

# CONTRIBUCIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS DE LA ETNOMUSICOLOGÍA LATINOAMERICANA.

Jorge Arturo Chamorro E.  
Universidad de Guadalajara

Han pasado más de cincuenta años desde que se acuñó el concepto de etnomusicología, durante los cuales se ha conformado toda una historia intelectual de la disciplina. Conocemos los lineamientos de los clásicos norteamericanos, franceses y británicos quienes en realidad proceden a su vez de culturas muy diversas, pero poco se sabe de lo que se ha realizado en Latinoamérica, y conocemos únicamente a los pioneros quienes han surgido básicamente de los estudios del Folklore.

Al igual que en la etnomusicología de las naciones desarrolladas, han surgido los estudios de las naciones en desarrollo como la que encontramos en Latinoamérica, con una nueva historia intelectual de la disciplina que apunta a nuevos paradigmas, nuevas líneas que se apoyan en experiencias diversas, tales como la antropológica, la lingüística y la histórica las cuales tienen una tradición académica de más de cincuenta años y por otro lado la experiencia organológica y musicológica la cual está todavía en una etapa de formación en Latinoamérica, ya que la mayoría de los estudios permanecen en el plano descriptivo, como lo expuso Gérard Béhague<sup>1</sup> al inicio de la década de los años ochenta.

El presente trabajo, pretende abordar una revisión de los estudios publicados y particularmente de los derivados de pioneros y nuevos exponentes formados en el campo de la etnomusicología, musicología o antropología. No he incluido a la conformación de la etnomusicología mexicana, la cual tendrá que hacerse en otro momento y tampoco me estoy refiriendo al vasto registro fonográfico sobre la música indígena, criolla y afro de latinoamérica, lo que merecería un estudio especial. El interés personal de este trabajo es hacer un repaso de las orientaciones teóricas y metodológicas de la investigación etnomusicológica en latinoamérica.

---

<sup>1</sup> Gérard Béhague "Ecuadorian, Peruvian and Brazilian Ethnomusicology: A General View" en *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas Press, Vol 3, No.1, spring-summer, 1982, pp.17-35

En base a lo anterior, se hace necesario desglosar los temas y problemáticas de los pioneros latinoamericanos y latinoamericanistas en la etapa del Folklore y el inicio de la Etnomusicología latinoamericana; los tópicos y paradigmas del etnomusicólogo con orientaciones antropológica y lingüística que corresponden a la segunda generación y los de la tercera generación que abren nuevos rumbos en la consolidación de la disciplina como ciencia hermenéutica de la música tradicional.

## **Los temas y preocupaciones de los pioneros**

### **El hecho folklórico y los cancioneros**

Desde los estudios del Folklore, las preocupaciones fundamentales de la generación de los pioneros fué entender el “fenómeno de la tradición oral” considerando las herencias advenedizas como lo europeo y lo africano, frente a las culturas indígenas. Todo ello enmarcado dentro de tradiciones musicales y organografía. Pertenecen a este grupo Juan Liscano, Isabel Aretz, Luis Felipe Ramón y Rivera, Carlos Vega, Mario Andrade, Fernando Ortíz, Argeliers León y Maria Teresa Linares entre los latinoamericanos más destacados y a Robert Stevenson entre los latinoamericanistas con una preferencia hacia la construcción de la etnomusicología histórica, el conocimiento del pasado musical a través de los documentos históricos.

El concepto de Folklore que abordan entre muchos latinoamericanos como Carlos Vega<sup>2</sup>, parece determinar ciertos lineamientos, partiendo de lo que se entendió como “hecho folklórico” junto al “hecho histórico”, pero además caracterizándolo como todo ese conjunto de aspectos de la cultura que se basa en lo tradicional o transmitido por generaciones a través de la comunicación verbal, lo no institucionalizado, anónimo, funcional y vigente.

Al parecer la preocupación era recuperar o rescatar lo que se estaba perdiendo frente al mundo de la posguerra (después de la segunda guerra mundial), porque Latinoamérica comenzaba a sentir el impacto del inicio del mundo moderno, pero además porque se estaban identificando la formación histórica de las regiones. Sin duda otra problemática

---

<sup>2</sup> Carlos Vega, *La Ciencia del Folklore*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1960

era la de “regionalizar” mediante el estudio de los estilos musicales o géneros musicales, que estaban considerados como identidades y herencias.

Surge así la idea propuesta de Carlos Vega del “cancionero pentatónico andino” que el propio Vega describe así:

“Llamamos música de los Incas al conjunto de expresiones pentatónicas y binarias de casi todos los grupos andinos de alta cultura que viven desde el Ecuador hasta el noroeste argentino y chileno”<sup>3</sup>

Carlos Vega ya comienza a utilizar además el concepto de “aculturación” aplicado al estudio de las tradiciones musicales y deja un método para analizar las expresiones pentatónicas que denominó “Fraseología Musical”, es decir el estudio de las frases musicales, mediante la transcripción de ejemplos melódicos y propone determinar los rasgos europeos que se asentaron al que denominó como “cancioneroseudolidio menor” que caracterizó a la música criolla.

