

# Algunas miradas sobre LA MÚSICA INDÍGENA COSTARRICENSE

## RESUMEN

El presente estudio busca observar algunos escritos, reseñas y enunciados acerca del tema de la música indígena costarricense, con el objeto de reflexionar acerca de las perspectivas de sus autores. No se trata, entonces, de una reelaboración o de una síntesis de la historia de la música indígena, sino de cómo se ha escrito, cómo se visualizan algunos discursos.

**PALABRAS CLAVES:** música, música indígena, musicología, Costa Rica.

## ABSTRACT

This study look for observe some documents, reports and sentences about costarican native music, with the purpose to think about author perspectives. Is not then a remake or summary of native music history, but how it was writed and how they show some discourses.

**KEYWORDS:** music, native music, musicology, Costa Rica.

**Carlos Paz  
Barahona**

Compositor.  
Profesor de la Escuela  
de Estudios Generales  
y de la Escuela de  
Administración Educativa  
Universidad de Costa  
Rica.  
carlos.paz@ucr.ac.cr

La historia de la música indígena costarricense se ha realizado desde la mirada del otro, desde el paradigma eurocéntrico, desde el centro a la periferia, desde la cultura escritural a la oral, articulando, por esta razón, diferentes discursos que modelan una determinada visión de lo que creemos que es la música indígena costarricense.

El presente trabajo se basa en la concepción del texto como práctica social en donde converge lo no dicho, el papel del cuadro institucional en la producción y la presencia de la ideología en el tejido textual, componentes todos estos de la pragmática en tanto relación de los signos con los usuarios (Amoretti, 1989: p. 34).

Mediante el análisis del discurso, conducimos esta investigación hacia el estudio de las condiciones de emergencia de los discursos partiendo de lo señalado por Foucault:

*En toda sociedad, la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (1999: p. 14).*

Así, la música indígena se convierte en materia educativa, en materia científica, en materia histórica, imbricada, entonces, con el discurso pedagógico, con el discurso científico y con prácticas sociales que construyen su sentido, tales como las efemérides escolares, la creación musical y los repertorios de conciertos.

Los textos estudiados abarcan el período desde 1942 hasta 1995. Se advierte que este trabajo comprende el análisis de publicaciones en formato de libro o de revistas especializadas, no así las publicaciones en periódicos, ni las producciones fílmicas, audiovisuales o fonográficas. Aunque estas últimas modalidades de presentación puedan resultar sumamente interesantes, rebasaría los límites trazados para el presente estudio, por lo que quedaría esta veta de análisis para posteriores avances.

En el año 1942 se publicó la primera parte del primer tratado sobre la historia de la música costarricense titulada *Vida musical de Costa Rica* escrita por José Rafael Araya R. y se llegó a publicar, la segunda, hasta el año 1956. La primera parte de la obra contiene una variada información sobre aspectos generales del desarrollo musical del país: listados de músicos y de comentaristas musicales de la época, pequeños comentarios sin unidad temática y breves biografías de músicos costarricenses. La segunda parte contiene pequeños artículos de variada temática, relación histórica de diferentes grupos instrumentales y de instituciones musicales nacionales, nuevas biografías de músicos no incluidos en la primera parte y actualizaciones de los ya incluidos en esta, comentarios variados sobre música y músicos europeos insertos entre las biografías de los nacionales. Finaliza el libro con una relación sobre los músicos nacionales fallecidos a la fecha, una síntesis de autores y períodos de la historia de la música europea dirigido a las escuelas primarias, personal de la orquesta sinfónica nacional de la época y un listado de publicaciones de temas musicales a la venta en las principales librerías de la capital.

La obra, en general, tiene el estilo de crónica social típico de principios del siglo veinte. Para nuestro propósito, se analizará el único artículo del libro sobre la música indígena titulado *Música e instrumentos indígenas*, ubicado en la página 22 de la primera parte.

Se encuentra aquí una relación de unas veinte líneas en donde se mencionan únicamente dos canciones indígenas conocidas, luego se hace una breve descripción de los instrumentos utilizados por los indígenas de la época, sin establecer alguna diferencia de si son precolombinos o coloniales. Al respecto señala el autor que:

*Los indios celebraban sus largas fiestas rituales con bailes y gritos, embriagándose con chicha, pero en nuestra patria no existen actualmente indios salvajes ya que todos tienen contacto con la gente civilizada, y aunque no abandonan sus viejas costumbres y sus dialectos, sí buscan la ayuda del Gobierno y de las buenas gentes que los visitan (Araya, 1942: p. 22).*

El discurso colonial se articula sobre el establecimiento de la diferencia al describir las actividades del otro con base en enunciados aparejados a lo prohibido. Utiliza para esto los mecanismos discursivos de la negación de la existencia del indígena como ser civilizado, en tanto no tenga contacto con la civilización del descendiente de español, únicamente, la civilización del criollo da el estatus de civilizado al indio y lo separa de su condición de "salvaje". Se recalca que el no abandono de las "viejas costumbres y sus dialectos" responde a una herencia indeseable y que ellos mismos buscan la manera de eliminarlos buscando la ayuda del Gobierno para que, por

medio de este y del contacto con las “buenas gentes”, sean erradicados. Se carga sobre ellos mismos, casi a manera de sentencia, la solicitud de ser intervenidos por el Estado y por la sociedad costarricense desvalorizando por completo su cultura. Así, el enunciado baile-gritos se opone al europeo de baile-canto, siguiendo la dicotomía barbarie-civilización.

