

2004. *Music in Latin America and the Caribbean. An Encyclopedic History. Vol. 1. Performing Beliefs: Indigenous Peoples of South America, Central America, and Mexico*. Ed. Malena Kuss. Austin: University of Texas. 448 páginas, 2 CDs.

Sin duda, es auspicioso encontrarse con una obra que trata de cubrir el panorama musical de Latinoamérica y el Caribe, y más aún si está conformada por una selección de artículos de etnomusicólogos renombrados con una amplia experiencia en el terreno en cuestión. Podría deducirse que la editora requirió los servicios de los principales especialistas en cada uno de los temas tratados, con la intención de abarcar todas las manifestaciones musicales del área. No obstante, la gran heterogeneidad de perspectivas y enfoques entre los investigadores seleccionados atenta contra la percepción global de esta 'historia enciclopédica' como una unidad, y al finalizar la lectura queda la sensación de haber estado frente a una abultada compilación etnomusicológica, con artículos de alto nivel, sin más relación entre ellos que la referencia a músicas indígenas de Latinoamérica y del Caribe. Si bien la editora hace la necesaria aclaración de que se trata de una obra ecléctica, en la que no se han impuesto teorías de cultura o historia a cada uno de los autores facilitando de esta forma la multiplicidad de enfoques y perspectivas (p. xix), lo cual es obviamente acertado, pienso que una unificación de tipo formal (extensión, imágenes, ejemplos sonoros, etc.) hubiera ayudado a la percepción global del libro.

La presente reseña corresponde al primer volumen de la serie: "Creencias performativas: pueblos indígenas de América del Sur, América Central y México"¹. Como se aclara en el prólogo, el segundo volumen estará dedicado a la reconfiguración del complejo mapa sonoro caribeño después de la Conquista y las

1. "*Performing Beliefs: Indigenous Peoples of South America, Central America, and Mexico*". Para facilitar la fluidez de la lectura, he optado por traducir al castellano los títulos de los artículos, insertando los originales en inglés como notas al pie.

estrategias que utilizaron diversos grupos para asignar nuevos significados a sus tradiciones parcialmente reconstruidas (p. xx). El tercer volumen, en cambio, traza las intersecciones que van desde las civilizaciones precolombinas hasta el siglo XX, dentro de las cuales se pueden vislumbrar las continuidades y discontinuidades que se evidencian en este mosaico de expresiones (p. xxi). El cuarto y último volumen, “Músicas populares urbanas del Nuevo Mundo”², tratará sobre las músicas transnacionales que se alimentan de las prácticas tradicionales y académicas incluidas en los tomos previos (p. xxiii).

El “Prólogo”³ (pp. ix-xxvi) es, a mi criterio, una de las partes mayor logradas de la obra. En él la editora, Malena Kuss, no sólo presenta las motivaciones y contenidos de cada artículo, cada volumen y la obra en general, sino que además nos introduce en la problemática conceptual acerca de ‘lo latinoamericano’ con un criterio abiertamente anti-esencialista y anti-eurocéntrico, tratando problemáticas tan actuales como la globalización y la necesidad de analizar los fenómenos culturales como una red de intersecciones.

Los dos primeros artículos le pertenecen a Carol Robertson. El primero de ellos, “Pueblos nativos: panorama introductorio”⁴ (pp. 1-6), es realmente eso: una introducción (muy breve, por cierto) a la problemática indígena de Latinoamérica. Con criterios que comulgan con la visión antropológica actual acerca de las culturas originarias, tal vez deberían revisarse algunos datos estadísticos y arqueológicos que no se corresponden con los utilizados actualmente por antropólogos y arqueólogos de la región. En lo estrictamente musicológico, adelanta desde ya una constante que se verá en los artículos que siguen: el sonido está íntimamente relacionado con la organización social, con el tiempo y con lo sagrado. En el segundo artículo, “Mito, cosmología y *performance*”⁵ (pp. 7-24), la autora profundiza en uno de sus temas predilectos: la vinculación del mundo sonoro con lo sagrado. El mito sobrepasa los conceptos de tiempo y espacio, y es a través de la *performance* que se puede mediar con lo sagrado.

