

El Sonido de la Música: Estructura y experiencia en la canción Suyá (2010)

Seeger Anthony*

* Doctor en Antropología de la Universidad de Chicago. Sus artículos están centrados en los derechos humanos de los indios brasileiros, archivística, propiedad intelectual, herencia cultural intangible y teoría y métodos de la etnomusicología.



Traducción por Daniela Céspedes, Colectivo Pliegue y Proyecto

Chresis* * proyectochresis@gmail.com - @proyectochresis

COLABORA CON NOSOTR*S

*En Pliegue trabajamos de manera voluntaria y colectiva, para que nuestros artículos y libros traducidos puedan ser compartidos libremente. Si deseas colaborar con nosotr*s, mejorar esta traducción o compartirnos material para ser liberado, escríbenos a produccion@pliegue.cl *Para conocer nuestro trabajo, traducciones, clases abiertas, cursos y canal de Youtube, síguenos en nuestro instagram @pliegue y Canal de Youtube Producciones Pliegue.

¿Hay algo en los sonidos de la música de una determinada comunidad que confiera a su interpretación un significado especial? ¿Importa qué tipo de música interpreta la gente, siempre que *interprete algo*? Aunque la respuesta obvia podría ser “por supuesto que importa”, las pruebas no abundan. A continuación argumento que la estructura de la interpretación musical Suyá tiene un profundo significado cosmológico; mostraré como la cualidad del sonido de la interpretación de una persona expresa sus experiencias vitales y sus actitudes actuales; y argumentaré que la sensación de “euforia” que se supone que caracteriza a todas las ceremonias se deriva en parte de la experiencia de cantar y bailar durante largos períodos de tiempo. El canto Suyá (re)crea la sociedad, reposiciona a los individuos dentro de ella y (re)estructura su cosmos de maneras específicas y significativas. El propósito del debate es centrar la atención en los sonidos de la música, así como en su contexto.

Desde Emile Durkheim, los antropólogos han escrito largo y tendido sobre cómo las ceremonias refuerzan los lazos sociales y aumentan la solidaridad social. Pero pocos antropólogos han prestado mucha atención a los sonidos musicales. Han tendido a centrarse en la economía, la religión, el parentesco y otras facetas de las

representaciones musicales. Los Suyá apoyan sin duda el argumento antropológico de que los rituales tienen importantes componentes no musicales. “Cuando cantamos, comemos”, exclamó una vez con entusiasmo un anciano Suyá, anticipando alegremente la forma en que el trabajo organizado de la comunidad daría lugar a grandes banquetes en todo el pueblo durante las semanas de ceremonia. “Cuando cantamos somos fuertes”, afirmó un joven soltero, anticipando cómo los días de duro trabajo y las largas horas de canto extenuante le harían más fuerte. Un hombre casado con hijos pequeños comentó: “Cuando cantamos estamos eufóricos”, destacando el intenso sentimiento de felicidad y euforia que se supone deben sentir todos los participantes cuando una ceremonia está bien realizada. “Cuando todos cantan, es bonito; cuando sólo cantan unos pocos, es malo”, explicaba un dirigente político, siempre preocupado porque las disputas entre facciones pudieran estallar durante la ceremonia e impedir que todos sintieran la euforia satisfactoria. “Cuando dejemos de cantar, habremos terminado”, dijo un hombre cuyo conocimiento de la sociedad brasileña era probablemente el mejor de la comunidad, dando expresión a la creencia de los Suyá, de que los rituales comunitarios son una de las características que definen a los Suyá como pueblo.

Para comer, fortalecerse, sentir emociones intensas, actuar juntos y preservar una identidad cultural, la gente no necesita cantar. Hay otras formas de hacerlo, incluso en silencio. Sin embargo, los Suyá cantan y bailan (un solo verbo abarca ambas cosas), desde la salida del lucero del alba hasta el primer indicio del amanecer; cantan al atardecer, los solistas cantan durante las horas diurnas o nocturnas; la comunidad entera canta a veces durante toda la noche. Hablan de canciones y se evalúan unos a otros como cantantes; admiran a aquellos de entre ellos que pueden introducir nuevas canciones en el repertorio existente. Afirman que un rasgo definitorio de la cultura Suyá, en comparación con sus vecinos es el canto a grito *akia*.

