

MÚSICA INDÍGENA: DESCOLONIZANDO DESDE LA INVESTIGACIÓN SOBRE LO ORIGINARIO

INDIGENOUS MUSIC: DECOLONIZING
FROM THE RESEARCH ON THE ORIGINAL

Recibido: 28.01.2021
Aprobado: 15.02.2021

Lisbehet Torcatty

lisbethtorcati111@hotmail.com

<https://orcid.org/000-0001-7329-2671>

Universidad Experimental del Magisterio “Samuel Robinson”
Universidad Pedagógica Experimental Libertador -
Instituto Pedagógico de Caracas, Venezuela

Henry Vallejo

vallejo.henry@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2703-6305>

Universidad Experimental del Magisterio “Samuel Robinson”
Universidad Pedagógica Experimental Libertador -
Instituto Pedagógico de Caracas, Venezuela

Resumen: El complejo y milenario proceso de conformación patrimonial de la cultura indígena, después de 200 años de independencia como nación, sigue siendo sometido por la institucionalización del pensamiento eurocéntrico y la industria cultural del sistema de la modernidad con sus amenazantes productos para la manipulación de los gustos, ejerciendo presiones desde la globalización y con los avances tecnológicos de apoyo. De allí que nuestra intencionalidad sea la revitalización y resignificación del pensamiento propio de nuestros pueblos originarios, tomando como eje del presente artículo, el arte sonoro y su representación estética en el mundo de vida aborígen, además de transitar por el reconocimiento de los ancestrales sistemas de valores y creencias, asumiendo principalmente el basamento creador y co-creador de la etnicidad y su cosmovisión. Durante la construcción argumentativa del estudio destacamos los referentes teóricos: Navarrete (2007), Méndez y Barreto (2007), Mosonyi, (2012), Velásquez (2008), Colombres (2004), Bauman (2013) y Gadamer (1998).

Palabras clave: Música indígena, Cosmovisión, Descolonización, Patrimonio.

Abstract: The complex and millenary process of patrimonial conformation of indigenous culture, after 200 years of independence as a nation, continues to be subjected by the institutionalization of Eurocentric thought and the cultural industry of the modernity system with its threatening products for the manipulation of tastes, exerting pressure from globalization and supporting technological advances. Hence, our intention is the revitalization and resignification of the thinking of our native peoples, taking as the axis of this article, sound art and its aesthetic representation in the aboriginal world of life, in addition to passing through the recognition of the ancestral systems of values and beliefs, assuming mainly the creative and co-creative foundation of ethnicity and its worldview. During the argumentative construction of the study, we highlight the theoretical

references: Navarrete (2007), Méndez and Barreto (2007), Mosonyi, (2012), Velásquez (2008), Colombres (2004), Bauman (2013) and Gadamer (1998).

Keywords: indigenous music, worldview, decolonization, heritage.

Resumo: O complexo e milenar processo de conformação patrimonial da cultura indígena, após 200 anos de independência como nação, continua a ser submetido à institucionalização do pensamento eurocêntrico e da indústria cultural do sistema da modernidade com seus produtos ameaçadores para a manipulação de gostos, exercendo pressão da globalização e apoiando os avanços tecnológicos. Assim, nossa intenção é a revitalização e ressignificação do pensamento de nossos povos indígenas, tomando como eixo deste artigo, a arte sonora e sua representação estética no mundo indígena da vida, além de passar pelo reconhecimento dos sistemas ancestrais da vida, valores e crenças, assumindo principalmente o fundamento criativo e (co) criativo da etnia e sua visão de mundo. Durante a construção argumentativa do estudo, destacamos os referenciais teóricos: Navarrete (2007), Méndez e Barreto (2007), Mosonyi, (2012), Velásquez (2008), Colombres (2004), Bauman (2013) e Gadamer (1998)

Palavras-chave: música indígena, visão de mundo, descolonização, patrimônio.

Zusammenfassung: Der komplexe und jahrtausendealte Prozess der patrimonialem Konformation der indigenen Kultur ist nach 200 Jahren Unabhängigkeit als Nation weiterhin der Institutionalisierung des eurozentrischen Denkens und der Kulturindustrie des Systems der Moderne mit ihren bedrohlichen Produkten zur Manipulation des Geschmacks unterworfen, die den Druck der Globalisierung ausüben und den technologischen Fortschritt unterstützen. Daher ist unsere Absicht die Revitalisierung und Resignation des Denkens unserer Ureinwohner, wobei wir als Achse dieses Artikels die Klangkunst und ihre ästhetische Repräsentation in der Lebenswelt der Ureinwohner nehmen, zusätzlich zum Durchgang durch die Anerkennung der angestammten Wert- und Glaubenssysteme, wobei wir vor allem die schöpferische und co-kreative Grundlage der Ethnizität und ihrer Weltanschauung annehmen. Während der argumentativen Konstruktion der Studie heben wir die theoretischen Referenzen hervor: Navarrete (2007), Méndez und Barreto (2007), Mosonyi, (2012), Velásquez (2008), Colombres (2004), Bauman (2013) und Gadamer (1998).

Stichwörter: indigene Musik, Weltanschauung, Dekolonisation, Erbe.

