



MIGUEL A. GARCÍA

Universidad de Buenos Aires y CONICET

Políticas de uso y “posesión” de los cantos entre los pilagá del Chaco argentino

Se describen y analizan los procedimientos que poseen los aborígenes pilagá del Chaco argentino para obtener diversos tipos de cantos, el papel que presenta la experiencia onírica en la adquisición de los mismos y las diferentes modalidades de su circulación. Se consideran tanto las expresiones musicales shamánicas y no-shamánicas que estaban vigentes antes y durante las primeras instancias de contacto con la sociedad blanca, como las manifestaciones evangélicas conocidas como “himnos”, “coritos” y otros cantos creados a partir de la reelaboración de diferentes géneros de la llamada “música folklórica” que en la actualidad se encuentran en boga entre la población criolla.

This article is a description and analysis of the procedures used by the Pilagá Aborigines of the Argentina Chaco province to obtain different kinds of songs, the role of oneiric experience in acquiring them and the ways in which they are circulated. Both the shamanic and non-shamanic musical expressions that were in force before and during their first contact with white society are considered, as well as the evangetic expressions known as “hymns”, “coritos” and other songs created by re-developing the different genres of so-called “folkloric music” that are presently in fashion among the Creole population.

En los últimos años las discusiones en torno a los conceptos de autoría y propiedad intelectual ganaron relevancia en el área de la etnomusicología debido a la intensificación de dos procesos en los cuales entran en contacto asimétrico el voraz poder de los países centrales y la fragilidad de las llamadas músicas locales: la expansión vertiginosa del mercado de la *world music* y el interés de las instituciones dedicadas a archivar registros sonoros por editar sus colecciones¹. La preocupación de la disciplina por estos

¹ En gran medida la emergencia de ambos fenómenos fue factible gracias a la reducción de los costos de las ediciones posibilitada por la masificación de una tecnología digital que promete un insospechado desarrollo y a la constante expansión de un mercado alimentado por las redes digitales y el concomitante incremento de sus usuarios. Hoy el ciberespacio constituye en muchos países el ámbito más frecuentado por los consumidores para comprar música, para subvertir su naturaleza mercantil y apoderarse de ella en forma gratuita, o simplemente para orientar su posterior compra *off line*. Grandes y pequeñas empresas ofrecen por Internet músicas originadas en los márgenes de la sociedad industrial y financiera, a las cuales se convierte en mercancía mediante su exotización y su travestismo a una supuesta condición de bienes culturales. Al mismo tiempo organismos estatales y organizaciones no gubernamentales invitan a los consumidores a adquirir músicas consideradas “patrimonios culturales” por medio de estrategias de venta que en ocasiones parecen adoptar los criterios propios del marketing.

temas ha suscitado un profuso debate sobre las diferentes facetas que presenta la apropiación de las músicas que confluyen en la órbita global por parte de distintos agentes de los países centrales². Por un lado, las controversias se alinearon alrededor de cuestiones éticas, estéticas y legales, las cuales pueden resumirse respectivamente mediante interrogantes tales como: ¿tienen derecho las empresas discográficas a ganar dinero con las músicas de personas que pertenecen a las poblaciones más pobres y marginadas del planeta? ¿debemos maquillar las músicas locales con el fin de adaptarlas a una supuesta estética global que permita hacerlas más atractivas a los oídos de los consumidores? ¿qué parámetros deben tenerse en cuenta para legislar el usufructo generado por su comercialización?³ Muchas de las respuestas a estas preguntas confluyeron en denunciar los despojos de los que han sido objeto las músicas de muchas culturas de Latinoamérica, Asia, África y Oceanía.

