

MÚSICAS, CUERPOS E IDENTIDADES HIBRIDAS EN EL CARIBE: ¿CUÁL MÚSICA, CUÁL CUERPO, CUÁL IDENTIDAD, CUÁL CARIBE?

Lorena Aja

ANTROPÓLOGA. UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. MAGÍSTER EN ESTUDIOS DEL CARIBE.
UNIVERSIDAD NACIONAL. PROFESORA E INVESTIGADORA UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA

Resumen:

En este artículo se presenta un panorama del Caribe en su identidad a partir de los artefactos culturales que engendran particularidades en su significación: la música y la danza. El cuerpo se retoma como una amalgama de significados, de expresiones identitarias que devienen en la polifonía del ser caribe. En éste artículo se toma una postura conceptual sobre la identidad, la cultura y el caribe a partir de la experiencia personal del autor.

Palabras clave: cuerpo, sujeto, identidad, música, artefactos culturales, caribe.

Abstract

In this article it is showed a point of view of the Caribbean in its identity from the cultural devices appears that generate particularities in their meaning: music and the dance. The body is retaken as a meaning amalgam, of identity expressions that happen in polyphonies of the Caribbean being. In this one article a conceptual position is taken on the identity, the culture and the Caribbean from the personal experience of the author.

Key words: body expressions, subject, identity, music, cultural devices, caribbean.



MÚSICAS, CUERPOS E IDENTIDADES HIBRIDAS EN EL CARIBE: ¿CUÁL MÚSICA, CUÁL CUERPO, CUÁL IDENTIDAD, CUÁL CARIBE?

Este ensayo pretende ser un ábrete sésamo, una manera de desanudar miles de preguntas, intuiciones, confusiones en torno al significado de la música como artefacto cultural que nos ayuda a narrar diversas identidades de los caribeños, como individuos y subjetividades, y como grupos sociales que agencian su propia historia e identidad. No pretende ser una contribución a la crítica de la música en el caribe desde ninguna perspectiva, sobre todo porque declaro mi gran ignorancia sobre el tema. De lo que si puedo hacerme responsable es del gusto que siento cuando escucho sonar unos tambores, cuando veo a mi hija de dos años con una sonrisa en los labios bailando el mapalé, o cuando logro superar el dolor de este cuerpo y me levanto a bailar sobre las baldosas frías de mi casa. Me dejo guiar por la intuición de algo que siento, llevo en mi sangre, aunque por desgracia nunca conocí profundamente a mi abuela mulata, nieta de un músico de la banda de Mompox.

Mi llegada a la música es gracias al cuerpo, pues desde pequeña bailaba cualquier son, y gracias a la danza superé algunas soledades de la infancia y algunas privaciones. Llegué a estudiar antropología sin saber muy bien de qué se trataba, solo con la intuición que desde ella podría acercarme a la investigación de la danza folclórica colombiana, pero en el camino de la formación o deformación antropológica me encontré con otros temas, otras preguntas y otras angustias. Divagué por los linderos de la antropología urbana, y cuando estaba acabando la carrera, a la hora de pensar en la tesis, recordé ese cuerpo que me dolía, que ya no bailaba por estar en la biblioteca buscando el sentido de la cuadratura del círculo y entonces hice mi monografía de grado sobre cómo era experimentado el cuerpo en la rumba de los jóvenes bogotanos. Revisando nuevamente ese trabajo de hace ya siete años, me encontré con una aceptable discusión teórica sobre la identidad (individual, social y política), el territorio y el cuerpo, pero encontré un gran vacío en lo etnográfico (Aja, 1997). Increíble después de un año de rumba en la zona rosa, y poco quedó sobre ese cuerpo sentido y sobre una de las cosas que hacía mover esos cuerpos: la música.

Parte de la dificultad de aprehender el cuerpo y la música en el proceso de construcción de las identidades juveniles en Bogotá tenía que ver con cómo hacer del cuerpo un objeto del análisis antropológico, es decir se tenía la intuición de ver el cuerpo como un mapa de la experiencia de los jóvenes, pero a diferencia de los mapas geográficos, éste cambiaba constantemente a través de las diferentes experiencias vividas, entonces ¿cómo hablar de identidades cuando los referentes cambian las orientaciones y los sentidos?

