



TRANS 15 (2011)

DOSSIER: OBJETOS SONOROS-VISUALES AMERINDIOS / SPECIAL ISSUE: AMERINDIAN SONIC-VISUAL OBJECTS

Introducción: Objetos, lenguajes y estéticas sonoro-visuales amerindios

Deise Lucy Oliveira Montardo (Universidade Federal do Amazonas) y Guillermo Wilde (CONICET)

Fecha de recepción: octubre 2010

Fecha de aceptación: mayo 2011

Fecha de publicación: septiembre 2011

Received: October 2010

Acceptance Date: May 2011

Release Date: September 2011

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



Introducción: Objetos, lenguajes y estéticas sonoro-visuales amerindios

Deise Lucy Oliveira Montardo (Universidade Federal do Amazonas) y Guillermo Wilde (CONICET)

Cantos que se sueñan y diseños que se cantan, “objetos” dotados de voz, intencionalidad y conciencia; sonidos e imágenes que son personas, cuerpos que se transforman... Fenómenos que caracterizan al variado repertorio sonoro-visual amerindio de las Tierras Bajas de Sudamérica que, en su conjunto, se integran a sistemas de comunicación estructurados cuyo desciframiento permite comprender aspectos cognitivos, sociales, políticos y cosmológicos de los grupos en cuestión; materializan y condensan significados culturales elaborados local o regionalmente, constituyendo elementos fundamentales en la expresión y construcción de identidades.

En los últimos años se ha manifestado un interés renovado por el estudio específico de las prácticas visuales y sonoras de los grupos amerindios, aspecto que la etnografía clásica había relegado a un plano marginal, por limitaciones metodológicas o por una curiosa falta de interés. Dichas prácticas plantean a la investigación contemporánea una serie de interrogantes: ¿qué sentidos y valores otorgan los productores a las expresiones en cuestión? ¿Qué sentimientos las desencadenan? ¿Qué nociones nativas codifican? ¿Cómo se vinculan con la estructura y la organización social? ¿Qué transformaciones sufren en el contexto globalizado sus técnicas, motivos y significados? ¿Cómo se producen los múltiples pasajes de circuitos o contextos? ¿De qué modo se resuelve la tensión de la antinomia entre la tradición y la innovación?

Efectivamente, la producción sonoro-visual de los grupos amerindios con frecuencia adquiere sentidos contradictorios, asociados alternativamente a los polos de la mencionada antinomia. Por un lado, sirven como soportes de conocimientos cosmológicos y modalidades de transmisión de conocimientos altamente eficaces, en lo que recientemente ha dado en llamarse “las artes amerindias de la memoria” (Severi 2009, 2010). Por otro lado, son influidos por los temas, motivos, técnicas y materiales de la sociedad globalizada que incorporan y adaptan. Al salir de sus comunidades, a veces, las expresiones en cuestión se transforman en “arte”, y sus productores en “artistas”, lo que plantea dilemas estéticos y éticos relacionados con la “autenticidad” y, más recientemente, los “derechos de autor” y las condiciones mismas de producción de conocimientos sobre las “artes nativas” (Stokes 2004; Marcus y Myers 1995; Brown 2004).

El campo específico de la “antropología del arte”, tradicionalmente restringido a las problemáticas de la “cultura material”, la representación gráfica y, en menor medida, las poéticas verbales de las llamadas “sociedades primitivas”, ha ampliado considerablemente su indagación en los últimos años, introduciéndose en el terreno de las operaciones de producción de la memoria y los procesos cognitivos. A partir de un nuevo impulso comparativo, la antropología se ha orientado a la comprensión de las operaciones (formales o semánticas) de los lenguajes sonoros y visuales de las sociedades no occidentales, polemizando con otras disciplinas sociales sobre los alcances de conceptos como “estética” y “representación” (Ingold 1996).

Estas inquietudes se han traducido en el cuestionamiento de dualismos arraigados en la sociedad occidental (como oralidad y escritura, moderno y premoderno, simple y complejo, etc.) produciendo tanto concepciones y prácticas divergentes de exposición y montaje, como discusiones alrededor de los límites y naturaleza de los objetos y los lenguajes estéticos.

