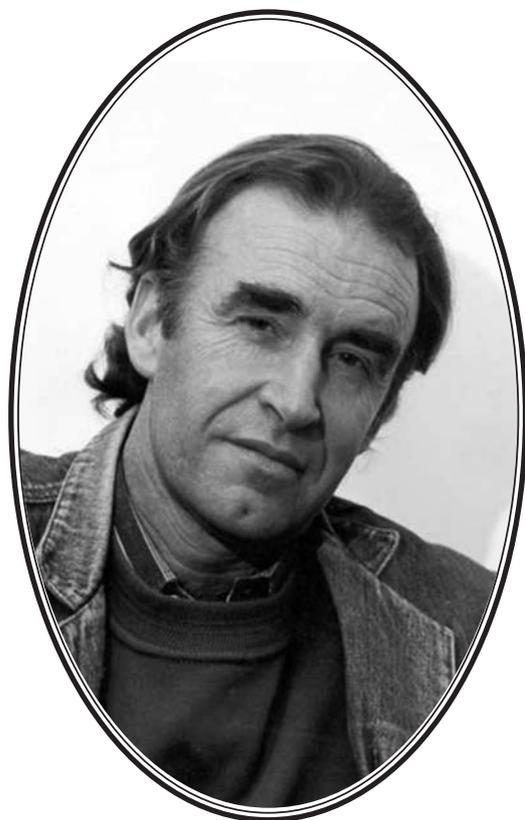


Nahuel Pérez Bugallo*
Martina Pérez Bugallo**
Clara Gómez Montenegro***

A N T R O P O L O G Í A



Rubén Pérez Bugallo en la etnomusicología argentina

Rubén Pérez Bugallo nació en Necochea, provincia de Buenos Aires, el 11 de Agosto de 1945. Nieto de inmigrantes españoles de origen aragonés y gallego instalados en Los Toldos, población bonaerense que cuenta con una reserva de aborígenes *mapuche*, siendo ésta formativa de sus vivencias infantiles, pues concurría en vacaciones cuando los chacareños, criollos e indígenas convivían para el tiempo de la cosecha y el trabajo con los animales. En su adolescencia participa del auge nativista de la década de 1960, integrando dos grupos folclóricos donde se desempeñaba como percusionista y guitarrista, a la vez que cursaba sus estudios secundarios. Es en esta etapa donde comienza a darse cuenta que existe una diferencia significativa entre la música llamada folclórica que se emitía por las radios y la que realmente se practicaba en los ámbitos rurales. Por esa época comienza a leer los trabajos de divulgación que Carlos Vega —el gran maestro de la musicología argentina— publicaba en la revista *Folklore*, siendo a partir de éstos que se dispara su vocación. Es precisamente por ello que comienza a recopilar estas músicas a cuanto cantor criollo conoce no sólo en Los Toldos, sino en diferentes viajes que realiza por diversos puntos del territorio argentino, que a la larga se convirtieron en verdaderas prospecciones.

* Egresado del Instituto Tecnológico de Música Contemporánea de Buenos Aires; asistente de sonido y camarógrafo en los trabajos de investigación de Rubén Pérez Bugallo en las campañas del noroeste argentino y Patagonia. Director de Antigal, grupo que recibió premios de la Secretaría de Cultura de Argentina y el Consejo Argentino de la Música.

** Antropóloga por la Universidad de Buenos Aires; asistente en los trabajos de campo realizados por Rubén Pérez Bugallo en las provincias de Jujuy, Salta y Buenos Aires; investigadora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica y el CONICET; estudiante de doctorado en la Universidad de Buenos Aires.

*** Profesora de Historia en la Universidad de Buenos Aires; asistente en trabajos de campo etnomusicológicos realizados por Rubén Pérez Bugallo en las provincias de Jujuy, Salta, Santiago del Estero y Buenos Aires. Desde 1973 forma parte de Artigal, grupo dedicado a la tarea de divulgación de la música de tradición oral, aborigen y criolla de Argentina.



