

Arbeitskreis AK1

Música e identidad en América Latina y el Caribe

Coordinadores: Julio Mendívil; Nora Bammer y Natalia Neira

Programm

1) **Música e identidades resistentes y emergentes:**

Nora Bammer – “No tengo miedo de nada” – Activismo musical e identidades colectivas Shuar en el Ecuador plurinacional

Raquel Antún - *Nunkui núa asana* - Cantar identidades. El rescate del idioma y la reinención del canto en el desarrollo infantil Shuar.

Francesca Randazzo - Música, identidad y mujer garífuna

2) **Música, identidades y representación**

Natalia Neira Nieto & Nicole Gómez Quiroga - "Música Latinoamericana", "Música Latina" o "Latin Music"? Reflexiones sobre definición de terminología.

Bernd Brabec de Mori & Matthias Lewy - Estrategias para transformar la construcción de identidades indígenas en museos etnográficos mediante el sonido

Juan Bermúdez - “Nunca tuvimos nada más nuestro que la Marimba...”: La Marimba y sus mundos musicales en la construcción identitaria Chiapaneca

3) **Música en nuevos contextos**

Javier Silvestrini - Plena identidad plena. La plena y su identidad comunitaria en las calles de San Juan, Puerto Rico

Julio Mendívil - La suerte del tambobambino. Sobre archivos musicales y la biografía social de una canción indígena de los Andes peruanos

Montserrat Zamora - Discursos de identidad en corridos y narcocorridos en México

„No tengo miedo de nada“

Activismo musical e identidades colectivas Shuar en el Ecuador plurinacional.

Nora Bammer

El pueblo shuar en la Amazonía ecuatoriana usa sus músicas y sus bailes en diferentes contextos, entre otros, en fiestas, como llamados a los no-humanos, en presentaciones folclóricas y para apoyar al activismo indígena. ¿Cómo es posible que todas estas prácticas musicales de diferentes generaciones sean medios imprescindibles en formar, demostrar y fortalecer a una identidad colectiva Shuar?

El “verdadero” *canto* shuar en la Amazonía ecuatoriana puede transformar identidades, comunicar con almas y no-humanos, causar un manto protector o transportar poderes de un ser al otro. Las narrativas de estos cantos cuentan de espíritus, animales y de seres metafóricos, que representan muchos aspectos claves en la matriz animista de género y sociedad shuar. Este complejo sistema de conocimiento musical es crucial para la identidad shuar, especialmente para las generaciones mayores, los guardianes desvanecientes del “verdadero” canto.

El Ecuador “plurinacional” propaga una idea de igualdad inclusiva entre las nacionalidades: los grupos mestizos, indígenas y afroecuatorianos, quienes son mayormente visibles a través de sus costumbres, sus músicas y sus bailes folclorizados. La plurinacionalidad en sí, es un concepto ambivalente que homogeniza y marginaliza las diferentes identidades indígenas y sus prácticas culturales por medio de la instrumentalización política y turística. El resultado es la simplificación de las complejas prácticas socioculturales y la exotización del cuerpo indígena, forzando una vez más la idea colonial de “la identidad indígena” y causando la pérdida de los saberes ancestrales. Así el manto de la plurinacionalidad perjudica a la auto-determinación socio-cultural, política y educativa shuar. Sin embargo, es notable que la misma idea inspira un nuevo entendimiento shuar, que sirve de base para el activismo, fortaleciendo conceptos ontológicos y ofreciendo maneras alternativas de auto-representación. Para las generaciones jóvenes shuar, términos como “propio”, “tradicional” o “verdaderamente shuar” aparecen dentro de una epistemología adaptada, en donde los cantos shuar se transforman en cuanto a técnicas vocales, poesías, contextos para empoderamientos de género y de activismo. Así los jóvenes usan músicas shuar y músicas populares para sus críticas sociopolíticas.

El propósito de esta ponencia es mostrar las diferentes nociones de identidad colectiva shuar, manifestadas dentro de la multitud de plurinacionalidades del Ecuador y discutir las formas de empoderamiento musical dentro de varias generaciones shuar.

