

SEGUNDA CLASE (agosto 26/1967). Primera hora; repaso de la clase anterior.

La historia de la música se puede dividir en dos grandes corrientes, 1) la música que nos llega por tradición oral y la música académica (aquella que utiliza la escritura). En la época del Renacimiento en que se desarrolló la notación, los campos del canto tradicional y de la música académica se separaron. La notación musical permite la construcción de grandes formas musicales, mientras que hasta ese momento las formas eran pequeñas, debido a su tradición oral, por medio del oído solamente. En ella está ausente todo interés especulativo, el hombre folk vive la música. La música folklórica artística existió toda la vida hasta el Renac., separándose después.

La música Tradicional es objeto de estudio de la Etnomusicología. La Etnomúsica es la música que corre al margen de la notación musical, que se caracteriza por la ausencia de interés especulativo dentro de su propio campo. El etnomusicólogo se encargará del estudio de la música como música y, además, de la música en la cultura; escalas, ritmos, acompañamientos y, muy especialmente; medios de expresión, que es justamente lo que diferencia a los grupos humanos. Es decir que debe hacerse un estudio integral, no se puede analizar sólo una melodía, aisladamente.

El campo de la MUSICA TRADICIONAL se separa en cuatro grandes ramas;

1) Música Tribal.

2) Música Folklórica (del pueblo).

3) Música Popular a) de moda,  
b) con carácter nacional

Esta música puede ser oral o escrita. Aquí se halla la música comercial; disco, radio, televisión.

4) Música Artística (Art Music) de Arte

La Música Popular es la de moda, que unas veces se transmite en forma oral, y otras en forma escrita. Los músicos folk., como Chazarreta, se han hecho anotar su música. Otros, como Gómez Carrillo, que tienen cultura musical, la escriben. Esta música, en la mayoría de los casos es comercial, se transmite por discos. Hay otra música de tierra adentro que es más reciente que la folklórica y que se aprende a través de la radio, de la televisión o del disco; es así por ej. que en toda América tenemos valeses con carácter nacional como los del Perú que son pentatónicos. En Venezuela tenemos un vals que hasta cambió de nombre, en la frontera de Venezuela con Colombia. Una forma esencialmente popular como fue el vals, produjo en América formas más populares también. Hoy día se pueden encontrar valeses folklóricos. ¿Qué diferencia hay entre unos y otros?. Los valeses folklóricos son recuerdos del pueblo; los valeses populares son mandados al interior desde la capital. La música popular va de la capital a la provincia, y llega a los últimos rincones. Antiguamente llegaba con mucha lentitud. Actualmente lo hace velozmente, a veces no necesita viajar; se transmite directamente desde Bs. As. por radio. La música popular también se llama comercial cuando se suministra en el comercio venta en discos, etc. Esta música puede o no tener características nacionales. Pueda tratarse sólo de la música de moda, la última danza, que no tienen generalmente ninguna resonancia y serán casi inmediatamente berridas.

Archivo de Biblioteca UNTREF  
Fondo/colección *Art. 2*  
Caja/cajón N° *4*  
.....de.....  
Inventario N° *100794*

En todos nuestros países al auge de lo folklórico se debe a dos razones;

- 1) La Moda: moda de buscar lo que está en el pueblo. De ahí las peñas, las asociaciones donde se practican esas danzas y canciones, las radios que ejecutan la música de moda.
- 2) La Música Folklórica que se enseña en las academias; en Bs. As. hay una Escuela Nacional de Danzas, donde se otorga a las danzas folklóricas un carácter mucho más estilizado, como cuadra a su ejecución en los salones. Esto provocó una nueva corriente dentro de las danzas, es la Danza de Arte ((que es equivalente a la Música de Arte, Música Artística o Art Music; ej. Atahualpa Misa Criolla. El tango empieza a folklorizarse (así como el Vals hace ya bastante que está en el Folklore.) En toda la época en que yo hice mis viajes (hasta 1952) el tango no estaba folklorizado.

ETNOMUSICOLOGIA: Estudia todos los aspectos que conciernen al fenómeno musicológico puro y también el aspecto funcional, el antropológico. Sin esos dos grandes campos no hay Etnomusicología importante; cuando realizamos un estudio de una pieza folklórica debemos separar todos los elementos que la constituyen. Estos son los siguientes;

- 1) La música en sí misma, con el estudio de su melodía (si la tiene), si no es puramente un toque instrumental, un toque rítmico. [*ritmo, escala, tempo, expresión, matices, etc*]
- 2) El o los acompañamientos.
- 3) El o los instrumentos musicales con que se ejecuta. El estudio de los instrumentos debe hacerse de cada uno de por sí, en forma aislada; origen, técnicas de fabricación, biografía del artesano, cómo se construyó, como se templó, como se lo ejecuta, se acompañó de cuales otros instrumentos.
- 4) La poesía: si se trata de una forma poética deberá estudiarse la poesía; su forma si se trata de forma literaria, ya que ésta puede ayudarnos a captar la forma musical. Veremos en este punto como una forma literaria puede influir en la musical o viceversa. En la Cuca, por ejemplo se necesita rellenar la forma poética para que de la forma musical, ya que ésta se rige por rima. En cambio hay otros casos en que la música es adaptada a la literatura o a las necesidades del cantor; por ej.: un romance, un corrido. El cantor necesita pensar lo que va a seguir cantando, y entonces produce una serie de interludios instrumentales. Unas veces los textos son improvisados en el momento; otros son sabidos de antemano. La improvisación (una copla, glosa, décima), cuando se produce dentro de la corriente tradicional debe ser considerada música tradicional; si se inventa la forma, entonces no es tradicional; es distinto como forma, como género y habrá que considerarlo como cosa aparte. Pero, mientras esté dentro de la corriente tradicional es folklórico, es tradicional. Porque el folklore no es una cosa muerta, de serlo ya habría desaparecido. (1) para agregar a lo anterior; aunque el argumento sea actual, si la forma es tradicional se considera folklórico, porque el folklore se recrea continuamente.

Muchas cosas se pierden, es más lo que se pierde que lo que se recrea, porque el hombre folklórico está desapareciendo. Danneman explica que en Chile el hombre folk se une para cantar a un

a la Cruz, en una fiesta determinada. Y a su alrededor aparecen elementos folk. y otros que no lo son. Son folklóricos sólo en ese momento del acto, luego se separan y vuelven a integrarse a la sociedad (se da una sociedad folklórica momentánea). Es sólo un momento, una fotografía, una imagen del pasado. El folklore, al ser cosa viva, se va recreando, va adquiriendo nuevos elementos. Así como la sociedad se va integrando cada vez más, por lógica consecuencia hay cada vez menos elementos folk., hay menos música folklórica, pero nunca desaparecerá del todo porque el folklore está en el hombre, viene con él. En plena ciudad se puede recoger folklore. Mientras el folklore siga haciendo música de oído seguirá existiendo el folklore. Pero que el folklore muriese todos tendríamos que aprender música académica y practicarla.-

#### SEPARACION DE CAMPOS: TRIBAL Y CRILLO.

(lectura de una obra de L.F. Ramón y Rivera).

Determinados números de razones geográficas o de vivencias culturales separan ambos campos. En el primero se incluye la población autóctona, grupos que ocupan lugares determinados, con su religión, costumbres propias, etc.

El campo crillo se manifiesta en las ciudades civilizadas, proporción menor que las clases altas, núcleo de población que usufructúa el folklore.

En ambos casos la música puede ser según los casos; medio de comunicación espiritual, materia (en el trabajo), expresión de regocijo. Determinados toques instrumentales ayudan en el trabajo como comunicación sensorial. (MUSICA FUNCIONAL MATERIAL); toques imitativos del canto de las aves a las que se quiere cazar, etc.

Dentro de la FUNCION UTILITARIA ESPIRITUAL; la música aquí contiene dos aspectos; el mágico y el religioso. Dentro del primero; se usa para impedir distintos males y para impetrar ayuda; pedido de lluvia, curaciones, para acompañar al difunto al más allá y llorar su despedida, para ganar la guerra, cosecha, pesca, para adquirir las cualidades del animal totem, etc. Dentro del segundo, (aspecto religioso) se incluyen ciertas procesiones y rogativas que se acompañan con cantos (pedir, agradecer, retribuir bien; "pagar la promesa"), responden también a un uso utilitario espiritual de la música.-

FUNCION DE PLENITUD FINAL: una vez logrados ciertos bienes espirituales o materiales, se expresa el regocijo mediante la música. Una gran cantidad de cantos, toques y bailes que se encuentran tanto en el campo indígena como en el crillo. Según el lugar pueden tener aspectos sencillos y de poca duración., por ej.; luego de una pesca abundante se acuestan para cantar, agradecer y alegrarse por el trabajo efectuado. En otros lugares, luego de la cosecha se descansan y se regocijan durante varios días.-

#### LA MUSICA POPULAR:

Esta musica ofrece dos aspectos en la vida del hombre actual.

1) Música no comercial o escasamente comercial; bailes o fiestas que conservan algo de ca-

3  
Archivo de Biblioteca UNTREF  
Fondo/Colección *Arte*  
Caja/cajón N°.....  
.....  
Inventario N°..... *20296*

carácter autóctono (pueblos y ciudades).

2) Música difundida por el cine, disco, televisión, que interviene también en muchas fiestas de la vida popular moderna, sin interés por lo tradicional o folklórico. No puede haber una delimitación estricta, en determinado ambiente, porque el carácter nacional de uno de ellos se acerca más hacia el folklore que hacia la efímera vida de la canción moderna. Otro puede ser desconocido o ignorado. El favor de que goce una pieza puede ser efímero, otras veces resiste los años, constituyéndose a veces en música representativa de una región o país. Ejemplo: El manicero, Alma llanera, ésta última fue escrita por un director de la Banda Marcial de Caracas como final de una fiestas (?) teatral. Quiere ser un joropo, lo es pero le falta la característica de los joropos folklóricos. La Cumparsita también se la eschcha en Venezuela. En Venezuela y en otros países de Centroamérica se recogen tangos, con una diferencia, que a veces en otros países no se le llama así. En todos los países hay música popular, un poco moderna y otro poco tradicional.

Archivo de Biblioteca UNTREF

Fondo/colección *42*

Caja/cajón N°.....

.....*60*.....

Inventario N°.....*60*.....

#### LOS DOCUMENTOS ESCRITOS Y LA MUSICOLOGIA.

Distintos modos de captación de la música; hasta el siglo pasado lo único posible era la escritura, su fidelidad a la realidad dependía en todos los casos de la capacidad musical del viajero. Es por ello que algunos ejemplos sólo tienen valor histórico. Muy pocas son las piezas que se pueden captar mediante el sólo oído; tan sólo las melodías más fáciles, las monofónicas. Cuando hay influencia afro la tarea se torna endemoniada debido a la polirritmia. Si es posible, comprar grabaciones viejas, de Bettinotti, que era un payador ídolo. Se observa en esas grabaciones que su ejecución era similar a la de los viejos payadores uruguayos y brasileños, sin expresión, un estilo casi recitativo. Es muy curioso.

1) Colecciones importantes de música en cilindros: ~~1910~~ 1910; Onas Furlong, Gusinde. Patagonia, Lehman Nivtsche. Teguelches 1914. Koch-Grünberg investigó las selvas del ~~Rosina del~~ Orinoco y grabó en cilindros.

Historia de la grabación; a los cilindros le siguen; el alambre, que pese a que no se usa más es muy buena; y, finalmente, la cinta.

¿Qué ocurre con ese material sonoro? Los musicólogos se limitaron a escribir la melodía. Los llamo melodistas. La etnomusicología es una ciencia de ahora. Eso siguió hasta nuestros días. Hay famosos musicólogos que se limitaron a comparar melodías y sacar conclusiones sólo sobre ellas. Lo más grave es cuando a través de esa melodía quieren deducir orígenes comunes. No hay que dejarse engañar por las apariencias que pueden dar origen a teorizaciones musicales totalmente distintas. Tenemos los mismos nombres muchas veces en Venezuela y en otros países. Se conoce con el nombre de Refalosa, en ambos países, una música que posee .... No hay que dejarse engañar por los nombres ya que pueden ser dos cosas totalmente opuestas. Hay que ver el punto de vista etnomusicológico. Debemos estudiar la pieza en forma integral, con sus acompañamientos, con todos sus ritmos, hay que estudiar la melodía, pero como un

5  
mento, no como un todo.

Una melodía puede recibir armonías diferentes, distinto acompañamiento e estilo de canto, diferentes ritmos de acompañamiento. Los indios <sup>V</sup>garracos de Venezuela poseen el Arrullo europeo pero entreverado con otro mundo musical.-

Hay que estudiar el pasado, el presente y el futuro,

PASADO; En los campos, viejitos que han hecho dejación. Saben el pasado, especies que ya no se escuchan.

PRESENTE; en lo que está vivo; fiestas ceremonias. Porque hay que tener en cuenta otra cosa: el músico folk trata hoy de ponerse a la moda y ejecutar la música del momento

FUTURO; aquello que transformarán los jóvenes (lo que está en potencia), y será dentro de 50 años documentos. Todo lo que se está tocando ahora en los campos. En esas fiestas se ven los gérmenes del folklore del futuro, esa música que están tocando la transformarán un poco, y tal vez dentro de 50 años será el folklore. Los folkloristas del futuro irán a estudiar nuestros documentos como nosotros estudiamos el folklore del pasado. Esos son los documentos para comparar dentro de 50 años, para ver que es lo que ha ocurrido.

Ojo! La música no está condicionada por el ambiente geográfico.

Tragamonedas( o Rocola); asociarlos a nuestros fines, no destruirlos

Archivo de Biblioteca UNTREF  
Fondo/Colección *Arch*  
Caja/cajón N° *4*  
*5 de*  
Inventario N° *000898*

#### LA INVESTIGACION; ENCUESTA PARA EL COLECTOR DE MUSICA;

1) Nombre del Músico; Edad, su trabajo actual y los anteriores. Lugar donde nació. Lugar donde aprendió la música o los bailes, o ambas cosas. Lugar donde vive actualmente. Qué viajes realizó, de qué músicos aprendió; de los viejos o de la radio. A qué músicos viejos conoció, si viven y dónde. Nombre de los cantos y bailes que sabe o sabía. Letra de los cantos (conviene tomarla al dictado después), si fue improvisada no sabrá recitarla, a veces se olvidan de algo. Hay que tomar el nombre de los instrumentos con que se acompañan y detalles de los instrumentos que se tocan; forma en que se coloca el tambor o la caja, la digitación, palillos, etc, si usa dos o más. Afinación de los cordófonos, preguntar si concieron afinaciones diferentes. Ocurre que hay una cantidad de temples posibles según la música que se ejecuta. Cambios por cambio de cuerda o sin cambio de cuerda. Producen otros temples hoy día se está suplantando esto, se hace un solo temple. Antes eran muchos. La afinación en los cantos es relativa. El campesino no afinaba por el la del diapason, el la que usa es imaginario, puede ser si b o sol sost. Lo que importa es la relación de los intervalos. Esa afinación proporcional depende de la calidad del instrumento y de las posibilidades vocales del ejecutante. Tendencia a bajar su instrumento

2) Vamos a seguir con; la ocasión en que se ejecuta el baile o la canción;

Tres posibilidades de investigar: En la Fiesta (investigación panorámica).

Poniendo la fiesta (investigación exhaustiva) (1)

Grabar a los músicos en sus casas.

(1) Hay que provocar la fiesta, pagar las bebidas y las comidas, cosas que en algunos casos

compensan los gastos por la cantidad de material que se obtiene.

Cuando se va por primera vez a un lugar, país, etc. conviene lo primero, lo panorámico. Queremos ver qué pasa aquí y en muchos otros lugares. Cuando se vive en el país y se quiere hacer un trabajo profundo se hace la segunda. Buscar a todos los músicos. Si se puede viajar en equipo es preferible. Varios investigadores al mismo tiempo. Esbozar un plan de trabajo y repartirlo. Es muy buena la investigación cuando van personas de ambos sexos. Las mujeres dan información a las mujeres que no les dan a los hombres, los hombres a su vez entran en cantinas, bodegas, etc.

Hay que estudiar si la música es vigente o si sólo la recuerda el interrogado. Averiguar cuáles son los rezanderos profesionales del lugar, en todos nuestros países hay rezanderos profesionales. A veces son al mismo tiempo curanderos; gente que practica las cosas un poquito fuera de la ley, con conciencia o sin ella. ~~Y~~ A veces encontramos restos de canto llano, de canto gregoriano metidos en nuestro campo, no ha sido enseñado por los sacerdotes actuales. En general el sacerdote enseña música "pueblerina" que no es la gran música religiosa, es música compuesta por músicos mediocres. En cambio en los campos se mantiene el canto antiguo, cuanto más se estudia la música medieval, más nexos se establecen.

Música de Tradición oral; la primera música religiosa, la encontrada en 1940. Ej. de los dos Hermanos Peralta de Tucu... que se repartieron los versos de una décima religiosa por separado y ejecutaron la "encontrada".

Aparte del interés social, el interés de rastrear los orígenes. Fiestas del pueblo (descripción), música que se hace, detalles adicionales sobre los medios de vida, profesión, ambiente, etc., que rodea al interrogado. Biografía de hombre, tomarle todos los detalles.

SEEGER; la etnomúsica está primero ( la etno es todo), la etnomusicología nos brinda los materiales que la musicología estudiará. Averiguar su clase social, y también un poco los rasgos físicos. Para la música es importante saber un poco las rasgos. No es lo mismo la música afro ejecutada por el hombre blanco que ejecutada por el hombre negro. Si el hombre blanco la ejecuta hay que averiguar como la tiene el hombre afro.

Los datos se anotan en cuaderno. En el campo la ficha se pierde. No anticipar jamás las conclusiones, preguntar de manera que el hombre tenga que dar la respuesta.

Catálogo impreso para fichar todo lo que se grabó, con sus detalles más importantes; tipo libro de actas para que no se pueda perder. Luego, de este catálogo se sacan las fichas.

Nº	GRABACION Disco Cinta Casilla	REG ABACION Estudio Audición	OBSERVACIONES	ESCRITURA Toma Dir. Trans.
----	----------------------------------	---------------------------------	---------------	-------------------------------

Archivo de Biblioteca UNTREF  
 Fondo/colección Arch  
 Caja/cajón Nº 4  
 de 6  
 Inventario Nº: 000899

DENOMINACION	Medio de Expresión	EJECUTANTE
		Nombre edad procedencia ocupacion

21/10/1950 - tipo de  
 Estado Pobleto

ASPECTOS HISTORICOS Y ACTUALES DE LA MUSICA DE LATINOAMERICA

## MUSICA PRECOLOMBINA

- 1) Hallazgos arqueológicos
- 2) Documentos anteriores a la Conquista: Códices, pinturas, etc.
- 3) Por las crónicas de los misioneros que llegaron en los primeros momentos de la conquista, y que anotaron obras como "Popolva"<sup>3</sup> "Vuh"
- 4) Testimonio oral de tribus sobrevivientes }

Y las tradiciones que llegan hasta nuestros días.

La música <sup>el</sup> "Popolva" fue escrita por un indio y traducida al español.

El punto 4° puede subdividirse en dos: a través de los cronistas que anotaron lo que vieron y por medio de la tradición oral que llega hasta nuestros días.

Los hallazgos arqueológicos lo mismo que los documentos pueden ser o no precolombinos. Hoy por el método del carbono 14 podemos saber así mismo la antigüedad de las piezas. Pero si provienen de épocas anteriores a la conquista, pueden ser sin embargo testimonio de culturas que no sufrieron el embate del europeo, y del español que vino a poblar este continente.

Para entendernos hemos adoptado esta terminología propia de todos los antropólogos:

- 1) Período indígena, anterior a la llegada de los europeos.
- 2) Período prehispánico, puede ser posterior a Colón, y no haber recibido influencia española.

Es decir que si en nuestros días se hace una flauta igual a la precolombina, es una flauta prehispánica aún cuando no sea precolombina. Ya no se toma en cuenta la fecha.

Llamamos también precolombino a lo anterior a la llegada de Colón, en Méjico se le llama precortesiano. Y comprende la época de los conquistadores, culturas recolectoras y cazadoras.

**HALLAZGOS ARQUEOLOGICOS:** Se han encontrado vasijas con instrumentos musicales y también instrumentos musicales que nos hablan de los instrumentos que fabricaron los indios, en unos casos anteriores a Colón, en otros casos posteriores. Suelen ser de hueso, plata, oro, caña, madera, piedra, etc.

Nos permiten conocer el adelanto organológico y establecer nexos con instrumentos encontrados en uso hoy día. Si un instrumento que se nos presenta como precolombino hoy, está corroborado por hallazgos arqueológicos, sabemos que es precolombino. Pero al instrumento no se le puede colocar la música. Hay investigadores que pretenden tocar la música en ese instrumento, tan sólo porque en ese instrumento es factible tocarla. Por la escala no se puede adivinar la música. Cualquier flauta, sea una flauta común o una flauta de pan, de muchos tubos, puede dar enorme cantidad de notas distintas, aparte de los agujeros, que posea. Basta obturar el agujero a medias, ponerle cera hasta la longitud deseada, etc. No nos podemos engañar. Por el hecho de que una flauta de pan tenga 5 agujeros, que la escala sea pentatónica, un indio capacitado puede hacer medios tonos.

Un píam, a pesar de ser dodecafónico, puede dar música pentatónica. Hay una música muy antigua que es ejecutada en un instrumento posterior.

Del libro de Martí ver las láminas solamente, pero no el texto porque si bien es Martí una bellísima persona, buen músico, no es sin embargo un especialista. Supone muchas cosas. Eso mismo ocurre, con muchos investigadores en Latinoamérica. Amelia de Berata, tiene escritos dos tomos grandes sobre la música del Salvador, pero hay que saber previamente lo que es esa música para extraer el jugo real de ese libro. Ella imagina muchas cosas. Los investigadores actuales deben formarse de otra manera. Hay que hacer la crítica del documento. Los viajeros se han copiado muchas veces unos a otros. Los investigadores de nuestros días, incurran en esos defectos. Ponen mucho de su imaginación. Hay que hacer la crítica previa. Los dos libros del mejicano Samuel Martí tienen láminas espléndidas. Ha fotografiado todos los instrumentos del museo de Méjico, códices; pero las interpretaciones son fallidas. No están de acuerdo. Es un caso muy distinto al de los d'Harcourt. Tenemos instrumentos en las vasijas y también instrumentos encontrados en los yacimientos.

