laFuga

Hello Friends, cantemos: la música en las representaciones de lo latinoamericano en largometrajes de ficción hollywoodenses durante la Política del Buen Vecino (1933 - 1945)

Por Alejandro Álvarez Zamora

Director: Juan Carlos Poveda
Año: 2023
País: Chile
Editorial: Ariadna Edciones

Tags | **Cine clásico | Género musical | Colonialismo | Representaciones sociales | Historia del cine | Musicología | Chile**

Licenciado en Historia, Maestrante en Historia, Universidad de Santiago de Chile alejandro.alvarez.z@usach.cl

La obra más reciente de Juan Carlos Poveda (Musicólogo, académico del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado) ofrece una exploración sobre la música como un medio de representación cultural en las películas de ficción Hollywoodenses durante la Política del Buen Vecino (1930-1945). En este proceso, marcado por los esfuerzos diplomáticos de Estados Unidos para fortalecer sus relaciones con América Latina, el cine y la música se utilizaron como vehículos poderosos para construir narrativas y estereotipos sobre la región.

Poveda analiza cómo estas producciones adoptaron y adaptaron elementos musicales "latinoamericanos", no solo como una forma de entretenimiento, sino como una herramienta política y cultural. La obra se estructura en tres capítulos más las correspondientes conclusiones que invitan a reflexionar sobre el poder del cine y la música como constructores de imaginarios culturales.

El primer capítulo nos traslada a los años de surgimiento del cine sonoro como un punto de inflexión en la representación de América Latina en Hollywood. Entre 1927 y 1932, el sonido se integró al cine como una herramienta narrativa central, en la que la música jugó un papel crucial para construir representaciones.

El autor resalta que muchas producciones recurrían a una amalgama de elementos culturales tomados de diversos países de América Latina, utilizando elementos visuales y sonoros que mezclaban tradiciones culturales latinoamericanas y españolas sin una referencia clara a contextos específicos. La música y los escenarios presentan un "paisaje latinoamericano" donde los significados originales de los elementos culturales se pierden o transforman para adaptarse a una narrativa occidentalizada.

Además, Poveda advierte cómo ciertos géneros musicales como el tango y la rumba se emplearon para construir imágenes de sensualidad y exotismo que contribuyeron a la creación de arquetipos como el "Latin lover" o la "mujer latina exótica". Estas interpretaciones musicales, aunque basadas en tradiciones culturales auténticas, eran frecuentemente adaptadas o estilizadas para satisfacer las expectativas de las audiencias estadounidenses. Según Poveda, estas primeras representaciones audiovisuales no solo reflejaban los intereses comerciales y estéticos de Hollywood, sino que también respondían a dinámicas de poder que buscaban legitimar un discurso hegemónico sobre América Latina. La música, en este contexto, se configuró como un dispositivo simbólico clave para articular estos discursos, sentando precedentes para las representaciones que se consolidarían durante la década siguiente.

El segundo capítulo explora cómo, en los albores de la Política de Buena Vecindad (1933-1939), la música devino en un lenguaje simbólico a través del cual se buscó articular una narrativa amistosa sobre América Latina. Este periodo, marcado por los esfuerzos diplomáticos de la administración de Franklin D. Roosevelt para cimentar la cooperación hemisférica, encontró en el cine un aliado estratégico para difundir la visión idealizada de una región fraternal y exótica.

El relato nos guía por las complejas capas de estas representaciones, revelando la construcción de imágenes impregnadas de intenciones conciliadoras, que oscilaban entre la celebración y la simplificación. La música, eje central de estas narrativas, evocaba paisajes sonoros que buscaban capturar la "esencia" de América Latina desde una visión pintoresca. Se detalla cómo los géneros musicales latinoamericanos fueron reinterpretados y estilizados para responder a las expectativas de un público estadounidense que buscaba entretenimiento y, simultáneamente, exotismo. Cada acorde, cada ritmo evocaba una promesa de cercanía cultural, aunque bajo la sombra de estereotipos que homogenizaban la riqueza de las identidades locales. El diálogo amistoso entre Estados Unidos y América Latina se simbolizaba por medio de fusiones de estilos musicales, por ejemplo, a través de alternancias en ciertos filmes entre el Fox-trot y el Son cubano.

Poveda desentraña las dinámicas culturales e ideológicas detrás de estas elecciones musicales, exponiendo cómo en las representaciones de estos filmes, América Latina se erigía como un espacio de encanto y posibilidad, pero también de alteridad. Trascendiendo el mero análisis cinematográfico, el capítulo ofrece una reflexión sobre las tensiones entre diplomacia, cultura y representación. La música, ese lenguaje universal y evocador, emerge aquí como testigo y cómplice de un proyecto que buscaba borrar fronteras simbólicas mientras trazaba otras, invisibles pero perdurables.

El tercer capítulo aborda el período de 1940 a 1945, durante el cual se intensificó la Política del Buen Vecino, y el cine de Hollywood se consolidó como un vehículo central para promover la unidad hemisférica. En estos años de guerra y en el marco de las proyecciones norteamericanas, la música desempeñó un papel crucial en la representación de América Latina como una manifestación simbólica de la cercanía y la cooperación entre Estados Unidos y sus vecinos del sur.