Nora Bammer es asistente universitaria en etnomusicología en el departamento de musicología en la Universidad de Viena. Actualmente trabaja en su proyecto PhD en la Universidad de Viena con su tema de tesis *Conceptualizing Song and Singing among the Amazonian Shuar* en Ecuador. nora.bammer@univie.ac.ats

***Nunkui núa asana* - Cantar identidades**

El rescate del idioma y la reinención del canto en el desarrollo infantil Shuar

Raquel Yolanda Antún Tsamaraint

Esta ponencia trata la relación entre el uso activo de la lengua y la música shuar y cómo ambos influyen el sentido de identidad de la nacionalidad amazónica shuar en Ecuador.

En la ontología shuar, los géneros musicales del *ánent*, *nampet* y *ujaj* tienen una importancia significativa para la comunicación con los espíritus, al igual que para la eficacia diaria en las tareas de siembra, cosecha, vida familiar, salud, amor u hostilidad y ataques. El canto shuar transporta el conocimiento del mundo mítico y de los saberes espirituales shuar y es un medio importante de aprendizaje del idioma shuar. Se puede decir que el canto shuar es un núcleo cultural de sabiduría y de identidad colectiva. A pesar de que el *shuar chicham* es reconocido como idioma oficial de relaciones interculturales dentro de la constitución de Ecuador, uno de los problemas más grandes que actualmente enfrenta la nacionalidad shuar es la pérdida de los conocimientos ancestrales al igual que de las prácticas musicales y de la lengua shuar. Esta ruptura de transmisión de conocimiento es particularmente notable en el desarrollo infantil, y complica la auto-identificación y el sentido de comunidad para los jóvenes shuar. Por esto, varios proyectos gubernamentales y no-gubernamentales tratan actualmente de apoyar el desarrollo musical y lingüístico infantil shuar.

En ocasión del “Año Internacional de la Lengua Materna”, *Juakmaru Shuar* - la Comisión de Lengua y Saberes de la Nacionalidad Shuar realizó el lanzamiento del alfabeto shuar y del término émico “aents chicham” para denominar la familia lingüística shuar, en vez de otros términos peyorativos, comúnmente usados en el ámbito cotidiano, gubernamental y académico. También se declaró el “Decenio de la lengua shuar,” para fortalecer la identidad, la lengua y la música shuar. En estos y otros proyectos de interculturalidad, se está tratando de lograr que se descentralicen los servicios socioculturales y que sean coordinados por expertos locales, quienes conozcan el idioma y la música shuar.

La ponente Raquel Antún, utiliza sus propias creaciones poéticas, de mitos narrados o cantados y la fuerza de los espíritus antiguos como medios de empoderamiento, de renovación y de sostenibilidad musical. De esta manera convierte el pasado en presente y crea nuevas narraciones musicales para una nueva identidad shuar. En esta ponencia se tratará las diversas polémicas actuales igual que la relación entre idioma, música e identidad en el desarrollo infantil, mostrando proyectos actuales y sus medidas ejemplares que apoyan la recuperación del idioma y de prácticas musicales shuar.

Raquel Yolanda Antún Tsamaraint estudió derecho y mediación en la Universidad de Cuenca y la Universidad Técnica Particular de Loja. Fue directora de Educación en la Federación Interprovincial de Centros Shuar - FICSH, y actualmente trabaja en los proyectos de *Misión Ternura* de la UNICEF en Ecuador y en *Juakmaru Shuar*, la Comisión de Lengua y Saberes de la Nacionalidad Shuar. Raquel es cantante, compositora, poeta, erudita y activista shuar y vive en Morona Santiago, Ecuador. rantunts@hotmail.com

Música, identidad y mujer garífuna

Francesca Randazzo Eisemann

En las distintas comunidades garífunas esparcidas por las costas caribeñas, un lugar se mantiene vivo en la memoria: *Yurumei*. Con este nombre se conoce también el canto entonado por las mujeres durante la travesía marítima del grupo al ser exiliado de la isla de San Vicente hace más de dos siglos. Actualmente, *Yurumei*, se ha convertido en una de las tonadas emblemáticas del grupo, y es prácticamente considerado como el himno de la nación garífuna.

