

Trans

REVISTA TRANSCULTURAL DE MÚSICA
TRANSCULTURAL MUSIC REVIEW

ISSN:1697-0101

www.sibetrans.com/trans

SIBE Sociedad de
Etnomusicología

TRANS 15 (2011)

DOSSIER: OBJETOS SONOROS-VISUALES AMERINDIOS / SPECIAL ISSUE: AMERINDIAN SONIC-VISUAL OBJECTS

Etnomusicología, producción de conocimiento y apropiación indígena de la fonografía: el caso brasileño hoy en día.

Rafael Menezes Bastos (Universidade Federal de Santa Catarina)

Resumen

Los estudios antropológicos y etnomusicológicos recientes sobre las sociedades indígenas de las tierras bajas de América del Sur apuntan hacia la apropiación indígena de la producción fonográfica y videográfica como una de las características fundamentales de su lucha por derechos civiles a través de CDs y DVDs producidos por ellos mismos, con o sin alianza con no indios. Los indios buscan salvar del olvido para las nuevas generaciones, los temas grabados y/o filmados, y simultáneamente tenerlos como material de exhibición para los no indios, en busca de su sensibilización estética, ética e política. La producción fonográfica sobre músicas indígenas hecha por no indios sin alianza con los indios prácticamente desapareció en la región, especialmente en el Brasil- los indios tienden a clasificarla como piratería, en la medida en que la misma escapa a su control, y no solo en cuanto al pago de copyrights. La estrategia en consideración crea un nuevo escenario para la investigación sobre los sistemas musicales en consideración, ya que las grabaciones fonográficas que les sirven de base difícilmente son autorizadas sin control indígena. La comunicación aborda las consecuencias teóricas de esta estrategia que tiende a transformar la naturaleza de la investigación sobre la música en la región.

Palabras clave

Etnomusicología, producción de conocimiento, apropiación indígena de la fonografía, tierras bajas de América del Sur, Brasil.]

Fecha de recepción: octubre 2010

Fecha de aceptación: mayo 2011

Fecha de publicación: septiembre 2011

Abstract

Recent anthropological and ethnomusicological studies about the Indigenous societies of lowland South America point to their appropriation of the phonographic and videographic production as one of the important characteristics of their fight for civil rights: through CDs and DVDs produced by themselves, with or without alliance with non-Indians, they look for to save from forgiveness for the new generations of Indians the recorded and/or filmed items, and simultaneously to have them as material of exhibition for the non-Indians, in search for their aesthetic, ethical and political commitment. The phonographic production about aboriginal music made by non-Indians without the alliance with Indians almost disappeared in the region, especially in Brazil - the Indians tend to classify it as piracy because it runs away their control, in terms not only of payment of copyrights. The strategy in consideration creates a new scene for the research about the musical systems of the region because the recordings that are its base hardly are authorized without aboriginal control. The paper approaches the theoretical, epistemological and political consequences of this strategy, which tends to transform the nature of the research about music in the area.

Key words

Etnomusicology, production of knowledge, Indigenous appropriation of phonography, lowland South America, Brazil.

Received: October 2010

Acceptance Date: May 2011

Release Date: September 2011

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio:

www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



TRANS- Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review 2011

Etnomusicología, producción de conocimiento y apropiación indígena de la fonografía: el caso brasileño hoy en día.