Idiófonos; M.C.A.

Cordófonos no aparecen en los hallazgos arqueológicos. Pero si entre los indios, el arco musical ~~no~~ <sup>si</sup> hay documentos en la tierra, tal vez porque sea difícil de conservar.

Idiófonos de percusión: Ayotl. Capareción de tortuga, que puede ejecutarse de dos maneras: se golpea o se frota, con lo cual produce esos sonidos distintos. El palo con el que se golpea se encuentra sobre todo entre los mayas, olmecas y zapotecas. Y

Antiguo Tucumán, Venezuela, en México entre los aztecas. Piedras sonoras. se golpean y se oyen desde muy lejos.

Tamboe hueco. Puede ser simplemente un tronco de árbol, que ha sido excavado por los incendios, o ex-profeso, ( slit rcom), y puede ser el tambor de lengüetas de los mexicanos, Teponaztli.

- 1) Arbol labrado. Africa
  - 2) Arbol más trabajado
  - 3) Otros separados de su raíz.
- } Tambores africanos.

Huitoto, Perú. Jíveros, Ecuador, Nicaragua, Bolivia, Aguarunas,

El tambor africano es más evolucionado. Tiene sus ~~lengüetas~~ lengüetas recortadas. Las dos lengüetas pueden dar sonidos diferentes.

EJEMPLO MUSICAL n° 1. Guatemala. Tambor de madera, mezclado con un membranófono, huehuetl. San Juan Chemelco.

Ej. diapositivas;

Ej. N° 3: Sonajero de arcilla. Existe toda una variedad increíble en materia de sonajas.

Ej. N° 4: Huehuetl. Vasijas de barro, con parche, de la obra de Vicente Mendoza "Instrumentos precolombinos", con un parche y patas. La ejecución de esos instrumentos se aprecia muy bien en los códices mejicanos.

Ej. 5 : Figure de barro con tambor

Ej. 6: Huehuetl muy trabajado.

Ej. 7: Silbatos. La colección de silbatos en América y Centroamérica es increíble.

Ej. 8:

Ej. 9: Flauta de barro mejicana. Los mejicanos tienen flautas dobles, triples y cúdruples. Conocen la armonía, pero no ha llegado hasta nuestros días esa música, porque los indios no conservan ni una gran tradición musical, pero por los hallazgos arqueológicos se ve que es una cultura muy avanzada. Marti transcribió algunos escritos de cronistas y fotografías de có

códices en las cuales se analizan muy bien esos aspectos.

Ej. 10) Flauta de barro doble. Arqueológica, de un solo tubo.

Ej. 11) Flauta doble, similar a las estrúdas. Las civilizaciones nos plantean problemas que casi no han sido solucionados. Instrumentos arqueológicos similares a los africanos. Yo pensaba que eran postcolombinos, me pude dar cuenta de que hay muchas caras de negros en esculturas precolombinas. Hay que andar con mucho cuidado, decir que es postcolombino cuando no lo es.

Ej. 12) Flautas mejicanas. Dobles, triples y cuádruples.

Veracruz, triple. Da 17 sonidos, acordes de tres sonidos.

Culturas del Golfo, cuatro sonidos, acorde.

Ej. 13) Figura de Bogotá. Relación con el mito de la fecundidad. En plata.

Ej. 14) Flauta antropomórfica, flauta de pan.

Ej. 15) Códice de Anahuac. Trompetas, tambor.

Se puede estudiar el uso de los instrumentos a través de los códices. Los códices se hacían en corteza de árboles. Hoy todavía se hacen cuadros muy bonitos sobre corteza de árboles. El uso de los instrumentos cantores, que representan los sonidos que salen de la boca, con signos muy especiales, tienen civilizaciones sumamente adelantadas.

RELACION ENTRE LOS INSTRUMENTOS ANTIGUOS Y LOS QUE SE CONSIGUEN HOY  
POR TRADICION ORAL;

INDIOS HUAINIES DE PANAMA. y los indios de Latinoamérica . DRUVOLU.

Ej. Musical N° 2: HUAINIES DE PANAMA. Dravolu. Grabación realizada por Gonzalo Brenes, estudioso pañameño que ha trabajado entre la población ~~skikákkkkkxkxkxkxkx~~ folk, criolla, y también entre algunos grupos indígenas como los huainies.

Ej. 3) HUAINIES;

Ej. 4: DOBO DRUE: Panamá. Toque de camino, ejecutado por los huainies cuando van por ~~las~~ campos.

Ej. 5) Toleró, también de Panamá.

Ej. 6) Conjunto orquestal: corno, silbato, caracol, flauta de hueso, y voz, también ejecutada en Panamá.

Los indios de Latinoamérica

Los indios de Letinosamérica ejecutan conjuntos instrumentales, a veces decimos orquestas, pero no siempre es exactamente eso, pero si conjunto Tendremos oportunidad varias veces de oír conjuntos de esa clase.

CODICES: Tenemos códices de los mayas, aztecas, unos 800 códices fuero quemados por Diego de Landa años después escribió un libro sobre las costumbres de los indios, por un sólo dibujo se da una cuenta de la importancia. Se salvaron 3 códices mayas. Pero hay una lista enorme de códices, probablemente los indios tienen muchos códices escondidos. Con todo esto se ha podido reconstruir muy bien esa civilización, frescos de Bonampak, tocadores de trompetas, etc.

El "popolva", historia dictada por un indio en 1550 y escrita por un español llamado Fray Toribio de Benavente en 1594. Llegó junto con 12 franciscanos, los indios le llamaron "el pobel". En 1566 el que quemó dice arrepentido que escribió la historia del Yucatán.

Entre los instrumentos se encuentran: Tezozomoc, Ixtlilxochitl, ...  
Otras fuentes para el estudio de las....

Según, Cestrillo, 1524, Fray Jerónimo Mendieta. En el capítulo 21, de su historia eclesiástica indígena, libro II, define el Huehuetl y el teponaztli. Rueda grande, disposición que se ve representada en varios códices .. "El día que habían de bailar ponían por la mañana una gran estera en la plaza, ~~donde~~ todos se .. en casa del señor. De allí salían cantando y bailando, a veces comenzaban los bailes a la tarde, y otros a la mañana. Finalizaban a la noche, a veces a la medianoche. Atabales, uno alto y redondo, más grueso que un hombre, 5 palmas de alto, de muy buena madera, hueco por dentro y muy bien labrado por de fuera, cuero de venado cortado, desde el borde hasta el medio.

por su punta y tonos que suben y bajan, entonado el atabal con los cantores. El cronista Mendieta se refiere al Huehuetl. El otro atabal es de

"Este sirve de contrabajo, de verdadero alto en el sentido exacto de la palabra."

Ambos suenan bien y se oyen desde lejos. Llegando al sitio, se ponen a tocar los atabales. Los mejores cantores, como los prechantres se ponen a cantar. Da el nombre de teponeztli. El

Los primeros cantos van en tono bajo, como beolados y despaciosos. Desde la hora de vísperas hasta la noche, van elevando los tonos. Aires de himnos que tienen el canto alegre, se refieren a los himnos litúrgicos... Como la gente que baila es mucha, oyen ese gran..... y más de noche cuando todo está sosegado, que para bailar en este tiempo, ~~es~~ todo es cosa de ver: distintas crónicas de Méjico y Perú. Leer.

Los ejemplos sobre Perú y Bolivia se hallan ~~en~~ en la obra de los esposos d'Harcourt.

**CANTILACION:** EL vocablo cantilación, aceptado ya por numerosos historiadores de la música y musicólogos implica una manera de cantar de alturas imprecisas y ritmo libre a veces. En el área que estudiamos la cantilación tiene características especiales. Es una manera de cantar que encontramos lo mismo entre los indios que entre los negros y los mestizos, y dedicada según los casos a funciones de carácter mágico, recreativo, de trabajo, etc. La imprecisión del canto dentro de esta manera expresiva no indica un factor de incapacidad individual o colectiva para cantar afinadamente, sino que se trata de un fenómeno cultural bien determinado. Sin llegar a ser una cantilación, también en la música instrumental, la imprecisión de alturas da un carácter muy particular a la etnomúsica. Constantemente el transcriptor debe usar signos especiales que indican cuando un sonido es más alto o más bajo, ligeramente, que lo escrito. Algunos autores usan los signos - y +, nosotros preferimos usar una síntesis de esos signos; una flecha hacia abajo si es más grave que la nota escrita, y una flecha hacia arriba si es algo más agudo que la nota escrita; estos son los signos que se usan actualmente en los EEUU. La diferencia entre el recitado y la cantilación consiste entonces en que la cantilación sigue siendo música de entonación imprecisa, en parte o totalidad de una determinada pieza, mientras que el recitado está más cerca del lenguaje melódico, y del grito. Ejemplos existen, en los cuales de manera casi imperceptible un narrador pasa del verso al canto o viceversa, como se observa en los vendedores brasileños que venden su literatura de cordel. Es un medio recitado y medio cantado por momentos. Muy típico de esa música.

## EJEMPLOS

- 1) Canto de Bienvenida, indios huicacas de Venezuela. Sobre los indios hablaremos especialmente en las clases próximas. Estos indios se encuentran entre los más atrasados de Venezuela.
- 2) Musicas. Hermoso ejemplo.
- 3) Grupo negro de Colombia. Serenata o gallos, Cantilación en la solista. Durante un viaje realizado en 1958 al Departamento de Bolívar de Colombia, recorrí diferentes pueblos como Soplaviento y San Basilio de Palenque, donde viven todavía los negros que se refugiaron en ese lugar hace varios siglos escapando del trabajo que hacían para fabricar los fuertes a la entrada de Cartagena. Allí conservaron todo lo africano hasta principios de este siglo. Es éste uno de los lugares donde se puede estudiar mejor la música de ascendencia afro en Sudamérica. A este canto lo llaman Gallo porque se tiene que ir de casa en casa a la hora del gallo.
- 4) Guaná, indios del Paraguay.. Expedición que hicimos con Carlos Vega y Elena Rosman en 1944. Río Paraguay hacia arriba. Entre estos grupos trabajamos y grabamos. En esta oportunidad ocurrió una cosa trágica para el investigador. No se podía comprar discos con base de aluminio porque éste era elemento de guerra, y fabricaron discos con base de cartón. Hicieron discos especiales que con el calor del Chaco se dañaron, y quedaron así trozos bien grabados y trozos en los cuales la púa pasa por encima, porque no se grabó. En este ejemplo seguimos todavía dentro de la cantilación.

Todas estas canciones tienen una característica común: la manera enfática y acentuada de cantar, propia de los indios del Chaco y del Paraguay. Las diferencias entre las tribus no consisten tanto en las escalas y ritmos como en la expresión, y permiten separar familias musicales dentro del mundo indígena. Si uno analiza en qué consiste la expresión se verá que se basa en: ACENTOS, GLISADOS, RESPIRACIONES, etc.

- 5) Coco, de Brasil. Pasa de la conversación al canto y viceversa. Es una pieza a mensural. Dividimos siempre la música en dos familias fundamentales: mansural, medida, y música amensural, libre, en la cual no hay periodicidad en el ritmo, el corte que divide la música en partes iguales, en compases. Ambos grupos son de tradición oral, seguramente su origen es antiquísimo. El canto gregoriano es también libre y viene corriendo desde tiempos anteriores al cristianismo, los indios tienen esa forma de cantar. Son dos sistemas que coexistieron hasta nuestros días. Este coco es música folklórica, y fue grabado por Correa de Azevedo en 1944. Este es un famoso profesor brasileño que luego trabajó en la Unesco, y recorrió mucho Brasil. Las grabaciones buenas comienzan con el grabador de alambre. Hasta 1920 se grabó en cilindros, desde este fecha hasta 1950 en discos, luego en grabadores. Yo grabé personalmente en cinta desde 1952. En Costa Rica, Doris Stone realizó muchísimas grabaciones importantes en alambre hasta 1943, y muy buenas. En Indiana hay un reproductor, y puede grabar de discos de alambre.

El canto de los negros es siempre responsorial, mientras que el canto de los indios es de estilo terraza, de escalera, descendente.

El indio comienza cantando arriba y va descendiendo poco a poco hasta llegar abajo. En la música europea la escala es ascendente.

6) Coco, hombres que venden literatura de cordel. Literatura impresa, letras impresas. Es una cosa medieval, pero perfectamente documentada todavía hoy en los pueblecitos de Brasil.

Hay que estudiar la música en su función y en su estructura musical pura. Al analizarla desde el p.v. musicológico. Remón y Rivera descubre que estos fenómenos musicales están en función diversa y en culturas distintas.

La cantilación, la música libre aparece en toda América, la música medida aparece menos. La música muy primitiva no tiene sistemas, la música libre aparece también en pueblos que tienen sistemas, que tienen canciones totalmente medidas, acompañadas con corófonos y con su armonía; pero también ~~hay~~ coexisten cantos totalmente libres.

Hay dos sistemas que coexisten cuando tratamos el ritmo musical. El cantor puede hacer libre una música mensural. No caer en el error de negar algunos de estos sistemas. Tampoco confundir la música libre con la de compás cambiante.

La música no es un lenguaje universal, hay tantos lenguajes musicales como lenguajes hablados. Hay un mundo de músicas diferentes. Los sonidos son universales, pero no la forma de expresión. Muchas veces lo mensurado corresponde a un instrumento y lo demás es libre.

Recién en el África los musicólogos están tratando de estudiar esto según lo europeo. Los chinos y japoneses tratan de escribir la música a lo europeo, para que se pueda tocar su música. Los sonidos son universales, pero no la expresión.

La música afro, afroamericana ó música afro de América, posee un tambor que hace de metrónomo, mientras que los demás instrumentos se van añadiendo y haciendo cada cual lo suyo, superpuestos a esa mole sonora, a veces entran todos en ese ritmo y se añade un cantor que hace canto libre, y, o un coro. Amensural sobre mensural.

El mal oído Dentro del vasto campo de civilizaciones occidentales, coexisten los dos sistemas musicales que se basan en melodías temperadas y no temperadas. Asia Menor, África y varios países Europeos poseen en sus cantos populares ambos sistemas. Cuenta entre ellos las melodías no temperadas, de procedencia árabe. En América Latina, hay melodías árabes con melismas y cuartos de tono, pero son de poca importancia. Los casos de individuos que no pueden cantar afinados las melodías de los lugares circundantes son muy comunes. El oído melódico, no lo poseen muchos, pero el oído rítmico sí. Un muchacho que desafina puede tener un ritmo perfecto.

En el mundo de la música escrita no estamos frente a una cosa totalmente prefijada, ¿quién es el intérprete sino? Es el que se sale de las rayas, el que se sale de los compases. En el ambiente criollo de pueblos y ciudades los individuos que no saben repetir exactamente igual lo que oyen son muchos.

Si en un curso hay 10 niños de mal oído, y el maestro se dedica especialmente a ellos, 9 llegarán a cantar correctamente, el que queda afuera será realmente el que no tenía oído. Todos los que nacen y oyen pueden repetir. Es cuestión de tiempo.

#### LA MELODIA

Las melodías étnicas poseen características que las diferencian de las melodías que se ejecutan en los conciertos. El canto o toque instrumental étnico es rico en glisados, sonoridades de armónicos adjuntos, imprecisión de alturas, libertad métrica, etc.) que las hacen sencillamente original. Su cultivo en un determinado ambiente, determina la razón de la adaptación del canto a tales maneras particulares. Tales hechos condicionan un habitat y una cultura determinados. Resgos no sólo autóctonos sino foráneos, con el correr de los años y las nuevas posibilidades de contacto, las culturas sufren notables modificaciones. Esto explica el interés que se tiene en recoger y estudiar esas culturas. Al estudiar la melodía veremos los aspectos más simples y sutiles, para pasar luego a los más complejos. Ello no es fruto de una concepción simplista evolutiva, sino una condición necesaria para explicar lo estudiado. El criterio cultural nos permite estudiar cualquier habitat americano, haciendo abstracción del factor tiempo.

#### VARIACIONES DE ALTURA

Como ocurre generalmente, los cantos corales indígenas presentan diferencias de alturas en sentido descendente, comparado el comienzo y el final. El caso contrario es muy raro. Se encuentran cantos eclesiásticos antiguos de Semana Santa, y a veces cantos individuales que resultan más altos en sus sonidos finales, comparados con esos mismos sonidos iniciales.

7) Motilones, toque de flauta. Sube medio tono al final.

8) Guaná, Paraguay. Modificación descendente. Ejemplo chaqueño típico. Baja medio tono. La afinación incluso en nuestro mundo folklórico, no se afina de

acuerdo a nuestro diapason. Se trata de intervalos, no de notas precisas.

El instrumentista folk se maneja según las voces, pero no según el diapasón. Bajen mucho las guitarras cuando las voces no les permiten mantenerse en esa afinación. Lo que les importa es la relación de intervalos.

#### MONOFONIA - BIFONIA

Existen cantos muy rudimentarios basados en un solo sonido. Dichos cantos se expresan también sobre un patrón rítmico muy simple, que suele tener la ayuda de un solo instrumento, acompañante. El sonido único y principal no es absolutamente puro, pues lo acompaña rápidos glissados ascendentes o descendentes, y sonidos finales de elisión. Ninguno de estos sonidos agregados tiene valor musical aisladamente, y esto permite clasificarlos como monofónicos. La rix bifenía, de dos sonidos, no debe confundirse con diafonía, lo primero es la utilización de dos voces como expresión melódica, lo segundo es la simultaneidad de dos voces independientes.

9) Trompeta y tambor. Son del brujo, Guatemala. Precioso ejemplo.

10) Perú, shucarramsi, pleas selva. Puede haber ligeras oscilaciones, pero la línea es una sola.

11) Shárixans, Venezuela. Dos cantos de curación.

a) Monofonía, sube y baja, pero la principal es una.

b) Monofonía y bifenía.

12) Rey Quiché, Guatemala. Trompeta y tambor. Trompeta y "tun"

13) Perú, canto de amor. Con sonidos aspirados. Indios shipibos.

#### ESCALAS

La constitución de una escala sólo es posible a partir de más de dos sonidos. Este principio se aplica no sólo a un movimiento conjunto de sonidos si no también a un movimiento disjunto. Pero hay que distinguir en el área latinoamericana un fenómeno especial que surge de la estructura sonora de las distintas melodías: algunas de ellas se basan en una escala de sonidos no alterados, cada uno de los cuales puede ser tónica de un nuevo modo dentro de la misma escala, mediante la correspondiente trasposición. Admite según nuestro sistema armónico acordes perfectos mayores y menores y sus inversiones. Estas son las escalas regulares. Hay otras melodías que se basan en una serie de sonidos de los cuales uno o más son alterados.

Escalas irregulares: las razones que existen para esta diferenciación son las siguientes:

1) en las escalas irr. los intervalos entre algunos de sus sonidos son aumentados o disminuídos, lo cual produce en nuestro sentido armónico extrañeza o irregularidad. Tenemos que juzgar todos estos fenómenos partiendo de nuestra educación musical, y ésta es europea.

2) Las trasposiciones de estas escalas debido a su misma irregularidad no permiten hallar en todos los casos una nueva base tonal melódica. Hay que observar sin embargo que estas características tienen una interpretación basada en una tradición y educación del tipo occidental: la nuestra. Aún cuando podemos explicar las escalas regulares en términos acústicos, como resonancia de armónicos naturales, o relación de quintas, no quiere decir esto que sean mejores o peores, sólo son distintas.

Escalas regulares: tritónicas - tetratónicas - pentatónicas

Escalas irregulares: trifónicas - tetrafónicas - pentafónicas.

Ausencia de escalas: monofonía y bifenía.

---

#### ESCALAS IRREGULARES

---

#### ESCALAS REGULARES

---

14) Venezuela, guajiros. Arco musical

15) Yukpas, toque de flauta funeraria. Trifonía.

16) Perú, toque de flauta. Prediatónica. Hermoso ej.

Pautación: simple ascenso

ascenso con vibrato

17) Son de Rabinel Achi. Guatemala, chirrión y tambor.

18) Canto de cortesía. Perú. en  $3/8$ , modulando y bien rítmico.

19) Beguise, Catamarca. Argentina.

20) Beguise de Jujuy, recogida en 1952 por I. Aretz. La informante es una muchacha de 15 años, que venía de Santa Ana. Canto en falseta como el yodel de los austriacos.

21) Indios warreos de Venezuela. Tetrafonía.

22) Guajiros de Venezuela. Arco musical, tarirai. esquema.

- 23) México, Yumare, danza con maracas. Pero la sonaja suena a veces muy distante. Los indios pueblo y los esmeraldeños cantan igualito a los chaquenses.
- 24) Panamá. Diefonía, trifonía y tetrafonía.
- 25) Tetrafonía, Golpe de tambor. Panamá
- 26) Ecuador, Yumbo del Ecuador. Danza tetrafónica. re fa sol la re
- 27) Indios Warrsos, de Venezuela. Tetrafonía.
- 28) Shipibos, Perú, de la selva peruana. Tetrafonía. la do re mi. Ej. supra
- 29) Toque de arqueacho del Noroeste argentino. Ej. publicado en mi libro Folk. Musical Arg. (edición Ricordi) 1952
- 30) Danza llamada El Abajo, de Ecuador. Tambor y flauta.
- 31) Panamá, canto. Pentafónico porque tiene semitono.

#### MODOS INCAICOS

---



---

Modo A	Modo B	Modo C	Modo D	Modo E
--------	--------	--------	--------	--------

Tomando la nota entre rayitas como tónica, pero puede ser cualquier otra nota la tónica, ya que son modos transportables.