Después de la preocupación por el estudio de contornos melódicos y patrones rítmicos para identificar estilos regionales, llega a Latinoamérica el registro sonoro mediante la cinta magnética y esto abre otras posibilidades para la etnomusicología, se intensifica el trabajo de campo y el “hecho folklórico” se advierte con mayor nitidez.

### **Música popular como historia social**

Una amplia revisión sobre la historia social de la música popular nos ofrece Maria Teresa Linares<sup>4</sup>, estudio que examina con amplitud y en un texto muy ameno, la documentación de los géneros criollos y afrocubanos, que han dado la vuelta al mundo y que particularmente se extendieron en Latinoamérica. Dentro de la historia social, Maria Teresa Linares aborda también a los exponentes bien sea compositores o intérpretes del patrimonio cultural cubano, el cual ahora ya es declarado patrimonio de la humanidad, a partir de la historia del son montuno, la habanera, la contradanza, el

---

<sup>3</sup> Carlos Vega “Tradiciones musicales y aculturación en sudamérica” en George List y Juan Orrego Salas (Editores) *Music in the Americas*. Bloomington: Indiana University, Interamerican Music Monographs Series Vol.1 , 1967, pp.220-250

<sup>4</sup> Maria Teresa Linares, *La Música y el Pueblo*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, Editorial Pueblo y Educación,

teatro lírico y la música para baile de salón como los estilos musicales que dan vida a muchos otros. Maria Teresa Linares expone un repaso de los elementos africanos y criollos, pero además ofrece la transición de la generación pionera del son, frente a la generación de la nueva trova, como un ejemplo del proceso de evolución de la música popular y la evolución de la tradición misma, con elementos de adaptación. Algo de esto nos recuerda las reflexiones de Erich Hobsbawm en torno a los mecanismos de la tradición, que son evolución, cambio, permanencia e invención de la tradición.

### **Neoevolucionismo y funcionalismo : la etnomúsica, las herencias y las tradiciones indígenas**

En torno a la música indígena, la historia y la realidad social de Sudamérica, se plantea una historia muy particular, por un lado la conformación de cultura y región en amplios espacios geográficos que rebasan los límites nacionales, tal es el caso de la región de cordillera conocida como “región andina” que abarca desde Colombia hasta Chile, frente a la región de cuencas diversas como la “selva amazónica” que incluye tanto la cuenca del Amazonas como la del Orinoco entre las vertientes más importantes y que abarca un amplio territorio de selva y sabana entre Brasil, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y El Paraguay. Para el caso de la gran cordillera, encontramos evidencias arqueológicas procedentes de grandes civilizaciones como la Inca, en contraste a la historia aún por estudiarse de grupos nómadas descendientes de Los Caribes y los grupos de la Lengua Sáliva, que al parecer no dejaron huella material pero se han hecho estudios sobre el contacto entre las cuencas que desembocan al Atlántico con los grupos tierra adentro, de quienes sobreviven sus descendientes en sociedades tribales muy diversas y de familias extendidas.

Frente a este panorama, la antigua y reciente presencia europea como lo que implica occidentalización y en donde los pioneros de la etnomusicología se afiliaron a un tipo de neoevolucionismo, refiriendo por ejemplo la idea de “supervivencias” como base para las secuencias evolutivas, tal y como lo expuso Tylor, o bien los fenómenos evolutivos mediante una diferenciación creciente como lo expuso Herbert Spencer, lo que apunta hacia la diversidad biológica como la diversidad cultural. Podría decirse que el inicio de la etnomusicología latinoamericana se fundamentó en el evolucionismo y el funcionalismo, esto último al considerar a las sociedades en equilibrio.

Surge así la necesidad de estudios de región y herencias o supervivencias indígenas como lo inicia Isabel Aretz, pionera del registro sonoro en cinta magnética y quien parte en cierto sentido de los lineamientos trazados por Carlos Vega, pero además ella misma propone otras problemáticas, como en lo referente al “hecho folklórico” superar este concepto para enfrentarse al de “etnomúsica”<sup>5</sup> frente al concepto de música como algo europeo. Desde el conocimiento organográfico e histórico de la Conquista del Orinoco, nos ofrece un repaso de la Historia de Venezuela, pero también comienza a abordar las caracterizaciones de la etnomúsica partiendo de la transcripción musical y en donde sugiere que la transcripción debe ir acompañada de cierto tipo de símbolos complementarios pero además se debe conocer el contexto en donde se desarrolla la etnomúsica, es decir conocer la cultura indígena desde lo ritual o lo sagrado y sus creencias o mitos de origen. Una visión que podría interpretarse seguidora de Lévi-Strauss, sin embargo no se aplica todavía en esta etapa el estructuralismo.

