

bIBLIOTECA
dIGITAL

LA MÚSICA ENTRE ÁFRICA Y AMÉRICA

A MÚSICA ENTRE ÁFRICA E AMÉRICA
MUSIC BETWEEN AFRICA AND THE AMERICAS

COORDINADOR: CORIÚN AHARONIÁN

CDM

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MONTEVIDEO
2013

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es una publicación del propio CDM, proveniente de su labor de investigación o de un evento organizado por él.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el derecho de autor.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo

mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy

1ª edición, 2013.

Edición digital, 2014.

© 2013, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.

© 2013, los autores.

Impreso en el Uruguay.

ISBN 978-9974-36-231-4 (edición impresa)

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

Avenida Luis P. Ponce 1347 / 505 - 11300 Montevideo, Uruguay. Teléfono +598 27099494.

PALABRAS PREVIAS

En las palabras de introducción al volumen que generó el coloquio *Música/musicología y colonialismo* – inmediatamente anterior a este que nos ocupa y es razón de este libro – señalábamos que la música como todo lenguaje constituye parte del núcleo duro de la identidad. Eso invita a la reflexión y, decíamos entonces, reclama permanente atención y exploración. Y así lo ha entendido el Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, que nuevamente ha organizado un coloquio internacional en nuestro país, esta vez para debatir acerca de la música entre África y América.

Pocos ignoran que detrás del candombe, el jazz, el samba o la conga subyacen las raíces africanas. Sin embargo no todos saben que muchos de estos géneros hicieron el viaje a la semilla, cruzaron el Atlántico e influyeron en las músicas populares africanas. En el ida y vuelta, en el dar y recibir reside la razón y la existencia de lo que denominamos cultura. El otro, espectador, escucha, lector, es el que completa la tarea del creador. Por eso fue muy oportuno el coloquio, y ahora es bienvenido el libro sobre la música de África y América.

La música que no pudo ser robada a los esclavos, los sonidos antiguos transmitidos de generación en generación que en América acompañaron y tal vez confortaron a los infortunados, fue generosa simiente en una tierra nueva donde la ignominia se hallaba instalada desde el momento en que el conquistador puso un pie en ella. Los africanos, trasladados en una sangría sin cuenta a América, en lo que constituye uno de los mayores crímenes de la humanidad, apelaron a sus recuerdos auditivos, a los ritmos que viajan

piel adentro para expresarse en las bodegas de los barcos negreros, en las plantaciones, en las senzalas, en las fiestas de religiones que no les pertenecían. Solos o acompañados, cantaron en voz alta o por lo bajo, tal vez para no morir tan solos y tan lejos de los afectos perdidos.

Reflexionar sobre esta música de dos continentes es pensar en clave mayor, es también indagar sobre nuestra sociedad y acerca de nosotros mismos, en momentos en que el combate a la discriminación, el racismo y la xenofobia sigue estando en la agenda de nuestro tiempo.

Ricardo Ehrlich
Ministro de Educación y Cultura

Montevideo, enero 2013

Palabras de bienvenida:
ÁFRICA Y URUGUAY

Cada día cobra más importancia la necesidad de estudiar científicamente la negritud afrouruguaya, tarea que ya se está cumpliendo con amor y rigor, y que diera comienzo a partir de los trabajos de Lauro Ayestarán y Paulo de Carvalho Neto, cuyo rigor supera los atisbos, por momentos muy valiosos, de Vicente Rossi e Ildefonso Pereda Valdés.

Antes que nada es imperioso intentar un esclarecedor regreso a los orígenes, siquiera en calidad de carta de intención. La inmensa mayoría de los libros escritos en nuestro país no se han ocupado de lo que dejaron atrás – paisajes, economías, culturas, historias tribales, poderosos imperios de otrora – los esclavos embarcados hacia América. Es imprescindible, para tener una idea cabal de las raíces milenarias de aquellas pobres y maltratadas gentes, preguntar por lo que fue el África negra antes de su conquista por la mano larga de Europa y la penetración del Islam. De no proceder así, los representantes de la negritud afrouruguaya aparecen como descendidos de naves espaciales, como una oscura multitud sin historia, tal cual más de una vez, desdeñosamente, se ha dicho y repetido.

En cuanto a la voz negritud (*négritude* en francés) caben algunas consideraciones aclaratorias. Dicha voz no es inocente. Posee énfasis reivindicativo y revela una actitud levantisca, anticolonialista. Constituyó el arma intelectual de las elites afroamericanas, que la aclimataron en Francia allá

por al año 1935, de la mano del martiniqués Aimé Césaire, el guayanés Léon Gontran Damas y el senegalés Leopold Sédar Senghor. La voz negritud apunta intencionalmente al despreciado *nègre*, un sujeto humano objetualizado por la hegemonía del colono blanco, y no al abstracto color *noir*, aplicable a las personas y a las cosas. Una distinción semejante se ha dado en el idioma inglés entre *nigger* y *black*, entre un ser discriminado desde lo profundo de su *ecceidad* y al que solo se le califica por el superficial color de la piel.

Actualmente los antropólogos coinciden en que la cuna de la humanidad se encuentra en el África. Esta comprobación ha asentado un rudo golpe a la soberbia del hombre de Occidente, que denominó los fósiles humanos y las industrias prehistóricas de las Edades de la Piedra con referencia a la toponimia europea: el hombre del valle del Neander (Neanderthal), la mandíbula de Mauer, el musteriense, las Venus paleolíticas, etc. Y desde allí, como un hondero, lanzó a los cuatro vientos un nomenclátor etnocéntrico. Repitieron los nombres dados en Europa, y especialmente en Francia, en cuanto yacimiento lítico o paleontológico fuera descubierto en el ancho mundo. No puede pedirse mayor etnocentrismo, mayor imperialismo mental. Pero la paleontología humana contemporánea frustró estos sueños: la especie y el género *Homo* no aparecieron en Europa sino en el África. Esta porción continental no solo ha sido el antepasado vivero de la humanidad: sus almácigos tienen vigencia en el orden viviente y ostentan prioridades, y muchas, en el orden de la materia y el espíritu. Dejando de lado el recuerdo de brillantes imperios autóctonos, que lograron maravillas escultóricas como los bronce de Benín o cosmovisiones tan ricas como las de los Dogon, recordemos que Egipto no floreció en el Cercano Oriente sino en una esquina del continente africano y que tuvo faraones negros. Pero esta palmaria realidad geográfica y cultural se disimula o se calla.

