



Mercier, C., y Álvarez-Miranda, E. (2021). Tempo del consumo, consumo del tiempo: bolero y retroutopía. *Perseitas*, 9, 165-186
DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.3676>

TEMPO DEL CONSUMO, CONSUMO DEL TIEMPO: BOLERO Y RETROUTOPÍA^a

Tempo of consumption, consumption of time: Bolero and retro-utopia

Artículos de reflexión derivados de investigación

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.3676>

Recibido: 17 de julio de 2020 / Aceptado: 12 de enero de 2021 / Publicado: 15 de marzo de 2021

*Claire Mercier**, *Eduardo Álvarez-Miranda***

Resumen

El presente artículo considera la reactualización nostálgica del bolero en relación con la creación de una comunidad retroutópica, que dé cuenta de la transformación capitalista del tiempo en mercancía. Lo anterior se realiza por medio de la consideración del grupo chileno La Flor del Recuerdo¹ que retoma

^a Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt de Iniciación en Investigación n°11180063 titulada Narrativa distópica latinoamericana actual: elaboraciones utópicas (2018-2021), del cual la autora principal es la investigadora responsable.

* Doctora en Literatura, mención Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Chile, profesora Asociada del Instituto de Estudios Humanísticos Juan Ignacio Molina y directora de Universum, revista de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Talca, Talca, Chile. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0620-3736>. Correo electrónico: claire-mercier@live.fr

** Doctor en Investigación de Operaciones y Control Automático, Universidad de Talca, Talca, Chile. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7788-0451>, correo electrónico: ealvarez@utalca.cl

¹ Agradecemos a La Flor del Recuerdo por su tiempo y buena disposición con respecto a la entrevista que se realizó el 03 de agosto del año 2019 en la Gran Logia de Santiago de Chile. Finalmente, se agradece a Atania Orellana por la transcripción de la entrevista y a Jose Navarro-Coticello por la revisión del presente manuscrito.



OPEN ACCESS

las canciones canónicas del género musical. Después de una contextualización del bolero y de su mutabilidad a lo largo del tiempo, se analizará un conjunto de canciones interpretadas por dicho grupo, con el fin de concluir sobre los alcances de la retroutopía como una contaminación capitalista del tiempo.

Palabras clave

Bolero; Nostalgia; Retroutopía; Comunidad; Capitalismo; La Flor del Recuerdo.

Abstract:

This article considers the nostalgic upgrade of the bolero in relation to the creation of a retro-utopian community, which gives an account of the capitalist transformation of time into merchandise. This is done through the consideration of the Chilean group La Flor del Recuerdo that takes up the songs of the musical genre. After a contextualization of the bolero and its mutability over time, a set of songs performed by that group will be analyzed, in order to conclude on the effect of retro-utopia at the time of capitalist contamination.

Keywords:

Bolero; Nostalgia; Retroutopía; Community; Capitalism; La Flor del Recuerdo.

Es la historia de un amor como no hay otra igual.

—Carlos Eleta Almarán, *Amor & Pasión*.

Introducción: una comunidad nostálgica

El escenario es un concierto en La Gran Logia de Chile del grupo chileno La Flor del Recuerdo en agosto del año 2019. El público está compuesto por familias con niños, adolescentes con sus abuelos y parejas de adultos jóvenes. Todos cantan al unisono boleros, en su mayoría mexicanos, de los años 1950, 1940 y hasta 1930. Más de la mitad del público aún no había nacido en esta época. Sin embargo, se crea una comunidad alrededor de estos boleros, pequeñas *madeleines* de una afectividad colectiva. Los abuelos recuerdan su juventud, mientras que la otra parte del público —la mayoría— rememoran eventos asociados a su etapa familiar formativa. No obstante, en ambos casos —la experiencia directa o indirecta— estas canciones vuelven presente un pasado ausente: nostalgia. De este modo, el reparto de los afectos crea, durante el tiempo efímero de un concierto, una comunidad transgeneracional nostálgica.

Hutcheon y Valdés (1998-2000) explican que, en su origen, la palabra “nostalgia” se refiere al sentimiento del *homesick*, es decir, el hecho de extrañar el hogar; lo testimonia en la literatura universal la figura de Ulises. A lo largo del tiempo y de la psicologización del fenómeno, el sentido del término se traslada hacia el ámbito temporal: extrañar un tiempo pasado. Pero, avanzan Hutcheon y Valdés (1998-2000), este pasado es en general un tiempo idealizado desde la perspectiva de un deseo presente y, por consiguiente, una estrategia para enfrentar un futuro incierto (p. 20).

De allí el nexo entre la nostalgia y la utopía. La palabra *utopía* fue acuñada por Tomás Moro (1516/2001) en su obra *Utopía* y significa no-lugar, en referencia a la república perfecta situada en la isla de Utopía. Así, la utopía designa un lugar ideal inexistente. Fátima Vieira (2010) en “The Concept of Utopia” se refiere a cuatro acepciones del concepto de utopía: una sociedad ideal, su

forma literaria correspondiente, el llamado a un cambio social y el deseo por una mejor vida (p. 6). Por lo que nos interesa, Francisco Fernández Buey (2007) en *Utopías e ilusiones naturales*, se refiere a la utopía siguiendo la idea de Ernst Bloch (1986) en torno al principio de esperanza, como al “recuerdo (más o menos añorante o melancólico de la comunidad que hubo” (p. 9). Es decir que la utopía está naturalmente ligada con la nostalgia en el sentido de la construcción de un mundo concebido en un orden original y una inocencia primitiva; lo que utópicamente nunca se ha tenido, según la reflexión de Giorgio Agamben (2006) en *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (p. 53).