En este itinerario intelectual, luego pasé, dada la oferta laboral (los campos en que hoy en día le ofrecen trabajo a los antropólogos), a trabajar en programas de desarrollo de comunidades indígenas en diferentes zonas del país. Ires y venires entre Bogotá, Popayán, Silvia, Santa Marta, el Magdalena y entre el discurso del desarrollo y su crítica,



el problema de las identidades indígenas, las modernidades vividas por estos grupos, el reconceptualizar mi propia identidad al ser bogotana pero movilizarme y camuflarme en diferentes regiones de este país y conocer diferentes formas de vivir estas identidades; y terminé, por cosas del destino, proyectando mi vida en el caribe. Y allí vuelve y juega a reordenar el cuento de la identidad. ¿Quién es uno?, ¿quiénes son los otros?, ¿cuál es lugar que uno ocupa y el de los otros? ¿Qué me conecta con este espacio vital y qué le puede dar sentido a una búsqueda intelectual desde la antropología pero también una búsqueda existencial cuando se trata de darle significado a un lugar, que no es propio y que lo que ofrece es el sin sentido de la guerra, la soledad, la muerte, el vacío? Antes de vivir en una ciudad caribeña, siempre imaginé el mar, la alegría de su gente, la brisa que se lleva todos los males. Ahora que padezco y gozo de estos calores infernales y de las inundaciones y vendavales caribeños, siento que no es tan simple, ni alegre ni paradisíaco este territorio; pero si reconozco que la música y el cuerpo reiteradamente se me han presentado como un camino cotidiano y al alcance de la mano para hallar respuestas personales y académicas, a cómo se vive en el caribe, solo que yo no había puesto suficiente atención al son y tamborileo de estas calles con sus dramas.

La primera salida, en parte por ser la más fácil fue la de naturalizar la historia, con esto quiero decir que si algo tenía yo de caribe en mi sangre (papá barranquillero, abuela momposina) ese era un puente por el cual tejer algo. Pero primer error, creer que uno lleva la cultura en la sangre y que esos lazos se construyen solos. Y el otro error común, creer que la música en si misma dice algo, ¿qué dice el tambor en la salsa y qué dice la tinaja en el reggae? Allí este objeto se vuelve supremamente oscuro.

Como no se trata de esconder el artificio y sí de superar la fórmula, empezaré a tejer mi indagación por qué es la música, qué es la identidad y qué es el caribe para llegar a trazar algunas preguntas posibles frente al fenómeno de las culturas musicales en una localidad como Santa Marta inserta en el caribe colombiano y en el gran caribe.

¿QUÉ ES LA MÚSICA?

La música es sonido y silencio humanamente organizado, al decir humanamente organizado nos referimos a que a la sucesión de sonidos y silencios se les da un sentido estético, ético, mimético. La música son sonidos «bellos», que suenan «armoniosamente», o también podemos considerar la música como un lenguaje sagrado. Este carácter deviene de que el sonido se conecta con la interioridad de la conciencia y de la comunicación humana. Parafraseando a Ong mientras la vista es la luz lo que refleja, lo exterior, el oído es lo que recibe, sonido, lo interior, el sonido nos penetra, nos vibra adentro.

La música sólo es posible en el tiempo y en el espacio dado que el sonido es instantáneo, es movimiento que puede ser percibido en el espacio a través de los cambios de las vibraciones. Estas son las cualidades del sonido que estudian los musicólogos, los músicos, los ingenieros de sonido: timbres, intensidades, alturas, tonalidades, armonías, ritmos, expre-



siones, texturas, espacialidades¹. Cada una de estas cualidades del sonido son elaboradas, producidas, creadas, significadas e historizadas culturalmente por los grupos humanos, es de alguna manera lo que han venido estudiando los etnomusicólogos, antropólogos, sociólogos, sicólogos en los últimos 50 años. Dada la fugacidad del sonido (como vibración que corre a través del aire y llega al receptor), «cobra vida cuando está dejando de existir» (Ong, 1994: 75). El tiempo y el espacio son esenciales para la existencia del sonido y para darle su carácter unificador, dado que el sonido recorre grandes distancias puede unir y comunicar más allá de lo inmediato. Mientras que «la vista aísla el sonido une» (Ong, 1994: 75). Mientras que el sonido puede darnos un sentido de unidad, de comunicación, de colectividad, de comunión, la vista nos privilegia el sentido de la diferenciación y de la exterioridad. Por ello la identidad solo puede verse constituida desde un cuerpo y unos sentidos que son enculturados a través de la cotidianidad, en unos *habitus*². El gusto, el olfato, la vista, el tacto, el oído, el sentido kinestésico; todos ellos nos dan la conciencia y la experiencia de ser corporeidad a través de las relaciones con otros que nos permiten reconocernos, a través de la sociabilidad. No es posible una identidad sin una corporeidad en donde sea vivida la misma.