El tema de la identidad nacional fue objeto de múltiples abordajes en nuestro medio. Haciendo pie en el tríptico étnico de las distintas ideologías y cosmovisiones propias de los grupos indígenas, los esclavos africanos, los colonizadores de la fase inicial y los inmigrantes de la oleada decimonónica, espacial y temporalmente conjugadas, resulta indispensable emprender el estudio de las aculturaciones, transculturaciones y deculturaciones operadas a lo largo de la formación del pueblo uruguayo.

Para cumplir a cabalidad con esta tarea es preciso investigar a fondo el legado de los pueblos melanoafricanos llegados hasta nuestras costas en los tiempos de la esclavitud. Y este objetivo no será logrado si antes no se remonta, por una suerte de ascensión capilar, hasta la alta densidad del espacio geográfico y cultural donde maduraron los hogares subsaharianos. Desde allí, a la brava, fueron cautivados y luego transportados hacia América millones de esclavos, cuyo monto total es incalculable.

Pero no se trata solamente de identificar con precisión los lugares de partida, trabajo que ya se ha realizado. Es imprescindible remitirse a lo que la memoria de los viejos de la tribu, que se sumerge en las remotas aguas del tiempo, ha transmitido a los actuales historiadores, para complementar, y aún rectificar, su mirada eurocéntrica con una más verosímil visión diacrónica del África negra. En efecto, los pueblos melanoafricanos antepasados entretejieron un rico tapiz de sociedades dotadas de sorprendentes culturas, tanto por su originalidad como por su esplendor mágico y religioso, condensado en lo que nosotros llamamos arte y que para ellos suponía la representación materializada de las divinidades, de los espíritus, de los poderes que animan la naturaleza toda. El dios como objeto, como supo decir Augé.

Dicho modo de proceder responde a un tratamiento holístico distinto al de las discontinuidades y fracturas que exhibe la *grafohistoria* africana en ambos litorales del Atlántico. Al referirme a la *grafohistoria* estoy mentando a la historia escrita a partir de la adopción, que ya tiene cinco milenios, de un registro visible y, por ende, legible, puesto que el revés de la trama, el activo y no el narrativo, es decir, la *praxohistoria*, la historia acontecimiento, nació con las sociedades humanas. Merced a una especie de incesto el hombre es a la vez el padre y el hijo de la historia. Con respecto a la *grafohistoria* africana al uso, hay que tener en cuenta que más de una vez fue redactada – y deformada – por los escribas al servicio de los señores colonialistas o por académicos franceses, ingleses, alemanes e italianos que consideraban al África como un vertedero de corrientes culturales exógenas y a sus pueblos como retrasados o pueriles.

Pero existe otro modo de retener, de evocar, de comunicar el pasado. Se trata de la *mnemohistoria*, la cual se transforma en *lalohistoria* al trasladarse de los archivos de la mente a la voz que cuenta. La memoria tribal

de los africanos se transmitió, como una posta en la carrera del tiempo, de *griot a griot*, de doma a doma, de soma a soma, de viejo memorioso a viejo memorioso. Estos depositarios de las tradiciones del grupo estaban, y lo siguen estando, entrenados para grabar en el “disco duro” de su cerebro los sucesos que, siglo tras siglo, fueron soldando los eslabones de la historia vivida por sus antepasados. La transmisión oral de los acontecimientos, los magnos y los pequeños, si se recoge, depura e interpreta correctamente, resulta ser un espejo fidedigno de lo acontecido en el neblinoso ayer, cuyas imágenes provienen de la visión *emic*, interna, y no *etic*, externa, de las culturas madres. Se trata de una fuente indispensable, insustituible y, por ende, altamente valiosa. Así lo certifican los capítulos redactados por los científicos sociales e historiadores de origen africano, que supieron escuchar la voz de las tradiciones orales, y las sistematizaron, en la monumental *Historia del África* publicada por la UNESCO.

Por otra parte, al margen de toda reivindicación personal, quiero señalar que, si no me equivoco, el primer intento para incursionar en el tratamiento *in situ* de las humanidades y culturas melanoafricanas traídas al Uruguay en los tiempos de la esclavitud, fue el que redacté y figura como capítulo inicial en una obra escrita por dos conocidos autores nacionales *. Allí también me atreví a pedir con fuerza, exigencia que reitero, la creación de un Departamento Africanista o, por lo menos, la incorporación al *pensum* universitario nacional de disciplinas científicas centradas en el tema de las culturas afroamericanas. Lo cierto es que el mundo afrouruguayo ha sido relegado, en el imaginario colectivo, al tratamiento periodístico – a veces muy estimable, pero sin precisión científica –, al devaneo folclórico, al culto carnavalesco del tamboril y al desfile de los desvaídos relictos del candombe. Tales manifestaciones revelan que se ha preferido la cáscara pintoresca al grano del ritualismo ancestral escondido en la caja de resonancia de nobles y notables culturas sumergidas de las que, con el correr de los decenios, se hace cada vez más problemático su reflotamiento.

El rescate de los usos, costumbres y dispositivos materiales de los pueblos africanos, cuyos integrantes más fuertes y jóvenes fueron esclavizados e introducidos a la brava en nuestro país durante el período colonial

* Daniel Vidart: “Desde el África negra”. In Tomás Olivera Chirimini y Juan Antonio Varese: *Los candombes de Reyes. Las llamadas*. El Galeón. Montevideo, 2000, pp. 9-67

y republicano, permitirá situar en el mapa de la cultura las visiones del mundo, las ceremonias y las prácticas sociales y domésticas de aquellos desdichados prisioneros.

