

La música de la Guerra del Chaco y la revista *La Semana Gráfica*

The Music of the Chaco War and the Magazine *La Semana Gráfica*

Jenny Cárdenas Villanueva*

Resumen

Investigación sobre la producción musical boliviana durante la Guerra del Chaco aparecida en *La Semana Gráfica*, publicación hebdomadaria que se publicó en La Paz durante los tres años del conflicto bélico. Se rescatan los títulos de todas las partituras publicadas, con un análisis y descripción de los géneros musicales y si los compositores fueron bolivianos o extranjeros. Finalmente, se analiza la presencia temática de la guerra por los títulos de las composiciones.

Palabras clave: Guerra del Chaco; géneros musicales; composiciones musicales bolivianas; *La Semana Gráfica*.

Abstract

Research on Bolivian musical production during the Chaco War appeared in *La Semana Gráfica*, a weekly publication that was published in La Paz during the three years of the war. The titles of all the published scores are rescued, with an analysis and description of the musical genres and whether the composers were Bolivian or foreign. Finally, the thematic presence of war is analyzed by the titles of the compositions.

* Ph. D. en Antropología Social, Máster en Musicología, Socióloga y cantautora.
Contacto: jennycardenasv1@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7293-551X>

Keywords: Chaco war; musical genres; Bolivian musical compositions; *La Semana Gráfica*.

1. Introducción

La música criollo-mestiza durante la Guerra del Chaco adquirió un notable desarrollo. Si tenemos en cuenta que muy poco antes de la guerra los medios de difusión –radios, cinematografía, discografía, prensa escrita, etc.– apenas alcanzaban a llegar a una población local, quedando la producción musical muy relegada o muy limitada en su difusión, gracias a la guerra –paradójicamente– revive y se desarrolla su producción como no se había dado anteriormente.

Principalmente, las bandas militares del ejército fueron uno de los medios más trascendentales para la difusión de la música, esa masa sonora que penetra e invade el corazón de quienes las escuchan. En la guerra fueron fundamentales por la enorme emotividad que despertaba entre los jóvenes, principalmente, quienes se enrolaban cargados de un sentimiento de patriotismo y valentía; inclusive los más jóvenes, casi adolescentes, casi niños, se enrolaban o huían de sus casas para entrar en la guerra. Las bandas militares, con sus marchas, sus boleros de caballería y sus cuecas y huayños fueron una pieza fundamental durante los tres años que duró la guerra.

La radio, aunque tuvo un inicio incierto, fue en la guerra donde se constituyó como otra pieza fundamental en la construcción del espacio que poco a poco empezó a ocupar la música criollo-mestiza. El cine y el teatro fueron siempre acompañados por música; las instituciones específicamente creadas para hacer música, las retretas y todo tipo de conciertos y eventos con fines solidarios fueron otros medios y otras ocasiones para escuchar y difundir la música.

Se compuso mucha música específicamente para cantarle a la guerra, pero también se adaptaron canciones antiguas con letras que aludían a personajes y a acciones heroicas del conflicto (ver final del artículo). Paralelamente también se difundía la música de moda; principalmente fue una guerra peleada por jóvenes y éstos, como sucede en general con generaciones que están iniciando la aventura de vivir, cantaron y vivieron la música de moda de su tiempo: foxtrots, rumbas, tangos, valeses y rancheras; también fueron parte de la música de la Guerra del Chaco, fue música de la generación que peleó en el Chaco.

Nuestra fuente principal de información, en relación a este tema, han sido principalmente ex combatientes y beneméritos, pero también hemos trabajado en diversos archivos y discotecas. Sin embargo, la información que hemos

encontrado en las hemerotecas ha sido de importancia trascendental en la presente investigación. La producción literaria, la guerra a través de los dibujos, las imágenes fotográficas y también las investigaciones bibliográficas son otra fuente ineludible que hemos consultado para tener una idea más clara y más completa del contexto y de la propia guerra.

2. *La Semana Gráfica*

La Semana Gráfica, revista de emisión semanal, tiene una gran importancia, por haberse publicado durante los tres años que duró la guerra¹. El objetivo de esta revista era informar a la opinión pública, para lo cual enviaba periodistas que cubrían estas áreas, entre otros, el célebre escritor Augusto “Chueco” Céspedes. También la revista registraba todos los eventos que cotidianamente sucedían en la vida social y política.