Los indios Suyá de Brasil

Los indios Suyá pertenecen a la rama septentrional de la familia lingüística Ge. Viven en el Parque Indígena de Xingu, en el río Suimissu, cerca de su desembocadura en el río Xingu, afluente del Amazonas. Llevo 25 años investigando y colaborando con los Suyá, desde que era estudiante de posgrado en la Universidad de Chicago. Durante este tiempo he visto cómo han pasado de ser una pequeña comunidad prácticamente monolingüe en el límite de la frontera a convertirse en un pueblo más grande que vive cerca de los colonos brasileños, cuyos ranchos talados se encuentran a sólo unos minutos en lancha.

Los Suyá, al igual que otros pueblos de habla ge como los gavião, kayapo y xavante, son capaces de movilizar a toda su comunidad y actuar juntos para proteger su tierra. Una de las formas de crear consenso y de expresar su fuerza colectiva es cantando y bailando. Tanto antes como después de acciones decisivas, como recuperar sus tierras tradicionales de los

ranchos vecinos, los Suyá se pintan, cantan y se (re)crean a sí mismos como una fuerza poderosa y unida. La interpretación musical- una parte importante de la vida ritual- es clave para su capacidad de actuar y sobrevivir como comunidad.

La doble estructura de las canciones

Toda la música de los Suyá es vocal, y los únicos instrumentos musicales utilizados habitualmente son las sonajas que acompañan al canto. Hay dos tipos principales de canciones: las individuales (akia), que se cantan en solitario o en grupo, donde cada individuo canta una canción diferente al mismo ritmo marcado por las sonajas y los zapateos; y las canciones de grupo al unísono (ngere). Aunque estos tipos de canciones son bastante diferentes en varios aspectos, comparten una estructura general similar.

Tanto el akia como el ngere se basan en una melodía, compuesta por entre tres y seis frases, que se repite un mínimo de cuatro veces y normalmente muchas más. La melodía se repite hasta que el individuo o el líder del grupo quieren cambiar a otra sección de la canción o empezar otra canción. A veces la melodía se repite hasta que se completa una determinada acción ceremonial, y entonces se cambia. Aunque la melodía se repite prácticamente de forma idéntica durante toda la canción, tanto el tono como el tempo pueden modificarse durante la interpretación. El texto que acompaña a la melodía, sin embargo, suele cambiar de forma predecible, siguiendo la idea Suyá de la estructura de la canción.

Prácticamente todas las canciones tienen dos mitades, kradi y sindaw, que podrían traducirse como “primera mitad” y “segunda mitad” o “principio y “final”. Cada mitad está estructurada de forma similar. La mayoría de las mitades comienzan con una sección “vacía” o compuesta por sílabas de canto que no se refieren a nada fuera de la propia canción (lo que los Suyá llamaban “canto-discurso”). En un akia estas sílabas son “te-te-te-te” con un “te” por cada nota de la melodía. Al comienzo de una repetición de la melodía, se añade una presentación incompleta del texto utilizando el lenguaje cotidiano Suyá. En ella se describe una acción sin hacer referencia al animal que la realizó, después de las palabras que describen la acción. Por ejemplo, el texto podría ser: “Pinto

mi capa y salto y canto, pinto mi capa y salto y canto”. Más tarde, el texto se amplía para incluir el nombre de una especie animal, que completa el texto y es el texto completo de esa mitad. En un *akia* podría ser: “Ciervo del bosque negro, pinto mi capa y salto y canto”. Tras cantar eso una o varias veces, una breve cosa pone fin a la sección. Tras la primera mitad, el cantante o los cantantes comienzan la segunda y proceden de la misma manera. La figura 1 presenta una sola *akia* y muestra cómo se canta el texto en las ocho líneas de texto situadas debajo de la melodía.