- 32) Indios guajiros, Venezuela, flauta de pua. Pentafonía diferente a la del Perú. Villancico. Bolivia.
- 33) Canto religioso de Marangani, Perú, recogido en 1952
- 34) Yumbo, Catachi, Ecuador. Gritos como de carnaval y de alegría. Tambor, flauta y canto. Tambor en 1/4
- 35) Pentafonía, Música afroide. Para observar la diferencia entre la pentafonía afro y la indígea. Responsorial, canto del coro y solista. Shanggo, recogido en Brasil, por Correa de Azevedo. Tambor, campanitas. Con muchísimos síncopes.
- 36) Cuba, Eñimakis Columbia, antiguas rumbas. Ritmo de rumba.

2-3. 5-6-7- 8-9

parte de la No

MUSICA INDIGENA DE LATINOAMERICA

Como argentina comenzaré con el sur. Al hablar de las distintas maneras de estudiar la música precolombina dijimos que la cuarta manera era a través de la tradición oral. Los cronistas nos hablan de canto llano, gregoriano, .. Para saber si la música es precolombina debemos conocer muy bien como era la música europea en los siglos de la conquista, y qué música trajeron los conquistadores y los misioneros.

*Debemos conocer la música religiosa antigua y sus escalas, su ritmica. Debemos estudiar la*

MUSICA RELIGIOSA ANTIGUA: Si conocemos las escalas, si estudiamos la música española, las colecciones españolas que yo poseo son siempre estudios de melodías, y como México <sup>con</sup> un instrumento acompañante. <sup>pero</sup> hay algunas grabaciones de música española, como las de Alan Lomax; <sup>allí</sup> entonces se puede escuchar la música española. <sup>(en su totalidad)</sup>

[8]

El musicólogo tiene que conocer muy bien el mundo musical. La pentatonía incaica <sup>no</sup> viene de Europa. <sup>Así, salta que</sup> En algunas rondas europeas hay pentatonía, pero <sup>pero sabrás también que</sup> no suena a pentatonía. <sup>ingáica</sup> Los modos <sup>incaicos</sup> que más se usan hoy día son el A y el B. <sup>que</sup> (Hay una música incaica con su escala, su ritmo, sus maneras propias de hacer, una cierta expresión.)

[Así como a nosotros nos va a resultar difícil cantar una canción araucana, así también es difícil que los araucanos nos aprendan a nosotros. Cuanto más difícil es la música de nosotros, tanto más difícil será que nos copien y nos aprendan. Entre los <sup>Warraos</sup> de Venezuela encontramos ejemplos de música europea, pero después de un análisis muy profundo. Una vez grabé entre los araucanos de Neuquén, a una india, una melodía que ella dijo ser un tango. Pero no se notaba que fuese tango. Puede mucho más la voz telúrica que lo que se puede aprender. Su música no tiene nexo con la europea. Hay casos en que a uno le entran unas dudas muy grandes. Entre los gusjiros de Venezuela hay mucha música que suena árabe. <sup>y</sup> que sucede entonces? A hí está el gran interrogante de la etnomúsica. Esa música vino con la conquista? La tenían de antes?

Al principio no demostraremos sino los contactos. Todos preguntan sobre el origen. Hay que hacer un análisis sumamente minucioso para saber los orígenes. No

confundir y hablar de la música cuando en realidad se está analizando el texto. Para hablar de los orígenes hay que <sup>separar todos los elementos:</sup> ~~describir~~ letra, ritmo, melodía, armonía, etc. Se pueden haber producido ritmos nuevos. En el Caribe se aprecian una serie de fenómenos que aquí no se ~~xxx~~ escuchan. Una milonga tiene un ritmo muchas veces en 5/8. <sup>12/1234</sup> El cinquillo cubano que está influyendo en todas las islas; <sup>inclusivo en</sup> El aguinaldo, música para Navidad. No basta la melodía, no basta la escala, <sup>hay que brucear</sup> no basta la ~~pa~~ expresión - a ésta se le otorga hoy una importancia enorme. La expresión puede ser totalmente distinta aún con el mismo ritmo, con la misma escala, etc. La expresión es fundamental en la música de hoy.

1) Tenemos en el sur argentino pueblos cazadores, pescadores, recolectores. En estos grupos encontramos los caneros magallánicos, los alakaluf, los yaganes. Son tribus nómades, que viven en chozas primarias. .... viven en el sur de Chile y la Argentina. Desaparecieron rápidamente debido a la civilización. Cuando los misioneros los redujeron, ellos que estaban acostumbrados a vivir al aire libre, no pudieron adaptarse a vivir en chozas cerradas y abrigadas, y fueron muriendo poco a poco de pulmonía.

Estos  
Los indios vivieron libremente, hasta 1887, cuando empezaron a entrar a las Misiones.

~~Creen en un Dios Supremo y ...~~

#### COLECCIONES DE MUSICA ABORIGEN; del sur de la Argentina.

WILKES, antes de las Misiones, 1845 (viaje del 1842) tiene algunas músicas que se aproximan por su carácter a la música posterior.

MISIONAL CABO DE HORNO: 1888-1891. Hornbostel dice de estas pautaciones que son sólo parodias.

MARSHALL, 1882-1883.

No podemos conocer en realidad su música sino con las grabaciones. Y estas se inician en 1907 - 1908 con Furlong cuyos cilindros están en la Universidad de Indiana.

FURLONG: 1907-1908. Grabaciones estudiadas y analizadas por Hornbostel.

GUSINDE: 1912, vino a Chile

GUSINDE: 1918-1924; Trabajó entre los indios.

ALAKALUF: Las primeras grabaciones que yo conozco son las de Corn y Medina.

En la Universidad de Chile hay muchos cilindros pero no se sabe lo que son.

LEHMAN NIETSCHE: descontando los ruidos y las dificultades de la notación.

EJEMPLOS SONOROS:

- 1) Alakaluf ) Puerto Mont, recogido por Medina y Coñ. Canción de lobo macho. Recitado de una sola nota con ritmos. Dos voces femenicas y masculinas. (ej. de música chilenta) Hicieron esta grabación como antropólogos. Orrego Salas la envió o llevó a Indiana.
  - 2) Antigua Canción de Amor. Casi hablada, recitado en el centro. Alternancia entre canto y recitado, con sonidos fluctuantes. A veces hay un medio tono. No es una cosa que se ajuste totalmente a nuestro sistema. do reb (sol)
  - 3) Canción del lobo fino. Con ritmo 2/8
  - 4) Canción de amor. Hay glissados al principio y parece libre. Es un poco más melódica.
  - 5) Canal de Beagle. Los famosos cilindros de Furlong. 1907-1908.
  - 6) Canto de recolección- Yaganes. la sol fa Este ejemplo ha sido escrito por Hornbostel.
  - 7) Isla Navarín. Más rico que el anterior en sonidos.
  - 8) Canto del pájaro marino.
  - 9) La voz de Furlong. 1907. Parece ser que cuando llegó al sur argentino ocurrió un accidente y él lo explica. Y luego hace algo así como un chiste musical, y se oye una tormenta al final.
- OMAS: También grabado por Furlong.
- 10) Llamado ona para la caza. Forma gutural característica. Cantilación libre alrededor de las notas do la sol fa
  - 11) Canto médico, yoyo. En una tienda ona. Creo que este lo tenía el Instituto de Musicología.
  - 12) Canto médico. La grabación es deficiente que no se sabe si tenía o no tambor.
  - 13) Canto de un médico injuriando a otro médico. Furlong habla de la competencia entre médicos.

Las grabaciones de Gusinde <sup>(y de Hornbostel)</sup> son las más importantes. Gusinde dice que los yamanes no tienen interés por el baile y el ritmo, pero que tienen melodías parecidas a las gregorianas, y que no tienen poesía.

14) Lehmann Nietzche. PATAGONES: tienen el arco musical. Hay un escrito sobre el arco musical..... en Antropos, 1908, tomo III "Música de ~~laxpx~~ la Patagonia y arcos musicales".

Las canciones que presenta aquí son el eco simple del canto de los tehuelches, alegres, de sílabas (?) completas, repeticiones, es el legítimo canto de esta tribu. Hay muchos fonogramas. Añadiéndose luego el canto. El Museo de la Plata tiene dos arcos musicales de los Tehuelches. de 25 cm. y 28 cm. de largo respectivamente. Razas sin cuerdas.

El arco musical recibe de boca de los indígenas diversos nombres:

colo que significa arco  
kcha  
kchoo, para el hueso.

En el Museo de Berlín hay dos arcos musicales.

El ej. escuchado posee sólo sílabas que carecen de sentido. Forma más antigua del canto lugano. Más o menos expresivo. En Indiana dice 1905, pero en otras partes dice 1908.

La música fue escrita por E. Fischer y publicada en Antropos.

Ej. 15) Tehuelches. Federico Escalada. Médico que vivió en la Patagonia. Grabado en 1940.

Este se las dio a Imbelloni y este a Ramón y Rivera para que las pautase.

Signos de escritura para m. indígena. T ⊥ ∘ ↓ ↑ ↗ ↘ ↙ ↚

Ej. 16) Centilación Tehuelche. Federico Escalada. Para la grabación eléctrica (?) los araucanos.

ej. 17) Canción del meteorito. Tehuelche.

3. 18) Conjunto instrumental. Trutruka, kultrun y pifilka.

ej. 19) Conjunto instrumental. Trutruka, voz, larga caña de colihué, y pifilka. Cada pifilka da un sonido y alternan. Es una música mucho más evolucionada, que tiene influencia araucana. [Antes de hablar de la música chequense, vamos a hablar de la música tribal en general.

#### CARACTERÍSTICAS DE LA MUSICA TRIBAL:

Fu. N. 1

1) Los cantos <sup>son</sup> por lo general relacionados con las ceremonias mágicas. Para alejar o atraer a los malos espíritus. Tanto el piacha, como el yaman, la machi, el hechicero piden salud, agua, buenas cosechas, etc. En las danzas propiciatorias tenemos danzas de pubertad, de iniciación, para llamar al día, al sol, la oscuridad, la luna. Hay pueblos que tienen hechiceros encargados de cada función, es decir, atraer el día, alejar la luna, la oscuridad, para pedir, para propiciar, para atraer o llamar, o para llorar. Danzas, cantos y textos expresan ~~mi~~ o repiten una idea fundamental, una cosa muy general, ~~después se va saliendo y llegan las~~ .

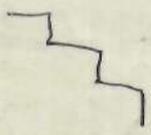
Poesía

Los textos <sup>que pueden ser mto</sup> silabas onomatopéyicas. Sólo las altas culturas conocen poesía, y si conocen <sup>la</sup> es diferente de la española traducida a mi lengua indígena. La poesía indígena la encontramos tanto en Bolivia y Perú, como entre los mayas y los aztecas. Hay poemas muy bellos, muy distintos de la poesía europea. En cuanto a las maneras de canto podemos anotar melodías no temperadas, llantos, ~~gatos~~ recitación, cantilación, gritos, sonidos guturales, <sup>oscilaciones,</sup> un fuerte acento inicial (sobre todo en los chequenses), glisados descendentes o ascendentes, uno o más, a veces combinados. <sup>En algunos indios es típico un</sup> ~~mito de combiaciones,~~ largo canto con una sola respiración, ~~Esto es muy típico de algunos indios,~~ por ejemplo en los tehuelches, <sup>y en la</sup> araucanos, ~~de Venezuela.~~

Melodías  
Cantos

Forma

- a) Repetición de un motivo; Muchas veces conocen motivo y repetición. No siempre es improvisado y diferente, Saben ciertos cantos, pero no los cantan siempre iguales, porque varían mucho ~~en los cantos~~ ~~algunos un día en su canto~~. Las melodías son generalmente descendentes, estilo terrazo. ~~Las escriben en forma descendente, pero es lo mismo~~.
- b) Canto responsorial: Solista y coro. Esta es una forma de todo el mundo, no se puede decir que es eclesíástico, ni exclusivo de los africanos, los indios también la tienen. Una forma típica es la heterofonía, distintas voces sin concierto, sin formar armonía. Carecen del sentido de armonía y de contrapunto.
- c) Heterofonía instrumental, sin la idea de una orquestación. Caso de los araucanos, de los tehuelches que se oyeron <sup>en</sup> la orquesta <sup>hay una serie</sup> ~~en que se oyer~~ ~~el conjunto~~ de instrumentos que suenan al mismo tiempo. La trutraka tiene su melodía, la pifilca tiene ciertas notas a su cargo, y la voz interviene <sup>determinados</sup> ~~en ciertos momentos~~; ~~hay una serie~~



~~principios.~~ (Se parece mucho a la música aleatoria.) Mejor dicho, la música aleatoria se parece mucho a aquella. (Estamos volviendo hacia atrás buscando cosas nuevas. Estamos volviendo a la libertad. Dejarle al ejecutante cierta libertad, libertad con orden.)

Muchos de estos pueblos usen máscaras. No se puede generalizar, porque hay que dar alguna idea siquiera una idea ~~global~~ global de las diferencias entre las tribus.

**CHACO:** Tobas, matacos, guaycurúes, distintas familias, donde se observa mucha música antigua, mucha precolombina, otra misionera. En el Chaco hay muchos violines rústicos. La caja del instrumento está reemplazada por un laúd, o por lo que se puede conseguir. Arco con crines, y algunas ramas, una imitación del violín europeo. El indio tiene arco musical, el arco frotado con un palito. Con la cuerda punteada con un dedo. Pero no tiene violines ~~con~~ cajas de resonancia. En cambio el africano nos introdujo la caja de resonancia. El indio tiene un instrumento simple, y usa la boca como resonador. El instrumento produce unos sonidos muy débiles, como zumbido de mosquito, sin resonador. <sup>De las primeras</sup> ~~De las colecciones~~ <sup>de música chaqueña las hizo C. Vega en</sup> ~~del Chaco en 1934~~ ~~xxxxxxx~~ <sup>2.º</sup> Cuando vinieron los matacos a la Soc. Rural Arg. se instalaron allí, hicieron una repetición de cosas como las que tenían en el Chaco, trajeron sus artesanías, todos sus instrumentos, y en esa oportunidad Vega los grabó. De aquella colección se conservan discos muy buenos. Con grabador de disco, con carnete amplificadora, y discos de cera, fonopostales, son discos muy buenos.

Ej. Chaco. C. Vega. Canto con sonajero. MATACOS. Maracas, gritos, muy enfático, muy acentuados los comienzos de las líneas melódicas. Este instrumento se usa desde el sur de la Arg. es decir, desde los araucanos, hasta Méjico, y se llama Maraca lo mismo en Venezuela que en Argentina.

Hay pensamiento musical, una nota repetida, luego una nota alta que desciende hasta la tónica, y luego vuelve a empezar.

En 1944 trabajamos en el Paraguay, varios grupos. Es la misma melódica. Saben

su música, la reconocen y las distinguen de un grupo al otro. Melodías distintas y con ciertas características semejantes.

Ej. 2) MATAGOS: toque de flauta ( que timbre raro!)

Ej. 3) Coro. MATAGOS. Formosa. Fuertes acentos, re do la . Finales característicos de los chaquenses. Tienen ceremonias de iniciación, rondas nocturnas, danzas y canto que realizan durante toda la noche. Una mano en el cuello y otra en la cintura. Esta forma de baile se encuentra en toda la zona amazónica.

Ej. 4) Guaná . Paraguay. Canto casi como un lamento. Tiene medios tonos. Grabado en 1944 A orillas del río Paraguay, y luego adentro hacia el Chaco. Todos vecinos, hasta arriba en puerto Sastra, puerto ~~Pinasco~~ <sup>Boques y murradero</sup>. Plantaciones de madera que ellos trabajan.

Ej. 5) Canto LENGUA.

Ej. 6) Canto Lengua. muy parecido al que grabó Vega en Resistencia.

Ej. 7) Aingaité. Niños. Más rápido. Es muy típico en los indios la modulación. En Venezuela se encuentran cantos de curación muy parecidos a estos.

Ej. 8) Sanapaná. Escala tetratónica. Mi re do la. Siempre lo mismo. Acentos, énfasis.

Ej. 9) Canto Toba. Voz masculina.

Ej. 10) Canto toba. voz masculina.

Bibliografía. Olivera Pauloti, Danzas sobre sus creencias, fiestas, etc.

11) Aire de flauta sanapaná. con tambor

12) Aire de flauta. con tambor.

Tienen dos tipos de flauta, la horizontal y la vertical. También la de tipo queña la larga. Escala. re si la sol

Ej. 13) Aire de flauta. re, fa mi b re do. (yo escuché un la)

ej. 14) Aire de violín. Recogido por Elena Hoffmann entre los macó. Los conservaban en el Jardín Botánico. El mismo ejecutante lo había construido. Cuenta la historia del violín..... Escala: re, do , si alto, fa.

ej. 15) Steward. en Handbook of American <sup>Indians</sup> Indios Yaguna , del Centro ~~del Centro~~

Canto atemperado, estribillos y coro.

Ej. 16) Típico glisado. Bastón que golpea en 1/4. Con poesía. Tenores y bajo. Escala pentatónica.

Ej. 17) Atemperado, tres notas, glisados. Esto es típico en estos indios.

Heterofonía. Sólo se puede reconstruir fielmente esto, si se toma el trabajo durante la grabación, grabando instrumento por instrumento. A veces se puede hacer <sup>una</sup> pantalla <sup>(bombo)</sup> para aislar un instrumento durante la ejecución en el conjunto, poniéndola delante y ~~uno~~ a los costados. <sup>También se puede usar un grupo de</sup> ~~otras~~ personas para que no permitan que lleguen al micrófono las vibraciones de los demás ni instrumentos.

Estas grabaciones de los Yuruna las grabó un antropólogo: Chopik. Se las obsequió a Alan Lomax y éste las envió a Venezuela. Pero adolecen de los mismos defectos que poseen todas las grabaciones que realizan los antropólogos: falta de datos musicológicos.

Se llama canto social. Pero social para qué? Todo es social. Las grabaciones son muy buenas pero no basta tomar la música por la música tan sólo, hay que averiguar la función específica.

INDIOS DE LAS SELVAS AMAZONICAS: Araucos (ó arawak.) y Caribes. *e Independientes*

Si bien en Brasil hay muchos indios primitivos, no han sido estudiados, en cambio los de Venezuela están todos estudiados. Los indios cuanto más alejados están de los ríos, más pura conservan su música; el río es un medio de culturización.

- INDIOS del SUR
- 1) CANOEADOS YAGALLANICOS { *Abakalufes*  
*Yagones*
  - 2) PATAGONES DEL SUR { *ONAS*  
*TENDELCAES*
  - 3) AGAUCAOS

- ALCO
- Tobas
  - Matucos
  - Leufue
  - Sampena
  - Muzaité*
  - Guarayo*
  - Machí*

B) GRABACIONES.

C) CARACTERES DE LA A.P.

FUNCIÓN MÁGICA DE LA MÚSICA: La música puede usarse para atraer los <sup>buenos</sup> malos espíritus o para <sup>3</sup> echar los malos. La función de la hechicera consiste pues, en <sup>ejercitar</sup> ~~echar~~ los malos espíritus que rodean al enfermo, ya que <sup>1</sup> estos son los que traen las enfermedades, <sup>según crean</sup>. Las variantes que existen entre los diferentes pueblos son numerosas. La función de estas músicas ~~no~~ <sup>ya</sup> no es sólo social, sino que <sup>casí</sup> siempre posee función mágica, <sup>sea para</sup> pedir agua, comida, multiplicación de las plantas, de los animales, etc. Música para propiciar la pubertad, para llamar el día, el sol, ~~o~~ la noche, la oscuridad, música para llorar a los muertos, - durante esos llores ~~ellos~~ explican episodios de la vida del difunto, Música para contar historias pasadas, o para explicar sus mitos. Hay muchos indios que nos parecen atrasados y sin embargo tienen religiones y mitos bastante profundos y complicados. [Al hablar del grupo magallánico dijimos que ~~casi~~ <sup>ya</sup> ~~todo~~ los yamanes no poseían poesía y que tienen melodías muy simples, de dos, tres ó cuatro sonidos, casi recitados. Furlong fue el primero que grabó música en cilindros en Tierra del Fuego, en 1907-8, También Gusinde <sup>grabó música en el Sur</sup> y sus grabaciones fueron <sup>escritas y</sup> analizadas por Hornbostel; como ~~esta~~ <sup>este</sup> ~~estudio~~ <sup>estudio</sup> las grabaciones de Furlong. Lehmann-Nietzche fue el primero que grabó la música de los tehuelches en la Patagonia; y sus ejemplos fueron reutados por Fischer años después. Posteriormente Federico Escalada grabó música en la Patagonia.

La música de los Onas y de los Tehuelches es un poco más rica; la de los tehuelches es bastante similar a la de los araucanos, aunque en algunos casos hay diferencias.

CHAQUENSES: Hay distintas tribus, en Argentina y en Paraguay. El Chaco es tierra de refugio, adonde llegan indios de todas partes, sobre todo en nuestra época por razones de trabajo.

TUPI: Viven en Argentina, Brasil y Paraguay. Poseen melodías simples, por lo general descendentes, con acentos bastante pronunciados..

INDIOS INDEPENDIENTES: Amazonas. Viven en la selva y a orillas <sup>de los ríos en</sup> ~~de~~ Venezuela, en las fronteras con Colombia y Brasil. ~~Se los puede encontrar en ambas márgenes de los ríos.~~ Son indios semisedentarios. Alimentos: bananas muy grandes que se cocinan, algunos recojen el coco y otras frutas. Se puede observar en el mapa de Venezuela, zonas inhóspitas adonde se llega en canoes, luego hay que caminar através de la selva, ..... para llegar hasta donde están los indios.

ANAHUACA: Límite con Colombia y ~~en el norte sobre el mar Caribe.~~

GARIBES: Muchos lugares.

Son indios del nivel paleoindio, que corresponde al paleolítico de Europa.

Caza: mamíferos grandes, pueden cazarlos porque utilizan proyectiles de punta de piedra.

Yanoama: Son <sup>grupos</sup> agricultores en el nivel más <sup>abajo</sup> ~~indio~~, paleolítico medio, pescan y recolectan <sup>de</sup> moluscos, <sup>han</sup> se reemplaza hasta cierto punto la cacería grande por la pequeña.