Este canto que marca la partida acompaña la conmemoración con la que todas y cada una de las comunidades garífunas recuerdan ese momento y por lo tanto es crucial como símbolo identitario. Sin embargo, este no es un hecho excepcional, los cantos en esta cultura están presentes de forma cotidiana y han trascendido a nivel nacional e internacional en sus versiones tradicionales y populares.

Aunque las voces que entonan estos cantos son masculinas, habitualmente entre garífunas la composición de los cantos —en especial letra y melodía— es obra de la mujer. En esta ponencia se brindarán indicios de la importancia del aporte de esta en términos identitarios.

Francesca Randazzo Eisemann

Doctora en Sociología (Universidad de Santiago de Compostela, 2012).

Máster en Ciencias Sociales (FLACSO, 2006).

Sus investigaciones y publicaciones giran en torno a los Imaginarios sociales y Género; tiene también publicados seis libros de poesía.

En los últimos años ha estudiado los vínculos entre la Mujer garífuna y la música, los cuadros de danza garífunas y la construcción de memoria y sentido social.

Actualmente es profesora e investigadora en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH). francescaensantiago@gmail.com, elfriede.randazzo@unah.edu.hn

¿“Música Latinoamericana”, “Música Latina” o “Latin Music”? Reflexiones sobre definición de terminología.

Nicole Gómez Quiroga, Natalia Neira Nieto

Una problemática común a la cual nos enfrentamos como investigadorxs y académicxs es el uso y la definición de terminología. Al querer estudiar música de América Latina y el Caribe, nos enfrentamos con una gama de conceptos que varían, según el contexto y quien escribe. Esto comienza desde la delimitación geopolítica-social, hasta una serie de hiperónimos utilizados para categorizar los géneros musicales provenientes de esta región. Aunque a primera instancia pareciera que estas palabras se refieren a lo mismo, las pequeñas diferencias al elegir las pueden proyectar un panorama sumamente distinto, no solo para la persona especialista, sino también para el público no-experto que consume esta música.

En esta ponencia haremos una revisión de algunos de los hiperónimos más populares utilizados para referirse a la música procedente de la región de América Latina y el Caribe. Observaremos los posibles límites en los que se enmarcan dichos términos y cómo los mismos se ven influenciados por la noción de “autenticidad” de los consumidores, quienes, por medio de ciertos elementos estéticos y musicales, definen una experiencia como genuina. A su vez reflexionaremos sobre cómo estos elementos contribuyen a la construcción de identidades individuales y colectivas, así como el impacto que tiene la creciente industria musical de la mano de las plataformas digitales.

Nicole Gómez Quiroga. Realizó sus estudios en bajo eléctrico y producción de audio en la Escuela de Música, Medios, Arte y Tecnología (EMMAT) en Bogotá, Colombia. Actualmente es estudiante en el Instituto de Musicología de la Universidad de Viena. Gómez ha participado en diversos proyectos musicales como bajista, co-productora y arreglista trabajando una gran variedad de estilos musicales en Colombia, Argentina, Estados Unidos y Austria. Sus intereses de investigación incluyen la etnomusicología, etnomusicología aplicada, música popular, etnomusicología urbana y negocios de la música. nicomezq@gmail.com

Natalia Neira Nieto. Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Nuevo León UANL (México), con intercambio académico en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo USP (Brasil). Adicionalmente ha realizado estudios en música (Facultad de Música de la UANL), con acentuación en interpretación pianística. Ha participado en organización de exposiciones, simposios y festivales en México y Austria. Desde el 2016 realiza sus estudios en Musicología en la Universidad de Viena (Austria), haciendo énfasis en el área de la etnomusicología. Sus intereses incluyen la música popular latinoamericana, la música de arte contemporánea, estudios de identidad y los procesos creativos en la producción artística. natneni@gmail.com

Estrategias para transformar la construcción de identidades indígenas en museos etnográficos mediante el sonido