Por otro lado, las discusiones han puesto sobre el tapete el hecho irrefutable, aunque no siempre advertido, de que existen formas diferentes de concebir la propiedad de la música a las propugnadas por el poder mercantil⁴. Este tipo de saber constituido sobre la otredad, el cual testimonia la existencia de rutinas e imaginarios singulares, puede enriquecer las controversias que se encaminan a elucidar cuestiones de autoría. El propósito de este artículo es dar cuenta de una de esas otras políticas de uso y “posesión” de las expresiones musicales a fin de ampliar la información sobre casos particulares y de contribuir a cuestionar la centralidad o uni-

² Una de las contribuciones más tempranas y paradigmáticas sobre este tema es el trabajo de Louise Meintjes (1990) sobre el proyecto *Graceland* de Paul Simon. Louise Meintjes: “Paul Simon’s *Graceland*, South Africa, and the Mediation of Musical Meaning”. *Ethnomusicology*, 34 (1), pp. 37-73, 1990.

³ Un libro que retoma en parte estos interrogantes en la escena latinoamericana es el de Ana María Ochoa: *Músicas locales en tiempos globales*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2003.

⁴ Un autor que intenta avanzar en esa dirección es Martin Scherzinger en su trabajo: “Music, Spirit Possession and the Copyright Law: Cross-Cultural Comparisons and Strategic Speculations”, *Yearbook for Traditional Music* (1999) 31, pp. 102-125. En este artículo, trata de establecer un puente entre las preocupaciones legales que desvelan a los estudiosos y productores de este lado del mundo y los modos particulares de entender el origen y la propiedad de la música acuñados de manera específica por cada pueblo. Scherzinger apunta a responder fundamentalmente dos cuestiones: ¿puede ser de utilización universal la ley del derecho de autor que fue creada bajo los parámetros estéticos y legales de las sociedades occidentales? y ¿resulta ser ésta adecuada en los casos en que los músicos no se reconocen como autores sino como reproductores de expresiones que adquirieron a través de “espíritus” en estado de posesión o durante el sueño? Desde su punto de vista, fundamentado a través de la contrastación de realidades culturales muy distantes, aunque poniendo el énfasis en el caso de Zimbawe, las formas no-occidentales de autoría pueden caer bajo la protección de la ley ya que, en parte, en la invención de dicha ley durante el siglo XIX ya estaba presente la noción de inspiración cuasi-divina que capturaba al compositor en el momento de la creación. Más allá del resultado al que llega su argumentación, lo cierto es que patentiza el hecho de que existen modos diferentes a los creados y sacralizados por el capital, y a veces también por la academia, de concebir el origen, la autoría, la circulación y la propiedad de la música.

cidad de los conceptos que empleamos para referirnos al fenómeno. Con esa finalidad describo y analizo los procedimientos que poseen los aborígenes pilagá del Chaco argentino para adquirir cantos. La exposición del tema requiere, en primer término, unas pocas líneas sobre aspectos culturales, políticos y religiosos de dicho grupo étnico. Seguidamente me refiero a los agentes, procedimientos y creencias implicados en seis maneras distintas de obtener cantos, destinando mayor consideración al papel de la experiencia onírica en la adquisición de los mismos. Por último abordo las modalidades de circulación que poseen los cantos, dando cuenta de las semejanzas y diferencias que éstas presentan entre el sistema musical pre-evangélico, el cual comprende expresiones shamánicas y no-shamánicas de plena vigencia antes y durante las primeras instancias de contacto con los blancos, y manifestaciones evangélicas tales como los “himnos” o “cánticos”, “coritos” y otras creadas a partir de la aceptación y reelaboración de varios géneros de la llamada “música folklórica” de los blancos.