La antropología en general, ha experimentado una reorientación desde el tradicional énfasis en las estructuras hacia el mundo de las prácticas. De manera clara y concisa, Seeger sintetiza sus aportes marcados por un interés creciente en las “formas no lingüísticas de comunicación (gesto, música y danza entre ellas), los modos no visuales de percepción (auditiva, olfatoria, táctil), los modos no estructurales de experiencia (tales como la *communitas* o la alucinación), y actividades no productivas (juego y teatro, el ritual ha sido estudiados por un período más prolongado)” (Seeger 1994). El marco más general para dicha renovación es una antropología de la experiencia, la percepción y los sentidos y, claro está, una teoría social que ha puesto un énfasis progresivo en las prácticas de los actores locales y la “agencia” de los subalternos (Howes 1991; Fausto y Heckenberger 2007; Wilde y Schamber 2006).

Entre otros aspectos, la investigación contemporánea ha dado relevancia a las interconexiones de diferentes códigos perceptivos (visual, sonoro, olfativo, táctil, etc.) analizadas desde un punto de vista tanto formal como contextual, a las relaciones entre esos códigos y la organización sociopolítica, a su integración en sistemas más amplios de transmisión de conocimientos, y a la apropiaciones y resignificaciones de lenguajes, objetos y estéticas sonoro-visuales en contextos de contacto. Una aproximación a dichas problemáticas en su conjunto ha exigido recuperar una visión integral y multidisciplinaria; “antropológica”, en el sentido más amplio del término. Siguiendo esta orientación es que en los contextos etnográficos más localizados, se ha restituido el fenómeno de la “artisticidad” como “un estado general del ser”, que envuelve todas

las esferas de la vida social, particularmente aquellas ligadas a la formación de la identidad, la persona y la “fabricación” de los cuerpos (Menezes Bastos 2007; Seeger, DaMatta y Viveiros de Castro 1979; Guss 1989; Beudet 1997; Montardo 2009).

1. Los artículos

Este dossier incluye una serie de trabajos sobre prácticas y objetos sonoro-visuales entre grupos amerindios de las Tierras Bajas sudamericanas, principalmente aquellos de las florestas tropicales. Las descripciones y análisis proponen tanto aproximaciones a la música en contexto ritual, como interpretaciones sobre las sensibilidades sonoras y visuales organizadas socio-culturalmente. Algunos de los trabajos abordan las transformaciones (en las técnicas, los significados y las formas) experimentadas por diversos grupos indígenas en interacción con los agentes del Estado, las iglesias, la sociedad envolvente y el mercado global.

Sin la pretensión de ser exhaustivos, nos interesa señalar aquí algunos de los aportes que consideramos más significativos en términos de la discusión contemporánea, y a la luz de un programa de investigación que pueda expandirse en los próximos años.

2. Entre la forma y el contexto

No es casual que la orientación general de este dossier esté marcada por la presencia mayoritaria de trabajos de brasileños. En efecto, la producción académica de ese país ha experimentado un crecimiento considerable en los últimos años, tanto en el campo de la etnología indígena en general como el de la etnomusicología y la antropología del arte en particular, especialmente a partir del estudio de las expresiones estéticas de los grupos amerindios de la región amazónica (Lagrou 2007; Barcelos Neto 2002, entre otros). En un artículo precursor, Menezes Bastos, nos anunciaba hace algunos años, las orientaciones que tomaba el estudio etnomusicológico sobre los indios de la región. Allí aportaba una caracterización de la música de dichos grupos indígenas en base a una serie de aspectos comunes. A saber: a) la inserción de la música dentro de la “cadena intersemiótica del ritual”, “lugar centrípeto” hacia el cual convergen los diversos discursos sensorios, b) el carácter secuencial de la organización musical nativa, organizada en base a estructuras vocal-instrumentales que administran la repetición y la diferenciación de motivos, c) la

alternancia “núcleo”-“periferia”, en alusión al “solista” y al “grupo” instrumental o coreográfico, y d) el empleo de principios variacionales (aumentación, disminución, transposición, entre otros) como procedimiento común de generación de motivos (Menezes Bastos 2007).