Warraos: Selvas del Orinoco. Nivel neo-indio (neolítico): caribe y arahuacos. La cultura de cazadores y pescadores sigue siendo contemporánea, <sup>cuando es</sup> pero anterior a la de los agricultores. Sin embargo los dos primeros se van haciendo también sedentarios y agricultores según cómo sea el lugar donde se asientan.

Indios Guaiques: Fiesta pijiguao. Es ésta una altísima palmera, autóctona, que tiene enorme importancia para la subsistencia de estos indios, porque de ella sacan un fruto que da lugar a una fiesta anual. Es su medio de subsistencia más importante. Los Guaiques son una subtribu de los Yanoama. Esta <sup>palmera</sup> ~~tiene~~ da su fruto una vez al año. <sup>También comen el plátano.</sup> Esta ~~planta~~ se reproduce y luego muere. Las fiestas anuales se realizan al madurar el fruto, y en el caso de que en un determinado año no madure, igual se hace la fiesta. Es la fiesta clave de los ~~guaiques~~ <sup>guaiques</sup>. (dispositivos) Los mensajes que ellos llevan son dictados y aprendidos de los indios <sup>más viejos</sup> ~~guaiques~~ <sup>de</sup> cada <sup>uno</sup> ~~ofician~~ de mensajeros. Los recitan y cantan. Para estos fines se sientan uno enfrente de otro, el que lleva el mensaje y <sup>quién lo responde.</sup> ~~recibe~~.

Con respecto al fruto del pijiguao podemos decir que cada racimo pesa más de 40 kilos, y cada fruta puede ser como un huevo de gallina. Tiene que comerse cocido, y su textura es similar a varias cosas juntas, como son: sabor de papa, castaña y pan simultáneamente, en una consistencia de carne farinácea, con la salvedad de que el sabor es más fino que los tres simultáneamente.

Estos indios tienen la costumbre de comer las cenizas de sus antepasados, ~~de los muertos~~; no lo hacen por salvajismo sino porque en esas cenizas vive algo del yo del antepasado. <sup>estas cenizas</sup> ~~Estas cenizas las mezclan~~ con las comidas y las comen en la fiesta anual. Esta fiesta comienza al amanecer, con los llantos de las plañideras, <sup>luego comen</sup> ~~se comen~~ las cenizas <sup>mezcladas en la sopa de plátanos.</sup> de los que murieron durante el año. Para obtener estas cenizas queman los cadáveres y mediante esta incineración, el fuego, la llama y el humo que sube llevan el verdadero espíritu del muerto hasta el dios OMAS; mientras que la energía y las vitaminas del muerto quedan en las cenizas. No debe entenderse esto jamás, como banquete macabro, ya que es una cosa completamente distinta. <sup>Durante la fiesta hay velas</sup> ~~Cada "sancua yanama" siendo portador del mensaje ejerce a los espíritus advenidos. Hay infiltración de guerreros, hay trances, etc.~~

Los indios Guaiques aspiran YOFU, que es una especie de rapé; para fumar ~~este yopo~~ usan unas pipas especiales. Este es un narcótico. También conocen el curare, que es como el petróleo para los venezolanos por su importancia, y ellos lo usan <sup>para envenenar sus flechas.</sup>

Usan el curare para sus flechas. // El número de indios Múscas es de 15.000 en unos 70.000.  
Son alfareros, cesteros; duermen en hamacas colgantes llamadas chinchorros, como todos los indios del Orinoco. Green que un espíritu mata al cacique y lo queman en altas chozas.  
Usan grandes arcos y flechas. (tienen los mayores arcos de todos los indios del Orinoco).  
Ejemplos musicales: Ej. 1 : Canto de Regateo. Parecen ladridos, es una manera de cantar muy especial. Esta canción se realiza cuando establecen un diálogo para dividirse determinados productos, conversan y regatean las cosas. Hay alturas definidas e indefinidas por momentos. Quizá no haya función mágica, pero habría que penetrar muy bien en el asunto para saberlo con exactitud. Qué función tienen esos ladridos (esos sonidos que parecen ladridos) esos ruidos raros? No se puede saber. Los indios Jívaros del Ecuador tienen exactamente los mismos cantos.

EJEMPLO N° 2: Canto de Bienvenida. Arari. Escala \_\_\_\_\_  
Cantilación y gritos al final, también hay ladridos. Es un ejemplo del canto que realizan cuando llegan a otra tribu ~~xxxxxxxxxxxx~~ para invitarlos a la fiesta anual.

EJEMPLO N° 3: Intercambio de noticias. \_\_\_\_\_ Hay acentos rítmicos.

EJEMPLO N° 4: Exorcismos. [Parece un general alemán.] Es un hechicero que realiza estos exorcismos para detener una epidemia.

EJEMPLO N° 5: Canto ritual. \_\_\_\_\_ Hay un cambio de afinaciones. Cantilación sobre un solo sonido. \_\_\_\_\_ Pero con bifenía. [Estos indios son muy particulares.]

EJEMPLO N° 6: Canto ritual. Contiene este canto la imitación de un sapo; parecen gargarismos, es una cosa muy rara. Los orígenes de la música se pueden estudiar a través de los cantos de estos indios del Orinoco. Hay allí cantos de toda clase. kkkkk

EJEMPLO N° 7: Canto de curación de los casapere, del alto Orinoco. ~~Casapere~~ <sup>sapere.</sup> ~~Shiriansax~~  
~~Si~~ los llamaron los europeos. Este canto lo grabó en 1949 Félix Cardona Puig. Generalmente quienes obsequiaron grabaciones al INCI~~SA~~ fueron antropólogos ó médicos. Los ejemplos anteriores fueron <sup>grabados</sup> ~~hechos~~ por médicos. El médico que va a trabajar entre los indios tiene técnicas muy particulares.

Estos indios que viven en el estado de Bolívar, en Canaracuni, ~~no~~ tienen instrumentos musicales, y son atacados siempre por los caribes. Sierra Parima, Shirikans. Alto Orinoco. Son indios guerreros, y mantienen relación con otros indios....

EJEMPLO N° 8 : Canto de curación, bien rítmico. ~~Shirikans~~ Xiriana.

EJEMPLO N° 9: Canto de curación. [Está en el disco de Leydi.] Con gritos, risas....kkk Xiriana

EJEMPLO N° 10: Indios Yaruros. Con maracas. Ceremonia religiosa. Los indios yaruros fueron estudiados por Henry Le Beyer. ~~En~~ En la actualidad se están extinguiendo. Se los puede hallar sobre las márgenes del río Capanaparo, al oeste, en la frontera con Colombia. ~~Se ven durante la noche~~ <sup>en una región sumamente inhóspita.</sup>

su idioma no está clasificado. ~~En una región sumamente inhóspita.~~ Los caracteres físicos son sumamente mongoloides. Ellos ~~cultivan el~~ <sup>tienen el culto del genio</sup> de las aguas, <sup>usan</sup> arco y flecha, canoa. En invierno viven en pequeñas chozas rectangulares. Su vestimenta consiste en pequeños taparrabos.

Cultura de <sup>la</sup> tatumá, calabaza que utilizan para una infinidad de cosas; para todas las artefactos domésticos. Algunas de estas calabazas son como botellas, otras inmensas parecen palanganas, otras ~~las~~ ~~recubren~~ con una red y las llevan colgadas, ~~las~~ usan para comer, para lavarse; incluso el criollo ha adoptado la calabaza para tomar café, ~~se~~ también las usan para hacer sus maracas.

Es verdaderamente una cultura de la calabaza; así como hay también otras culturas de la palmera, y de otros determinados frutos. Los cantos más importantes de esta tribu son los cantos para ceremonias religiosas; ~~y~~ <sup>acostumbran cantar de noche.</sup>

EJEMPLO N° 11: Yaruros. Ceremonia religiosa. Beyer <sup>no</sup> dijo en que consisten estas ceremonias religiosas. ~~Es un canto tritónico y escala pentafónica.~~ <sup>Tienen cantos tritónicos, tetratónicos y pentatónicos.</sup> Canto alternado

entre solista y coro. El hechicero se llama pishe, y es quien establece el diálogo .....

Estos son los indios más <sup>miserables</sup> ~~primitivos~~ que se pueden encontrar en Venezuela. Auténticos músicos de la selva.

INDIOS PIARCAS: Estos son indios también independientes, con ciertos rasgos típicos de culturas de América del Sur.; pero están un poco aculturados. La <sup>caza</sup> ~~caza~~ es pequeña, y viven en general de la pesca <sup>de la</sup> ~~recolección.~~ <sup>en</sup> ~~un~~ régimen de vida seminómada. Habitan una casa comunal con familia nuclear. Poseen lanza, flecha, arco, y ~~lazos, usan piedras.~~ <sup>cerbatana;</sup>

El totem es el tapir, que se ha constituido en el centro de la familia.

Usan collares, aros, etc. Tienen unos trajes muy curiosos para ciertas ceremonias, desde la

cabeza van cubiertas con fibras y usan unos sombreros muy extraños, para que no se reconozca su identidad. Tienen ceremonias de iniciación, una cantidad inmensa de instrumentos; flautas, trompetas de corteza. Viven en el Alto Orinoco, más abajo de Puerto Ayacucho. Habitan una gran extensión .... Pierre Gaisseau publicó en 1949, en colaboración con Juan Liscano, un disco sobre los Piaroas, en la Columbia ~~Universal~~. ~~Es un disco muy importante, porque~~ <sup>con</sup> tiene una colección importantísima de estos cantos. La trompeta más larga posee unos 6 pies de longitud; hay otras trompetas más cortas, flautas nasales de bambú, <sup>que</sup> las ejecutan ~~por~~ <sup>en</sup> ~~bandolas~~ <sup>en</sup> una vasija de barro. Tienen shamanes que alejan a los malos espíritus. Cuelgan <sup>el animal totem</sup> ~~en~~ ~~la~~ ~~entrada~~ ~~de~~ ~~las~~ ~~casas~~, para impedir la entrada de los malos espíritus. <sup>El mal espíritu queda atrapado por el totem.</sup> Poseen cantos de iniciación y otros de trabajo, ~~se ejecutan~~ en los ritos de iniciación. <sup>o Kapelan</sup> No comen animales grandes, porque ellos poseen por totem el tapir, razón por la cual sólo cazan piezas pequeñas.

EJEMPLO N° 12: [Está en Leydi] Trompetas de Corteza. Bajo ostinato. Tres sonidos.kk

EJEMPLO N° 13: Danza del enmascarado. Con voces, maracas. Estas maracas son muy especiales.

EJEMPLO N° 14: Trompetas y flautas. Ceremonia de las hormigas. Hacen una especie de escudo en el cual ponen hormigas muy delgadas, y este escudo lo ponen en el pecho de los muchachos.

Las ceremonias de iniciación entre estos indios son muy fuertes, ya que al entrar en la adolescencia los jóvenes tienen que demostrar su valor y valentía.

EJEMPLO N° 15: Se ve que este ejemplo está muy relacionado con el n° 12; Hermoso ejemplo, cuya sonoridad recuerda al órgano. Son flautas que realizan una especie de polifonía sobre un bajo ostinado. Contrapunto a dos voces, florido.

Son numerosos los indios que poseen conjuntos instrumentales. Tienen coros y una heterofonía que a veces suena muy agradable, como la de los araucanos de la Argentina, por ejemplo. Como tienen escalas a veces muy restringidas, ocurre lo que Willem dice que se puede usar en las escuelas, es decir tritonía, pentatonía. Suena moderno y agradable.

Hay muchas América Mágica para escribir, *con esta música indígena de Latinoamérica*

EJEMPLO N° 16: Indios Pina<sup>ves</sup>. Toques de flauta de pan. C

Los indios pina<sup>ves</sup> son indios independientes o araucos. Como lengua pertenecen a los Salivas, a orillas del Río <sup>Guavira</sup> ~~Guavira~~ fueron estudiados por Pierre ~~Barron~~ <sup>Gaisseau</sup>.

EJEMPLO N° 17: Indios Guajivos, Amorus. Estos son los indios que grabamos en 1947, en los llanos. Son indios nómades, cazadores, recolectores y pescadores. ~~La primera palabra que aprendieron a decir cuando llegaron a los llanos fue Tikari.~~

EJEMPLO N° 18: Indios Guajivos. Dos flautas de pan. Poseen una estética muy particular.

ejemplo pintado.

EJEMPLO N° 19: Flauta, maraca y palmadas. Esta grabación fue efectuada por la Comisión de indigenistas. Es música para bailar.

EJEMPLO N° 20: Otra danza, con coro y maracas y palmadas. Responsorial. Un sólo motivo que se repite continuamente. ~~Preguntas y respuestas~~ *Alternancia* entre los solistas y el coro.

EJEMPLO N° 21: Bailes sueltos en rueda. Tetrafónico. Es un baile sólo para mujeres, y fue grabado por Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera. No posee acompañamiento de ningún instrumento.

EJEMPLO N° 22: Música para danza, de hombres; *con acompañamiento de Maraca.* para bailar en rueda y sueltos. Avanzan y retroceden. ~~Comenzans.~~ La escala es pentatónica, y a veces los sonidos son un poco altos.

EJEMPLO N° 23: Canto de iniciación de las mujeres. Coro heterofónico.

EJEMPLO N° 24: Llanto. Flautideras. Lloran en forma polifónica. Se mezcla el llanto con el canto. Tienen flautideras profesionales.

#### Segunda hora

Indios Guarraos. Viven a orillas del río Orinoco, hacia el centro, y noroeste. Son indios pescadores y cazadores. Viven casi casi en el agua. Usan flecha, el moriche (la palmera) es el comienzo y fin de sus vidas, sacan de ella todo lo que necesitan para sus vidas, ~~viven casi completamente del moriche, de allí sacan la comida.~~

Se reúnen en pequeños rancharitos con su cacique, *Tienen casa* y otras cosas en el monte donde sólo pueden entrar los hombres. El caribe es <sup>su</sup> ~~el~~ enemigo. ~~para ellos.~~ ~~Poseen muchos espíritus.~~

*Y una casa para retiro de las jóvenes.*

Estos indios ~~poseen~~ <sup>creen en</sup> numerosos espíritus, <sup>Tienen</sup> bailes muy interesantes: jojonoca, maremare etc. Música heterofónica, muy interesante, en la cual se puede descubrir cierta influencia misionera. Este es el caso en el cual la música se hace a la manera indígena.

La manera de cantar es totalmente indígena. Cantos descendentes, algunos un poquito más evolucionados. En algunos casos se parecen ligeramente a los araucanos.

Ej. 1<sup>o</sup>: CANTO PARA REMAR .

Ej. 2: Canto de curación. Camarocotes, norte del Caribe. Habisanuka.

Ej. 3: Barima. Canto de diversión. \_\_\_\_\_

CARIBES: Música de los caliana, río Paragua, estado Bolivia. Pescadores y cazadores; su cultura está venida a menos. ¿Cuál sería la antigua música de los antiguos cazadores y pescadores de la humanidad? Cómo usaban sus cantos ó sus ruidos para atraer la caza? porque en materia de cazar y de pescar hay dos posibilidades:

- 1) Atraer al animal con su propio canto, Imitación ~~del cucullito, indios~~
- 2) Realizar cantos propiciatorios.

Ejemplo N° 4: <sup>Calianas y Camaracoto</sup> ~~imitación~~ Imitación de animales, pájaros, con ~~el~~ jillo y otros animales.

Es este tal vez el principio de la humanidad; música para cazar y pescar.

Ejemplo N° 5: El canto del hechicero. Indios Caribes. ~~Tritskikwqx~~ Tetreónico y medido <sup>aunque</sup> ~~pero~~ tiene partes libres.

Ejemplo N° 6: Indios Caribes; Canto de ~~el~~ curandero. Con una mujer.

Ejemplo N° 7: Maquiritare, Indios <sup>Caribe antiguos</sup>

Son indios de río, porque entre los Caribe podemos distinguir los acuáticos y los terrestres. El nombre es de origen <sup>arawaco</sup> ~~español~~.

Comidas: Usan la mandioca, que en Venezuela se llama CASABE. La agricultura los ha hecho sedentarios.

Vestidos: Usan tejidos en telares domésticos, con piedras y flecos. Adornos de plumas pegadas al cuerpo, y dibujos en el cuerpo de las personas. Usan unas tiras que sujetan los brazos y tobillos y creen que eso los embellece.

Ejemplo N° 7: Canto preliminar de curación. ~~Estos indios no llaman también yakuana, y~~  
poseen una cosmología sumamente interesante. Según esta cosmología hay tres ~~mundos~~  
planos con siete cielos intermedios:

CIELO  
MUNDO INTERIOR  
MUNDO SUBTERRANEO ( con cavernas y puertas míticas secretas)

(Ciertas creencias en el criollo venezolano, la Salamanca muestra ~~con otro nombre~~ nombre-pro-  
vienen de los indios.)

En el primer cielo están los hechiceros que inician a los aprendices.

En el segundo cielo están las maracas, que tocan solas.....

En el tercer cielo ... tocan eternamente la maraca sagrada.

En el cuarto cielo no hay música.

En el quinto cielo hay piedras de ..... que le diera el ser superior.  
Tocan maracas, canto litúrgico en lengua secreta....

Daniel de Baran diaran estudió esto.

Ejemplo 7: Canto preliminar de iniciación. Shamanes de los indios Yakuana. Hombre solo,  
sin instrumento, muy bien afinado.

Ejemplo 7b: Flauta de pan, de este mismo indio.

Ejemplo 8: Canto de placer de los indios marik. Indios Caribe también; hombre y mujer.  
en la gran Sabana.

Ejemplo 9: Copia de cilindros de Koch-Grünberg. 1912. Trabajo <sup>del Roraima al</sup> ~~en el Gran~~ Orinoco en esa  
época. Estos cilindros fueron estudiados por Erich <sup>Von</sup> Hornbostel. Los publicó la Universidad  
de Indiana. Indios Makuschis, también son caribes. Tienen ciertas diferencias culturales.  
Del Roraima al Orinoco, de Koch-Grünberg. Traducción de la parte musical en la ~~Revista~~ de la  
Universidad Central de Venezuela, Revista de Folklore.

Ejemplo 10: Ejemplos de los indios Shucarramai del Brasil.

Son cantos muy característicos, con glisados descendentes; hay cantilación, gritos,  
monofonía con oscilación de medio tono, en la que predomina un sonido; soplidos, chis-  
tidos. Canto de guerra, dos voces graves.

Ejemplo 11) Indios Shucarramai; Canto de Cosecha. Ya hay agricultura en estos indios.

kkkk



Es una cultura muy adelantada, usan adornos de oro, plata.

*D*inámica, sobre el lago Maracaibo, en plena península. A los hombres no los dejan entrar con el torso desnudo, entonces ellos se ponen la camisa, pero no se cubren el resto.

Las mujeres usan una crema para cubrirse del sol, ya que quieren ser blancas. A veces usan un gran sombrero de paja. *Se cubren la cara con* ~~de base~~ paipai, una crema negra sacada de unos hongos.

Poseen una música que recuerda la música árabe, clarinete que se parece mucho a los clarinetes árabes, por la sonoridad y por la música misma. Tienen llanto funerario como los otros indios.

Ej. 22: Llanto funerario; fluctuación entre llanto y canto. Lloran al muerto tres veces.

Al morir, al enterrarlo y al año, cuando sacan los huesos.

Ej. 23: Piache. Voz y sonaja. Se parece bastante a los toques instrumentales.

Ej. 24: Canto al caballo. Tienen cabellos como los araucanos. Una mujer solista, sin acompañamiento. Muy entonados.

Ej. 25: Coro femenino que quiere ser al unísono pero que no llega a serlo totalmente.

Ej. 26: Canto con maraca. Muy árabe. Oscilación de la voz, carácter enfático, fuertes aspiraciones. Se traga el sonido al finalizar las frases.

Ej. 27: Toques de clarinete, arco musical y birimbao. Las relaciones entre araucanos y *g*uajiros se establecen por distintas razones, a pesar de que son distintos.

Guañiros de Venezuela.

Instrumentos; poseen varios instrumentos, en primer lugar usan la cacha, el tambor europeo, exactamente igual al bombo norteño. Se toca de distintas maneras, con distintos ritmos, pero es el mismo instrumento.

Aerófonos: massi y uotoroyo ó totoy. Ambos son clarinetes.

Massi: ~~cañita con 5 agujeros,~~ <sup>Hecho con una caña rectangular;</sup> con la particularidad de que ~~siempre la caña está cortada~~ <sup>generalmente la lengüeta</sup> en dirección contraria al borde superior de la caña. kkk

Totoy; ~~tiene un pabellón para amplificar el sonido.~~ <sup>Se hace con tres piezas: caña, pabellón y boquilla.</sup> Este pabellón se fija con cera a la caña. ~~Tiene además una boquilla para una lengüeta semejante a la del massi.~~

~~El totoy y massi poseen la misma abertura, y se diferencian por los agujeros y el pabellón.~~ <sup>El totoy tiene 6 agujeros redondos, quemados.</sup>

Con estos dos instrumentos hacen saravillas. Luis F. R. y Rivera publicó un estudio detallado de estos dos instrumentos en las Acta Venezolanas, y en mi libro sobre los instrumentos musicales de Venezuela hablo de ellos. La música de los guañiros tiene una gran semejanza con la arábiga. También se relacionan con el joró bñlgero.

Estos indios cantan lo mismo que tocan, ~~el mismo tipo~~ <sup>el mismo estilo</sup> de música, los mismos intervalos, etc. Parece ser que poseen esta música desde tiempos inmemoriales. Será post-colombina? Yo no lo podría asegurar.

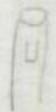
Eje. 1: Toque de massi ó sawwa. Se llenan los pulmones de aire y realizan un toque larguísimo hasta que se les termina el aire.

Ej. 2: Uotoroyo. Toques de resonancia superior y toques de resonancia inferior. Proyectando el soplo con más fuerza, en lugar de salir un sonido superior sale un sonido inferior. ~~La~~ La escala varía según los ejemplares. \* [El traje de los guañiros también recuerda a los árabes, ~~no se sabe si será una reminiscencia anterior.~~ Tienen también el arco

xitarikar musical, pequeño ~~arco~~ <sup>arco</sup> de un vejudo y una cuerda que se toca con otro arco.