Una diversidad de estos eventos y acciones con fines benéficos eran organizados por diversas instituciones que también emergieron como consecuencia de la guerra, instituciones de muy diversa índole, principalmente, liderizadas por mujeres. Según Durán y Seoane (1997), la guerra dio lugar a un desarrollo de los roles de la mujer en una diversidad de instituciones que ellas mismas crearon y que de manera eficaz fueron un aporte singular para el sostén material y moral de la sociedad y de los propios combatientes en la guerra. La iniciativa de estas mujeres las llevó a crear organizaciones, impensables bajo otro esquema, por su papel marginal y conservador, por esa época, permitiéndoles avanzar y consolidar una presencia más liberada y más trascendental en la vida social y política del país. Estas mujeres organizaban diversos eventos: los juegos florales, eventos deportivos, rifas, recolección de “fondos para la defensa nacional”, campañas para enviar ropa al frente de batalla, y sábanas para la atención de los heridos, pero además fueron “madrinas de guerra”, las que escribieron innumerables cartas a las familias y a los combatientes, haciéndose cargo, en muchos casos, de los huérfanos y viudas de guerra (Durán y Seoane, 1997). Estas mujeres liderizaron las siguientes instituciones: “Comités pro patria”, las “Ligas de madres bolivianas”, el “Ateneo femenino”, la “Sociedad protectora de la infancia”, la Cruz Roja, “Los amigos de la ciudad”, los diversos clubes deportivos, etc. Todas las actividades que se organizaron desde estas instituciones siempre estaban acompañadas de música, y aparecían mencionadas en las páginas de *La Semana Gráfica*.

¹ La información sobre *La Semana Gráfica* fue extraída de la colección existente en la Biblioteca de la UMSA de La Paz.

En la revista también se expresaban las críticas a la conducción de la guerra; se escuchaban voces que disentían con las opiniones de los gobernantes en curso, ironizando ácidamente respecto de la conducción del ejército en la guerra. En otro sector de la misma revista se publicaba literatura (cuento, poesía, teatro) y una partitura musical en cada número. Esta revista, en consecuencia, ha sido para el presente trabajo una de las fuentes más interesantes que, complementada con la información oral, la discografía y la investigación complementaria de otros archivos, nos permite acercarnos de mejor manera al universo de la música durante la Guerra del Chaco. De esa revista hemos logrado recopilar setenta y dos partituras, principalmente de música criollo-mestiza, pero también de la música que por entonces estaba de moda entre la gente de la época. El orden cronológico de las partituras de *La Semana Gráfica* es el siguiente:

- Nº1. 15/10/32: “Las intenciones” (ranchera), letra y música de Francisco Bastardi
- Nº2. 26/10/32: “Fiesta” (rumba-foxtrot) de L. Whitcup.
- Nº3. 8/11/32: “La mentirosa” (ranchera) letra de Lito Bayardo.
- Nº4. 15/11/32: “A orillas del Pilcomayo” (foxtrot) de Raúl Miranda
- Nº5. 26/11/32: “Olas del Danubio” (vals) de J. Ivanovich.
- Nº6. 3/12/32: “Debajo del parral” (ranchera) de Juan Gandolfi.
- Nº7. 10/12/32: “Yuraj Killa” (foxtrot) de Nemecio Ochóa Morán.
- Nº8. 17/12/32: “Boquerón” (cueca) de Prudencio García.
- Nº9. 24/12/32: “Carmen” (foxtrot) de Prudencio García.
- Nº10. 31/12/32: “Canción del viento” de Armando Marisfany
- Nº11. 7/1/33: “Manabí” (pasillo popular ecuatoriano).
- Nº12. 4/1/33: “Al teniente Villa” (cueca antigua de la época de Melgarejo) Restaurada por Luciano N. Bustíos, letra de Antonio Gonzáles Bravo.
- Nº13. 21/1/33: “¡A vencer o morir!” (marcha militar) de Juan Humérez.
- Nº14. 28/1/33: “Hacia el Chaco los aviones” (bailecito de la época de Melgarejo). Restaurado por Luciano N. Bustíos. Letra de Antonio Gonzáles Bravo.
- Nº15. 4/2/33: “Campo Jordán” (marcha) de Prudencio García.
- Nº16. 11/2/33: “Muchachos al Chaco” (tango) de Julio Martínez Arteaga.
- Nº17. 18/2/33: “Ensueño azul” (vals) de Julio Martínez Arteaga.
- Nº18. 25/2/33: “Canto patriótico” de Tomás José MacDermot.
- Nº19. 4/3/33: “Destacamento 100” (marcha) de Julio Martínez Arteaga.
- Nº20. 11/3/33: “Los valientes del Catorce” (marcha) de Jack del Solar.
- Nº21. 18/3/33: “Himno al Chaco” (marcha-canción) de Rigoberto Sainz.
- Nº22. 25/3/33: “Rosita” (vals) de Julio Molina.

