

ANTROPOLOGÍAS HECHAS EN VENEZUELA

ANNEL MEJÍAS GUIZA Y CARMEN TERESA GARCÍA

(EDITORAS)

TOMO II



ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE ANTROPOLOGÍA
RED DE ANTROPOLOGÍAS DEL SUR

Annel Mejías Guiza y Carmen Teresa García

Antropologías bechas en Venezuela / Annel Mejías Guiza y Carmen Teresa García
(Editoras);

Antropologías bechas en Venezuela. Tomo 2 / Quintero, Rodolfo, Brito Figueroa, Federico, Coronil, Fernando...
[et al.]; editado por Carmen Teresa García y Annel Mejías Guiza. Mérida: Asociación Latinoamericana de
Antropología, Red de Antropologías del Sur.

1. LA CULTURA DEL PETRÓLEO COMO CULTURA DE CONQUISTA. 2. ANTROPOLOGÍA POLITICA.
3. RELIGIOSIDADES, IDENTIDADES Y SISTEMAS MÉDICOS. 4. ANTROPOLOGÍA DEL PARENTESCO.
5. ANTROPOLOGÍA SOBRE LAS COMUNIDADES NEGRAS. 6. ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA.
7. ANTROPOLOGÍA SEMIÓTICA. 8. ANTROPOLOGÍA DE LA ALIMENTACIÓN. 9. ANTROPOLOGÍA DE LOS
DESASTRES.

1ra. Edición en español. Asociación Latinoamericana de Antropología /
Red de Antropologías del Sur. 2021
759p.; tablas.; gráficos; mapas.

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY:
Depósito Legal: ME202000196
ISBN: 978-980-18-1453-5

Libro de distribución gratuita con fines pedagógicos y educativos.
Hecho en Venezuela

© Asociación Latinoamericana de Antropología, 2021
© Annel Mejías Guiza y Carmen Teresa García (Compiladoras), 2021

1era Edición, 2021
© Asociación Latinoamericana de Antropología
© Red de Antropologías del Sur

Diseño de la Serie: Editorial Universidad del Cauca
Fotografía de portada: Domingo Briceño. La Reina, Yaracuy, Venezuela.
Diagramación: José Gregorio Vásquez C.
Editor general de la Colección: Eduardo Restrepo

El libro *Antropologías bechas en Venezuela. Tomo 1* por
[Asociación Latinoamericana de Antropología, Red de Antropologías del Sur](#)
se distribuye bajo una
[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](#).
Basada en una obra en <https://www.asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/>.
Permisos más allá del alcance de esta licencia pueden estar disponibles en
<https://www.asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/>.



Copy Left: los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre
y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales.

Edición 2021

Contenido

Agradecimientos	13
La cultura del petróleo como cultura de conquista	
La cultura del petróleo: ensayo sobre estilos de vida de grupos sociales de Venezuela RODOLFO QUINTERO	17
Latifundio venezolano en las primeras décadas del siglo XX FEDERICO BRITO FIGUEROA	57
Los dos cuerpos de la nación FERNANDO CORONIL	77
Indígenas y empresa petrolera a principios del siglo XX: origen de una disputa JOHNNY ALARCÓN	129
Cabimas. Narrativas sociales de una marginalidad confusa: <i>clamor</i> y resistencia de un municipio petrolero de Venezuela OLESKI MIRANDA NAVARRO	147
Contribución de estudiosos/as venezolanos/as al pensamiento antropológico de la vivienda urbana FRANCISCO HERNÁNDEZ	159
Recorridos por lo urbano. Anotaciones sobre una experiencia investigativa: ciudad, territorios populares y espacio público TERESA ONTIVEROS	173

Antropología política

- Lenguaje y discurso. Cómo reconciliar las identidades políticas y culturales en América Latina 195
NELSON ACOSTA ESPINOZA
- Fiestas de Estado y regímenes políticos en Venezuela o la fiesta de Estado como instrumento político 211
ALEXÁNDER MANSUTTI Y ERIK LARES
- Desaparecidos: el rescate de los asesinatos políticos de los años sesenta en Venezuela (Notas de arqueología forense) 225
PEDRO PABLO LINÁREZ E IRAKARA CASTILLO
- El satanismo en Mérida 259
OSWALDO JIMÉNEZ
- Afrodescendientes de la costa central venezolana: aproximación a la etnografía política del clientelismo 291
YARA ALTEZ
- Nuevos ensamblajes político-territoriales: los consejos comunales indígenas ayamán en Moroturo, estado Lara 311
KRISNA RUETTE-ORIHUELA

Religiosidades, identidades y sistemas médicos

- Las religiones paganas del Caribe 335
MICHAELLE ASCENCIO
- Perspectiva histórica del mito y culto a María Lionza 347
DEISY BARRETO
- Cuerpos tiernos y abiertos: embarazo y parto entre las mujeres campesinas de Mucuchíes 369
BELKIS ROJAS
- Fiesta, simbolización del espacio y construcción de identidades en la ciudad de Maracaibo: la Fiesta de la Purísima del Barrio Negro Primero 383
CARLOS VALBUENA

El culto a Hugo Chávez en Venezuela: ¿santo, ser vergatario o muerto poderoso?	401
LUIS ALONSO HERNÁNDEZ	

Antropología del parentesco

El cartodiagrama de parentesco: una herramienta de investigación para la integración del conocimiento antropológico	421
JACQUELINE VÍLCHEZ	
Parentesco y clase/color en Venezuela en Iberoamérica: teoría y método	441
RAFAEL LÓPEZ-SANZ	
Matrisocialidad y la problemática estructural de la familia venezolana	449
SAMUEL HURTADO	

Antropología sobre las comunidades negras

Comunidades afrovenezolanas del sur del Lago de Maracaibo	467
JACQUELINE CLARAC DE BRICEÑO	
Así nació San Benito	487
MICHAELLE ASCENCIO	
Música y veneración de antepasados en el ritual del Chimbángueles	509
ERNESTO MORA QUEIPO, JEAN GONZÁLEZ QUEIPO Y DIANORA DE MORA	
Mecanismos de inserción sociopolítica en Curiepe, Estado Miranda, Venezuela	537
MEYBY UGUETO-PONCE	