Creencias disímiles, músicas disímiles

Los aborígenes pilagá o *qoml'ek* habitan en el Chaco argentino, en 19 asentamientos ubicados en las zonas central y centro-norte de la provincia de Formosa. Se estima que alcanzan una población de 4000 personas. Según Azara (1809, 2: 160. Citado en Métraux⁵) se encuentran en el área desde el siglo XVIII. La drástica limitación del territorio que ocuparon hasta mediados del siglo XIX se debió a la presión colonizadora desatada a finales de esa centuria. Antes de que el contacto con la sociedad blanca infligiera profundos cambios en su contextura cultural y organización social, los pilagá estaban organizados en grupos seminómadas con tendencias exogámicas, conformados por la unión de varias familias extensas resultantes del patrón de residencia matrilocal. La caza, la pesca, la recolección y el desarrollo de una horticultura limitada constituían la base de su economía. Las consecuencias más notables de la depredación territorial y humana causada por un capitalismo de impronta periférica que se desarrolló en el área, fueron la reducción drástica de sus tierras y un profundo deterioro del ecosistema. A su vez, la disminución de la superficie en la cual se desarrollaban las actividades de subsistencia provocó su sedentarización, la cual concluyó a mediados del siglo XX. En la actualidad la obtención de recursos se organiza en

⁵ Alfred Métraux: “Ethnography of the Chaco”, Julian H. Steward (ed), *Handbook of South American Indians* (1946) 1, pp. 197-370, Washington DC.

torno a una rigurosa división del trabajo por géneros. La recolección de frutos y leña menor, el cuidado de los animales, las tareas domésticas, varias actividades agrícolas, la fabricación de artesanías y la redistribución de los bienes dentro del ámbito familiar, constituyen todas faenas femeninas. La obtención de leña gruesa, la “marisca” —caza, pesca y recolección de huevos y miel silvestres—, como algunas pocas labores agrícolas, están a cargo de los hombres. No obstante, en ocasiones también suelen aportar a la economía doméstica empleándose como cosecheros, hacheros, albañiles, changadores, peones, etc.

Desde el punto de vista político-religioso los pilagá conforman en la actualidad una cultura escindida. Un shamanismo agonizante, protagonizado por un número decreciente de veteranos *pi'ogonaq* —shamanes—, convive con un evangelismo estentóreo integrado por una masa en aumento de jóvenes y adultos que se sienten atraídos hacia él por la posibilidad que descubren en su seno para redefinir sus identidades y neutralizar los estigmas endilgados por la sociedad blanca. Efectivamente el número de *pi'ogonaq* decrece porque se ha interrumpido la cadena de transmisión de sus prácticas. Mientras que en el pasado el fallecimiento de un *pi'ogonaq* solía estar precedido por un ritual iniciático en el cual el moribundo transmitía sus poderes y sabidurías a un neófito, en el presente su muerte puede acaecer sencillamente sin ningún tipo de transferencia o estar antecedida por la llana conversión al evangelismo. La iniciación shamánica desencadenada por medio del encuentro con un *payaq*⁶ en el monte o mediante una revelación onírica antecedida por un estado de insalubridad, tampoco constituyen hoy día mecanismos admisibles. La respuesta al porqué de la caducidad de esos procedimientos es sencilla: el movimiento evangélico se fue edificando de manera progresiva sobre la base de una negación de todo aquello que era considerado por los misioneros extranjeros de signo contrario a los valores pregonados por el cristianismo; a medida que los pilagá se convertían masivamente, los shamanes y sus métodos se convertían en las prácticas más impugnadas de su cultura⁷.

El evangelismo surgió a finales de la década de 1940 cuando un joven pilagá del asentamiento de Pozo Molina, llamado Luciano Córdoba, tomó contacto con las iglesias norteamericanas menonitas y pentecostales que se habían instalado entre los toba de la provincia del Chaco⁸. Luciano Córdoba rápidamente se convirtió en un líder religioso recono-

⁶ Los *payaq* son considerados seres no-humanos que moran en el monte y que suelen visitar a los humanos por la noche, durante el sueño o el estado de vigilia. Los pilagá los describen como seres zoomorfos, habitualmente con la fisonomía de las aves que habitan en la zona. Se les atribuye una impronta irascible y un carácter amenazante que sólo puede ser controlado por el *pi'ogonaq*.