- Nº23. 1/4/33: “Ensueño” (tango) de Teodoro Rodríguez.
 Nº24. 8/4/33: “La canción del Strongest” (foxtrot) de Luis Felipe Arce.
 Nº25. 15/4/33: “Al crucificado” de Francisco Molina.
 Nº26. 22/4/33: “Tu recuerdo” (tango) de Teodoro Rodríguez.
 Nº27. 29/4/33: “1ro. de Mayo” (marcha) de Teodoro Rodríguez.
 Nº28. 6/5/33: “Despedida” (cueca) de Constantino Perales.
 Nº29. 13/5/33: “Hacia el Chaco” (aire nacional) de Javier López.
 Nº30. 20/5/33: “Poema indio Nº1” de Armando Palmero Nava.
 Nº31. 27/5/33: “La canción del indio” (foxtrot) de Teodoro Rodríguez.
 Nº32. 3/6/33: “Coronel Estigarribia” (galopa) de R. Miranda.
 Nº33. 10/6/33: “A ti” (tango) de Teodoro Rodríguez.
 Nº34. 17/6/33: “Negra consentida” (rumba).
 Nº35. 24/6/33. “Eco militar” (marcha) de Antonio Vásquez
 Nº36. 1/7/33: “Gaby” (tango) de Rigoberto Sainz.
 Nº37. 8/7/33: “Pahuichi o vivienda del soldado” (tango) de Rigoberto Sainz.
 Nº38. 15/7/33: “Glorias del Chaco” (foxtrot) de Rigoberto Sainz.
 Nº39. 22/7/33: “Héroes de sanidad” (foxtrot) de Rigoberto Sainz.
 Nº40. 30/7/33: “Brigada fantasma” (Bolero de caballería) de Rigoberto Sainz.
 Nº41. 6/8/33: “Himno reivindicación” de Rueda Mariño.
 Nº42. 12/7/33: “En los bosques” (baile) de Teodoro Rodríguez.
 Nº43. 19/8/33: “Siboney” de Buddy
 Nº44. 26/8/33: “Por favor” (fox) de Buddy.
 Nº45. 2/9/33: “Mutilados del Chaco” (vals) de Teodoro Rodríguez.
 Nº46. 9/9/33: “Rencor” (tango) de Charlo.
 Nº47. 16/9/33: “La muchacha del centro” (tango) de Francisco Canaro.
 Nº48. 24/9/33: “Elvirita mía” (vals) de Víctor Mendizábal.
 Nº49. 30/9/33: “Mentira” (tango) de Discépolo.
 Nº50. 7/10/33: “Destacamento 111” (cueca) Cueca histórica
 Nº51. 14/10/33: “Jai deux amours” (foxtrot) de Vincent Scotto.
 Nº52. Publicación perdida.
 Nº53. Publicación perdida.
 Nº54. Publicación perdida.
 Nº55. Publicación perdida.
 Nº56. 18/11/33: “Falsedad” (tango) de Discépolo.
 Nº57. 25/11/33: “Amor pagano” (vals).
 Nº58. 2/12/33: “Capitán Santiago Pol” (marcha) de Bernabé Zárate, 1ra parte
 Nº59. 9/12/33: Continúa la parte segunda de la misma marcha.
 Nº60. 16/12/33: “El indio alegre” (foxtrot) de Teodoro Rodríguez.
 Nº61. 23/12/33: “Adelante” (marcha) de Medardo Villafán.