El menosprecio vertido sobre los pueblos considerados sin historia, fruto de la ignorancia y la soberbia de las antiguas clases dominantes y los negreros uruguayos reverenciados como próceres – Maciel, Magariños, García de Zúñiga, Salvañach y Berro, entre otros – impidió el conocimiento de las culturas trasterradas, deformó nombres tribales y, sobre todo, desestimó los valores humanos existentes pero no advertidos en el ser y el obrar de aquellos desdichados. Esta distraída, y por ende ideologizada actitud, cobró alas porque solo se tenía en cuenta lo meramente adjetivo y no la sustancia escondida en el oscuro revoltijo de unas infelices gentes vencidas y humilladas.

Los negros cobraban presencia festiva, ante el regocijo y burla de los señorones, en los eneros de Papá Baltasar, cuando se revivían algunos aspectos, los de la inversión de papeles que caracterizaron, claro que en otro universo histórico y simbólico, a las *Kroniai* y *Saturnalia* del mundo grecorromano. Galeras, levitas, galones, medallas y dignidades prestadas le otorgaban a la fiesta un tinte caricaturesco que, en vez de liberar momentáneamente a los servidores de su triste condición, al vestirlos como los amos y ser objeto de (aparentes) distinciones por las autoridades, los degradaba aún más, ridiculizándolos de un modo perverso. Los negros no eran todavía aquellos coloridos y estridentes animadores del carnaval, ya que recién en el último tercio del siglo XIX se incorporan a este supremo juego de identidades trastocadas, desenfrenos contenidos y mitos encubiertos. En los carnavales contemporáneos las “llamadas”, que en sus orígenes barriales confrontaban maestrías en el arte del tamboril, están sujetas a los mandatos mediáticos de la televisión. Hoy se ha difundido entre vastos sectores de la población montevideana la enseñanza de los distintos “toques” y por doquier surgen cuerdas de tambores cuya aculturación no espontánea da cuenta de un verticalismo voluntarista que bastardea la auténtica aunque escasa respuesta de la iniciativa popular. De todos modos, sea cual fuere la puerta de entrada, la recepción del tamboril y la reciente declaración de la UNESCO, que incorpora el candombe al patrimonio universal de la humanidad, configuran reconocimientos altamente significativos.

Sería bueno que, del mismo modo, se borrara la línea de color y que los actos discriminatorios, conscientes o inconscientes, dieran paso a un trato igualitario, suprimiendo así una encubierta y a veces manifiesta discriminación. Ese reconocimiento cabal de la hermandad humana, obrando más allá del tono de la piel, de la pobreza crónica y las secuelas de un pasado maldito que pesan sobre los afrouruguayos, nos debería emparejar a todos en el disfrute compartido de derechos y en el cumplimiento policlasista de los deberes. La mayoría de los uruguayos no escapan a una sarcástica contradicción: se apropian de los instrumentos festivos, aplauden los desfiles regocijantes y celebran la estética visual y sonora de estos compatriotas, hasta hoy de segunda categoría, pero siguen siendo implícita o explícitamente racistas.

Solamente seremos mentalmente racionales, moralmente igualitarios y políticamente democráticos cuando nos liberemos del prejuicio “racial”, aunque para nosotros, los antropólogos, no existen las razas sino los tipos somáticos y las etnias. De no ser así los verdaderamente inferiores serán, no los injustamente denigrados y discriminados, sino aquellos que desconozcan la humanidad legítima del “Otro”, sean cuales fueren el color de la piel, la historia social y la condición económica que lo caracteriza.

Daniel Vidart
Presidente de la Comisión honoraria del CDM

Este volumen reúne los aportes de los estudiosos invitados al Coloquio internacional sobre “La música entre África y América” organizado en Montevideo, del 30 de setiembre al 3 de octubre del año 2011, por el Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM), organismo dependiente del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay.

Tal como aconteciera en el año 2009 con el Coloquio que se realizara en torno al tema “Música/musicología y colonialismo”, el evento del 2011 fue planificado sobre la base de un grupo reducido de expositores, y estructurado atendiendo en lo posible a las particularidades y necesidades de cada invitado. No hubo formatos preestablecidos ni duraciones predeterminadas para las ponencias/conferencias, prefiriéndose que cada expositor estimara su modalidad formal y la duración deseada para su disertación. Se trataba de evitar de ese modo el eterno problema de la falta de tiempo expositivo, habitual en los congresos, especialmente importante cuando se deben usar ejemplos musicales. La organización horaria se hizo en función de los tiempos previstos. Esa diversidad de duraciones decidida libremente por los expositores/conferenciantes se refleja en las muy distintas extensiones de los textos que conforman este libro.

Al organizar el Coloquio “La música entre África y América”, el CDM intentó hacer un aporte a la comprensión del fenómeno afroamericano como una totalidad, superando las visiones parciales, meramente locales. El acento, como es lógico, fue puesto en lo musical. Más allá de esa manifestación de deseo, la convocatoria dejaba a los invitados, una

vez más, en total libertad para sus enfoques del tema. El resultado fue, felizmente, y tal como se leerá en las páginas que siguen, un panorama de gran riqueza.

Se recogen aquí, pues, los aportes – históricos, antropológicos y fundamentalmente musicológicos – de trece destacadas figuras de América y África: el etnomusicólogo y compositor ghanés Joseph H. Kwabena Nketia, los musicólogos zaireños Kazadi wa Mukuna (radicado actualmente en Estados Unidos) y Apollinaire Anakesa (radicado a la sazón en la Guayana francesa), los musicólogos estadounidenses Kenneth Bilby, Portia K. Maulsby y Anthony Seeger, el antropólogo cubano Jesús Guanche, el historiador colombiano Hermes Tovar Pizón, el antropólogo argentino Norberto Pablo Cirio, el etnomusicólogo brasileño Reginaldo Gil Braga, y tres uruguayos: el músico y antropólogo Luis Ferreira, el compositor Luis Jure, y la musicóloga y antropóloga Olga Picún. El libro es acompañado por un disco compacto que recoge los ejemplos de los trabajos de J. H. Kwabena Nketia y Luis Jure.