Así, el discurso colonial evidente en este breve pasaje se encuentra presente como parte de un imaginario sociocultural ubicado en el gusto musical europeo. No resulta difícil, pues, entender la incidencia de este discurso en las políticas culturales nacionales en materia de música indígena, donde la tónica no ha sido su invisibilización, sino su articulación con el presente en la forma de tiempo remoto superado, expresiones toscas y primitivas.

Un folleto publicado en 1972 por el Ministerio de Educación Pública, cuyo autor es Wilber Alpírez, es tal vez el estudio más extenso publicado hasta ese entonces acerca de la temática de la música indígena costarricense. El autor divide su estudio *Música indígena costarricense* en dos partes: música precolombina y postcolombina. Dedicar dos páginas al primer período y tres páginas al segundo. Luego, presenta una sección de ejemplos musicales en partituras y una sección de gráficos de instrumentos musicales. Las partituras corresponden a las escalas musicales de seis ocarinas que se encuentran en el Museo Nacional y cuatro piezas precolombinas; sin embargo, dos de ellas son arreglos para dos y tres ocarinas sin mencionar el origen de estos. Finaliza esta sección con un grupo de siete partituras de música postcolombina. Este folleto tiene un estilo de elaboración de tipo pedagógico, y se limita a brindar información descriptiva de algunas pocas características esenciales de la música indígena.

Se encuentra el discurso indigenista que opera como mecanismo de invisibilización de la música indígena pues se realiza una mezcla de música folclórica y música típica que diluye, de esta manera, las características de la música indígena. En la página diez, el autor ofrece algunas partituras recopiladas y, a manera de presentación, dice: “A continuación, ofrezco algunos ejemplos musicales que han logrado sobrevivir al fanatismo religioso de los colonizadores españoles” (Alpírez, 1972: p. 10).

El autor se desmarca así del desconocimiento de la cultura musical indígena al señalar al colonizador español como responsable del rechazo por lo indígena a causa de su fanatismo religioso. Este sujeto, que se ubica en otro lugar, aparenta ser el surgimiento de un artista con una nueva actitud hacia la música indígena; es el músico de formación europea que mediante una adscripción a la música indígena busca convertirse en contraparte del músico de gusto europeo mediante una valoración de las expresiones indígenas como tesoro originario, fuente de inspiración, autenticidad; conceptos, al fin y al cabo, afines al romanticismo musical europeo. De manera que, mediante un proselitismo indigenista, con este texto la música indígena se reduce a ser incorporada a un folclorismo nacionalista que busca ser integrado al sector escolar con el fin de educar sobre valores patrios.

Ya para el año 1978, se publica la más importante historia general de la música costarricense escrita hasta hoy, publicada por la Editorial Costa Rica y es de la autoría del Dr. Bernal Flores. *La música en Costa Rica* es un extenso volumen que contiene únicamente un corto capítulo dedicado a la música indígena costarricense de la época precolombina pasando justo en el capítulo segundo a la historia de la música en Costa Rica, exclusivamente de código culto o clásica europea. Sobre la música indígena posterior al Descubrimiento no hay mayor reseña. Este capítulo dedica algunas consideraciones personales acerca de la música indígena y da una detallada información acerca de la afinación de la colección de ocarinas del Museo Nacional. No se refiere en profundidad, al igual que los anteriores textos revisados,

acerca de las funciones sociales o rituales como contexto de la práctica musical de los indígenas.

Para caracterizar la música indígena, el autor define que “*El grado de cultura musical que alcanzaron nuestros indios es primitivo e intuitivo*” (Flores, 1978: p. 22).

El concepto de ‘primitivo’ sitúa la cultura musical indígena en un tiempo lejano y la ubica en un espacio remoto a gran distancia de los valores de la música europea que desarrolla en la casi totalidad del libro. Este mecanismo de exclusión opera en el discurso sobre la base de una episteme eurocéntrica, al igual que lo hace con la utilización del concepto de ‘intuitivo’, que se refiere a lo que el autor deja entrever como una carencia de un sistema de transmisión, enseñanza y escritura del arte musical. Martin Lienhard se refiere a esto como “fetichización de la escritura” (1990: p. 35) como contraparte de las sociedades de cultura oral. Prevalece aquí el concepto de la inexistencia de aquello que no encuentra materialmente expresado, punto refutado ampliamente por Lienhard al reivindicar el valor de las culturas orales mediante la memoria y la verdad de la vida cotidiana.