Antropología de la música

Etnomusicología en Venezuela: desarrollo histórico y retos emergentes	557
KATRIN LENGWINAT	
Las posadas del Niño Jesús como estrategia de evangelización	575
ROSA IRAIMA SULBARÁN	

El cantador elorzano y la música llanera 593
CARLOS CAMACHO ACOSTA

El joropo llanero en Venezuela. Tradición teórica 617
y desafío metodológico: de los orígenes a las formas
MANUEL DÍAZ

Antropología semiótica

Eventos y actantes en un relato guajiro 637
LOURDES MOLERO DE CABEZAS

Antropo-semiótica del cambio ritual: de los viejos a los nuevos ritos 657
JOSÉ E. FINOL

Antropología de la alimentación

Alteridades alimentarias. Dietas indígenas y españolas 679
al comienzo de la conquista de Tierra Firme: rechazos y aceptaciones
EMANUEL AMODIO

El gusto por la dulzura: el consumo de azúcar y papelón 717
en Venezuela durante las épocas colonial y republicana
LUIS MOLINA

Antropología de los desastres

La perspectiva histórica en la antropología de los desastres: 737
el caso de América Latina
ROGELIO ALTEZ

ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA

Etnomusicología en Venezuela: desarrollo histórico y retos emergentes¹

KATRIN LENGWINAT²

Precursores

El primer documento conocido que sistematiza datos etnomusicológicos aparece a finales del siglo XIX. Se trata de *Ensayos sobre el arte en Venezuela* de Ramón de la Plaza, que ve la luz en 1883. De la Plaza (1831-1886) fue general en la Guerra Federal y también ejerció cargos políticos y diplomáticos. En sus cualidades de músico, pintor e historiador, fue el primer director del Instituto de Bellas Artes. Desde sus diversas responsabilidades, De la Plaza dirigió peticiones a instituciones e individualidades dentro y fuera de Venezuela para que aportasen materiales a la biblioteca del mencionado instituto, colección que le sirvió de base para su obra. En sus *Ensayos* se encuentran enfoques metodológicos de musicología comparada, la escuela difusionista y la etnohistoria. En un apartado, recoge datos de la música indígena de toda Latinoamérica.

1 Original tomado de: Katrin Lengwinat, 2017. "Etnomusicología en Venezuela: Desarrollo histórico y retos emergentes". En: Katrin Lengwinat, *Historia y desafíos de la Investigación de Tradiciones Musicales*, pp. 7-21. Caracas: UNEARTE.

2 Katrin Lengwinat (Alemania) realizó estudios de Musicología y Latinoamericanística en Polonia y Alemania, así como un PhD en la Universidad Humboldt de Berlín. Desde 1995 reside en Venezuela. En el ámbito laboral se ha desempeñado en el campo educativo, investigativo, gerencial y artístico. Sus indagaciones se han concentrado en las culturas tradicionales y populares venezolanas y latinoamericanas, en las que ha abarcado aspectos metodológicos, clasificatorios, históricos, lingüísticos, semióticos y fenomenológicos, entre otros. De ahí han resultado libros como *Panorama de tradiciones musicales venezolanas* (2014) o *Estudios en torno al Joropo Central* (2009). Desde 2012 es la representante oficial de Venezuela ante el Consejo Internacional para la Música Tradicional (ICTM), entre 2013 y 2017 fue presidenta de la Sociedad Venezolana de Musicología y desde 2004 es miembro activo en la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular/Rama Latinoamérica (IASPM). En la Universidad Nacional Experimental de las Artes en Venezuela labora desde 1997 como investigadora y docente y coordina a partir de 2013 el Área de Investigación de Artes Tradicionales.

En cuanto a los pueblos originarios venezolanos, hace referencia a las etnias wayuu y cumanagoto. También se refiere a la Amazonía con datos importantes a partir de instrumentos musicales. Uno es el *juruparis*,³ instrumento sagrado hecho de corteza de árbol que fue ubicado en el río Jaupes, afluente del Río Negro. De la Plaza describe el contexto de la fiesta, la simbología y los principios de construcción, pero no suministra ningún dato sobre la etnia que lo utilizaba. El *botuto* es otro instrumento hecho de barro que se encuentra en el río Orinoco y es usado en danzas fúnebres. Nuevamente detalla su construcción, pero tampoco define la etnia. Sin embargo, el aporte de esta obra que consideramos más interesante para la etnomusicología [...]; importante documento del cancionero de la época. Allí apreciamos melodías que se han mantenido hasta hoy casi sin cambio, como “El Araguato” (#43), “El Polo” (#21), “El Tono llanero” (10) o el “Joropo o fandango redondo” (#1).

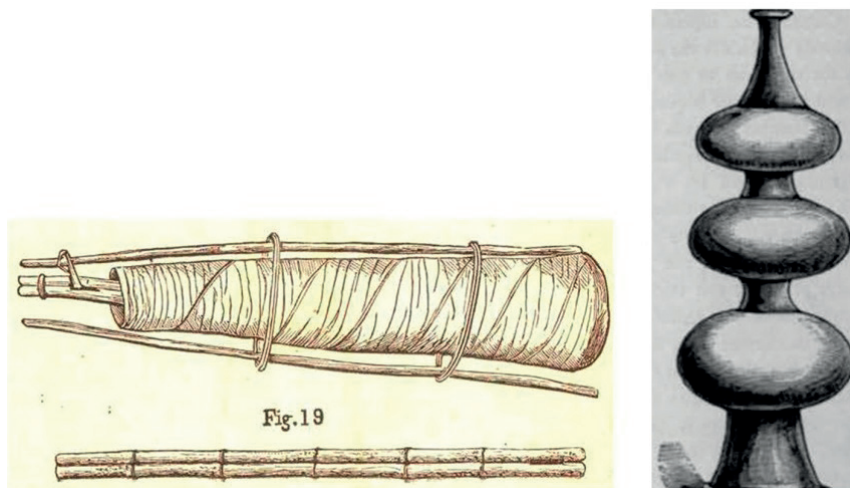


Figura 1. Juruparis y botuto. De la Plaza (1883: 61, 62)