- Nº62. 1/1/34: “Sentimiento indio” (fox) de Pedro Mérida G.
Nº63. 6/1/34: “Renovación” (tango) de Belisario Zárate
Nº64. 13/1/34: “Un silencio en el bosque” (marcha fúnebre) de Pedro C. Rodríguez.
Nº65. 20/1/34: “Candelaria” (ranchera) de Raúl Vargas O.
Nº66. 28/1/34: “Yotaleñita” (foxtrot) de Javier López.
Nº67. 3/2/34: “Gloria a los defensores del Chaco” (bolero de caballería) de Medardo Villafán.
Nº68. 19/2/34: “Alma kolla” (fox) de Clod Tórriz Ortiz.
Nº69. 17/2/34: “No me olvides” (pasacalle) de Medardo Villafán.
Nº70. 3/3/34: “Chaqueño viejo” (tango) de Teodoro Rodríguez
Nº71. 10/3/34: “Canción del viento” (repetida)
Nº72. Partitura arrancada.

A partir del número 72, *La Semana Gráfica* no publica más partituras.

3. Análisis de las partituras

De las 72 partituras publicadas, cinco fueron arrancadas y dos son repetidas, quedando 65 para el análisis. Del total de 65 partituras, alrededor del 61% corresponden a ritmos de música extranjera o “de moda”. Este dato nos muestra que había una conexión bastante fluida con el mundo, más allá de las limitaciones propias de la época, es decir, de una limitada difusión discográfica y un elemental desarrollo radiofónico. Ya alrededor de los años 20, los tangos², por ejemplo, estaban muy presentes y muy aceptados en Europa y en parte de América Latina, dando por descontada su presencia en Argentina y Uruguay.

El tango aparece en el siglo XIX, alrededor de 1880, como fusión de expresiones musicales afro y criollo-mestizo-europeas emergentes en Uruguay y Argentina. Sin embargo, su definición como baile que tiene un texto de características dramáticas se da alrededor de 1910, y su mayor apogeo se produce en las décadas de los años 30 a 50. A inicios del siglo XX aparece en escenarios suburbanos y marginales del Uruguay y la Argentina. Figura emblemática y conocida mundialmente fue la del cantante Carlos Gardel, quien alrededor de 1910 se inicia en la interpretación de tangos y fue el mayor exponente -aún en este siglo XXI- hasta su trágica muerte. Gardel muere el 24 de junio de 1935 en Medellín, al incendiarse el avión en el que partía continuando una gira de presentaciones.

² El tango aparece a fines del siglo XIX como fusión de expresiones musicales afro y criollo-mestizo-europeas, emergentes en Uruguay y Argentina, en el Río de la Plata, entre los sectores populares.

Los foxtrots, originados en bailes anglosajones, con un sello distintivo del jazz, que tan de moda estaba también por esos años, al igual que los tangos eran muy queridos y estaban entre los ritmos de moda preferidos por los jóvenes compositores bolivianos. Es decir que había una difusión de músicas, principalmente de las Américas, pero también de Europa, hecho que se fue acen- tuando con la emergencia de la radio y discografía, en medio de una creciente industria cultural.

Los discos de 78 rpm. fueron una primera forma de difusión masiva y comercial; las vitrolas a cuerda, es decir, con un sistema de funcionamiento mecánico, sin energía de alambres, llegaban a los mercados nacionales de los diferentes países de América del Sur, y con ellas la discografía. En este momento también se empiezan a desarrollar las transnacionales de esta producción discográfica, en consecuencia, también se empieza a grabar música llamada 'nacional', que era en los hechos la música criollo-mestiza de Bolivia. Esta música estaba gra- bada por artistas bolivianos, pero también por cantantes extranjeros.