Reflexiones iniciales para un proceso descolonizador desde lo originario

La conformación de la cultura de los pueblos emerge de dinámicos y complejos procesos acumulativos y selectivos que se hacen y rehacen de modo continuo y no a saltos; es un transcurso discreto que se desarrolla a partir de múltiples tejidos subjetivos e intersubjetivos que constituyen las diversas memorias colectivas de las comunidades y por tanto, el sentido de pertenencia y arraigo de sus miembros al patrimonio material e inmaterial heredado; es por ello que podemos evidenciar al estudiar algunos siglos particulares e incluso milenios, las marcadas transformaciones que viven los grupos

humanos y sus únicas e irrepetibles particularidades sociales, sobre esto el antropólogo Rodrigo Navarrete (2007), nos hace referencia al expresar:

Cada grupo social posee su propia dinámica sociohistórica, su propio modo de vida particular con expresiones culturales singulares específicas. Este sello peculiar genera en el grupo social una sensación de pertenencia a sí mismo, de autoidentificación y diferenciación con respecto a otros que sean ajenos a esta dinámica sociocultural, a otros que responden a diferente “sello cultural”. Sin embargo, esta identificación diferencial del grupo, que desde ya podemos empezar a llamar etnicidad, no representa un simple elemento contingente o accesorio cultural: responde y legitima las condiciones existentes en la producción y reproducción del modo de vida del grupo y puede, en algún momento, formar parte activa en el proceso de su transformación, como código socialmente establecido y compartido por todos aquellos que responden a los intereses del grupo, en función de su viabilidad histórica como sociedad (p. 2).

En otras palabras, es un proceso orgánico que por miles de años ha existido en la humanidad, constituido a través de las denominadas culturas aborígenes, las cuales dichosamente evidenciamos en estas tierras del *Abya Yala* (tierra grande en idioma caribe-kuna), que heredamos de una ancestralidad evidentemente presente y en resistencia hasta la actualidad; pero al focalizarnos en los siglos de la historia colonizadora vivida por los habitantes originarios de lo que actualmente conocemos como Latinoamérica y El Caribe, podemos identificar y comprobar la manera violenta y sistemática del conjunto de acciones institucionalizadas e implementadas por los que aspiraban borrar la milenaria historia étnica, aplicando asfixiantes dogmas para generar vertiginosos vacíos que sin lugar a dudas provocaron el abandono de muchos modos de vida indígena, tal como lo expresan Méndez y Barreto (2007), al comentar:

La escuela, en particular la venezolana, ha sido reproductora constante del discurso etnocentrista, difundido desde y durante la colonia, colocando en posiciones privilegiadas al sujeto colonial que frecuentemente tergiversa hechos históricos ocurridos durante este proceso que constituye una base trascendental para la cultura latinoamericana, negando axiomáticamente la Alteridad existente. Este discurso, escolarizado hasta nuestros días ha permitido la promulgación de, por una parte, ese rechazo axiológico (a lo nuestro) y, por otra, un “encubrimiento” de las distintas tensiones culturales abiertas desde 1492 (p. 21).

Es por ello que para contrarrestar estas nefastas operaciones que se han institucionalizado en el sistema educativo venezolano, procurando estrangular el espíritu libertario e indomable de Guaicaipuro (líder indígena que enfrentó valientemente a los españoles), presente en la reflexión teórica emancipadora, resulta fundamental y de

importancia suprema una educación descolonizadora, “porque desmonta los mecanismos culturales (educativos, comunicacionales, etc.) que mantienen y reproducen la conciencia colonial (eurocéntrica) bajo un manto de naturalidad, como si fuese consecuencia de factores de origen étnicos, geográficos, culturales, etc.” (Bigott, 2011, p. 16); compromiso pedagógico que hoy nos invita e implica en el trabajo creador y co-creador por una auténtica democratización de la cultura, que haga frente al absolutismo de la civilización occidental manifiesto en las bases del capitalismo, que se ha visto potenciado en los últimos tiempos por los invasivos procesos de la globalización, multiplicando la avidez de las corporaciones e industrias culturales en los mercados y espacios territoriales que ellos mismos han catalogado de periféricos, sometiéndolos a la marginación creada por el engañoso “porvenir”.

Es evidente que el sistema eurocéntrico de la modernidad está decidido a mantener la visión de blanqueamiento en las culturas latinoamericanas y caribeñas que aun preservan su diferencialidad (Mosonyi, 2012), aumentando el ritmo de expansión, producción y consumo en regiones y países con identidades aborígenes vigentes; procurando provocar genocidios –en todos los sentidos- sumiendo a las comunidades en la alienación, y originando –intencionalmente- una sociedad terriblemente desvinculada y automatizada, lo que llamó Gramsci (1986), pensamiento hegemónico que se impone. La industria cultural del sistema mundo moderno (García-Canclini, 1997), apoyándose en el control de la matriz de opinión en masas y el dominio comercial de los gustos, intenta afianzar y profundizar el discurso hegemónico, disfrazándolo de un supuesto mestizaje para homogenizar nacional o continentalmente expresiones culturales y géneros musicales.