Entre los primeros documentos que contienen datos importantes para la etnomusicología, destacan los estudios de científicos europeos del siglo XIX, quienes eran viajeros temporales o asentados en estos lares. Entre ellos, se encuentra Alexander von Humboldt (1769-1859), geógrafo, naturalista y humanista, quien observa y documenta detalladamente información sobre la sociedad de la época. Carl Appun (1820-72), botánico alemán, estudia con profundidad

3 Mansutti-Rodríguez (2012: 59) trabaja el *jurupari* como una fiesta piaroa, en la cual se usan también esas trompas de grandes dimensiones, igual que en *jurupais* arawakos

las regiones del Orinoco, la Guayana británica y los ríos Amazonas y Negro, dedicando buena parte de sus publicaciones a los indígenas de esas y otras zonas. Pal Rósti (1830-74), fotógrafo húngaro quien se movilizó especialmente en el centro norte de Venezuela, los Llanos y Guayana, contribuyó con una importante imaginería de la época, aún poco explorada por la musicología. Adolf Ernst (1832-99), botánico, geólogo y etnógrafo alemán, es quizás uno de los científicos más reconocidos, debido a que por más de treinta años trabajó en el Museo de Ciencias, la Biblioteca Nacional y la Universidad Central de Venezuela (UCV). Ernst tuvo interés en hechos antropológicos, lingüísticos y etnográficos, tanto de los indígenas como de otras poblaciones, ya que se movía entre los Andes, la Guayana y el centro norte venezolano. Insistía en la necesidad de elaborar un Cancionero Popular Venezolano (Castillo 1987: 181). Así que fue uno de los principales colaboradores del cancionero publicado por De la Plaza. Carl Sachs (1853-78), médico alemán, se asentó en Calabozo, en los llanos, desde donde generó importantes publicaciones que incluyen muchas observaciones sobre el entorno social. Finalmente, el etnólogo Theodor Koch Grünberg (1872-1924) realizó profundos estudios sobre los pemón y los baniwa que habitaban en territorio amazónico del Río Negro. Los documentos como fotos, películas silentes y grabaciones de audio reposan en el Museo Etnológico de Berlín, donde, en especial los audios, se digitalizaron y publicaron a principios del siglo XXI. Es de señalar que el colega Matthias Lewy (s.f.) comenzó a trabajar recientemente, entre otros, con esos documentos pemón grabados por Koch-Grünberg en 1911, uniendo el sonido del cilindro de cera con la filmación silente.



Figura 2. Del archivo de Koch-Grünberg en el Museo Etnológico de Berlín

La etnomusicología institucionalizada del siglo XX

La investigación etnomusicológica rigurosa comienza con Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera. Ambos, pero aún más Aretz, fueron pupilos de Carlos Vega (1898-1966), musicólogo pionero argentino, a través de quien se coló en Latinoamérica y en Venezuela, el pensamiento de Hugo Riemann (1849-1919) de la escuela histórico-cultural, con enfoque en el difusionismo. Isabel Aretz (1913-2005), formada en Argentina, vivió medio siglo en Venezuela ejerciendo labores como investigadora, docente, compositora y emprendedora de grandes proyectos institucionales. Entre otras actividades, destacan la instalación de la cátedra de etnomusicología en la UCV, la creación del INIDEF-FUNDEF y la vasta publicación de libros y más de 300 artículos científicos. Su trabajo más difundido es el *Manual de Folklore* (1957). Luis Felipe Ramón y Rivera (1913-93), venezolano del estado Táchira, se desempeñó como músico, compositor, educador e investigador. Al regresar, en 1947, de un curso con Vega en Argentina, y al asumir la dirección del Instituto Nacional de Folklore/INAF (1953-77), emprende infinitos viajes de campo (Layne 2006) junto a Isabel Aretz, Juan Liscano, Miguel Acosta Saignes y otros. Aparte de sus dos obras más consultadas sobre la *Fenomenología* (1980) y *El joropo* (1953), destaca su labor como transcriptor y fotógrafo.



Figura 3. Luis Felipe Ramón y Rivera e Isabel Aretz

Fotografía tomada del sitio web: <http://www.tachira.gob.ve/web/2016/08/red-de-bibliotecas-publicas-presente-en-homenaje-a-luis-felipe-ramon-y-rivera/>.

La fecunda unión de los esposos Aretz-Ramón y Rivera se concretó en propuestas educativas, posturas artísticas y, especialmente, en el énfasis en la revalorización, el estudio y la difusión de lo propio, tanto venezolano como latinoamericano. Dentro de sus criterios científicos y político-culturales, estos investigadores trabajaron temas específicos de la música indígena, de la afro e hispano-venezolana, abordaron las teorías del folklor, del cancionero, del análisis y de la historia de la etnomusicología en Latinoamérica.

Para ilustrar, puede mencionarse la diferenciación que hacían entre los disímiles tipos de música, criterio que mantuvieron durante toda su trayectoria y que ha influenciado considerablemente el razonamiento y la terminología musical en Venezuela, puesto que distinguían entre música indígena, música criolla y música popular, considerando momentos históricos, grados de transculturación, funciones y transmisión. Estos criterios fueron revisados y cambiados apenas a principios del siglo XXI. El siguiente cuadro sintetiza las definiciones manejadas por estos autores en la segunda mitad del siglo XX.