⁷ Otras prácticas censuradas por el discurso cristiano fueron la guerra, los encuentros festivos, la ingesta de bebidas fermentadas, las relaciones extramatrimoniales y los rituales mortuorios.

cido por las tres etnias que habitan en la zona —pilagá, toba y wichí— gracias a sus prácticas terapéuticas en las que hacía confluir procedimientos puramente shamánicos con la modalidad salvífica que había aprendido en las iglesias protestantes⁹. El precipitado desarrollo del evangelismo se caracterizó por la fundación de iglesias y, como fue dicho, por un proceso de conversión masiva. Los nuevos líderes que surgían de sus filas pronto se vieron enfrentados a los shamanes, quienes en la mayoría de los casos también sustentaban el poder político.

La estrategia que desplegaron algunos *pi'ogonaq* para seguir manteniendo cierta ascendencia sobre los miembros de su grupo consistió en integrarse a las huestes evangélicas e instituir las alabanzas¹⁰ como nuevos escenarios donde llevar a cabo sus sesiones terapéuticas. Esto no sólo implicó un cambio de espacio sino también la ocurrencia de dos transformaciones de considerable significación: el ocultamiento o alejamiento real de sus relaciones con los *payaq* y el completo abandono de sus cantos e instrumentos musicales con la concomitante adopción del repertorio musical evangélico. Sin embargo, por alguna razón que aún falta develar, ésta estrategia parece haber sido una maniobra mucho más frecuente entre sus vecinos wichí que entre los propios pilagá.

Si es factible argumentar que desde una perspectiva político-religiosa los pilagá conforman una cultura escindida, lo mismo puede argüirse desde el punto de vista de sus prácticas musicales. El escenario musical pilagá hoy alberga dos sistemas muy diferentes aunque con distinto grado de presencia. Uno de ellos está compuesto por los cantos empleados por los *pi'ogonaq* en sus sesiones terapéuticas y por cantos de orden festivo aún presentes en la memoria de algunos pocos adultos, propios de los momentos previos e iniciales del contacto con la sociedad blanca. El otro, surgido a finales de la década de 1940 con la irrupción del movimiento evangélico, se desarrolló a partir de la introducción de himnarios de origen estadounidense y, en las últimas décadas, con la adopción de géneros de la música

⁸ Me he referido con más detalle al surgimiento del evangelismo entre los pilagá y los wichí en otro trabajo. Miguel A. García: *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad wichí*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 2005. Un estudio esclarecedor sobre la emergencia del evangelismo entre los toba lo constituye el ya clásico libro de Elmer Miller: *Los tobas argentinos. Armonía y disonancia en una sociedad*, México, Siglo XXI, 1979.

⁹ Los trabajos de Vuoto y Vuoto y Wright han reseñado las peripecias de Luciano Córdoba. Patricia Marina Vuoto: “Los movimientos de Luciano y Pedro Martínez, dos cultos de transición entre los *Toba-tasék* de Misión Tacaagle”, *Scripta Ethnologica* (1986) 10, pp. 19-46; P. Vuoto y Pablo Wright. “Crónicas del Dios Luciano: Un culto sincrético de los *toba* y *pilagá* del Chaco argentino”, en *El mesianismo contemporáneo en América Latina*, Alicia M. Barabas (coord.), pp. 149-180, Religiones Latinoamericanas 2, 1991.

¹⁰ Evento de realización asidua en las iglesias evangélicas que incluye prácticas musicales y dancísticas, oraciones grupales, testimonios, curaciones y la emergencia de estados extáticos asociados a la música y la danza.

popular de la sociedad circundante, tales como zamba, chacarera, chamamé y cumbia, entre los más empleados. Desde hace unas décadas, la música evangélica ha logrado ocupar indiscutidamente un lugar hegemónico. Esta preponderancia y visibilidad de las expresiones rituales y musicales evangélicas contrasta con la impronta velada y acotada de las sesiones shamánicas confinadas en los interiores de las viviendas o al amparo del monte.