Con un criterio similar al del volumen “Música/musicología y colonialismo”, se decidió, como norma general, no imponer reglas editoriales, respetando las soluciones formales de cada autor. El lector encontrará, por lo tanto, diferentes criterios para las referencias bibliográficas y para situaciones más intrínsecas a los propios textos, ligadas en general a normas de estilo diversas (incluidos los usos de negritas e itálicas) o a preferencias personales.

Como el propio Coloquio, este volumen incluye textos en tres idiomas: el castellano, el portugués y el inglés. El texto de Apollinaire Anakesa fue traducido del original en francés por su propio autor.

La organización del Coloquio de setiembre/octubre del 2011 estuvo bajo la responsabilidad de la Comisión honoraria que rige el CDM, presidida por Daniel Vidart, e integrada por David Yudchak, Hugo García Robles, Apolo Romano y Coriún Aharonián. La coordinación estuvo a cargo de este último, quien contó con la colaboración ejecutiva de Leonardo Croatto. Participaron en las instancias de apertura y cierre el ministro de Educación y Cultura, Dr. Ricardo Ehrlich, la entonces viceministra de Educación y Cultura, Ing. María Simon, y el Director Nacional de

Cultura Dr. Hugo Achugar. En el transcurso del Coloquio, la viceministra Simon hizo entrega de una medalla de homenaje al Profesor Emérito J. H. Kwabena Nketia, con palabras de encomio del Dr. Egberto Bermúdez. ¹

El Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán desea expresar su agradecimiento a los trece autores, así como a todos quienes aportaron su colaboración y su apoyo para que los trabajos del exitoso Coloquio pudieran ser reunidos en este libro. ²

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

1 Hubo asimismo una explicación de los toques tradicionales del tambor afromontevideano a cargo de los músicos Waldemar Silva, José Pedro Gularte y Aquiles Pintos, miembros del Grupo Asesor de Candombe de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, un autorretrato de Ruben Rada como músico popular, la exhibición de un cortometraje realizado con asesoramiento de Lauro Ayestarán en 1966/1967 por el Instituto Cinematográfico de la Universidad de la República, y un concierto de música culta contemporánea relacionada con la cultura afroamericana, con obras de Amadeo Roldán, Leo Brouwer, Luis Cluzeau-Mortet, Felisberto Hernández, Abel Carlevaro, Jaurès Lamarque Pons y Daniel Maggiolo interpretadas por Élide Gencarelli (piano), Mauro Marasco (guitarra) y el Ensemble Percusión bajo la dirección de Jorge Camiruaga. Los participantes del Coloquio pudieron asistir además a un desfile especial de llamadas de tambores afromontevideanos (“Llamadas del Patrimonio”, organizadas por el mencionado Grupo Asesor de Candombe), con intervención de las comparsas La Calenda (Barrio Sur), C 1080 (Barrio Sur), Sarabanda (Cordón), Zumbaé (Cordón), Integración (Palermo), Elumbé (Palermo), Bantú (Palermo) y Sinfonía de Ansina (Palermo). En la explicación de los toques tradicionales colaboraron Guillermo Díaz, Mathias Silva, Wellington Silva, Alfonso Pintos, Aníbal Pintos, Gustavo Oviedo hijo, Diego Paredes y Miguel Terán. Ruben Rada fue acompañado por Nicolás Ibarburu.

2 El CDM agradece también el aporte de técnicos, traductores y funcionarios, y la entusiasta labor de todos aquellos que colaboraron en las distintas instancias organizativas del Coloquio, especialmente a Mariana Gerosa, Fabrice Lengronne, Fabricia Malán, Johanna Rivera, Viviana Ruiz, Federico Sallés, y también a Gabriela Albano, Jorge Damseaux, Lucía Germano, Ricardo Gómez, Luis Jure, Graciela Paraskevaidis, Beatriz Ricci, Martín Rocamora, Mateo Soler y el grupo de pasantes de UTU coordinados por la profesora Raquel Romano. Agradece, finalmente, al Banco de la República Oriental del Uruguay (en cuya sede 19 de Junio se llevó a cabo el Coloquio), a Televisión Nacional de Uruguay y TevéCiudad de Montevideo, y al Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo.

LOS AUTORES

ENCOMIUM



Estos párrafos de congratulación al Profesor Emérito Joseph Hanson Kwabena Nketia, con motivo de sus 90 años y de su grata presencia en Montevideo, además de unirse a la felicitación de su condecoración por parte del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay, quieren destacar dos importantes aspectos de su brillante carrera y su muy destacado legado académico: en primer lugar, su importante y fundamental papel en la consolidación de la musicología/etnomusicología sobre música no europea hecha por no europeos y segundo, la tarea – aún pendiente – de la asimilación de ese legado en América Latina.

Nacido – un martes – dentro de una familia tradicional Akan en 1921, sus años en el Presbyterian Training College de Akropong le abrieron las puertas de una educación internacional. Después de una formación lingüística – aunque músico desde el comienzo – sus años en Londres en la posguerra afianzaron en Nketia su postura interdisciplinaria. El bullente mundo cultural de la ciudad, bibliotecas como las del Senate House, Westminster Music Library, Birkbeck y Trinity’s College y la School of Oriental and African Studies, así como los conciertos en el Albert y el Wigmore Hall contribuyeron a moldear su sensibilidad y las técnicas de su destacada y prolífica labor académica.

De regreso a la Costa de Oro en los tempranos cincuenta, inició su carrera universitaria y una fructífera década de trabajo de campo que llevó a sus primeras publicaciones sobre los cantos funerarios y los tambores de los Akan, su comunidad. De esta forma, Nketia enfrentaba el estudio de la cultura expresiva africana desde la música y el lenguaje, sus más caros intereses con la semántica como importante aspecto de su labor investigativa. En marzo de 1957 Kwame Nkrumah declaró “libre para siempre” a Ghana independiente y jóvenes

intelectuales como Nketia se unieron a este nuevo despertar cultural. Sus trabajos de investigación propiciaron el reemplazo de la música militar europea por los tambores, trompetas y flautas Akan en las ceremonias del nuevo Estado.