Esta definición simplemente se acerca a la física de la música y a cómo esta hace parte de una experiencia sensorial y corporal. No desconozco las demás dimensiones de la música, sus contextos históricos y sociológicos, sus desarrollos como arte mayor y como expresión de un pueblo y finalmente, como industria cultural. A continuación intento acercarme a algunas de estas demás dimensiones.

¿QUÉ ES LA IDENTIDAD?

Hay un debate muy complejo sobre las relaciones entre música, cuerpo e identidad. Me referiré rápidamente a éste, para luego entrar a comprender por qué se habla más de la música popular como la música que identifica al caribe, y la que moviliza y narra las identidades de los sujetos en nuestras ciudades.

Tradicionalmente se ha entendido la música y su relación con la identidad así:

La música es un sistema de comunicaciones cuyo sentido último subyace en el contexto de las interacciones sociales... Una canción tradicional –como pieza poética, un ritual religioso o una leyenda popular– no dejan de recrear los más importantes valores culturales del grupo que los produce... la música

- 1 Apuntes de la conferencia sobre musicología y etnomusicología con el profesor Guillermo Carbo, Cátedra Caribe, San Andrés, abril de 2004.
- 2 «El *Habitus* se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles –estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funcionan en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir». (P. Bourdieu, *Esquisse d' une théorie de la pratique*, precede de *tríos études d'ethnologie kabyle*, Droz Ginebra, 1972, p 17) Nota del traductor en P. Boudie. *La distinción*, Taurus, Madrid, 1988, pp.54.



popular sintetiza muchos elementos del ethos de un pueblo (Jorge Duany. Citado por Contreras, 2003: 33).

El ethos³ como el carácter de un pueblo, la manera en que se le da sentido a la experiencia, está ligado a la identidad, desde una dimensión ideológica, a una cosmovisión (Geertz, 1997). Sin embargo, la identidad tiene sus fundamentos en el hábitus, en esa estructura estructurante que permite adquirir un capital (cultural, social, económico) dentro de un espacio social o campo en el cual se dan las luchas por la distinción, ¿quién soy yo, quién eres tú?

Al considerar que «La música resulta una reproducción de las cosas. El tocar la flauta o el bailar no son, después de todo, más que imitación; porque el flautista o el bailarín representan con sus ritmos los caracteres de los hombres y lo que hacen y sufren» (Cassirer, 1945: 208), se olvidan los complejos procesos de construcción de los significados. En este sentido estamos en la relación música-identidad como campos homologables (Vila, 2002), «esta» música representa a «este» pueblo y «este» sentido. Estamos en el campo de la identidad como lo homologable, lo que representa, la identidad como metáfora de lo que se es. De alguna manera, desde esta perspectiva la música se convierte en la mediación utilizada para acceder a un espacio social, al campo de la definición de identidades sociales. Pero esta postura deja por fuera fenómenos actuales vividos en casi todos los lugares del planeta, como por ejemplo, que un solo individuo sea competente en la distinción de diversos géneros musicales, pueda consumir y rechazar muchos y disímiles productos musicales sin que por ello se vea erosionada o desintegrada su identidad.

Si la identidad se comprende como:

... tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra y se dramatiza también en los rituales cotidianos. Quienes no comparten constantemente ese territorio, ni lo habitan, ni tienen por tanto los mismos objetos y símbolos, los mismos rituales y costumbres, son los otros, los diferentes, los que tienen otro escenario y una obra distinta que representar (Canclini, 1990: 178).

A partir de esto, ¿cómo podemos definir el caribe y eso que se ha dado en llamar música popular?

3 «El ethos de un pueblo es el tono el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo; se trata de la actitud subyacente que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja. Su cosmovisión, es su retrato de la manera en que las cosas son en su pura efectividad; es su concepción de la naturaleza, de la persona de la sociedad. La cosmovisión contiene las ideas más generales de orden de ese pueblo» (Geertz, 1997: 118).

¿QUÉ ES EL CARIBE?