La producción más reciente en el campo más general de la antropología del arte, viene demostrando la eficacia del análisis de los patrones formales del arte nativo, a partir de los cuales es posible inferir aspectos de la organización social y cosmológica y la experiencia histórica de los grupos. Estos patrones y elementos pueden referir a una serie de continuidades y transformaciones del modo de vida, la cosmología y la concepción de la alteridad y la persona. En este último terreno se han venido desarrollando las principales reflexiones etnológicas contemporáneas. Se ha descubierto en los elementos visuales y sonoros un material esencial para pensar las ontologías amerindias y el modo como construyen su relación con el ambiente, las relaciones entre mundo humano y no-humano, fundadas en una concepción continua de las sustancias que las constituyen, y una provisionalidad constitutiva del “ser”, siempre susceptible de transformarse en contextos de performance ritual. Ciertos objetos, animales y plantas, en tanto dotados de agencia y subjetividad forman parte de la misma reflexión sobre la persona y los límites de la humanidad (Descola 2005, 2006).

Como lo muestran algunos trabajos de este dossier, los seres que pueblan el cosmos, pueden ser calificados como imágenes o “espíritus” con los cuales no solo es posible sino necesario mantener una interlocución, a través de las prácticas sonoras. Como señala Rosângela Pereira de Tugny en relación a los “espíritus” llamados *yãmĩyxop* entre los Tikmũ'ũn, pueblos de habla Maxakali (macro-jê), los cantos no son simples metáforas dissociables de las estructuras sonoras y gráficas que los materializan. “La complejidad de sus trazos acústicos –afirma la autora- resulta de un intenso proceso de reverberación, que consiste en la experiencia de eventos poblados por varios enunciadores, presentes en los caminos del viaje shamánico” (Pereira de Tugny). Un tratamiento parecido exigen los seres invisibles llamados *apapaatai* entre los wauja, de acuerdo a la descripción de Acácio Piedade. Estos seres se caracterizan por una ambigüedad intrínseca, en la medida que son a la vez maléficos y benéficos, según el tratamiento que de ellos se haga en el contexto shamánico.

El trabajo de Hill aporta más elementos a este debate al enmarcarse, explícitamente, en la intersección de dos proyectos actuales de la etnología amazónica, uno centrado en el abordaje de teorías nativas de la materialidad y la persona a partir del rol cosmológico que juegan los diversos objetos en la construcción de cosmologías. Y otro, orientado a la comparación de clases específicas

de objetos materiales extendidos entre las comunidades indígenas de las Tierras Bajas sudamericanas, dotados de un poder y un significado excepcional, tales como las flautas, trompetas y otros instrumentos de viento.

A partir del caso de los pueblos Wakuénai del Alto Rio Negro en Venezuela, Hill analiza la utilización de materiales de diferentes tipos de plantas para la construcción de artefactos que van desde armas hasta instrumentos de viento. Según afirma el autor, dichos materiales y artefactos, no están situados en un orden “presimbólico” sino que “son recursos semióticos, herramientas cognitivas, que entran directamente dentro de las interacciones comunicativas y prácticas de la gente con el mundo natural. Dichos objetos o artefactos “sirven de extensiones de la agencia del cuerpo” (Hill).

El marco conceptual esbozado por Hill resulta de utilidad para presentar otras contribuciones de este dossier referidas, precisamente, a instrumentos de viento. En una de ellas, Irma Ruiz nos aporta una novedosa descripción de un tipo particular de flautas, las *mymby reta*, tocadas por las mujeres entre los mbya-guaraní de Argentina. Dichas flautas, generalmente tocadas por madre e hija, producen “una única melodía mediante la alternancia de sonidos articulados”, a partir de la cual Ruiz identifica y analiza dos formas musicales singulares. Por su parte, Acácio Piedade, presenta un análisis de la música de las flautas sagradas del ritual wauja, en el Alto Xingú, a partir de la figura de las “suites”, o encadenamientos padronizados de frases, en las cuales descubre sutiles operaciones de inversión, fusión, exclusión, inclusión, duplicación, triplicación, compresión, entre otras. Piedade comienza por criticar el carácter negativo que usualmente se ha dado a la “repetición” en la música indígena. Para la visión clásica, “repetición” significa “monotonía” y falta de creatividad, pero en realidad, señala Piedade, “en aquello que tomamos por mera repetitividad, se ocultan sofisticadas operaciones musicales y un carácter poético” [...] “nunca hay, de hecho, una repetición en el mundo que no sea una novedad en la percepción” (Piedade). La conclusión de Piedade contribuye a reevaluar los propios presupuestos en el análisis de las “otras” músicas y indagar sobre ellas en sus propios términos.

