontera Rivera-Livramento, lo que permitirá analizar las combinaciones de estructuras posteriormente.

CONTEXTUALIZANDO, UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO A LA FRONTERA RIVERA-LIVRAMENTO

Si eu peyo num marco
Ele me separa
Más entre marco y marco
¿Tem línea imaginaria?
**Nu ceu num tem frontera-
Lingua Mae.**

Un estudio de una “zona fronteriza” implica una comprensión del concepto de frontera aceptando la complejidad del término que tiene una característica polisémica debido a la multiplicidad de enfoques que abarca.

Es posible vincular esta polisemia a la noción del concepto de frontera como construcción histórico-social, “(...) *la frontera es nada más ni nada menos, que acción humana sedimentada en el límite, es historia de agentes sociales que hicieron y producen hoy la frontera.*” (Grimson; 2003: 16), por lo cual consideramos pertinente un estudio socio-histórico del concepto.

En este sentido se considera conveniente recordar una de las primeras definiciones de fronteras propuesta por Turner a fines del siglo XIX, como una “*línea móvil que señala el límite de la colonización con la naturaleza salvaje, sin conquistar*”, retomado por Mota (2013).

Este concepto, en el caso que se estudia, está directamente vinculado con el período de la colonización, en el cual los imperios de España y Portugal luchaban por la expansión y conquista de nuevos territorios, entre estos lo que hoy es la República Oriental del Uruguay.

En lo que refiere a Rivera-Livramento, cabe mencionar que la creación de ambos pueblos surgió como un “freno” a la expansión a las ambiciones imperialistas. En el caso de

Santa Ana se funda post 1823 con la intención de crear un bloque a la expansión española tras la sucesión de hechos acontecidos en el Río de la Plata. La ciudad de Rivera por su parte, denominada en sus comienzos “Villa Ceballos” se funda en 1862 con el fin de reducir la influencia brasileña en territorio uruguayo.

El proceso se desarrolló a partir de una serie de tratados siendo el más cercano el Tratado de Versalles (1494), y el tratado de Límites post Guerra Grande (1851), auspiciando como marco para la creación de estas ciudades que delinearían los límites entre Uruguay y Brasil, por lo tanto también de Rivera – Livramento.

Es posible visualizar entonces una relación directa entre el concepto de límite y frontera, al punto que en ocasiones se han llegado a homologar, sin tener en cuenta la diferencia existente entre ellos.

En la última mitad del siglo XX existe una fuerte impronta en la producción de la temática sobre la frontera. Mota (2003) afirma entonces que actualmente existe una redefinición del concepto frontera desarrollándose una diferenciación entre lo que se propone desde la geografía destacando el espacio físico (límite), y lo que se propone desde las ciencias sociales donde es en los aspectos socioculturales que se pone el énfasis (frontera).

De este modo aceptando los aportes de Bottino entendemos al *“límite (como una) línea convencional que separa la jurisdicción de dos estados vecinos, buscando una función protectora de la soberanía del Estado.”* (Bottino, 2009: 1). Los límites auspician entonces el espacio jurídicamente establecido para delimitar dos naciones y sus respectivas soberanías, permitiendo a los Estados promover la diferencia entre el “nosotros” y “los otros”.

En lo que refiere a la construcción de la noción de frontera y aceptando su estrecha relación con el concepto de límite, hoy es posible ver más allá que una noción aferrada

solamente a lo político-territorial, logrando reafirmarse así la diferenciación con el concepto de límite.

Los límites del Estado Nación se complejizan en su concepción, como en el caso de la frontera Rivera-Livramento, los habitantes en su accionar diario generan relaciones sociales y comerciales que traspasan los límites de lo delimitado por el Estado. (Quadrelli, 2002)

Enmarcados en esta lógica se acepta que existe una realidad que delinea su propio rumbo, la realidad de los actores locales, de las identidades locales.

Considerando lo antes expuesto y por lo tanto aceptando la multiplicidad de abordajes desde las distintas disciplinas del concepto de frontera, nos centraremos en lo propuesto por Ríos (2014) desde la sociología, quien pone especial énfasis en las relaciones de los habitantes fronterizos.

Se comparte y se entiende entonces que la frontera,

“configura un espacio de relaciones y copresencias, (...) un escenario conformado por una densa trama de relaciones sociales, culturales, económicas y políticas. (...) cuyo significado y validez es reactualizado de forma permanente a través de los vínculos que se van forjando por los actores fronterizos en el día a día” (Ríos, 2014: 35)

La frontera Rivera-Livramento es reconocida por ser una frontera seca, donde no existen accidentes geográficos que separen las ciudades sino que son separadas simplemente por una avenida permitiendo el libre tránsito para la población de ambas ciudades.

De este modo se permite una cercanía entre las ambas ciudades, donde *“Flujos continuos de personas y cosas, visibles o escondidas pasan sin problema alguno la frontera real.”* (Persia, 2010: s/n).

Sumado a esto cabe mencionar que la subarea de los departamentos que limitan con Brasil cuenta con 329.657 habitantes, representando un 11,5% de la población de Uruguay según datos proporcionados por el Censo de Población 2011 del INE. Se destaca de este modo la presencia en la frontera Rivera-Livramento el mayor porcentaje de población fronteriza, contando con el 31% de los habitantes del total de esta subarea. (Mazzei y Souza, 2012)

Más aun Rivera está dentro de los tres departamentos con índice más alto de población con al menos una NBI², representando el 43% de la población de la misma.³ La frontera Rivera.- Livramento, como tal se ubica en la periferia de sus respectivos países, alejadas de las capitales. Esto implica muchas veces el desconocimiento de la realidad de la región, además de la dificultad de acceso a servicios sociales que se centralizan en la capital.

