

Lugares y territorios en la enseñanza musical de Quibdó, Chocó¹

Ana María ARANGO²

La música habita y le da sentido a los espacios. A su vez, los espacios le dan sentido a la música: la intervienen, la reglamentan, la coartan o la divulgan. La transmisión y asimilación de conocimiento musical se desarrolla en lugares y territorios que son a la vez bienes simbólicos, campos específicos que proporcionan status y reconocimiento social³.

El propósito de esta ponencia es analizar las relaciones existentes entre el territorio, el uso de los espacios y la educación musical. Parto de la idea de que la música no es solamente una forma de habitar y “usar” los espacios sino también una herramienta de reconocimiento y legitimación de lugares, territorios y conocimientos locales. A la vez, los lugares son mecanismos de legitimación de estilos y culturas musicales.

Para argumentar esta idea me basaré en la educación musical de las comunidades negras de Quibdó. A partir de los espacios de transmisión de conocimiento musical en el municipio, veremos cómo la música interviene la vivencia de los territorios y la resignificación de los “lugares”⁴.

La educación musical legitima unos estilos sobre otros (Blacking, 1973, Small, 1980). Esta legitimación privilegia unas formas de ser como sujetos y unos códigos de comportamiento para habitar y darle sentido a los contextos musicales. Es decir, en tanto que la educación musical fortalece o cuestiona los valores éticos y estéticos de un grupo social, consolida a la vez normas y recursos para habitar los lugares.

Para Arturo Escobar, el lugar es el espacio en el que se llevan a cabo las prácticas culturales, económicas y ecológicas (Escobar, 1999: 11). Así, el lugar es la construcción social del espacio; el espacio vivido y enraizado en el cual es posible encontrar una multiplicidad de formas de política cultural (Escobar, 2004: 116, 128). El territorio también es un espacio vivido socialmente; como señala

¹ Ponencia presentada en el Primer Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales. Bogotá, 25, 26 y 27 de Abril de 2007. Asociación colombiana de facultades y programas de artes Acofartes; Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República.

² Antropóloga. Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá. Candidata a Doctorado en Antropología social y cultural, Universidad de Barcelona. Correo electrónico: anitaarango78@yahoo.com

³ Los bienes simbólicos hacen referencia al concepto de “capital simbólico”; éste junto con el concepto de “campo”, los tomo de Pierre Bourdieu. Para éste autor, “los campos son universos sociales relativamente autónomos” (1977: 84) y el “capital simbólico” es “una propiedad cualquiera, fuerza física, valor guerrero, que, percibida por unos agentes sociales dotados de las categorías de percepción y de valoración que permiten percibirla, conocerla y reconocerla, se vuelve simbólicamente eficiente, como una verdadera fuerza mágica: una propiedad que, porque responde a unas ‘expectativas colectivas’, socialmente constituidas, a unas creencias, ejerce una especie de acción a distancia, sin contacto físico (1997: 171-172)

⁴ Las rutas de tránsito de los músicos académicos por ejemplo, evidencian códigos de comportamiento frente a espacios determinados: el escenario, el aula, la “chisga”... Por otra parte, habitar ciertos lugares da cuenta de logros y reconocimientos. Lo mismo sucede con los espacios de enseñanza musical de otras sociedades locales.

Odile Hoffman es ante todo un espacio de identidad y de condición de existencia (Hoffman, 2000: 359)⁵.

Las nuevas tecnologías pasan muchas veces por alto las prácticas culturales y normas que rigen la vida social del lugar. Por otra parte, la teoría social contemporánea también parece desconocer sistemáticamente la relevancia del lugar y el territorio. En su afán por explicar las relaciones en el mundo actual, el lugar desaparece (Escobar, 1999: 11)⁶.

Las relaciones que se establecen con las nuevas tecnologías en la era de la globalización parecen ignorar el sentido de territorios y saberes locales. La negligencia frente al “lugar” es un ejemplo de la asimetría entre las culturas locales y las estructuras globales. Sin embargo, las fronteras entre lo local y lo global son borrosas; así, la defensa del lugar debe alejarse de un enfoque esencialista⁷.