Rafael Menezes Bastos (Universidade Federal de Santa Catarina)

En el Departamento de Antropología de la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), coordino un grupo de investigación (MUSA) en el que el estudio de los sistemas musicales de las sociedades indígenas de las tierras bajas de América del Sur (TBAS) es su razón de ser y, aún hoy, una de las encomiendas más importantes. En la actualidad, esta tarea implica a once de los treinta miembros del grupo. El tema general de investigación de este grupo son las artes en un sentido amplio (grafismo, pintura, danza, arquitectura, poesía y otras) en América Latina y el Caribe, incluyendo a las sociedades nacionales de la región y particularmente a los indígenas de las TBAS. El grupo incluye a estudiantes de grado y postgrado, así como a profesores e investigadores de la UFSC, y también, entre otras, de la Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) y de la Universidade Federal do Amazonas (UFAM).¹

Una de las principales quejas que recibo de los visitantes de la página web de MUSA es que dicha página no contiene ninguna grabación fonográfica de música indígena, ni tampoco materiales relativos a sus artes visuales. Tampoco se hallan disponibles en el sitio fotografías donde aparezcan indios. Vale decir que los once investigadores del MUSA especialistas en música amerindia tienen en su poder horas y horas de grabaciones fonográficas, no solamente de la música del grupo indígena que cada uno de ellos estudia, sino también de otros grupos. La causa de esta ausencia no es, pues, la no existencia de material fonográfico a disposición de los integrantes del MUSA.

Lo que sucede con el MUSA - uno de los grupos de investigación más productivos del mundo en cuanto al estudio de las músicas indígenas en las TBAS – es infelizmente una constante: en el Brasil, centro de interés de este texto, resulta cada vez más difícil que el público en general tenga acceso a las grabaciones realizadas con el objeto de estudiar la música indígena por académicos e investigadores, así como a aquellas comercializadas producidas bajo su responsabilidad. Naturalmente, los académicos dedicados al estudio de la música indígena, aún pueden hacer grabaciones musicales como parte de su trabajo de campo, pero generalmente en

¹ Véase <http://www.musa.ufsc.br> (consultado en diciembre de 2010) para más datos sobre el grupo (sigla MUSA).

circunstancias cuidadosamente negociadas –muchas veces de manera difícil-, que implican el compromiso expreso con los indios de restringir su audiencia al circuito académico: clases, seminarios, simposios, congresos, trabajos de investigación, artículos y afines.

En relación a esta situación, en Brasil la producción fonográfica comercial de música indígena –sobre todo a través de CDs- ha sido realizada en años recientes por los mismos indios, en la mayoría de los casos con la ayuda de aliados no indígenas. Estos aliados, sin embargo, raramente son antropólogos o etnomusicólogos (Montardo 1999, Coelho 2004). Una tienda especializada en música indígena en el Brasil, como la “Iandé - Casa das Culturas Indígenas”, con sede en São Paulo, cuenta hoy con aproximadamente cuarenta ítems disponibles, casi todos producidos sin ninguna colaboración de gente de la academia².

La limitación al circuito académico de las grabaciones hechas por etnomusicólogos y antropólogos y el hecho de que la producción comercial de los CDs de música amerindia haya sido producida solamente por los propios indios (como ya dije, con o sin la ayuda de no indios), ha garantizado a los pueblos indígenas no solamente un mejor control sobre la cuestión siempre compleja de los copyrights. Esos derechos en el caso de las músicas tradicionales son objeto de una legislación muy peculiar en el Brasil - como en muchos otros países del mundo -, con casi ninguna compatibilidad con las formas de producción y apropiación musicales vigentes en esos pueblos, entre los que se hallan las sociedades indígenas de las TBAS, donde la apropiación de la música es hecha en términos más bien colectivos que individuales, y no solamente por seres humanos.

Es importante destacar que, antes de la situación arriba descrita, caracterizada por el referido control, la música amerindia en el Brasil sufrió una depredación generalizada, siendo usada -y “ab-usada”- sin ningún pago de derechos (autorales, conexos, etc.) y, en la inmensa mayoría de las veces, incluso sin ninguna referencia a sus orígenes específicos (quiero decir, grupo, autor o autores originales etc.) a no ser por su condición genérica de indios. La música nacionalista en Brasil convirtió este procedimiento en una verdadera plaga, en la que prominentes compositores de las músicas eruditas y populares fueron protagonistas de este tipo de desapropiación y depredación.