Procedimientos para obtener diferentes tipos de cantos¹¹

Al observar los procedimientos mediante los cuales un sujeto puede obtener un canto se advierte que algunos de ellos resultan ser funcionales a los dos sistemas musicales a los que me he referido someramente: el shamánico y el evangélico. Los pilagá consideran que un canto puede adquirirse de seis maneras:

Mediante aprendizaje mimético en eventos rituales y festivos. Quien desea aprender un canto a través de este procedimiento sólo debe acercarse al cantor y tratar de retener la melodía y la manera de utilizar el instrumento musical –si lo hay¹². Este medio se empleaba en el pasado para adquirir cantos relacionados con la diversión, el enamoramiento, los rituales propiciatorios y la guerra; y en el presente para aprender expresiones evangélicas. En este caso la transmisión de las expresiones musicales se produce de humano a humano.

Mediante aprendizaje mimético a través de un pariente del mismo sexo de generación anterior. Era común en el pasado que los hombres jóvenes aprendieran diversos cantos de la boca de sus abuelos maternos. Este es otro modo de transmisión de humano a humano.

Mediante interposición tecnológica. La manera habitual de los músicos evangélicos para aprender o componer un nuevo canto es a través del uso del reproductor de casete. Con él graban y reproducen los cantos de sus grupos preferidos hasta prácticamente hacer que el poder abrasivo del mecanismo devore la cinta y junto con ella la señal sonora. Se trata una vez más de un caso de transmisión de humano a humano, pero a diferencia de los anteriores, con mediación tecnológica¹³.

¹¹ Una versión preliminar de este apartado, con el título "Music and dreams in Pilagá society", fue presentada en la Conferencia *Indigenous Music and Dance as Cultural Property: Global Perspectives* realizada en el Emmanuel College de la Universidad de Toronto entre el 2 y el 4 de mayo de 2008.

¹² Los instrumentos que aún utilizan los shamanes para acompañar sus cantos son el tambor de parche simple o doble y el sonajero de calabaza o metal. En el pasado, para ejecutar otros tipos de canto –algunos de ellos asociados a la danza-, también se empleaban el palo sonajero de pezuñas y la ristra de cascabeles o pezuñas en forma de tobillera o como dispositivo para ser sacudido con las manos.

Mediante cesión de iniciado a neófito. Este procedimiento es exclusivo del shamán moribundo para transmitir sus cantos a quien será su sucesor. Como en general en esta práctica interviene un *payaq*, la transmisión se efectúa de humano a humano, pero por mediación de un no-humano, o sea un *payaq*.

Mediante el encuentro con un payaq en el monte. Esta constituye una etapa de la iniciación shamánica. Los pilagá consideran que el iniciado debe pasar varios días encaramado en una palmera donde los *payaq* le enseñan los cantos que debe utilizar para llevar a cabo sus terapias. En este caso la transmisión es, de acuerdo con la cosmovisión pilagá, de *payaq* a humano en estado de vigilia.

Mediante revelación onírica. Este es el procedimiento más valorado por los pilagá. Además de constituir, a semejanza con el caso anterior, una etapa de la iniciación shamánica, es principalmente la vía por excelencia para que los shamanes obtengan nuevos cantos a lo largo de toda su vida. Consiste en una cesión de *payaq* a humano, es decir de no-humano a humano, que se realiza durante el sueño. Pero además en la actualidad es también un mecanismo válido para adquirir un “corito” evangélico, aunque en esta situación la entidad que lo cede es el Espíritu Santo.

Las experiencias oníricas

Tanto en el pasado como en el presente, en el marco de pensamiento shamánico y en el contexto de las rutinas evangélicas, la revelación onírica constituye evidentemente el procedimiento más prestigioso y anhelado. Los pilagá estiman que la mayoría de los cantos proceden del sueño –*chogonaqaik*– y son el fruto de la voluntad de un *payaq*, en el caso de los cantos shamánicos, o de la merced del Espíritu Santo, en el caso de los cantos evangélicos. El hecho de obtener cantos durante el sueño proporciona poder a los *pi’ogonaq*, ya que la posesión de una expresión vocal equivale a la posesión de un *payaq*, quien al haberse transmutado en su ayudante –*lawanek*– lo asistirá a restablecer la salud de los enfermos que requieran de su pericia y lo facultará a infligir “daños” por encargo, entre otras artes¹⁴. En cambio, a los sujetos convertidos al evangelismo, un canto asido en el transcurso del sueño les conferirá mayor visibilidad dado que

¹³ He desarrollado extensamente este tema en otro trabajo. Véase Miguel A. García: “Ambiente tecnológico y música popular en el contexto multiétnico del Chaco argentino”, en *¿Músicas Populares? Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*, Federico Sammartino (coord.), Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Serie Colecciones. En prensa.