En términos de Mazzei se reconoce la situación socioeconómica deficitaria de esta región donde

“(…) es a nivel de los servicios estatales centrales de salud, policía y desarrollo social del área fronteriza uruguaya (…) donde se canaliza desde las esferas formales la urgente resolución de situaciones críticas del ámbito personal y familia a través de colaboraciones que resultan facilitadas finalmente por prestaciones de hecho.” (Mazzei, 2013:78)

Lo antes mencionado es una clara expresión de la “cuestión social” de la época caracterizada por la fragilidad, precariedad laboral, e inseguridad (Castel, 1997) que se contextualiza en la frontera.

Es necesario tener en cuenta además, para analizar una frontera y especialmente la frontera Rivera- Livramento que *“una situación de frontera se constituye por el encuentro,*

² Necesidades Básicas Insatisfechas.

³ Datos de Instituto Nacional de Estadística, en referencia al Censo realizado en 2011.

en un espacio delimitado de actores sociales que se ajustan, al menos formalmente, a soberanías y legislaciones diferentes” (Grimson, 2003: 19)

Más aun este espacio de relaciones e intercambio, de vínculos fronterizos, hace que sea inevitable hablar de un proceso de hibridación (García Canclini, 2001) donde habitantes de ciudades vecinas, dialogan cultural, social y económicamente.

Un claro ejemplo de esta hibridación es la estructura mixta de las familias que habitan en la frontera, donde las componen integrantes tanto brasileños como uruguayos.

De este modo hablar de la frontera Rivera-Livramento remite, retomando los aportes de García Canclini (2001) a visualizar el proceso de hibridación en el que dialogan las estructuras discretas de ambas naciones. Estas últimas se entienden como el conjunto de las distintas manifestaciones culturales siendo una de las principales expresiones de estas la identidad.

Es posible visualizar dicha hibridación en los usos y costumbres de los fronterizos. En este sentido podemos visualizar teniendo en cuenta lo explicitado por Quadrelli citando a Betancort et.al, en cuanto a la vestimenta el hecho de que los habitantes de Rivera combinen en su vestimenta elementos influenciados por las grandes urbes brasileñas. Mientras que los brasileños combinan en sus comidas elementos típicamente uruguayos como ser el puchero y el dulce de leche. (Quadrelli, 2002)

Caminando por las calles de la ciudad de Rivera la hibridación cultural en la frontera se hace sentir, siendo un sello distintivo de la misma el uso del “portuñol”. El mismo es un dialecto construido desde la hibridación de dos lenguas como ser el español y el portugués, destacándose como un dialecto propio de la región reconocido por todos los pobladores de la misma.

De este modo cabe destacar aun visualizando la existencia del portuñol y su reconocimiento y uso por la gran mayoría de la población fronteriza, el español es

considerado y promovido desde el Estado como lengua nacional siendo impuesto su uso desde las escuelas.

Elizaincin, hace alusión a esta noción del portuñol como ajeno a lo nacional, explicitando que por lo tanto, *“es sentido por la gran mayoría de los habitantes de la zona como una “deformación”; en consecuencia es necesario evitarlo, pues su uso en ciertas situaciones desprestigia al individuo”*. (Elizaincin, 1979: 137)

Otro elemento a ser considerado al buscar apreciar la hibridación cultural puede ser la producción musical zonal. Se considera que la producción musical cumple un rol fundamental en nuestra sociedad, dado que es parte de las relaciones sociales generadas, de la comunicación entre los sujetos, reflejando de este modo la cultura de la cual es parte.

Ello será abordado en el siguiente punto.

CANTO POPULAR FRONTERIZO

Yo soy del norte, uruguayo
“rompidioma” y
riverense y soy del sur, brasilero
“farropilia” y santanense
**Cantor de la Bagacera- Chito de
Mello.**

La música como expresión cultural contextualizada en la frontera, permite que se vuelva objeto de hibridación cultural. Donde los géneros y estilos musicales dialogan rompiendo fronteras, permitiendo de este modo que la “fusión” musical se vuelve característica de algunos de los grupos musicales de la región.

Lo antes mencionado se relaciona con lo expuesto por García Canclini en cuanto a que “(...) a menudo la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva.” (García Canclini, 2001: 16).

La creatividad de los grupos fronterizos se ve facilitada por el tipo de relaciones que permite la frontera Rivera-Livramento.

Por lo tanto en el canto popular riverense se puede percibir características particulares que evidencian una “mezcla” de cultura musical con aportes de Brasil, diferenciándose así del canto popular del resto del país.

Se cree pertinente tener en cuenta la diferenciación realizada por Nazabay en cuanto a lo popular y la popularidad cuando decidimos utilizar la expresión “canto popular”.

Referirse a lo popular es referirse a

“Lo que activamente procede del pueblo y va para sí, será popular, perdurara.”
(Nazabay, 2013 :30) mientras hablar de popularidad refiere a “(...) lo que solo proceda del

aparato comercial para el público (...) puede alcanzar popularidad, pero no ser popular, y probablemente no perdure, aunque venda.” (ídem).

El canto popular se refiere a eso entonces al canto que brota desde el pueblo, que es construido y reconstruido por los pobladores de una región, y que permanece en el pasar del tiempo.