El modo de oponerse puede quizás ser, el resurgimiento de un movimiento defensivo que apunte a decodificar la estrategia del imperio económico, afinando una mirada crítica y reflexiva ante los discursos alienantes, identificando introspectivamente los intereses musicales inducidos por la industrial cultural (García-Canclini, 1997), y en muchos casos valorando la posibilidad de desaprender formas melódicas extranjeras para aprender, o por lo menos aproximarnos a las propias de nuestra herencia multiétnica; procurando así una independencia estética, desde el arte sonoro como acción dialéctica que propiciará una liberación de la conciencia. En este sentido, Alberdi, citado por Colombres (2004), expresa que: “nuestros padres nos dieron una independencia material; a nosotros nos toca la conquista de una forma de civilización propia, la conquista del

genio americano” añade luego que “la inteligencia americana requiere también su Bolívar y su San Martín. La filosofía americana la política, el arte, la sociabilidad Americana, son otros tantos mundos que debemos conquistar” (p. 50). Es tiempo de aproximarnos a nuestras culturas ancestrales y sus sabidurías, depurando nuestro espíritu de mistificaciones serviles que pretenden invisibilizar y desconocer la armonía musical originaria.



Fig 1.- Ritual Akaatempo de los niños, pueblo Kariña de Mapiricure, municipio Anaco, estado Anzoátegui - Venezuela. Fotógrafo: Carlos San Diego (2016).

La crisis de las sociedades modernas, es antes que nada cultural y si no se toma conciencia de ello no habrá una salida posible. En este sentido, tendría que definirse un proyecto cultural alternativo, cuyos principios básicos orientarían la visión sociocultural del pueblo bolivariano y las políticas comunicacionales de radiodifusión, prensa, televisión y el consumo descuidado de géneros musicales que incluyen exponentes que fomentan el detrimento de nuestra identidad e idiosincrasia como venezolanos y latinoamericanos. En efecto, Zygmunt Bauman (2013), confirma que en la actualidad se vive en una sociedad dispendiosa dentro de la cual, la cultura es vista como un conjunto de bienes concebidos para el consumo. Para contrarrestar esta realidad, es necesario, radicalizar el discurso contra-hegemónico y reencontrarnos con nuestras raíces culturales verdaderas. Entendiendo que el término cultura, debe convertirse en sinónimo de pluralismo y respeto a la identidad del otro, especialmente de un “no” rotundo a lo que ofrece abiertamente la dominación.

Un pueblo no alcanza su emancipación musical, sumándose al proyecto expansionista del sistema capitalista, sino tomando conciencia de su herencia

multicultural y etnodiversa, internalizando cada uno de sus miembros el ser temporoespacial y espiritual que lo convierte en sujeto auténtico en el mundo, individuo que subjetiva e intersubjetivamente siente y posee una identidad compuesta por estéticas particulares y sonorismos propios. En este sentido, el desarrollo del arte con influencias y características originarias se convierte en el principal respaldo para revitalizar nuestra independencia sociocultural como consecuencia inaplazable y apremiante de la descolonización.

Debemos atrevernos a colocar siempre por delante nuestras propias capacidades como herederos de Guaicaipuro, planteándonos colectivamente la posibilidad de crear y co-crear a partir del mundo de vida ancestral, proponiéndonos un pensamiento y una formación estética como espacio esencial para la construcción de saberes innovadores, así como actitudes armónicas, amparadas en la justicia social, el bien común y el respeto por la Madre Tierra. Despertando la potencia creativa como defensores del patrimonio material e inmaterial que conforman nuestras manifestaciones musicales más genuinas, mirándonos como preservadores y re-creadores culturales, con el cuidado y la actitud de quien trabaja sobre una obra de arte llena de amor por los matices geohistóricos del territorio que habita, e incluso de “gozo” y “deleite” en el simple acto creativo de conectarnos con el sonido y dejarnos llevar, donde se nos permita abrir puertas hacia el asombro.



Fig 2.- Ritual Akaatempo de los niños, pueblo Kariña de Mapiricure, municipio Anaco, estado Anzoátegui - Venezuela. Fotógrafo: Carlos San Diego (2016).

“Puede afirmarse que hay una lógica interna entre sonido, sentido y representación (que) se conforma (en) un “todo”, pero ese todo, es sólo aparente desde el punto de vista holístico, es decir, desde el universo de la totalidad” (Velásquez, 2008, p.46), un

pluriverso alternativo frente a lo repetitivo y lo mecánico. La música, y las expresiones culturales en general son un camino para la descolonización de la conciencia, como lo plantea Gadamer (1998), el arte, una vez observado ya no es el mismo ni la persona que lo observa tampoco. Hay en ellos una acción dialéctica de transformación mutua.

Reflexiones para re-significar la música indígena como vía descolonizadora

En la compleja trama que significa la cultura latinoamericana y en especial la venezolana, asumida como plataforma generadora de transformaciones que se erige en un contexto descolonizador procurando romper los paradigmas del pensamiento eurocéntrico, se exhibe la musicalidad indígena como un elemento telúrico-cósmico de especial importancia, invitando a su revitalización y resignificación epistémica a través de una educación territorializada, emancipadora y con sentido de pertenencia; elementos de carácter social presentes en los saberes ancestrales de nuestras comunidades originarias. De allí la intencionalidad sensibilizadora para la comprensión holística y espiritual de la música de los distintos pueblos aborígenes, quienes relacionan sus ceremonias, rituales y otras manifestaciones unidas a su cosmovisión con todas las facetas de la vida colectiva, haciendo de ella un canal para la revalorización de una necesaria toparquía y el enérgico impulso de los procesos descolonizadores venezolanos.

