



Reseña / Resenha / Review

Lewy, Matthias. 2011. *Die Rituale areruya und cho'chiman bei den Pemón (Gran Sabana/Venezuela)*. Tesis doctoral, Freie Universität Berlín, 400 páginas, 2 anexos (196 pp.). Disponible en: http://edocs.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000025007?lang=en

por Katrin Lengwinat
Universidad Nacional Experimental de las Artes, Venezuela
katjoropo@gmail.com

No sólo sus tres kilogramos hacen considerable el peso de esta tesis doctoral, también su contenido contribuye tajantemente. Los rituales de la etnia pemón *areruya* y *cho'chiman* son prácticamente desconocidos en Venezuela. Dentro de la musicología, solo dos estudiosos han hecho acercamientos parciales: Erich von Hornbostel (1923), quien realizó algunos análisis musicales basados en las grabaciones de Theodor Koch-Grünberg a principios del siglo XX; e Isabel Aretz (1991), quien publicó sobre esos ritos con base en investigaciones de Terry Agerkop y Walter Guido, y transcripciones de Felipe Ramón y Rivera. Por lo tanto, el estudio de Matthias Lewy nos llega singular y necesario.

Además de estos dos rituales, Lewy analiza en profundidad otras prácticas musicales ancestrales, como la actuación del shamán y el ritual de caza *parishara*, lo cual le permite explicar prácticas relativamente recientes: el *areruya*, que fue desarrollado aproximadamente desde 1880 en el marco de las influencias de las Misiones Capuchinas, y el *cho'chiman* que se expandió más tarde con el asentamiento de la iglesia anglicana.

Los pemón viven en un área geográfica natural que es compartida entre Venezuela, Guyana y Brasil. Lewy concentra su estudio de los rituales en el territorio venezolano, aunque los pemón insertan en sus prácticas experiencias de toda la región debido a sus migraciones naturales. En Venezuela la etnia cuenta aproximadamente con 30.000 miembros, lo que la hace el tercer grupo aborigen más numeroso después de los wayúu y warao.

Matthias Lewy es alemán, graduado en la Universidad Libre de Berlín, tanto en musicología comparada como en americanismo antiguo, con especialización en producción cultural. Durante la realización de un trabajo de un proyecto del Instituto Ibero-Americano en Berlín, llegó a conocer bien el material de los antropólogos alemanes que investigaron en América Latina a principios del siglo pasado. Quizás este encuentro despertó en Lewy la curiosidad que lo llevó a encontrar el hilo conductor de la relación entre continuidad y cambio de estos rituales a lo largo de 100 años aproximadamente, desde el primer testimonio grabado en 1911 por Koch-Grünberg, hasta sus propias investigaciones de campo efectuadas entre 2005 y 2007.



Para acercarse lo más posible a una visión endógena, fueron aprovechados diferentes recursos teóricos como la sonoridad y el perspectivismo indígena. El término “Lautlichkeit”, quizás traducible al castellano como sonoridad o sonorización, está tomado de Fischer Lichte (2004: 201), y el mismo conlleva una ampliación del término música, hasta contemplar la organización de sonidos en relación con el idioma, lo que refleja mejor el punto de vista pemón. El perspectivismo, desarrollado por Eduardo Viveiros de Castro (1997), permite tomar en cuenta la cosmovisión pemón, la cual contempla que todos los seres tienen un alma (*Geist*), aunque en cuerpos diferentes. De modo que es el sonido lo que une a los seres humanos y no-humanos, independientemente de la apariencia física. Con ambos conceptos el autor logra una comprensión profunda del uso de los sonidos en la comunicación, distanciándose así de las interpretaciones de académicos que ven en esos rituales una simplificación de ceremonias indígenas o eclesiásticas.

Sin embargo, Lewy encuentra que los discursos indígenas también son diferentes; así, mientras unos dicen que estas manifestaciones pertenecen a la cultura pemón, otros lo niegan. Debido a eso, Lewy decide partir de percepciones y rituales individuales, y establecer su enfoque desde la *performance* del sonido en interacción con el cuerpo.

Lewy demuestra que, a la llegada de los misioneros a las regiones, los shamanes estaban bien atentos a las formas de adoración eclesiástica para crear, desde su repertorio ancestral, rituales que se parecieran. De ese modo garantizaban su poder y estatus, aunque tuvieron que apelar a nuevas *performances*; por ejemplo a la colectivización de sus rituales. Hasta hoy, sigue siendo el shamán, llamado ahora *ipukenak*, quien hace el contacto con los “espíritus cristianos” y puede recibirlos. El *ipukenak* no puede ver a Dios, pero puede escucharlo –recibe instrucciones de comportamiento o actitudes, y también recibe cantos. Además, para contactar los seres sobrenaturales, era necesario imitar el sonido del idioma de los misioneros. Sobre esto, el autor resalta un antecedente interesante: en las curaciones los pemón preferían shamanes de otras etnias, porque su idioma no se entendía o se entendía poco, lo cual indicaba que al provenir de territorios alejados, podían conectarse con los espíritus desconocidos y hasta enemigos. De modo que para los shamanes resultaba beneficioso unir esa práctica musical curativa con otra ancestral, como los cantos bailados del *parishara*, un ritual de caza con el que atraen o alejan seres a través de sonidos y coreografías colectivas.