El canto popular , *“(...) incluye todo capital musical folclórico nacional (...) derivado de lo rural -en su origen- y de lo urbano- posteriormente-; más los aportes de otros géneros externos que han sido “tamizados” uruguayamente”* (Nazabay: 2013:35)

El canto popular *“bebe de todas las fuentes”* afirma Nazabay (2013) desde esta definición ya podemos visualizar que es una construcción que combina distintas estructuras, se construye desde la fusión.

Es posible percibir esta conformación desde un *“beber de todas las fuentes”* en lo mencionado por uno de los representantes de este género en la frontera Yoni de Mello⁴, en tanto que dice reconocer *“la gestación de algo que no logra precisar, pero que tiene que ver con la aparición reciente de varios creadores que, como él, echan mano del portuñol y de temáticas propias de la vida en la frontera”* (Venancio, 2014)

De este modo en Rivera emergen una serie de grupos musicales que se configuran combinando elementos característicos de Uruguay con elementos característicos de Brasil, en su producción musical.

Como una de las expresiones de esta fusión musical es posible reconocer en una de las letras de un grupo fronterizo llamado *“Arrastape”* la identificación de su música como una *“cumbia da frontera, é uma mistura gaucha de cumbia con vanera”*.

⁴ Yoni de Mello referente en la música de la frontera, nació y creció en Rivera, viviendo en el pueblo de Moirones, por donde cruza un arroyo de la ciudad llamado Yaguarí. Compose desde los 18 años, siendo una de sus principales composiciones la canción *“Yaguatirica”* la cual fue compuesta en sus orígenes en portuñol.

En este sentido la cumbia perteneciente al género de la música tropical es característica de Uruguay, mientras la vanera es un estilo musical típico del Rio Grande del Sur. (Olivera y Aharonian, 2013/2014)

Un rasgo fundamental compartido por los grupos musicales de canto popular fronterizo que deja traslucir la hibridación cultural existente en la zona es la utilización del “portuñol” en sus composiciones.

En este sentido el portuñol es producto de *“la unión entre los dos idiomas, español y portugués, que ha creado uno propio, el portuñol o DPU (dialecto portugués-uruguayo), el que constituye para gran parte de la población de la frontera, su lengua madre.”* (Bottino;2009: 10)

El mismo es un signo evidente de la mezcla cultural de la zona, se ha vuelto un rasgo distintivo de la población fronteriza. Aun siendo este reconocido con orgullo o rechazado, estudios comprueban que la gran mayoría de la población fronteriza lo habla o por lo menos lo conoce.

Otro de los elementos en el que se puede visualizar la hibridación es la melodía donde se utiliza la guitarra criolla, instrumento característico en la música popular uruguaya, combinados con instrumentos que son originarios de Brasil (ej: bongos, birimbau, etc).

Teniendo el portuñol como pilar fundamental para reivindicar la existencia de una región fronteriza con características distintas al resto del país, algunos artistas utilizan su obra para hacer visible la hibridación cultural.

Es así que si se presta atención en el canto popular fronterizo se percibe esta hibridación haciéndose evidente desde en la combinación de ritmos, instrumentos, como también en la composición de la letra.

Chito de Mello⁵ cantautor riverense, expresa en cuanto al estilo de una de sus canciones “*esto es una chimarrita con baião*”⁶, haciendo alusión a una “*mistura*”⁷ que se desarrolla en la frontera.

Cabe destacar que es una danza chamarrita perteneciente al género folclórico propiamente uruguayo y el baião estilo de origen brasileño, quien tiene como principal representante a Luis Gonzaga.

Existen en el departamento aproximadamente ocho grupos musicales representantes del canto popular fronterizo, variando la cantidad del mismo dado la poca perdurabilidad en el tiempo de algunos de ellos.

En este sentido el presente estudio se centra, en la producción musical de representantes de esta corriente que mantienen cierta estabilidad y reconocimiento por parte del público como ser, Chito de Mello, Yoni de Mello, Lingua Mae⁸, y Doble Chapa.⁹

Tanto Chito de Mello como Yoni de Mello son cantautores riverenses que comienzan a hacer música en los años 90, buscando reivindicar los rasgos de la región fronteriza a la que pertenecen. Estos siguen en la actualidad creando y recreando desde la música.

Actualmente surgen además nuevos grupos fronterizos que comparten el mismo deseo de buscar hacer visible a una región definida desde lo lejano a las capitales, la frontera

⁵ Chito de Mello se autodefine como cantor y guitarrero y nació el 5 de julio del '47 en Yaguari, Rivera. Lleva gravado tres discos donde en su producción realza las características de Rivera y su frontera y son cantadas en portuñol.

⁶ Nota realizada para el programa televisivo Cuerdas y Vientos.
Disponibile en: https://www.youtube.com/watch?v=jS7RiML_9h4

⁷ Termino del portuñol, utilizado para hacer referencia a una mezcla de elementos.

⁸ “Lingua Mae” con poco tiempo de surgimiento, se autodefine como “Banda que está en la búsqueda de su identidad, del rescate de sus raíces más populares, de la idiosincracia y la mistura de frontera, la unión de dos países y la hermosa cultura que se construye en la convivencia pacífica. Con poesía en portuñol y español, intenta resaltar una forma de ver al mundo desde la mirada del ser fronterizo” (Lingua Mae, 2015)

⁹ Surge en el año 2015, definiéndose como una banda fronteriza cuyo nombre explican que “surge de la denominación de aquellas personas que son habitantes de la frontera, por ende gozan de una doble identidad, en este caso uruguayo y brasileña”. (Doble Chapa, 2015)

Rivera-Livramento. En este sentido Lingua Mae y Doble Chapa son grupos musicales surgidos en 2015, compartiendo las características mencionadas anteriormente así como también la composición en portugués.