La boca se usa como caja de resonancia. El tipo de toques que logran es distinto al que logran p.j. los chequenses, <sup>los</sup> arcucanos y otros indios de América. ~~Cierto tipo de con~~ <sup>Además ejecutan</sup> imitaciones de animales <sup>de</sup> ~~que~~ <sup>las cuales</sup> fueron publicados en un disco montado por Pérez Pinaño,

director del Jardín Zoológico de Maracibo. El ej. escuchado fue grabado por este director.



Ej. 3 : ARCO MUSICAL . ~~Indice~~ Tariray. Las cuerdas son de cerda de caballo - los guajiros adoptaron el caballo, al igual que los araucanos. Los araucanos y los guajiros tienen muchas cosas parecidas.

EJEMPLO 4: Canto de Alegría. Parece un violín más evolucionado.

EJEMPLO 5: Pitazo del ~~to~~ en celo. El uotoroyó es un instrumento usado en la actualidad por los pastores en el campo. ) ~~va~~  
antes

EJEMPLO 6: TOQUE DE CAJA GUAJIRA: La principal danza de estos indios se llama CHICHA, o ~~simplesmente~~ ~~chichama~~ya. Es una danza sumamente vistosa, en la que intervienen parejas sueltas. Las mujeres usan unos trajes anchos sumamente ~~vistosos~~ <sup>decorativos</sup>, se llaman casi como mariposas. Recorren la ~~parte~~ <sup>parte</sup> formando círculo, con esos vestidos; es una cosa muy alada, muy bonita. Persiguen al hombre, y cuando éste comienza a bailar le hacen una zancadilla hasta que se cae. ~~Es~~ <sup>Es</sup> indudablemente se trata de un matriarcado. Poseen una gran variedad de toques <sup>de caja,</sup> según el momento.

EJEMPLO 7: Caja guajira.

Los guajiros poseen también el instrumento musical llamado birimbeo o trompa, al igual que los araucanos y chaquenses. Antiguamente era un trocito de ~~vegu~~ <sup>el de vejigo pardo</sup>, actualmente es de metal. ~~cuando era de vejigo~~ <sup>el de</sup> ~~es de metal~~ es postcolombino.

Los guajiros usan este instrumento para enamorar a las muchachas. A veces el guajiro canta y la mujer toca el instrumento. También suelen usar el instrumento para jugar al escondite: esconden un objeto, y tocan distintos toques según la lejanía o cercanía del objeto.

EJEMPLO 8: Toque para enamorar. Recogido por Razón y Rivera en 1957 en la Guajira.

Estos indios tienen una música más avanzada, más evolucionada desde nuestro punto de vista. Los guajiros creen tremendamente en el sueño, según ellos muchas cosas se producen durante el sueño. Por ejemplo ~~un~~ <sup>una</sup> joven se despierta diciendo que durante el sueño ~~la~~ <sup>la</sup> pischo le indicó que ~~ella~~ <sup>ella</sup> también debía ser pischo, y entonces se aboca a la tarea de aprender la pischo-  
Realizan  
~~Relaciona~~ ~~las cura-~~  
ción con masada de tabaco y cantos. ....

INDIOS DE CENTRO AMERICA

CHIBCHAS: Cunas - Bari. ~~Chocoos~~ Chocoos. Guaimies.  
Bri-Bri. Gustuso. Misquitos. Caribes.

INDIOS CUNAS: Son chibchas, *Se* los puede encontrar en Panamá y en Colombia. Ocupan no sólo el archipiélago de San Blas sino también una porción considerable de la región de Panamá. Su idioma no demuestra parentesco con la lengua chibcha de Sudamérica. En realidad se los llama PERICHIBCHAS. *Pos* poseen una música y una danza de indudable raíz antigua. ~~UNA TU-LE, ritual indígena.~~

Canciones de cuna, donde se les relatan los trabajos que pasó el padre, y se los educa en la idea de que el padre trabajó mucho y que la vida es trabajo. Lo que la madre tiene que hacer en el trabajo, las labores cotidianas, que ellos tendrán que cumplir más adelante. Son cazadores y pescadores, y también practican la agricultura. Tienen fogones colectivos y pequeños fogones. El hombre va a vivir en casa de la mujer, *z* cuando muere alguno, lo cuelgan en ..... y lo deja en la selva. No son anti-sociales ni agresivos como se piensa a veces.

Existen diversas colecciones de música de los *jávaka* chibchas.

En la sierra de Perijá, donde están los motilonos, hay una familia llamada BARI.

*P. Empire*  
Eduardo ~~Bauer~~, para egresar como psicólogo de la Universidad de Venezuela, hizo un estudio de psicología ~~sobre~~ *sobre* estos indios, y nos facilitó los ejemplos musicales, y mi esposa los psutó y estudió. La tesis de *Empire* ~~Bauer~~ está por ~~ser~~ *publicada*.

EJEMPLO 9: Flauta de recreación montubi. Es una flauta travesera cerrada en ambos extremos y con tres agujeros. Los indios botucudos del Brasil tienen flautas similares.

EJEMPLO 10: Canto de los BARI.

EJEMPLO 11: Canto de recreación en flauta travesera montubi.

EJEMPLO 12: INDIOS CUNA DE PANAMA; Las primeras grabaciones de estos indios las hizo *Prew* ~~Prew~~ Cuerno y *ifa* flauta. Cuando se encuentra cera en los instrumentos pueden ser precolombinos, pero cuando tienen tequitos de madera ya son post-colombinos. Estos instrumentos están en el museo de la Capital de Panamá. Toque de cuerno, es muy típico, hoy día se oye mucho. Este ejemplo produce una heterofonía muy curiosa

Estos indios usan mucho la heterofonía instrumental y los paralelos de quintas. El toque que hemos escuchado fue grabado por González Brenes, un compositor que vive lejos de Venezuela y Manuel Sárate, que no es músico pero que ha realizado grabaciones valiosas con Brenes. Por ser folklorista, Sárate sabe como deben grabarse las cosas. Además es el mejor ejecutante folk de la guitarra mejorana que hay en Venezuela; es un músico de oficio, su señora se ha especializado en el estudio de los cantos infantiles. Escribió un libro sobre la décima en Panamá.

EJEMPLO 13: Guscamays ó naluqa, canto masculino, también de la colección González Brenes. La guscamays es un loro grande, de una familia de grandes papagayos.

EJEMPLO 14: Kamacurri, flauta de pan. Disonancia paralela en cuartas. Es decir los paralelos absolutos de cuartas. Es muy común el paralelo del comienzo al fin en estos indios. Comienza un sólo sonido, luego se incorporan los demás. Grabado por Luis Carlos Espinoza y...  
....Boletín de Música de Cartagena de Indias, 1962. La heterofonía en los indios Guanas.

EJEMPLO 15: Golpe de Urabé. Grupo chibcha .

Diá-Chibcha méxicanos. Preuss Columbian, en alemán. Cantos para culto.

Perichibchas: Chocones. Reverte Coma, de Panamá trabajó entre los indios como médico, y además se interesó enormemente por el folklore, por la etnomúsica, y logró hacer algunas grabaciones con los hechiceros.kkk

EJEMPLO 16: Hechicero CHOŨŨŨ; no tiene instrumentos musicales, pero usan una hecha con una hoja de palma de Maquenque y la agitan con la palma lateralmente. La música que se produce responde a esta escala

bito

EJEMPLO 17: Mismo ejecutante, música para curar cualquier enfermedad. Los piachea no se improvisan. Tienen que atender ritos de iniciación, curación, distintos momentos de la curación con distintos cantos; ritos y ceremonias, el rito de pubertad de una virgen consta de 7500 versículos que tienen que recitar de memoria. Hasta tanto no memorize todo eso no puede ser piache. Cuando celebran una fiesta típica, tiene el piache la obligación de entonar 15 canciones diferentes durante la fiesta. El doctor Reverte tomó todas esas canciones. EL PIACHE ES MEDICO, CURANDERO, CANTOR, POETA, SACERDOTE,....





Los autores mencionados antes - Guevara, y también Orrego Salas - han escrito sobre los instrumentos musicales de los araucanos en el Boletín de Etnomusicología.

CORDOFONOS: Dos arcos de mimbre amarrados con cuerdas. Kkk Lehmann-Nietzsche habla de este inst. entre los tehuelches, en 1942, en Carahue.

EJEMPLO 25: Toque de trutruka.

EJEMPLO 26: Boroa, Amillareo. Reuniones y fiestas.

EJEMPLO 27: Conjunto con trutruka, pifilka y caracara. Conjunto típico araucano. (kultrun-cara-cara)

La fiesta principal de los araucanos es el nguillatun, rogativa colectiva para pedir bienestar, buena cosecha, etc. ~~ixxkaka~~ Se realiza una vez por año. El que hace la fiesta invita a los pueblos vecinos. Hay distintos bailarines y jinetes. Pintan tanto a los bailarines como a los caballos. Una de las principales pinturas es la pata del avestruz. Han reemplazado el avestruz por el caballo.

EJEMPLO 28: Tienen una cantidad de toques diferentes; uno de los bailes es el lonkomeu que significa "cabeza mfa". El baile se realiza con movimientos de troncos, cabeza y brazos. En este ejemplo podemos oír a Margarita M. .... cantando un lonkomeu. Se entiende la palabra ~~huinca~~ "huinca", es la blanca que asiste a la ceremonia.

... brincar furiosamente, hacer gestos horribles, tocar el suelo con las plumas del sombrero, tomar violentas actitudes, imitar la carrera del avestruz, los saltos del guanaco, las ~~ixx~~ arremetidas del puma, etc. Todos los movimientos son realizados con cabeceos y gesticulaciones, y tanto mejor bailarán cuanto mayor sea el número de movimientos que realice y cuanto mayor sea su resistencia física en el torneo.

En este ejemplo podemos observar: glissados, oscilaciones de voz, pequeñas notas de bajada que se toman en muchos casos partiendo de una nota aguda más o menos sobreentendida. La pequeña flecha que se ve en la escritura musical significa que apenas se oye y que la entonación es más baja. Las comas indican pequeña oscilación. Los puntos nota repetida, sacos son los signos más importantes.

Los signos adicionales son para acercarse a la expresión, más que a las escalas y a los intervalos.

EJEMPLO 29: Hombres disfrazados de pájaros. Canto y kultrun, texto mapuche. Grabado en Collico, cerca de .....

EJEMPLO 30: Canto para distraerse imitando al avestruz. Margarita Millahuíncas.

Canto alegre, acompañado con kultrun. La membrana de este kultrun era de piel de caballo.

EJEMPLO 31: Mahhitun. Canto para alejar los malos espíritus del cuerpo. Mi esposo le cedió el caballo para ir a ver a su esposo. Es bastante complicado que dejen grabar.

EJEMPLO 32: Canto de epidemia o muerte; era la pena grande de toda la tribu en esta reunión.

EJEMPLO 33: Glorinda, una machi nueva, que no quería serlo porque era muy jovencita.

EJEMPLO 34: Margarita Millahuíncas. Canto medicinal. El enfermo estaba sobre el suelo, rodeado de planta de canela, planta mágica para los araucanos.

EJEMPLO 35: Canto de trilla. Tritónico.

EJEMPLO 36: Voz y conjunto. María carimeo con un conjunto instrumental. Canto para guillatun. Es una extraordinaria polifonía al estilo de ellos. Se destaca la trutruka en ciertas partes del canto, especialmente. La forma natural de ejecutar música..

EJEMPLO 37: Ngullatun argentino. Voz femenina.

EJEMPLO 38: ~~una~~ Voz femenina. Con cuarta aumentada.

EJEMPLO 40: Mismo instrumento. El grabador metido dentro de un cajón, y yo con la cara cubierta por un pañuelo por la enorme cantidad de tierra que corría por el aire.

EJEMPLO 41: Coro argentino, grabado por Carlos Vega e Isabel Aretz, la misma manera araucana de cantar, polifónicamente o en heterofonía. Cantan en conjunto entrando en cualquier momento y superponiendo las voces. El resultado es muy armonioso, por lo menos para quienes estamos acostumbrados a la música moderna. Cada quien entra cuando le parece, no hay nada establecido. Esa es la heterofonía: desorden al querer cantar la misma melodía y no poder hacerlo.

Los araucanos son agricultores de vida superior, cazadores superiores. En Chile hay araucanos en los alrededores de la ciudad, y conservan su canto típico pero como forma social. Empero las características musicales son las antiguas, aunque con una cierta tendencia a cantar como la hechicera que no quiere cantar.

CULTURA ATACAMEÑA

Zonas aisladas de Chile y la Puna Jujeña. Estos indios fueron absorbidos por los aymaras y por los españoles, según los casos. Antes de la conquista española <sup>su</sup> un territorio fue reducido por los diaguitas y posteriormente por los incas. Los atacameños eran agricultores y cazadores, pescadores, trabajaban el hueso, la madera y la calabaza. Son herederos de los diaguitas.

INSTRUMENTOS MUSICALES: Cuerno o putu, clarín o corneta llamada erke, flauta de pan de 6 tubos, trompeta de hueso, ( en Gomán e Isikowitz) sonajas y cencerros, tambores de piel. C. Levin publicó un trabajo sobre el trabajo de los atacameños en el cual de un solo de cuerno, putu, mediante el cual piden la protección de las divinidades para las sequías. Había una tritonía producida por los armónicos del instrumento en América, no es cierto que la tritonía provenga de Estefía .

EJEMPLO 1: Erke, grabado en 1952 en Yavi. El grabador era un sound-mirror. Carlos Vega hizo el estudio en la Quebrada de Humahuaca poco después del año 30, y le dijeron que este instrumento, se..... que al ejecutarse alterna concoplas de invierno, mientras que el erkencho alterna con coplas de verano. Hay quienes sostienen que no hay quenas. Este es un instrumento anterior a las fiestas religiosas. Es lógico que se ejecute con todas las fiestas religiosas. Yo he visto el erke acompañando bailar coplas en invierno, con ~~erke~~ con toques de baguala. Es un clarinete rústico que según las pajuelas dará distintos altures, me refiero al erkencho. Se pueden producir varias notas por presión del soplo.

EJEMPLO N° 2: ERKENCHO.

EJEMPLO 3: Copla para carnaval. Música de los descendientes de los humahuacas. Baguales con ciertas notas en falsete.

EJEMPLO 4: Jujuy, niña de 15 años ejecuta una baguala con notas en falsete. Quebrada de Humahuaca.

EJEMPLO 5: Mismo informante. Esta niña había venido de Santa Ana, una sierra lejana.

erkechis ————— Verano  
erke ————— Invierno

Desde las partes montañosas de San Juan hasta el Nevado del Acay, y hasta el Valle de Lerma en Salta. grupo calchaquí, pueblo <sup>visitado</sup> ~~visitado~~, según dicen los conquistadores. Textiles de madera. metalurgia, oro, plata, piedra, arcos y flechas.

INSTRUMENTOS MUSICALES: Pingollos, flauta de cañas, de arcilla, de piedra. Edo tinaja, buen ejemplo de flauta de pan. Ocarinas, sonajas de nueces, cumpañillas y tambores. Kkk Tambor con la chirlera. Han adoptado las coplas españolas. Dentro del cancionero tritónico, las beguelas. Este cancionero se prolonga en Bolivia, son de Tarija, y luego se encuentra en el centro del Perú, entre los chancas, Departamento de Apurima. Yo encontré en Andaguaillas y en algunos lugares de Perú ..... pero sobre acorde perfecto mayor. Este acorde aparece en algunas de estas músicas.

Bibliografía: Rafael Karsten, un trabajo sobre los jíveros, habla de una melodía tritónica.

EJEMPLO 6: Jaruaji, yraví, Indios Chancas, Perú. Empezaron a cantar con la cara cubierta, y luego de un momento de cantar, se descubrieron la cara y comenzaron a cantar a voz abierta. Era un harawi ( parece por la letra) para techar casas.

EJEMPLO 7: Carnacal tritónico, en quena. Guacabamba. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

EJEMPLO 8: Basina para San Juan. Equivalente de los armónicos que se producen en la flauta. Por el sople más intenso.

EJEMPLO 9: Shipibo y Conibo. Selva Peruana. Tiene algunos cantos interesantes también. Dos acordes de tres sonidos. Selva peruana. Nosotros conocemos mucho la música del Cuzco, pero de la Selva conocemos poco. \_\_\_\_\_ Miden hasta los silencios para hacer bien el ritmo binario. Recuerda un poco la música de los chancas.

EJEMPLO 10: Tetratonía. Canto festivo. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

AYMARAS: Es un poco difícil decir hoy día cual es exactamente la música de los aymaras. Estudiando un poquito se puede llegar bastante cerca. Los aymaras fueron conquistados por los incas y tuvieron que aceptar su música.

Llegan hasta Ecuador inclusive. Son los aymarás quienes conquistaron Ecuador mandados por los Incas. En todo el viaje al Cuzco viven descendientes de Aymarás, aparte de los de Bolivia. Canto de adoración de las papas, cuando cosechan, sobre las notas la, sol, fa, re. Cantado por Mariano Calle, en Jesús de Mechaca, en 1952, cerca de Tehobichusnaco.

EJEMPLO 10: Canto del hechicero con su hoja.

EJEMPLO 11) Id. Para recibir las papas.

EJEMPLO 12) Husino. Oruro, Sabana de Irangas. Dos tarcas de madera, paralelo de 5as. y 4as. Otras veces combinan bandas de tres tipos de instrumentos diferentes que dan

distintos sonidos: tarca o snata. TARCA: instrumento con un taquito de madera.

Seas notas rápidas son típicas. El principio del instrumento macho y el instrumento hembra está presente en toda América, uno más agudo y otro más grave. La música de los aymarás

Es estos  
ha sido estudiada por los esposos D'Harcourt, ~~xxxxxx~~ últimos años por Luis Girol, francés trabajó con los aymarás y entregó todas sus cintas a Margarita d'Harcourt, y ésta publicó un libro muy importante sobre los aymarás, ya que es la primera manifestación de que cuando recorrieron el Cuzco trabajaron con un "fragile fonographe Edison", de cilindros.

Quechua y aymarás tienen muchas cosas culturales iguales, y si bien poseen un lenguaje distinto, esto se debe a que ambos estuvieron sometidos a los incas.

EJEMPLO 13: Canto al maíz. Dos pinkillos y voces. Este festejo coincide con cualquier día del carnaval. Los indios del Perú hacen coincidir la señalada de los animales, la cosecha del maíz, o cualquier otra ocasión importante, con el carnaval.

Polifonía indígena, 4as. h 5as., tonos de cabena de las mujeres. Pinkillos, que se mezcla con las voces.

SIKUS: en aymarás  
ANTARA: en qháchua  
ZAMPOÑA: en español

Bandas con cinco instrumentos. Chillí ó chuchulí los pequesitos.

---

---

EJEMPLO 14: Sikus y Coja.

---

---

FLAUTAS DEL BENI, BOLIVIA:

Famosas porque están en el Museo de La Paz, pero no son realmente flautas de Pan.

DANZAS AYMARAS: perdieron su propio calendario los indios aymaras, y festejen las fiestas religiosas cristinas: Corpus, San Juan, Virgen de Copacabana, el Sãsticio de primavera, as el día de los Santos y de los Muertos, la Inmaculada Concepción, - en cambio Noel no se celebra demasiado- el ciclo anual lo cierran con los festejos de Pascual.

MUSICA DE LOS INCAS/ Con sus modos.

En una de nuestras clases nos referimos a los modos de la escala incaica. La palabra modo es anterior a los modos mayores y menores. Según los giros del quenista o del cantor, las melodías salen distintas. Muchas veces por las pequeñas notas de adorno varían los modos.

EJEM.

EJEMPLO 1: Potosí, en un pueblcito llamado Karayapas. Quenas y caja. Modo A.

EJEMPLO 2: Potosí, Cayara, Ejemplo de quena.

EJEMPLO 3: Perú, Capakalla, tónica con distinta posición con respecto a la escala.

EJEMPLO 4: Quena.

EJEMPLO 5: Maranganí, quena. Lo tocan las solteras acompañando con el canto.

EJEMPLO 6: Carnaval de San Pablo.

Ej.

EJEMPLO 7: Huaino. Tomas de agua de Cayara, Potosí. Le llaman anata pero es flautilla.

Ej.

Según la ubicación de la tónica dentro de la escala nos dá un sabor distinto la música, de aquí la variedad de las melodías.

EJEMPLO 8: Potosí, Sacaca. Huaino. La tónica está arriba, suena muy raro por eso.

Ej.

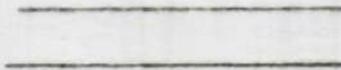
EJEMPLO 9; Huaino

EJEMPLO 10: Oruro. Modo C.

Ej.

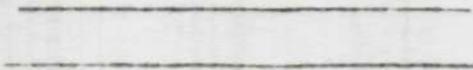
EJEMPLO 11: Modo D.

EJEMPLO 12: Vega encontró una melodía en modo E, yo niagana. kkk



EJEMPLO 13: Chipias. Pentatonía en la selva, glis des, mujeres. Muchas tribus cantan eso en falsete.

EJEMPLO 14: Sacrificio de un animal. Pentatonía medida como los husinitos de más arriba. Perú. Flauts, modo B.



Los <sup>L</sup>ghucarramai del Brasil tienen también pentatonía. La música de los selváticos tiene también .....

#### MEXICO, GUATEMALA Y HONDURAS

Bibliografía: Henriette Yourchenko, trabajó allí desde 1944. Hizo viajes periódicos a Méjico y Guatemala.

Frances Densmore y Vicente Mendoza. Este último no hizo grabaciones sino pautaciones directas. En cuanto a la música hace muy buenos análisis. Es muy difícil tomar la música de oído, sobre todo cuando se trata de música complicada.

Sus obras son valiosas sobre todo desde el p.v. histórico y literario, aunque es muy acertado en muchas cosas.

Las grabaciones que yo traigo son las de H.Y. y las más propias, realizadas a fines del año pasado, entre los grupos indígenas de Méjico, que conservan fielmente la música autóctona. Esto se puede estudiar entre los : Yekis, Ceris, Huicholes, Teraumeras, Coras.