En 1972, mientras realizaba sus estudios universitarios en Buenos Aires, conoce al profesor Bruno Jacovella, entonces director del Instituto Nacional de Musicología, quien se interesa en sus empíricas recolecciones y lo invita a hacer una sesión de registros documentales. El maestro le fue grabando muchos de “los antiguos temas bonaerenses que yo conocía por tradición familiar o por haberlos recogido ‘de oído en mis andanzas campesinas’”.¹ En 1973 decide, por consejo de Jacovella, cursar los estudios terciarios de profesor superior de folklore y universitarios en antropología, en la Universidad de Buenos Aires, para acceder a un cargo en dicho Instituto. Todo un desafío, ya que recibe su primer título en 1976 y al año siguiente ingresa al instituto como auxiliar técnico, mientras en 1979 logra licenciarse en ciencias antropológicas.

En 1978, ya en puesto de investigador, junto con otros colegas forma parte de un proyecto del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, con apoyo de la OEA: “Relevamiento Integral de la Música Tradicional Vigente o Superviviente en la Argentina”, y a él se le asigna la zona del sudeste de Salta. En esta instancia comienza a sorprender por su capacidad de trabajo. Con el correr de los años el equipo de investigación se diluyó; sin embargo, Pérez Bugallo —que en 1983 ingresa en la carrera de investigador científico del CONICET— continuó realizando su tarea con o sin viáticos. Para ello recorrió la totalidad de los departamentos mediante un barrido sistemático de toda la provincia, algo pocas veces visto hasta entonces. El fruto de ese trabajo abrumador es el *Relevamiento etnomusicológico de Salta* (1984), compuesto por dos discos y un folleto, y complementado con *Folklore musical de Salta* (1988) hoy curiosamente agotados. Es a partir de estos trabajos que Pérez Bugallo se posiciona como uno de los máximos referentes en la especialidad, por lo menos en Argentina.

Producción científica y de divulgación (1988 y 2007)

En esta parte nos proponemos describir a modo de síntesis sus publicaciones más resonantes, dejando de lado

¹ Rubén Pérez Bugallo, “Bruno Jacovella. El que sobrevivió con jovialidad”, en *Entre todos folklore*, núm. 24, 1996.

por falta de espacio numerosos aportes realizados en diferentes congresos y revistas científicas o de divulgación, como por ejemplo sus estudios de etnocoreología entre los chiriguano-CHANÉ, los diferentes relevamientos provinciales que prosiguieron luego del realizado en Salta, sus estudios sobre el movimiento nativista y demás. Nos centraremos entonces básicamente en sus libros y discos publicados, pero no en orden cronológico, sino con base en temáticas específicas

Estudios de etno-organología

De referencia obligada en la materia son sus trabajos sobre etno-organología realizados en la totalidad de las comunidades aborígenes existentes dentro del territorio argentino: etnias mapuche, tehuelche, mbyá, chiriguano-CHANÉ, matabo (wichí), chorote, chulupí, toba (kom), mocobí, que sin discusión son los más importantes realizados hasta la fecha. El objetivo de los mismos es desarrollar un estudio sistemático de los instrumentos musicales de uso tradicional en estas comunidades desde una óptica holística, estructurada sobre la base de una multiplicidad de modos de abordaje, a saber: clasificación organológica, seguimiento pormenorizado del proceso artesanal, etnodenominación o análisis lingüístico del nombre de cada instrumento en su lengua original, antecedentes etnohistóricos mediante el rastreo de diversas fuentes documentales, limitaciones y ocasiones de uso, las afinaciones —cuando las hubiere—, modos de ejecución —mediante un detalle sobre las técnicas tradicionales específicas de cada instrumento—, asociaciones con otros instrumentos y su grado de vigencia.

Los resultados de estos estudios fueron volcados en diferentes *papers*, así como en diferentes medios de divulgación, aunque algunos de éstos trabajos permanecen inéditos. En 1993 se publica *Pillantún*, dedicado a las etnias mapuche y tehuelche, por el que obtiene el Premio Nacional de Antropología y Metodología de la Investigación otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación. *Katináj* (1997), en cambio, refiere a los grupos aborígenes del Chaco argentino: familias lingüísticas matabo-mataguayo y guaycurú.