EL ENCUENTRO DE DOS CULTURAS, MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES TERRITORIALES.

“Nun dialeto” clandestino y orejano que “falan los gaushos” y “us castiano” hijo “diuna” cultura “contrabandiada” que “fico nestes pago” aquerenciada
¡Viva, viva Rivera, Livramento y viva quienes cantan con fundamento!
Huella de la Frontera-Chito de Mello.

Una de las características que puede ser de gran relevancia al intentar describir la frontera Rivera-Livramento es el dinamismo. Cuando se hace alusión a fronteras dinámicas se está haciendo referencia a “(...) *áreas extensas, con intensa interdependencia económica y social, múltiples interacciones transfronterizas entre poblaciones establecidas en torno al eje limítrofe (...)*” (Clemente,2010: 169)

Esta frontera se caracteriza entonces un intercambio constante, que abarca todos los aspectos de la vida cotidiana, intercambio facilitado por el hecho de ser una frontera seca donde no existe más que una calle para separar ambas ciudades, haciendo posible hablar de una “memoria cultural” de la región. *Esta memoria cultural “está conformada por objetivaciones que proveen significados de una manera concentrada, significados compartidos por un grupo de personas que los dan por asumidos.”* (Heller, 2003:5)

Por lo tanto se comparte lo mencionado la cita utilizada por Di Martino (1998), haciendo alusión a Certeau (1994) “la frontera funciona como un tercero” o la “frontera es una entre dos”. Se deja explícito entonces, el encuentro de dos culturas que generan a partir del mismo una nueva estructura con características particulares, reconociéndose como una estructura diferente a lo propiamente brasilero o lo propiamente uruguayo. Se entiende entonces que la frontera Rivera-Livramento contiene entonces una nueva estructura a ser estudiada, una cultura propia de la región, una cultura fronteriza.

De esta conjunción de culturas se generan nuevas estructuras siendo una de ellas el Canto Popular fronterizo, definido como el canto que *“integra buena parte del cancionero norteco y utiliza el portuñol por la convivencia con el Rio Grande del Sur”* (Nazabay, 2013: 37) .

Surge de este modo como fruto de la cercanía, del compartir, del fusionar, de la mezcla de culturas que dialogan día a día.

Es posible mencionar entonces ante la investigación realizada representantes del Canto Popular fronterizo en Rivera que emergen a mediados del siglo XX, en los años 70 aproximadamente en un Uruguay convulsionado por la dictadura. Nazabay menciona ante esto que *“sin duda la acepción más conocida del Canto Popular está referida a una etapa específica de nuestra historia: la del proceso dictatorial que tuvo que vivir el país”* (Nazabay; 2013:43)

Con una fuerte impronta en la década de los 70, el Canto Popular fronterizo se propaga hasta nuestros días aunque menos ligado al folclore y con rasgos más urbanizados. Teniendo en cuenta los aportes brindados por los grupos fronterizos entrevistados que tienen su comienzo en el último par de años se percibe un distanciamiento de lo exclusivamente folclórico, definiéndose mayormente desde la fusión, con diversos géneros como por ejemplo el afro brasileño.

Se evidencia desde lo expuesto que el Canto Popular fronterizo contiene desde su definición, un proceso de hibridación cultural. Conviene recordar por lo tanto que con hibridación cultural nos referimos a *“(…) procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.”* (Garcia Canclini, 2001:14).

El fruto de esta hibridación cultural no abarca solamente la capital del Departamento de Rivera la cual mantiene frontera seca con Livramento sino que abarca regiones cercanas

a la misma, incluyendo de este modo pueblos aledaños como ser Vichadero, Moirones, Minas de Corrales, etc. No todos los cantantes entrevistados provenían de la capital de Rivera, sin embargo en el desarrollo de la entrevista se evidencia que comparten usos y costumbres propios de la cultura fronteriza.

Esto invita a pensar en términos de “región fronteriza” y dejar de lado un razonamiento vinculado exclusivamente a la noción de frontera determinada por la cercanía a los límites.

El Canto Popular fronterizo como fruto de un proceso de hibridación cultural, se define como bien lo describen los entrevistados desde la “*fusión, mescolanza, mistura de expresiones*”.

Se percibe de este la hibridación mediante combinaciones de estructuras, como por ejemplo en el ritmo musical. En las composiciones de los representantes que surgen a mediados de los años XX, es posible percibir la fusión en la música folclórica, donde dialogan ritmos criollos uruguayos como la milonga y la chamarrita, con ritmos brasileiros como ser la el baião y el samba.

La chamarrita se reconoce como una danza compartida en la región Brasil y Uruguay, se reproduce en español, portugués y “portuñol “. Los instrumentos utilizados para su composición son la guitarra, y el acordeón o ambos instrumentos en conjunto. (Olivera, Aharonián, 2013).

Tanto la guitarra como el acordeón son instrumentos nacionalizados, frutos de la conquista española, que ha dejado grandes sellos en nuestra cultura.

Además se percibe la hibridación con el samba y el baião, siendo estos dos ritmos propiamente brasileños.