En 1958 una Fellowship de la fundación Rockefeller lo llevó a Nueva York. Allí, Henry Cowell y Curt Sachs, en la Universidad de Columbia, fueron sus mentores en composición y musicología, estudios que complementó en Juilliard y que enriqueció con su cercanía con Mieczyslaw Kolinski y Milton Babbitt. Su interés en profundizar sus relaciones con Melville Herskovits, Alan Merriam y Mantle Hood lo llevaron también a Northwestern University y la Universidad de California creando en todos los casos duraderos lazos personales y académicos e insertando a la musicología y etnomusicología africanas en la tradición por ellos representada. Como resultado de esos años, su exitoso modelo académico que unía la interpretación musical y la investigación fue adoptado posteriormente – bajo su propia supervisión – en las universidades de Pittsburgh y California. Sin embargo, aún en 1964 Bruno Nettl expresaba dudas sobre si “investigar en su propia cultura musical se puede llamar adecuadamente etnomusicología”. En el contexto del Tercer Mundo de aquel momento, Nketia junto con otros, merece el crédito de legitimar el imponente tránsito desde informante a investigador.

De nuevo en Ghana, su trabajo en el recién fundado Instituto de Estudios Africanos, en un área que agrupaba la música y las otras artes, fue acicate de un nuevo trabajo creativo y de un cambio en sus composiciones de lo vocal a lo instrumental, convirtiéndose además en el director de la nueva Escuela de Música y de Danza, instituciones en las que permanecería hasta su retiro. La marcada tendencia a la internacionalización en la Ghana de Nkrumah estimuló la creación de lazos con otras instituciones africanas y del Caribe. La primera reunión del International Folk Music Council fuera de Europa y los Estados Unidos fue celebrada en Ghana con Nketia como anfitrión consolidando su larga participación en instituciones internacionales. Estos también fueron los años de sus primeras publicaciones en y sobre América.

En 1967 la *Gaceta de Cuba* publicó la traducción castellana de sus reflexiones (de dos años antes) sobre el papel creativo de los artistas africanos contemporáneos, y en 1973 la influyente revista *The Black Perspective in Music* incluyó los frutos de su primer estudio comparativo entre las tradiciones musicales africanas en África y en América, seguidas de un capítulo como contribución a *Slavery*,

Colonialism and Racism de 1974 editado por Sidney W. Mintz. De este mismo año es también *The Music of Africa*, tal vez su publicación más influyente, donde – entre otros importantes logros – su aproximación práctica a la transcripción musical intentó desbloquear debates estériles sobre el tema. En 1979 escribe sobre las raíces africanas en las Américas en una revista jamaicana y la *Revista Musical Chilena* publica la traducción de una ponencia presentada en Bayreuth sobre la historicidad de las culturas musicales africanas. Sin embargo, la tradición de los estudios latinoamericanos sobre la música afro-americana todavía no ha entroncado totalmente en esta tradición, no conocemos aún suficientemente el trabajo de Nketia. Es urgente que leamos, estudiemos, asimilemos y discutamos sus ideas, así como las de sus predecesores y continuadores en la larga tarea de aproximación académica a la música africana y relacionada con África. Es el mejor homenaje que podemos ofrecerle a Kwabena Nketia y a la indisputable excelencia de su legado y de su carrera académica.

===

These gratulatory remarks for Professor Emeritus Joseph Hanson Kwabena Nketia, on his 90 years and his fortunate presence today in Montevideo, besides joining the celebration of his decoration by the Ministry of Education and Culture of Uruguay, highlights two issues regarding his brilliant career and outstanding academic legacy. First, his importance and key role in the consolidation of musicology/ethnomusicology about non-European music made by non-Europeans and second, the still pending task of the assimilation of this legacy in Latin America.

Born – on a Tuesday – in an Akan traditional family in 1921 his years at the Presbyterian Training College in Akropong provided him with the opportunity of an international education. First trained at home in linguistics – but a musician from the start – , his years in post-war London inspired in him his rich multidisciplinary stance. The thriving cultural life of the city, the holdings of libraries as Senate House, Westminster Music Library, Birkbeck and Trinity's College and the School of Oriental and African Studies, as well as the concerts at the Albert and Wigmore Halls (for symphonic and chamber music) contributed to the shaping of his sensibility and the techniques of his high-level and prolific scholarship.

Back home in the Gold Coast in the early fifties he started his University career and began a decade of fieldwork that led to his first major publications: on funeral dirges and drumming amongst the Akan, his own community. Thus, Nketia approached the study of expressive African culture from music and language, his two main interests, with semantics as an important subject of his research. In March 1957 Kwame Nkrumah declared new independent Ghana 'free forever' and young intellectuals like Nketia joined the ensuing cultural awakening, Nketia's research being credited for propitiating the replacement of European military-style band music in State parades and reinstating Akan drums, horns and flutes.

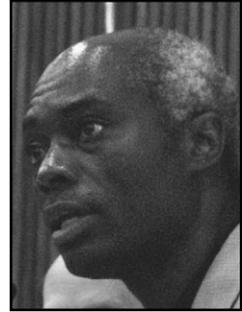
In 1958 a Rockefeller Fellowship took him to New York. Henry Cowell and Curt Sachs at Columbia University were his mentors in composition and musicology, studies complemented at Julliard and enriched by acquaintances like Mieczyslaw Kolinski and Milton Babbitt. His interest in deepening his relationship with Melville Herskovits, Alan Merriam and Mantle Hood took him to Northwestern University and the University of California creating in all cases long lasting professional and personal ties and inserting new African musicology and ethnomusicology in their international scholarly traditions. As a result of those years, his successful model joining scholarship and performance was later adopted at UCLA and Pittsburgh under his own guidance. However, still in 1964 Bruno Nettl expressed doubts as to whether studying "one's own musical culture is ethnomusicology at all". In the context of the Third World of those years, legitimizing the raising from the level of the informant to that of scholar can also be credited to Nketia, among others.