Estos trabajos señalan la importancia de recuperar una dimensión analítica del sonido, sin excluir el contexto. Plantean la necesidad de variar escalas de análisis entre los aspectos puramente sonoros y la dimensión cultural, ya que, como recuerda Piedade hoy reevaluamos la antigua separación de “fronteras epistemológicas entre los dominios del conocimiento musical”, intentando superar “las limitaciones de abordajes analíticos, por un lado, exclusivamente técnicos y, por otro, eminentemente históricos y culturales” (Piedade).

3. Etnogénesis, mestizaje y géneros híbridos

Otro gran eje del dossier gira en torno de las transformaciones contemporáneas en los géneros musicales amerindios, resultado del contacto creciente que mantienen con sus respectivas sociedades envolventes, o la injerencia que agentes como las iglesias evangélicas han tenido en la producción y reproducción de sus modos de vida. La producción sonora no puede pensarse en este sentido, por fuera de las relaciones interétnicas y de los procesos de etnogénesis y mestizaje que les son constitutivos. Así lo muestra el trabajo de Miguel Ángel García sobre los pilará de Argentina, a propósito de un repertorio generado en el contexto de redes evangélicas que reproduce rasgos de la “cumbia” y que ha dado en llamarse “bailanta tropical para Cristo”. La recepción de dicha música vino acompañada de una verdadera “fiebre electrónica” caracterizada por la adopción de tecnologías, como el teclado electrónico y sistemas de amplificación, al igual que técnicas de reproducción y grabación.

Otros dos trabajos del dossier, dedicados a la música de los indios del nordeste del Brasil proponen acercamientos diferentes a la problemática de la música y el ritual en contextos de “indios misturados” (Oliveira 2004). El trabajo de Herbetta, sobre los kalanko, descendientes de pueblos indígenas que vivieron durante el siglo XIX en aldeas misioneras de Pernambuco, aborda los tres rituales centrales de la región (el *toré*, el *praiá* y el “*serviço de chão*”) como pivote que relaciona el mito-cosmología con otros dominios, como la danza, la pintura corporal y la dinámica del rito, donde se introducen figuras como la cruz, la selva (*mato*), el “encanto” y Cristo. En estas tradiciones musicales, la “reiteración” o “repetición” de figuras sonoras, ocupa un lugar estético fundamental.

Por su parte, el trabajo de Edmundo Pereira propone el seguimiento histórico de la formación de una tradición ritual y musical de los indios del nordeste, el complejo ritual del *toré*. Pereira comienza por preguntarse qué tipo de música producen los “indios del nordeste”, dado que esta suele aparecer atravesando múltiples campos desde la etnología hasta el catolicismo y la cultura popular y clasificaciones (*toantes*, *benditos*, *cocos*). Según Pereira, el seguimiento de la constitución socio-histórica del *toré* Kapinawá, donde evidentemente entra el discurso académico, sirve de entrada para “un entendimiento de los juegos relacionales entre conjuntos de tradiciones de conocimiento”, a partir de los cuales “sus miembros generan representaciones y subjetividades sobre quienes son, de dónde vinieron y para dónde van [...] lo que cantan y cómo danzan” (Pereira). La música kapinawá expresa un carácter paradójico, resultado de múltiples géneros,

tradiciones y situaciones musicales, fundidos en el “ritual del indio”, “punto de encuentro, expresión y fomento de la producción de alguna especificidad social, en este caso, étnica” (Pereira).

4. Patrimonio, derechos de autor y circuitos globales

Los dos últimos trabajos del dossier, de Deise Lucy Montardo y Rafael Menezes Bastos, presentan problemas derivados de la cooperación entre académicos y comunidades en proyectos de registro y puesta en valor de tradiciones musicales. El tópico coloca la problemática de los objetos, lenguajes y estéticas sonoro-visuales amerindios en la encrucijada global contemporánea. En efecto, el discurso global sobre el patrimonio ha instalado la necesidad de la colaboración entre indígenas y no-indígena, no solo en relación al archivo y rescate de tradiciones orales, lingüísticas y musicales que refuerzan identidades locales, sino también a la creación de grandes modelos de exposición de las culturas del mundo.

Menezes Bastos resalta la orientación de los estudios etnomusicológicos orientados a indagar sobre la apropiación indígena de la producción fonográfica y videográfica, como una característica de la lucha por derechos civiles. En un fenómeno que podría ser concebido como una especie de boom, las comunidades comienzan a producir sus propios CDs y DVDs en alianza con los no-indígenas. El propósito es doble: evitar el olvido de las generaciones más jóvenes y exhibir la “cultura” a los no-indios, promoviendo su sensibilización estética. A propósito, Deise Lucy Montardo nos presenta el caso de una comunidad peri-urbana de familias baniwa de São Gabriel da Cachoeira, en el noroeste amazónico, involucradas en un proyecto de valorización y transmisión de conocimientos de músicas y danzas tradicionales.