HUICHOLIS: En primer lugar nos ocuparemos de los huicholis, ~~en~~ que viven en el estado de Jalisco. Agricultores en relación con ceremonias rituales; sacrifican .....

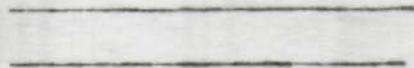
guitarras de dos cueros de venado, tienen flauta de caña, arco musical, maracas y masequitas. Estos indios fueron estudiados en 1906 por Carl E. Lumholtz, "Unknow Mexico, 2 vol. N.Y. 1902. Henrietta Yurchenko. "Report on Musica and Customs of the Huichole of Nayerit and Jalisco", Mexico 1944-46

PEYOTE: El peyote es un narcótico que comen los huicholes como parte importante de su religión. El culto del peyote tiene fiestas especiales de varias horas de duración. Podemos encontrar algunos vestigios de ritos antiguos.

EJEMPLO: Danza del Peyote. Canta el shaman acompañado por dos asistentes. Mientras los bailarines batan los ritmos con los pies. Las principales escalas son tritónicas.

sol re si sol re .

Grabado en el Rancho Los Cancos, en la sierra de Nayarit.



Diferentes voces de mujeres con período musical.

EJEMPLO 2: Estado de Jalisco, vocal. Es una escala tetrafónica.

Hay cantos de este tipo entre los indios de las selvas peruanas, brasileñas. No es heterofónico.

EJEMPLO 3: Noreas, chotas, de la sierra de Nayarit. pescadores, cazadores, y polígamos.

Tienen una serie de instrumentos: arco musical entre otros, que usan de madera muy curiosa: lo colocan sobre una excavación hecha en el suelo para que sirva de resonador.

Otros instrumentos son: flautas, silbatos, tambor, triángulo y la jaramilla americana.

El ya mencionado Lumolta estuvo 5 años en Méjico grabando en cilindros, y es el primero que hizo grabaciones en cilindros en Méjico.

SON DE LEÓN; fue grabado por H.Y. y es una ceremonia muy complicada, una de sus fiestas típicas. H. Y. lo explica muy bien en el folleto que acompaña al disco. Arco musical pegado, y usado como instrumento de percusión.

DANZA DE VENADO; INDIOS YAQUI. es una de sus expresiones más famosas. Animal sagrado, tanto para las tribus mayas como para las yaquis. Así como el coyote representa el poder fecundador, en la danza del venado tenemos la danza para el animal sagrado que representa el espíritu del bien. Están ligados a los mayas, por el estadio sonoro. Han sido estudiados por F. Densmore y por H.Y. Esta fue quien realizó esta grabación. Actualmente hay unos 10.000 indios, muy evangelizados por los jesuitas. Tienen una serie de instrumentos, flautas con tapón de madera, violín - el cual apoyan sobre el pecho como nuestros indios - jaramas de madera, cajas grandes y pequeñas, teponeztla, maracas, waterpot (tambor de agua) de calabaza ... que se coloca sobre un balde con agua.

EJEMPLO 4: Escala pentatónica, modo A. Uno de los instrumentos más usados es la trompeta y el TUN, que es el tambor de .....

EJEMPLO 5: Requiché.

**EJEMPLO 5: Requiché, Guatemala.**

Los mayas quichés de Guatemala. kkkk Trompetas y percusión. Con dos sonidos. Los mayas representan varias tribus que hablan dialectos emparentados y diferentes. Un área extensa, Salvador, Honduras, la mayor parte de Guatemala, Yucatán y Tabasco, está poblado por un grupo llamado Guachique. Conservan una música bastante primitiva en relación con la música avanzada que deben haber tenido. Pese a todo el instrumental que poseen, en la actualidad se encuentran manifestaciones que son bastante pobres, excepto las postcolombinas que son mucho más ricas.

**EJEMPLO:** Al son de la muerte. Ejecutado con una trompeta como megáfono. La trutruka era una caparazón que en unos casos se raspa y en otros se percute. )?) El tambor se golpea en este ejemplo y la trutruka se raspa.

escala si la sol re

Entre los mayas de Honduras tenemos el toque fúnebre por la muerte del jefe. Estos son dos toques que se usan hoy para sus representaciones de teatro, con danzas, toques instrumentales, etc.

**EJEMPLO:** flauta y percusión. Ej.

En general los indios mayas así como los aztecas de México, conservan danzas prehispánicas y poseen postcolombinas.

- DANZAS PRECOLOMBINAS:** Danza del volador que perdió el sentido de simbolismo religioso.  
 Danza del Venado, Ysqui  
 Danza de los ~~pligabakwaxrepanakax~~ viejitos, que representan a hombres caducos. Wewetlecoot  
 Danza de los paxtels, ..... de los huicholes.  
 Danzas con sentido agrícola y astronómico ..... de los quetzales.  
 Danza de los guagues, espejo humante.?  
 Danza de los concheros.
- DANZAS POSTCOLOMBINAS:** Danza de la pluma, con personajes históricos, se representa....  
 Como Danza antigua tlorololeros.  
 Danza de la culebra, que fue una danza típica de estos indios.

Luego una enorme serie de obras de teatro, moros y cristianos, jarana yucatecas, jarabe rancharo, danzas que practican los descendientes de los indios, aparte de la conservación de su música y sus manifestaciones autóctonas; y otras fiestas de carácter cristiano y una aceptación de los instrumentos criollos mejicanos. Los españoles trajeron muchas danzas:

- DANZAS TRAÍDAS DE ESPAÑA:** Danza de las cintas  
 Danza de los 12 pares de Francia, con Carlomagno a la cabeza y una serie de personajes.

Yo recogí en Tucumán un romance sobre Carlomagno que poseía tal vivacidad y lo cantaban con tal sinceridad, que parecía que hubiera sido vivido por los cantores.

Los indios de México, en la actualidad, tienen más de 90 danzas características.  
 La danza que yo presencié en Chichicaxtenango .....

La fiesta duraq como tres días, y las borracheras finales son tremendas, como en todas partes.

MUSICA: grabamos toda la procesión, y luego en la feria grabamos conversaciones, de todo eso traigo una mínima selección, ya que tratamos de tomar los toques típicos; ellos no tienen inconveniente en que uno esté con su grabador mientras paseen con las marimbas, pero cuando pasan con las chirimbas y tocan su música antigua no quieren que se les graba. (Los bombos son enormes, los llevan cargados a la espalda, y el ejecutante va detrás tocando, el que lleva el bombo a sus espaldas es quién va ejecutando la chirimba. Los trajes son de una riqueza increíble, con plata, oro, plumas, un colorido y una riqueza increíble. Los alquilan, y pagan por ese alquiler de una sola semana, lo que ganan durante todo el año.

CLASE N° 11: Luis Felipe Ramón y Rivera

\*Compás: "Es la medida a que se somete un determinado trozo musical de acuerdo con la cantidad de tiempos que requieren sus acentos rítmicos".

Ritmo: "El ritmo es una manera de acentuación". No confundir ritmo y compás.

El ritmo puede ser UNIFORME, SINCOPADO, A CONTRATIEMPO, ALTERNO ( sesquiáltero) CONTRAPUESTO ( birritmia y sesquiáltero vertical), MULTIPLE (Polirritmia y libre).

El ritmo UNIFORME es el que se desarrolle sin cambiar sus acentos normales, principales y secundarios, es decir aquí que permite pequeñas variantes que no impliquen gambios en los acentos. Antiguos arrullos o romances.

El ritmo SINCOPADO y A CONTRATIEMPO, no tiene aplicación musical...

El ritmo ALTERNO si tiene aplicación en el área latinoamericana. Son los más comunes, pies ternarios y binarios, llamado ritmo sesquiáltero. Para que exista un verdadero ritmo alterno tiene que alternar entre dos pies diferentes.

Si aparece esto y se mantiene en toda la pieza, se llamará ritmo sesquiáltero, alterno, por la relación de 3 a 2. Sesqui quiere decir "uno y medio". Altero se refiere, creo, a alternancia.

Yo le llamo birritmia. Puede haber una birritmia horizontal o puede haber una birritmia vertical. Chopin en algunos de sus estudios póstumos da una birritmia ((vertical)) constante, de cuatro y seis. Esto es pues ritmo alterno.

El ritmo CONTRAPUESTO Y MULTIPLE son birritmia y polirritmia. Esto se estudiará en la parte correspondiente.

El ritmo LIBRE. Este ritmo libre supone por contraposición otro ritmo sujeto a medida o compás. Pero la libertad rítmica no puede ser absoluta sino relativa. Sonidos largos y cortos que permiten entender con libertad el discurso melódico. El ritmo surge cuando hay una duración larga y una corta. Entonces surge la acentuación binaria. No importa la definición que se le de al ritmo, "el asunto es comprender y tener criterio". Lo demás es bizantinismo.

Un sonido largo sin apoyo de otros menos largos es inexplicable.

Ritmo y metro. Dicha regularidad puede establecerse en toda melodía amensural, si que se tenga que establecer una .... Cesuras y respiraciones, y ejecución de grupos rítmicos. Tal como la melodía gregoriana, hay melodía libre en América, en el mundo indígena y en el criollo, y si esa melodía libre no tiene un punto de apoy métrico, un golpe sobre el go, un tambor, una palmada..

Estamos ante una dificultad, que es la de establecer la unidad de tiempo. A veces más o menos se entiende, y el que va a transcribir trata de buscar eso, una unidad de tiempo.. Tal como yo he hecho en mi obra El Joropo Venezolano, ponemos unas líneas de puntos que van a relacionarse con el compás que está sonando abajo, pero la melodía a veces resulta arbitraria. Estamos tratando de conseguir una medida fija, y el discurso melódico se nos escapa. Ritmo libre, como escribirlo, cuántas veces hay? En la etnomúsica hay melodías amensuradas de este tipo, sobre todo en los cantos mágicos, en determinados campos religioso y hasta de diversión.

En la música indígena a veces esos sonidos largos

acentuación sobre un mismo sonido.

EL MOTIVO: El motivo es la célula primaria, origen de cualquier melodía. ~~xxx~~ Concepto básico yo creo que no hay controversia respecto a esto, porque ya D'Indy en su tratado de composición musical, plantea eso, el motivo. Pero luego se hace una confusión con la frase, que le dio pie a Carlos Vega para decir "una frase es cualquier cosa". Lo de Vega es también objetable, sus frases son chiquitas... pero en otros sentidos es tan claro, que debemos admitirlo, sobre todo para la etnomusicología en el aspecto mensural.

También puede existir un motivo rítmico, origen de ritmos más complejos.

El motivo melódico en su forma más simple puede estar formado por sonidos de distintas alturas. Motivos melódicos que al repetirse o combinarse forman el núcleo mayor denominado frase. En algunos cantos americanos del tipo.... heterofonía.

LA BIRRITMIA: Usamos este nombre para el sincronismo de dos ritmos que se relacionan en forma paralela. No queremos llamarle polifonía, aún cuando poli quiere decir más de uno, porque no nos puede dar una idea realmente importante del engendro polifónico.

xxx

Birritmia horizontal y vertical. La horizontal es la alternancia constante de ritmos binarios y ternarios, sea dentro de un compás o en el gran curso de dos compases. Ritmo sesquialtero por su relación de tres a dos.

birritmia horizontal simple

birritmia horizontal compuesta

Esta es la combinación más usada (KKLL) en Latinoamérica. Como ritmo sesquiáltero característico. Probablemente venga de España pero en África también se encuentra mucho. En el Gato y en la Chacarera se los combina también. La gloria de haber encontrado esto para la Etnomusicología por primera vez la tengo yo. esta combinación es menos usada.

#### BIRRITMIA VERTICAL SIMPLE Y COMPUESTA

Se combina la melodía y el acompañamiento, los pies binarios y ternarios.

Carlos Vega les llamó polirritmia, para mí es birritmia, es decir dos voces superpuestas verticalmente. Hay un trabajo sobre el ritmo sesquiáltero en Actas Venezolanas del Folklore.

**POLIFONIA:** La diafonía es la expresión polifónica más sencilla, constituida por dos voces. Las dos voces pueden ser paralelas como en el organum, o puede ser un movimiento oblicuo, y entonces a una voz que mantiene una sucesión melódica rítmica fija, se superpone otra que se aleja y se acerca. Esto sería diafonía. Es distinta una diafonía elaborada de acuerdo a las líneas contrapuntísticas, condición muy común en América, tanto en los grupos aborígenes de población, como en el criollo. Los toques a más de una voz ofrecerán algunas sorpresas, pues el desorden no siempre es la norma, y marchas de cuartas o quintas paralelas, terceras paralelas, dentro de una determinada tonalidad son comunes.

**DOS ASPECTOS POSIBLES DE LA DIAFONIA:** Uno dentro del concepto tonal europeo, y otro totalmente inarmónico.

- 1) DIAFONIA LIBRE
- 2) DIAFONIA PARALELA
- 3) DIAFONIA CORAL
- 4) DIAFONIA CADENCIAL.

Estas son posibilidades que hemos ~~xxx~~ encontrado en América.

DIAFONIA LIBRE, esta es a veces coincidente, pero en forma no paralela, coincide algunas veces, otras no.

DIAFONIA PARALELA, en intervalos de cuartas o quintas. Cartagenes, Colombia. Primera conferencia Interamericana de Etnomusicología.

Ejemplo N° 1: Flauta de pan de los gushibos de Venezuela. La flauta m'a grave sostiene un bajo ostinato. ((Parecido al ejemplo de flautas que hay en el disco de Leydi)). Fue tomado por nosotros en una hacienda donde habían sido llevado los indios para trabajar cultivando el tabaco.

Ej. 2: Quéna, en modo menor. Grabado por Isabel Aretz en Perú. En la quena hay sonidos armónicos. El vibrato de la cosa ciudadana, no es la cosa rústica. En terceras paralelas. El vibrato se asemeja al de la flauta. Ese es el proceso de mestizaje del asunto.

Ej. 3: Colombia. Trozo de Cusbia y Bambuco. En chirimía.

Las terceras paralelas integran en América Latina todo un Cancionero. Toda una manera característica de melodizar. Por cierto que a mí me produce una sensación de nostalgia algunas de estas músicas. No solo la de Colombia sino también la de Centro América, hasta acá, todo el sur. Este tipo de música a veces es de tipo romántico. La manera de cantar, las melodías son dulzonas, y entonces eso trae ese sentimiento de nostalgia.

Ej. 4: Buenos días paloma blanca, de Méjico. Con terceras y sextas. Guitarra y "gacóns" (?) esta es muy usada sobre todo en la costa. Es una variedad de la guitarra.

Ej. 5: Cuba, rumba cubana. Diafonía. Con maracas y percusión. La última diafonía paralela es común al Africa. Pero en Europe pertenece al grupo tonal europeo.

En la Argentina, ciertas escalas bimodales de las que habla Vega, produce un tipo distinto de diafonía. El canto a dúo de tipo europeo, mezcla terceras y sextas. Este tipo de diafonía es muy usado en CentroAmérica. Se encuentra en toda America en músicos concientes. En algunos cantos la melodía principal no va en la voz principal sino en la superior. Lo que yo llamo melodía coral o cadencial es diferente. Cantos en que alternan solo y coro. La respuesta de este es a dos voces con armonía de terceras, cuartas o sextas. Y diafonía tonal o cadencial puede presentarse en un conjunto coral de varias voces físicas o solamente entonado por dos

**DIAFONIA CADENCIAL:** Una persona comienza el canto ( o una parte del coro) y la otra se une al final para terminar.

Ej. 6) Venezuela. En terceras paralelas, modulaciones a tonos vecinos. Etd. Acompañamiento de guitarra solo. Esta manera de melodizar procede seguramente de las misas pueblerinas usadas en nuestro país. Salve a San Antonio por el Baile de Tamunangue.

Ej. 7) Romance. La música es una diafonía y la poesía no es romance. Generalmente son coplas o décimas. Pero se le llama así en Venezuela. Voz femenina. Dos voces físicas

**HETEROFONIA CANÓNICA:** Mezcla de varias voces sin sujeción a un orden armónico ni... Pero en este ejemplo de música de lavanderas, de Venezuela hay un cierto principio de orden. Música para trabajo. Hermoso ejemplo. Está en un li rito sobre cantos de Trabajo en la música Venezolana. Las mujeres están colocadas a distancia las unas de las otras en el río, y comienzan y dejan de cantar ese mismo motivo en cualquier orden. Eso produce una imitación contrapuntística. Forma canónica de repetición al infinito. Se llama heteronofía, y canónica en este caso por la repetición.

Ej. 8) México. Canto de curación indígena, heterofonía. (//)

Ej. 9) Araucanos. Heterofonía canónica. Esto procede luego del análisis. Ellos tienen también su música aleatoria.

Ej. 10) Venezuela, música de las lavanderas.

La polifonía existe en varios países de América, todavía en la presente. Muchos cantos presentan una conjunción de tres o cuatro voces, algunas veces duplicadas en el agudo, por mujeres cantoras.

Hay melodías que se inician al unísono, pero al finalizar se separan y cantan a dos voces. Esto es la polifonía cadencial. Los tonos de valorio en Venezuela, es la polifonía más importante. Las tres voces de esta polifonía venezolana, alante o guía, el que cante primero, luego las otras dos voces,

falsa, el que cante en el medio tenor o tenorete, la más grave

Ejemplo 11) Toque sanigo, de Brasil. Hay transcripciones de esto por Onyda Alvarenga.

Ej. 12) Cuba... Txaxkxkakikakakax

Ej. 13) Toque sanigo de religión, con tambor. Grabado en Caracas. Melódica independiente. Son cubanos. Polifonía popular de Venezuela. Comienzan con este canto, que llaman batalla.

Ej. 14) 1947. Venezuela, polifonía popular. Tono de batalla.

Ej. 15: Tono de rompida. Porque es el comienzo de los cantos. Rompen a cantar. Tienen nombres europeos antiguos. Fue grabado en Venezuela. Armonía libre. Modulante. Vocal solo. Grabado en 1947, y ya publicada su pauta.

POLIFONIA INSTRUMENTAL:

Es sumamente rica en los países latinoamericanos. Pues se manifiesta de distintas maneras. El criterio de clasificación debe ser en este aspecto un poco elástico. Estamos tratando primordialmente de la etnomúsica. Orden de alturas, un sistema, y a veces un orden motivico pero no siempre tonal. Con distinto grado de potencia. Uno o dos idiófonos forman inobjetable polifonía. Cierta conjunto de aerófonos y membranófonos constituye un considerable ejemplo de polifonía instrumental.

Ej. 16) Tambores y idiófonos solos. Cuba. Polifonía instrumental.

Ej. 17) Arucaicos, orquesta, trutruka, fifilka, tambor.

Ej. 18) Colombia, Currulao. Instrumentos, voces. Tal vez sea bitonalidad, marimbas, voces, flautas, maracas y otra cosa más.)

Ej. 19) Melodía independiente. Méjico, Guapango. Violín, guitarra, voces en falsete. El aguaniaves.

Ej. 20) Guatemala. Chirife, trutruka, tambor. El oboe parece una voz humana

Ej. 21) Venezuela. Galerón, la voz canta con libertad sometida a la acentuación del texto, hay una mandolina que preludia. Luego acompañan una guitarra y 1 cuatro. xkikrikikikakikakiki

Birritmia horizontal, ejecutada en arpa. Ej. 22) Venezuela. Con maracas

6/8 y 3/4

Ej. 23) Merengue de Colombia. Acordeón y charrasca. (guiro, calabaza con incisiones) Notable síncopa en el canto. 31 tambor en 3/4, la charrasca en 6/8

Ej. 24) Un corrido de Venezuela. El 6/8 en vez de estar en la voz se vuelve como 2/4, y el acompañamiento a tres, y seis, mezclados.

Plan para monografías. Que se estudia, que se asienta.

Datos del archivo, número, procedencia, informantes y el colector principal, o jefe de la misión que hace el trabajo. En los datos esenciales se anotan todos los que participan una misión. Si cada participante tiene un trabajo especial, pero generalmente hay un jefe de misión. Nombre de la pieza, nombre popular o el nombre técnico, cuando lo tiene, cuando se pertenece a una escuela que ha fijado los nombres. Si es ~~trinitónica~~ <sup>trinitónica</sup> es baguala para nosotros. Al lado de este nombre hay que asentar el nombre que le dan los campesinos. Joy, joy, tonado y hay muchos más para llamarla. La historia se hace en el campo de acuerdo con lo que dicen los campesinos y en la ciudad de acuerdo con lo que dicen los historiadores. <sup>dispersión</sup> ~~redistribución~~ también es muy importante, porque se va a saber después de regresar.

Consigna: En todos los casos hay que consignar la funcionalidad, si esa baguala se canta en el carnaval o durante los arrees, o en cualquier momento. Si es un baile hay que anotar la coreografía. Durante la fiesta y después de la fiesta hay que trabajar Forma de ejecución: hay que hablar de los ejecutantes principales y de los acompañantes. Esa biografía se puede tomar de ellos. A veces hay gente sumamente interesante. La grabación con todos sus pesos, todos los datos posibles. Luego la letra. Ver de qué clase de letra se trata. Cuando un campesino canta o glosa es posible que se olvide de una décima. Por la cuarteta que forman se ve que son glosas y no décimas sueltas. Descripción con todas sus características, tipos, etc. Forma de ejecución. Rimas armónicas. En el estudio de la pieza, el análisis, la expresión, esto se estudiará en el gabinete. Una vez escrito, una vez oído.

Teniendo como base la fenomenología, y la expresión. Son cosas más sutiles pero condicionan la música de una manera extraordinaria. Manera de ejecutar, de cantar, los matices, glisados, oscilaciones, retardandos y calderones, pppp y fff. Cierta manera de atacar las notas, ciertos armónicos en la quena, cierto falsete en la voz. No basta esos esqueletos de melodías, a veces inclusive las desafinaciones son parte de la expresión.

Tempo.

El plan armónico, la forma de composición y luego todos los análisis correspondientes. En la transcripción de la fiesta conviene indicar la tonalidad original. Eso ahora es muy fácil con los grabadores actuales. Antes era muy necesario porque la presencia de la batería del automóvil alteraba la altura.