La creación de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, bajo la supervisión de Nelson Rockefeller, se erige como un punto nodal en el libro. El autor subraya que una de las mayores dificultades que enfrentó este organismo fue revertir, a través del cine y sus recursos sonoros, nociones profundamente arraigadas sobre América Latina en la sociedad estadounidense. Paradójicamente, el mismo medio que había contribuido a consolidar esos estereotipos durante décadas, fue ahora empleado para tratar de contrarrestarlos, en un proceso que se extendió por más de cuatro décadas (Poveda, 2023: 88). Esta constatación nos parece crucial, pues revela las tensiones inherentes a la construcción de imaginarios, y sobre cómo la representación a través de lo visual y lo sonoro puede perdurar o mutar según los agentes que configuran estos elementos como instrumentos de propaganda.

En este contexto, los géneros musicales latinoamericanos adquirieron una visibilidad inédita en la pantalla como productos estilizados y exotizados, despojados de su complejidad y diversidad. La samba, el tango, y la rumba se convirtieron en símbolos sonoros que, lejos de reflejar la pluralidad de América Latina, se asumieron como una amalgama homogénea destinada a satisfacer las expectativas estadounidenses. Un caso paradigmático de este proceso es la figura de Carmen Miranda, quien, con su imagen deslumbrante y su estilo exuberante, encarnó, en su apogeo, tanto el símbolo de la diplomacia cultural como la cristalización de un estereotipo. Su presencia en la pantalla no solo representaba una forma de acercamiento, sino que también reafirmaba una visión unidimensional de la región: festiva, sensual, pero fundamentalmente ajena.

A través de sus ritmos y melodías, se construyó una representación de América Latina dotada de calidez y color, que no escapó del marco de la exotización. La intención de fomentar la unidad y la solidaridad confluyó con una tendencia clara: la persistencia de los estereotipos que alimentaban una visión parcial y reduccionista de la realidad latinoamericana. En esta línea, la función de la música en los filmes de esta época también reveló las paradojas de la diplomacia cultural: un esfuerzo por suavizar las diferencias que, sin embargo, perpetuaba las distancias simbólicas, reforzando una imagen de lo latinoamericano que se mantenía a la vez cercana y distante.

De forma pertinente y con propuestas innovadoras, Poveda traza una reflexión histórica fundamental sobre los generadores y difusores de estereotipos culturales y las categorías que estos vehículos de representación, como lo visual, lo sonoro y lo musical, emplean para estructurar imágenes de lo criollo, lo mestizo, lo nacional, lo regional y lo latino. Este entramado cultiva y reproduce estereotipos que se diseminan y consolidan en las percepciones colectivas, favoreciendo ciertas narrativas e imaginarios. Lo que nos parece particularmente revelador es cómo Poveda identifica tanto la construcción de estos estereotipos como su función dentro de un proyecto hegemónico transnacional mediado por la diplomacia estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial.

Desde esta perspectiva, "Hello Friends, cantemos" es una contribución valiosa para quienes estudian las relaciones culturales entre América Latina y Estados Unidos, así como para interesados en el cine, la música y las representaciones. Poveda logra articular un análisis crítico que no sólo desentraña los mecanismos detrás de los filmes, sino que también abre un espacio para debatir el legado de estas representaciones en la actualidad. Por su narrativa accesible y clara, el libro también busca acercar a un público no especializado a la complejidad de estos procesos regionales.

Bajo mi comprensión, el trabajo de Poveda establece puentes conceptuales que dialogan con la propuesta de Pablo Palomino (2021) en *La invención de la música latinoamericana*. Este diálogo permite reflexionar sobre lo que implica pensar la música en América Latina como una categoría, construcción cultural o proyecto político. Al igual que Palomino, Poveda resalta cómo estas "invenciones", dotadas de un carácter imaginativo, tienden a imponerse y consolidarse a través de distintos medios, cuya capacidad de penetración intensifica su impacto. Estas invenciones, con el tiempo, son aceptadas, rechazadas o renegociadas, abriendo una interrogante sobre su recepción y su impacto en las audiencias latinoamericanas, cuestión que el autor plantea como una línea investigativa futura.

Desde este prisma, la "música latinoamericana" se presenta no como un conjunto homogéneo, sino como un campo en constante disputa, moldeado por las luchas políticas y los procesos de apropiación cultural. Este enfoque ofrece claves para entender cómo la música es, simultáneamente, un espacio de hegemonía, resistencia y transformación en las sociedades latinoamericanas. Considero que, en este ámbito, el trabajo de Poveda representa un valioso y pionero esfuerzo por cuestionar y desmontar la esencia fija de "lo latinoamericano".

Bibliografía

Palomino, P. (2021). *La invención de la música latinoamericana: Una historia transnacional*. Fondo de Cultura Económica.

Como citar: Álvarez Zamora, A. (2024). Hello Friends, cantemos: la música en las representaciones de lo latinoamericano en largometrajes de ficción hollywoodenses durante la Política del Buen Vecino (1933 - 1945), *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/hello-friends-cantemos-la-musica-en-las-representaciones-de-lo-latinoamericano-en-largometrajes-de-ficcion-hollywoodenses-durante-la-politica-