Dicha caracterización fue secundada por Luis Felipe Ramón y Rivera<sup>6</sup> al clasificar las caracterizaciones indígenas dentro de lo que él llamo “fenomenología de la etnomúsica” (aunque no en terminos de Husserl, ni filosóficos), sino haciendo una descripción de cómo debería entenderse la caracterización de la etnomúsica en donde escuchamos otro tipo de sonidos que no son los europeos, o que simplemente no son musicales en sentido estricto o en sentido europeo, sino que pudieran ser aspectos paralingüísticos.: sonidos estertorios del diafragma, cantos aspirados, llanto, silbidos melódicos, etc. Surgen así las primeras propuestas de caracterización que se denominaron: “cantilación”, “recitación entonacional”, “oscilación melódica” entre otros conceptos acuñados por Luis Felipe Ramón y Rivera y aplicados por Isabel Aretz.

Aunque no en la misma orientación de la experiencia sudamericana, sin embargo también en la parte correspondiente a regiones indígenas, sin duda que el trabajo de Robert Stevenson<sup>7</sup> sobre el territorio incaico, ofrece aspectos relevantes particularmente porque se aborda desde las evidencias arqueológicas y la documentación histórica. Su contribución es en base a la organografía arqueológica incluido el análisis de los

---

<sup>5</sup> Isabel Aretz, *Síntesis de la Etnomúsica en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984

<sup>6</sup> Luis Felipe Ramón y Rivera, *Fenomenología de la Etnomúsica del Área Latinoamericana*. Caracas: Biblioteca INIDEF 3 - CONAC, 1980.

<sup>7</sup> Robert Stevenson, *Music in Aztec and Inca Territory*. Los Angeles: University of California Press, 1976

sonidos que producen, con mayor atención a los aerófonos de barro. También ofrece una lexicografía quechua y aymara derivada de los diccionarios de los misioneros y las relaciones del descubrimiento y conquista de la región. Stevenson<sup>8</sup> discute particularmente el mito de la “pentatonía andina” a la que se afiliaron Margarita y Raoul d’Harcourt, para explicar que hay sobrevivencias de lo inca en la pentatonía andina, argumento debatido y abatido por Stenvenson, quien explica que es imposible pensar en que los aerófonos se quedan estáticos al paso del tiempo, y sostener que el modelo pentatónico en aerófonos como los de Nazca, no ha cambiado, es pensar que la música indígena no evoluciona.

Rodolfo Holzmann<sup>9</sup> se propuso realizar transcripciones y análisis de la música indígena y mestiza, orientada a los contornos melódicos y la detección de escalas, organización rítmica y estructuras formales, concluyendo en la presencia de formaciones tritónicas hasta heptatónicas, lo que echa por tierra el mito del pentatonicismo, aunque Holzmann se refiere en cuanto a un neoevolucionismo, identifica en la simplicidad de las melodías andinas, un cierto primitivismo que contrasta con un tipo de arte constructivo con ciertos procedimientos, como precipitaciones melódicas, que se enmarca del principio de un estilo aditivo melódico.

Una contribución de la etapa de los pioneros aunque con una vertiente hacia la organización social, es la de Maria Esther Grebe son el *kultrum* de los mapuche y otros estudios indigenistas. La escuela de Maria Esther Grebe fué la de John Blacking, el sonido organizao socialmente y la sociedad musicalmente organizada. Probablemente Grebe inicia los primeros pasos hacia el estructuralismo, al incorporarse al estudio de los mitos y la cosmivisión de los mapuche.

---

<sup>8</sup> Ibid., p.246

<sup>9</sup> Rodolfo Holzmann, “Cuatro ejemplos de la música Q’ero (Cuzco, Perú) en *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas Press, Vol. 1, No.1, spring-summer, 1980, pp. 74-91 y “De la trifonía a la heptafonía en la música tradicional peruana” *Revista San Marcos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, No. 8, 1968, pp.5-51

### **Transculturación: la rítmica combinada y los estilos rítmicos como arquetipos de la herencia africana**

Otro aspecto relevante en los estudios pioneros de la etnomusicología latinoamericana es el de los rasgos africanos entremezclados con los géneros criollos, o bien el surgimiento de géneros afroamericanos y su amplia dotación instrumental. Por lo que se refiere al aspecto organográfico se siguió un arquetipo, el del “tambor” como elemento simbólico de caracterización material de lo africano en América y “polirritmia” o “ritmos combinados” como caracterización musical. En esta etapa pionera, no se reconocían otros posibles elementos africanos, derivados por ejemplo del canto del griot o el canto coral., o bien la técnica *hocket*. El arquetipo fué el elemento percusivo y los patrones improvisatorios de una rítmica combinada.