Hibridación, mezcla, dominación, esclavitud, libertad, desorden, jolgorio, fiesta, ritmo, turismo, contrabando, cimarronería, risa, plantación, la raza cósmica, el sistema-mundo. El caribe se distingue en la historia universal, porque su gran contribución ha sido el ethos caribeño y latinoamericano en la música de baile (Hobsbawm, 2001: 201), y porque la música es uno de sus elementos aglutinantes. Pero este ethos caribeño hecho de:

son, la cumbia, el calipso, el bolero, la guaracha, el mambo, el chachachá, la bomba, la plena, la gaita, la jíbara, el porro, el benguine, el vallenato, la salsa, la timba, el songo, el reggae, el merengue, la tamborera, el compás, la salve, la carabiné, el bullerengue, la mejorana, la rumba, el jazz latino, el jazz cubano (Pagano, 2003, 73), la salsa muffin, el reggeton, la champeta, la salsarap; ¿es todo al mismo tiempo «Caribe»?

¿Es acaso el Caribe, la «patria de la sabrosura» (Quintero, 1999: 185), el ritmo con color, donde la música es más cuerpo que voz, más poliritmia que melodía y tonalidad?, el lugar donde:

Todas las raíces del árbol están conectadas. Y siempre vuelves a la madre cumbia. Estas haciendo un vallenato y si te descuidas, caes en un porro. ¿Por qué dicen que son cosas diferentes? Yo no puedo entender eso. Por eso digo que, para mí, ese porro, ese vallenato y esa cumbia son un solo sentimiento. Vienen hechos por la misma gente en diferentes épocas y situaciones, les pasan cosas diferentes y reciben diferentes influencias, pero son del mismo color, del mismo mestizaje (Entrevista a Carlos Vives realizada por A. Abello, 2002: 20), «... Nosotros somos África, América, Asia y Europa al mismo tiempo, sin grave perturbación espiritual» (López de Mesa citado por Wade, 2002 : 45).

Del caribe hay muchas definiciones y delimitaciones, en las que se mira desde su dimensión geográfica, histórica, sociocultural, geohistórica, geopolítica, filosófica. Desde estas diferentes dimensiones el caribe se define ante todo por los procesos y dinámicas que se han generado en el espacio que está conectado por este mar semicerrado, por los bordes que se constituyen en el espacio insular (antillas menores y mayores) y las porciones continentales costeras del sur de México, Centro América, norte de Colombia, Venezuela, las Guyanas e incluso algo del norte del Brasil (Sadner, 1984, 2003; Avella, 2001). Este Gran Caribe ha mantenido desde su historia precolombina relaciones de comunicación entre los pueblos que habitaban estas geografías, y con los procesos de conquista y colonización se intensificaron dichos procesos, haciendo que la economía triangular (capital europeo, mano de obra africana y tierra americana) fueran el eje que permitiera la consolidación del capitalismo con los procesos de acumulación derivados de la esclavitud, el exterminio y el despojo al que se vieron sometidos algunos pueblos africanos y aborígenes del Caribe. También el Caribe es el lugar del Otro, donde aparece con mayor fuerza esa noción de lo diverso.



Al ser el caribe un lugar de paso, de comercio, las mezclas entre pueblos, razas, dominadores y dominados, fueron constituyendo una gran amalgama histórico cultural. Al momento de los procesos de independencia y descolonización, hay una redefinición de lo caribe, sobre todo por el establecimiento de identidades territoriales vinculadas a incipientes proceso de modernización y construcción de la idea de nación. Las naciones y en el caso que nos ocupa, Colombia, fueron creando sus imaginarios de nación a partir de una ideología racista en donde los valores asociados a lo blanco, europeo, español era positivamente asumidos, mientras que lo asociado a lo indio y afro eran considerados negativos, atrasados, por lo cual trataron de ser invisibilizados en la construcción de la idea de nación (Wade, 2002).

La búsqueda de una identidad nacional fundamentada en una aparente homogeneidad racial y cultural borraron por algún tiempo los aportes de la diversidad cultural. De este tipo de nociones es que empiezan a surgir las diferenciaciones entre lo popular y lo culto, que serán fundamentales a la hora de conocer, producir, distribuir, difundir, comercializar y consumir las músicas del caribe.