La razón por la que la estructura de la canción Suyá es significativa es que la estructura en dos partes es un ejemplo de un dualismo que aparece una y otra vez en el sistema de creencias y las instituciones sociales Suyá. Un Suyá me dijo una vez que “todo viene de dos en dos: si vez uno, miras a tu alrededor y dices, ¿Dónde está el otro como este? El tiempo, el espacio, y los grupos sociales son sólo tres de los dominios importantes que los Suyá estructuran de forma dual. Nombran dos direcciones, este (*kaikwa kradi* o el principio del cielo) y oeste (*kaikwa indaw* o el final del cielo). Dividen el año en dos grandes estaciones, la estación lluviosa (*nda*) y la estación seca (*ambedi*). Todos los hombres Suyá se dividen también en dos grupos ceremoniales o moieties, las pirañas (*amban-yi*) y los periquitos (*kren-yi*), que se asocian respectivamente con el lado este y oeste de la plaza de la aldea. Existe una asociación entre las pirañas y el este y el principio o primera mitad y entre los periquitos y el oeste y el final. En un determinado momento de algunas ceremonias, todos los cantantes entonan la primera mitad de su canción delante de la mitad de la casa de los hombres perteneciente a las pirañas y situada en el este, y luego rodean la plaza y van a cantar la segunda mitad de su canción delante de la parte de la casa de los hombres perteneciente a los periquitos. En las carreras de troncos, las *opiranhas* siempre llevan la parte inferior o *kradi* de los troncos de carrera y los periquitos siempre llevan la parte superior o *sindaw*. La superposición de divisiones duales (en el espacio, en los objetos y en el sonido) es una parte importante de la representación ritual, donde la estación de la representación, el movimiento en la danza a través del espacio y los sonidos reproducen cada uno los mismos patrones.

La división de la música en dos partes impregna todos los niveles, desde el nivel del verso (palabras significativas frente a sílabas de la canción) hasta el nivel de la propia canción (las dos mitades de la canción), pasando por el nivel del género (un género solo se canta en la estación lluviosa y otro solo en la estación seca). Cantar una canción, de forma muy elemental, replica y reitera la estructura del universo- es una representación aural/oral de la estructura de todo el cosmos- espacio, tiempo, sociedad humana y sonido, todo expresado a través del sonido.

¿Por qué cantar el dualismo cuando se expresa tan repetidamente de forma visual,

temporal y cósmica? El dualismo de la estructura de las canciones Suyá convierte la interpretación de una canción en la presentación (o recreación) de una importante estructura cosmológica. Al cantar las canciones estructuradas, los Suyá crean y expresan la organización dual del universo y de sus propios grupos rituales. Pero cantar es mucho más que dividir una canción por la mitad. El estilo de canto también puede expresar perspectivas y experiencias individuales, y la música también puede crear sentimientos y motivaciones significativas.

Cantar con alegría lo que uno es

Aunque la estructura de todas las canciones suele ser similar, la forma de cantarlas varía en función de las características específicas del grupo o del individuo que las interpreta. Por "forma de cantarlas" me refiero al timbre, los ataques y decaimientos de las notas y el volumen o suavidad de los cantantes.

Los hombres y las mujeres cantan de forma diferente y a menudo lo hacen por separado, cada sexo con sus propias ceremonias. A veces cantan juntos, pero forman dos filas separadas de bailarines. En general, los hombres cantan con más frecuencia que las mujeres, que hacen otras aportaciones a las ceremonias mediante la preparación de alimentos y la entrega de regalos.

Dentro de un mismo género, las canciones al unísono suelen cantarse siempre de la misma manera, con un gran esfuerzo por parte de los cantantes para fundir sus voces. Esto se debe a que los grupos que cantan juntos son grupos ceremoniales duraderos: a medida que algunos miembros envejecen y mueren, son sustituidos por miembros más jóvenes que tienen la misma identidad ceremonial. Se dice que los hombres de la moiety oriental (pirañas) cantan canciones más lentas y sobre animales "hermosos", mientras que los de la moiety occidental (periquitos) cantan más rápido y nombran animales diferentes. Se dice que han mantenido estas diferencias durante generaciones.