La noción que permite sintetizar el nexo entre nostalgia y utopía la enuncia Zygmunt Bauman (2017) en *Retrotopia*. Según el pensador polaco-británico, la retroutopía designa el fenómeno de proyección en un pasado que no existe, en vez de pensar el futuro, es decir, una visión conservadora de la utopía que se opone a su potencial crítico de construcción de una sociabilidad justa y comunitaria. Algo similar plantea Fredric Jameson (1989) en “Nostalgia for the Present” cuando se refiere a la nostalgia por el presente. Con base en varias películas, Jameson identifica una estética que pone en escena el presente como lo que el espectador perdió. En términos mercantiles, lo mismo se da con lo llamado retro que hace pasar por pasado un presente. Nuevamente, se manifiesta una clausura de los imaginarios, la imposibilidad de reelaborar el pasado con el fin de proyectarse hacia un futuro alternativo. La nostalgia encierra la utopía en un tiempo estancado, en un pasado que ni siquiera existió, con respecto al miedo de proyectarse hacia un futuro por construir. Además, como lo esbozó Jameson y lo profundiza Arjun Appadurai (2001) en *La modernidad desbordada*, los lazos entre nostalgia y utopía denotan también una contaminación del tiempo por parte del capitalismo. Se volverá sobre esta idea más adelante con base en el bolero como síntoma de lo anterior. Por el momento, se adelanta que el capitalismo tiene la capacidad de producir ilusiones temporales y de crear una nostalgia utópica con una perspectiva mercantil. De este modo, la supuesta conformación de una comunidad basada en un pasado utópico revela, a fin de cuentas, la imposición de un tiempo artificial del consumo.

El presente artículo analiza lo anterior por medio del género musical del bolero que surgió en el siglo XIX en Cuba como derivación del bolero español, una célula rítmica en compás de 4/4 cuyos temas son exclusivamente románticos. El primer bolero sería “Tristezas” (1883), del cubano José Pepe Sánchez (Román, 2015, p. 16). El enfoque del presente manuscrito no es un análisis musical e histórico del bolero, sino el estudio de un fenómeno cultural basado en la siguiente hipótesis: la reactualización nostálgica del bolero crea una comunidad retroutópica que da cuenta de la transformación capitalista del tiempo en mercancía. Actualmente, numerosos son los cantantes o grupos que reactualizan el canon del bolero —Natalia Lafourcade en México y Monsieur Periné en Colombia, entre otros—. Sin embargo, se eligió un corpus chileno, un país justamente donde existieron pocos representantes del bolero —Lucho Gatica es el más famoso— para reforzar la idea de la artificialidad de la retroutopía cuando se presenta como verdadera comunidad de sentido². Se analizarán especialmente canciones de La Flor del Recuerdo (2014), grupo que se constituyó en el año 2012. El corpus se estableció con base en la integralidad de uno de los únicos conciertos de La Flor del Recuerdo disponibles en línea. Metodológicamente, se incluye también una observación participante de un concierto del grupo y una entrevista semiestructurada con sus integrantes. Así, después de una breve contextualización histórica del bolero y de su mutabilidad a lo largo del tiempo, se analizarán críticamente las letras de un conjunto de canciones interpretadas por el grupo chileno, con el fin de concluir teóricamente sobre los alcances de los cruces entre retroutopía, capitalismo y comunidad.

Génesis y mutabilidad retro del bolero

El bolero es un género musical popular —muy probablemente tuvo sus inicios en cantinas— nacido en Cuba durante el siglo XIX. Sus instrumentos predilectos son la guitarra —usada constantemente en tríos— el clarinete y los tambores gemelos (bongó). Evangelina Tapia Tovar (2017) enumera los elementos primigenios del bolero:

² Es por esta razón que se privilegia el análisis de las letras de los boleros en relación con el estudio de la presencia de una estética retroutópica.

resultado de la contradanza hereda la percusión; de la habanera, el canto; del danzón, el estilo de baile abrazado, casi sin moverse de su sitio; de la música de Yucatán, el rayado rítmico de la guitarra prima y el respaldo tonal de la segunda que rasgueaba, y finalmente, la influencia del bolero español, que, aunque algunos consideran que sólo le da el nombre, otros sí le encuentran semejanza en el ritmo. (p. 2)

De este modo, el bolero, como gran parte de las expresiones estéticas latinoamericanas, es el resultado de un sincretismo cultural de orígenes afro-cubanos, probablemente cruzados por una herencia europea hasta fundirse con los ritmos caribeños provenientes de Cuba.