Música indígena	Música criolla	Música popular
Etnomúsica	Folklore	Comercial, de moda
Música prehispánica	Música posthispánica	Música de raíces tradicionales
Sin contacto con elementos europeos	Transculturación con música europea	
Mágica y laboral, Parte del rito	Parte del ciclo vital	Para fondo o diversión
Transmisión oral	Transmisión oral	Transmisión oral y transmisión mediática

Tabla 1. Definiciones de música por Aretz y Ramón y Rivera

Uno de los proyectos de mayor impacto en la etnomusicología latinoamericana fue la creación, en 1971, del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), por Isabel Aretz apoyada por Luis Felipe Ramón y Rivera y otros. INIDEF se dedicaba a la investigación, preservación y difusión de las culturas tradicionales de Venezuela, América Latina y el Caribe, en conjunto con programas de la OEA (Organización de Estados Americanos). Debido a que era también un centro de formación interamericano de etnomusicólogos, allí convergían especialistas de los más diversos países, enlazando sus saberes y experiencias. Entre el gran número de los participantes que venían becados por Cordiplan, con becas de la OEA para realizar cursos de nueve meses entre teoría y prácticas de campo, estaban, por ejemplo, el surinamés Terry Agerkop (1983), los brasileños Rita Segato y Jorge

Carvalho y la uruguaya Marita Fornaro. Vale destacar que algunos se han quedado en Venezuela y siguen aportando hasta hoy al desarrollo de la disciplina. Así, la argentina Olimpia Sorrentino, el hondureño Ronny Velásquez, el salvadoreño Israel Girón y el chileno Igor Colima. Aparte de estas misiones, INIDEF seguía una política permanente en registros de todo tipo de manifestaciones, de intercambio en foros internacionales, de difusión en exposiciones, discos, libros y revistas. Las actividades están ampliamente documentadas en las diversas publicaciones y especialmente en la *Revista INIDEF*. Para referir la calidad de estos trabajos, mencionaremos como ejemplo el realizado por Terry Agerkop sobre los piaroa que se publicó en 1983 como caja audiovisual que contiene un libro, un cassette y diapositivas. Allí se analizan magistralmente los cantos, instrumentos, mitos, espacios y ritos alrededor de la fiesta del *warime*.



Figura 4. Agerkop (1983: diapositiva 1)

Como sucesor casi inmediato de INIDEF surgió, en 1990, la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), la cual, durante sus primeros seis años, también fue dirigida por Isabel Aretz. Durante su existencia, hasta el año 2006, se llevaron a cabo proyectos de investigación como el “Plan Caribe”, apoyado por la OEA; “Joropo y Cuerdas”, así como proyectos didácticos. Se ampliaron los registros sistemáticos, se realizaron foros y exposiciones, se editaron libros, discos y una revista, y como nuevo ingrediente, surgieron conciertos públicos con intención didáctica y difusora del patrimonio venezolano. Entre los años 1947 y 2006, principalmente bajo la dirección de Aretz y Ramón y Rivera, surgió la colección quizás más importante y extensa del área latinoamericana. Según su página web (Home Fundef s/f), abarca unos 7.500 documentos escritos, 1.200 instrumentos musicales, 4.600 artesanías y 115.600 materiales audiovisuales (entre ellos 9.000 cintas reel y cassetes).

Uno de los más importantes productos de ese período es la edición de una serie de cien discos bajo el lema “Venezuela plural”, preparado cada uno por un especialista en una región, un género, un personaje o un instrumento. Destaca la gran cantidad de etnias incluidas: del Amazonas, los baniva, warekena, piapoco, curripaco, jivi, yekuana, piaroa y yanomami; de Guayana, los pemón, panare y warao; de Oriente, los kariña y de Occidente los wayuu y yukpa. Además, podemos encontrar entre estos, rarezas como grabaciones instrumentales de joropo central (CD Región Centro, El virtuoso de Miranda: Fulgencio Aquino) o calipsos con instrumentos tambú bambú (CD Región Oriente, La música de patuá sonen: Cantos de Güiría y el Caribe). Sin embargo, hasta los momentos han aparecido apenas 48 de los cien discos y su distribución ha sido muy limitada entre donaciones y entregas personalizadas.



Figura 5. Serie CD *Venezuela Plural*, FUNDEF/CDC

En 2006, FUNDEF será transformada en Centro de la Diversidad Cultural (CDC). Como lo indica su nombre, la investigación y la música ya no son el corazón de la institución y así van desapareciendo también las publicaciones, la difusión a través de la página web, los conciertos y los programas de radio. Quizás lo más perjudicial es la complicación para el uso del preciado archivo, que es de alto interés tanto nacional como internacional. Este se rige ahora por una larga permisología y la imposibilidad de adquirir copias. Entre las políticas nuevas del CDC destaca el levantamiento de sucursales en todo el país e incluso en España. Sin embargo, parecen carecer de fondos necesarios para sus actividades, que consisten, sobre todo, en talleres y pequeñas exposiciones.

Aparte de eso, se ha generado un tipo de encuentro e intercambio de cultores de todo el país bajo el nombre “Foro de los 100 días” y “Foro permanente de la diversidad cultural”, dentro del cual se promueven también las manifestaciones culturales. Un impacto importante han generado, a partir del 2012, las actividades alrededor de los nombramientos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, para lo cual es necesario organizar una buena documentación y argumentación. Sin embargo, lo que queda de ello como documento consultable es esencialmente el video promocional.⁴

La etnomusicología del siglo XXI

Los especialistas en investigación de música tradicional no poseen ningún gremio en común. Sin embargo, varios de ellos pertenecen a la Sociedad Venezolana de Musicología,⁵ fundada en 2001, que ha realizado congresos y simposios, editado una revista,⁶ así como mantenido una lista de discusión muy activa donde participan con sus temas específicos. Debido a la falta de instituciones que alojen cargos para etnomusicólogos, estos están relativamente poco activos y dispersos en el país. Existe una producción regional, pero su difusión es insuficiente, cuenta con tirajes bajos y escasa promoción. Sin embargo hay que destacar que esa producción es de alta calidad. Los enfoques son casi siempre venezolanos y eso es necesario para profundizar los temas después de la obra pionera de Aretz y Ramón y Rivera.