Back again in Ghana, his work at the new Institute of African Studies, in an area that joined music and the arts, spurred new creative work, a shift in composition from vocal to instrumental music, and becoming director of the new School of Music, Dance and Drama, a new undergraduate program. He was to remain there until his retirement. Nkrumah's penchant for internationalization encouraged the creation of ties with other African countries and the Caribbean. The first meeting of the International Folk Music Council outside Europe and the United States was held in Accra with Nketia as host, cementing his life long participation in international music institutions. These are also the years of his first publications in and about America.

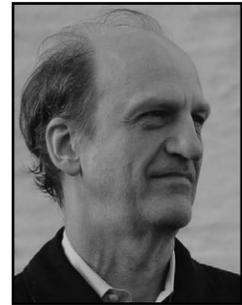
In 1967 the *Gaceta de Cuba* published the Spanish translation of his reflections (of two years earlier) on the creative role of contemporary artists in Africa while in 1973 the influential *The Black Perspective in Music* included his first comparative approach to the study of African music in Africa and America, followed by a music contribution to Sidney W. Mintz' *Slavery, Colonialism and Racism* of 1974. From this year is also *The music of Africa*, one of his great achievements, where – amongst other major contributions – with a practical approach to transcription he intends to unblock sterile debate in this area. In 1979 he writes about African roots in a Jamaica journal and the *Revista Musical Chilena* in 1981 includes a translation of a paper given in Bayreuth two years before on the historicity of African musical cultures. However, Latin American scholarship on Afro-American music has not yet entered fully in this tradition; we still do not know sufficiently about Nketia's work. It is high time we read, study, assimilate, analyze and debate Nketia's ideas and those of his predecessors and continuators as part of the tradition of scholarly approach to African and African related musics. It is the best homage we can offer today to Kwabena Nketia and the undisputable excellence of his career and legacy.

Egberto Bermúdez
Profesor Titular, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Apollinaire Anakesa Kululuka (Kipongi, Zaire, hoy República Democrática del Congo, 1961), musicólogo, etnomusicólogo y sinólogo doctorado en la Université Paris-Sorbonne (Paris IV), es docente universitario radicado actualmente en la Guayana Francesa. Enseña en la Université des Antilles et de la Guyane, Institut d'enseignements supérieurs de la Guyane (UAG-IESG). Es responsable del Centre d'Archives et des documents ethnographiques de la Guyane (CADEG) y de la Licenciatura de Música y Musicología de la UAG. Enseñó anteriormente en Francia, en la Université de Bourgogne, Dijon, y en la Université de Paris-Sorbonne. El centro de interés de sus trabajos de investigación es la música culta occidental contemporánea y las músicas de tradición oral china, africana y sus prolongaciones en América. En la Guayana Francesa, estudia las culturas musicales de los negros cimarrones y de las poblaciones criollas. Desde 2002 es consultor de la Unesco.



Kenneth Bilby (Nueva York, Estados Unidos, 1953) ha sido director de investigación en el Center for Black Music Research de Chicago. Estudió en las universidades Wesleyan y Johns Hopkins, donde obtuvo su doctorado en antropología. Ha trabajado como antropólogo y etnomusicólogo en Sierra Leona y en diversos países del Caribe: Jamaica, Guayana Francesa, Surinam, Dominica, San Vicente, Belice y las Bahamas. En Jamaica y las Guayanas ha investigado especialmente los pueblos cimarrones. Ha compilado y/o producido 15 fonogramas, varios de ellos con sus propias grabaciones de campo. Ha sido becario Guggenheim, estuudio en residencia en el Schomburg Center for Research in Black Culture, profesor visitante en el Bard College, y curador e investigador en el departamento de antropología de la Smithsonian Institution. Su libro *True-born Maroons* recibió en 2006 el premio Wesley-Logan de la American Historical Association, y el libro *Caribbean currents: Caribbean music from rumba to reggae*, escrito en colaboración con Peter Manuel y Michael Largey, fue premiado en 1996 por la Caribbean Studies Association.



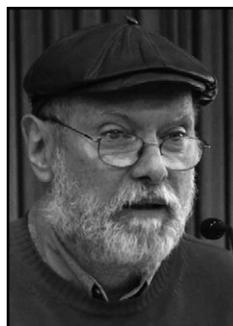
Reginaldo Gil Braga (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 1967) es profesor titular de Musicología y Etnomusicología en la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizó sus estudios de etnomusicología en la Universidade Federal da Bahia (UFBA) y en la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), en la cual obtuvo su doctorado. Es autor del libro *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre* (1998). Ha publicado, entre otros, los artículos "Trajetórias Religiosas e Musicais de três tamboreiros de Nação" (2001), "Folclore musical do Espírito Santo: Folia do divino em Osório" (2002), "Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e a Primeira gravação Etnográfica do Batuque do RS (1946)" (2004), "Devoção popular e Festa do Divino na cidade de Porto Alegre: do Império à Capela do Divino Espírito Santo" (2006), "Representações de tamboreiros de nação brasileiros sobre a transnacionalização das expressões sonoras do Batuque nos países platinos" (2009) y "Folias do Divino, bandas e foguetórios em antigos povoados açorianos do Rio Grande do Sul (Brasil)" (2011).



Norberto Pablo Cirio (Lanús, prov. de Buenos Aires, Argentina, 1966) realizó sus estudios en Ciencias Antropológicas (orientación sociocultural) en la Universidad de Buenos Aires. Es investigador en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” desarrollando el proyecto *La música afroargentina. Perspectivas histórica y contemporánea de la tercer raíz de la identidad nacional*. Trabaja en el programa UNESCO La voz de los sin voz. Es autor de los libros *En la lucha cortada del camino... Antología de literatura oral y escrita afroargentina* (2007), y *Tinta negra en el gris del ayer. Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882* (2009). Es profesor visitante en la Universidade de Santiago de Compostela. Desde 2011 es director de la Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos de la Universidad de La Plata. Ha sido editor de libros de Néstor Ortiz Oderigo y de Mario Luis López.