En este sentido uno de los afroamericanistas fue Luis Felipe Ramón y Rivera<sup>10</sup>, quien aborda la organografía de las amplias variedades de tambores de la Costa Atlántica de Venezuela y expone dos líneas de aproximación, el estudio de la birritmia y el de la polirritmia. La primera subdividida en vertical y horizontal y en donde se identifica el “cambio de acento”, en el segundo caso entendida como disposición sincrónica de dos o más fórmulas rítmicas y el cruzamiento de patrones rítmicos.

El estudio de patrones rítmicos y denominación de géneros es abordado en un amplio estudio de cinco volúmenes por Fernando Ortíz<sup>11</sup>, para la música afrocubana, quien destaca la importancia de géneros locales como en el estudio de la rumba (*guanguancó*, *columbia* y *yambo*) pero además la amplia descripción organográfica de los diferentes tambores de la música afrocubana y las percusiones adyacentes de una ejecución instrumental. Fernando Ortíz acuña el concepto de “transculturación”<sup>12</sup> refiriéndose a los intercambios entre las culturas africanas y la europea. En este sentido, continúa el arquetipo de tambores y estilos rítmicos, como caracterización cultural. En este misma

---

<sup>10</sup> Luis Felipe Ramón y Rivera, *La Música Afrovenezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1971.

<sup>11</sup> Fernando Ortíz, *Los Instrumentos de la Música Afrocubana*. La Habana: Ministerio de Educación, 1952-55.

<sup>12</sup> Fernando Ortíz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. 1940

línea continúan Argeliers León y Alejo Carpentier, mediante la caracterización rítmica refiriendo el concepto de “africanía” de la música.

Quizá una contribución aparte es la de George List<sup>13</sup>, pionero del registro fonográfico de campo en Colombia, quien abre su perspectiva no únicamente a los arquetipos, sino hacia estudios amplios de región, géneros y denominaciones locales de conjuntos. Sus estudio sobre el litoral atlántico son probablemente los pioneros dentro de la etnomusicología, que se orientan a Colombia a través de la conformación histórica de su población (los palenques como villas de negros), el estudio de la copla, las vaquerías (cantos de pastoreo), los velorios (con tambores y danza), *bullerengue* con baterías de tambores, y el conjunto de gaitas como representación de combinaciones africanas, españolas e indígenas. Dentro del estudio de la cumbia colombiana tradicional, con profundas raíces africanas, George List<sup>14</sup> se preocupa por el concepto de “sobrevivencias” de lo africano, lo español y lo indígena. En lo que corresponde a las sobrevivencias africanas, describe al antiguo conjunto de cumbia, cuya caracterización es el despliegue virtuosístico en tambores, lo que se denomina “revuelos”, los que List reconoce con posibles orígenes africanos procedentes de alguna cultura, la cual ya se ha quedado en el olvido.

### **La tradición musical como fenómeno dinámico**

Aunque perteneciente a la generación de los pioneros del folklore y los arquetipos africanos, la figura de Mário de Andrade<sup>15</sup> parece apartarse de sus contemporáneos, quien se opuso a la visión estática de la tradición musical. Gérard Béhague<sup>16</sup> expresa referenta al trabajo pionero de Mario Andrade, que intentó delinear y analizar de manera poco convencional los componentes de la estructura sonora de la música popular brasileña, con especial atención a la tradición afro-brasileña, lusobrasileña e indígena brasileña (en menor proporción) entendiendo que la dinámica musical es multidireccional, opuesta a la dinámica direccional del evolucionismo. Andrade

---

<sup>13</sup> George List, The Folk Music of the Atlantic Litoral of Colombia. An Introduction.” en George List y Juan Orrego Salas (Editores) *Music in the Americas*. Bloomington: Indiana University, Interamerican Music Monographs Series Vol.1 , 1967, pp.115-122

<sup>14</sup> George List, *Music and Poetry in a Colombian Village: A Tri-Cultural Heritage*. Bloomington: Indiana University Press, 1983

<sup>15</sup> Mário de Andrade, *Ensaio sobre a música brasileira*. Sao Paulo, 1928

<sup>16</sup> Gérard Béhague, op.cit., p.23

entendió a la investigación musical, sobre una base etnográfica y la justificación de los contextos performativos, para entender por ejemplo en el estudio de la *samba rural paulista* como un género sin contraparte en el resto de los estilos de samba, como la *samba de roda* o la *samba de viola*.

## La experiencia antropológica

### Símbolo, ritual y performance como aspectos culturales de sociedades en equilibrio

Sin duda que podría hacerse una larga lista de exponentes que le han dado a la antropología latinoamericana y latinoamericanista un amplio desarrollo como historia intelectual, base recordar a Darcy Ribeiro<sup>17</sup>, Roberto da Matta<sup>18</sup> y Miguel Acosta Saignes<sup>19</sup>, quienes sin duda abordan el proceso de aculturación, pero también comienzan a reconocer otros procesos que van más allá del difusionismo y el contacto entre culturas. En lo correspondiente a la antropología del ritual las figuras centrales han sido Norman Whiten<sup>20</sup> y Roger Bastide<sup>21</sup>, con especial interés en la religiosidad y cultos neoafricanos y el estudio clásico de Melville Herskovits<sup>22</sup> sobre tambores afrobrasileños.