Menezes Bastos pone en contexto los usos y abusos de la música indígena por parte de actores de la sociedad nacional en Brasil y concluye que la apropiación de la fonografía por parte de las comunidades constituye una estrategia de carácter político, en la medida que impone un control indígena sobre el conocimiento musical (el pago de derechos de *copyrights*), que lógicamente tiene consecuencias teóricas, epistemológicas y políticas, en la medida que transforma la naturaleza de la investigación sobre la música en la región. Por ello, amerita una reflexión sobre cómo los indígenas interpelan al “conocimiento antropológico” y “etnomusicológico” de sus universos musicales (Menezes Bastos),

5. Estética, cambios y continuidad

Las cuestiones que este dossier plantea están lejos de agotar el campo. Por un lado, presenta un repertorio de problemáticas que hoy se encuentran en pleno debate, por otro lado, demuestran la vitalidad de la producción etnomusicológica de los últimos años, reforzada por la interlocución creciente que mantienen los académicos con las comunidades locales.

El contexto contemporáneo parece exigir al análisis moverse por múltiples escalas temporales y geográficas, recuperando la máxima complejidad de análisis. En este sentido, resulta crucial reflexionar sobre las dimensiones alternantes de la continuidad y del cambio. Estas dos dimensiones están presentes de manera variable en los trabajos de este dossier. La continuidad, en los mecanismos de reproducción de teorías subyacentes de la persona y la alteridad de fundamentos cosmológicos, y la producción de objetos materiales y sonoros. El cambio, en el rol de la música y el ritual en la reorganización de la cultura en contextos de contacto e interacción crecientes (la etnogénesis). En un caso como en otro, se da relevancia a las forma de nativas de la agencia.

Aún interesa continuar indagando sobre cómo se producen nuevas prácticas visuales y sonoras emergentes del contacto, y cómo éstas contribuyen a definir regímenes de temporalidad y especialidad, tema ampliamente explorado por la antropología de los últimos años, donde el terreno de las figuraciones visuales y sonoras resulta crucial (Hill 1988; Albert y Ramos 2002). En primer lugar, se plantea la cuestión de la transformación de objetos y lenguajes a través de una discusión de las nociones de mestizaje, sincretismo y duplicidad. En segundo lugar, se indaga sobre las modalidades de producción de objetos y adquisición de técnicas de los grupos en contacto, teniendo en cuenta las instrumentaciones políticas de la imagen, el sonido y el simbolismo ritual.

Es cierto que no contamos hasta el momento con un cuerpo coherente de discusiones, conceptos y teorías. Como quiera que sea, los trabajos revelan también un alto grado de productividad conceptual y metodológico, explorando las referencias más diversas para la comprensión de casos singulares.

La definición y alcances de un campo que podría denominarse como “estético” -trasladado a otros tiempos, espacios y culturas- resulta polémica y está sujeta a discusiones permanentes en las diferentes disciplinas. Son legítimos los interrogantes que plantea al respecto Miguel Ángel García: “¿qué tipo de enunciados estéticos encierran los discursos pilagá sobre su música y la de la sociedad circundante?, ¿son estos enunciados producto de diferentes condicionamientos

estéticos? y, si es así, ¿se trata de condicionamientos gestados en el devenir de su propia cultura o cimentados mediante la adopción, redefinición o subversión de las pautas estéticas de la sociedad blanca?” (García). Como sugiere con agudeza Acácio Piedade, de lo que se trata, en definitiva, es de intentar “oír como el otro oye el espacio y expresa el tiempo” (Piedade).

BIBLIOGRAFÍA

Albert, Bruce y Alcida Rita Ramos (org.) 2002. *Pacificano o Branco. Cosmologías do contato no norte Amazônico*. São Paulo: UNESP.

Barcelos Neto, Aristóteles. 2002. *A Arte dos Sonhos: Uma Iconografia Ameríndia*. Lisboa: Assírio e Alvim.

Beudet, Jean-Michel. 1997. *Souffles d'Amazonie : les orchestres tule des Wayäapi*. Nanterre: Société d'ethnologie.