Pero no es solo desde el punto de vista de un mejor control de los copyrights que esta forma de producción fonográfica ha sido conveniente para los indios: siguiendo una tendencia

² Ver <http://www.iande.art.br/musica/musica1.htm>, diciembre de 2010.

universal cuyas primeras manifestaciones datan por lo menos de los años 1960, los indios, cada vez en mayor medida, han adquirido la conciencia de que la dirección, control y gerencia de la producción de los bienes del universo rotulado por el sentido común como del “Arte & Cultura” (muy frecuentemente con letras mayúsculas) constituyen un aspecto absolutamente estratégico y sensible de la economía e ideología política del sistema mundial, incluyendo a sus estados nacionales y a minorías como los grupos étnicos. Huelga apuntar que aparentemente el universo referido de productos moviliza vastos recursos económicos, alcanzando aproximadamente el 5% del producto nacional bruto de las economías más avanzadas del mundo (Menezes Bastos 2008).

Este texto pretende contribuir al estudio de la producción de conocimiento etnomusicológico y antropológico en general, tomando en consideración cómo la producción actual del conocimiento sobre los sistemas musicales de las sociedades indígenas de las TBAS en ambas áreas de estudio está anclado profundamente en las circunstancias arriba descritas. Estas circunstancias apuntan hacia –como lo dije desde el comienzo– la apropiación indígena de la producción como una de las características más importantes de las luchas indígenas, en el Brasil (y en otros países del mundo, es claro), por derechos civiles. Esto incluye la constitución de una forma de conocimiento en el seno de las propias sociedades indígenas que, sin ningún miedo al error, podríamos rotular de etnomusicologías y antropologías indígenas de la música (Menezes Bastos 1999b [1978], 2007a), siguiendo además una tendencia en consonancia con la progresiva importancia de las antropologías no hegemónicas en la producción y diseminación del conocimiento antropológico (Ribeiro 2006).

Con la apropiación que estamos comentando, los indios procuran salvar del olvido por parte de las generaciones más jóvenes, las músicas grabadas y simultáneamente tienen como objeto tenerlas como material de exhibición para los no indios, en la búsqueda de su compromiso y movilización estéticos, éticos y políticos (Menezes Bastos 2007b).

La presente contribución se propone encarar las consecuencias epistemológicas, teóricas y políticas de esa estrategia indígena que tiende a transformar radicalmente la naturaleza de la investigación sobre la música en la región. Conforme el estudio hecho en mi texto de 2007, en “Una contribución a la crítica de la economía política” Marx dice que el producto solo puede adquirir su forma final –su culminación como él dice– a través del consumo, porque solamente de esta manera será posible la transformación de un mero producto potencial en un producto real.

Como amazonista y particularmente xinguanista, desde 1978 (ver Menezes Bastos 1999b), uno de mis puntos de partida ha sido que el principio de Marx antes considerado se aplica también a la fonografía, especialmente a su uso por la etnomusicología y antropología de la música³. Cada vez más, los estudiosos se han concienciado de que no solo las grabaciones que ellos han venido haciendo desde finales del siglo XIX, sino también las intencionalidades, las técnicas y las propias máquinas utilizadas han sufrido transformaciones radicales por su empleo por parte de los pueblos y grupos estudiados por los etnomusicólogos y antropólogos, especialmente por aquellos antes llamados “primitivos”, muchas veces vistos como grupos pasivos. De esa manera, los pueblos tradicionales están incluyendo cada vez más de forma activa la fonografía en sus historias. En este contexto y fuera de las TBAS, es importante recordar el caso descrito por Koch (1997) respecto a los Alyawarra y a otros pueblos de Australia y del Estrecho de Torres, para quienes las canciones (también los mitos y rituales) cumplen un papel similar al que cumplían nuestros mapas cartográficos visuales. En este sentido, los aborígenes están usando grabaciones antiguas de sus músicas como prueba de posesión inmemorial de sus tierras ante la Justicia.⁴