4. Frecuencia de aparición de los géneros musicales y nacionalidad del compositor

Número	Género	Compositor boliviano	Compositor extranjero	Total
1	Ranchera	1	3	4
2	Rumba	1	2	3
3	Rumba-foxtrot	1	1	2
4	Galopa	1	1	2
5	Pasillo	1	1	2
6	Foxtrot	11	3	14
7	Tango	7	3	10
8	Vals	5	1	6
9	Cueca	4	--	4
10	Bailecito	2	--	2
11	Himno	2	--	2
12	Marcha fúnebre	2	--	2
13	Marcha	9	--	9
14	Bolero de caballería	2	--	2
15	Música culta	3	--	3
16	Pasacalle	1	--	1
Total		52	13	65

Es notable la cantidad de foxtrots y tangos que compusieron músicos propiamente bolivianos; muchos de estos tangos y foxtrots con tendencias indigenistas fueron llamados “foxtrots incaicos” y “tangos incaicos”. En nuestro estudio hemos encontrado en Lima partituras de “vales incaicos”, lo que nos permite apreciar que también hay una influencia de la estética indigenista –de moda en esas décadas iniciales del siglo XX– en el discurso musical de corte nacional. En nuestro caso, principalmente son memorables los foxtrots incaicos *Khunuskiwa*, *Nevando está* y *Chaiñita* (que hace referencia al equipo de fútbol The Strongest), de Adrián Patiño, célebre director de bandas militares. También fue famoso *Boquerón abandonado* que es originalmente un foxtrot, compuesto por Antonio Montes Calderón, quien fue un renombrado director de bandas militares. Estas músicas, estos ritmos de moda (tangos, foxtrots, rumbas, vales etc.) se difundían durante la Guerra del Chaco, entre los sectores de población urbana y semiurbana de pequeños pueblos, y también en los centros mineros, que por entonces tenían mucha importancia.

Una segunda observación sobre esta música de moda en la época es la frecuencia de aparición de los géneros musicales:

Ritmos de moda	Total
Foxtrot	14
Tango	12
Vals	6
Ranchera	4
Rumba	2
Pasillo	1
Galopa	1

El cuadro nos muestra cinco géneros de música de moda, sin contar el pasillo, género de la música popular ecuatoriana, y la única galopa, género de la música tradicional de Paraguay. De estos cinco géneros o formas musicales los más apreciados, en orden del número de veces de aparición, son los foxtrots y los tangos. Como ejemplo de la fuerte influencia de la música de moda en la composición de los músicos bolivianos, de los 14 foxtrots y 12 tangos, que suman más del 50% del cuadro en análisis, 11 de los 14 foxtrots y 8 de los 12 tangos son de compositores bolivianos. Varias de estas composiciones bolivianas tienen la impronta indigenista; se llaman fox aymara o fox incaico.

5. Composición boliviana

Nº	Compositor boliviano	Foxtrot	Tango	Marcha	Vals	Cueca	Baile	Bolero de caballería	Música culta	Ranchera	Pasacalle	Total
1	T. Rodríguez	2	4	1	1		1					9
2	Rigoberto Sainz	2	2	1				1				6
3	Medardo Villafán			1				1			1	3
4	Prudencio García	1		1		1						3
5	Martínez Arteaga		1	1	1							3
6	Palmero Nava								1			1
7	A.G. Bravo R. Bustíos					1	1					2
8	Javier López	1							1			2
9	Belizario Zárate		1									1
10	Juan Humérez			1								1
11	José Macdermot			1								1
12	Jack del Solar			1								1
13	Julio Molina				1							1
14	Luis Felipe Arce	1										1
15	Francisco Molina			1								1
16	C. Perales					1						1
17	Antonio Vásquez			1								1
18	R. Rueda Miño			1								1
19	Víctor Mendizabal				1							1
20	Lavadenz Solares Zárate					1						1
21	Bernabé Zárate			1								1
22	Pedro Mérida G.	1										1
23	Nemecio Ochoa	1										1
24	Pedro C. Rodríguez			1								1
25	Raúl Vargas Otero									1		1
26	Clod Tórrez Ortiz	1										1
27	J. Ivanovich				1							1
											Total	48

El 80% del total son compositores bolivianos que confirman que durante la guerra se creó mucha nueva música, con la aparición de nuevos compositores. Como el cuadro nos permite ver, Teodoro Rodríguez es el más prolífico, seguido de Rigoberto Sainz. Ambos compositores fueron importantes directores de banda militar. En nuestra investigación hemos encontrado álbumes de composiciones de ambos directores de banda e inclusive un estudio sobre las bandas militares escrito por Sainz. Otro importante compositor boliviano, sin duda, fue Armando Palmero Nava, en el género de música culta o académica. Cabe mencionar al famoso Trío Lavadénz, conformado por José Lavadénz, Telmo Solares y Belisario Zárate. Este último aparece entre los compositores de las partituras de *La Semana Gráfica*, mientras que José Lavadénz es, sin duda, uno de los más grandes compositores de música criollo-mestiza boliviana.