Pensar las músicas locales desde el sentido que le dan los músicos y el pueblo al espacio que los rodea es fundamental. Sobre todo, en un momento marcado por el desplazamiento, el desarraigo y la voracidad de empresas discográficas (Ochoa, 2002: 13)⁸.

Adoctrinamiento y relación con el territorio

El seguimiento a los espacios de aprendizaje en Quibdó –la fiesta pública, la escuela, la procesión religiosa, la reuniones domésticas, etc.– nos ayuda a entender las complejas relaciones entre poder y enseñanza musical.

El caso de la educación musical ilustra perfectamente procesos de aculturación en situaciones de dominación y colonización de unas culturas sobre otras. Con la llegada de los españoles a América, por ejemplo, los espacios en los que se encontraban los lugares sagrados fueron colonizados y reemplazados por grandes Iglesias e íconos católicos. A la vez, la educación musical para la población indígena configuró una de las principales herramientas para el uso de los nuevos espacios sagrados en medio del adoctrinamiento de los nativos (Bermúdez, 2000: 53).

Las misiones claretianas que procedían de Barcelona (España) llegaron en 1912 a Quibdó y asumieron la educación musical de niños y jóvenes. Más tarde, con la llegada del Padre Isaac Rodríguez esta educación se convirtió en un eje fundamental del proceso evangelizador de la Diócesis de Quibdó. Carlos Arturo Caicedo Licuona señala que fue en 1948 cuando Isaac Rodríguez sintió la necesidad de formar un coro de hombres y luego “tuvo la feliz iniciativa de fundar una escuela parroquial de música

⁵ La noción de territorio tiene un origen latino y designaba la zona que rodeaba a una ciudad y que estaba bajo su jurisdicción (Palacio Castañeda, 2002: 379). Este concepto luego con el Estado-Nación cobró nuevos matices, pero es importante senyalar que cuando se habla de territorio se habla de frontera, límites y relación con la naturaleza.

⁶ Para Castells por ejemplo, el surgimiento del nuevo paradigma tecnológico basado en la información, las tecnologías electrónicas y biológicas, está produciendo una sociedad de redes en la que “el espacio de los flujos” se impone al “espacio del lugar”, y donde “no existe lugar alguno por sí mismo, dado que las posiciones las definen los flujos (Castells, 1996: 412).

⁷ La defensa del lugar debe tener en cuenta -en palabras de Escobar-, “aquellas formas de localización de lo global que los locales pueden utilizar para su beneficio” (Escobar, 2004: 129).

⁸ La producción académica etnomusicológica también tiene una responsabilidad frente al desconocimiento del lugar y los conocimientos locales. Así, la historia de lo que históricamente se ha canonizado o se ha desvirtuado dentro de la educación formal, es también la historia de culturas musicales locales que han pasado al olvido o, que por el contrario han sido acogidas bajo las construcciones categóricas de lo universal o lo nacional.

para fundamentar y germinar convenientemente la semilla artística traída de África. En dicha escuela enseñó solfeo y composición musical” (Caicedo Licuona, 2004: 74-77)

La escuela de música del padre Isaac Rodríguez es un referente obligado en el ámbito musical de Quibdó. Grupos emblemáticos como Niche, Guayacán, La Contundencia, Saboreo y Golpe de Amporá, son dirigidos y conformados por sus antiguos alumnos⁹. Son estos mismos quienes recuerdan que la doctrina del Padre Isaac se basó en la exaltación del canon europeo y en la prohibición del repertorio popular. Esto lo podemos ver en la anécdota que cuenta Octavio Panesso:

“No se si fue Guayacán, Jairo o Alexis, le llevaron una partitura y la partitura era de Richie Ray y él detestaba la música popular y le dijeron: ‘padre, hombre, tenemos un problemita aquí con esta música, con esta partitura que es de una iglesia, es música cristiana pero no hemos podido descifrarla, haber si usted en su piano nos colabora un poquito con ella’. Y él metió la partitura y llegó un momento en que la estaba tocando y ya empezó como a moverse así, con los mismos ritmos porque él sentía la música. Y cuando comenzó a moverse demasiado ya dijo: ‘esta es música del diablo, esta es música del demonio. Una música tan bonita que uno les enseña, sin embargo la obra que llevan a la calle lo que les queda es pura porquería, es puro diablo, puro demonio’”¹⁰.