Esto está ocurriendo no solo con la fonografía sino también con otras artes y técnicas de reproducción tales como la fotografía y el video, por no hablar de la apropiación de Internet por los indios. Con respecto al video, y ahora al DVD, su apropiación por muchos grupos indígenas en Brasil ha sido extremadamente importante desde los años 1980 e incluso antes (Turner 1993, Gallois e Carelli 1995, Gonçalves 2004). En relación a los xinguanos y la fonografía, una etnomusicología nativa -basada en grabaciones en cassette- existe por lo menos desde los años 1960 (Menezes Bastos 1999b). Más recientemente estos indios (y muchos otros) han desarrollado una disposición general en el sentido de la apropiación también del mundo del espectáculo (Mello 2003).

¿Cómo pensar sobre el tema de este texto, y en particular sobre la situación arriba descrita, en términos del debate entre Foucault y Habermas sobre la modernidad (Kelly ed. 1994), debate que no incluyó en su origen la cuestión de cómo la modernización ha tenido consecuencias catastróficas para los pueblos tradicionales, particularmente los indígenas (ver el conocido estudio de Taussig 1987 sobre esto)?

Para avanzar mi posición respecto del tema en epígrafe en los términos del sistema de relaciones que envuelve a las sociedades de las TBAS, por un lado, y a antropólogos y

³ El término “fonografía” debe ser aquí comprendido como el arte y la técnica de la grabación sonora (ver Menezes Bastos 1996 para el uso original del término [1999a para la versión inglesa de ese artículo]).

⁴ El estudio de Koch está incluido en Seeger, editor invitado (1997).

etnomusicólogos por el otro, teniendo como eje la fonografía, me gustaría antes de dar cualquier paso, presentar la evidencia de que la posición indígena dentro del sistema en consideración revela una sospecha esencial con respecto a los etnomusicólogos y antropólogos de la música. Todo pasa como si los indios hubieran leído los trabajos de entre otros críticos, Johannes Fabian, sobre la intersubjetividad, coetaneidad (coevalness) y comunicación (ver 1983, 1991, 1997, 2007, 2008), los indios –haciendo lo que están haciendo– asumiendo una posición de defensa radical de sus subjetividades, copresencias y papeles comunicativos activos en el proceso de construcción de conocimiento sobre sus sistemas musicales, por hablar aquí sólo de la música. Así, ellos evidencian claramente una conciencia de la depredación que sufrieron y continúan sufriendo con el uso occidental de su música, una depredación que para ellos significa tanto piratería inveterada como manipulación de sus propios principios de construcción de sentido (a través de señas como belleza, monstruosidad y similares). Así, ellos luchan para mostrarnos que quieren ser nuestros interlocutores y no simplemente nuestros informantes (Viveiros de Castro 2002).

En Menezes 2007b, afirmé que una de las trazas principales de la literatura reciente sobre la música en las sociedades indígenas de las TBAS es su carácter fuertemente político, que abarca a los indios y a los no indios: la musicalidad y, en general, la expresión artística de estos pueblos han constituido canales importantes para la conciencia y solidaridad creciente de la población de no indios frente a la causa indígena, transformando a muchos en aliados de sus luchas por la conquista de ciudadanía. Esta traza está igualmente presente en la literatura antropológica sobre la región de los últimos años (ver Descola y Taylor 1993).

Mi posición es que la apropiación de la fonografía –como la del video– es una marca estratégica de ese carácter político de la literatura sobre las músicas indígenas de la región, mereciendo por un lado, respeto, y por el otro, atención como señal de la posición indígena sobre la naturaleza del proceso de conocimiento antropológico y etnomusicológico de sus universos musicales.

BIBLIOGRAFÍA

Coelho, Luis F. 2004. "Música Indígena no Mercado: Sobre Demandas, Mensagens e Ruídos no (Des) Encontro Intermusical", *Campos* 5 (1): 151-166.