La línea de una antropología simbólica parece reconocer en la experiencia antropológica de la etnomusicología latinoamericana, aunque no vinculada al estructuralismo de Lévi-Strauss, sino a la visión un tanto más dentro de la influencia de la música como sistema simbólico desde la perspectiva de Clifford Geertz. Así también desde la perspectiva de la nueva etnografía que se basa en elicitación de categorías nativas y los estudios de performance.

---

<sup>17</sup> Darcy Ribeiro, *El Proceso Civilizatorio*

<sup>18</sup> Roberto da Matta, *Un mundo dividido: A estrutura social dos Indios Apinayé*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

<sup>19</sup> Miguel Acosta Saignes *Estudios de etnología antigua de Venezuela*. La Habana: Casa de las Américas, 2ª. edición, 1983

<sup>20</sup> Norman Whiten

<sup>21</sup> Roger Bastide, *The African Religions in Brazil*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

<sup>22</sup> Melville Herskovits, "Drums and drummers in AfroBrazilian Cult Life" *Musical Quarterly*. Vol. 30 No. 4, octubre, 1944, pp. 477-492

Dentro de la vertiente del estudio de los simbolismos, la figura central latinoamericanista es Gérard Béhague<sup>23</sup>, quien aborda el paradigma de ritual, símbolo y performance en sus estudios sobre el Candomblé de Bahía en Brasil. El pensamiento de esta línea de estudio pertenece a la antropología simbólica, con una cierta orientación de patrones religiosos o las formas religiosas elementales que definió Emile Durkheim, desde el análisis de cultos positivos y negativos, las noción de fuerza totémica, animismo entre otros aspectos. Béhague estudia las categorías nativas derivadas de la etnografía del performance partiendo de la relación entre *axé* (fuerza espiritual, proceso vital) y el sonido, vinculados a la advocación central en *Iemanjá*. Elicita en el lenguaje del Candomblé el poder mítico-ritual a través de la expresión “fundamento” y advierte la existencia de los “cantos de fundamento”. Desde este punto de vista la música se vincula al mito y a la religión local y de esta asociación se derivan otros conceptos como el de “poder y control social”.

El estudio de ritual desde la experiencia de Béhague, también siguió los lineamientos de una corriente antropológica y etnomusicológica que se fue gestando desde la década de los años setenta en la Universidad de Texas en Austin, corriente a la que se denominó “estudios de performance” encabezada por el lado antropológico por Richard Bauman, Beverly Stoeldje, Roger Abrahams, Joel Sherzer y Américo Paredes. Por el lado de la etnomusicología representada por Gérard Béhague. Los estudios del performance bien sea desde el arte verbal como desde la etnomusicología, sentaron las bases para nuevos proyectos que gestaron los discípulos de esta escuela en la investigación etnomusicológica latinoamericana.

Dentro de la misma línea de los simbolismos y rituales, con una importante visión del performance surgen John M. Schechter<sup>24</sup>(de la escuela de Austin) y Voegeli Juste-Constant<sup>25</sup>(discípulo de Aretz y Pelinski). Schechter ofrece interesantes aportaciones

---

<sup>23</sup> Gerard Béhague, “Algunas funciones socio-litúrgicas en la música Candomblé Afro-Bahiano en Brasil: el caso de la celebración de Iemanjá, la diosa del mar” en Arturo Chamorro y Ma. Guadalupe Rivera (Editores) *Música, Ritual y Performance*. Guadalajara: Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Universidad de Guadalajara, 1999, pp.15-26

<sup>24</sup> John Schechter, *Music in a Northern Ecuadorian Highland Locus: Diatonic Harp, Genres, Harpist, and their Ritual Junction in the Quechua Wake*. Austin: The University of Texas, Ph.D. dissertation, 3 vols., 1982.

<sup>25</sup> Voegeli Juste-Constant, “La música y su papel en el Vudú Haitiano” en Arturo Chamorro y Ma. Guadalupe Rivera (Editores) *Música, Ritual y Performance*. Guadalajara: Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Universidad de Guadalajara, 1999, pp.27-60

para los estudios de “velorios de angelito” y la música de “sanjuanitos” en Ecuador. En lo ritual se advierte la separación entre velorios para adulto y velorios para niños, con distintos formatos de performance, en donde la discusión central es advertir la raíz quechua del ritual y la música, la cual se pone en duda frente a las evidencias del performance y las influencias culturales derivadas del mestizaje, pero la protocolización del performance al tocarse música dentro de un cementerio en la región de Imbabura. Sin duda el trabajo de campo tanto en la región de montaña como en la selva, permite una orientación hacia los rituales, tema favorito de la antropología y etnomusicología ecuatoriana, como en el caso de los estudios de Carlos Coba Andrade<sup>26</sup> en la región afroecuatoriana de Otavalo, (discípulo de Aretz), sobre rituales de entierro de niño y velorios de angelito y los de Ronny Velázquez<sup>27</sup> (también discípulo de Aretz) con la temática de los velorios en Venezuela, con la misma orientación de música y simbolismos rituales. Carlos Coba Andrade advierte en su investigación sobre rituales y fiestas, ciertos patrones a los que denomina “persistencias culturales” y que Carlos Coba aplica también para el estudio de las danzas tradicionales.<sup>28</sup>