A estos artículos de naturaleza conceptual, le continúan otros orientados más hacia la descripción de prácticas musicales en culturas específicas. El tercer artículo, de Jonathan Hill, se titula “Metamorfosis: modos míticos y musicales de intercambio ceremonial entre los *wakuénay* de Venezuela”⁶ (pp. 25-47). La relación mito-tiempo-espacio tratada en el artículo anterior por Robertson se puede ver aquí

2. “*Urban Popular Musics of the New World.*”

3. “*Prologue.*”

4. “*Native Peoples: Introductory Panorama.*”

5. “*Myth, Cosmology, and Performance.*”

6. “*Metamorphosis: Mythic and Musical Modes of Ceremonial Exchange among the Wakuénai of Venezuela.*”

presente en un ejemplo concreto: las ceremonias *kwépani* y *puđáli*. Si bien hay un interesante trabajo de interpretación de datos por parte del autor, da la sensación de ser un artículo principalmente descriptivo dada la longitud de la descripción de ambas ceremonias. El trabajo se complementa con un glosario de términos indígenas (útil para la comprensión del texto) y diez ejemplos sonoros registrados por el propio Hill.

“Universo indígena del Brasil (hasta ca.1990): los *xavante*, *kamayurá* y *suyá*”⁷ (pp. 49-75), de Elizabeth Travassos, comienza con un pertinente análisis que refleja los cambios a lo largo de la historia de las formas de abordar el fenómeno sonoro por parte de los investigadores. La crítica que formula la autora al eurocentrismo se ve opacada por caer en él en algunos pasajes del texto. Luego de las consideraciones generales pasa a describir las músicas de las tres etnias seleccionadas, siempre a partir de los estudios realizados previamente por los investigadores especializados en cada una de ellas, y aportando su propia visión a las mismas. Las transcripciones musicales abundan en el artículo sin que haya un motivo aparente. En cambio, creo que sería más ilustrativo haber incluido más registros sonoros que los dos que aparecen en el CD. A diferencia del autor del artículo que sigue, Travassos se muestra a favor de los estudios comparativos.

Siguiendo con Brasil, el trabajo de Rafael José de Menezes Bastos “El ritual *yawari* de los *kamayurá*: una épica *xinguano*”⁸ (pp. 77-99) se centra en la descripción y el análisis del evento mencionado en el título, focalizándose específicamente en el ritual llevado a cabo en junio de 1981. Aquí notamos una gran preocupación del autor por los parámetros musicales occidentales, que poco tienen que ver con los criterios locales, como por ejemplo el concepto de ‘escala’. Pero no es la desmedida búsqueda de escalas el único rasgo eurocentrista, también lo es la innecesaria transcripción de la música del ritual, máxime si tenemos en cuenta que para mejor ilustración sonora están los ejemplos grabados que muy criteriosamente aparecen en el CD.

“Música y cosmovisión de las sociedades indígenas en los Andes bolivianos”⁹ (pp. 101-121), de Max Peter Baumann, tiene como uno de sus méritos el proponer una visión holística del fenómeno cultural, aunque con un título tan amplio no se sospecha que el trabajo se centra casi exclusivamente en las flautas de Pan. El autor enfatiza en el dualismo simbólico que se presenta en las comunidades andino-bolivianas (y en la mayoría de los grupos andinos) y, como en el caso anterior, el análisis estrictamente musical se basa en gran medida en la búsqueda de las escalas. Al hablar de los simbolismos de los instrumentos no se mencionan las

7. “Brazil’s Indigenous Universe (to ca. 1990): The Xavante, Kamayurá, and Suyá.”

8. “The Yawari Ritual of the Kamayurá: A Xinguano Epic.”

9. “Music and Worldview of Indian Societies in the Bolivian Andes.”

fuentes en las que se basa el autor para realizar dichas afirmaciones, y se presentan hipótesis débiles acerca de la forma de ejecución de las flautas de Pan en el período pre-incaico. Las transcripciones son pertinentes porque, aunque se corresponden con los ejemplos sonoros incluidos en el CD, lo cual podría interpretarse como una duplicación de información, muestran 'visualmente' algunos fenómenos no tan perceptibles desde lo auditivo. Un acierto es la inclusión de un apéndice en el que se describen sintéticamente los instrumentos sonoros de los Andes bolivianos, con dibujos de cada uno de ellos.