El bolero tuvo su edad de oro en Cuba, así como en México —uno de sus mayores exponentes es Agustín Lara— hasta expandirse a toda Latinoamérica —Colombia, Perú y Puerto Rico, entre otros países— de los años 1930 hasta la década de los cincuenta aproximadamente. La larga vida del género se explica por su masificación gracias al auge del cine durante la misma época —por ejemplo, la película *Échame a mí la culpa* del director mexicano Fernando Cortés (1958) que lleva el mismo título que un bolero de José Ángel Espinoza Ferrusquilla— y de la radio. Así resume las condiciones del auge del bolero Carlos Monsiváis (1994):

a) La calidad pegajosa, las facilidades mnemotécnicas de su música; b) la poesía autopregonada; c) sus tormentos emocionales; d) su físico y voz eminentemente parodiables y caricaturizables, incluso por aquellos sin mayores destrezas imitativas; e) la celebración del mundo al margen de la familia; f) la invasión del radio a partir de 1930, inicio de otra hegemonía cultural; g) la unidad nacional instituida por el cine; h) la consolidación nacional del invento de la Vida Nocturna, territorio del peligro sin riesgo para las clases media. (p. 76)

En efecto, el bolero es un género con un carácter discursivo exclusivamente romántico, que describe a menudo desde una perspectiva masculina y machista —volveremos sobre esta característica más adelante— una relación de amor fallida que se enuncia desde un hablante masculino doliente: el bolero es la expresión de una nostalgia en torno a un amor perdido³.

³ Sin que opere un reduccionismo en torno a las letras del bolero, es claro que los valores tradicionales encarnados en estas son un elemento constitutivo de su taxonomía, tanto estética como cultural; dichos valores, como se explicará más adelante, modulan una retroutopía machista detrás del antifaz de (des)amores desgarradores.

Luego de su larga edad de oro, que empezó a decaer en los años 1960, el bolero conoció dos *revivals*. El primero en los años 1980 y 1990 gracias esencialmente al cantante mexicano Luis Miguel. No obstante, esta reactualización se caracteriza por arreglos y estéticas más melodramáticas, lo cual lleva el género hacia una suerte de expresión *kitsch*, como lo testimonia el disco *Romances* de Luis Miguel lanzado en el año 1997 con boleros canónicos: “Sabor a mí”, “Bésame mucho”, entre otros. Es decir que se trata de una readaptación acorde a la época, mientras que hoy se asiste de nuevo a un *revival*, pero con una vuelta a los orígenes del bolero: la cantante mexicana Natalia Lafourcade lanzó en 2012 un disco de homenaje a Agustín Lara: *Mujer divina*. En Colombia se encuentran boleros en varios discos del grupo Monsieur Periné. En estos casos, se constata la reactualización, por parte de artistas jóvenes, del bolero, pero, a diferencia de su renacimiento en los años 1980 y 1990, se conservan los códigos musicales y estéticos del género en sus orígenes con respecto a una perspectiva retroutópica: la vuelta no solamente a una edad de oro musical, sino también a las emociones, a los lazos familiares y transgeneracionales de una sociedad imaginada y soñada como más solidaria. Lo anterior se opondría al advenimiento de una modernidad de tipo capitalista —con la creación de las repúblicas en lo político, el auge de un capitalismo mercantil en lo económico y el afianzamiento de la burguesía en lo social— y de su afán por lo novedoso, al interior de un colectivo cada vez más individualista. No obstante, como se esbozó en la introducción, el bolero y su nostalgia por el presente representa justamente una de las trampas del capitalismo a la hora de un tradicionalismo retro, de la mercantilización de un tiempo pasado que nunca fue. Lo expresa, entre otras características, el machismo de las letras del bolero.

Retroutopía: el bolero como fuerza reaccionaria

Si la reactualización del bolero manifiesta una retroutopía, cabe preguntarse a qué tipo de pasado idealizado remite el género musical. Hutcheon y Valdés (1998-2000) explican que la nostalgia es esencialmente un movimiento conservador que tiende a querer salvaguardar un cierto *status quo* pasado (p. 22), mejor dicho, conservar las cosas como se imagina que fueron; facultad que tiene la nostalgia, según el concepto de Benedict Anderson (2006) quien,

en *Imagined Communities*, sostiene que una nación es una construcción social imaginada, la invención de una comunidad pasada ficticia. De hecho, Hutcheon y Valdés (1998-2000) remiten a la nostalgia como a la conservación de una comunidad machista y, por lo tanto, retrograda, en el sentido de recuperar una supuesta edad de oro patriarcal, mientras que los movimientos feministas poco remiten a un pasado, ya que justamente están más preocupados por construir un futuro alternativo (p. 22).

El bolero pone en escena esta retroutopía machista, en un primer momento, detrás del antifaz del melodrama: una pena de amor fatal. Peter Brooks (1976), en *The Melodramatic Imagination*, explica la emergencia del melodrama en relación con el auge de sociedades modernas y la correspondiente pérdida de una visión trágica del mundo (p. 11). En términos más prosaicos, el melodrama manifiesta una angustia frente a la desaparición de valores tradicionales y busca recuperar una moral que se cree soberana, la cual es condición del mantenimiento de una comunidad de sentido y, en este caso, de sentimiento. De este modo, el bolero se presenta esencialmente como el discurso doliente de un sujeto lírico masculino a la hora de enfrentarse con el desamor de una figura femenina presentada desde su indiferencia, e incluso crueldad.

La canción *Historia de un amor* de Carlos Eleta Almarán (1955) ilustra este argumento: “Es la historia de un amor / Como no hay otra igual / Que me hizo comprender / Todo el bien todo el mal / Que le dio luz a mi vida / Apagándola después / Ay, qué noche tan oscura / Sin tu amor no viviré” (min. 1:11). Se retoma aquí el lugar común de un amor original considerado como la razón de vivir del sujeto que, después del fracaso de la relación, desemboca en la muerte trágica del amante. *Sin ti* de Los Tres Reyes (1963) también expone una pérdida del sentido vital en el momento en el cual termina el amor: “Sin ti / Es inútil vivir / Como inútil será / El quererte olvidar / Sin ti / No podré vivir jamás / Y pensar que nunca más / Estarás junto a mí” (min. 0:54).