Lo popular inicialmente se asocia a lo no occidental, a lo campesino, rural, a lo negro, lo marginal. Pero con el advenimiento de la modernidad, los procesos de urbanización, alfabetización, aparición de las industrias y de los medios masivos de comunicación, lo popular se asocia a lo masivo. La música, gracias inicialmente al gramófono y posteriormente a la radio se convierte en un artefacto de consumo cultural ya no restringido a las élites que se deleitaban con las grandes artes (pintura, literatura, música europea), sino que adquiere un carácter de industria cultural. Hoy a través de los cd, y los formatos de internet como mp3, o el prensado local de discos, la música es accesible a cualquier persona de cualquier origen sociocultural.

¿CUÁL MÚSICA, CUÁL CUERPO, CUÁL IDENTIDAD, CUÁL CARIBE?

¿Por qué las cuatro preguntas de arriba? Porque todo lo que antes podíamos definir y delimitar con relativa claridad, todos los sistemas de representación que orientaban el mundo social, hoy están en una constante reelaboración, reconfiguración y resignificación. La nación, la identidad, las regiones, el cuerpo mismo está siendo redefinido ya no desde patrones comunes de la modernidad sino desde las crisis de ésta y las revoluciones de la globalización en diferentes ámbitos (económico, cultural, político). Estos fenómenos se materializan de manera más contundente en la música y la vivencia de la misma (el cuerpo).

Durante la elaboración de este ensayo tuve la oportunidad de reunir algunas pequeñas observaciones directas de lo que acontece en torno a la música en una ciudad caribeña como Santa Marta. Aquí pueden despertarlo a uno a las 5 am con un concierto radial de vallenato a 100 decibeles; niñas de 10, 11 y 12 años ensayan pasos de baile en la terraza de sus casas (desde el mapalé hasta el movimiento de abdomen y cadera de Shakira), se interesan por diferentes formas de baile como parte de sus juegos cotidianos

y como forma de socializar, sentir y conocer su propio cuerpo. Puede uno caminar por la calle más populosa, en el centro de la ciudad -la avenida Campo Serrano- y escuchar al fondo un toque de tambora que logra superar el bullicio de busetas, carros, pitos y ventas callejeras. En uno de los dos teatros de la ciudad se puede encontrar un grupo de jóvenes bailando ritmos «tradicionales» o bailes cantados (bullerengue, puya, porro, cumbia, tambora), y preparando a su reina (una niña de 16 años de tez morena, cabellos teñidos de rubio y cuerpo de barbie) vestida con traje típico, para participar en el reinado nacional de la tambora en el Peñón (Bolívar). En una clase de humanidades para estudiantes de comunicación y relaciones públicas, la única llave que logra abrir el interés de los jóvenes hacia la diversidad cultural es pedirles que traigan música para realizar una audición, y llega cada estudiante con un arsenal de CD con diversidades de géneros musicales... puede que en su casa no tengan biblioteca, pero si discoteca. En el «Café del parque» en el centro de la ciudad, se reúnen una vez al mes, hombres y mujeres de 50 años para arriba a escuchar salsa, son, bolero, balada; a los cantantes locales que imitan a Daniel Santos o Rocío Dúrcal y se presentan las joyas musicales de los diferentes coleccionistas de música, que puede ser desde un hombre blanco de 60 años de edad, de padres bogotanos pero samario de nacimiento quien lleva liderando un programa radial desde 1978 sobre la salsa y la música cubana; hasta un bacán, negro, de 45 años que «vive» en «playa baja» como le llaman recientemente al Parque Bolívar, que presenta una descarga maravillosa de «Cachao». Y se supone que esta ciudad es provinciana, cerrada, tradicionalista, conservadora y está en guerra paramilitar.

¿Qué ocurre aquí?! La cultura musical del caribeño desborda muchas de las clasificaciones existentes. ¿Hablamos de música negra, africana, caribeña, tropical, popular? ¿Hablamos de blancos, negros, mestizos, mulatos, zambos? ¿Hablamos de hombres, mujeres, jóvenes, niños, viejos? ¿Hablamos de ricos, pobres, clases medias, comunidades, ciudadanos, pobladores urbanos? ¿Hablamos de champetuos, melómanos, bailarines, estudiantes, bacanes, borrachones parranderos, investigadores de la música y su contexto?