éste deberá ser expresado no sólo frente a sus parientes y vecinos al amanecer, sino también durante la realización de las alabanzas. Si la expresión vocal es aceptada por los cancionistas y demás asistentes al evento, tal vez también pase a formar parte del repertorio estable de la iglesia local.

Un aspecto destacable de las experiencias oníricas de los pilagá es su carácter público. En este sentido, no resulta sorprendente oír a un individuo narrar el sueño de un vecino o de uno de sus parientes. Por ejemplo, el conocimiento del nombre del *pi'ogonaq* y del *payaq* causantes de la enfermedad de un sujeto, como así la identificación de la persona que encargó el daño, constituye información que el afectado u otra persona, sea ésta pariente, vecino o *pi'ogonaq* aliado, adquiere durante el sueño y hace pública sin restricciones ni demoras. Los sueños suelen ser narrados con sumo detalle y estar acompañados de sus correspondientes exégesis. Tampoco la interpretación es exclusiva del soñador; una vez que la narrativa se difunde entre los miembros del grupo cualquier sujeto podrá ofrecer su propia opinión sobre el sentido del sueño.

Como se ha explicado en extenso en otro trabajo¹⁵, además de la adquisición de cantos, otro tópico narrativo de las experiencias oníricas consiste en la irrupción de un estado de insalubridad que concluye con la supresión de la dolencia como contexto general en el cual se desenvuelven los episodios del sueño. Asimismo se han señalado los efectos que puede tener el sueño en la vida diurna, en especial la importancia que presenta para orientar y validar la conducta de los sujetos de cara a los trastornos ocasionados por la relación con los blancos¹⁶. Las experiencias oníricas también suministran imágenes y sonidos a los mitos. Los relatos de los sueños no sólo retoman y reelaboran los sentidos, personajes, tópicos y geografías de las narraciones mitológicas, sino también suelen incorporar referencias a colores, sabores, olores, formas y apariencias. Como ya fue expresado, igualmente ofrecen configuraciones sonoras asociadas a situaciones, personajes, sensaciones y sentimientos. Es decir, los sueños mantienen una relación dialéctica tanto con los avatares de la vida diurna como con la narrativa mítica. Esta impronta dialéctica se desarrolla no sólo a partir del intercambio personal y público de imágenes y formas verbales sino también de la traslación de experiencias puramente acústicas a experiencias concretas de ejecución; recordemos que un canto

¹⁴ Con los cantos de procedencia onírica, otra de las actividades que realizaban los *pi'ogonaq* en el pasado, consistía en interceder en el resultado de los enfrentamientos bélicos. A través de las expresiones vocales convocaban a sus *lawanek* para que sobrevolaran los campamentos enemigos a fin de develar la localización y el número de combatientes.

¹⁵ Miguel A. García y Ana Spadafora. 2008: "Visitantes oportunos e inoportunos de la noche pilagá. Derivaciones del sueño en la vida diurna". Inédito.

soñado debe ser ejecutado en estado de vigilia¹⁷. En síntesis, las experiencias oníricas parecen contribuir a configurar con imágenes y sonidos eso que Cornelius Castoriadis llamó el “magma de las significaciones imaginarias sociales”¹⁸.