De ahí otra tensión melodramática con la puesta en escena de una adoración casi religiosa de la figura amada que, a causa del fracaso amoroso, tiene como consecuencia una figuración masoquista del sujeto lírico masculino, el

cual, de chivo expiatorio, pasa a ser mártir. El sacrificio casi mesiánico presente en la canción *Échame a mí la culpa* de José Ángel Espinoza —Ferrusquilla— (2014) da cuenta de esta oscilación entre amor y muerte que se expresa desde una perspectiva religiosa:

Lleno estoy de razones pa' despreciarte
Y sin embargo quiero que seas feliz
Y allá en el otro mundo
Que en vez de infierno encuentres gloria
Y que una nube de tu memoria
Me borre a mí
Dile, a quien te pregunte que no te quise
Dile que te engañaba, que fui lo peor
Échame a mí la culpa de lo que pasa
Cúbrete tú la espalda con mi dolor. (min. 0:51)

El amante, mediante el relato patético de su dolor, instala, a fin de cuentas, una superioridad moral con respecto a una supuesta maldad femenina: dicotomía melodramática que esconde un machismo perverso.

No obstante, detrás de la vulnerabilidad que expresa el melodrama, aflora rápidamente el carácter obsesivo del sujeto masculino. Lo anterior desemboca en una actitud vengativa y, por consecuente, violenta del sujeto lírico. Así lo testimonian los principales recursos textuales que emplean las diversas canciones canónicas del bolero.

En un primer momento, uno de los tiempos verbales más usado es el imperativo, con respecto a una exigencia del hablante lírico, como en *Cuando vuelva a tu lado*, de María Grever (2011), que dicta a la pareja amada el comportamiento amoroso que debe adoptar: “No me niegues tus besos [...] No me preguntes nada [...] No repitas jamás [...] Y estréchame en tus brazos [...] Y cuenta los latidos” (min. 0:56). Por su parte, *Vete de mí*, de Virgilio Expósito (1991), es claramente una exhortación masoquista al abandono nostálgico: “Yo, que ya he luchado contra toda la maldad / Tengo las manos tan desechas de apretar / Que ni te pueden sujetar / Vete de mí... / Seré en tu vida lo mejor / De la neblina del ayer / Cuando me llegues a olvidar / Como es mejor el verso aquel / que

no podemos recordar” (min. 1:19). También numerosas son las sinédoques en torno al cuerpo femenino que se ve reducido a las diferentes partes que el hombre busca poseer. Así, de nuevo en *Cuando vuelva a tu lado*, la mujer se ve reducida a labios, brazos y corazón.

En segundo lugar, el recurso de las repeticiones da claramente cuenta de la obsesión del hombre con poseer a la mujer. Un ejemplo perfecto de lo anterior es *Bésame mucho* de Consuelo Velázquez (1955), canción en la cual esta oración anterior se repite catorce veces. También, en *Sin ti*, se repite justamente este conector de privación ocho veces.

En este sentido, el tercer recurso textual del bolero es la repetición de conectores de restricción y oposición —*sin* y *pero* en la mayoría de los casos—, los cuales expresan la ambivalencia entre amor y violencia de la relación descrita por el bolero. A propósito, Anna M. Fernández Poncela (2001) en “El bolero: con él llegó el escándalo” se refiere a una estrategia que en el bolero se ejecuta al revés, es decir, la dominación masculina se expresa paradójicamente mediante una exhortación a la piedad de la mujer (p. 69). En *La mentira (Se te olvida)* de Álvaro Carrillo (1965), el sujeto lírico jura su amor a una mujer que olvidó —así se dice— su propio compromiso. Se instala una dinámica perversa donde el amor obsesivo no considera la voluntad del otro. Lo anterior establece también una violencia dicotómica: “Se te olvida / Que hasta puedo hacerte mal si me decido / Pues tu amor lo tengo muy comprometido / Pero a fuerza no será” (min 0:43). El hombre expresa su capacidad de hacer daño a la mujer, pero se lo impide a sí mismo en nombre de su amor. Sin embargo, la amenaza ya se enunció.

De hecho, todavía con respecto a la perspectiva analítica de la nostalgia, se puede afirmar que el bolero pone en escena la pérdida de una cierta edad de oro: la de una mujer instalada en su rol tradicional de esposa sumisa, mientras que, en el presente, y según el cantante, la mujer se caracteriza por su frialdad y capacidad traicionera. El bolero en este caso se presenta como una fuerza reaccionaria del patriarcado, si se piensa en lo planteado por Pierre Bourdieu (1998) en *La domination masculine* en torno al poder masculino. Las letras de las canciones denotan una utopía conservadora, la vuelta a una sociedad tradi-

cional que se ve amenazada, en los orígenes del bolero, por la emergencia de la modernidad, la cual hace oscilar los roles tradicionales de género. La nostalgia se enuncia como una fuerza reaccionaria capitalista en relación con la preservación de un modelo de sociedad patriarcal.

La Flor del Recuerdo: estetización nostálgica

El grupo musical La Flor del Recuerdo también juega con la idea de retroutopía. Inicialmente, hay que comentar la estética del grupo: esmóquines blancos, pelo engominado, bigotes finos bien cuidados y micrófonos antiguos (véase Figura 1).