Ahora bien, para profundizar en el tema nos establecimos la siguiente interrogante ¿Cuáles serían las alternativas para revitalizar y re-significar la música indígena como cotidianidad del venezolano, sin desvirtuarla con la mirada occidentalizada? Es una respuesta difícil de responder, tendríamos que ser honestos y reconocer que ya existe una contaminación causada por una transculturación que nos intoxica hasta los sueños, los sentidos e incluso las esperanzas. Es por ello que se hace pertinente apoyarse en serios estudios antropológicos y etnológicos, así como el reconocimiento de la autodeterminación sonora de las culturas indígenas vigentes a partir de una aproximación de carácter cualitativo, donde la convivencia en la cultura cotidiana del pueblo originario genere transformaciones mutuas.

Algunos posibles saberes sonoros de la ancestralidad que se podrían convertir en un repertorio escolarizado y difundido por los medios de comunicación para revitalizar la música aborígen, sin descuidar el pleno respeto a las diversas cosmovisiones espirituales, donde no todo puede ser interpretado por criollos a menos que reciba una preparación y obtengan el permiso de las sabias y sabios, pueden ser: los sonidos ancestrales de maracas y sonajeros, de las variadas flautas, ocarinas y los instrumentos de viento libre, el

monorrítmico sonido de los tambores indígenas y los diversos bastones sonadores, el canto de arrullo para dormir a los niños, los cantos que transmiten noticias a la comunidad, los que rememoran viejas batallas, los usados para danzar y dar gracias a la Madre Tierra y los espectros vibracionales para la contemplación sonora personal.

Es importante entender que no todos los cantos y en especial los utilizados en rituales religiosos pueden ser trabajados fuera del contexto indígena y menos sin la autorización de las ancianas y ancianos, ya que estos forman parte de sus conocimientos más protegidos, por considerarlos una fuente de mucho poder, capaz de abrir canales de comunicación transpersonal con espíritus y energías cósmicas, tal es el caso de: los rituales sonoros para curar, los cantos para honrar a los ancestros y espíritus interpretados en los sitios sagrados, la ejecución de múltiples sonorismos para combatir enfermedades y maldiciones, y los cantos protectores o fúnebres.

En el mundo de vida indígena, pero también en el criollo, todo está integrado desde los gestos, las costumbres más habituales se soportan en las pautas de crianza como un código complejo de acciones faciales y corporales impulsadas por simbolizaciones e imágenes que hablan de la faena cotidiana y del día a día familiar de las culturas, pero también de los sistema de valores y creencias más elevados como seres humanos, cosmovisión identificada por los pueblo aborígenes como espiritualidad y manifestada en el criollo desde la religiosidad judeo-cristiana, imaginarios sensibles y complejos que deben ser abordados por cualquier investigador con absoluto respeto.

Contemplemos la idea, de que aunque se conozcan y estudien a profundidad aspectos sonoros propios de las culturas indígenas vigentes y quizás, si indagamos más, asociados a pueblos originarios ya desaparecidos que forman parte de nuestra prehistoria; la propuesta revitalizadora y re-significante de la música ancestral debe llevarnos a producciones sonoras más orgánicas y originales, y por ende menos occidentalizadas y alienantes, asumiendo conscientemente la raíz de la sonoridad venezolana y la memoria histórica de los territorios para recuperar la compleja sabiduría de una estética identitaria que sirva de ancla y como eje transversal y permanente en los espacios socioculturales para el disfrute, recreación y educación de los ciudadanos nacidos en esta tierra. En otras palabras, una música para reencontrarnos con la esencia humana de lo que somos para así generar el cambio social que buscamos.

Los posibles colectivos o docentes investigadores que se animen a desarrollar una praxis educativa para la resignificación de la musicalidad indígena deben, en la medida

de lo posible, liberarse de las estructuras de la música academicista que obliga al ejecutante a ajustarse solamente a las siete notas de la escala europea, apartarse de la imagen rígida de la uniformidad y la visión egocéntrica del músico occidental que centra sus acciones en proyectar “*sex-appeal*”. Interpretaciones banales donde predomina la imagen de símbolo sexual basado en la blancura, el erotismo mediático y la estridencia tecnológica que se ha inculcado desde los medios de comunicación.

Panorama generado por la industrial cultural eurocéntrica que amerita en este particular, un sensible retorno a lo propio, para comprender las formas vibratorias del otro desde un ejercicio de empatía, con la certeza de no saberlo todo de antemano, teniendo más confianza en las preguntas generadoras que en las aparentes respuestas. En fin, un renacer del arte sonoro diferente, que parta de la descolonización de los sentidos. (Colombes, 2012). Ahora bien, este planteamiento debe ir integrado a una forma de investigación etnológica y antropológica respetuosa, que supere el carácter invasivo y atropellador de viejas prácticas científicas, que y quizás el término suena radical, mal ponen y contamina.