La tesis analiza ampliamente las cinco fases de los rituales *areruya* y *cho'chiman*, las cuales son totalmente cantadas y bailadas. En una primera fase actúa sólo el *ipukenak*; en la segunda, bailan todos los participantes y construyen la vía, imaginada como un hilo, entre los mundos terrestre y celeste, lo cual guarda un paralelismo con el pasado universo shamán. La tercera fase es intensamente brincada para conseguir el llamado *dapón*, un supuesto banco que tiene cada quien en el cielo, el cual puede ser entregado por un intermediario como San Miguel. Al lograr el trance se da la cuarta fase: momento de entrega del *dapón* y de llegada del alma del creyente a la puerta del cielo. La fase final, observada como quinta fase, establece el regreso al “aquí-ahora”.

Un ritual completo contiene hasta 40 cantos, los cuales se analizan con gran detalle en sus aspectos musicales. Incluso, en un anexo de 139 páginas se transcriben melodías, se establecen estructuras formales, escalas, tonos de referencia y se reproduce la letra en pemón, español y

alemán. Todos los datos, tanto de grabaciones históricas como otras recientes son relacionados y evaluados. De allí emergen ciertos elementos musicales resaltantes. Por ejemplo: la máxima duración de un canto es de diez minutos y la estructura general del mismo es de dos o tres partes con subdivisiones internas. Nos parece importante la relación del texto con la música, lo que revela dos tendencias generales; en una, un verso es aplicado a las diferentes partes musicales; en la otra, a cada frase musical corresponde una letra distinta. Pocos son los cantos que pasan de cuatro versos. De todos modos, los participantes no necesitan saber los cantos, basta con escucharlos y entrar en las repeticiones. Las partes musicales finales son mucho más repetidas que las iniciales, lo que estimula llegar al trance. Lewy observa que el crecimiento emocional va en paralelo con una altura más elevada y con el aumento del tempo, lo que genera también una mayor actividad física en el baile de los cantos, con una pisada fuerte cada segundo paso y hasta brincada en la fase de trance.

Un hecho que llama mucho la atención en Venezuela es el uso de cantos de aguinaldo entre los pemón. Estos cantos, relacionados usualmente con la navidad y el Niño Jesús, se entonan en todo el país con cuatro, tambora, maracas, charrasca y furruco. Actualmente los pemón se apropian de los aguinaldos tanto musical como funcionalmente, para incorporarlos en los rituales de *areruya* y *cho'chiman*. Se cantan en pemón y se reemplazan los rezos finales y algunas veces también los iniciales. En los rituales se ejecutan el cuatro, la guitarra y, algunas veces, las maracas, pero no el furruco, ni la tambora ni la charrasca. Los aguinaldos pemón se cantan durante todo el año. Según Lewy tienen también algunas características musicales del *parishara*. Se transforman en cantos parciales secuenciados y llevan cierta simbología sonora al comienzo y al final a través de palmadas. Igualmente las escalas tonales muestran analogías con el *areruya* y el *parishara*, por ejemplo los aguinaldos usados en el *areruya* son penta y tetratónicos, mientras que en el *cho'chiman* son de tonalidad mayor.

Lewy observa que la cosmología en esos rituales prácticamente no cambia en comparación con las prácticas shamanísticas, pero se sirve de procesos coherentes de apropiación, por lo que el último capítulo lo dedica a ese tema. El autor discute además otros términos, como los de aculturación, sincretismo y transculturación. La apropiación la define, por elección selectiva, según Max Peter Baumann (1997) y observa tres instancias de apropiación y transformación: en las características musicales de los cantos, en el nivel de los textos y en lo referente a la corporeidad y la danza.

Realmente hay pocos trabajos a nivel musicológico comparables con esa tesis doctoral. Quizás pueda señalar el estudio de las prácticas musicales y la religión evangélica entre los wichi, brillantemente analizadas por Miguel Ángel García (2005), cuyas observaciones y conclusiones son muy parecidas a las del presente estudio. Si algo le faltara a la tesis, diría que Lewy la publique en un formato más amable y, sobre todo, en castellano o pemón –sería el pago a la deuda que tiene con este pueblo originario, con el país y con el continente.

Bibliografía

Aretz, Isabel. 1991. *Música de los Aborígenes de Venezuela*. Caracas: Fundef/Conac.

- Baumann, Max Peter. 1997. „Musikalisch-religiöser Synkretismus in Lateinamerika“. En: *Société suisse des Américanistes, Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft Bulletin* 61: 13-24.
- Fischer Lichte, Erika. 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/Main: Edition Suhrkamp.
- García, Miguel A. 2005. *Paisajes sonoros de un mundo coherente*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.
- Hornbostel, Erich M von. 1923. „Musik der Makuschí, Taulipáng und Yekuaná“. En *Koch-Grünberg, Vom Roroima zum Orinoco, Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*, tomo 3, pp. 397-442. Stuttgart: Strecker und Schöder.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1997. „Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus“. En *Société suisse des Américanistes, Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft, Bulletin* 61: 99-114.



Biografía / Biografia / Biography

Katrin Lengwinat es profesora asociada en la Universidad Nacional Experimental de las Artes en Caracas, donde enseña musicología y dirige la coordinación de Investigación de Artes Tradicionales. Estudió musicología y Latinoamericanística en la Universidad Humboldt de Berlín, donde adquirió también el PhD con un tema sobre etnomusicología latinoamericana. Se dedica a la investigación de las manifestaciones musicales tradicionales venezolanas, en especial al joropo, y es autora de múltiples publicaciones. Es miembro del ICTM, IASPM y actualmente es Presidenta de la Sociedad Venezolana de Musicología.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Lengwinat, Katrin. 2014. Reseña de Lewy, Matthias. 2011. *Die Rituale areruya und cho'chiman bei den Pemón (Gran Sabana/Venezuela)*. Tesis doctoral, Freie Universität Berlín. *El oído pensante* 2 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: FECHA].