Con la llegada de los claretianos se extendió el uso de instrumentos como el bombardino, la tuba, el clarinete, etc. Estos instrumentos ya habían llegado a finales del siglo XIX y, paulatinamente, habían reemplazado a los aerófonos, idiófonos, xilófonos y membranófonos que interpretaban esclavos, libres y cimarrones de las provincias de Nóvita y Citará. El establecimiento de estos instrumentos, su incorporación a las fiestas cívicas y religiosas, y la satanización de los instrumentos de origen africano, configuró a la vez una nueva relación de los músicos con el uso del espacio y la interacción y conocimiento de su territorio.

La educación musical de Quibdó es la historia del desarraigo de un legado africano y el divorcio con un entorno natural. A pesar de que en la práctica musical convive una herencia africana con un modelo musical europeo y de que los cuerpos, la oralidad y el baile son focos fundamentales de expresión para esta población, el adoctrinamiento ha separado a los chocoanos de su territorio. A diferencia de las comunidades negras del sur del Pacífico, los chocoanos interpretan los instrumentos de la banda militar europea. Ellos no construyen la mayoría de los instrumentos y, por lo tanto, deben importarlos.

Las comunidades del Pacífico sur necesitan conocer y adentrarse en la selva para fabricar sus tambores, marimbas y semilleros. Por este motivo los músicos de marimba, que por lo general fabrican sus propios instrumentos, son considerados seres especiales que tienen un pacto con el diablo y con la selva. Conocen los peligros del monte y los ciclos y comportamientos de los seres que lo habitan: tatabros, venados, árboles de chonta.

Al parecer en el Chocó los músicos no necesitan conocer su entorno para obtener sus propios instrumentos. Aunque algunos de ellos pueden fabricar los platillos o saben construir un bombo, la mayoría los compran en las grandes ciudades. Así, su relación con el territorio se establece de una forma totalmente diferente.

⁹ Alexis Lozano director de Guayacán, Jairo Valera director de Niche, Leonidas Valencia director de la Contundencia, Octavio Panesso director de Saboreo y Neivo de Jesús Moreno director de Golpe de Amporá, son sólo algunos de los alumnos de la escuela de música que se institucionalizó en la Catedral. Los primeros dos grupos se gestaron en Cali a mediados de los años ochenta y son referentes fundamentales de la salsa en Colombia.

¹⁰ Entrevista realizada a Octavio Panesso. Quibdó, 3 de octubre de 2006.

En su estudio sobre las agrupaciones de chirimías campesinas, indígenas y urbanas del Cauca, Carlos Miñana señala que a pesar de moverse en un entorno diferente, los músicos de la ciudad no separan su quehacer musical de los artefactos y tecnologías de las cuales se rodean; "incluso los rituales y cuidados, la veneración, las creencias y agüeros que han creado en relación con su instrumento, esa extensión de su cuerpo con la que coproducen música, no tiene nada que envidiar a los rituales de los nasas" (Miñana, 2005: 8). Al enfatizar en la forma como los músicos de la ciudad también manejan, conocen y conciben su entorno, Miñana cuestiona las dicotomías entre naturaleza y cultura. Esta observación también se aplica a los músicos de chirimía de Quibdó. Sin embargo, en ninguno de los dos contextos podemos negar que hay un cambio radical en la cosmología de los músicos, en la concepción del espacio- territorio y en su forma de relacionarse con éste; aunque la relación con el ambiente y las fronteras naturaleza- cultura sean complejas.

El adoctrinamiento de la cultura musical de Quibdó reglamentó el uso de los espacios. Los músicos, miembros del coro y de la banda de música, solamente podían interpretar los instrumentos en los espacios religiosos: misas y procesiones. El empleo de instrumentos en la fiesta popular o doméstica, terminaba en grandes castigos. A pesar de esto, los músicos emprenden una fuerte resistencia. Como señala Leonidas Valencia “todo los músicos querían llegar a donde el Padre Isaac para aprender. Pero no para tocarle a Dios apenas porque si le tocamos sólo a Dios, ¿entonces cuándo le tocamos a los humanos?”¹¹.