Bernd Brabec de Mori, Matthias Lewy

Museos etnográficos – específicamente en Europa – se basan en una cierta tradición de percepción (Merleau-Ponty) que al mismo tiempo impone el dominio de lo visual y material, y la diferencia del “civilizado” frente al “salvaje” (E. Tyler). A pesar de que el discurso museológico está avanzando y buscando distanciarse de tales concepciones coloniales, la integración de la sensación corpórea sigue siendo un desafío, sobre todo la comunicación al público del museo de la sensación corpórea indígena. De ello resulta el problema de que las identidades indígenas más que todo se construyen a través de lo material, de manera muy diferente a las experiencias vividas de los mismos indígenas.

El mundo de la vida indígena (Husserl: “Lebenswelt”) en las tierras bajas sudamericanas, por el contrario, se constituye sobre la base de una idea animista (Descola) de que una multitud de seres no-humanos como animales, plantas, objetos, entidades geográficas y espíritus, existen como personas, incluyendo capacidades mentales y culturales. Aunque se observan muchas disparidades así como semejanzas entre varios grupos indígenas, una constante se encuentra en el dominio de interacción inter-específica (Halbmayer) entre humanos y no-humanos, que se fundamenta en lo sónico. Sobre la base de ello, se sobreentiende que las concepciones de “música” e “identidad” se deben adaptar a las ontologías indígenas, cuestionando así sus raíces en la historia del colonialismo europeo.

La presentación se enfoca en ejemplos que ilustran la íntima conexión entre objetos etnográficos y sonidos. En muchos casos cuando representantes indígenas son invitados a trabajar con objetos en archivos de museos, se producen invocaciones, canciones o fórmulas para “arreglar” el estado ontológico del objeto como persona o entidad – como en el caso de la especialista B. Lambos (AreTauKa Pemón), que le cantaba a los objetos ‘shamánicos’ del museo etnográfico de Berlín para que no causen daño mientras estén cerrados en este archivo.

Bernd Brabec de Mori, investigador independiente asociado al Centro de Etnomusicología de la Universidad Yunnan, China, es especialista en la etnografía sonora en la Amazonía peruana, y en las áreas de sonidos y salud, sonidos y rituales y la evolución de música y lenguaje. bbdm@posteo.de

Matthias Lewy, investigador empleado en Lucerne University of Applied Sciences and Arts, se dedica a la antropología auditiva, la investigación de relaciones sonoras entre humanos y no-humanos, basándose en décadas de trabajo con indígenas en las Guyanas. matthiaslewy@gmail.com

**“Nunca tuvimos nada más nuestro que la marimba...”:
La marimba y sus mundos musicales en la construcción identitaria
chiapaneca**

Juan Bermúdez

La marimba es el instrumento (“tradicional”) por excelencia en el estado mexicano de Chiapas. Su *práctica* actual oscila entre performances participativos y presentacionales, al tiempo que su repertorio navega entre géneros populares, como *música ranchera* y *bolero*, y la música contemporánea, así como el *jazz*. Estos mundos y contextos musicales –en su origen bajo un conocimiento auditivo heterogéneo–, sin embargo, son vividos y (re)producidos por l@s miembros de las tradiciones marimbísticas en Chiapas como una práctica musical única y continua. Al escuchar e integrar a su performance los diferentes mundos (musicales) de los que son parte, l@s marimbistas en Chiapas han creado una práctica musical con una concepción dinámica de su propia identidad auditiva, de tal manera que la unificación de diversas músicas bajo esta identidad común se ha vuelto propia de la (re)construcción del conocimiento auditivo de esta tradición musical. Esta ponencia buscará, a través de un viaje a lo largo de la historia de los mundos marimbísticos en Chiapas, hacer visibles y oíbles los diferentes procesos histórico-sociales que hicieron posible la generación y negociación de un sistema de apropiación y (re)interpretación de diversas músicas y formas de ejecución, así como de los contextos de su performance, a lo largo de la creación, establecimiento y mantenimiento del conocimiento auditivo de los diversos mundos marimbísticos en Chiapas, lo cual permite que la apropiación y (re)interpretación de lo *otro* se convirtiera en la base de la (re)construcción de un conocimiento auditivo *propio*.