Identificación y circulación

Los procedimientos que disponen los pilagá para obtener cantos, reseñados en el segundo apartado, están asociados con las posibilidades que tienen sus usuarios para identificar a los creadores o sujetos que los reciben –ya sea por medio de otras personas o mediante la cesión de entidades no-humanas–, y a las diferentes modalidades de circulación que presentan. Dentro de la gran variedad de cantos que se escuchan hoy en día en los asentamientos es factible reconocer situaciones disímiles. Con el propósito de facilitar la comprensión de este asunto es necesario diferenciar entre el sistema musical pre-evangélico, en el cual se deben incluir expresiones shamánicas y no-shamánicas de plena vigencia antes y durante las primeras instancias de contacto con los blancos, y el sistema musical evangélico, el cual comprende las expresiones denominadas “himnos” o “cánticos”, “coritos” y una serie de expresiones que adoptan los nombres y la forma de la llamada “música folklórica”.

En el primer caso encontramos:

– Cantos sin identificación de origen, ni de la persona que lo creó o recibió, de libre circulación. En general se trata de expresiones en desuso asociadas a los encuentros festivos, el enamoramiento, la guerra y los rituales funerarios, algunas de las cuales aún permanecen en la memoria de unos pocos pilagá y sólo se manifiestan a pedido del investigador.

– Cantos de origen onírico, cedidos por *payaq* –identificados o no– a legos identificados. Circulación restringida al grupo de parentesco. Este es un tipo de canto cuya categorización es sumamente complicada. Habitualmente son cantos masculinos ligados a la ingesta de la aloja.

¹⁶ También ofrecemos un breve recorrido por los inconvenientes metodológicos y conceptuales que ha encontrado la antropología al abordar al fenómeno, en especial las perspectivas que han adoptado las formulaciones freudianas y levistraussianas.

¹⁷ No deseo plantear una dicotomía entre la narrativa onírica como un ámbito en el cual los sujetos convierten las imágenes en formas discursivas, y la narrativa mítica como una manifestación mediante la cual se transfiguran las manifestaciones verbales en imágenes. Matthew Hodes ha advertido que este tipo de oposición ha sido fuertemente criticado por varios autores enrolados en el área de la antropología psiquiátrica, para quienes las imágenes y las formas verbales circulan en ambas direcciones en los dos tipos de experiencias. Véase Mathew Hodes: “Dreams reconsidered”, *Anthropology Today* (1989) 5 (6), pp. 6-8.

¹⁸ Cornelius Castoriadis: *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Barcelona, Gedisa, 1988, p. 68.

– Cantos de origen onírico, cedidos por *payaq* identificados a iniciados o iniciados en las prácticas shamánicas. En este caso el shamán es el único que puede hacer uso de sus cantos y la única instancia de transmisión es la iniciación.

Entre los cantos evangélicos hallamos situaciones disímiles:

– Cantos provenientes de himnarios importados de libre circulación. La transmisión de estos “cánticos” o himnos es en casi todos los casos por transmisión oral.

– Cantos de autores aborígenes identificados que no pretenden ejercer control sobre sus creaciones. Se trata de expresiones musicales de libre circulación conocidas como “coritos” y de otras que se componen siguiendo la estructura formal, el diseño melódico y la secuencia armónica de los llamados “géneros folklóricos”. En todos los casos poseen textos de carácter bíblico.

– Cantos de autores blancos identificados que quieren pero no pueden ejercer control sobre sus obras. Son expresiones de la música folklórica a las cuales se les reemplaza el texto por otro de carácter bíblico que circulan sin ninguna restricción.

– Cantos adquiridos a través de la práctica onírica con identificación de la entidad que lo cedió –habitualmente el Espíritu Santo– y de la persona que los recibió. Son tanto los “coritos” como los cantos que responden a los géneros folklóricos de los blancos. Aparentemente también presentan libre circulación. Existe el caso de una persona que recibió durante el sueño el texto de un canto y solicitó a un amigo que lo musicalizara. El canto, así creado, inmediatamente pasó a formar parte del repertorio de los rituales evangélicos de la iglesia del lugar.