Figura 1: concierto de La Flor del Recuerdo, el 03/08/2019, en la Gran Logia de Santiago de Chile.

La Flor del Recuerdo —a diferencia, por ejemplo, del Bloque Depresivo⁴, grupo chileno que también toca boleros— ocupa deliberadamente una estética retro, una pose *vintage*. Testimonia el nombre del quinteto⁵: se está en presencia de una dulce nostalgia.

⁴ El nombre del grupo, a diferencia de La Flor del Recuerdo, juega irónicamente con el aspecto melodramático del bolero.

⁵ Sus integrantes son: Eduardo Rubio en el contrabajo; Ricardo Aguilera en la guitarra y la voz; Pablo Moraga en la voz y las maracas; Cristóbal González en el requinto y la voz; y Cristián Gutiérrez en las percusiones.

En la sala del concierto el público se constituye ampliamente por adultos mayores quienes, mediante el repertorio clásico de La Flor del Recuerdo, vuelven con nostalgia a la época de su juventud y quizás a sus primeras penas de amor. Los acompañan también sus hijos y hasta sus nietos. Incluso algunos adolescentes acuden solos al concierto. Este público transgeneracional canta al unísono los boleros interpretados por el grupo, lo cual vuelve difícil para La Flor del Recuerdo poner un punto final al concierto debido a los constantes aplausos del público que pide al grupo volver una y otra vez al escenario para ofrecerles un poco de más de esta dulce nostalgia. En la entrevista realizada al grupo —justamente antes de este concierto— sus integrantes manifiestan su sorpresa ante este afán del público. Es decir que se crea, durante el tiempo de un concierto, una comunidad afectiva en torno a la retroutopía que conforma el bolero: la evocación de un sentimiento romántico colectivo y el recuerdo de una época pasada idealizada por medio de la música.

La perspectiva retro, a diferencia de intenciones mercantiles, se declara en relación con una búsqueda docta y purista en torno al bolero. Declara Cristóbal González, el director artístico, que la elección del bolero se hizo, en primer lugar, con respecto a una conciencia afectiva, es decir, los boleros que marcaron la juventud de los miembros del grupo. En segundo lugar, se trata de una búsqueda musical, como se dijo, supuestamente purista⁶, que tiene como objetivo volver a los orígenes del bolero, tomando como referente al trío musical mexicano y puertorriqueño Los Panchos. Lo demuestran los preciosos arreglos clásicos que realizó el quinteto (2017) con sus integrantes, quienes poseen, además, una formación musical clásica⁷ en conservatorios.

En relación con la perspectiva machista analizada anteriormente, el director artístico afirma que el grupo se desprende de dicho contenido. Lo reconoce en parte, pero insiste sobre el sentimiento romántico del bolero: el deseo por volver a una forma de amor visceral y tradicional. Por otra parte, los integrantes enuncian de nuevo la meta artística del grupo: la búsqueda de una versión pura del bolero, lo cual lleva, no obstante, a desprender el fondo —las

⁶ Pueden existir otras intenciones mucho más mercantiles y paródicas, como lo testimonia el bolero *Flor* de Los Riveras *feat.* Benito Martínez (más conocido como el cantante de trap Bad Bunny, que tiene a la fecha más de 14 millones de visualizaciones en YouTube).

⁷ En el Orquesta Sinfónica Nacional de Chile.

letras— de la forma —la música—. Del mismo modo, a pesar de una estética deliberadamente retro, el grupo no se refiere a los posibles alcances mercantiles de este posicionamiento —si se toma en cuenta, por ejemplo, el éxito de La Flor del Recuerdo en YouTube y su masificación estratégica por medio de la plataforma Spotify: acceso rápido a un pasado siempre reciclado— y prefiere poner el acento sobre la conformación de una comunidad nostálgica. No es el propósito de este artículo cuestionar a La Flor del Recuerdo por la desconsideración de los alcances de su readaptación del bolero. Se entiende que el grupo tiene como objetivo la reproducción y exaltación de un género musical. No obstante, desde una perspectiva crítica y analítica, se debe reconocer, en calidad de síntoma, que el grupo chileno es una demostración del hiato entre la forma y el fondo, la nostalgia y su recuperación mercantil.

De este modo, el cuadro utópico se fisura en el momento en el cual se alude a una cuarta generación dentro del público de La Flor del Recuerdo: niños de cinco a nueve años quienes, en los videos que mandan al grupo, imitan su estética. Pero, ¿qué comunidad nostálgica están reproduciendo estos niños a sus cinco años de vida? Al parecer, se trata más bien de la reproducción de lo que se percibe en este caso como moda. Lo anterior se relaciona también con la referencia de uno de los integrantes del grupo a la moda *hipster*: paradigma de una corriente alternativa en sus inicios, pero hoy símbolo de la transformación de lo *vintage* en un fenómeno *mainstream*. Es así como un miembro de La Flor del Recuerdo expresa la idea de reforzar la estética del grupo con una posible comercialización de un formato vinilo de las canciones. Aquí se empieza a dibujar lo que se desarrollará en la última parte del presente análisis: la nostalgia no es un sentimiento ingenuo, sino que es una estrategia elaborada por el capitalismo en función de una perspectiva consumerista. De hecho, reveladora es la mención de un integrante de La Flor del Recuerdo al cariño con el cual se cortó el pelo en La Peluquería Francesa (<http://www.boulevardlavaud.cl/>): un edificio viejo de 150 años ubicado en el casco antiguo de Santiago de Chile, donde se puede encontrar una barbería tradicional y un restaurante de estilo francés. En efecto, el director artístico decidió llevar al grupo a esta peluquería con el fin de adquirir un corte de pelo estiloso y retro, en concordancia pues

con su propuesta musical. En el año 2018, La Peluquería Francesa abrió una barbería móvil en un *mall* de esta misma ciudad: el cariño de antaño es, a fin de cuentas, una estrategia comercial.