Reconquista del espacio y defensa del lugar

A demás de la escuela de música de la Catedral, los músicos de Quibdó tuvieron otros espacios en su formación musical como la fiesta Patronal, las reuniones domésticas, los velorios, los cantos de laboreo, etc. Estos espacios siguen siendo vigentes y presentan metodologías y rutas específicas de aprendizaje.

En la vivencia de los espacios y las rutas musicales de los chochoanos las fronteras entre lo sagrado y lo profano son difusas. Las músicas aprendidas de las “clases dominantes” salen a las calles, se apropian de la fiesta y comienzan a inundar los espacios cotidianos. Por otra parte, la música popular se toma los espacios más ortodoxos. La Banda de Música de Quibdó es un ejemplo de esto. Al principio sólo tocaba en la Catedral y en las procesiones religiosas. Pero cuando esta banda comienza a ser dirigida por Neivo de Jesús Moreno, uno de los alumnos del Padre Isaac, la banda llega a los barrios más marginales del municipio y emprende una nueva etapa musical al agregar a su repertorio canciones populares¹².

Como vimos anteriormente, tanto la música religiosa como la música de calle de Quibdó evidencian una fractura con el medio natural y vivencias naturales y cotidianas. En el caso de la chirimía sólo hasta hace treinta años se comienzan a incorporar letra a las canciones. Por lo tanto, en las composiciones de los músicos locales comienza a haber un reconocimiento al medio ambiente, el cuerpo, la alimentación, la sexualidad, etc.

¹¹ Entrevista realizada a Leonidas Valencia. Quibdó, 17 de septiembre de 2006.

¹² Entrevista realizada a Leonidas Valencia. Quibdó, 17 de septiembre de 2006.

Así, pesar que la relación con la naturaleza no se da por medio de la construcción de los instrumentos (a excepción del bombo), los textos interpretados hablan del entorno, narran una cotidianidad y se refieren a la pesca, a los ríos, a la selva, a los peces, a la forma de bailar, a formas de relacionarse, etc. En este sentido, estos textos dentro de los espacios de enseñanza musical constituyen ejes de resistencia frente a un universo de adoctrinamiento.

Nuevos lugares

El panorama actual sugiere una nueva lógica de los músicos para habitar y usar los espacios. En la fiesta Patronal de San Francisco de Asís (el evento más importante para los músicos en todo el año) nuevos sectores sociales comienzan a participar. Los jóvenes (muchos de ellos de los barrios periféricos) salen espontáneamente a los desfiles de la fiesta de los barrios y forman el llamado rebulú (una masa enorme de personas que bailan y gritan sin parar por todas las calles). Con este rebulú las jornadas de los músicos se extienden y se vuelven más exigentes. Así, la fiesta es un reto. Tanto la exigencia física como la demanda de los oyentes de una capacidad de interacción e improvisación hacen del San Pacho un lugar privilegiado para el posicionamiento de los músicos.

Sin embargo, los espacios musicales actuales en el municipio también evidencian el desplazamiento de los formatos tradicionales como la chirimía y el sexteto. Los grandes amplificadores en cada calle no permiten que se escuchen dichos formatos. Esto recompone tanto los mecanismos de enseñanza musical como sus espacios y desplaza los conocimientos locales. La calle se vive de una forma diferente.

Por otra parte, los espacios de enseñanza musical no formal, tienen muy poco que ver con la escuela del Padre Isaac. Actualmente estos espacios responden a una estrategia geopolítica global de cooperación. Así, sus escenarios principales son visibles edificios que contrastan con la arquitectura de Quibdó: Batuta (organismo mixto que se sostiene gracias a donaciones internacionales), Mamau (de la Diócesis de Quibdó que recibe principalmente donaciones de la Embajada de España) y la Fundación Pies Descalzos (cuya cabeza más visible es la cantante Shakira). En estos espacios el repertorio local se mezcla con un repertorio internacional; sin embargo, comienza a ser visiblemente valorizado y soportado por un discurso eminentemente político en un escenario de guerra, desplazamiento, pobreza y explotación.

Consideraciones finales

La música se mueve y tiene la capacidad de colonizar espacios y transformar el sentido de los lugares. La enseñanza musical, a su vez, legitima unos escenarios sobre otros y se convierte en un indicador de roles y status sociales.