En una vertiente neofuncionalista, sígnica y simbólica se desenvuelven los estudios que vuelven a visitar los conceptos de tabú, protocolo, magia, religión . Voegeli Juste-Constant examina los cultos de origen africano en el Vudú Haitiano, orientado hacia la semiología y siguiendo ciertos lineamientos de Jean Jacques-Nattiez y los de Isabel Aretz y Juan Molino en torno a la música como “hecho social total”. Voegeli Juste-Constant se dirige hacia la línea de temas reservados para el etnomusicólogo africanista, destacando lo sígnico y lo simbólico dentro de la visión de una sociedad en equilibrio, Sus contribuciones parte de la revisión sobre rituales y cultos, actos de posesión, presencias y los protocolos del ritual, algo que nos recuerda un poco al proceso ritual de Victor Turner. Por el mismo camino, Laura Larco <sup>29</sup> examina el ritual de la “mesa” (ritual de curación mediante diálogo, sonidos y canto) del norte del Perú y los *huacas* (el sitio arqueológico prehispánico y la construcción arqueológica). El estudio de Laura Larco cae en estudio de ritual de curación, pero además se afilia en cierto modo a un

<sup>26</sup> Carlos Coba Andrade, *Literatura Popular Afroecuatoriana*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología, Serie Cultura Popular, 1980.

<sup>27</sup> Ronny Velázquez, *Tonos de Velorio del Estado Yaracuy*. Caracas: impreso inédito.

<sup>28</sup> Carlos Alberto Coba Andrade “Danzas y bailes del Ecuador” en *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas Press, Vol. 6 No. 2, fall-winter, 1985, pp.166-200

<sup>29</sup> Laura Larco, “Encuentros con los Huacas: diálogo ritual, música y curación en el norte del Perú” en Arturo Chamorro y Ma. Guadalupe Rivera (Editores) *Música, Ritual y Performance*. Guadalajara: Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Universidad de Guadalajara, pp.61-74

neofuncionalismo, ya que reconoce también a una sociedad en equilibrio y aborda a la institución favorita de Bronislaw Malinowsky y James Frazer, la magia y particularmente los aspectos de tabú, presencias, pero sobretodo elementos simbólicos.

En los referente a la etnomusicología del simbolismo instrumental, con una fuerte orientación en la experiencia antropológica, habría que mencionar los estudios en Desiderio Aytai<sup>30</sup> y Tom Turino<sup>31</sup>. La etnografía marca el rumbo de los estudios en Desiderio Aytai con relación a la taxonomía particular de los grupos Xavante en el Amazonas de Brasil, la vinculación de los mitos con los instrumentos y la dificultad de explicar la doble función de un instrumento musical, como aspectos de grupos menos occidentalizados, atendiendo a la manera como los propios grupos xavante clasifican su mundo, como un rasgo de persistencia de la identidad tribal, elicitación de las categorías xavante sobre los instrumentos y el uso que se desfasa de la lógica occidental.

En cuanto al estudio de Tom Turino (discípulo de Austin), el poder del mito de la sirena como mito regulador de la ejecución, poder mágico en la ejecución del charango, el sonido como un tipo de personificación. La voz del charango es significativa ya que la sirena es asociada también con el canto, en donde se identifica a la sirena a través del poder de la música. En cierto sentido, Tom Turino continúa la línea de Béhague sobre simbolismo y performance.

### **Sociedades en conflicto: hegemonía, procesos de cambio y urbanización de la tradición musical**

El fenómeno de la migración y el proceso de urbanización como rasgos del cambio en las tradiciones musicales, es abordado también en la experiencia antropológica de la etnomusicología latinoamericana. En esta vertiente, Gilka Wara Céspedes (discípula de la escuela de Austin), explica que los estilos musicales cambian cuando se urbanizan y se abandonan los modelos estáticos del pasado. Opone los conceptos de música campesina (derivada de quechuas y aymara) frente a la música criolla representada por clases sociales, clase media y mestizos. Gilka Wara examina que en oposición a toda la

---

<sup>30</sup> Desiderio Aytai, "A Música Instrumental Xavante" en *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas Press, Vol. 2, No. 1n spring-summer, 1981, pp.103-129