Claro que esas actitudes se dieron con más frecuencia en los inicios de la antropología y con el tiempo, desde un enfoque más humanista se vienen superando. En tal caso, nosotros hablamos de una investigación que acerca miradas, transforma realidades y fortalece cada una de las culturas involucradas, desde un mutuo enriquecimiento de ambos grupos sociales. Por eso recomendamos que la investigación sea compartida con la comunidad aborígen asumida y los productos que surjan, deben ser ajustados a la realidad más cercana posible. Respetando los imaginarios y las identidades comunitarias geohistóricas, a partir de un desarrollo quizás más cercano a lo que conocemos como investigación multiparadigmática, libres de transitar abordajes ontoepistemológicos coherentes, donde el investigador deba aproximarse al objeto de estudio sin prejuicios o hipótesis preestablecidas, sino abierto a conocer y a dejarse implicar en el espiral transformador de la convivencia y generación de vínculos. Una acción de doble efecto.

Esta propuesta se concibe y recrea como un proyecto comunalizador, en donde cada miembro hace equipo, visualizándose como actor social y protagonista de sistematizaciones relacionadas con la música, asociando vivencias subjetivas desde la sonora ritualidad intersubjetiva de los pueblos indígenas; entrando en conexión con la naturaleza y el mundo de vida aborígen de manera multidimensional. La idea es

revalorizar el saber musical que combina lo tradicional y lo ancestral, con propuestas inéditas; considerando que así posiblemente, nos estaremos acercando a una realidad que siempre ha estado allí, pero que nos la han negado, allegándonos a esas voces que emergen de la ancestralidad pero desde la total honra, con una apreciación descolonizada; mediante el constante intercambio de experiencias e ideas acompañadas de intensos procesos de registro, creando el verdadero diálogo de saberes para que re-surja un fortalecimiento identitario del arte sonoro venezolano.

Es importante incentivar a las generaciones de relevo para elaborar novedosas expresiones y matices sonoros basados en los saberes musicales indígenas, entendiendo que se debe preservar la riqueza patrimonial y no imponer formas foráneas colonizadoras, ajenas a los que somos como descendientes de los primeros pobladores de estas tierras, la intencionalidad es que se conserve en la medida de lo posible la raíz más antigua de estos saberes que se vienen creando y reconstruyendo desde hace milenios, pero estimulando la creación de nuevas composiciones musicales basadas en la esencia de lo propio, abriendo la posibilidad a las innovaciones.

Triangulando concepciones sobre la música indígena

Los pueblos originarios han expresado a través del arte y en particular de la música, los pensamientos, creencias, sentimientos, ideales y luchas. Por eso es que se consideran las creaciones sonoras de un territorio como parte importante de la expresión patrimonial, material e inmaterial de las comunidades, y uno de los mejores constructos del imaginario colectivo para conocer íntimamente dichas culturas. Cuando nos adentramos a investigar, para comprender el sentido motivador de un espectro sonoro en particular y analizamos lo complejo que es el universo de la energía vibracional de los múltiples sonorismos indígenas, podemos entender que desde él, se logran desarrollar interpretaciones hermenéuticas sobre cantos milenarios y valoraciones ontológicas, así como aproximarnos desde comprensiones semióticas a las formas corpóreas de vivir y disfrutar los sonidos y su simbolismo. La musicalidad indígena nos entrega un rico panorama para hacer una lectura integral de una sociedad.

En este sentido, es indispensable asumir la música indígena comprendiéndola como una experiencia social, que involucra lazos que unen a la familia extendida con otras. Desde donde el individuo no desaparece o es invisibilizado, por el contrario se hace social, colectivo; particular característica de la que debemos aprender, y convertir en una constante para concretar esta propuesta de inmersión. Desde esta perspectiva, un creador-

investigador, debe abrir su mente y entender que la representación es un aspecto intrínseco en el ser humano, por tanto, todas las actividades humanas son susceptibles de manifestarse estéticamente desde los sonidos. En relación a lo planteado, incorporo el testimonio de Pedro Cabascango registrado en el 2016, donde manifiesta: “*La música indígena dentro de la cosmovisión de las nacionalidades indígenas representa una forma de vida, puesto que se mantiene entrelazada con las tradiciones de un pueblo vivo*”. Con lo expresado, el entrevistado nos centra en la importancia de la cotidianidad codificada en sonidos, a partir del trecho de expresión: “*representa una forma de vida*”, si esto lo complejizamos con los aportes teóricos de Norbert Dufourcq (1984), cuando señala:

La música es tan vieja como el hombre, parece sinónimo de movimiento desde las épocas más remotas, ahora bien, quien dice movimiento dice ritmo. Antes que nada, la música vive de ritmo. Así la música y la danza parecen tener un origen común., (...) Los primeros instrumentos de música fueron las manos del hombre, cuyo golpeteo constituyó la fuente primitiva del ritmo. Las danzas rimadas, las poesías cantadas y rimadas acompañaron el comienzo de ceremonias religiosas. Es probable que, en su origen, tanto el encantamiento como la danza hayan tenido también algún parentesco con la magia (p. 11).