El samba ritmo propio de Brasil, vinculado en sus orígenes a la población negra de la región de Bahia con tradiciones africanas, se caracteriza por un fuerte batuque. Expandiéndose posteriormente a otras regiones de Brasil, donde va sufriendo alteraciones que derivan en la creación de variedades de samba como ser, samba-reggae , samba-axe entre otros. (Pereira, 2007)

El baião por su parte, es junto con el samba uno de los ritmos más populares del universo rítmico brasileño. Se vincula su origen con la mezcla de diferentes expresiones culturales de Brasil, distinguiéndose para su reproducción instrumentos como triángulo, zabumba y acordeón. (Pereira, 2007)

Como se puede visualizar, cabe destacar que las estructuras que se combinan con respecto a los ritmos y a los instrumentos en este caso, no son fruto de purismos, sino que también son fruto de hibridaciones. (García Canclini, 2001) Lo antes mencionado se percibe en el hecho de que tanto los ritmos uruguayos como los brasileños son frutos de fusiones con otras culturas. En el caso uruguayo se perciben combinaciones con la cultura española y en el caso brasileño con la africana.

En lo que refiere a los grupos musicales conformados en el último par de años, se visualiza una mayor fusión del rock nacionalizado, con ritmos afrobrasileños, como por ejemplo el maracatu, y el batuque.

El rock que tienen sus expresiones importantes en Uruguay aproximadamente en los años 70, con un periodo de irrupción hacia fines de la dictadura, siendo actualmente uno de los ritmos más reconocidos por la juventud uruguaya. En la actualidad dada la evolución del mismo en el país mediante fusiones es posible afirmar que *“La escena contemporánea del rock uruguayo es diversa y fuertemente segmentada en géneros y propuestas.”* (Cluster de Música del Uruguay, 2014)

En lo que refiere a los ritmos brasileños el maracatu, consta de un ritmo típico del Estado de Pernambuco, vinculada a los cortejos a los reyes africanos. Así mismo el batuque reconocido como un ritmo que evoluciono conservando trazos vinculados a su cultura de origen siendo esta la brasileña, con raíces negroindígena. (Pereira, 2007)

Entre los instrumentos brasileños utilizados en las composiciones se reconoce el berimbau instrumento de percusión de origen africano, el caxixi instrumento de percusión afro-brasileña adoptado por gran parte de la música popular brasileña principalmente en la capoeira, entre otros.

Cabe tener en cuenta considerando los aportes de Gau (2015) que no solamente en los instrumentos está la mixtura, sino también, en el modo en que se ejecutan. En este sentido menciona que:

“Así como las personas que expresan en sus costumbres, actitudes, conductas, rituales y formas de expresión, las características que marcan la mezcla cultural, los instrumentos adquieren esa faceta porque ellos sólo adquieren un sentido si hay personas para dotarlos de tal aspecto.”(Gau, 2015:49)

Es imposible dejar de percibir el hecho de que al cuestionar los elementos de la hibridación, todos los referentes entrevistados distinguen, y hacen énfasis en el candombe, como ajeno a su producción, y muchas veces a su cultura.

Uno de los entrevistados lo expone muy claramente:

“Por ejemplo la fusión acá en Uruguay es en un 90 % con candombe y a nosotros por más que nos guste el candombe no es lo nuestro, no sentimos que nos sale de la sangre el candombe. Nos sale de la sangre ritmos más afros, forro, samba, maracatu, ritmos bien de frontera.”

El candombe, es reconocido como herencia de los negros que vinieron como esclavos desde África siendo un ritmo autóctono del Uruguay, junto al tango, la milonga, la

murga y otra diversidad de fusiones. Los instrumentos para su reproducción son el chico, repique y el piano (Cluster de Música del Uruguay).

Este ritmo, es considerado un fuerte rasgo identitario de la población uruguaya, *“Ha impregnado de tal manera nuestra sociedad, que se ha convertido en un elemento cultural que identifica a Uruguay.”*¹⁰

En tal sentido, se visualiza una lejanía a esta construcción identitaria uruguaya vinculada al candombe. Quizás esto se puede explicar por el hecho de que Rivera se encuentra alejada de la capital del Uruguay en la cual se centralizan recursos.

Persia menciona que *“La oposición está vista como centro-periferia, donde el centro es el lugar de producción de los discursos legalistas del Estado-Nación”* (Persia, 2010: s/n). Se comparte lo expuesto por Persia, en cuanto a que la capital como centro del país, concentra en ella los recursos económicos políticos y sociales, además de centralizar la gran mayoría de las acciones y reproducciones que se consideran parte de la “cultura nacional”.

En este sentido se concuerda con Heller en cuanto a que el Estado-Nación, en la actualidad se ha dedicado a *“el trabajo de construcción y preservación de la memoria cultural se convirtió en la primera y más destacada responsabilidad del Estado, o de los gobiernos”* (Heller, 2003:8)

Pero esta búsqueda de consolidar una “cultura nacional” homogénea, es invalidada en cuanto a su generalización a todos los uruguayos ya que como pudimos visualizar los representantes fronterizos se distancian de este ritmo, fusionándose con ritmos que denotan la influencia de la cultura brasileña *“Nos sale de la sangre ritmos más afros, forro, samba, maracatu, ritmos bien de frontera.”*

¹⁰ <http://blogs.ceibal.edu.uy/formacion/candombe/>

Esta adopción de ritmos provenientes de Brasil, es facilitada por la crisis del Estado Nación, sumado al desarrollo de un inminente proceso globalizador que actúa en pro de sus objetivos, desdibujando fronteras.

De este modo se busca desarrollar un anarquismo mercantil, minimizando el accionar del Estado Nación, logrando así traspasar los límites territoriales del mismo. (Beck, 2008)

Este proceso genera que *“Las fronteras rígidas establecidas por los estados modernos se van volviendo porosas. (...) Pocas culturas pueden ser ahora descritas como unidades estables, con límites precisos basados en la acotación de un territorio acotado.”*

(García Canclini, 2001: 22)

Estas fronteras porosas permiten un dialogo fluido entre los habitantes de Rivera y Livramento, y de este modo la hibridación cultural se hace evidente en más de un aspecto de la cultura fronteriza riverense. En este sentido ya no se podría hablar de una “cultura nacional pura” en la frontera, sino que se debe abrir la gama de hibridaciones y visualizar la heterogeneidad. En esta región ya no existe una cultura uruguaya y una brasileña, sino que una cultura fronteriza regional compartida.