Por otro lado, con *La música en Guanacaste* (1980), de Jorge Acevedo Vargas, se da por primera vez una incursión en el aspecto ritual y funcional que acompaña el fenómeno sonoro en los asentamientos indígenas, en especial en su obra posterior *La música en las reservas indígenas de Costa Rica* (1986), así como, también, una preocupación por la recuperación de esta música por medio de grabaciones magnetofónicas. Junto al texto de la investigación se presan una pequeña serie de cuatro acetatos de larga duración con grabaciones *in situ* realizadas por el autor en comunidades indígenas de Talamanca (bribris), Boruca y Chirripó (bruncas y cabécares), Térraba (guaymíes) y Guatuso (malekus). Este material discográfico es de incalculable valor pues muchos de los indígenas *sukias* y *awas*, quienes intervinieron en la grabación, están ancianos o tal vez hayan desaparecido en este momento.

La primera publicación del investigador Acevedo (1980) es la que se considera en este estudio por ser la primera de una serie de publicaciones del mismo autor, y porque encierra en sí misma la perspectiva general del autor.

El libro contiene una parte dedicada a la música indígena titulada: “Manifestaciones musicales indígenas a la llegada de los españoles”, seguida de un apartado referente a los instrumentos musicales precolombinos y un listado de las escalas que dan las diferentes ocarinas de la colección del Instituto Nacional de Seguros. Las secciones siguientes se ocupan de la época colonial y postcolonial, pero siempre observando el proceso de hibridación cultural del elemento español con el indígena. El libro también presenta una detallada descripción de las danzas guanacastecas, partituras de danzas y piezas típicas, más un anexo que contiene artículos de diferentes autores acerca de la música costarricense, tomados de diversas fuentes. En esta obra, se aprecia una perspectiva folclorista reivindicativa de las tradiciones musicales fuera de la meseta central. A partir de la serie de estudios de Jorge Acevedo, se da un hecho importante y es que la investigación sobre temas musicales se gesta desde las universidades y no ya desde instituciones como el Ministerio de Educación, Editorial Costa Rica e Imprenta Nacional, con la excepción del trabajo de Bernal Flores, investigador de la Universidad de Costa Rica publicado por la Editorial Costa Rica en 1978.

Por último, se encuentra a la investigadora Laura Cervantes, quien ha escrito algunos artículos acerca de la temática indígena principalmente en publicaciones periódicas de la Universidad de Costa Rica. El artículo seleccionado para el presente estudio se titula *Información básica acerca de la música tradicional indígena de Costa Rica* que data de 1995 y que fue publicado por la revista *Káñina*, de la Escuela de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica.

Este estudio comprende una visión panorámica, un diagnóstico de los datos existentes acerca de la música indígena del país. La autora guarda la debida distancia del objeto de estudio sobre el cual advierte que se trata de un acercamiento preliminar con el fin de guiar a futuros interesados en el tema. La fundamentación teórica que respalda el artículo es sólida y, por primera vez, se aprecia un estudio de carácter científico aunque general y que no ahonda en un análisis etnomusicológico del fenómeno sonoro en sí, aunque debe recordarse que no es este el propósito de la autora en el caso de este artículo, más bien general.

Aparece aquí la perspectiva musicológica que ausculta los valores intrínsecos de la música indígena costarricense y mantiene una visión metódica y sistemática en el tratamiento del tema. Predomina el estilo descriptivo por encima del análisis interpretativo que haría la antropología social.

Después de los estudios de Cervantes, una gran pausa experimenta el tema de la música indígena costarricense.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Acevedo, Jorge Luis. (1986). *La música en las reservas indígenas de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

\_\_\_\_\_. (1980). *La música en Guanacaste*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Alpírez, Wílber. (1972). *Música indígena costarricense*. San José: Ministerio de Educación Pública.

Amoretti, María. (1989). *Introducción al sociotexto*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Araya, José Rafael. (1957). *Vida musical en Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional.

Cervantes Gamboa, Laura. (1992). La función social de la música en el ritual fúnebre bribri. En: *Káñina, Revista de Artes y Letras*. Vol. XVI, N.º 1 (Enero-junio, 245-265).

\_\_\_\_\_. (1995). Información básica acerca de la música tradicional indígena de Costa Rica. En: *Káñina Revista de Artes y Letras*. Vol. XIX, N.º 1, 155-173.

Cuevas Molina, Rafael. (1995). *El punto sobre la "i". Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Flores, Bernal. (1978). *La música en Costa Rica*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Foucault, Michel. (1999). *El orden del discurso* [1970]. Barcelona: Tusquets.

Lienhard, Martín. (1990). *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas.

Pérez Brignoli, Héctor. (1997). *Breve historia contemporánea de Costa Rica*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Sáenz, Guido. (1982). *¿Para qué tractores sin violines? La revolución musical en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Salazar Salvatierra, Rodrigo. (1994). *Instrumentos musicales del folclor costarricense*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica.

Zúñiga Tristán, Virginia. (1992). *La Orquesta Sinfónica Nacional*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.