Siguiendo con la etno-organología, en *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos* (1993) se con-



signan la totalidad de instrumentos musicales aborígenes y criollos del país en forma sintética, sin dejar de consignar las relaciones históricas y contemporáneas que los han ido modificando en su forma o función. La idea del mismo era reunir como fuente de consulta un material que estaba disperso y permitiera acercar la temática a un público amplio, aligerado en lo posible del aparato erudito para especialistas, estudiantes y público en general, para que “[...] circule tanto dentro como por fuera de los ámbitos académico y científico [...]”.²

Cancioneros

El *Cancionero popular de Corrientes* (1999) compila viejos poemas cantados en la provincia de Corrientes. Sus trabajos de terreno afianzan sus ideas sobre la íntima afinidad entre esta poesía y la del resto de áreas criollas del país y de Hispanoamérica. En *Literatura popular bonaerense vol. IV: cancionero tradicional*, Pérez Bugallo toma en cuenta para la clasificación del material poético su forma y su función, y apoya su compilación en los anteriores recopiladores y fuentes. En este libro pasan por sus páginas romances, coplas, letras de décimas, serenatas, danzas y compuestos, entre otros.

² Rubén Pérez Bugallo, *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*, Buenos Aires, Del Sol, 1993, p. 11.

En el mismo da cuenta de que en su archivo personal constan 2 397 registros, acompañados con sus correspondientes datos de fecha precisa, nombre y edad del intérprete, modo de ejecución, contexto de la grabación y aparato utilizado.

Literatura popular bonaerense, vol. V: cancionero autorral (2004) está dedicado a la poesía que

[...] no suele responder caracterológicamente —salvo honrosas excepciones— a los parámetros tradicionales; aunque a veces se ajuste formalmente a pautas estructurales arraigadas por transmisión oral. En términos generales, puede decirse que hoy la canción criolla autorral bonaerense suele respetar las fórmulas poéticas básicas, así como también los giros melódico-armónicos de las viejas especies líricas y coreográficas pampeanas, pero su discurso poético resulta ser, en realidad, una referencia evocativa en el caso del tradicionalismo y una libre creación en las expresiones nativistas.³

El chamamé

Como resultado de su relevamiento etnomusicológico de Corrientes publica *El chamamé: raíces colonia-*

³ Rubén Pérez Bugallo, *Literatura popular bonaerense, vol. V: cancionero autorral*, Buenos Aires, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2004, p. 8.



les y desorden popular (1996). Esta especie —de absoluta vigencia e intensa práctica en la provincia— se ha arraigado en todo el país con las migraciones internas de los correntinos y la ayuda de los medios de comunicación. Los cultores de dicha música —según cuenta el autor— fueron discriminados socialmente y perseguidos políticamente después de la caída del peronismo en 1955; aunque a pesar de todo ese proceso descalificatorio dicho género logró imponerse popularmente. Su teoría es demostrar que la procedencia del mismo no es de origen guaraní, ni desciende directamente de la música académica que trajeron los jesuitas, ni se trata de una polka acordeonizada, como se venía postulando de hace tiempo desde diferentes ópticas; sino que responde a una clara filiación hispano-peruana, como otras músicas tradicionales de Argentina y Latinoamérica.

Discos de carácter documental

Otro de los puntos destacables de su labor está relacionado con la edición de discos de carácter documen-

tal. Cabe destacar que es una tarea poco desarrollada en la Argentina, por lo menos en lo que respecta a especialistas en la materia, que no son muchos, seguramente debido a la falta de recursos con que se dispone por parte de los organismos públicos. Al ya citado *Relevamiento etnomusicológico de Salta* se le suma entonces *Música mbyá del territorio argentino* (2007), disco y libro que dan cuenta de los registros efectuados entre los mbyá asentados en la provincia de Misiones. El mismo está dividido en cuatro secciones: toques instrumentales, cantos sagrados, ceremonias colectivas y sesiones chamánicas.