Lo que tienen en común el bolero original y su actual *revival* es la configuración de una retroutopía. El bolero en sus orígenes remite, por su perspectiva machista, a un modelo de sociedad tradicional, específicamente patriarcal. Frente a la modernidad, el género musical se constituye como una fuerza reaccionaria, la cual trata de volver a una utopía retrógrada con respecto a roles de género estereotipados. Doris Summer (2006), en “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, establece la misma constatación a partir del nexo entre la construcción de las naciones latinoamericanas y la estética del romance como fuerza conservadora, en relación con la promoción de un modelo que une al patriotismo republicano una heterosexualidad normativa (p. 16). En su readaptación, si se considera el fenómeno chileno de La Flor del Recuerdo, la nostalgia se traslada hacia la conformación de una comunidad afectiva que, frente a la amenaza mercantil e individualista de un capitalismo salvaje en sus modos de expansión, recupera la utopía de un colectivo solidario e imaginario con base en el lema retro “era mejor antes”. No obstante, se trata aquí de un pasado que se construye sobre el recuerdo afectivo de una fantasía utópica artificial, la cual reproduce en realidad la perspectiva mercantil del capitalismo en su difusión e impide proyectarse hacia la construcción de una comunidad sensible futura. En palabras de Hutcheon y Valdés (1998-2000), la nostalgia tiene que ver, a fin de cuentas, con la característica reaccionaria de nuestro presente:

Nostalgia, in fact, may depend precisely on the *irrecoverable* nature of the past for its emotional impact and appeal. It is the very pastness of the past, its inaccessibility, that likely accounts for a large part of nostalgia's power—for both conservatives and radicals alike. This is rarely the past as actually experienced, of course; it is the past as imagined, as idealized through memory and desire. In this sense, however, nostalgia is less about the past than about the present. (pp. 19-20)

Nostalgia capitalista

La reactualización nostálgica del bolero crea una comunidad retroutópica, la cual da cuenta de la transformación capitalista del tiempo en mercancía. La nostalgia, en un primer momento, se refirió al sentimiento de extrañar su lugar de origen y fue rápidamente asociada con una patología psicológica en el siglo XVII por el suizo Johannes Hofer (1934). Lo interesante es que durante el siglo XX la noción se traslada de la nostalgia por el lugar a la nostalgia por un tiempo perdido, y de un estado transitorio hacia una suerte de enfermedad psiquiátrica: volver a su lugar de origen desemboca, por lo general, en una decepción, en relación con un tiempo que no se puede recuperar (Hutcheon & Valdés, 1998-2000, p. 19). La vuelta eterna de Ulises a su hogar deja paso al tiempo extraviado de Marcel Proust. De este modo, en la nostalgia opera un distanciamiento entre la imagen de un pasado, considerado como simple y armonioso, y la percepción de un presente problemático, así como anárquico. Además, el sentimiento actual de fin de mundo, en relación, entre otros fenómenos, con los excesos del sistema capitalista y el colapso del medio ambiente, refuerzan esta construcción utópica de un futuro idealizado que vuelve el presente esclerosante e impide, por consiguiente, encontrar imaginarios futuros alternativos. Se produce un estancamiento en una suerte de compulsión a la repetición, un tiempo circular que vuelve una y otra vez sobre un pasado inexistente: retroutopía.

La utopía comparte intrínsecamente con la nostalgia una naturaleza retrograda, un deseo por una vuelta a sociedades más primitivas en su funcionamiento. Con frecuencia —retomando el ejemplo de la obra *Utopía* de Tomás Moro (1516/2001)— describe una comunidad alejada del mundo y bastante tradicional en su organización. Y este modelo se perpetúa a lo largo del tiempo con conocidos lugares utópicos: la Ciudad del Sol, la Nueva Atlántida, El Dorado, etc. De esta manera, la utopía potencia la trampa temporal que establece la nostalgia, en el sentido de una clausura del tiempo sobre sí mismo en relación con la facilidad que existe en remitirse a un pasado inexistente en vez de proyectarse hacia un futuro realizable.