Venezuela goza de una enorme diversidad de manifestaciones musicales tradicionales. Las más estudiadas son las criollas, que están en cercanía de centros urbanos y académicos. Otras regiones, alejadas de los grandes centros de la vida política y económica, requieren más atención. Inclusive un fenómeno como el joropo tradicional llanero, necesita ser investigado con mayor empeño. Los diferentes pueblos originarios en toda Venezuela, aproximadamente 35 etnias, constituyen el 1% de la población. No sólo la cantidad, sino la difícil accesibilidad, el idioma y la falta de apoyo han generado más estudios antropológicos desde centros de investigación⁷ organizados, que desde la musicología.

4 Ver en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/elistas?display=default&text=&inscription=0&country=00233&multinational=1&type=0&domain=0&display1=candidatureTypeID#tabs>

5 Presidente de 2001-2008 José Peñín, de 2013 a 2017 Katrin Lengwinat.

6 Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología (enlace web: <https://independent.academia.edu/SociedadVenezolanadeMusicolog%C3%ADa>), Música en Clave (<http://www.musicaenclave.com/>).

7 Por ejemplo el IVIC (Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas) o Fundación La Salle.

En cuanto a universidades, hay tres que ofrecen especializaciones en investigación musical. La más antigua es la Universidad Central de Venezuela (UCV) en Caracas, donde se puede estudiar musicología desde 1978. La carrera contiene algunas pocas materias dedicadas a la etnomusicología, sin embargo, han surgido 25 tesis sobre música tradicional. Además, es la única institución nacional que desde 1993 ofrece una Maestría en Musicología Latinoamericana, la cual algunos pocos han culminado con temas etnomusicológicos. La Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA) en el estado Zulia, ofrece, desde aproximadamente el año 2000, la carrera de musicología, la cual contiene una buena parte de formación etnomusicológica. Y finalmente, en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) en Caracas y su predecesor, el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), se ofrece una licenciatura en Etnomusicología desde 1989, de la cual hasta la fecha hay apenas seis egresados. Sin embargo, desde 2009, en las menciones Música y Danza tradicional, se han producido varias investigaciones y tesis de grado sobre las culturas musicales tradicionales.

Hay algunas otras instituciones que han apoyado, en parte, los estudios etnomusicológicos, entre ellas el Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo (1978-2016), los Institutos Pedagógicos con formación en Educación musical, así como algunas fundaciones privadas, como la Fundación Bigott y Fundalares.

Actualmente Venezuela cuenta con seis especialistas con doctorado concluido y otros más en curso, cuyo grado suele ser adquirido a través de facultades hermanas o el exterior. Las disciplinas auxiliares son: filosofía, antropología, humanidades, historia, ciencias para el desarrollo estratégico, educación y sociología. En cuanto a temáticas, se refieren a estudios metodológicos (Lengwinat 1989), al análisis del género malagueña (Barreto 2003), a la identidad en la fiesta de los kimbánganos (Prieto Laya 2011), a rituales de la etnia pemón (Lewy 2011), a la semiótica de los chimbángueles (Mora Queipo 2011) y a la ritualidad religiosa (Sulbarán 2013).

Las investigaciones etnomusicológicas actuales en su mayoría son descriptivas; hay también varias analíticas bajo un aspecto teórico específico y algunas con un enfoque de revisión crítica. Sus formatos son muy heterogéneos: trabajos escritos como tesis, monografías, artículos; publicaciones cibernéticas como páginas web y blogs, ediciones digitales en CD-R interactivos, discos de música comentados; exposiciones fotográficas y productos audiovisuales en forma de videos y documentales de cine.

A continuación, se presentan dos producciones destacadas, una, por estar dedicada a los pueblos originarios en un formato extraordinario y la otra, por tratar un tema emblemático en Venezuela y haber sido producida por no especialistas en música con una calidad excepcional. El primer ejemplo se refiere al trabajo de maestría de

Nina Hurtado (2006) intitulado: “Instrumentos musicales indígenas del Amazonas venezolano”. Es un estudio que sistematiza y describe la función, construcción y clasificación de instrumentos actuales e históricos de diez etnias: piaroa, warekena, baré, baniva, puinave, yekuana, jivi, piapoco, curripaco y joti. Aparte de la valiosa documentación, fue elaborado en la amigable forma de un CD-R interactivo, lo que permitió incluir, con la dinámica pertinente, ejemplos auditivos y audiovisuales del nutrido archivo de la autora. Además, hizo posible su montaje en una página web,⁸ lo que admite la máxima accesibilidad y difusión. El segundo ejemplo, *La Joropera*, fue producido en 2014 como un documental de cine con una duración de 80 minutos. Sus autores, Carlos Márquez y Alejandro Calzadilla, son cineasta y antropólogo, respectivamente, logrando un extraordinario recurso sobre la poco conocida variante oriental del género musical más difundido en Venezuela: el joropo. Partiendo de observaciones, testimonios y entrevistas a estudiosos, estos autores abordaron coherentemente y con impactantes imágenes, plasmar la historia, el contexto, las estructuras musicales, coreográficas y literarias, así como los personajes principales de este género. Y a pesar de que la difusión es más bien poca en las salas de cine, han colocado en la web varios *teaser*⁹ que presentan parte de la valiosa información.