Luis Ferreira (Montevideo, 1953) obtuvo su grado en Música por la Universidad de la República, Uruguay, y realizó su pos-graduación en Antropología Social por la Universidade de Brasília. Actualmente es profesor titular de antropología del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, Argentina, y docente del Instituto de Investigaciones en Etnomusicología de la Ciudad de Buenos Aires. Como músico, formó parte del *Conjunto Bantú*. También se desempeñó en grupos uruguayos de jazz contemporáneo y experimental. Ha publicado *Los tambores del candombe* (2002), y *El movimiento negro en Uruguay* (2003), y ha presentado numerosos trabajos en foros latinoamericanos de antropología y etnomusicología. Su trabajo de campo intensivo tuvo como foco la práctica colectiva del tambor de candombe en Uruguay. Hizo investigación en Venezuela (comunidades de afrodescendientes del Barlovento y del sur del lago Maracaibo) y en Brasil (congados en el Distrito Federal y en el estado de Minas Gerais).



Jesús Guanche Pérez (La Habana, Cuba, 1950), doctor en antropología cultural, es investigador titular de la Fundación Fernando Ortiz, profesor titular adjunto de las Facultades de Artes y Letras y de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, profesor principal del Instituto Superior de Arte, y académico titular de la *Academia de Ciencias de Cuba*. Ha publicado más de veinte monografías y más de ciento cincuenta artículos sobre diversos aspectos de la cultura cubana y sus características etnohistóricas. Ha sido profesor invitado y conferencista en numerosas universidades de Argentina, Brasil, Colombia, España, Estados Unidos, Francia, Haití, Italia, República Dominicana, México, Nicaragua, Noruega, Polonia, Rusia, Suiza y Venezuela. Ha participado en más de doscientos eventos científicos sobre antropología sociocultural e historia de la cultura, tanto en Cuba como en los anteriores países y en Bolivia, Ecuador y Suecia. Ha sido miembro, respectivamente, del grupo de expertos del *Atlas etnográfico de Cuba* (2000) y del consejo de redacción del *Atlas de los Instrumentos de la Música folclórico-popular de Cuba* (1997). Es miembro del Comité Científico Internacional del Proyecto UNESCO La ruta del esclavo.



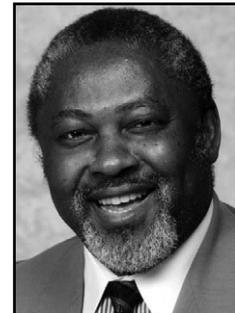
Luis Jure (Montevideo, 1960) es compositor y docente. Fue discípulo de Héctor Tosar, y realizó la Licenciatura en Composición en la Escuela Universitaria de Música, Uruguay, donde ha sido profesor de Estética Musical, y es profesor y coordinador del Estudio de Música Electroacústica. Desde 1991 viene realizando trabajos de documentación, pautaación y análisis del toque de los tambores del Candombe. Toca regularmente con la cuerda de tambores de Ansina, habiendo integrado en varias oportunidades la comparsa de ese barrio en el Desfile Oficial de Llamadas. Desde 2001 es profesor en régimen de dedicación total de la Universidad de la República.



Portia K. Maultsby (Orlando, Florida, Estados Unidos, 1947) es titular de la cátedra Laura Boulton del departamento de Folclore y Etnomusicología de la Indiana University, donde dirige los Archives of African American Music and Culture. Es docente de historia y teoría de la música afroestadounidense, e investigadora de la música negra religiosa y popular. Es co-editora de *African American music: An introduction* (Routledge Press, 2006) y autora de capítulos en libros, así como de una “cronología interactiva” de la música afroestadounidense en el sitio web del Carnegie Hall (www.carnegiehall.org/honor/history/index.aspx). Actualmente está completando su libro *From the margins to the mainstream: Black popular music (1945-2000)*.



Kazadi wa Mukuna (Kinshasa, Zaire, hoy República Democrática del Congo, 1943) es profesor de Etnomusicología y director del Ensamble Africano en la Kent State University, Ohio, Estados Unidos. Entre sus libros se cuentan *Characteristic criteria in the vocal music of the Luba-Shankadi children* (1972), *African songs for American elementary schools* (1980), *Interdisciplinary study of the Ox and the Slave (Bumba-meu-boi): A satirical music drama in Brazil* (2003), *Contribuição bantu na música popular brasileira: Perspectivas etnomusicológicas*, 3ª edición (2006). Entre sus artículos: “The changing role of the guitar in the urban music of Zaire” (1994), “Creative practice in African music: New perspectives in the scrutiny of africanisms in Diaspora” (1997), “The evolution of urban music during the 2nd and 3rd decades (1975-1985) of the Second Republic – Zaire” (1999), “The rise of Bumba-meu-boi in Maranhão: Resilience of African Brazilian cultural identity” (1999), “Ethnomusicology and the study of africanisms in the music of Latin America: Brazil” (1999), “Globalization of the urban music of the Democratic Republic of the Congo” (2005), “Sobre a busca da verdade na etnomusicologia” (2008) y “El papel de los instrumentos musicales en la globalización de la música” (2010).



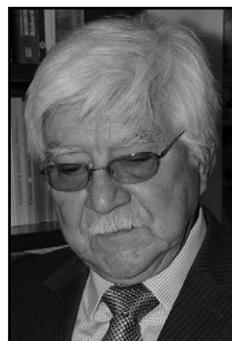
Olga Picún (Montevideo, 1963) es doctora y maestra en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana de México (UAM), maestra en Música por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y licenciada en Musicología por la Universidad de la República Oriental del Uruguay. Es autora del libro *Archivo Musical Jacobo Kostakowsky (1893-1953)* (2003) y de *La mala hierba. Músicos en la ciudad* (en prensa), así como de artículos y ensayos sobre música – parte de ellos dedicados a la cultura del Candombe y al movimiento de la música popular uruguaya –, publicados en revistas especializadas y de divulgación. Ha sido coordinadora del Archivo de Compositores Mexicanos del Instituto de Investigaciones Estéticas y docente en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Actualmente forma parte del Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay.