Sin embargo, los hombres de distintas edades interpretan de forma diferente cada una de las canciones, y la interpretación también varía según el estado de ánimo del cantante. Los cantantes zapatean y cantan por separado. Mantienen un ritmo unificado zapateando al unísono, pero no intentan mezclar sus voces. Al contrario, las diferencias en sus voces expresan diferencias en su edad y posición social. Hasta cierto punto, la evolución es cíclica: los chicos jóvenes cantan gritos "graciosos" con una sola mitad, mientras que los hombres muy mayores (abuelos con varios nietos) también cantan gritos "graciosos" o no los cantan en absoluto. La figura 3 ilustra la forma en que las distintas edades cantan cada uno de los gritos.

Un hombre recibe su canción de grito de un especialista que introduce nuevas canciones en la comunidad. Como no inventa la suya propia, la longitud de las frases y la estructura las determina un adulto de prestigio. Sin embargo, tiene una gran capacidad de decisión sobre cómo cantarla.

Cuando un hombre comienza una ceremonia, tiene bastante libertad en cuanto a la forma de cantar su grito. Puede cantar como un adolescente para enfatizar su juventud y fuerza duraderas, o puede cantar como un anciano para indicar su afiliación con los ancianos. Cada vez que canta, reafirma su posición social: expresa con su voz su percepción de su posición en la comunidad.

Además de expresar su posición social, un hombre puede expresar sus propios sentimientos personales a través de su forma de cantar a gritos. Las mujeres también pueden expresar cosas similares a través de su participación (o no) en el canto al unísono. (Un hombre puede comunicar ciertas emociones que rara vez se hablan, pero que pueden expresarse a través del canto. Las emociones que puede expresar son tristeza (como la tristeza por la muerte de un familiar), enfado (como el enfado por el reparto de comida durante la ceremonia) o entusiasmo y felicidad eufórica (la emoción apropiada para un cantante).

Sus opciones van desde negarse a cantar (y, por tanto, indicar públicamente que está triste o enfadado por algo) hasta cantar con una contundencia exagerada que comunica su euforia y completa inmersión en la actuación. Cuando un hombre está muy enfadado se queda callado, acción que se interpreta como una crítica muy directa del acontecimiento. Cuando está algo descontento pero no realmente enfadado, puede cantar una canción antigua en lugar de aprender una nueva, o cantar sin energía y durante poco tiempo en comparación con los participantes "eufóricos". Cuando desea indicar su felicidad y plena implicación, su zapateado será exagerado, su canto estridente y actuará durante horas sin descansar. Cuando los Suyá escuchan a un grupo de hombres cantando canciones de grito individuales, lo que escuchan son las melodías y canciones individuales, y las expresiones individuales de posición y emoción.

Implicarse en la felicidad.

La euforia es un componente esencial de la música y la danza Suyá, al igual que lo es para gran parte de la música de todo el mundo. Según los Suyá, los participantes en el canto y la danza experimentan una emoción fisiológica, un "flujo" especial, una satisfacción particular al cantar y bailar extenuadamente durante horas y horas. Hasta

cierto punto, esto puede ser el resultado de un estado alterado de conciencia provocado por el canto y el baile rítmicos extenuantes durante largos periodos de tiempo. A diferencia de muchas otras comunidades amazónicas, los Suyá rara vez consumen bebidas alcohólicas caseras y nunca utilizan alucinógenos como parte de sus actividades rituales. Los Suyá han dicho una y otra vez: "Cuando cantamos somos felices; cuando somos felices cantamos". Esta circularidad puede explicar la importancia de cantar la estructura cosmológica y no sólo hablar de ella, y de cantar en los rituales y no sólo recorrer los acontecimientos. Dicen que hay un sentimiento único y agradable derivado de esta actividad física y cosmológica.

Conclusión

Hay muchas otras partes significativas de la interpretación musical Suyá que el espacio no me permite describir - incluyendo la ornamentación corporal, la danza, el origen de las canciones y la forma en que se introducen nuevas canciones - pero éstas se discuten en un libro (Seeger 1987). Sin embargo, he demostrado algunas de las formas en que el cosmos, el ciclo vital y las experiencias personales profundas se expresan a través del canto.

Enlace a texto original:

<https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/sound-music-suya-song-structure-and-experience>