El artículo que le sigue también está referido a la zona andina, pero en este caso trata sobre dos comunidades del Perú. En "Prácticas locales entre los *aymara* y *kechua* en Conima y Canas, sur del Perú"¹⁰ (pp. 123-143), Thomas Turino toca temas fundamentales al momento de trabajar con comunidades indígenas, como ser la identidad (tanto individual como grupal) y las migraciones. Critica a los investigadores que atribuyen simbolismos que nada tienen que ver con los asignados por los miembros de la comunidad a los fenómenos musicales. Por otro lado, da por tierra con la concepción bastante generalizada (incluso en varios de los artículos de este volumen) de que la música andina es predominantemente pentatónica.

La etnomusicóloga chilena María Ester Grebe nos presenta el artículo "Música amerindia de Chile"¹¹ (pp. 145-161) con la descripción de las músicas de cuatro grupos étnicos bastante diferenciados de su país: *aymara*, *atacameño*, *mapuche* y *kawéskar*. Trata de adoptar una postura émica al considerar algunos criterios locales, pero esa postura se nos muestra un poco forzada cuando comienza a hablar de organizaciones tonales y de estándares morales. Presenta, además, algunos resabios de la musicología comparada e incurre en imprecisiones cuando menciona a instrumentos de otros países y traduce palabras de origen *mapuche*. Es de lamentar, en este caso, que no se hayan incluido registros sonoros ilustrativos.

El trabajo de Irma Ruiz "Cultura musical de las sociedades indígenas en la Argentina"¹² (pp. 163-180) sería el homólogo del de Grebe para el territorio argentino, aunque más pretencioso ya que está dedicado a todas las comunidades indígenas de nuestro territorio. El artículo se nos presenta como muy desactualizado ya que menciona estadísticas generadas hace treinta años (1976) y no tiene en cuenta los cambios de las políticas oficiales producidos desde la reforma de la Constitución Nacional en 1994. Por otra parte, uno de los factores que no se deberían obviar son los procesos de recuperación de identidades indígenas de diversas comunidades que se están llevando a cabo en la Argentina desde hace más

10. "Local Practices among the Aymara and Kechua in Conima and Canas, Southern Peru."

11. "Amerindian Music of Chile."

12. "Musical Culture of Indigenous Societies in Argentina."

de diez años. Podríamos deducir que el artículo fue escrito hace más de una década, pero en ese caso debería constar en algún sitio ya que la situación del panorama indígena nacional que nos muestra Ruíz dista bastante de la realidad actual. Es extraño que para un estudio que abarca a todos los grupos aborígenes del país se incluyan sólo dos ejemplos sonoros (y ambos pertenecientes al mismo grupo étnico: *mbyá*).

Carolina Robertson se hace presente nuevamente con otros dos breves artículos: “Ritual de fertilidad”¹³ (pp. 181-186) y “Música y curación”¹⁴ (pp. 187-192). El primero se refiere concretamente a un ritual vigente entre las comunidades *mapuche*, el *nguillipún* (conocido también como *nguillatún*, *camaruco*, etc.), mientras que el segundo trata sobre el vínculo entre medicina, ritual y música entre los pueblos nativos de América Latina. Son trabajos que exceden lo meramente descriptivo, aportando nuevos enfoques en la etnomusicología contemporánea. Desearíamos que hubiera una mayor aclaración de las fuentes que utiliza, ya que menciona prácticas culturales de etnias consideradas ‘extinguidas’ y, en algunos casos, ‘reconstruidas’, y sobre las que no conocemos documentación fehaciente acerca de las afirmaciones que realiza Robertson.

En “El rol fundamental de la música en la vida de dos naciones étnicas centroamericanas: los *mískito* en Honduras y Nicaragua, y los *kuna* en Panamá”¹⁵ (pp. 193-230), Ronny Velásquez nos describe minuciosamente las prácticas musicales de los grupos en cuestión, contextualizándolas adecuadamente en sus aspectos históricos y geográficos. Tal vez el artículo padece de excesivas transcripciones musicales y ejemplos sonoros (en comparación con los otros artículos del volumen) y de largas transcripciones de los textos en su lengua original que distraen la lectura del trabajo, salvo cuando estos textos están traducidos al inglés.