Uno de los formatos elegidos para dar a conocer estas músicas de tradición oral fue su elaboración en conjunto con artistas que en mayor o menor medida se dedicaban a cultivar este tipo de músicas, bajo su asesoría, claro. En 1990 se edita *Painé taiell*, un álbum de música mapuche interpretada por la cantante Aimé Painé. Este trabajo reúne algunas de las canciones y toques instrumentales tomados a la cantante en diferentes circunstancias, e incluye textos explicativos de



cada pista. En el mismo se aclara que pese a no ser el producto presentado de “primera mano”, es decir registros realizados en campo, sino adaptaciones o recreaciones a partir del dato antropológico; pero añade que estas dos vertientes, el rescate científico y la proyección artística no están necesariamente reñidas, ya que pueden complementarse para producir una obra valiosa. De este mismo tipo, aunque en el ámbito de la música criolla, es el disco *Música criolla tradicional de la provincia de Buenos Aires* (1996), una obra premiada en diversas oportunidades. Con el grupo Antigal realizó dos álbumes que serán mencionados mas adelante.

Antigal, un juego dialéctico entre la teoría y la práctica

En 1973 Rubén Pérez Bugallo crea el grupo Antigal, dedicado con exclusividad a la ejecución de músicas étnicas tratadas desde una óptica de fidelidad antropológica. A partir de sus investigaciones, y a través de su reconstrucción documental, el grupo realiza una interpretación genuina que refleja las técnicas, formas y carácter de estas expresiones, con la intención de revalorizar este patrimonio, para de esta manera preservar, difundir y devolver de alguna manera tantos años de confianza por parte de todas estas comunidades.

Como consignamos en un trabajo anterior,⁴ creemos que es en este punto que se establece una especie de juego dialéctico entre la teoría y la práctica, íntimamente relacionado con la habilidad que desarrolla Pérez Bugallo en la ejecución de estas músicas. A través de su formación musical se propone el desafío de llevar a la práctica el resultado de sus investigaciones. Posición que se ve facilitada por su permanente contacto con estas expresiones de la cultura. Con respecto a la ejecución en sí misma, esta amplia gama de posibilidades de abordaje le permitían asimilar toda esta información para aplicarla: aprendiendo a ejecutar un instrumento, conociendo sus matices estéticos y técnicos, surgían nuevas preguntas y nuevas respuestas que se convertían en una poderosa herramienta para verifi-

car lo escrito, confirmarlo y a menudo refutarlo. De este modo, todo este *corpus* teórico de producción científica retorna a su formato original, se recicla y materializa, excepto por los actores y el marco donde son realizadas. La música en este caso ya no cumple la misma función de origen, pero se convierte en un vehículo para la explicación del hecho.

En mayo de 1999 se publica *Música criolla tradicional argentina*, álbum que en 2002 recibe una Mención en los Premios Nacionales de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación; posteriormente se edita de manera independiente el disco *Poesía y música étnica argentina* (2004).

Metodología de trabajo

Los trabajos de Pérez Bugallo se alimentan de la investigación de campo, ya que no concibe la labor antropológica o etnomusicológica sin el contacto directo con la realidad sociocultural que la ocupa; es por eso que cuestiona las aproximaciones que consideran a *priori* los hechos culturales como extraños y descartan desde la hipótesis la posibilidad de que el observador-investigador de alguna manera sea parte de ese grupo objeto:

Avalados por nuestra propia experiencia —tanto la vivencial de actores, portadores y transmisores de cultura popular como la encausada sistemáticamente por formación profesional—, creemos que ya es hora de que demos la espalda al elitismo intelectual y planteemos la necesidad de una renovación radical que revierta aquella actitud nacida de la antropología misma, cual era la de reservar al investigador de la cultura el triste papel de espía de los bienes ajenos.⁵

En la base de su pensamiento estaba la idea de que la realidad cultural de los pueblos no fuera estereotipada por especulaciones foráneas y así lograr una auténtica hermenéutica de la nostridad a partir de las particularidades de cada región, poniendo énfasis en que esto sólo podría llevarse a cabo si “se desechan tanto los reduccionismos ideológicos de la antropología tradicional como las idealistas metáforas con que el

⁴ Clara Gómez Montenegro *et al.*, “Antigal: un juego dialéctico entre la teoría y la práctica”, ponencia para el XII Congreso Latinoamericano de Folklore del Mercosur, 2007.