Todo lo antes expuesto deja claro lo profundo y holístico de este tipo de investigaciones histórico-sociales de las culturas originarias. En la musicalidad indígena, usualmente lo melódico no es separable de lo dancístico, de lo poético y de sus manifestaciones espirituales; el ritmo de la respiración y el pulso del corazón se hacen exteriormente percutivos a través de maracas, sonajeros y tambores que llevan a marcar la milenaria corporeidad de los pasos, balanceos y giros en danzas como el mare-mare del pueblo kariña con sus coloridos atuendos tradicionales. Es decir, la inmortalidad de la vibración energética hecha música y danza es igual al hecho socio-cultural que se conecta multidimensionalmente con el mundo del más allá; según la cosmovisión transpersonal presente en cada comunidad aborígen. Diversos documentos históricos como petroglifos, frescos, códices y crónicas nos confirman que la música indígena se hallaba y aún se mantiene adherida a ceremoniales mágicos, medicinales, propiciatorios o de agradecimiento por una buena caza o cosecha, para brindar protección a los guerreros en sus batallas, en rituales de paso para la adultez del hombre y la mujer, en entierros o velorios y para recordar viejas victorias.

Claramente podemos evidenciar como las formas musicales indígenas nos adentran en un complejo mundo de saberes que puede ayudarnos a comprender los imaginarios de

las culturas ancestrales vigentes, pero además nos develan pistas milenarias que pueden aportar hallazgos de nuestra etnohistoria, perdida en su mayoría por la destrucción colonizadora de los españoles. En sintonía con lo antes expuesto y parafraseando el discurso del antropólogo Ronny Velásquez realizado en la Gran Fraternidad Universal (2014), los pueblos indígenas en Venezuela presentan manifestaciones musicales bastante diferentes, pero en su esencia hay similitudes que es necesario estudiar en profundidad, lógicamente, sin la pretensión de ser exhaustivos, debido a que es difícil penetrar en la cultura de cada pueblo indígena, por cuanto cada cultura es un universo, lo que se hace es interpretaciones que puedan dar cabida a investigaciones más profundas.

Esto nos permite aclararle a los investigadores noveles, que para abordar la actividad musical de la ancestralidad, las funciones de la música, el repertorio sonoro y las danzas, se debe recurrir a fuentes primarias, estudios con rigurosidad científica, así como hallazgos arqueológicos que suministran centenares de escritos e instrumentos orientadores, a la lectura interpretativa de petroglifos, tejidos simbólicos, códices y las crónicas de exploradores, misioneros y terratenientes de los primeros tiempos de la conquista. Esos registros se analizan retrospectivamente con las manifestaciones vigentes que mantienen muchas comunidades aborígenes, tomando en cuenta que usualmente la lectura que le daba el europeo al arte originario era desde el vilipendio, porque para ellos, no correspondía con los referentes culturales europeos de su época y la concepción del arte, no por ello deben ser descuidados ya que son valiosos como documentos históricos que registran detalladas descripciones e ilustraciones que sirven de pista para comprender el trasfondo cultural tergiversado.

Reconocemos que es árduo y complejo realizar estudios exhaustivos y profundos sobre la música de nuestros pueblos y comunidades indígenas, por cuanto cada cultura contiene un pluriverso de saberes extraordinarios; lo seguro de esto, es que una investigación arqueomusicológica o etnomusicológica siempre será un área temática sumamente apasionante y rica en aprendizajes multidimensionales. Lo que quizás podemos recomendar a quienes quieren conocer y comprender alguna manifestación ancestral, es aproximarse con sumo respeto a la interpretación estética que la comunidad hace pública, documentarse previamente y conversar con ancianas y ancianos desde la naturalidad y sin presiones sobre la importancia de mantener esa herencia patrimonial en su pueblo. Todo registro logrado y sistematización de la experiencia se convierte siempre en un contenido de importancia identitaria para la educación y puede ser socializado con

estudiosos afines a líneas, núcleos, centros e institutos de investigación que trabajan por la preservación y defensa del mundo de vida indígena.

Cada acercamiento que hagamos para reencontrarnos con nuestras raíces originarias será una contribución para descolonizar el pensamiento y revitalizar los saberes musicales propios que heredamos de nuestros antepasados, de tal manera que reflejamos aquí el aleccionador testimonio del antropólogo Esteban Emilio Mosonyi, registrado durante un diálogo realizado en el 2016, donde manifiesta:

Es relevante socializar, insisto, la música indígena, así no nos suene familiar. No privilegiar el gusto superficial, y mucho menos las modas profundamente influidas por lo mediático. Hay que aprender a escuchar esta música nuestra, estudiarla, descubrirla y valorarla por su alto valor cultural, estético, no solo local sino universal.

Del verbo expresado por el investigador indigenista durante la entrevista, queremos resaltar el siguiente trecho de expresión: “*No privilegiar el gusto superficial, y mucho menos las modas profundamente influidas por lo mediático*”, aquí el testificante de forma franca y sin censuras, nos advierte de los riesgos que como nación multiétnica y pluricultural (CRBV, 1999), corremos al permitir la invisibilización de nuestras formas musicales propias, dejándonos manipular por estereotipos extranjeros alienantes. Ya han sido muchas las décadas transformadas en programas de radio, prensa y televisión, dedicadas a desprestigiar la cultura ancestral de los pueblos, siempre despreciando los saberes musicales originarios e incluso hasta su humanidad, por un supuesto etnocéntrico de racismo impuesto mediante la colonialidad del saber (Lander, 1993), que aún llevamos a costas pese a tener dos siglos liberados del dominio despótico de quienes se creyeron dueños del mundo, ya es momento de desmontar esas estructuras mediáticas.