Por lo tanto, cuando se hizo alusión a elementos que se hibridan, emergieron diversos aspectos de la vida cotidiana. Se conforman matrimonios con habitantes de las distintas ciudades, en la culinaria se adoptan recetas, o modos de preparación propios de la región brasileña, como por ejemplo “el arroz blanco frito”. Además se evidencia una fusión en usos y costumbres, distinguiéndose la preferencia por colores llamativos, además de rasgos distintivos en la vestimenta de la población fronteriza, que tienen que ver con colores y modas propios de la cultura brasileña.

Se destacan dos elementos característicos de la hibridación cultural fronteriza, el “bagayeo” y el “portuñol, que traspasan lo dispuesto por el Estado Nación.

La práctica del “bagayear” refiere al contrabando de mercaderías a pequeña escala de un país a otro, también conocido como “contrabando de hormiga” (Quadrelli, 2002). Es desarrollada en la frontera Rivera – Livramento como una de las principales estrategias de sobrevivencia adoptada por la amplia mayoría de las familias Riverenses, respondiendo a las ventajas cambiarias de la región.

Los individuos actúan en función del territorio en que se mueven, por lo tanto la frontera seca Rivera Livramento donde el pasaje de un país a otro se da sin restricciones, sumado al ambiente mercantilista de la región, es propicia para llevar a cabo prácticas no legitimadas por el Estado, como el “bagayear”, el registrar nacimientos en la ciudad vecina, entre otras.

El “portuñol” también es fruto de esta hibridación, es un dialecto construido desde la combinación de dos lenguas como ser el español y el portugués, destacándose como característica de la región fronteriza, reconocido por todos los pobladores de la misma.

Es posible reconocer la aceptación y naturalización de la influencia brasileña, generando una nueva combinación de estructura una cultura propia de la frontera que los distingue del resto de la población del país.

Lo antes expuesto se visualiza claramente en frases de los entrevistados que hacen alusión al vivir de la frontera como por ejemplo,

“la cultura brasileña nos llega de forma innata es algo natural”, “tenemos una forma de sentir bien diferente, que nos distingue de muchas no nos damos cuenta que están relacionadas a la convivencia con el Brasil, planeta sonoro, alimentación, dichos populares, humor.” “engloba un sistema cultural, que lo diferencia del resto del país.” (Entrevista)

Se reconoce a lo largo de la entrevista la existencia de una “hibridación cultural” desarrollada en la región, respondiendo a una serie de elementos que se combinan generando nuevas estructuras con respecto a los usos, costumbres acciones y reproducciones de la población fronteriza.

Se busca romper entonces con la tendencia del Estado de promover una “cultura nacional” que supone una homogenización de la cultura de población ubicada dentro de los límites territoriales. Respondiendo a esta búsqueda de una homogeneización es que se reconoce que acciones como el hablar en portuñol genera un sentimiento de vergüenza por parte de la población dado que es mal visto por no formar parte de esta “cultura nacional”.

Teniendo en cuenta lo desarrollado anteriormente, y considerando los aportes de Hobsbawm en cuanto a que *«identificarse» con alguna colectividad es el dar prioridad a una identificación determinada sobre todas las demás, puesto que en la práctica todos nosotros somos seres multidimensionales. (Hobsbawm,1994:5)*, es posible mencionar la posibilidad de que exista una “identidad fronteriza”.

Cabe destacar de todos modos que en el caso que exista una identidad fronteriza no niega la existencia de rasgos propiamente uruguayos sino que contiene parte de ellos.

Se tiene en cuenta “(...) *el riesgo de delimitar identidades locales autocontenidas, o que intenten afirmarse como radicalmente opuestas a la sociedad nacional o a la globalización.*” (García Canclini , 2001: 17)

Aunque el estudio busca centralizarse en aspectos de la hibridación cultural con Brasil, no se debe caer en una falsa creencia de que existe una hibridación cultural total.

Como bien lo menciona García Canclini (2001) existen elementos que permanecen sin dejarse hibridar, alguno de los cuales pueden responder a las acciones de los Estados de proteger su soberanía.

Más aun, “*Se trata de procesos de identificación social en los cuales “el nosotros” se compone por “lo uruguayo” y “lo brasilero”, que no impide compartir aficiones colectivas, que trascienden la frontera (...)*” (Mazzei, 2013:65)

La diferencia que genera un reconocimiento de un “nosotros” y un los “otros” en la frontera Rivera-Livramento no está determinada por los límites territoriales de los países, sino que se denota la existencia de un nosotros compartido, vivenciando la frontera como una región sola.

Cuando la consigna era autodefinirse los entrevistados reconocen la existencia de ese nosotros, resaltando un sentimiento de pertenencia a esa región, dejando evidente un deseo de hacer visible las características de la región y de la vida cotidiana de los habitantes fronterizos. Mencionan entonces: *“Nosotros queremos mostrar una forma de actuar una forma de sentir, de ser, un humor que tiene que ver con el vivir en la frontera.”*

Los entrevistados seleccionan el Canto popular como expresión de la cultura regional para hacer visible ese sentir fronterizo, en tanto que *“La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo.”* (Frith en Hall y du Gay, 1996:185)

De este modo el canto popular se busca transmitir *“un modo de sentir fronterizo”*, es pertinente mencionar que *“(…) la música, la experiencia de la música tanto para el compositor/intérprete como para el oyente, nos brinda una manera de estar en el mundo, una manera de darle sentido.”* (Frith en Hall y du Gay, 1996: 192).