<sup>31</sup> Tom Turino, "The charango and the sirena; music, magic and the power of love" en *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas Press, Vol.4, No.1, spring-summer, 1983, pp.81-119

tradición campesina que mantiene el sentido de comunidad e integración, se encuentra el enfrentamiento con el poder de los mestizos o “cholos” quienes controlan el mercado de la música tradicional en el tránsito de la ciudad al campo, exponiendo el caso clásico de las peñas folklóricas en la Ciudad de La Paz. Aunque Gilka Wara no lo expresa, su estudio parece afiliarse al concepto de hegemonía de clase dominante, revisitando a Antonio Gramsci. Pero además siguiendo en cierto sentido la orientación de performance, Gilka Wara explica las particularidades del monopolio de el mercado de trabajo de la música entre sectores sociales opuestos.

Una situación similar se ventila para el caso de la Ciudad de Lima, en la polaridad de criollos y andinos como contextos musicales, uno costeño y el otro serrano, que Jose Antonio Llorens <sup>32</sup> (quien se doctoró en Austin), explica para definir el proceso de urbanización de la música. Llorens apunta el papel de los medios masivos de difusión para la diáspora musical, la industria discográfica y cinematográfica. En el trabajo de Llorens se examina el cambio de la “producción musical de las clases populares” afectada por la modernidad. Los generos tradicionales son desplazados por las modas internacionales. Llorens opina que la homogeneización cultural avanza en contra de la diversidad, dentro del proceso de modernización. Surge dentro del marco de la modernidad, otro concepto que es el de “apropiación”, pero fundamentalmente el cambio cultural de la música criolla se define en términos de “homogeneización y asimilación de variantes y estilos locales” y por consiguiente un proceso de “desfolklorización”.

### **Construcción de la identidad social y las identidades regionales**

Con una fuerte influencia de la nueva etnografía, es decir la etnografía del habla de la que Richard Bauman<sup>33</sup> y Joel Sherzer exponen para trazar los primeros lineamientos que posteriormente se abordan en la etnomusicología, se plantea también la problemática de la construcción de la identidad social en el trabajo de María Elizabeth Lucas <sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> José Antonio Llorens, *Música Popular en Lima: Criollos y Andinos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Instituto Indigenista Interamericano, 1983.

<sup>33</sup> Richard Bauman y Joel Sherzer “The Ethnography of Speaking” en *Annual Review of Anthropology*. Vol.4, 1975, pp. 95-119

<sup>34</sup> María Elizabeth Lucas, “Brasilhana: la creación de un signo musical transcultural” en *Desacatos: Expresiones y Sonidos de los Pueblos, Revista de Antropología Social*. México: CIESAS, Otoño, 2003, pp. 62-77

(discípula de Austin), quien hace una crítica a los estudios musicales que se basan en el “código per se”, y refiere que debe entenderse la relación dialéctica entre el código y el consumidor del mensaje. El trabajo de María Elizabeth Lucas se basa en la experiencia de campo de Rio Grande do Sul en la frontera de Brasil y Argentina, particularmente sobre la cultura gaucha. Comienza por el análisis de los festivales de la música nativa, y explica que el sistema semiótico de la música se construye social y culturalmente. Emplea el concepto de “competencia “ dentro del marco de imaginación y experiencia social, la elicitación del discurso etnográfico es decir el habla de los músicos, lo que incorpora una visión émica del discurso y se plantea el análisis de la música desde su interior.

### **Etnociencia, etnosemántica y modelos cognitivos en sociedades resistentes a la occidentalización**

Un aspecto mas de la experiencia antropológica y que se puede enmarcar dentro de la antropología lingüística que propusieron Steven Feld y Greg Urban, para la nueva etnomusicología, o bien en la etnosemántica de la década de los años cincuenta que propuso estudiar la estructura de las categorías conceptuales de clasificación y los significados que se comparten socialmente. Los modelos cognitivos de la etnomusicología latinoamericana, se basan en la percepción experiencial, pero sobre todo en las taxonomías locales. Emergen entre los temas favoritos de esta corriente antropológica y etnosemántica, el “llanto ritual” y los sistemas substitutivos del lenguaje verbal como el “silbido humano”, entre muchas otras formas sonoras, como el sonido instrumental que para el oído occidental cae dentro de la categoría de ruido.

En este sentido la etnomusicología actual no se orienta únicamente al estudio del sonido musical, sino a la concepción nativa del sonido humano y del entorno natural. En particular esto surgió como un lineamiento lógico debido a la experiencia de trabajo de campo entre sociedades igualitarias, sociedades en contextos geográficos apartados del mundo occidental o de reciente contacto con el mundo occidental, en donde se reconocen resistencias culturales, marginación de grupos indígenas, la visión de la cultura como sistemas adaptativos y las categorías nativas, en un vínculo entre una antropología cognitiva y de ecología cultural, parecen reconocerse los estudios de Tony Seeger, Laura Graham, Dale Olsen, Rafael José de Menezes Bastos y Johnatan Hill.