Juan Bermúdez, es un etnomusicólogo mexicano radicado en Austria. Realizó estudios superiores de música (Marimba) en la *Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas* (México), así como de etnomusicología en la *Universidad de Música y Arte Dramático de Graz* (Austria), donde además ha trabajado como investigador en diversos proyectos. Actualmente se encuentra realizando su doctorado en la *Universidad de Viena* (Austria). xunbermudez@hotmail.com

Plena identidad plenera

La plena y su identidad comunitaria en las calles de San Juan, Puerto Rico

Javier Silvestrini

Esta contribución estudia la plena como un género de música popular afrocaribeña en Puerto Rico y el surgimiento de un movimiento que la redefine como parte de los procesos de afirmación comunitaria, y a la vez contesta la homogeneización cultural instrumentalizada para crear la invención de la identidad nacional puertorriqueña.

La plena es caracterizada por su base rítmica tocada con panderetas o tambores de mano y güiro o güícharo. Estos instrumentos forman la base rítmica para canciones de diversos tipos. El contenido de las canciones trata temas muy diversos que varían de escenas cotidianas a canciones políticas o de protesta. Las canciones están basadas en un estribillo, el cual sirve de base para la improvisación entre el coro y el solista, quienes intercambian estrofas sobre el contenido del estribillo. La plena como género incorpora la participación del público para construir las canciones y fomenta la participación abierta de músicos durante sus conciertos. De esa manera se ha creado una comunidad muy activa y diversa de seguidores de plena.

¿Qué significa ser plenero? Esta ponencia examina el proceso de apropiación musical por parte de entidades políticas como parte de la construcción de la imagen de la nación en Puerto Rico y cómo una generación de pleneros ha reclamado el género para sí mismos a través de un movimiento que se forma desde adentro de la comunidad plenera. La generación de los *plenazos callejeros* reúne aquellos maestros pleneros que durante la primera década del siglo veintiuno abrieron el aprendizaje de la plena a un público diverso y llevaron los encuentros de plena a las calles y comunidades en donde la práctica se había perdido. Esta generación de músicos redefine la plena para sí mismos y en el proceso expropia a las instituciones culturales que por décadas habían folclorizado la música para fomentar la identidad nacional, produciendo así una plena nueva y cambiante.

Javier Silvestrini es un guitarrista y etnomusicólogo. Actualmente está completando su PhD en etnomusicología en la Universidad de Música y Artes escénicas de Viena/Austria y es profesor de educación musical en el Colegio Universitario de Pedagogía de Burgenland en Austria. javierpacheco@yahoo.com

La suerte del tambobambino. Sobre archivos musicales y la biografía social de una canción indígena de los Andes peruanos

Julio Mendivil

En 1942 José María Arguedas publicó un artículo de divulgación sobre una canción de carnaval de Tambobamba, un pequeño pueblo de la sierra apurimeña, en el Perú, cuyo texto narraba la suerte de un joven enamorado. Arrastrado por el cauce del río Apurímac —rezaba la letra—, sólo su tinya y su charango quedaban flotando sobre las aguas turbulentas. Este canto, tan diferente a aquellos alegres carnavales andinos, a decir de Arguedas, sonaba tan tormentoso que incluso quienes no entendían quechua adivinaban lo trágico y cruel de su contenido (Arguedas 1985: 154). El Carnaval de Tambobamba, como pasó a conocerse este canto, impresionó tanto al etnólogo que este, en los años sesenta, lo grabó para el archivo musical de la Escuela Nacional de Arte Folklórico del Perú y en 1969, en Santiago de Chile, para un disco que acompañaba una publicación suya.