Como se vio anteriormente, el bolero retoma esta dinámica retrógrada entre nostalgia y utopía, e incluso la potencia si se piensa que el bolero es en sí un género nostálgico que remite a una organización patriarcal de la sociedad que esconde una supuesta adoración amorosa, así como la puesta en escena de una vulnerabilidad masculina frente a figuras femeninas sublimadas. Sin embargo, como se explicitó a partir del análisis de las letras de canciones canónicas del bolero, se da en realidad a conocer un machismo a partir de la reproducción de lógicas de dominación que tienen en general como sustrato la venganza de un sujeto masculino masoquista frente a la indiferencia supuestamente sádica de las mujeres. También, el tema del amor inasible —sobre el modelo del amor cortés— establece el sentimiento amoroso como sinónimo de la persecución de la imagen fantasmagórica e inaccesible de una mujer idealizada. En otros términos, se produce voluntariamente una suerte de nostalgia a partir de la búsqueda paradójica de una pérdida. Y en un nivel más general, la noción de melodrama permite explicar cómo la exageración de las emociones y la polarización moral de esta forma remiten, a fin de cuentas, a la manifestación de una escisión entre el sujeto y su realidad a causa de la entrada de las sociedades tradicionales en la modernidad. De ahí la producción de una nostalgia que trata de recuperar una unidad perdida, un sentimiento ético como valor social comunitario (Brooks, 1976, p. 20). Finalmente, a partir del *revival* actual del bolero, el género musical se encierra en una doble nostalgia mediante la repetición del modelo nostálgico-conservador del bolero en sus orígenes —en el ámbito interno: las letras— y la búsqueda actual de una sociedad más comunitaria —en el ámbito externo: la estética y los conciertos—. En definitiva, el bolero, mediante la producción y reproducción de una nostalgia, es el síntoma de una retroutopía.

La pregunta reside entonces en el tipo de comunidad que crea el bolero. Simon Frith (1996) en “Music and Identity” afirma que la música refleja y produce una identidad colectiva:

Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind in the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics. (p. 109)

En el caso del bolero, vimos que se trata de una comunidad utópica. Sin embargo, esta comunidad desagradecidamente no logra conformarse más allá de una experiencia musical colectiva. El bolero, en calidad de expresión estética, podría aportar a la emergencia de una comunidad política (Rancière, 2000), a la hora de promocionar valores, por cierto pasados, pero éticos: una sensibilidad comunitaria. Lo anterior frente a un tiempo capitalista que promueve más bien una individualización mercantil de la sociedad. No obstante, el bolero, de comunidad imaginada (Anderson, 2006, pp. 5-6) se queda, a causa del movimiento retroutópico, en una comunidad imaginaria y efímera que no dura más que el tiempo de un concierto. Además, el bolero y su retroutopía son el síntoma de un tiempo del consumo, en relación con la capacidad que tiene el capitalismo de producir discursos ilusorios —lo retro— asociados a una temporalidad ficticia con respecto a una perspectiva consumerista.

El bolero y su nostalgia no promueven algo que se perdió, sino que hacen extrañar cosas que nunca se tuvieron. El bolero nos hace extrañar un tiempo utópico que nunca se tuvo, una comunidad imaginaria que nos hace olvidar de los verdaderos retos sociales que debemos enfrentar en el momento presente de un capitalismo salvaje. Inventa una experiencia perdida que nunca tuvo lugar y, por ende, una temporalidad artificial que se puede consumir. Appadurai (2001) habla en este sentido de una “nostalgia imaginada” (p. 91): la creación de una imagen pasada en la cual el consumidor invierte su nostalgia sin la necesidad de la existencia de una memoria histórica colectiva. A diferencia de una comunidad perdida, el bolero es síntoma de la destrucción de la posibilidad de remitir a un pasado verdadero con el fin de elaborar una colectividad de sentido futura. Nosotros los consumidores somos entonces las presas de un tiempo que está definido por el capitalismo (Garrido & Davidson, 2019) y la trampa reside en que el mercado nos hace aparecer esta imagen como verdadera, histórica y comunitaria. De hecho, Appadurai (2001) va más allá considerando no solo la producción de un tiempo por parte del consumo, sino una simulación de los propios periodos imaginados. En otros términos, el capitalismo inventa un tiempo y a la vez una repetición nostálgica de este tiempo como artefacto presente (p. 92). La estética retro de *La Flor del Recuerdo* es una ilustración de lo anterior. De ahí la creación de un consumo efímero sempiterno que se

esconde detrás de la búsqueda de un tiempo pasado inmemorial: lo que está en juego en la reactualización del bolero es en realidad una nostalgia capitalista que crea de una manera perversa una nostalgia por el capitalismo.

Conclusión: contaminación retro

El bolero expresa el funcionamiento de la nostalgia en dos escalas: el bolero en sus orígenes que figura relaciones tradicionales de género y su *revival* actual que busca la nostalgia de la nostalgia, es decir, la constitución de una comunidad imaginada. Sin embargo, ambos fenómenos no tienen como base una temporalidad tangible, sino que se construyen con respecto a un tiempo utópico inexistente.

El capitalismo se aprovecha de lo anterior con el bolero que se hace el síntoma de un *tempo* del consumo. El sistema capitalista, por una parte, crea un tiempo pasado inexistente —lo retro— y modela, por otra parte, una temporalidad presente del consumo. Pero en ambos casos, la repetición de un impulso consumerista da cuenta del vacío *deseante* del sujeto que el sentimiento de una nostalgia artificial viene a satisfacer utópicamente.

En estos intersticios mercantiles nos hemos perdido. La nostalgia y su tiempo del consumo es un camino equivocado a la hora de construir una memoria colectiva y una comunidad de sentido. Elementos, a nuestro parecer, claves en una posible alternativa al sistema capitalista. En este sentido y como constructo, el bolero permite mostrar el funcionamiento pernicioso del capitalismo con respecto a la contaminación de las esferas de nuestra vida. Y lo anterior detrás de fachadas en apariencia impregnadas por una ética contestataria —la retroutopía en este caso— las cuales se deben desmitificar con urgencia y sistemáticamente.