En ese orden de ideas y parafraseando a Sans y López (2011), se puede decir que la inclusión y participación protagónica de los jóvenes docentes venezolanos en la revitalización etnosónica, daría excelentes resultados como constructo emergente, teniendo presente que la integración permite la orgánica fusión de modos de vida con características multidiversas ya que se basa en el respeto por el otro y sus diferencias, concepto que no debe ser confundido con incorporación, que solo suma manifestaciones donde comúnmente la más fuerte desplaza a la más débil, llevándola a la invisibilización y olvido social hasta que desaparece. Nuestra búsqueda es el enriquecimiento, fortificación y respeto por todas las expresiones de los pueblos aborígenes que son la base milenaria de la venezolanidad.

David Vela (2016), dentro de sus aportes teóricos nos habla de la oralidad de los pueblos indígenas y cómo a través de esta, las culturas ancestrales preservan su historia, sus danzas y su cosmovisión sonora a partir del canto y la ejecución de instrumentos en rituales sagrados, particularmente porque el aborigen vive y disfruta su saber y tradición, más allá de que ésta, con el tiempo, no presente de forma evidente el mismo significado espiritual que en los orígenes; para el autor el indígena manifiesta en colectivo porque posee una conciencia comunal y esa cualidad intersubjetiva hace que continúe manifestando por las mismas motivaciones de sus antepasados.

Esa reflexión la comprendemos cuando etnológicamente abordamos manifestaciones indígenas vigentes que ya fueron referidas directa o indirectamente por los ojos curiosos de los primeros colonizadores, quienes establecen registros que permiten tener una descripción del momento histórico, para analizarla y complejizarla con otras fuentes de conocimiento o testimonios que nos aproximan a la comprensión de dichas expresiones estéticas. Un ejemplo de ello es el de Pimentel (1578), citado por Colmenares (2008), quien hace referencia a los caribe y su actividad musical de la siguiente manera: “entran danzando y cantando en la casa de quien los convidó y tañendo con sus instrumentos y eso es ordinario en todas las borracheras en las cuales presiden los piaches” (p.32). Aunque este autor no menciona qué tipo de objetos sonoros empleaban los indígenas en sus celebraciones, si describe las conductas y sus vínculos con la música.

De la información comportamental antes mencionada se puede pasar a ejemplos hilvanados como los registros de Miguel Acosta Saignes (1946), quien menciona el uso de instrumentos musicales de madera, huesos, caña, tambores, fotutos y flautas, agregando: “se induce también que la danza es muy común en las fiestas rituales” (p. 55). Información que se puede confirmar con las observaciones descritas por el monje Fray Pedro Simón (1550), donde se relatan ciertas danzas que ayudan a unir varias piezas del rompecabezas que se intenta reconstruir.



Fig 3.- Ritual Akaatampo de los niños, pueblo Kariña de Mapiricure, municipio Anaco, estado Anzoátegui - Venezuela. Fotógrafo: Carlos San Diego (2016).

Los caciques hacían sus fiestas y danzas en el que cantaban las hazañas de los mayores. El modo de casamiento y entierros, especialmente la de los señores. En cuanto a las fiestas, iban estos muy de gala, unos con encumbrados penachos de varias plumas, otros con coronas de diferentes hechuras, chaguala de oro en el pecho, en las piernas para que sonasen como cascabeles, muchas sargas de caracoles y conchas; pintábanse otros todo el cuerpo de colores y figuras...” Asianse de las manos en corro, entremezclados hombres con mujeres; hacían figuras de arco unas veces otras de muela, otras a la larga pisando de esta manera, hacia atrás y hacia adelante, siempre asidos a las manos, y si alguno se soltaba de la rueda, era para saltar y girar con gran ligereza. Callaban unos a veces cantaban los otros, gritaban todos, no faltaba un punto en el tono ni compas, con el cual formaban los movimientos del cuerpo, aunque eran muchos. Lo que ordinario cantaban en tono muy bajo, iban subiendo poco a poco la voz hasta ponerla en grito; repetían muchas veces trastocando las palabras, la alabanza, diciendo: tenemos buen señor, señor tenemos buenos (p.369)

Todo lo explicado acerca de estos bailes, nos recrea e ilustra, llevándonos a un espacio hermoso lleno de colorido, ritmos y sonidos ecológicos, de integración familiar, cooperación y alegría, pero sobretodo de espiritualidad y amor. Esteban Emilio Mosonyi durante la entrevista realizada en el 2016, afirma con gran coherencia que, en muchos casos, la música indígena de la actualidad, conserva lo antiguo, y eso lo hace más rico. Realidad que se evidencia en el pueblo kariña, anteriormente reseñado como caribe y del que se puede seguir una ruta musical al desarrollar un tejido histórico con documentos e imágenes, testimonios y observación de rituales musicales, donde por ejemplo se hace mención al akaatampo; ritual musical y dancístico realizado desde el primero hasta el tres de noviembre para celebrar el retorno al hogar de los familiares difuntos, conservando el

día uno (1) del mes para recibir con alegría la visita espiritual de los niños que partieron del plano físico.



Fig 4.- Ritual Akaatempo de los niños, pueblo Kariña de Mapiricure, municipio Anaco, estado Anzoátegui - Venezuela. Fotógrafo: Carlos San Diego (2016).