Hoy el Caribe se vuelve inasible desde las viejas categorías de raza, identidad regional, nacional. La música del caribe no es sólo la música que hacen y bailan los afrodescendientes, no es sólo la música popular, ni la música tropical; ahora el caribe hace parte de las músicas del mundo⁴:

Estas nuevas músicas de fusión, que toman como eje innovador las músicas locales tradicionales, han abierto un nuevo mercado: el de las músicas étnicas o músicas del mundo (World Music). Esta categoría comercial, creada por la industria musical, designa músicas regionales que no son de origen europeo o

4 Sellos como Putumayo Records, Real Word Records, Yai Records, Producciones Tambora, Gayra Producciones, Macondo y Felmay, entre otros; se han especializado en la producción y distribución de esta nueva categoría comercial de la industria musical.



norteamericano, o que pertenecen a las minorías residentes en cualquier país del mundo (Ochoa, 1998: 101).

Dentro de la «música del mundo» se pueden encontrar desde la música de Totó la momposina (Colombia), Carlos Vives (Colombia), Tambora, Baile cantado en Colombia, Música árabe-andaluza; a Paco de Lucía, Al di Meola y John McLaughlin; el grupo Oyiawan del Sudán-Francia, Coco Mbassi de Camerún, Tarika de Madagascar o Cantos Wiwa de los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia). ¿Qué tienen en común estas músicas como para ser puestas todas bajo la categoría de Músicas del Mundo? Una forma de producción en la cual el centro (Europa y Estados Unidos) quienes manejan las tecnologías de punta (los estudios de grabación, la tecnología digital) y los circuitos del mercado transnacional, siguen definiendo que es lo «tradicional», lo «local», lo «otro», cómo se posiciona, cómo se valora tanto allá como acá. Nuevamente es la Metrópoli, pero ahora convertida en alianzas entre grandes corporaciones (multinacionales de la música) y pequeñas productoras (generalmente locales) quienes definen qué músicas circulan y de alguna manera qué identidades se van forjando en esos diálogos desiguales.

Las identidades narradas por quienes producen estas músicas mezclan un poco de todo, borrando las historias contextos, cambios y realidades vividos por quienes hacen la música, los «pueblos del mundo», veamos:

Cantos Wiwa- música tradicional de la gente Wiwa, Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. «Primero estaba el mar/ todo estaba oscuro/ No había ni sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas/ Solo estaba el mar en todas partes./ El mar era la madre/ (...) La comunidad indígena Wiwa vive en la Sierra Nevada de Santa Marta, en el nordeste de Colombia. Cubierta de bosques húmedos y cruzada por ríos y quebradas cristalinos, la montaña hace de escenario a las historias de Macondo narradas por Gabriel García Márquez. Declarada por Unesco reserva de la biosfera, sus pendientes suben desde el mar caribe hasta 5.700 metros. Las comunidades indígenas Wiwa, Kogí, Ijka y Kankuama que habitan las laderas de la montaña desde tiempos ancestrales, se consideran a sí mismos «guardianes de los solsticios» (...) Su visión del mundo y sus prácticas culturales son literalmente «empapadas» de conciencia ecológica. (Felmay, 2004: 6).

Otro ejemplo:

Women of Spirit is a convergence of extraordinary musical muses from around the world. Each of these women has pioneered and persevered. By defying long-standing musical and cultural categorizations, they are redefining contemporary music and connecting the past with the present through song. These thirteen women remind us that spirit and music are so thoroughly intertwined, it's sometimes tough to distinguish between the two. I have always imagined them to be one and same. After listening to this collection, I am certain of it (Putumayo records, 1998: 2).

Otro más:

Tambora, baile cantado en Colombia. Guillermo Carbó Ronderos. El Contexto. En Colombia, un gran número de manifestaciones culturales de origen popular se acompaña de la música y la danza más representativa de sus pueblos. A menudo estas artes revierten tal vigor y encanto entre los pobladores que se convierten en componentes protagónicos y de gran importancia en muchos eventos. Así sucede con algunos *bailes cantados* de la región caribe colombiana, interpretados generalmente por orquestas de percusión y voces, bailados en pareja, y donde la música y danza se entretajan de manera muy singular reflejando la gran atracción hacia el baile y el canto por parte del *costeño* (Yai Sonido real, 2003: 3).