Consideraciones finales

A partir de lo expuesto se advierte, en primer lugar, que los cantos evangélicos circulan con menos restricciones que los pre-evangélicos. La misma impronta adquiere la circulación de otros tipos de saberes y recursos simbólicos y económicos dentro de las redes de comunicación del evangelismo. La razón de este fluido tránsito de bienes intangibles y materiales radica en la política participativa y ecuménica que adoptó desde sus inicios el movimiento evangélico en el área, la cual se entronca con algunas estrategias de intercambio y reciprocidad aún vigentes¹⁹. En segundo término, resulta evidente que la vía onírica para obtener diversos tipos de canto constituye el procedimiento más valorado, lo cual queda demostrado a través del hecho de que, a pesar de las enormes transformaciones musicales ocasionadas por el contacto con la sociedad blanca, la experiencia onírica es aún hoy un mecanismo eficaz al que recu-

rran los sujetos para obtener expresiones vocales²⁰. Michel Foucault (1984) frente al interrogante ¿qué es un autor? respondió que el siglo XIX europeo había dado origen a un tipo singular de autor cuya función era la de establecer la “infinita posibilidad del discurso”²¹. Salvando un poco las distancias y considerando que la pregunta por el autor es al fin de cuentas un interrogante por el origen, podríamos trasladar la misma inquietud a la función de los sueños en la cultura pilagá y arribar a un fallo cercano al del pensador francés: ¿qué es un sueño?, la infinita posibilidad del discurso musical²².

En este estado de cosas, los conceptos de autoría y propiedad intelectual, tal como son definidos en los medios legales y académicos occidentales, resultan francamente inadecuados para describir y comprender situaciones particulares como la descripta. Esto se debe a que son conceptos acuñados en las sociedades burguesas en conexión con el desarrollo y la exaltación de los derechos de propiedad y acumulación individual que poco tienen que ver con las políticas pilagá de uso y “posesión” de sus expresiones musicales²³. Aunque la música pilagá aún no ha entrado como mercancía al mercado global, los conceptos de uso y “posesión” que se generan a su alrededor pueden servirnos para repensar las maneras en que el mercado se ha apropiado de muchas otras manifestaciones locales y para dismantelar nuestra visión etnocéntrica del asunto. Todo proyecto de edición de esas músicas que signifique trasladar, en términos estéticos, culturales, económicos y geográficos, músicas de grupos cuyas vidas aún permanecen un tanto a espaldas de las nuevas tecnologías, los edificios inteligentes, la obscenidad de la abundancia y el desenfreno mercantil de las grandes corporaciones, debe tener en cuenta las ideas particulares de esos grupos sobre el origen, la transmisión y el uso de sus músicas.

¹⁹ Más allá de los saberes y objetos propios del ámbito shamánico, la circulación de distintos tipos de bienes entre los parientes está garantizada por un sistema activo de acusaciones –la más común la de ser mezquino- y sanciones –habitualmente mediante el recurso de la “brujería”.

²⁰ Recordemos que la relación con los blancos significó, entre muchos otros aspectos, la conversión al evangelismo y la concomitante substitución de su sistema musical por otro completamente diferente.

²¹ Michel Foucault: What is an author? en *The Foucault Reader*, Paul Rabinow ed., Hamondsworth, Penguin, 1984.

²² Sin duda la práctica onírica todavía ocupa un lugar central en la sociedad pilagá, ya que además de ser el medio para obtener cantos es una práctica que permite interpretar, orientar y rectificar la conducta de los sujetos en estado de vigilia. Además, el sueño sigue siendo la circunstancia en la cual se produce la comunicación con los seres ajenos al mundo de los vivos, se recubren de imágenes y adquieren corporalidad los escenarios en los cuales se desarrollan las narraciones míticas, se diagnostican las enfermedades y se producen conversiones religiosas, entre otras acciones.

²³ Resulta pertinente remarcar en este punto que en nuestras propias sociedades la idea de propiedad intelectual se ha comenzado a erosionar desde hace ya algunos años a partir de las prácticas de descarga “ilegal” de Internet.