El vigente mare- mare como expresión estética musical y dancística de la ancestralidad kariña nos demuestra que el saber y el sentir aborígen no desaparecen, no se borra la identidad indígena; a diferencia de muchas modas musicales de occidente, creadas por la industria cultural para comercializar productos sin arraigo patrimonial, invenciones que con frecuencia son sumamente efímeras. En vinculación con lo planteado el profesor Esteban Mosonyi nos indica durante la entrevista, que este pueblo se caracteriza por extraer casi todas las herramientas sonoras de sus prácticas cotidianas de las plantas, al igual que sus casas, herramientas de trabajo, botes, instrumentos musicales y como es lógico suponer, sus preferencias auditivas para el deleite, están conformadas por sus realidades ambientales.

A modo de cierre

En la mayoría de los registros de las manifestaciones revisadas se encuentran elementos comunes en los que se conserva la forma y la manera de cómo se produce el hecho musical. El canto colectivo y a la naturaleza, a lo espiritual, con instrumentos musicales y formas particulares de danzar. En este escenario de celebración y de música todo se conjuga y combina para honrar a sus ancestros, a sus héroes espirituales, a la Madre Tierra y al cosmos. Los pueblos indígenas dignifican el amor a la familia extendida incluso después de la muerte. En esencia, ellos celebran la existencia multidimensional del ser que vibra gracias a las energías sonoras del universo.

A pesar de haber sido tan golpeadas por la colonialidad del saber eurocéntrico presente en el sistema institucional venezolano, sin duda alguna son muchos los hallazgos que nos permiten identificar en la cultura cotidiana de la sociedad criolla, elementos heredados de manifestaciones indígenas, tanto milenarias como vigentes, que se convierten en el hilo conductor que nos une como nación, con nuestras raíces aborígenes.

Con el sendero antes andado, podemos inducir que la música ancestral es un componente implícito en las experiencias sociales de carácter colectivo que se desarrollan en casi todos los pueblos indígenas, cumpliendo la patrimonial función de mantener los lazos que unen a distintas comunidades ancestrales que pertenecen a un mismo pueblo originario, ayudando a preservar en el tiempo y más allá de los desplazamientos territoriales que hayan vivido, la memoria musical identitaria que determina su etnicidad.

En este sentido, el individuo y su pluriverso sonoro involucran al otro como creador, y juntos se hacen co-creadores de la musicalidad colectiva, generando espectros sonoros que trascienden desde sus imaginarios, el mundo conocido de la vida física hasta llegar al eterno espacio cósmico de las energías espirituales. Esta cosmovisión, comprende una manera particular de ver e interpretar la existencia misma, incluyendo sus creencias, saberes y valores, en donde se expresa una sabiduría fundamentada en las experiencias y sus mundos de vida. Una visión de carácter comunal que se manifiesta en los mitos, rituales y creencias, donde se concibe al ser humano totalmente integrado a su madre, la naturaleza.

Referencias

- Acosta Saignes, M. (1946) Los Caribes de la costa venezolana. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Sociedad de Alumnos.
- Bauman, Z. (2013). La cultura en el mundo de la modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Bigott, L. (2011). El educador neocolonizado. Colección Moral y Luces / Simón Rodríguez. Caracas: Fondo Editorial Ipasme.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N° 5453. (Extraordinaria), Marzo 24, 2000.
- Colmenares, R. (2008). Las sociedades Tribales Caribes de Caracas: su cultura ancestral. Ediciones faces –UCV. Caracas Venezuela.
- Colombres, A. (2004). América como civilización emergente. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- Colombres, A. (2012). La descolonización de la mirada. Una introducción a la antropología visual. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

- Dufourcq, N. (1984). Breve historia de la música. México, D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Fray Pedro Simón. (1564) Noticias Historiales de Venezuela. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela.
- Gadamer, H-G. (1998). El giro hermenéutico. España, Cátedra.
- García, C. (1997). El malestar en los estudios culturales. Fractal N° 6, julio-septiembre, 1997, año 2, volumen II, pp. 45-60. [Documento en línea]. Disponible: <http://ecaths1.s3.amazonaws.com/metodosdelahistoria/NESTOR%20GARCIA%20CANCLIONI.%20EL%20MALESTAR%20EN%20LOS%20ESTUDIOS%20CULTURALES.pdf> [consulta: 2014, enero 21].
- Gramsci, A. (1986). El Materialismo Histórico y la Filosofía de Benedetto Croce. México: Juan Pablos Editor.
- Lander, E. (1993). La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas, Buenos Aires, Argentina.
- Méndez, N. y Barreto, J. (2007). El encubrimiento de América en el discurso escolar. Fondo Editorial Ipasme, Caracas, Venezuela.
- Mosonyi, E. (2012). Identidad nacional y culturas populares. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Navarrete, R. (2007). Nosotros y los otros. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana CA
- Sans, J. y López, R. (2011). Música popular y juicios de valor: Una reflexión desde América latina. Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas.
- Vela, D. (1971). Música tradicional y folklórica en América Central. Chc-71/conf.19/18. París UNESCO.
- Velásquez, R. (2014). Conferencia sobre los pueblos originarios de Venezuela en la Gran Fraternidad Universal.
- Velásquez, R. (2008). Estética Aborigen. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.