Ancestralidad, diferencia, resistencia, cierta racialidad y sexismo, se exotizan para generar una nueva relación entre productores y consumidores. Si lo que hace vital las músicas del mundo –entre ellas las del caribe– es que nacen en cualquier esquina, debajo de cualquier palo, en la fiesta sagrada o profana; son puestas a circular en el mundo, primero en Europa y Estados Unidos y luego sí en sus países de origen, como espectáculo, espectáculo de intelectuales o defensores de causas justas: la ecología, el comercio equitativo y solidario, la historia de esos otros «mestizos», «negros», «mujeres», «indígenas», «pobres». Sin embargo hay quienes plantean que:

la música sigue avanzando hacia una compactación por bloques y sobre corrientes musicales preestablecidas que han alcanzado una dimensión mundial. El rock ha sido la música de los países desarrollados y sinónimo de juventud y ha representado la cultura anglosajona. A su lado está el pop como una vertiente de derivación del rock. Desde los años 80' se ha consolidado el concepto de música africana (...) presentando un sonido y un fraseo distintivo. Igual sucede con la música árabe, que existe como un sonido y una forma musical distintiva. La salsa es la expresión musical de los pueblos afrocaribeños y de los latinos en general (Quintero, 2003 : 95)

Mientras tanto las posibilidades de reproducción cultural de los «pueblos» del mundo están en juego, siendo amenazados por la guerra transnacional del narcoterrorismo, la neocolonización de sus tierras ancestrales por la maquinaria del desarrollo (Banco Mundial, OMC, etc), la pauperización de las mujeres, cada vez con mayores responsabilidades sobre sus hombros; el hambre y el sida acaban a centenares de mujeres, hombres, niños caribes, africanos, y mestizos latinoamericanos.

La música puede representar a un pueblo y hablar de su identidad, puede unir a quienes la viven, pero separar a quienes la miran como espectáculo. ¿Quién elabora ese discurso identitario? ¿Hablamos de la identidad de quienes hacen la música, de quienes la producen y la convierten en mercancía para satisfacer las identidades en crisis del mundo postmoderno europeo y estadounidense? ¿Quiénes realmente están contando la historia del caribe? ¿Cuál es la historia que se quiere contar? La del pasado aborígen,



colonial, esclavista, racista, en donde la mezcla y mestizaje no es producto de un encuentro amoroso entre dos iguales sino por el contrario es producto de la violación del cuerpo del poder al cuerpo subyugado aborigen y africano? Si la identidad es definida por los encuentros, procesos y relaciones, ¿qué encuentros, procesos y relaciones son las que narran esas músicas clasificadas como «World Music»?

El pasado, el presente y el futuro jugándose en un mismo espacio social, soy lo que he hecho, soy lo que siento, soy lo que potencialmente estoy en capacidad de hacer. ¿Son las identidades del caribe las que están en juego? O son los procesos de distinción en la sociedad de consumo transnacionalizada, el individuo-ciudadano-consumidor que define su identidad individual y social a través de lo que consume. El mundo de los gustos (habitus) definirá quién soy y cómo me ven los otros. ¿Hay posibilidades de resistencia y subversión cuando lo más «puro», «cristalino», «auténtico» es comercializado al igual que lo más masivo y popular?. O como dice Jarabe de Palo (conjunto catalán de rock) en una canción «la pureza está en la mezcla».

Así como podemos percibir el vallenato actual como «la venganza» de la clase media, al cantarle al amor mercantil, al machismo, al narcotráfico y la lógica y cultura del billete; en la misma calle se escucha la Tambora tradicional y por ella camina un Wiwa mascando ayo dirigiéndose al mercado a conseguir un disco de música norteaña.

La música se puede ver como un artefacto cultural que ayuda a narrar identidades, pero no solo la identidad homologable, sino también las que cambian y se reconstruyen dependiendo con quien se habla, con quien se relaciona, y cuál es el contexto. Para conocer como se están creando y recreando hoy las identidades, los cuerpos y las músicas en el caribe debemos estudiar y conocer cómo son los procesos de producción (su contexto), distribución (relaciones con la industria musical y en general los medios masivos de comunicación) y consumo (espacios sociales de la producción de los gustos (habitus y campos). Estos procesos de hacer y vivir la música, el cuerpo y la identidad nos ayuda a comprender los conflictos centenarios entre razas, etnias y poderes, entre discursos e ideologías, entre sirvientes que terminan servidos por sus amos. Hay posibilidades de hacerle quiebre a la reproducción cultural del capitalismo postmoderno, al encontrar grupos como los Kankuamos o los Champetuos del mercado de Bazaruto (Cunnin, 2003), quienes producen su música desde la misma localidad, con sus precarios y creativos medios tecnológicos, distribuyen sus discos de mano en mano, como regalo, obsequio o por unos cuantos pesos y gozan el tener la posibilidad de decirse a sí mismos y al mundo quiénes son, sin tener que usar las palabras de los otros.