Encabeza el grupo de estudios sobre categorías nativas, el trabajo de Anthony Seeger<sup>35</sup> sobre los Suyá de Brasil, sin duda una de las figuras más importantes de la etnomusicología en Brasil con una sólida formación antropológica. Le sigue Laura Graham (de la escuela de Austin)<sup>36</sup>, quien desde la lingüística aborda los estilos vocales del canto, desde la semántica, la complejidad melódica y la ideología del espacio social de los Shavante, sociedad tradicional de la región del Mato Grosso en Brasil. La semántica del canto es abordada desde el grado en el cual se utiliza la fonología, morfología y sintáctica de la lengua Shavante. Se afilia particularmente al tema del “llanto ritual” que inicia el antropólogo lingüista y semiólogo, Gregory Urban<sup>37</sup> en su estudio sobre *ritual wailing* entre los Shokleng del Brasil. Los argumentos que se plantean en el llanto ritual del Matto Grosso, son que no obstante que se reconoce una clara forma musical, sin embargo desde la visión émica, el llanto no se considera como canto sino otra forma de cultura expresiva. Laura Graham encuentra que el llanto *dawawa*, se vincula con el mundo onírico y advierte en este paradigma el vínculo entre cultura y naturaleza, algo que nos recuerda la dicotomía de Kroeber sobre la cultura como algo superorgánico.

Aunque no dentro del campo semántico, pero dentro de la línea de estudios del canto indígena, Dale Olsen<sup>38</sup> advierte otros aspectos que son los derivados de las categorías nativas de los cantos y los conceptos como “nombrar espíritus” en los cantos de protección contra los animales perjudiciales y se advierten como cantos terapéuticos para curar enfermedades.

---

<sup>35</sup> Anthony Seeger, *Nature and Society in Central Brazil: The Suyá Indians of Matto Grosso*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

<sup>36</sup> Laura Graham, “Semanticity and melody : parameters of contrast in Shavante Vocal Expression” *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas Press, Vol. 5, No.2 fall/winter, 1984, pp.161-185

<sup>37</sup> Gregory Urban, “The Semiotics of Two Speech Styles in Shokleng.” en Joel Sherzer y Richard Bauman (editores) *Working Papers in Sociolinguistics*. Austin: Southwest Educational Laboratory, 1982, pp. 14-67

<sup>38</sup> Dale Olsen, “Magical Protection Songs of the Warao Indians-Part II: Spirits” ” *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas Press, Vol.2, No.1, spring-summer, 1981, pp.1-10

### **Consideraciones finales**

Como lo ha señalado Isabel Aretz, la etnomusicología latinoamericana tiene mucho por recorrer para consolidarse, o bien como la referido Gérard Béhague, en medio de una larga lista de empíricos entusiastas con buenas intenciones, aficionados a la etnomusicología y conocedores profundos que no se han decidido a escribir su experiencia etnográfica, Latinoamérica todavía tiene un hueco en lo que se refiere al estudio teórico de la etnomusicología, sin embargo, el esfuerzo de los pioneros comienza a dar frutos, particularmente porque sus discípulos abren nuevos rumbos en la investigación etnomusicológica, dejando en posición desventajosa al empirismo de los aficionados.

Frente al trabajo de los clásicos de la etnomusicología mundial como Alan Merriam, Bruno Nettl, Mantle Hood, John Blacking, la labor de los pioneros como Isabel Aretz, Carlos Vega y Luis Felipe Ramón y Rivera entre muchos otros, se continúa a partir de la experiencia antropológica con escuela, que advierte a dos tipos de sociedades, la que se encuentra en equilibrio y la que se encuentra en conflicto, desde las cuales se observa la música a partir de simbolismos, contextos performativos, procesos de cambio y construcción de identidades. En un mundo aparte se interpreta el surgimiento de los nuevos tópicos de estudio derivados de la semántica, las categorías nativas y los significados compartidos socialmente en sociedades que se resisten a la occidentalización.

Al parecer hay una carencia notable del estudio de la música en la lucha de clases o como elemento de poder, lo que sin duda sería de vital importancia para la etnomusicología latinoamericana y en especial de la etnomusicología urbana. Hasta ahora la etnomusicología latinoamericana continúa siendo preferentemente de ámbito rural, por lo que replantea el concepto de región musical, identidad detrás de la práctica musical o el canto, persistencia cultural y procesos cognitivos, temas en los se ha construido el pensamiento etnomusicológico posterior a los pioneros, del cual se ha estado incrementando el número de publicaciones o investigaciones publicadas, y comienza a consolidarse desde una nueva perspectiva como una etnomusicología de profundo contenido social, natural y cognitivo, cuando menos a partir de la década de

los años ochenta hasta el presente, período en el que publican sus trabajos los etnomusicólogos de la tercera generación.