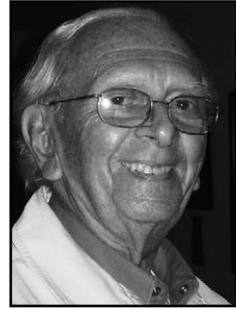
Anthony Seeger (Nueva York, Estados Unidos, 1945), etnomusicólogo con formación antropológica, estudió en la Harvard University y en la University of Chicago, en la que obtuvo su doctorado. Ha sido docente en el Museu Nacional de Río de Janeiro y en la Indiana University, y es actualmente Distinguished Professor of Ethnomusicology en la University of California Los Angeles (UCLA). Ha sido también director de los Indiana University Archives of Traditional Music y del UCLA Ethnomusicology Archive. Fue curador de la Folkways Collection y director de Smithsonian Folkways Recordings en la Smithsonian Institution de Washington DC, donde supervisó la producción de más de 250 proyectos. Ha sido presidente de la Society for Ethnomusicology (SEM) y del International Council for Traditional Music (ICTM), y fue presidente fundador de la Research Archive Section de la International Association of Audiovisual Archives (IASA). Es miembro de la American Academy of Arts and Sciences desde 1993. Es autor de *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras* (Campus, São Paulo, 1980) y *Why Suyá sing: A musical anthropology of an Amazonian people* (Cambridge University Press, 1987).



Hermes Tovar Pinzón (Cajamarca, Tolima, Colombia, 1941), historiador, es actualmente profesor titular en la Facultad de Economía de la Universidad de Los Andes, Bogotá. Realizó estudios en la Universidad Nacional de Colombia, de maestría en la Universidad de Chile y de doctorado en Historia en la Universidad de Oxford, Inglaterra. Ha sido profesor en la Universidad Nacional de Colombia y profesor visitante en universidades de Estados Unidos, España, Alemania e Italia. Entre sus libros se cuentan: *Documentos sobre tributación y dominación en la sociedad Chibcha* (1970), *Notas sobre el modo de producción precolombino* (1974), *El movimiento campesino en Colombia durante los siglos XIX y XX* (1975), *No hay caciques ni señores* (1987), *De una chispa se forma una boguera: esclavitud, insubordinación y liberación* (1992); *Que nos tengan en cuenta: colonos, empresarios y aldeas, Colombia 1800-1900* (1995; Premio Nacional de Historia 1994); *Colombia: coca, economía, guerra y paz* (1999); *Los fantasmas de la memoria. Poder e inhibición en la historia de América Latina* (2009).



Daniel Vidart (Paysandú, Uruguay, 1920), antropólogo y ensayista, fue catedrático de Antropología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República, profesor de Sociología en el Instituto de Profesores Artigas, Montevideo, y ejerció la docencia en universidades de Colombia y Chile. Trabajó como experto de la Unesco en temas agrarios y de educación ambiental en Colombia y Venezuela. Es miembro de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Teoría del tango* (1964), *Los pueblos prehistóricos del territorio uruguayo* (1965), *Caballos y jinetes* (1967), *El tango y su mundo* (1967) *Ideología y realidad de América* (1968), *Los muertos y sus sombras. Cinco siglos de América* (1993), *El mundo de los charriás* (1996), *La trama de la identidad nacional* (3 tomos, 1997/2000), *Un vuelo chamánico* (1999), *El rico patrimonio de los orientales* (2003), *Cuerpo vestido, cuerpo desvestido* (con Anabella Loy, 2000), *Los fugitivos de la historia* (2009). Vidart es presidente de la Comisión honoraria del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM).



Fotografías de Ricardo Gómez (Bilby, Ferreira, Jure), Coriún Abaronján (Seeger, Vidart), Andrews K. Agyemfra-Tettey (Nketia), Federico Sallés (Picún) y anónimas (las demás).

INDICE

PALABRAS PREVIAS

Ricardo Ehrlich	7
Daniel Vidart	9
Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán	15

LOS TEXTOS

Joseph H. Kwabena Nketia: Exploring the creative potential of our ancestral legacy.	21
Anthony Seeger: A hemispheric perspective on musical traditions of African descent in the Americas.	63
Hermes Tovar Pinzón: Libertad y mercados: Los esclavos negros a comienzos del siglo XIX.	93
Kazadi wa Mukuna: Africanisms in the Afro-Brazilian musical cultures: a linguistic consideration.	121
Apollinaire Anakesa Kululuka: From Sub-Saharan Africa to Americas, the drum as a “cultural being” for a “musical word”: the case of the Congos, of Cameroon and French Guiana.	131
Jesús Guanche: El legado africano en los instrumentos y conjuntos instrumentales de la música popular tradicional cubana.	147

Portia K. Maulsby: Reclaiming Diaspora in African American popular music in the United States of America.	181
Reginaldo Gil Braga: O batuque do Rio Grande do Sul, Brasil, e a transnacionalização das suas expressões sonoras na região do Rio da Prata.	197
Norberto Pablo Cirio: Completando el mapa sonoro de las Américas negras: La (re)aparición de la música afroargentina.	207
Luis Ferreira: Concepciones cíclicas y rugosidades del tiempo en la práctica musical afroamericana. Un estudio a partir del candombe en Uruguay.	231
Luis Jure: Principios generativos del toque de repique del candombe.	263
Olga Picún: Procesos de resignificación y legitimación del candombe: coincidencias y consecuencias.	293
Kenneth Bilby: The transatlantic “return” of afro-american musics to Africa: a case study.	311
LOS AUTORES	357
ANEXO	
CD con los ejemplos de J. H.Kwabena Nketia y de Luis Jure.	