BIBLIOGRAFÍA

- Abello Vives, Alberto. «Por debajo todas las Raíces del árbol están conectadas» Entrevista con Carlos Vives. En: *Aguaita, Revista del observatorio del caribe colombiano*, Cartagena de Indias, 2002.
- Aja Eslava, Lorena. *El Cuerpo en la Rumba: Un estudio de caso sobre jóvenes universitarios en la Zona Rosa de Bogotá*. Monografía de grado para optar por el título de antropóloga. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, Bogotá, 1997.
- Antropología. *Revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos*. N° 15–16, marzo – octubre 1998. Madrid.
- Avella, Francisco. *Bases geohistóricas del Caribe colombiano*. En: *Respirando el Caribe: Memorias de la Cátedra del Caribe colombiano Vo 1*. Ariel Castillo Mier (compilador) Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura, Universidad del Atlántico, Bogotá, 2001.
- Cassirer, Ernst. *Antropología Filosófica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1945.
- Contreras Hernández Nicolás Ramón. *Champeta / terapia: Más que música y moda, folclor urbanizado del Caribe colombiano*. En: *Huellas, Revista de la Universidad del Norte*, No 67 y 68, Barranquilla, 2003.
- Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de Piel. Lo «negro» entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizajes en Cartagena, Colombia*. ICANH, Universidad de los Andes, Instituto francés de Estudios Andinos, Observatorio del Caribe Colombiano. Bogotá Colombia, Marzo de 2003.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, 1990.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona, 1997.
- González, Henríquez, Adolfo. *Los estudios sobre música popular en el caribe colombiano*. En: *Cultura y región*. Martín Barbero, Jesús, Fabio López de la Roche y Angela Robledo (ed). Ces, Universidad Nacional de Colombia, Ministerio de Cultura. Bogotá, 2000.
- Guaraguo. *Revista de Cultura Latinoamericana*. Año 6 N° 15 Invierno 2002. *Música popular de América latina*. Cecal, Centro de estudios y cooperación para América Latina, España.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del Siglo XX. Crítica*, Barcelona, 2001.
- Ochoa Gautier, Ana María. *El multiculturalismo en la globalización de las músicas regionales colombianas*. En: *Cultura, medios y sociedad*. Jesús Martín Barbero y Fabio López de la Roche (ed). Ces, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1998.



- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de cultura económica, Santa Fe de Bogotá, 1994.
- Quintero, Angel. *Salsa, sabor y control*. Siglo XXI, México, 1998.
- Quintero, Rafael. *Salsa y Globalización*. En: *Huellas*, Revista de la Universidad del Norte, No 67 y 68, Barranquilla, 2003.
- Sandner, Gerhard. *Centro América & el Caribe Occidental. Coyunturas, crisis y conflictos 1503 – 1984*. tr. Jaime Polanía. Universidad Nacional de Colombia Sede San Andrés, Instituto de estudios Caribeños. Bogotá, 2003.
- Vila Pablo. *Música e Identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y la actuaciones musicales*. En: *Cuadernos de Nación, Músicas en transición*. Coordinadoras Ana María Ochoa y Alejandra Cagnoli. Ministerio de cultura, Bogotá, 2002.
- Wade, Peter. *Construcciones de lo negro y de África en Colombia. Política y cultura en la música costeña y el rap*. Traducción de Fernando Visbal. En: *Afrodendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias, 150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia*. UNAL; ICAN; IRD, ILSLA, Bogotá, 2002.
- Wade, Peter. *Música Raza y nación. Música Tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la república, Departamento Nacional de Planeación Plan Caribe, Bogotá 2002.

DISCOGRAFÍA

- Cantos Wiwa. *Traditional Music of Wiwa People Sierra Nevada de Santa Marta*. Felmay, Macondo bottega del comercio equa e solidare. Italy, 2004.
- Déjame Entrar. Carlos Vives. Sonolux y Producciones Gaira, *Música Local*. Miami, 2001.
- Tambora Baile Cantado en Colombia. Altos del Rosario, Hatillo de Loba, San Martín de Loba, Tamalameque. Producciones Tambora – Yai Records, Bogotá, 2003.
- Women of Spirit. Putumayo world Music, New York, 1998.