La gran mayoría de los entrevistados, no consideran que representen una identidad fronteriza, sino que ella los representa. Aunque sí reconocen la intención de transmitir en sus composiciones un modo de vivir y de sentir fronterizo, y el deseo de que la gente se identifique con esa producción.

Por lo tanto, teniendo en cuenta los aportes de Gau (2015) en cuanto a que *“La música nos transporta hacia adentro de nuestro ser y hacia adentro de las identidades colectivas. Cuando eso ocurre sentimos que la música que suena nos pertenece, es patrimonio cultural.”* (Gau,2015:)

En lo que refiere a la aceptación de la producción fronteriza por parte del público, los entrevistados reconocen una buena recepción por parte del público, que ha ido aumentando en los últimos años, lo que podría denotar una identificación del público con las temáticas tratadas.

Los entrevistados mencionan al respecto de esta aceptación musical que *“Es buena, muy buena, la gente que entiende y que le gusta es buena, por la originalidad sobre todo.”*. Aunque también destacan que *“no es el mismo panorama que tenemos nosotros hoy con el que tenía Chito. El panorama es más abierto hoy por suerte.”*

Se comparte así la relación música-identidad expuesta por Ruiz (2015) en tanto a que la música permite reconocerse y verse reflejados en la misma. Complementando lo dicho anteriormente el autor reconoce el elemento socializador de la música, generado por que sus oyentes comparten ciertos códigos, además del elemento diferenciador ya que estos códigos los permitirán diferenciarse del resto de la sociedad. (Ruiz, 2015)

Cabe destacar el hecho de que distinguen una mayor aceptación del público en los últimos años, que coincide según los entrevistados con acciones gubernamentales que tienden a promover la integración fronteriza y de a poco se generan espacios que permiten desvelar la cultura regional.

Es pertinente destacar que en el desarrollo del texto se ha hecho alusión a la “hibridación cultural”, facilitadas en algún sentido por la “integración de hecho” (Mazzei, 2013), o sea por el intercambio entre los habitantes de las ciudades vecinas, con un Estado retraído sin acciones visibles a la cultura fronteriza.

Ahora bien, los entrevistados destacan un accionar del gobierno en los últimos diez años, que comienzan a dar indicios de una promoción de una “integración de derecho” (Mazzei, 2013) en lo que refiere a la cultura binacional.

En este sentido se destacan hechos como la creación del “documento frontera”, distintas acciones de los centros MEC como organismo estatal, como por ejemplo el Jodido Bushinshe, ciclo de conferencias destinadas a la patrimonialización del portuñol. Etc.

No se considera que a partir del análisis de la información recabada se pueda definir la existencia de una “identidad frontera”, pero sí es posible reconocer una “mezcla, combinación, fusión” entre elementos de la cultura uruguaya y brasileña que conforman una nueva combinación que podría definirse como una “cultura frontera”.

Aun así, se cree pertinente mencionar para sumar a esta reflexión frontera-identidad que la primera contiene como región una “memoria cultural” caracterizada por el diálogo fluido entre los habitantes a lo largo de los años.

Heller expresa entonces que la memoria cultural como tal es creadora de una identidad. Más aun menciona que *“un grupo de personas conserva y cultiva una memoria cultural común, este grupo de personas existe.”* (Heller, 2003:6)

Por lo tanto, se podría considerar las expresiones analizadas del Canto Popular, como una expresión de esta “memoria cultural” de la región, como un modo de mantenerla viva y de reivindicar entonces, la existencia de una cultura frontera.

REFLEXIONES FINALES:

El presente estudio se propuso describir y analizar las expresiones de la hibridación cultural de la frontera Rivera-Livramento a partir de la producción artística de los grupos musicales de Rivera cuya particularidad es la utilización del portuñol.

Esta “hibridación cultural” se deja percibir en el canto popular fronterizo, por el cual se expresa la voz de la población fronteriza buscando hacerse oír más allá de lo hegemónico. Se expresa como diferente a la música comercial que llega a la región facilitada por la globalización, contando con características regionales en las cuales se explicita la mezcla cultural con Brasil.

La hibridación entonces se hace visible en diferentes aspectos de la vida cotidiana de los habitantes de esta región. Se reconoce la misma en la gastronomía que combina en una misma receta modos de preparo e ingredientes de las distintas culturas, en la moda donde elemento de Brasil se hacen presentes en la región de Rivera, en la composición familiar, en las estrategias de vida, etc. Además se percibe una hibridación en elementos que se consideran emblemáticos de la frontera por poseer esta “mezcla de culturas” como ser el portuñol y la fusión de ritmos musicales que generan músicas distintas a las reproducidas en el resto del país.

Por lo tanto, reconocer esta hibridación cultural fronteriza dentro de nuestro país invita a pensar la realidad en términos dinámicos y no lineales, dejando de lado una noción homogénea de cultura, invitando a un enfoque desde lo heterogéneo.

Se concuerda de este modo con García Canclini (2001) en tanto que no podemos pensar en “identidades puras” sino que todas ellas son frutos de “hibridaciones” y esta hibridación en la frontera se refuerza haciendo que se generen diferencias con la “identidad nacional” propuesta por el Estado.