Descola, Phillipe & Anne Christine Taylor. 1993. «Introduction a La Remontée de l'Amazone: Anthropologie et Histoire des Sociétés Amazoniennes», in Descola & Taylor, eds., *L' Homme* 126-128: 13-24.

Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.

----- . 1991. *Time and the Work of Anthropology. Critical Essays 1971-1991*. Chur: Harwood Academic Publishers.

----- . 1996. *Remembering the Present. Painting and Popular History in Zaire*. Berkeley: University of California Press.

----- . 2007. *Memory against Culture. Arguments and Reminders*. Durham, NC: Duke University Press.

----- . 2008. *Ethnography as Commentary. Writing from the Virtual Archive*. Durham, NC: Duke University Press.

Gallois, Dominique T. y Vincent Carelli. 1995. "Diálogo entre Povos Indígenas: A Experiência de Dois Encontros Mediados pelo Vídeo", *Revista de Antropologia* 38 (I): 205-59.

Gonçalves, Cláudia P. 2004. "Política, Cultura e Etnicidade: Indagações sobre Encontros Intersocietários", *Antropologia em Primeira Mão* 70: 4-20.

Kelly, Michael (ed.). 1994. *Critique and Power: Recasting the Foucault/Habermas Debate*. Cambridge, Massachessets: The MIT Press.

Koch, Grace. 1997. "Songs, Land Rights, and Archives in Australia", *Cultural Survival Quarterly* 20 (4): 38-41

Mello, Maria I.. 2003. "Arte e Encontros Interétnicos: A Aldeia Wauja e o Planeta", *Antropologia em Primeira Mão* 54: 4-23.

Menezes Bastos, Rafael José de. 1996. "A "Origem do Samba' como Invenção do Brasil (Por que as Canções Têm Música?)", *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 31: 156-177.

----- 1999a. "The Origin of "Samba" as the Invention of Brazil (Why Do Songs Have Music?)", *British Journal of Ethnomusicology* 8: 67-96.

----- . 1999b (original de 1978). *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.

----- . 2007a. "Moses Asch's Contribution to American Ethnomusicology or, Utility and Toy, Authenticity and Entertainment in a United State: Toward an Anthropological History of Folkways Records", *Vibrant* 4 (2): 83-96⁵.

----- . 2007b. "Music in the Indigenous Societies of Lowland South America: The State of the Art",

⁵ Veja <http://www.vibrant.org.br/portugues/editorial.htm>, consultado en diciembre de 2010.

Mana 13 (2): 293-316⁶.

-----, 2008. "On the Production and Cultural Management of Traditional Music Today: A Brief Reflection Based on the Case of Cante Alentejano", *INET MDeBulletin* 1: 9-11⁷.

Montardo, Deise L.. 1999. "Nande Reko Arandu – Memória Viva Guarani" (resenha de CD), *Horizontes Antropológicos* 11: 203-205.

Rafael Menezes Bastos

Bacharel em Música (1968) e Mestre (1973) pela Universidade de Brasília. Doutor em Antropologia pela Universidade de São Paulo (1990). Professor visitante em várias universidades nos Estados Unidos e Europa. Professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina e Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Na UFSC, Coordenador do Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe (<http://www.musa.ufsc.br>). Estuda a música popular brasileira e a dos índios das terras baixas da América do Sul. Publicou cerca de 90 artigos e capítulos de livros, e 3 livros.

Cita recomendada

Menezes Bastos, Rafael. 2011. "Etnomusicología, producción de conocimiento y apropiación indígena de la fonografía: el caso brasileño hoy en día." *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]

⁶ Veja

http://socialsciences.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493132007000100001&lng=pt&nrm=iso, consultado en setiembre de 2008.

⁷ Veja <http://www2.fcsh.unl.pt/inet/pagebl1/pagebl1.h tml>, consultado en diciembre de 2010.