El papel político de la etnomusicología

Las políticas del Estado venezolano establecen desde 1999 ciertas pautas que han tenido también impacto en la investigación y la formación. A partir de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, se plantea fortalecer una sociedad igualitaria y expandir el poder popular. Se promueve la consideración especial de la venezolanidad, la independencia identitaria y científica, la participación comunitaria, la conservación del patrimonio artístico de la nación, así como la difusión de la cultura tradicional venezolana y latinoamericana; todos, valores a los cuales la etnomusicología está predestinada a aportar, no solo contribuyendo de manera teórica en el nivel académico, sino de manera colaborativa con las comunidades portadoras de sus culturas locales y regionales. La etnomusicología aplicada, basada en los planteamientos y experiencias de Paulo Freire, desarrollada por Martha E. Davis, Angela Lühning, Samuel Araujo y muchos otros alrededor del globo, no había prácticamente llegado a Venezuela sino hasta el nuevo milenio. Esas investigaciones, que parten de la reflexión crítica de experiencias propias, actúan con un compromiso social y emprenden el aprendizaje cooperativo. En el ámbito educativo, se inserta con una pedagogía humanista, crítica y comprensiva de los valores individuales y colectivos. La investigación aplicada es de relevancia

8 Sitio web: <http://www.acnilo.org/IMPIAV/index.htm>.

9 Página web: <https://www.youtube.com/watch?v=odLI-Of0WsQ>, <https://www.youtube.com/watch?v=jj9NiE6iD90>, <https://www.youtube.com/watch?v=ohOt4D-aK4o>.

social y se rige por principios éticos como la responsabilidad plena, la justicia, la beneficencia y la autonomía. Su finalidad mayor torna alrededor de la producción de saberes y el empoderamiento de las artes tradicionales. En Venezuela esa metodología es de reciente data y poco implementada aún.

En el marco de la Misión Alma Mater¹⁰ surge un proyecto clave. Esa propuesta, de una nueva institucionalidad, pretende comprometer la educación universitaria con el desarrollo humano integral, basado en la participación protagónica de las comunidades. A partir de la fundación de la Universidad Nacional Experimental de las Artes en 2009, se abre una carrera de etnomusicología bajo el nombre de “Tradición y Contexto”, que se inscribe en el formato colaborativo de aprendizaje. Allí, se forma en ocho semestres a un investigador que, sobre todo en el eje vertebral del currículum: la materia “Música tradicional y contexto comunitario”, desarrolla sus habilidades y conocimientos dentro de una comunidad y, a la vez, con ella. Paralelamente se generan otras carreras novedosas, así, ejecución de instrumentos populares como cuatro, bandola, arpa, percusión latinoamericana, canto popular y danza tradicional. Sin embargo, hasta ahora, estas otras carreras de formación están mucho menos orientadas hacia la compenetración con las comunidades. Por supuesto que estudios como “Tradición y Contexto” representan un sinnúmero de desafíos para la universidad, la cual debe revisar y adaptar sus objetivos, metodologías y resultados, ya que el campo sería ahora el lugar principal de la adquisición, reflexión y aplicación de los conocimientos. Además, los resultados son distintos a los acostumbrados, tomando valor una exhibición pública en la Casa de la Cultura, programas radiales comunitarios, cursos de formación, círculos o grupos culturales, festivales o textos de circulación oficial.

Esto genera múltiples interrogantes en los distintos grupos involucrados. Desde la academia surgen preguntas de ese tipo:

¿Cómo se garantiza la integridad física y moral en una sociedad de altísimo índice de inseguridad?

¿Deben aceptarse solo proyectos que no requieren fondos financieros?

¿Cómo se convence a las autoridades correspondientes de habilitar para una sola carrera un tiempo prolongado y sin pausas para estadía y convivencia en las comunidades, cuando esta carrera comparte casi el 90% del currículum con las demás?

¿Cómo se aseguran condiciones mínimas de estadía en lugares donde, por lo general, no existen hoteles u hospedajes?

10 Vea las bases en: http://unearte.edu.ve/media/informacion/pdf/mision_alma_mater.pdf.

¿Cómo se logran convenios *ad hoc* entre la universidad/el tutor y una comunidad?

Desde el profesor también se generan nuevas reflexiones, como por ejemplo:

¿Cuánto tiempo se necesita para lograr un resultado que equivalga a una tesis?

¿Cómo lograr que el educando sea también gerente cultural?

¿Cómo evaluar un proyecto fracasado?

¿Cómo orientar al estudiante para descubrir las necesidades de una comunidad?

¿Quién hace los convenios entre los involucrados?

¿Cómo se tutorean 20 estudiantes en 20 pueblos a la vez?

¿Podrían ser los primeros dos años orientadores y los dos siguientes exploratorios?

Los estudiantes se hacen preguntas como las siguientes:

¿Cómo puedo mantener el entusiasmo de una comunidad por varios años?

¿Cómo se financiarían mis estadías en el campo?

¿Qué hacer cuando no hay dinero para un proyecto que se considera necesario?

¿Cómo logro que me respeten como mujer?

¿Hay que cambiar un proyecto si el colectivo no está convencido?

Y por supuesto, en las comunidades nacen dudas, entre otras, estas:

¿Quién responde por la continuidad de un proyecto?

¿Podemos rechazar un proyecto porque hay otras prioridades?

¿Cómo se garantiza que la comunidad no quede decepcionada ante un proyecto fallido o interrumpido, porque un estudiante no desarrolló la suficiente sensibilidad o desempeño o porque abandonó en la mitad del camino?

Estas y muchas otras interrogantes deben seguirse discutiendo, además de juntar experiencias en el transcurso de su ejecución.

La Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) cuenta con otro proyecto de etnomusicología colaborativa. En mayo del año 2013 se conforma oficialmente el Equipo de Investigación de Artes Tradicionales que se plantea realizar investigaciones con y para las comunidades. Para ello elige la figura clave del Maestro honorario. La universidad había nombrado desde sus inicios, en 2009, a más de cien maestros honorarios del entorno tradicional, reconociendo sus méritos artísticos y socializadores durante largas trayectorias en las comunidades. Estos maestros son los perfectos facilitadores de comunicación entre su propia comunidad y la comunidad universitaria. Además, como líderes en su entorno, son los más indicados para un diagnóstico oportuno de las verdaderas necesidades. El equipo multidisciplinario quedó integrado por cultores, estudiantes y profesores, pero invita igualmente a obreros y trabajadores administrativos interesados.