Como Trabajadores Sociales se hace ineludible conocer la realidad en la que vamos a intervenir. El conocer la realidad fronteriza, permite comprender las expresiones de la cuestión social que expresadas en la región adquieren características particulares.

Más aun es necesario tener en cuenta la “hibridación cultural” tanto a la hora de realizar intervenciones, como en la posibilidad de lograr conquistar espacios de formulaciones de políticas sociales que tengan en cuenta esta heterogeneidad cultural, creándolas desde la flexibilidad.

Se comparte a la vez que se busca sumar a la “democracia cultural” propuesta por García Canclini (1986), asociándola a la visualización de la cultura fronteriza, pretendiendo de este modo que las diversas realidades sociales sean tenidas en cuenta, además de permitir que todos los habitantes tengan acceso a los bienes culturales.

En síntesis se acepta la existencia de una “hibridación cultural” en Rivera, que forma parte de una “memoria cultural de la región” que podría llegar a definir una “identidad fronteriza”. Se invita entonces a continuar oteando en el ámbito de las relaciones culturales con el afán de contribuir al conocimiento y a la visibilización de la región de la frontera Rivera-Livramento.

Nesta frontera esquecida
de costas pra meu país

Meu portuñol mel da boca
Historia hecha raíz

Lingua Mae.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES:

Batthyány, K; Cabrera, Mariana. [Coord.]. (2011) *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales. Apuntes para un curso inicial*. Montevideo: UCU

Beck, U (2008) *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo. Respuestas a la globalización*. Barcelona: Ed. Paidós.

Bottino, M (2009). “Sobre límites y fronteras” Estudios Históricos- CDHRP. N° 1. Rivera. Disponible en: http://www.estudioshistoricos.org/edicion_1/maria-bottino.pdf [acceso 12/11/2015].

Blanchet, A (1989) *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Ed. Madrid.

Castel, R (1997) “La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado”, Buenos Aires: Paidós.

Chavez, V (2008) O consumo de música regional como mediador da identidade. En *Ponto e Virgula*. N° 4, pp 344-357.

Clemente, I (2010) “La región de la frontera Uruguay-Brasil y la relación binacional: pasado y perspectivas.” En *Revista Uruguaya de Ciencia Política* - Vol. 19 N°1 - ICP – Montevideo

Di martino, M (1998) “Notas sobre macrofísica y macropolítica de una ciudad fronteriza: Rivera – Santa Ana do Livramento”. En *Serie Documentos de Trabajo*. DTSFCS. UdeLaR.

Elizaicin, A (1979) "El estado actual de los estudios sobre el fronterizo Uruguayobrasileño". En *Cuadernos del Sur*. Nº 12, pp 119-139

Frith, S (2003) "Música e identidad" en "*Cuestiones de identidad cultural*". Ed. Amorrortu. Buenos Aires, pp 181-213

Heller, A (2003) "Memoria cultural, identidad e sociedad civil." *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanas* Nº. 1, págs. 5-18. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2258102> > [acceso 02/2/2011].

Heller, A (1985) "*Historia y Vida Cotidiana*". Argentina: Gribaljo

Hobsbawm, E (1994). "Identidad". En *Revista Internacional de Filosofía Política*, pp 5-17

García, N (1986) "Gramsci y las culturas populares en América Latina" en *Dialéctica*, N18, Universidad de Puebla. Pp 13-33

García, N (2001) *Culturas Híbridas. Estrategias para salir y entrar de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

Gau, A (2015) *La trama musical en el paisaje Yaguarí*. Rivera, Uruguay: MEC.

Grassi, E (2011) La producción en investigación social y la actitud investigativa en el trabajo social. En "*Debate Público. Reflexión de Trabajo Social*". Disponible en: http://trabajosocial.sociales.uba.ar/web_revista/PDF/16_grassi.pdf. [acceso 23/03/2016].

Grimson, A (comp.) (2000) *Fronteras nacionales e identidades. La periferia como centro*, Buenos Aires: Ediciones Ciccus-La Crujía.

Mazzei, E (2013) *Frontera que nos unen límites que nos separan*. Cerro Largo, Uruguay : Imprenta CBA.

Mazzei y Souza (2012) *La frontera en Cifras*. Cerro Largo, Uruguay: Imprenta CBA

Nazabay, H (2013) *Canto popular: historia y referentes*. Montevideo, Uruguay: Cruz del Sur.

Olivera y Aharonian (2013/2014), *Música, Nuestro Tiempo*. Comisión del Bicentenario. Montevideo, Uruguay.

Peñalver, J (2008). La cultura y sus espejos. La música como reflejo del fenómeno sociocultural. En *Jornades de Foment de la Investigació de la FCCHS*.

Pererira, M (2007) “*Ritmos Brasileiros*”. Rio de Janeiro: Garbolights Produções Artísticas

Persia, A (2010) “Frontera como recurso, frontera como límite.” Una perspectiva antropológica. En *Estudios Históricos*, Nº 2.

Quadrelli, A (2002) Tesis de Doutorado. *A fronteira inevitavel. Um estudo sobre as cidades da fronteira Rivera (Uruguay) e Santa Ana do Livramento (Brasil) a partir de uma perspectiva antropológica*. Porto Alegre. Disponible en

<<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2455/000370113.pdf?sequence=1> >
[acceso 12/11/2015].

Ruiz, A (2015) El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia. *SINERIS Revista de Musicología*, Nº 22, pp 2-42

Venancio, A (2014) “Fronteramente” en Revista Ajena [online], Disponible en: <
<http://www.revistaajena.com/fronteramente/>> [acceso 18/4/2016].