Pero de todos modos cuando se puede no es una práctica mala. No conviene hacer sonar el diapasón al principio. Las grabaciones de Gusinde tienen el diapasón al final. Nuestro la no es el la del campesino. El no tiene diapasón., afina la guitarra en la pero puede ser do. Mi la re sol si mi son las notas de la guitarra, pero no coinciden con las frecuencias requeridas por el temperamento. Lo que sí mantiene es la interválica. Cuando se toca con un clarinete, se afina por el la del clarinete, si esto no sucede, llama de la a cualquier cosa. Si ~~esta~~ música anterior a la escritura en Europa se desarrolló, lo que se desarrolló, que no podrá desarrollarse si los compositores estudiaran la etnomúsica de América! Cuantas escalas, cuantas sonoridades, cuantos recursos!!!

### FOLKLORE MUSICAL Y SUS PROYECCIONES

- 1) MUSICA FOLKLORICA O FOLKLORE MUSICAL
- 2) INTERPRETACIONES DE MUSICA FOLKLORICA
- 3) PROYECCIONES DE LA MUSICA FOLKLORICA AL CANTO ACADEMICO

#### 1) MUSICA FOLKLORICA O FOLKLORE MUSICAL

Para mí es lo mismo decir música folklórica que folklore musical. Tradiciones musicales orales~~mente~~ ejecutadas por el hombre folklórico. Digo orales porque de pronto las hay escritas, y eso es ya otro problema. La gran masa de música folklórica pertenece al grupo folk. Podemos tener ejemplos aislados en la ciudad, un buso, por ejemplo. Las expresiones folklóricas del hombre en Bs.As. son como islotes chiquitos.

#### 2) INTERPRETACIONES DE MUSICA FOLKLORICA

Lo que hace por ejemplo Leda Valladares. El estilo es folklórico, la melodía también lo es, la armonía, el instrumento también, pero esa pieza "folklórica en sí", es una imitación de la pieza folklórica misma. Luego es una imitación.

El ejecutante es ajeno al medio folk. Se caracteriza porque interpreta distintos tipos de música folklórica. Imita lo mismo una baguala, un chamamé uruguayo; porque en general tiene un repertorio amplio. Las melodías pueden ser purísimas. Pero no cumple ninguna función folklórica.

### 3) PROYECCION DE LA MUSICA FOLKLORICA AL CANTO ACADEMICO;

a) Armonizaciones y arreglos. Podemos tomar una serie de arreglos y pensarlos para escolares. A veces se retoca tan sólo una nota. Pero lo único nuevo que le hacemos es armonizarlo.

b) Estilizaciones. Es esta una palabra un poco elástica. Parecería que se utilizan todos los elementos para presentar un producto lo más artístico posible. Pero no siempre sucedes así.

c) Utilización de temas o motivos. A veces sólo ~~xx~~ motivos ~~xx~~ ritmos. Un ritmo del malambo, o temas de un motivo. Pero que pasa? Si el compositor en este caso no conoce más que la melodía, pero no está imbuido del cancionero, de la familia musical en su totalidad, ocurre que después arma todo el tema a la europea.

A esto se le llama NACIONALISMO MUSICAL y ya ha decaído totalmente. Es utilizar un elemento con una técnica que no le corresponde.

d) Creación sobre formas folklóricas, el caso de Silvia Einstein y yo misma. Escribimos suites con vidales, chacareras, zambas, triunfos que mantienen la forma. No sólo el tema primero, sino también la escala, el ritmo, los ritmos acompañantes, las armonías acompañantes, etc.

Aquí ya el compositor en función de creador está agregando notas que no tienen nada que ver con la cosa.

e) Composición musical esencialmente nativa.- Digo nativa en un sentido amplio, puede ser tribal o folklórica. Estudio profundo de los elementos. Brindarle al compositor todos los elementos que le han dado. Pero con un retoque artístico.

-----

MUSICA DE ARTE: Intérprete con conocimiento profundo del folklore musical, que puede llegar a crear música de arte en el campo oral.

1) Interpretación. Hay muchos matices. Quien crea totalmente dentro del estilo y dentro del campo oral. Ya no es solamente intérprete sino creador.

Anécdota de un compositor que le hizo escuchar una pieza musical y le preguntó si era un gato lo que había compuesto, y lo hizo con la siguiente frase: "Gato o perro?" Isabel Aretz contestó: "Perro".

## CANCIONEROS

Familia musical con una serie de características que contienen diferentes familias musicales en Europa, España y muchos países. Se le puede llamar cancionero x al trabajo sobre la Rioja, puede haber un cancionero de tal o tal otra provincia.

Pueden ser todos distintos. Pero en el caso de Vega era el nombre o aplicación estrictamente musical del vocablo.

1) Hemos aplicado la fenomenología. Ver en cada grupo musical cuales son las modalidades expresivas además de las escalas y los ritmos. Pero le agregamos mucho la expresión. Estamos comparando no ya la música de esta región o de provincia, sino la música de Latinoamérica. Parecidos y diferencias.

La música del Caribe con los matices regionales. Eso es llevar adelante la idea del cancionero en una forma bastante completa y amplia. Estamos de acuerdo con los cancioneros de Vega, (( no empleo los nombres ))

1) CANCIONERO TRITÓNICO: Porque creemos que dentro de este hay matices.

a) El de la baguala. De esos cantos con glisados, pequeños adornos, los falsetes, las alternancias, piense en la expresión de la baguala. Y esta es distinta a la música tritónica de los indios jíbaros, que tienen música muy parecida, pero con una expresión diferente, y diferente también a la tritonía de la chanzas. Hasta en México y en los EEUU. Se cree que es una gran familia tritónica precolombina que tiene matices regionales que lo diferencian.

2) CANCIONERO PENTATÓNICO: Incaico. Una unidad superior porque tiene pies rítmicos, pequeños falsetes, aparte de la escala, porque sabemos muy bien que inclusive en la zona de penetración incásica o un poco por debajo, en la selva, hay una pentatonía que puede ser anterior a las altas civilizaciones incásicas, y en las cuales se puede ver algo de la estructura rítmica incásica. Hay otro matiz. Hay mucha música pentatónica en América. El pentatónico incaico existe. Eso lo vio Vega y quedó. Hay otros pentatónicos, el afro, el europeo. La pentatonía afro es totalmente distinta, rodeado de todos los elementos afro.

Entre los araucanos, pueden ser una escala descendente, en la Guajira puede ser ascendente la escala. Entre los araucanos lo principal es que no se sujetan a escalas. Tritónicas, pentatónicas, cuartos de tono, escalas regulares e irregulares. Pero encima de todo esto hay una expresión. Se unifican por la expresión. El elemento expresivo está por encima de la escalística, lo mismo entre los araucanos que entre los guajiros. Escala y expresión sirven para identificar.

Hay un cancionero afro americano.

Cancionero afro americano; Características comunes: ciertos ritmos, saltos de 3,4,5, no es típico p.e. en la música incaica la forma responsorial, mientras que es preponderante en la música afro. Palmoteo rítmico, alternancia de solista y coro, ciertos glisados, ejecución de tambores con variedad de timbres y rítmicos, sonidos largos prolongados, que nunca aparecen entre los incas. Dentro de esas maneras de cantar afro, hay otro cancionero afro pentatónico.

Características esenciales del cancionero afro-americano.

1) Pentatonía 2) rítmica 3) Organología 4) Melódica

CANCIONERO EUROPEO ANTIGUO: a) Música mensural b) música amensural.

a) arrullos, romances sencillos, rondas, esa cosa toda medida que corresponde al arte mensural de la edad media. Cantigas de Vega y de Ribera.

b) La amensural, que debe ser el canto propio de los troveros, que también era medieval y que eran recitativos, silábicos y el acompañamiento instrumental que sería punteado en el primer momento, que derivó al bajo armónico de los cifrados. Y quedó el nombre de cifra en América.

Ejem. 1: Ballo de Panamá. Cancionero europeo antiguo mensural.

ej. 2: Villancicos de Costa Rica. Ya vienen los reyes. Ya vienen los reyes con el aguinaldo, le traen al niño, le vienen cantando.

ej. 3: Romance del Brasil. A dos voces. Literatura de cordel ((kk)) con guitarra.

ej. 4: Martelo, de Brasil. Grabaciones de Correa de Azevedo. Con guitarra, yo no digo que sea cifra, pero se le parece. El ritmo me parece africano, recitado libre, no va metido en el compás.

ej. 5: Panto de Venezuela. Españolísimo.

ej. 6: Cancionero del galerón. Este es un cancionero que encontramos sobre todo en la cuenca del Caribe, canto a solo con acompañamiento de mandolina o mandola. Generalmente sobre escalas antiguas, una manera libre de cantar, melódica independiente, exposición descendente de los giros melódicos, 4º, 1º y 5º graves repetidos. En cada faz tiene maticos distintos.

1) Isla Margarita de Venezuela. Con versos "en la tumba del sol". Guitarra y voz masculina. 12/8, mi kkk

8) Socabón. La misma base armónica. Panamá. 12/8

9) Canto de Mejorana de Panamá. 12/8

10) Punto cubano. Clave y arpa. Mucho más alargado.

11) Cancionero galante. Amensural, libre, de estilo operático. El cancionero mensural lleva por base el ritmo de habanera. La contradanza en Cuba recibe el ritmo del tango como acompañamiento. Alejo Carpentier que estudió la música cubana dice muy bien esto. Se va haciendo de la contradanza cubana, danza habanera, habanera, y con el nombre están los derivados. Eso deriva con el nombre de tango. Esto llega a la Argentina. Las melodías son del mismo tipo que en toda América. Todos se parecen rítmicamente, hay una unidad superior. Las letras son de poetas románticos de mediados del siglo pasado. Yo recogí en Santa Fe cancioneros románticos iguales a los de Venezuela.

Alejo Carpentier, creo que está como Embajador de Cuba en París. Pasó al comunismo.

12) Canción romántica de Venezuela.

"Adiós, me ausento de tu lado"  
Adiós, me metan tus recuerdos,  
No puedo con el ix alma,  
Me duele el corazón.

Interludio en guitarra ((hermosa guitarra!))

"Adiós, devuélveme mis cartas  
Mis versos y retratos,  
reliquias de mi amor. Adiós.  
Las tuyas mentirosas, las convierto en cenizas,  
Cenizas fue tu amor".

Interludio

"Adiós, mujer que por tu culpa,  
del libro del olvido  
mi nombre borrarás.  
Adiós. Que allá en el cementerio,  
me encontráis muy triste, o muerto ya quizás"

Adiós...

Esas son las cosas que la radio ha difundido, pero son formas folklóricas. Este es un hombre de unos 60 años.

13) Una canción "Mal haya la cocina, con trémolos operáticos, en la guitarra y con ritmo habanera. Centro América.

Malhaya la cocina, malhaya el humo, y mujer que se crea  
de hombre alguno. Yo los maldigo, yo los maldigo.  
Pero el que llevo en mi alma, caramba, de ese no digo,  
Yo quise mucho a un hombre, y él me decía, que si yo lo olvidaba,  
El moriría, y eso no es cierto, porque yo lo he olvidado, caramba,  
y no se ha muerto.

14) El tren. Costa Rica. Ritmo de habanera (( es realmente un tango!!))pero esin instrumento, hay que ponerselo.

15) Viajera golondrina, de Venezuela. Con guitarra. Voz masculina.

16) Santa Fe, grabado por I.A. en 1942. Recogido por I.A. Guitarra y voz masculina.

17) Modinha antigua, de Brasil. De Fortaleza. Grabado por I.A. Voz masculina.

18) La confianza mata al hombre. Milonga de Bettinotti, cantada por Nacho Gomez, 1952.  
Con guitarra.

19) Tango de Venezuela. A principios de siglo se les llamó tango a una representación callejera que tenían mucho de tonadilla. Los acompañamientos de canto eran estos. Sin instrumentos.

Son negro de Venezuela. Pertenece a la época en que no había carreteros que uniera Caracas con ..... Está lejos del mar. Son los ..... Ahí representaban estas cosas, y tocaban esta música.

20) El romance de Delgadina, con melodías ejecutadas en Nicaragua, en un pueblecito.  
Dos cantores y guitarra.

Mabel

11)

Primera clase 19 de agosto 1967.-

Introducción: <sup>qué</sup> Qué es la etnomúsica y la musicología? Métodos de investigación.

Trabajo de campo.

La etnomúsica es la música que corre al margen de la notación musical, que "se caracteriza por la ausencia de interés especulativo" dentro de su propio campo. A lo sumo especulará sobre cómo poner los agujeros por ej. en una ~~Katana de Pan.~~ <sup>Katana de Pan.</sup> ne sus pequeñas microformas, pero eso sólo lo ~~puede~~ <sup>puede</sup> descubrir ~~el investigador~~ <sup>el investigador</sup>. Ramón y Rivera dice que es una rama de la práctica musical humana que se define por la falta de especulación.

Etnomúsica: tradición oral y falta de especulación

En el folklore, lo mismo que entre los indios, las músicas se transmiten por tradición, de generación en generación. Es una música oral, que no puede transmitir grandes formas, sólo pequeñas formas, para las cuales no existe una teoría a propósito ni teorías científicas, ya que éstas son condicionadas por la existencia de una escritura musical.

Las grandes formas no podrían haber existido sin la escritura musical, ya que con ella se pierde la libertad <sup>de expresión musical</sup>.

La música folklórica muchas veces es esencialmente rítmica. En el mundo folklórico tenemos dos mundos musicales: uno libre o amensurado y otro mensurado. La venida de los negros con sus baterías hizo que se mezclara este aspecto a música de otra procedencia, y nos dio una enorme riqueza rítmica. <sup>sus modalidades</sup>

Aneédo: En Caracas, un profesor de música italiano quiso pautar el joropo venezolano y como no pudo con esa riqueza rítmica, concluyó que esa música era incorrecta ya que "se le salía de los compases" pues, ni en tres ni en cuatro le entraban las notas en su totalidad.

Hasta hace pocos años en Caracas no se escribía la música folklórica, era ~~mera~~ <sup>mera</sup> oral, pero, con la moda del folklore, y la apetencia enorme en las ciudades para comprender la música folklórica, ~~comenzaron a~~ <sup>comenzaron a</sup> pautarse muchas composiciones.

Desde la Edad Media vienen corriendo dos sistemas: <sup>uno</sup> mensural y <sup>otro</sup> amensural. En nuestros días se está volviendo a la amensuralidad, y a la improvisación, <sup>qué es sino</sup> la música aleatoria?

ETNOMUSICOLOGIA: ciencia que estudia la etnomúsica. La música en la cultura y la música en sí misma.

ETNO: antropología cultural (antropología musical, <sup>esta es</sup> parte de la primera).

MUSICOLOGIA: La música, ciencia de la música (Musicología comparada parte de musicología general)

La Antropología estudia cómo, dónde, porqué, paraqué, todos los aspectos sociales antropológicos de la música. La FUNCIÓN DE LA MUSICA EN LA SOCIEDAD. Y repercusión de la sociedad en la obra del músico.

La musicología estudia sólo lo puramente musical, escalas, ritmos, formas, estructuras, sistemas, estilos, medios de expresión (cosa importantísima).

La investigación de campo tiene que contemplar las dos cosas. No hay que recoger todo de manera incontrolada, pero recoger lo más posible. Se analizará con métodos musicales.

En EEUU Charles Seeger pretende que la Etnomusicología está por encima de la Musicología. Se le llama también Musicología Comparada, porque el trabajo se hace en forma comparada.

DIFERENTES METODOS DE INVESTIGACION <sup>1)</sup> de la Etnomusicología y <sup>2) de</sup> la Historia de la Música. <sup>los</sup> Etnomusicología: se oye la música, se estudia el uso, se estudia la música. <sup>los</sup> Historia de la Música: se leen partituras y teóricos. Los resultados se unen.

la música, de qué sociedad forma parte, qué sentido tiene. No vamos a traer una música enlatada, sino todo aquello que rodea el fenómeno musical. Pero la vamos a analizar con métodos puramente musicales. Esto es la **Etnomusicología**. [En EEUU hay profesores como Charles Seeger que dicen que la **Etnomusicología** está por encima de la **Musicología**, pues ésta no es sino una rama de aquélla, *ya que* la **Musicología** no trata sino un aspecto de la música. (Yo no hago más que someter a ustedes esta teoría para que el día de mañana no se sorprendan si oyen hablar de esto).

Entonces tenemos la **Antropología Cultural**, es decir la **Antropología Musical** en este caso, y la **Musicología Comparada**, porque el trabajo se hace desde luego, en forma comparada. Tenemos que separar muy bien los campos que estudia la etnomúsica, porque nosotros abarcamos en estos estudios al campo folklórico y al campo que aquí se llamó etnográfico, pero que ahora preferimos llamarlo **tribal**, porque hay mucha diatriba sobre si el etno corresponde a todos los pueblos del mundo, inclusive a los pueblos civilizados, el estudio de las ciudades. Pero a medida que uno va ascendiendo hacia los EEUU, se encuentra con que el etnólogo está estudiando todo. Tuve una conversación con E. Palavecino hace algunos años, en la que me dijo que estaba estudiando la etnología de las ciudades, entonces quiere decir que con el etno se está abarcando todo. Entonces para nuestros estudios preferimos usar el término "tribal", música tribal, que es la de los indios, sin decir la música etnográfica. Entonces estudiamos la música tribal, la música folklórica y la música popular. Esto es muy importante, no debemos dejar fuera la música popular, porque *en ella se encuentran en muchos casos, los gérmenes de la música folklórica*

y en otros casos va a dar a la folklórica, es decir que hay un continuo intervamb entre lo folklórico y lo popular. También lo hay entre lo indígena y lo folklórico aunque en una medida menor, como lo veremos más adelante. A veces no sabemos dónde termina lo folklórico y dónde empieza lo popular. Ustedes tienen el caso del tang que yo creo que hoy se ha folklorizado, y sin embargo es en sus orígenes una expresión popular. Y está el caso de los gatos, chacareras, bagualas, que se han popularizado y comercializado, que han pasado a la radio, a la televisión, al disco, y ya son una música ciudadana. Pero hay una cuarta casilla más que tenemos que tener en cuenta, y que se tiene en cuenta en los EEUU, *es la de la música de arte o "Art Music"* (siempre de tradición oral) como el gamelang de Bali.

Las altas culturas de los Aztecas y de los mayas nos hacen pensar que esos indios también tenían una música artística, pero por lo mismo que era oral, se perdió, y los códices nos están mostrando músicos <sup>ejecutantes</sup> y los primeros cronistas nos están describiendo la música de aquella gente, *la arqueología ha descubierto muchos instrumentos que nos hacen pensar que <sup>esta gente</sup> tenían una música muy rica, que <sup>no puede ser</sup> tocada con <sup>los</sup> instrumentos que nosotros tenemos, o simplemente las flautas y las chirimías. Evidentemente ellos tuvieron una música rica, pero por ser oral, <sup>no han quedado</sup> documentos, <sup>ni tampoco</sup> han quedado documentos en tradición oral, <sup>que se haya quedado</sup> entre los Incas. Yo no sé si es que aquello fue destruido totalmente, nosotros no hemos explorado suficientemente aquel fenómeno Norte para llegar a conclusiones en este momento, pero sí nos damos cuenta que al debió haber una música de alta cultura. Ahora, yo creo que hoy, por el camino de popular estamos llegando también a una música artística del campo folklórico. Por ejemplo, yo les preguntaría a ustedes dónde ubican una Misa Criolla, dónde ubican las ejecuciones de un Atahualpa Yupanqui; eso no es puramente folklórico, no es el pueblo, sin embargo es puro, muy puro y muy artístico, y yo he escuchado aquí en Bs.As. ejecuciones de música folklórica con un gran arte, que no pierden, que ganan desde el punto de vista artístico enormemente. Yo me inclinaria a ubicar esto dentro de lo que se llama Art Music; la música artística tradicional, *porque es elevada. No <sup>comercializamos</sup> esta música dentro de la <sup>académica</sup>, pues está escrita <sup>no</sup>**



Y luego, tenemos el ascenso del indio. Yo sostengo muchas veces que se produce un ascenso muy interesante en América, (y ~~yo~~ lo pude palpar y contemplar en Venezuela muy claramente. Traen a los indios de la selva para trabajar en factorías, en plantaciones de tabaco, en ingenios. Los traen en avión de la selva, les dan ropa y el indio está allí completamente transplantado y hace su música, pero está oyendo la música del criollo, y entonces aprende poco a poco a tocar el cuatro, que es una guitarrita de cuatro cuerdas, instrumento nacional de Venezuela. Yo he sido cantor a los indios y les he preguntado qué estaban cantando, (acompañados por el cuatro) y me han dicho: "un corrido", que es el antiguo romance ya venezolanizado. En Méjico también se llama corrido al romance mejicano ~~yo~~ Yo escuchaba aquello y decía: ¿dónde está el corrido? Era un canto perfectamente indígena, con letra indígena acompañado por el cuatro, y a eso lo llamaban corrido. Vemos como poco a poco el indio se va incorporando; si lo vemos cinco años después ya no encontramos más al indio, ya es un criollo. Ya no tiene más sus instrumentos, adoptó el instrumento del criollo y ya ascendió a la categoría de hombre del pueblo. Aprendió a leer, mandó sus niños al colegio, pues hay escuelas en todas partes, y ya dejó de ser el indio. Por eso la población venezolana es tan pura; el indio está allí mismo, disfrazado pero ahí está. Ahora bien, yo no he encontrado mucha música folklórica metida entre los indios que sería el caso contrario; más bien hay restos de enseñanzas misteriosas, cosas que vienen de muy lejos, por tradición, pero no hay la cosa nueva que se le meta al indio, pero cuando el indio viene al mundo criollo, entonces se transforma. Esta es una cosa que vemos muy clara en Venezuela, pero que es difícil de ver en otros países, porque por ejemplo en Bolivia, en Perú, hay una población mestiza en gran parte la mezcla se ~~ve~~, pero no se contempla el momento en que se produce. En Argentina es donde menos se nota. Yo no me había dado cuenta hasta qué punto la música asciende, hasta que fui a Bolivia y a Perú. Cuando yo vi como la música del indio está arriba en todas partes, en la radio, entre las gentes de las grandes ciudades, los compositores están componiendo yaravíes y huaynitos; mestizo todo lo que ustedes quieran, pero aquella corriente está viva.