Se plantea una producción con impacto en tres entornos distintos: comunitario, universitario y nacional. Sin embargo, en varias ocasiones han incidido las tres áreas. Los formatos son disímiles, desde tesis de grado, la generación de un archivo audiovisual y documental público, experiencias de campo para los estudiantes, la formación de talentos comunitarios, el apoyo mutuo entre comunidad y universidad en forma de talleres, coloquios y otros encuentros de intercambio, hasta publicaciones formales. Entre las publicaciones destaca la página web del equipo (www.unearte.edu.ve/atunearte) que está insertada en la página oficial de la universidad. Allí aparecen los resultados de diferentes actividades, formatos y autorías. La página fue visitada en los últimos cuatro años más de 20.000 veces. Lo interesante es que algunas publicaciones surgieron a partir de las necesidades de las comunidades. Así tuvimos, por ejemplo, la dicha de disfrutar de un taller intensivo con el maestro honorario Cirilo Oberto sobre la manifestación musical danzaria gaita perijanera. El maestro lamentaba que las diferentes danzas se difundieran en regiones no propias de la tradición, con muchos errores. En base a un buen registro de este taller, entrevistas al maestro, análisis y estudios bibliográficos, se pudo lograr un complejo material de instrucción que se ofrece ahora a todos los interesados.¹¹

El proyecto central del Grupo de Investigación de Artes Tradicionales en UNEARTE se fija desde 2013 en la pequeña población de Tarmas, pueblo costero en el que abundan las tradiciones durante todo el año. Con base en un módico presupuesto externo y el apoyo de la universidad en cuanto a una cómoda oficina y la disposición de un transporte institucional, se mantiene un permanente contacto e intercambio, en especial en cuanto a dos manifestaciones: El *Entierro de la*

11 Vea: <http://www.unearte.edu.ve/atunearte/?cat=12>.

Sardina, evento que se hace para concluir el Carnaval, y las fiestas de *San Juan*, el 24 de junio. El impacto tanto universitario como comunitario alrededor del *Entierro de la Sardina*, surge a partir de la necesidad de reforzar el interés en la costumbre entre los más jóvenes del pueblo, a partir de la desincorporación del cuatristera acompañante y del desconocimiento de la población en general, de esa manifestación. Esto se ha afrontado a través de la participación de distintos grupos de estudiantes en la festividad; de un amplio registro audiovisual y testimonial; del apoyo a las necesidades de identificación, donde se produjo mancomunadamente un logo y se estamparon franelas; en la investigación conjunta y la fabricación de textos; en talleres en ambos centros y la preparación musical de jóvenes cuatristeras, así como a través de la elaboración de un juego didáctico, un manual de ejecución musical y un video informativo.

En cuanto a las fiestas de *San Juan*, el maestro honorario de Tarmas, Daniel Benítez, nos comunicó la necesidad de conocer su historia, ya que observaba muchos cambios en los últimos años. En ese sentido, se generó también una importante participación de estudiantes alrededor de las fiestas, lo que produjo un amplio registro audiovisual y testimonial, parte importante de la investigación histórica. Además, en la universidad se organizaron talleres de canto, ejecución de tambores y baile, que sirvieron de base para informaciones minuciosas y la sensibilización del estudiantado sobre la diversidad de las manifestaciones sanjuaneras. También se realizó un video que destaca los elementos locales más importantes de esta manifestación, ya que en reiteradas ocasiones, los tarmeños se lamentaron de las confusiones en sus ritmos y bailes presentadas en otros lugares; se publicaron textos analíticos y hasta programas de radio.



Figura 6. Juego didáctico del Entierro de la Sardina en Tarmas de UNEARTE

Además, hay una visión que desde principios de este milenio está tomando cada vez más cuerpo en toda Venezuela. Se trata del planteamiento de la descolonización de la conciencia y de la actitud. En UNEARTE está ganando espacio, como se puede constatar, por ejemplo, en los múltiples planteamientos que se hicieran en sus Jornadas de Investigación.¹² Esta corriente de pensamiento incluye el cambio de paradigma de búsqueda de la otredad, a la comprensión de la nostredad, es decir, no enfrentar al otro como algo ajeno, sino desde adentro, como parte de nosotros. Y en ese sentido se van formando nuevas redes de interacción como las Antropologías del Sur,¹³ la cual reclama expresamente “el compromiso del investigador [a] hacer de su trabajo de investigación un producto con aportes al conocimiento, pero además los mismos deben buscar una aplicabilidad social, permitiendo contribuir con la población estudiada...” (Mejías Guiza 2015). Tanto explícitamente como implícitamente encontramos esas ideas en muchos trabajos etnomusicológicos de formación e investigación.

Para finalizar el breve recuento del desarrollo de la etnomusicología en Venezuela, es pertinente hacer mención a un trabajo publicado, y que fue un gran desafío durante decenios. El estudio más consultado por la población en general quizás fue, y es aún, el *Manual de Folklore* (1957) de Isabel Aretz. En este tratado, ella abordó muchos temas, por ejemplo la definición de folklore, su estudio, el folklore material (desde la vivienda hasta los sombreros), la organización social, el folklore literario, los instrumentos, las danzas y la música. Por supuesto, no podía ser profundizado en muchos aspectos. Después de esta, llegaron a distribuirse numerosas publicaciones, pero jamás una obra que integrara tantas manifestaciones a la vez. En esas circunstancias surgió el *Panorama de tradiciones musicales venezolanas* (2014) de Katrin Lengwinat, Ruth Suniaga y María Teresa Hernández, que ofrece una definición nueva de la música tradicional y establece un conjunto de características propias.

Características	Música tradicional
	Intencionalidad grupal, la cual conduce a la pérdida de autorías
	Uso y difusión regional en zonas homogéneas
	Sin valor comercial
	Transmisión memorial, la cual genera variabilidad y la formación de variantes
	Creación por las clases populares no dominantes
	Dinámica retroactiva entre todos los participantes
	Difusión en vivo y en su contexto

Tabla 2. Definición de Música tradicional por Lengwinat

12 Vea “Recopilación de Algunas Ponencias Presentadas en las Jornadas de Investigación de la UNEARTE Edición 2015”, en: <http://unearte.edu.ve/publicaciones.php>.