También aparece Antonio Gonzáles Bravo, importante musicólogo y compositor, precursor de la musicología y etnomusicología bolivianas, y Luciano Bustíos, excelente compositor y estudioso de la música boliviana. Un dato sumamente relevante es el 'baile' (bailecito) y la cueca, de la época de Mariano Melgarejo, restaurados por ambos músicos. Nos muestra que ambos géneros ya eran muy definidos y conocidos en 1870 en el medio criollo-mestizo. Efectivamente, ambas piezas aparecen como restauraciones de esos años, y ambas son de excelencia musical. El baile o bailecito destaca un rasgo único en su línea melódica.

También debemos destacar que son dominantes los tangos y los foxtrots como formas de la música de moda. La presencia de las marchas, como no podría ser de otra manera, en un momento de fervor patriótico, son numerosas y también de muy buena calidad musical. Los dos boleros de caballería, en sí mismos, nos permiten leer una continuidad de la composición de música boliviana del siglo XIX. Solo hay un pasacalle, que por entonces era otra manera de denominar a los huayños. Sin embargo, en *La Semana Gráfica* aparecen textos de cacharpayas o huayños de despedida que combinaban el idioma aymara con el castellano, una manera muy frecuente en esos años de cantar la música criollo-mestiza.

6. Índice analítico de los títulos

Foxtrots	Tangos	Marchas	Cuecas	Pasillos	Bailes o bailecitos	Boleros de caballería	Música culta	Pasacalles	Valses	Rancheras	Rumbas	Galopas
Fiesta	Muchachos al Chaco	A vencer o morir	Boquerón	Manaví	Hacia el Chaco los aviones	Brigada fantasma	Canción del viento	No me olvides	Olas del Danubio	Las intenciones	Negra consentida	Coronel Estigarribia
A orillas del Pilcomayo	Ensueño	Campo Jordán	Al Tte. Villa		En los bosques	Gloria a los defensores del Chaco	Hacia el Chaco		Ensueño azul	La mentirosa	Siboney	
Yurak Killa	Tu recuerdo	Canto patriótico	Despedida				Poema indio		Rosita	Debajo del parral		
Carmen	A ti	Destacamento 100	Destacamento 111						Mutilados del Chaco	Candelaria		
La canción del Strongest	Gaby	Los valientes del 14							Elvirita mía			
La canción del indio	Pahuichi o vivienda del soldado	Himno al Chaco							Amor pagano			
Glorias del Chaco	Rencor	Al crucificado										
Héroes de sanidad	La muchacha del centro	1ro de mayo										
Por favor	Mentira	Eco militar										
Jai deux amours	Falsedad	Himno reivindicación										
El indio alegre	Renovación	Capitán Santiago Pol										
Sentimiento indio	Chaqueño viejo	Adelante										
Yotalenita		Un silencio en el bosque										
Alma colla												

Para realizar un análisis de la significación de la guerra reflejada en los títulos de las piezas musicales, hemos identificado las siguientes ocho categorías: 1) títulos que mencionan la palabra Chaco o hacen alusión al Chaco, 2) alusión al ejército, 3) sentimentales, 4) nombres propios, 5) indigenistas, 6) acciones heroicas, 7) emblemáticas y 8) varias. A continuación, hacemos el análisis:

Categoría 1: Alusión al Chaco

Título	Género
1. Muchachos al Chaco	Tango
2. Chaqueño Viejo	Tango
3. Himno al Chaco	Marcha
4. Glorias del Chaco	Foxtrot
5. Hacia el Chaco los aviones	Bailecito
6. Gloria a los defensores del Chaco	Bolero de caballería
7. Mutilados del Chaco	Vals
8. Hacia el Chaco	Culta
9. Un silencio en el bosque	Marcha
10. En los bosques	Bailecito