Para nuestros estudios yo quiero que separemos muy bien estos campos para poder apreciar las distintas características de la música.

Indudablemente la música tribal, por sus características, no se puede escribir sino con una cantidad de signos especiales. Incluimos allí cantilación, ruidos, seplidos, gruñidos, gritos, gárgaras, etc. no se cuantas cosas mas que ustedes van a escuchar en nuestras grabaciones. La función de esa música también es distinta, es una música para cazar, pescar, curar, para alejar malos espíritus, atraer espíritus buenos, etc., que está en función de la magia; nunca o muy rara vez se desvuelve sola, siempre está adscripta a algo, tiene un fin particular. La música folklórica o regional se estudia como parte del lore o del saber del pueblo, y es una música muy distinta que está conectada a las corrientes europeas, aunque en muchos casos tenga restos de sistemas americanos. Es una música anónima y tradicional. Responde a pequeñas formas antiguas, y puede ser de ritmo rico y variado, a veces muy difícil de escribir. Es una música para cantar y para bailar, sea por devoción por diversión, para acompañar el trabajo, para arrullar a los niños, para jugar etc., pero ya tiene una función totalmente distinta; es una música de entretenimiento o una música funcional. Además, la música popular se aprende de oído y también por música. En la música popular debemos separar distintos aspectos: Yo divido la música popular en: música de moda, que es una música comercial aprendida por músicos populares, es la música que puede venirnos de afuera; es la música del momento que los jóvenes bailan, que puede o no tener carácter nacional, según la danza esté de moda en ese momento y pertenezca al país o no. Está la música nacional popular, que se mezcla muchas veces a la música folklórica; es el caso del vals peruano es pentatónico que no se confunde con otros valsos, es esencialmen

al punto

15

peruano. Lo mismo ocurre con el venezolano, que tiene raíz indudablemente en el vals vienés, pues se perciben el fondo, pero es venezolano; que hasta cambió de nombre, se llamó "pasillo" en la región fronteriza de Colombia y Venezuela. También el caso de nuestro tango, que es una música nacional popular. La música popular puede ~~ejercer~~ ejercer influencia en la música folklórica y viceversa. Y también tenemos la música folklórica que pasa a la categoría de música comercial, que se escribe, se hacen discos, se difunde en las ciudades, y ~~que~~ en esos casos, junto a una pieza de raíz pura, se presenta otra totalmente deformada o transformada por los mismos ejecutantes. Yo conozco ejecutantes de Bs.As. magníficos, que cantan chacareras que son una delicia, y de pronto al lado de eso, una cosa híbrida que no tiene ningún sabor y que para ellos es tan nacional como la otra, porque la ha compuesto ellos, pero que por perder quizás el contacto con la música de tierra adentro sin tener demasiado contacto con lo que está sonando en la ciudad, esa música se transforma y adquiere un sabor particular, que no es popular, ni académica, ni folklórica, sino ~~que~~ una deformación. Esos son los casos menos felices a mi juicio, en la música que yo llamo folklórica o popular comercial. Nosotros, como musicólogos, debemos en todos los casos, recoger la música popular, que canta el pueblo tierra adentro y la música impresa en las ciudades, porque será un valiosísimo elemento de comparación en el futuro, para el estudio de los folklóricos del porvenir, donde encontrarán o no raíces en el pueblo de todo el movimiento que se ha ido produciendo. Sobre la música de arte o nativista les voy a dar un ejemplo de Venezuela: allí tenemos un ejecutante llamado Freddy Reyna, que era un muchacho que tocaba el cuatro maravillosamente, y a fuerza de perfeccionarse, se ha hecho un artista extraordinario. Eso no lo aprendió en ningún conservatorio; él mismo es Yupanqui. Pero F. Reyna llegó a más, ~~que~~ viajó a Europa y trabajó en esas colecciones de manuscritos y ha hecho un repertorio ~~para nosotros~~ de música medieval espléndido, escrito para el cuatro. Entonces se produce la fusión del músico actual que ejecuta la música de su pueblo con una enorme dignidad y una gran técnica, y además ejecuta la música antecedente, es decir, aquella que pudo haber venido a Venezuela en otras épocas, y que él transcribió bellamente para su instrumento. Demuestra en esas ejecuciones que el cuatro era una antigua guitarrilla que vino en tiempos de la conquista y se nacionalizó. Todos los artesanos construyen hoy este instrumento en el interior, el músico popular no necesita ir a comprarlo, aunque generalmente lo compra, pero hay muchísimos que saben hacer los cuatro ellos mismos. F. Reyna es ~~un~~ caso muy particular, ¿Dónde lo colocamos? Nunca ha ido al conservatorio; es posible que hoy sepa escribir algo de música, pero todo aquello que él trae en sus dedos y en su mente es una cosa tradicional maravillosa, depurada, y convertida en gran arte. Estos ejemplos conviene tenerlos en cuenta. Yo pienso que en la Argentina tenemos un ejemplo cabal de la danza, ¿qué es la escuela de danzas folklóricas? y ¿qué es ese movimiento de la danza folklórica? Yo he visto unas danzas folklóricas en el teatro "Odeón" el año pasado, que eran una cosa extraordinaria, bellísima, con todos los detalles de las danzas originales, pero ¿qué lejes de las danzas de nuestros campesinos! Eso tampoco es ballet, ni es danza moderna, ni clásica. Es danza de arte. Estamos otra vez en el camino de folklórico ~~que~~ servido en bandeja de plata. Pierde en un aspecto, no digo que no pierda la rusticidad, hay que ~~considerar~~ que está en otro ambiente, pero quizás, si no hubieran dado ese aspecto, tampoco se habría impuesto en la gran ciudad, porque aquí somos muy pretensiosos en cuanto al espectáculo. Por ejemplo, en Venezuela se trajeron muchos conjuntos del interior a los grandes festivales de Caracas, con motivo del Cuatricentenario se ha hecho un gran festival folklórico y se han traído conjuntos de los lugares más remotos, pero la gente va a ver aquella como una cosa campesina, y no como una cosa que puede pertenecerle. Ninguno de los caraqueños iría a bailar en el palo de cintas. Pero en cambio veo que en Bs.As. los jóvenes



16

bailan los cuandos, las <sup>ca</sup>charreras y los gatos, porque les han dado ya una categoría muy particular. En Venezuela, la gente del interior, universitarios y gente que ha estudiado música en forma académica ~~muy particular~~ todavía conservan su música típica, y todavía quieren bailar sus bailes y dan serenatas y tocan sus instrumentos. En mi casa, dos días antes de venir, vinieron a darme una serenata los compañeros de la tierra de mi marido, del Táchira, que es como si dijéramos Tucumán, pero que viven en Caracas, que son profesionales, médicos, dentistas, ~~etc.~~ ~~experto~~ llega un momento en que por la noche tocan su mandolinita, su tiple, su cuatro, su guitarra, y vienen a darme una serenata <sup>en este caso</sup> porque yo me voy. Luego pasan ~~la serenata~~ y se hace una fiesta preciosa, pero todo en base a esa música, porque ellos siguen tocando su música, y éran como veinte, les advierto, y es gente que vive en Caracas, y que sigue viviendo intensamente su música. Mi marido aprendió la música de su provincia cuando muchacho, luego vino a Caracas, y estudió música académica y fue primera viola de la Orquesta Sinfónica, pero siguió practicando mandolina y la música de su tierra. Como músico, al fin la escribió, y fundó la Orquesta Típica Nacional que ya no ~~se~~ dirige, pero que ~~ha~~ dirigió durante muchos años. Hizo discos y arreglos instrumentales para que aquella música tuviera otra categoría, para que pudiera ser tocada por músicos de Caracas, que ya no la tocan de oído, sino por papel. Y cuando vinieron estos compañeros de mi marido con sus ajos, a despedirme, ~~¿~~ como muchos de ellos leen música, mi marido puso sus arreglos en el atril, para que tocaran, pero no pudieron, porque están acostumbrados a tocar de oído. Esto <sup>corresponde a otra</sup> categoría que no es puramente folklórica. ~~Se acerca~~ Se acerca un poco a la Art Music, porque está tocada en instrumentos muy buenos, con repertorio muy depurado. Son cosas realmente bonitas, las conservan por eso, y hebo algunas personas de mi casa, que no conocían eso y ~~que~~ les llamó poderosamente la atención; sobre todo ver esa cantidad de ~~jóvenes~~ jóvenes y viejos, que todos tocaban sus instrumentos y conservaban ese repertorio de oído. Ya no es la música folklórica, ni popular, ni académica, y es interesante considerar ese aspecto. En general tenemos que decir que la Musicología da una enorme importancia a los documentos escritos. Cuando se empieza a emplear la notación musical, y se anotan los primeros cancioneros que se conservan, se anotan con una notación deficiente. Los musicólogos a medida que han pasado los años, han dado una gran importancia a la notación y se han puesto a transcribir y analizar esa música y a dar una serie de reglas y teorizar, discutiendo si ya conocerían las alteraciones ~~no~~, y las practicaban ~~ya~~ no estaban escritas, y otros dicen que la escala era diferente, etc. Pero tenemos que tener mucho cuidado en dar demasiada importancia a los trabajos hechos sobre notaciones musicales que pueden ser defectuosas, porque una música que ~~corría~~ corría oralmente en un momento dado recibe los beneficios de la notación, pero no está anotado todo el fenómeno oral, sino que es una guía del fenómeno oral. Si se deriva hacia la Etnomusicología, me parece bastante peligroso. Yo he visto en estos momentos en EEUU una obra de un famoso musicólogo, en la cual dedica treinta páginas a comparar melodías; que si esta tiene la corchea y la otra la corchea con el puntillo; si esta va medio tono para arriba y la otra medio tono para abajo, pero sobre todo compara en el aspecto rítmico. ~~Y~~ llega a hacer una serie de casilleros y una especie de teorema de aquella cantidad que va anotando. A mí me parece muy peligroso, porque no sabemos si toda esa música estaba escrita de una manera tan fiel y tan perfecta como para poder llegar a esas conclusiones. Si es una música oral, la escritura es aproximada, entonces cómo vamos a comparar si todos los picos eran exactamente iguales. Yo quisiera oír a los músicos populares cantar eso a ver que pasa. Además quisiera ver si cada vez que los cantan no lo cambia un poquito. Yo no digo que no haya que hacer comparaciones y sacar conclusiones, pero no debemos ir demasiado lejos en el afán del cientifismo, en una cosa que está reñida con la realidad. Nosotros tenemos una música perfectamente mensural, ~~Y~~ cambio aquella es totalmente libre, que no puede ser sometida a compás, y no pert

7

nace a nuestro sistema, y nuestro sistema no fue inventado para eso. Podemos decir que la cinta grabadora sí fue inventada para eso, porque nos capta todos los fenómenos, y podemos con escrituras aproximadas, dar una idea de aquello. Se está usando mucho en Europa y EE UU, la escritura libre, y cuando son dos veces más, el ritmo propio para cada vez, es decir, no relacionado, porque cada cosa corre libremente y nunca cae en el sitio preciso. Como musicólogos debemos averiguar si es que no caen por deficiencia en la ejecución o porque ese es su sistema, cuando es amensural; en este último caso debemos tener mucho cuidado. No debemos confundir el estudio del uso de la música que corresponde a la Antropología Cultural o al aspecto etno en este caso, con el análisis de la música, que es lo que corresponde al musicólogo. Inclusive, si estamos frente a dos especialistas, cada uno se ocupará de su especialidad. El ideal es que el investigador reúna las dos condiciones. Para explicar mejor cómo separamos los campos, una parte, en la antropología cultural, en el uso de la música, estudiamos aspectos sociológicos; el uso de la música, lugar que ocupa el músico en la sociedad dónde y cómo canta y ejecuta instrumentos, cómo aprende la música y cómo aprende a fabricar sus instrumentos; estudiamos la poesía, como se canta; la danza, la geografía, en relación con la música; estudiamos magia y religión según los casos es decir el uso de la música para fines específicos; todo esto en el aspecto etno o antropológico. Y en el aspecto musicológico estudiamos los cantos, la música instrumental, y los instrumentos, su técnica y la fenomenología que de ella se desprende. Desde la próxima clase vamos a dedicar la última hora al análisis de los fenómenos musicales de todo el área latinoamericana. Las dos disciplinas juntas son la etnomusicología, pero no el estudio de un aspecto sólo con los métodos del otro. Es muy importante no pensar que estamos haciendo Musicología cuando estamos viendo para qué se canta, presentando la función de un canto de trabajo, por ejemplo, porque si estamos estudiando una función no estamos todavía analizando música. Hay muchos aspectos para ser estudiados. Lo ideal es estudiarlos todos, pero eso no impide que en un momento dado se escriba una monografía sobre un aspecto en especial. Por una parte la Historia; puede ser la historia del lector; la historia de las colecciones; la historia de la música, instrumentos, danzas, festividades etc. Todos los aspectos antiguos los estudiamos con los viejos, que son los mejores informantes para las cosas del pasado. Estudiamos la cultura; siempre que recogemos música debemos saber a qué cultura pertenece, o si pertenece a varias culturas al mismo tiempo. Si se trata de un pueblo de tierra adentro, nosotros empleamos el término criollo, pero no en todos los países se puede emplear de la misma manera. Si estamos estudiando la tribu, debemos saber si son indios de cultura inferior, media o alta. Si estudiamos las ciudades sabemos que estamos en nuestro propio ambiente. Estudiamos la Geografía. La música tiene ~~relación~~ <sup>relación</sup> con las fronteras geográficas, es decir que el mismo Huaynito de estar en Jujuy que en Bolivia. Los ríos tampoco separan las culturas. Las fronteras geográficas son distintas para el folklore que las fronteras políticas. Estudiamos la Ocasión en que la música se produce; si es religiosa popular, nosotros decimos generalmente mística popular, porque en muchos lugares del interior ~~se~~ conservan una música religiosa adscripta a un culto un poco ligada en lugares donde a veces no hay sacerdotes. Hay música para el trabajo, para plegarias, entretenimientos, para danzas, juegos, para dormir niños. Si estamos hablando de la función de la música, nos vamos a ocupar de ese aspecto. Pero ahí no estamos clasificando ni escalas ni ritmos ni medios de expresión. Después habrá que ver, con la música adscrita a esas funciones, qué ocurre desde el punto de vista musical. En los aspectos sociales veremos qué clase social estudiamos, qué lugar ocupan en la sociedad los cantantes y los ejecutantes, si músicos profesionales o no, dentro de ese ambiente, y qué consideraciones merece dentro de esa sociedad los músicos, si están por debajo o si forman parte del núcleo de la sociedad, etc.

8

Vamos a estudiar las danzas, su motivación y su coreografía. En la coreografía se estudian todas las figuras, las rondas, las calles, el círculo, los distintos pasos, los movimientos del cuerpo, los brazos, la cabeza, las manos, el tronco, etc., el estilo, los complementos como los pañuelos o castañetas, castañuelas, mas, etc.

Vamos a estudiar los instrumentos, la construcción, los materiales, si estos materiales son regionales o no; el encordado, qué afinación se les da, y la ejecución. Cuando estudiemos la música en sí, estudiaremos primero la melodía, los ritmos, los intervalos, las escalas, los adornos, la forma, toda la fenomenología, expresión, que es muy importante, una escala pentatónica puede estar en todas partes, pero la música con la misma escala pentatónica puede ser totalmente distinta en su expresión, a veces por el uso de ciertos intervalos; a veces los intervalos son los mismos, pero la expresión cambia totalmente las cosas. Estudiamos el ritmo, los acompañamientos.

Ustedes pueden engañarse, si comparan tres melodías y encuentran que son semejantes, ~~mas~~ El día que las escuchan con todo su acompañamiento y toda su ~~exposición~~ <sup>exposición</sup>, van a descubrir que son totalmente distintas. Entonces podremos decir que la melodía sí se parece, pero no la música. Porque la música es el total.

Vamos a estudiar los conjuntos, es decir, las voces, si aparecen solas, o acompañadas, si son coros, si son terceras paralelas, etc., y desde luego, también los conjuntos instrumentales, en qué forma se reúnen los instrumentos.

Aparte vamos a estudiar el texto poesía, es decir el contenido temático, la forma de la poesía, el lenguaje con los modismos regionales, etc.

Luego vamos a estudiar el nombre. No estudien nunca una música por su nombre. No digan esto es un "estilo" porque se llama "estilo". Porque esto es "estilo" si reúnen las condiciones de un "estilo". Nosotros tenemos el nombre de "refalosa" en Argentina, en Chile, en Venezuela, y cada una es totalmente distinta de la otra, y no puede decir que la "refalosa" argentina se baila en Venezuela. Si el nombre se une a las características musicales, entonces podemos decir que la "refalosa" está en Argentina, y está en Venezuela, como ocurre por ej. con la "chilena", que se baila en México, que fue de Chile a México. El nombre puede ser regional, puede ser antiguo, puede ser específico ~~del~~ <sup>del</sup> lugar, puede ser científico, puede ser de origen, puede ser colocado y cambiado en cualquier momento. Un caso típico es el "gato" que se baila en algunas provincias: La Rioja, San Luis, San Juan. Vemos que ~~ni~~ <sup>ni</sup> siquiera ahí que están tan cerca, se puede decir que el nombre corresponda. Vamos a estudiar la difusión, la comparación de elementos, los orígenes, etc. Es decir que para hacer un estudio de la música, debemos hacer un estudio completo y detallado. Nosotros en Venezuela, estamos haciendo ya no sólo el estudio de la música, sino del folclore integral, pero eso ya depende de las posibilidades y de las necesidades regionales. Yo hoy estudio lo mismo un "chinchorro" que un "Joropo".

Ahora vamos a hablar un poco de la investigación. Aquí yo los puedo dar más ~~de mi experiencia y quiero que pregunten todo lo que quieran sobre el particular de lo que pueda ayudarles.~~

En investigación podemos tratar distintos aspectos. Tenemos la investigación de fuentes secas y la investigación de fuente viva. En fuentes secas: cronistas, historiadores, viajeros, antropólogos, arqueólogos, etnólogos, sociólogos, memorialistas, notas, etc. En algunos casos los escritores han incluido notaciones musicales. De más está decirles que son documentos muy interesantes para constatar que en esa época había una especie determinada, pero no podemos fiarnos absolutamente. Muchos investigadores anotaron música, que para nosotros tiene un valor histórico, pero no puede tener valor para un estudio de la música en sí, porque generalmente es la melodía sola, generalmente está mal anotada, y falta todo lo demás que debe rodearla. En el curso de nuestro trabajo vamos a hablar de los colectores en los

BH

distintos países.

Cómo se procede en la investigación. Ante todo es muy importante el lugar que se escoge para la investigación. Si van a un sitio por primera vez, lo lógico es tratar de averiguar cuáles son los pueblos más antiguos, porque se supone que ahí van a encontrar la música más antigua. Si el propósito es ver cuál es la música moderna que está entrando, el caso es distinto, pero partimos de la base de que vamos a hacer una investigación folklórica. Al llegar al lugar, debemos preguntar por la persona que sabe los cantos antiguos. Ahora, ¿a quién nos dirigimos? este es un interrogante que lo van a resolver de acuerdo con las circunstancias. En un país normal, con gobierno democrático, pueden ir a la prefectura, o a la policía, explicar al comisario del lugar qué es lo que ustedes quieren, y pedirle que traiga todos los agentes, o todos los borrachitos, y averiguar quiénes son los que cantan o ejecutan instrumentos. Se puede ir a ver al maestro del pueblo o al director de la escuela, pero ocurre con ellos un peligro que no ocurre con el policía: el policía es un hombre folk, es uno de ellos. A mí me ocurrió con un maestro de un pueblo de Tucumán, me dijo: en este pueblo pierde el tiempo, aquí ya no hay absolutamente nada. Ya es totalmente civilizado. Y no me dejó un minuto sola y me demostró que no había absolutamente nada. Luego de un par de días volí al pueblo sola, sin la guía del maestro, y ustedes no se imaginan todo lo que salió de ese pueblo. Ese señor quería dar la sensación de que ese pueblo estaba muy civilizado, porque pensaría que el folklore significa falta de civilización.

Hay otro método que me ha dado mucho resultado, que es pararme en medio del campo, cuando veo una casita rústica, y mentir de la siguiente manera: p.ej., si es una zona de violín, preguntar: señor, me han dicho que por aquí hay un violinista; etc. etc., si lo hay, seguro que lo dicen, y si no lo hay, dicen que debe estar funcionando. Entonces, en base a una pequeña mentira, uno se va guiando. Otra manera es asesorarse con la gente que ama las tradiciones en los pueblos; pero en esta gente me ha dado más resultado para el aspecto histórico que para el folklórico, porque estas gentes en general no tienen mucho contacto con el pueblo, sino más bien con el pasado; además, en su deseo de conservar las cosas sin cambios, se horrorizan de pensar que una cosa ha cambiado, y decena que eso no es el folklore. Pero el folklore es lo que está sonando en ese momento, porque es una cosa viva, que va cambiando y dejando. Cuando está muerto, está solamente en boca de los viejos; en general, los jóvenes están aprendiendo y apreciando cosas nuevas e incorporando a la corriente folklórica, y no lo podemos desdeñar porque eso puede ser el folklore de mañana. Por eso siempre digo que en el folklore estudiamos tres tiempos: el pasado, con la gente vieja preferentemente, el presente con los que está ocurriendo, y el futuro, con las cosas nuevas que se están incorporando, y que no las debemos desdeñar, porque los que vengan en el futuro las van a encontrar o no, y sabrán qué es lo que se ha folklorizado. Debemos destacar cuál es ese elemento nuevo que acaba de llegar con la radio, o con el circo, que no sabemos si se va a institucionalizar o desaparecer. En Venezuela se están incorporando nuevos instrumentos.

EL BANQUETE

LIBROS

OFERTAS • NOVEDADES

**Av. Cabildo 1107 Esq. Aguilar**  
**Tel.: 4788-0158**