Precediendo a un artículo sobre una cultura musical de México, encontramos el trabajo de la antropóloga Marina Alonso Bolaños: “Universo indígena de México”¹⁶ (pp. 231-245), en el que no se hace referencias a la música. Si bien sirve como contexto para el artículo siguiente, no ayuda a la coherencia del volumen ya que lo mismo debería haberse hecho con los otros países.

“Tradiciones musicales de los *p’urhépecha* (tarascos) de Michoacán, México”¹⁷ (pp. 247-260), de Fernando Nava López, tiene entre sus méritos el hecho

13. “Fertility Ritual.”

14. “Music and Healing.”

15. “The Fundamental Role of Music in the Life of Two Central American Ethnic Nations: The Mískito in Honduras and Nicaragua, and the Kuna in Panama.”

16. “Mexico’s Indigenous Universe.”

17. “Musical Traditions of the P’urhépecha (Tarascos) of Michoacán, Mexico.”

de respetar los criterios y taxonomías locales, hacer referencia a los reclamos actuales de identidad étnica e incluir en el CD ejemplos sonoros pertinentes para la ilustración del artículo.

El artículo más extenso del volumen es “Aerófonos de uso tradicional en América del Sur, con referencias a América Central y México”¹⁸ (pp. 261-325), de Dale Olsen. Se trata de un estudio de tipo organológico escrito con un profundo conocimiento de causa y que, en mi opinión, debería constituirse en material de referencia obligado para las investigaciones acerca de los aerófonos latinoamericanos. Antes de pasar a las descripciones de los instrumentos incluidos, el autor presenta de forma clara el marco teórico que utiliza, así como los criterios empleados para elaborar una taxonomía propia (variando levemente la clasificación universal de Hornbostel-Sachs) y las fuentes para su análisis. El trabajo es abiertamente anti-evolucionista y anti-universalista, y permanentemente hace referencia a los criterios locales. Tal vez por la amplitud del objeto de estudio, se pueden observar algunos errores en la interpretación de ciertas prácticas musicales y omisiones importantes al momento de describir los instrumentos.

El “Epílogo”¹⁹ (pp. 327-328) de Carolina Robertson es un adecuado cierre de la serie de artículos. En él, la autora, enfatiza brevemente sobre problemáticas actuales de la etnomusicología en la región: la renegociación de identidades, la *performance* como mediadora de significados y la necesidad de abrir nuevas formas de diálogo entre las culturas.

Kuss agrega al final del volumen un exhaustivo índice, de 69 páginas, precedido por una correcta explicación de los criterios utilizados para la indexación. Esta herramienta es de gran utilidad para la consulta de obras de esta naturaleza, y lamentamos que en los países latinoamericanos no sea tan frecuente como en los libros editados en Estados Unidos o en Europa. Le sigue al índice un breve curriculum de cada autor y el detalle de cada uno de los ejemplos sonoros incluidos en los dos CD.

Para finalizar, creo que, pese a la disparidad de los artículos, debemos aplaudir esta iniciativa y esperar que salgan pronto al mercado los otros tres volúmenes proyectados. Recién en ese momento estaremos en condiciones de evaluar la obra en su totalidad. Cabría reflexionar si libros de esta envergadura, basados en temáticas latinoamericanas, no debieran publicarse en castellano (mientras escribo esto, viene a mi memoria la magna obra de referencia de Karl

18. “*Aerophones of Traditional Use on South America, with References to Central America and Mexico.*”

19. “*Epilogue.*”

Gustav Izikowitz: *Musical and other sound instruments of the South American Indians: A comparative ethnographical study*, publicado 1935 y reimpresso en 1970, y que está disponible sólo en inglés).

Diego Bosquet *

* **Diego Bosquet** es Máster en Etnomusicología por la Universidad de Maryland, Profesor de Música especialidad Dirección Coral (Universidad Nacional de Cuyo) y Profesor Nacional de Música (Instituto Cuyano de Cultura Musical). Se desempeña en la Dirección de Patrimonio Histórico-Cultural de Mendoza y está a cargo del "Área de Documentación Sonora" del Centro Regional de Investigación y Desarrollo Cultural de Malargüe. Dirige el Coro Juvenil "Martín Zapata" (UNCuyo) y el Coro Esloveno de Mendoza.