Categoría 2: Alusión al ejército

Título	Género
1. Destacamento 100	Marcha
2. Destacamento 111	Cueca
3. Los valientes del 14	Marcha
4. Brigada fantasma	Bolero de caballería
5. Héroe de sanidad	Foxtrot
6. Himno reivindicación	Marcha
7. Canto patriótico	Marcha
8. Eco militar	Marcha
9. Capitán Santiago Pol	Marcha
10. Al teniente Villa	Cueca
11. Campo Jordán	Marcha

Categoría 3: Sentimentales

Título	Género
1. Tu recuerdo	Tango
2. A ti	Tango
3. No me olvides	Pasacalle
4. Carmen	Foxtrot
5. Rosita	Vals
6. Elvirita mía	Vals
7. Gabi	Tango
8. Candelaria	Ranchera
9. Yotaleñita	Foxtrot

Categoría 4: Indigenistas

Título	Género
1. Sentimiento indio	Foxtrot
2. El indio alegre	Foxtrot
3. La canción del indio	Foxtrot
4. Yuraj Killa	Foxtrot
5. Poema indio	Culta
6. Alma colla	Foxtrot

Categoría 5: Emblemáticas

Título	Género
1. Boquerón	Cueca
2. 1ro. de mayo	Marcha
3. Canción del Strongest	Foxtrot
4. Al crucificado	Marcha

Categoría 6: Acciones heroicas

Título	Género
1. A vencer o morir	Marcha
2. Despedida	Cueca
3. Adelante	Marcha

Categoría 7: Varias

Título	Género
1. Canción del viento	Culta
2. Olas del Danubio	Vals
3. Ensueño azul	Vals
4. Ensueño	Tango
5. Renovación	Tango

La información que obtenemos de estas categorías nos muestra claramente que hay una presencia dominante de la idea de la guerra. 28 títulos hacen alusión al Chaco, al ejército y a acciones heroicas y emblemáticas. Esto nos confirma que las composiciones fueron específicamente creadas en el marco de la propia guerra, y se crearon en las diversas formas musicales, incluyendo tangos y fox-trots, aunque lo dominante fue componer marchas. Otra tendencia importante es el indigenismo. Expresado de manera evidente al utilizar la palabra indio en cinco piezas, refleja claramente esa influencia estética y romántica de la visión de un proceso que podríamos identificarlo en sus inicios básicamente en esa percepción estética que conducirá más tarde a una reflexión social y política.

La mención de personajes que cumplieron papeles heroicos, como por ejemplo el capitán Santiago Pol, el teniente Villa o el mayor Jordán, recuerdan el sacrificio y la entrega de la vida como actos heroicos que justifican y dignifican las guerras, y que en este caso de manera muy específica son personas del ejército. En el caso de los cuerpos del ejército, fue muy difundida, y hasta el presente sigue siendo cantada, la cueca Destacamento 111. Fue común componer para recordar a estos batallones, brigadas y diversas conformaciones colectivas del ejército. El bolero de caballería *Brigada fantasma* hace alusión a una compañía de soldados que desapareció sin dejar rastros en un intento de salvar a los camaradas del fortín Boquerón. Igualmente, la mención a los “héroes de sanidad” nos recuerda la gran importancia del tema de la sobrevivencia y los muchísimos sacrificios y el riesgo permanente de sus vidas que realizaban enfermeros (as) e improvisados médicos para salvar la vida de los heridos.

En cuanto a la expresión sentimental, predominantemente se mencionan nombres de mujeres que seguramente eran de las madres, esposas o novias, pero también de las “madrinas de guerra”. Títulos como *No me olvides* y *Tu recuerdo* nos están diciendo claramente la nostalgia de la separación y la distancia.

Podemos afirmar que la música de estas partituras expresa predominantemente en la producción nacional ese momento crítico de una sociedad que en su conjunto vivía de manera cotidiana, emocional y existencialmente la Guerra del Chaco. Descontando las cinco partituras arrancadas y las dos repetidas, el 80% de las 65 partituras, es decir 48, son de compositores bolivianos. En cuanto al género de estas 48 piezas la relación es la siguiente: 12 marchas, 10 foxtrots (algunos inkaikos), ocho tangos (entre ellos un tango inkaiko), cuatro valsos, cuatro cuecas, dos bailecitos, dos boleros de caballería, dos himnos, un pasacalle, un aire nacional y un poema indio.