Brown, Michael F. 2003. *Who Owns Native Culture?* Cambridge: Harvard University Press.

Descola, Philippe. 2005. *Par-de là nature et culture*. Paris: Gallimard.

----- . 2006. “La fabrique des images”. *Anthropologies et Sociétés* 30 (3): 167-182.

Guss, David. 1989. *To weave and sing. Art, Symbol, and Narrative in the South American Rain Forest*. Berkeley: University of California Press.

Fausto, Carlos y Michael Heckenberger. 2007. *Time and Memory in Indigenous Amazonia. Anthropological Perspectives*. Gainesville: University Press of Florida.

Hill, Jonathan. 1988. *Rethinking History and Myth. Indigenous South American Perspectives on the Past*. Chicago. University of Illinois Press.

Howes, David. 1991. *The Varieties of sensory experience: a sourcebook in the anthropology of the senses*. Toronto: University of Toronto Press.

Ingold, Tim. 1996. *Key debates in anthropology*. New York: Routledge.

Lagrou, Els. 2007. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agencia em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora.

Marcus, George E. & Fred R. Myers. 1995. *The traffic in culture: refiguring art and anthropology*. Berkeley: University of California Press.

Menezes Bastos, Rafael José de. 2007. "Música nas sociedades indígenas das terras baixas da

América do Sul: estado da arte". *Mana* 13 (2): 293-316.

Montardo, Deise Lucy Oliveira. 2009. *A través do mbaraka: música e xamanismo guaraní*. São Paulo: Editora de la Universidade de São Paulo.

Oliveira, João Pacheco de (org.). 2004. *A Viagem de Volta: etnicidade, política e reelaboração cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contra Capa.

Seeger, Anthony. 1994. "Music and Dance". *Companion Encyclopedia of Anthropology*. Ingold, Tim (ed.). London: Routledge.

Seeger, Anthony; Damatta, Roberto y E. B. Viveiros De Castro. 1979. "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". *Boletim do Museu Nacional, Antropologia* 32: 2-19.

Severi, Carlo. 2009. "L'univers des arts de la mémoire. Anthropologie d'un artefact mental". *Annales HSS* 2 : 463-493.

----- . 2010. *El Sendero y la voz. Una antropología de la memoria*. Buenos Aires: Editorial SB.

Stokes, Martin. 2004. "Music and the Global Order". *Annual Review of Anthropology* 33: 47-72.

Wilde, Guillermo y Pablo Schamber. 2006. *Simbolismo, ritual y performance*. Buenos Aires: Editorial SB.

Deise Lucy Oliveira Montardo

Doutora em Antropologia Social (PPGAS, Universidade de São Paulo, 2002), Mestre em Arqueologia (Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, 1995), Licenciada e Bacharel em Ciências Sociais, Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC, 1989). Pesquisadora do Setor de Etnologia Indígena do Museu Universitário e professora colaboradora do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da UFSC. Ha coordenado no Museu Universitário, o projeto de formação de arquivo sonoro digital de registros de música indígena, financiado pela FAPESC. Pesquisadora participante do Núcleo MUSICS (UDESC). Atualmente é professora da Universidade Federal do Amazonas e membro da comissão editorial das revistas *Antropologia em Primeira Mão*, *Espaço ameríndio* e *Tellus*. Tem desenvolvido pesquisa nos temas da música indígena, etnomusicologia, música, etnologia guarani e xamanismo. En 2009 publicó el libro *Através do Mbaraka: Música, dança e xamanismo Guarini* (São Paulo, Edusp).

Guillermo Wilde

Licenciado y Doctor en antropología social por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y profesor del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, Argentina. Ha publicado numerosos artículos sobre etnohistoria de las misiones jesuíticas y etnografía de los guaraníes contemporáneos, además de ensayos sobre antropología histórica y estética. En 2008 obtuvo el Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdes"

(Pontificia Universidad Católica de Chile) por su ensayo “El enigma sonoro de Trinidad: Ensayo de Etnomusicología histórica”. En 2009 publicó El libro *Religión y poder en las misiones de guaraníes* (Buenos Aires, Editorial SB), que obtuvo el Premio Iberoamericano de Latin American Studies Association (2010).

Cita recomendada

Oliveira Montardo, Deise L. y Guillermo Wilde. 2011. "Introducción: Objetos, lenguajes y estéticas sonoro-visuales amerindios". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]