Desde entonces el Carnaval de Tambobamba ha pasado a ser considerado como una expresión musical portadora de una identidad andina imaginada como perenne. Al analizar las diversas versiones que se han grabado del Carnaval, sin embargo, sale a la luz otra realidad: popularizado primero por renombrados músicos cercanos al escritor, como Raúl García Zárate y Jaime Guardia, el Carnaval ha sido versionado numerosas veces abarcando un espectro que alberga tanto interpretaciones “tradicionales” como remixes. En mi ponencia quiero concentrarme en las versiones de Jaime Guardia, la de la soprano Sylvia Falcón, la del trío Los Cholos y el *deadness* del guitarrista peruano Rolando Carrasco (Stanyek & Piekut 2012: 310-311) para rastrear las transformaciones que conforman la biografía social (Mendivil 2013) del canto grabado por Arguedas. Partiendo de la premisa del sociólogo francés Pierre Bourdieu de que toda decisión epistemológica y estética es a su vez un posicionamiento en el campo social (Bourdieu 2008: 163), quiero analizar también el papel de los archivos musicales como centros generadores de saberes tradicionales y populares y proponer que estos, más allá de las intenciones primigenias de los Estados que los financian, desatan prácticas sociales que, al mismo tiempo que promueven la conservación de música, suscitan su transformación al recontextualizarla y convertirla en documento histórico “auténtico”, lo que a su vez facilita su conversión en un producto de consumo popular legitimado.

Julio Mendivil, etnomusicólogo y charanguista peruano radicado en Austria. Ha dirigido la cátedra de Etnomusicología en la Univerisdad de Colonia (2008-2012), el Center for World Music de la Universidad de Hildesheim (2013-2015) y ha sido profesor de etnomusicología en la Universidad Goethe de Frankfurt, en Alemania. Actualmente es profesor de etnomusicología de la Universidad de Viena, Austria. julio.mendivil@univie.ac.at

Discursos de identidad en corridos y narcocorridos mexicanos

Montserrat Zamora Márquez

Aunque la existencia del corrido mexicano está documentada desde finales del siglo XIX, éste se hizo popular recién durante la Revolución Mexicana, época en que empezó a ser utilizado como medio de divulgación de acontecimientos importantes, convirtiéndose en una especie de crónica musical gracias a su naturaleza narrativa. Los personajes de la narración corridística eran los revolucionarios famosos que actuaban en la lucha, quienes eran considerados modelos de conducta. Los personajes de los corridos se pueden leer como figuras arquetípicas que representan los valores inscritos en el código ético de una comunidad. Tanto la ubicación geográfica, cronológica y espacial de los acontecimientos en la narración, como el lenguaje que utilizan los personajes, hacen referencia a dimensiones reales de la vida de los escuchas y le dan veracidad al corrido. También los parámetros musicales del corrido hacen referencia a aspectos con los que el público se identifica, tales como el timbre de la voz, los instrumentos en una agrupación o los ritmos característicos de algún otro género musical popular en una región.

El narcocorrido es un subgénero del corrido tradicional que, al igual que su antecesor, narra los conflictos sociales contemporáneos. Uno de los temas más frecuentes incluye el utilizar la figura del narcotraficante como héroe bandido que lucha contra la autoridad opresora en nombre de los socialmente desfavorecidos. En éste y otros elementos de los textos narcocorridísticos el público continúa viendo reflejados varios aspectos de su identidad.

En mi ponencia utilizaré los cuatro modos de representación temática que Guillermo E. Hernández identificó en el corrido tradicional (personajes, valores, tiempo y entorno, lenguaje) para interpretar la idiosincrasia inscrita en los narcocorridos “Contrabando y Traición” de Ángel Flores y “El Gato Félix” de Paulino Vargas y Enrique Franco, dos narcocorridos que reflejan diferentes problemáticas sociales características de la narcocultura en México: el tráfico de drogas y la violencia.

Montserrat Zamora Márquez nació en la Ciudad de México en 1992, emigró a Viena en abril del 2015 para continuar con su formación universitaria, año en el que ingresó a la Universidad de Viena para iniciar sus estudios en Musicología. Ha ido especializándose en estudios sociales desde la música, interés que fue inaugurado por el trabajo de investigación que realizó sobre el análisis del discurso social en los corridos y narcocorridos mexicanos. En octubre del año 2018 inició sus estudios en Ciencias Políticas en la misma universidad. Es miembro activo en dos coros. fmf132@gmail.com