13 Vea <http://antropologiasdelsur.org.ve/>.

Basándonos en esas características, fue creado un sistema clasificatorio para la música tradicional a partir de la funcionalidad.

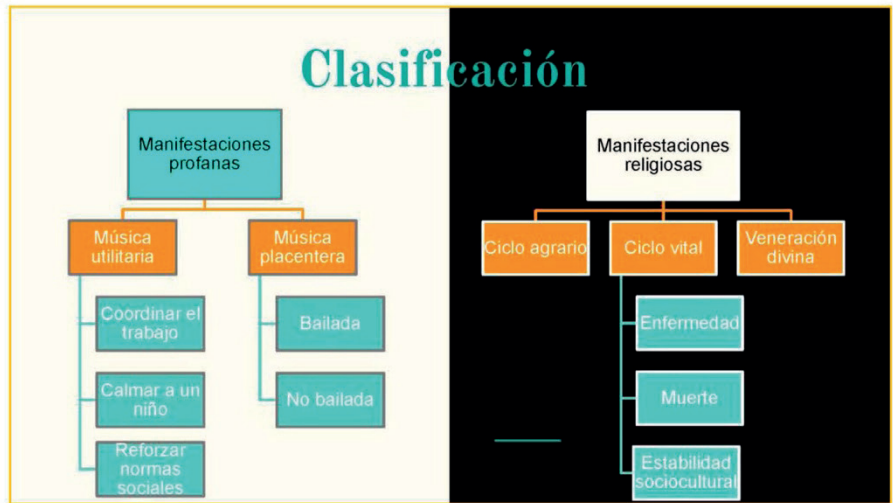


Tabla 3. Clasificación de la Música tradicional, por Lengwinat

Este esquema permitió integrar armónicamente y casi sin disyuntiva cualquier manifestación, ya sea indígena, afro- o hispano-venezolana, de implicación religiosa aborigen, católica, evangélica o santera.

El reto del futuro consiste en seguir sistematizando, profundizando el conocimiento alrededor de nuestra historia disciplinaria, acerca de nuestras culturas musicales vivas y pasadas, sobre todo en saldar la deuda con sus cultores, generando una revaloración descolonizadora de las manifestaciones genuinas de nuestra región entre todos nosotros. El Encuentro de Investigación de las Músicas Tradicionales en UNEARTE espera aportar significativamente al entendimiento de la historia y los desafíos tanto para nuestra institución y país, como para el continente latinoamericano.

Referencias citadas

- Agerkop, Terry. 1983. *Piaroa. Venezuela*. Caracas: Cajas Audiovisuales INIDEF, 1 casset, 36 diapositivas.
- Aretz, Isabel. 1957. *Manual de folklore*. Caracas: Ministerio de Educación.
- Barreto, Sofia. 2003. *La chanson traditionnelle de l'est Vénézuélien et ses rapports avec la musique des Iles Canaries*. [La canción tradicional del este de Venezuela y sus relaciones con la música de las Islas Canarias]. Paris: Sorbonne (París IV).
- Castillo, Ocarina. 1987. "Un Centro de Investigación cultural: El Instituto Nacional de Folklore". En: *Las instituciones científicas en la historia de la ciencia en Venezuela*. Caracas: Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.
- De la Plaza, Ramón. 1883. *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Caracas.
- Home Fundef. S.f. Colecciones. http://prof.usb.ve/emendoza/web_fundef/inicio/colecciones.html.
- Hurtado, Nina. "Instrumentos musicales indígenas del Amazonas venezolano". Trabajo de grado para la Maestría en Musicología Latinoamericana, de la Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Layne, María del Mar. 2006. Vida y obra de Luis Felipe Ramón y Rivera [Antropología Folklore]. <http://www.mariadelmarlayne.blogspot.com/>.
- Lengwinat, Katrin. 1989. *Zu konzeptionellen Fragen der Volksmusikforschung in Lateinamerika*. [Sobre aspectos metodológicos en la etnomusicología en Latinoamérica]. Berlín: Humboldt Universität.
- Lengwinat, Katrin, Ruth Suniaga y Marita Teresa Hernández. 2014. *Panorama de tradiciones musicales venezolanas*. Caracas: CELARG/UNEARTE.
- Lewy, Matthias. s.f. Imágenes y sonidos de los trópicos: un visionario multimedia en la selva [Miradas alemanas sobre América Latina]. <http://portal.iai.spk-berlin.de/Koch-Gruenberg.98+M52087573ab0.0.html>.
- _____. 2011. *Die Rituale areruya und cho'chimanbei den Pemón (Gran Sabana/ Venezuela)*. [Los rituales areruyay cho'chiman entre los pemón]. Berlín: Freie Universität.
- Mansutti-Rodríguez, Alexander. 2012. Yurupaí: máscaras y poder entre los piaroas del Orinoco. *Espaço Ameríndio*. 6 (2): 46-75.
- Mejías Guiza, Annel del Mar. 2015. Una antropología distinta [Antropologías del Sur]. <http://antropologiasdelsur.org.ve/?p=1>.
- Mora Queipo, Ernesto. 2011. *Mitos, ritos y paisaje sonoro en la fiesta del chimbángueles*. Maracaibo: LUZ.
- Prieto Laya, José Guillermo. 2011. *La parranda de Negros Kimbánganos: su contribución a la construcción de la memoria cultural*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe. 1953. *El joropo: baile nacional de Venezuela*. Caracas: Ministerio de Educación.

- _____. 1980. *Fenomenología de la etnomúsica del área latinoamericana*. Caracas: Biblioteca INIDEF.
- _____. 1980. *Revista INIDEF*. Caracas.
- Sulbarán, Rosa Irima. 2013. *La ritualidad en las manifestaciones musicales religiosas de los Pueblos del Sur del Estado Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes.