

LA ETNOMUSICOLOGIA DE LOS SECOYA DEL AGUARICO

2012-08-01 05:00:16

Investigación de: Juan Carlos Franco



Al igual que en muchas de las lenguas amazónicas, no existe en la lengua de los Secoya (Pai Coca) una palabra que designe la música. Esto no significa que el arte musical no forme parte de su cultura. En realidad, lo que ocurre es que sus manifestaciones musicales se encuentran vinculadas a sus principales ritos, formando parte integrante de éstos. Quizá por esta razón la música no tiene una designación propia en esta cultura y solo encuentra su significado dentro de determinadas ceremonias, prácticas rituales, o en diferentes actividades de la vida cotidiana.

Las manifestaciones musicales de esta cultura amazónica, conjugan permanentemente la relación de oposición entre lo sagrado y lo profano, lo mágico-mítico y lo cotidiano, lo femenino y lo masculino. Por su uso, significación y por las diferentes formas de reflejar la cultura a través de las creaciones e interpretaciones musicales, estas manifestaciones pueden ser clasificadas en dos grupos:

Música Sagrada: Vinculada a los diferentes ritos shamánicos: Iniciación, Toma del Yagé, Curación, etc, en los cuales se evidencia un repertorio musical de uso exclusivo del shamán, cuyos textos se expresan en un lenguaje “secreto” entendido solo por éste y los seres sobrenaturales. Estas canciones “solo las cantan los shamanes, no pueden pronunciar los comunes ni en las fiestas” (Inf: Celestino Piaguaje).

Música Profana: Manifestaciones musicales vocal- instrumentales de uso colectivo y vinculadas a grandes ritos o celebraciones de los sibs (bodas, inauguración de malocas, fiestas para beber chicha, etc). En este repertorio también se incluyen melodías vocales e instrumentales sobre la vida cotidiana: cantos de cuna, cantos, o lamentos a los muertos, ejecuciones instrumentales para el descanso, etc.

Este intento de clasificación es de carácter metodológico y debe ser tomado con mucha cautela, pues en este caso no puede establecerse una diferenciación radical entre lo sagrado y lo profano. En sí la música Secoya es esencialmente religiosa y transcurre en los ámbitos sagrado y profano.

En este caso hablamos de música profana desde el punto de vista de que toda la colectividad, bajo ciertas normas, tiene acceso a los cantos y ejecuciones instrumentales no asociados a las prácticas del Shamanismo y que en algunos casos tienen lugar en ocasiones ceremoniales y rituales. Sin embargo, muchas veces la simbología y significación profunda que entrañan las melodías y textos, nos remiten y recuerdan aspectos sagrados de la Cultura Secoya, que se encuentran explícitos o implícitos en los relatos míticos.

A través de la tradición oral ha sido posible realizar una aproximación a los contextos en los cuales anteriormente tenían lugar las manifestaciones musicales de los Secoya. Versiones de informantes, revelan que las ejecuciones vocal-instrumentales de naturaleza profana, tenían lugar en la maloca que era el espacio de celebración por excelencia.

La organización y dirección de la ritualidad profana estaba a cargo del shamán. Esta podía incluir bodas, inauguración de malocas, fiestas del pijuayo, etc. Varios de estos ritos podían desarrollarse simultáneamente y no excluían la participación de miembros de otros sitios sibs, más aún, era la oportunidad para ratificar sus afinidades culturales y propiciar nuevas alianzas.

Al parecer existía una estructura particular para las ocasiones ceremoniales, que consistía en un recorrido al interior de la maloca: los hombres iban delante tocando el jetú (flauta vertical) bajo la dirección de un guía; en la mitad se ubican tres ejecutantes del huati huë (tambor del huatí), y atrás de ellos iban las mujeres, quienes interpretaban el canto Ayëjë. El grupo de jetú (s) interpretaba temas melódicos, al tiempo que las mujeres, mantenían siempre el mismo canto.

Testimonios de informantes dan cuenta de que la celebración del matrimonio era otra ocasión para las expresiones musicales. Vickers (Cfr. 1989:219) señala que “la fiesta de matrimonio se realizaba en la casa de la novia; después de la unión simbólica de los novios: los celebrantes se reúnen en el patio y ejecutan una procesión de danza a la música de flautas verticales y tambores. En esta procesión el grupo líder consiste de varias filas de hombres marchando juntos y tocando los instrumentos musicales o llevando lanzas. Detrás de ellos sigue el segundo grupo, que consiste de mujeres que van en filas como los hombres pero cogidas del brazo y cantando / a?yi hi...a? y hi/ (Hermanos...hermanos). Las palabras son de un refrán tradicional de muchos cantos sionas y secoyas, y enfatiza en la unidad del linaje y de la comunidad. Inicialmente, los dos grupos marchan alrededor del patio en sentido anti horario (volviéndose hacia su izquierda) de una forma más bien mecánica, pero al servirles s los danzantes /Kono/ de una olla que está en la mitad del círculo, ellos aflojan algo sus pasos y las mujeres se contornean hacia atrás y hacia delante. La impresión total que da esta forma de danza sin embargo, es la de control y coherción.

Las manifestaciones musicales tradicionales de los Secoyas del Aguarico no han escapado a las grandes transformaciones que han experimentado esta cultura en las últimas décadas. Los cambios ocurridos están en estrecha relación con las influencias externas, producto de las intensas y nuevas situaciones de contacto y la implementación de modos religiosos y socioeconómicos dominantes.

En la actualidad estas manifestaciones musicales han variado significativamente, al menos en la medida en que los principales espacios sociales para las ejecuciones vocal-instrumentales y la socialización de los conocimientos musicales (Maloca y Casa del Yagé) han desaparecido. Así, ciertas ejecuciones vocales y vocal-instrumentales son conservadas por los Secoya del Aguarico, pero desvinculadas de sus contextos originales. Nuevos contextos para las manifestaciones musicales dan cuenta de las transformaciones culturales.

Por un lado la fiesta del 28 de Agosto, día en que los Secoya celebran a través de la O. I. S. E. La adjudicación de títulos de tierras comunales, constituye el espacio social principal para las manifestaciones musicales conservan cierto parecido a sus versiones originales.

En 1992, en el marco de esta celebración efectuada en la comunidad Secoya, tuvo lugar el desarrollo de manifestaciones dancístico-musicales, con características muy similares a las descritas por Vickers, mencionadas anteriormente. De igual manera se reconstruyen danzas y cantos para la demostración de la cultura con ocasión de la presencia de visitantes.

En lo relativo a la organología, se ha podido constatar, con base a la información in situ, que la mayoría de instrumentos musicales (huesa pi'cohue, ariyariahua, huati huë, duruhuë) están desapareciendo. Estos instrumentos ya no se utilizan y los saberes sobre su construcción se están extinguiendo progresivamente.

Un nuevo instrumento ha sido incorporado: el pi'cohue. Es probable que constituya un préstamo de sus

vecinos Quichua o Shuar, como producto de las nuevas relaciones interétnicas en las últimas décadas.

En la música de la línea tradicional Secoya, los cantos, a excepción de los vinculados a los rituales shamánicos, son fundamentalmente interpretados por las mujeres. Algo similar sucede con las ejecuciones instrumentales, las que por lo general han estado a cargo de los hombres. Existen instrumentos ejecutados exclusivamente por los hombres (huati huë y hueca pí'cohue) y otros que si bien son ejecutados principalmente por los hombres, no excluyen a las mujeres (jetú y duruhuë).

Una característica importante de la música Secoya constituye la improvisación de letras sobre la base de melodías antiguas enseñadas por Ñañë a los antepasados. Los temas de estas letras varían diacrónicamente, de acuerdo a las vivencias y relaciones con el mundo exterior, permitiendo a los secoya, mantener, a través de la música, contacto con su principal deidad, desde sus actuales vivencias. De este modo se establece la permanencia en el tiempo de melodías ancestrales de origen mítico, al mismo tiempo que la evidencia de una tradición oral que da cuenta de su historia.

MUSICA Y SHAMNISMO EN LA CULTURA SECOYA

El prestigio del shamanismo Tukano ha irradiado no solo vastas áreas de la cuenca amazónica, sino también del mundo andino, pues existen evidencias que desde épocas prehispánicas se han establecido redes de contactos para el intercambio de bienes y shamanismo entre estas dos regiones, en cuyo lugar la cúspide sobre los poderes y conocimientos más prestigiados la ocupaban precisamente los grupos Tukano.

Los Secoya representan una de las culturas más antiguas de la Amazonía, “muy respetada por sus vecinos por la alta especialización y sabiduría de los dirigentes religiososno necesitaron de otra organización que la de sus propias familias, se nuclearon siempre alrededor de alguien a quién llamaron “yagé ucuque –bebedor de yagé”.

El bebedor de yagé o shamán era el especialista religiosos, el experto en el conocimiento del orden cosmológico, las tradiciones mitológicas y virtualmente la máxima autoridad política de la cultura Secoya.

Existe una relación íntima entre shamanismo, sistema político y las aptitudes musicales, pues un individuo que quiera ser jefe, primero tiene que ser un shamán reconocido, debe entre otras cosas dominar los shamánicos.

Al igual que la mayoría de manifestaciones shamánicas, las ejecuciones instrumentales y el canto en particular ocupan un lugar central en el desarrollo de los diferentes rituales. Entre los Secoya, los cantos shamánicos son elementos esenciales de los ritos asociados a esta práctica (Iniciación, Curación, Toma del Yagé, etc.). Ya desde los sacrificados períodos de iniciación, el shamán debe aprender los cantos que más tarde los utilizará en diferentes rituales bajo su dirección. En esta etapa de aprendizaje empieza a acceder a la realidad sobrenatural a través de la ingestión de Yagé.

Algunos cantos le son revelados por los “seres celestiales”. Debe mantener muchas restricciones, entre las cuales se debe señalar la prohibición de mantener relaciones sexuales... “sobre todo con mujeres que estén atravesando el período de menstruación, ya que estas mujeres son consideradas impuras bajo este período y se cree que el aprendiz que contravenga esta regla nunca llegará a ser un shamán verdaderamente poderoso, porque esta dañado.

Esto se manifestará más adelante en la inhabilidad para cantar bien cantos shamánicos, y en la realización de curas ineficaces” (Cfr. Vickers 1989: 170-171) El iniciado debe adiestrarse para dirigir en el futuro ritual colectivo más importante del Shamanismo Secoya, el ritual de la Toma del Yagé y el

principal aspecto que debe considerar durante esta etapa es la habilidad para cantar. Tal es la importancia del canto en el Shamanismo Secoya “que existe una correlación entre habilidad para cantar y competencia shamánica” (Cfr. Vickers: 1998: 172)

En los rituales de iniciación, los cantos expresan la esencia del conocimiento que se quiere alcanzar, en este período el iniciado va salvando las duras pruebas para convertirse en shamán. Bajo el efecto de las plantas alucinógenas va adiestrando el oído para diferenciar diversos sonidos que en la realidad cotidiana es imposible asimilarlos.

Durante el ritual de la Toma del Yagé, el shamán, después de ingerir y dar de beber yagé a todos los participantes, explora el mundo sobrenatural a través de los cantos y trasmite sus visiones a estos. Los cantos se prolongan intermitentemente durante toda la noche y en varias ocasiones estos son respondidos en coro desde las hamacas por los asistentes al ritual.

Los cantos utilizados por el shamán son inteligibles solo para este y parcialmente para algunos asistentes al ritual. Varios autores coinciden en la existencia de un dialecto mágico o lenguaje secreto que el shamán utiliza a través de sus cantos para comunicarse y negociar con los seres del mundo sobrenatural.

Dentro de la misma ceremonia, al amanecer tienen lugar los ritos de curación: Aquí el shamán utiliza cantos específicos que los combina con el movimiento o sacudía de hojas de huairapanga y huipeje para ahuyentar los malos espíritus. Así se pone en contacto con el mundo sobrenatural, con seres mitológicos entre ellos el watí con quien muchas veces negocia para terminar con las dolencias de los enfermos, incluso según Alberto piaguaje, “los espíritus..soban al enfermo y le quitan toda la enfermedad que tienen”.

(Cfr. Moya: 1992: 249)

La ingestión de enteógenos dan acceso a los cantos que permiten al shamán entrar en trance y alcanzar el éxtasis. Los cantos son poderes de los shamanes que en contexto ritual de la práctica conducen a todos los participantes activos a explorar el mundo sobrenatural y su mundo interior a través del shamán. El shamán, mediante la música, controla el rito y puede conducir a los participantes donde él quiera y en el momento oportuno establecido por él.

Por lo visto el repertorio vocal shamanístico está en estrecha relación con los diferentes ritos que conllevan esta práctica. Los relatos de varios informantes e investigadores coinciden con esta afirmación. “Cada fase de la ceremonia tiene sus propios cantos, y hay cantos específicos para curar varias enfermedades, llamar a ciertas especies de animales y demás” (Cfr. Vickers: 1989: 171).

Al parecer, algunos instrumentos musicales habrían sido utilizados por los shamanes para ponerse en contacto con el mundo sobrenatural. “El shamán también puede tocar un arco musical (de una sola cuerda), y que se dice que la ma'timo bai danza al son de la penetrante música producida por este instrumento”. (Cfr. Vickers: 1989: 175). Ruth Moya (Cfr. 1992: 131) reporta relatos que confirman que los “cantos e incluso los instrumentos musicales le son entregados al shamán por los seres espirituales.

Estos instrumentos son hechos de los huesos de aves, también celestiales.... El canto y la instrumentación de instrumentos espirituales, es decir no materiales, marcan el inicio de una nueva etapa en la vida espiritual o el fin de una lucha espiritual. El tocar estos instrumentos espirituales también es un síntoma de que el conocimiento del shamán ha llegado a un alto nivel”.

Informantes Secoya señalaban que el Ari'ya rihua, rondador de los cañutos era otro instrumento que el Shamán utilizaba, sin embargo, no fue posible disponer de información testimonial respecto a los

contextos de su uso.

[Más info sobre los Secoya](#)