Seguir los espacios en los que se desenvuelven las culturas musicales y entenderlos como lugares con sentido y territorios construidos permite visibilizar las relaciones entre conocimiento y poder. Actualmente el Chocó está en el punto de mira de sectores políticos y económicos. Y no es una exageración afirmar que estamos ante una nueva etapa de fuerte colonialismo y explotación. Esta etapa llega cargada de “buenas intenciones” en el campo de la educación musical de niños y jóvenes.

La defensa del lugar y el territorio es realmente la defensa de los conocimientos locales. Al adoptar el formato europeo en el siglo XIX, los músicos de Quibdó renunciaron a unos hábitos que le permitían conocer y convivir con su territorio. El reto en el presente es convertir las expresiones culturales en una estrategia para reconocer y defender lo que les pertenece a los chocoanos. No en un bien más de explotación.

Las músicas son móviles y a la vez están ancladas a lugares concretos: ríos, montañas, calles y paredes, que de alguna manera han interactuado y han podido tener un valor dentro de una cultura musical. La música usa y des usa los espacios. Más allá de invadirlos, los dota de sentido; desencadena hábitos, comportamientos, formas de ser y de sentirse en el mundo. Así, la educación musical es una herramienta para “colonizar los espacios”, convertirlos en lugares y ejercer estrategias de dominación o resistencia¹³.

Bibliografía

BERMÚDEZ, Egberto. Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538- 1938. Fundación de Música, Bogotá, 2000.

BERMÚDEZ, Egberto. “Aguacerito Llové”. Música tradicional y popular colombiana. Procultura. S.A., Bogotá. 1986. Vol. 9, pp. 111- 121.

BLAKING, John. How Musical is Man?. University of Washington Press, Seattle, 1973.

BOURDIEU, Pierre. Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción, Anagrama, Barcelona, 1997.

CASTELLS, Manuel. The Rise of the Network Society. Blackwell, Oxford, 1996.

CARVALHO, Jose Jorge. “La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas”. En: Revista Transcultural. No. 7, diciembre de 2003. Sitio web: <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/carvalho.htm>, fecha de consulta: diciembre de 2005

ESCOBAR, Arturo. “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar ¿globalización o post-desarrollo?”. En: <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/6.pdf#search=%22arturo%20escobar%2>, 2004. Consulta: Marzo de 2006.

ESCOBAR, Arturo. “Gender, place and networks: a political ecology of cyberculture”. En: Wendy Harcourt (editora), Women@Internet. Creating new Cultures in Cyberspace, Zed Books, Londres, 1999.

¹³ Hay una cuestión que no se resuelve en este trabajo y que es fundamental al pensar la relación de la música con el espacio y sobre todo la educación musical en comunidades negras: la cuestión del cuerpo. He tocado tangencialmente este tema y quiero reconocer que es un fuerte vacío que debe ser tenido en cuenta en posteriores estudios y enriquecido desde una mirada etnográfica dentro de la educación musical.

ESCOBAR, Arturo. “Whose Knowledge, Whose Nature? Biodiversity Conservation and Social Movements Political Ecology”, Whose Nature? Biodiversity, Globalization and Sustainability in Latin America and the Caribbean, Mexico, 1997.

MINKS, Amanda. “*From Children’s Songs to Expressive Practices: Old and New Directions in the Ethnomusicological Study of Children*”. En: Ethnomusicology Journal of Society for Ethnomusicology. Vol. 46, No. 3. Fall, 2002. pp. 379- 408

OCHOA, Ana María. Músicas locales en tiempos de globalización. Grupo Editorial Norma, Bogotá, Colombia, 2003.

PALACIO CASTAÑEDA, Germán. “*Territorio*”. En: Palabras para desarmar. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2002. p. 379- 390.

SHARP, William. “*The profitability of slavery in the Colombian Chocó*”. En: Hispanic American Historical Review, 1975. 55. (3): 468-481.

SMALL, Christopher. Música. Sociedad. Educación. Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1989.

WEST, Robert. Las tierras bajas del Pacífico colombiano. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Bogotá: I, 2000.