7. Conclusión

Hay que reconocer que durante la Guerra del Chaco se compuso mucha nueva música, y la mayoría con temas alusivos al conflicto, aún si fue en ritmos de moda, como tangos o foxtrots. Entre las formas dominantes se encuentran los ritmos de moda. Esto se explica por la preferencia y popularidad que tenían entre la juventud de entonces y la todavía muy poca apertura hacia ritmos del género criollo-mestizo. Los compositores provenían de un sector de clase media con conocimientos musicales. Hay que señalar que algunos de ellos trascienden esta coyuntura para seguir la carrera de la música. Del mismo modo, es necesario remarcar que, de estas composiciones, apenas dos se difundieron y fueron grabadas. Esto hace de nuestro material una invaluable información en términos de estética, estilos, forma, etc. de esos años y anteriores a la guerra.

Con algunas excepciones que están en los conciertos de “Homenaje a la generación de la Guerra del Chaco” en los que presenté varias de estas piezas y que están grabados en dos volúmenes en cds, en los que presento algunas de estas piezas –la cueca *Despedida* de Constantino Perales, las restauraciones de los años de Melgarejo, el baile *Hacia el Chaco los aviones* y la cueca *Al teniente Villa*–, el resto del material es inédito. Se publicó la partitura de la cueca conocida con el nombre de *Destacamento 111* como “cueca histórica” compuesta por Pardo Uzeda, aunque otras referencias orales dicen que era una cueca antigua a la que adaptaron el texto. Esta cueca forma parte de las más conocidas por todos los bolivianos. La influencia indigenista, por ejemplo, en los foxtrots inkaikos, es notoria. Hay también un “tango Inkaiko”. Todos los boleros y marchas cargan indiscutiblemente el sabor de la música criollo-mestiza. A estas 65 partituras, algunas enviadas desde las trincheras, se suma una producción dispersa en todo tipo publicaciones.

A lo largo de casi 10 años de este trabajo, hemos recolectado, comprado, recibido en préstamo y copiado las grabaciones que se hicieron en discos de 78 rpm. Las primeras grabaciones se hicieron en los sellos RCA Víctor y Odeón, además de Columbia (en Estados Unidos). Posteriormente, en el año 1949, se inician las grabaciones nacionales en el sello Méndez. Sin embargo, la fuente más sustancial, tanto sobre la música como sobre los detalles de la guerra, fue la información oral que hemos recibido de muchos ex combatientes. Las letras son un tópico fundamental. Pero este cuadro de la discografía, su análisis y el de las letras, serán tema de un nuevo artículo. La publicación del libro de esta investigación es un proyecto largamente anhelado.

Recibido: septiembre de 2024

Aceptado: octubre de 2024

Referencias

1. Auza León, Atiliano (1982). *Historia de la música boliviana*. Sucre: Talleres Gráficos “Tupac Katari”.
2. Costa Arguedas, José F. (1976). *Diccionario del folklore boliviano*. Universidad San Francisco Xavier. Sucre.
3. Collier, Simón (1992). *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época*. Buenos Aires: Sudamericana.
4. Díaz Gainza, José (1977). *Historia musical de Bolivia*. La Paz: Puerta del Sol.
5. Díaz Machicao, Porfirio (1968). *Testificación de la cueca*. La Paz, UMSA.
6. Durán Jordán, Florencia y Ana María Seoane Flores (1997). *El complejo mundo de la mujer durante la Guerra del Chaco*. La Paz, Ministerio de Desarrollo Humano.
7. Fortún, Julia Elena (1978). Panorama del folklore boliviano. En: Hugo Boero Rojo, *Bolivia mágica*, pp. 268-288. La Paz: Los Amigos del Libro.
8. Gonzáles Bravo, Antonio (1961). Medio siglo de vida musical boliviana. 1900-1957. *Khana*, VIII(35), 92-105. La Paz.
9. Sanjinés Goitia, Julio (1989). *Historia de las bandas militares*. La Paz.
10. Susz, Pedro (1990). “*La campaña del Chaco*”, *el ocaso del cine silente boliviano*. Coed. UMSA-ILDIS. La Paz.