En abril de 2014 Canal 13⁸ inició la difusión de un nuevo canal denominado REC. Las emisiones consisten en la redifusión remasterizada y digitalizada de los contenidos del canal emitidos durante las últimas tres décadas. En el sitio de

⁸ Canal 13 es un canal de televisión abierto chileno de propiedad privada que inició sus emisiones en el año 1959.

dicho canal (<https://www.13.cl/rec>) aparece en la primera página el siguiente eslogan: “¡Disfruta los mejores contenidos retro de Canal 13!”. La oferta es bastante variada, pasando de teleseries a programas humorísticos, hasta noticias de la época. Este último ejemplo es revelador. Los espectadores miran noticias, es decir, el registro del presente instantáneo, pero desde el deseo nostálgico que perdura de una manera absurda e intempestiva en nuestro contexto referencial. De esta manera, se desea hacer del presente un pasado estancado y perpetuo, postura más cómoda que el involucramiento en un tiempo futuro y en la construcción de modos alternativos de estar en el presente. La contaminación capitalista retro tiene todo el pasado por delante.

Conflicto de interés

Los autores declaran la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación de cualquier índole.

Referencias

- Agamben, G. (2006). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Pre-Textos.
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Trilce y FCE. (Obra publicada originalmente en 1996).
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopia*. Polity Press.
- Bloch, E. (1986). *The Principle of Hope*. Volume one, two and three. The MIT Press.

- Boulevard Lavaud–Peluquería Francesa. (2018, abril 20). *Barber Shop móvil de Peluquería Francesa en Mall Plaza Los Dominicos* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gCV_ZMexww0
- Bourdieu, P. (2002). *La domination masculine*. Seuil.
- Brooks, P. (1976). *The Melodramatic Imagination Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Yale UP.
- Carrillo, A. (1966). *Interpreta las canciones de Álvaro Carrillo*. RCA Camden.
- Cortés, F. (Director). (1959). *Échame a mí la culpa* [Película]. Suevia Films.
- Eleta Almarán, C. (1955). *Amor y pasión*. Sony Music.
- Espinoza “Ferrusquilla”, J. Á. (2014). *Ferrusquilla. Compositor e Intérprete*. Sony Music.
- Expósito, V. (1991). *Cancionista Melódico*. Mellopea.
- Fernández Buey, F. (2007). *Utopías e ilusiones naturales*. El Viejo Topo.
- Fernández Poncela, A. M. (2001). El bolero: con él llegó el escándalo. *GénEr* ♀♂s, 8(25), pp. 66–76. <http://revistasacademicas.uco.mx/index.php/generos/article/view/1239>
- Frith, S. (1996). Music and identity. En Stuart Hall & Paul Du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 108–127). Sage Publications.
- Garrido, S., & Davidson, J. W. (2019). *Music, Nostalgia and Memory. Historical and Psychological Perspectives*. Palgrave Macmillan.
- Grever, M. (2011). *Cuando vuelva a tu lado*. Excalibur Recordings.
- Hofer, J. (1934). Dissertatio medica de nostalgia, oder Heimwehe (1688). *The Bulletin of the Institute of the History of Medicine*, 7, pp. 379–391.

- Hutcheon L., & Valdés M. J. (1998-2000). Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue. *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, 3, pp. 18-41. <http://revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/viewFile/31312/28976>
- Jameson, F. (1989). Nostalgia for the Present. *South Atlantic Quarterly*, 88(2), pp. 517-537.
- La Flor del Recuerdo Boleros. (2019). La Flor del Recuerdo Sinfónico-CONTIGO APRENDÍ [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/243868269>
- La Flor del Recuerdo. (2014, mayo 15). *La Flor del Recuerdo en La Maquina* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=EsFOxN_OnHg
- La Flor del Recuerdo. (2017, sept 1). *Obertura (Ft. La Orquesta Clásica Del Maule)* [Archivo de audio]. <https://soundcloud.com/laflordelrecuerdo/obertura-ft-la-orquesta?in=laflordelrecuerdo/sets/boleros-sinfonicos>
- Lafourcade, N. (2012). *Mujer Divina. Homenaje a Agustín Lara* [Álbum]. Sony Music, RCA Records.
- Los Rivera Destino. (2019, junio 15). *Los Rivera Destino feat. Benito Martínez - Flor (Official Video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=dsBc8FF5LGg&feature=youtu.be>
- Los Tres Reyes (1963). *Triangulo*. RCA Victor.
- Miguel, L. (1997). *Romances* [Álbum]. WEA Latina, Ocean Way Recording.
- Monsiváis, C. (1994). *Amor perdido*. Biblioteca Era.
- Moro, T. (2001). *Utopía*. Barcelona: Planeta DeAgostini. (Obra publicada originalmente en 1516).
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible : esthétique et politique*. La Fabrique.
- Román, M. (2015). *Bolero de amor. Historia de la canción romántica*. Milenio.

- Summer, D. (2006). Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina. *Araucaria. Revista Iberoamericano de Filosofía, Política y Humanidades*, 16, pp. 3-22. <https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/1124>
- Tapia Tovar, E. (2017). Música e identidad latinoamericana: el caso del bolero. *XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. Asociación Latinoamericana de Sociología. <http://cdsa.academica.org/000-066/967.pdf>
- Velázquez, C. (1955). *Piano Interpretations*. RCA Victor.
- Vieira, F. (2010). The Concept of Utopia. En Gregory Claeys (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp. 3-27). Cambridge UP.