⁵ Rubén Pérez Bugallo, “El folklore. Una teoría de la práctica”, en *Sapiens*, núm. 5, 1985, p. 102.



nativismo de raíz romántica —también autodenominado ‘Folklore— nos presenta diariamente indígenas y gauchos ridiculizados *for export*’.⁶

Realizaba los trabajos de campo para registrar, con la ayuda de aparatos de grabación sonora y fílmica, las manifestaciones culturales, y en particular la música de las diferentes comunidades que a *posteriori* sistematizaba en un trabajo de gabinete y archivo, con el fin de estudiarlos de manera integral.

Despojándose del enmascaramiento etnocentrista, y sin considerar estas expresiones como ajenas o “del otro”, las llevó realmente a la práctica, lo que en antropología se denomina “observación participante” y desde esa postura recalcó, totalmente convencido, que ninguna expresión de la cultura puede ser reflejada en toda su amplitud por científicos que la consideren solamente como un objeto de estudio, ya que esa “toma de distancia” sólo impide la correcta comprensión de los hechos: “es la carga afectiva —tan vilipendiada por ciertos “científicos puros” de la posmodernidad globalizante— la que me ha posibilitado ir encontrando la base de mis certezas”.⁷

Se debe destacar que Pérez Bugallo asignaba especial atención a la divulgación científica, manifestando en la presentación del primer disco de Antigal que “[...] siempre he pensado que de nada vale tanta dedicación, tanto estudio si no somos capaces luego de ofrecerlo nada más que en un *paper* para consumo universitario [...] este disco es una manera de devolver, de agradecer esa posibilidad de hacer esta música, que tal vez para algunos siga pareciendo poco seria, poco científica [...]”.⁸

Conclusiones

Después de más de 90 trabajos de campo realizados en todo el territorio argentino, de la publicación de más de trescientas obras de carácter científico y divulgativo, de un incansable sacrificio por dar a conocer mediante diferentes medios la poesía y la música de tradición oral de los diferentes grupos étnicos de nues-

tro país, es que creemos entender que existe un antes y un después dentro de la disciplina en Argentina. Rubén Pérez Bugallo incorpora a estos estudios un profundo compromiso social en la medida que se propone devolver al pueblo con su trabajo el fruto de sus investigaciones y de asignarle especial importancia a sus informantes, que le habían brindado los secretos de su arte ancestral.

De sus trabajos se desprende una persistente intencionalidad de no encasillarse dentro de diferentes marcos teóricos puestos “de moda” a lo largo de su carrera científica, sino intentar plasmar su propia perspectiva:

[...] la cita bibliográfica en sí misma no constituye garantía de rigor científico; sobre todo porque las experiencias antropológicas suelen ser algo más complejo que recetas transplantables. Nuestra intención —probablemente un tanto ingenua— es competir con los centros de poder que pretenden digitar hasta nuestras líneas de pensamiento, resumiéndolas a la mala copia de antojadizos y permanentes virajes [...].⁹

Por eso estamos convencidos, como él, de que

[...] en los actuales tiempos de la tan controvertida “globalización”, en la que las identidades culturales de regiones y hasta de naciones enteras parecen correr el riesgo de quedar sepultadas por una capa de indiferenciación e indiferencia programada, toda intención de un pueblo por mantener la memoria de su origen y conservar su idiosincrasia —sin que esto implique ni una negación de las necesarias interrelaciones ni una arbitraria xenofobia—, tiene tal vez mucho de ingenuo y bastante de heroico. Pero también merece, sin duda, la atención y el respeto de todos aquellos que todavía no comprendan que buena parte de la soberanía se funda en la conciencia y la preservación de un bagaje identitario propio. Los universos musicales regionales, transmitidos por generaciones y conservados intencionalmente por sus cultores en diversas regiones del mundo, resultan claros ejemplos de pluralismo cultural y de resistencia a la homogeneización compulsiva.¹⁰

⁶ *Idem.*

⁷ Rubén Pérez Bugallo, *Antigal. Música criolla tradicional de la Argentina*, Buenos Aires, IUNA, 2001, p.7

⁸ *Ibidem.*

⁹ Rubén Pérez Bugallo, “Informe al CONICET” (mecanoescrito), 1989.

¹⁰ Rubén Pérez Bugallo, alocución al público durante un recital de Antigal, 1995.