

GENIOS, MÚSICAS Y MÚSICOS:

COLONIALIDAD DE LOS SENTIDOS O EVANGELIZACIÓN ESTÉTICA

Artículo de reflexión

www.udistrital.edu

SECCIÓN CENTRAL

Ricardo Lambuley Alférez

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / rlambuley@hotmail.com

Docente de planta Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas; candidato a Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar, UASB.

RESUMEN

En este escrito se intenta indagar cómo se han construido las nociones de cultura, arte y estética, y de qué manera —a partir del inicio de la modernidad— se ha instituido una idea de “cultura universal”, que posiciona y legitima producciones simbólicas, referentes estéticos y representaciones artísticas eurocéntricas, que deslegitiman e inferiorizan todas las otras formas de creación y producción artísticas locales.

PALABRAS CLAVES

colonialidad de los sentidos, colonialidad estética, músicas regionales

GENIUSES, MUSICS AND MUSICIANS: COLONIALITY OF THE SENSES OR AESTHETIC EVANGELIZATION

ABSTRACT

The main purpose of this essay is to inquire into how the notions of culture, art and aesthetics have been built, and in what manner —from the beginning of modernity— an idea of “universal culture” has become institutionalized, which has given a place of privilege to and legitimizes Eurocentric symbolic productions, aesthetic referents, and artistic representations, which in turn rob of their legitimacy and diminish other forms of creation and local artistic production.

KEY WORDS

coloniality of the senses, aesthetic coloniality, regional music

GÉNIES, MUSIQUES ET MUSICIENS: COLONIALISME DES SENS OU ÉVANGÉLISATION ESTHÉTIQUE

RÉSUMÉ

Dans cet écrit on essaie de faire la recherche sur comment on a construit les notions de culture, art et esthétique, et de quelle manière c’est à partir du début de la modernité qui s’est imposée une idée de “culture universelle” qui positionne et légitime les productions symboliques, les références esthétiques et les représentations artistiques eurocentriques, lesquelles délégitiment et infériorisent toutes les autres formes de création et de production artistiques locales.

PALABRAS CLAVE

colonialisme des sens, colonialisme esthétique, musiques régionales

GÊNIOS, MÚSICAS E MÚSICOS: COLONIALIDADE DOS SENTIDOS OU EVANGELIZAÇÃO ESTÉTICA

RESUMO

Neste escrito fundamentalmente se tenta indagar como se construíram as noções de cultura, arte e estética e de que maneira – a partir do início da modernidade – se construiu uma ideia

de “cultura universal”, que posiciona e legitima produções simbólicas, referentes estéticos e representações artísticas eurocêntricas, que deslegitimam e inferiorizam todas as outras formas de criação e produção artísticas locais.

PALAVRAS-CHAVE:

colonialidade dos sentidos, colonialidade estética, músicas regionais.

ASKAYACHAKUNA, UYACHIYKUNA UYACHIJKUNAUANTA:

YUYAY KICHUSKA KUTIJ YACHIYKUNAPA U SUGRIGCHAYACHIY SUMAKAITA

PISIACHISKA

Kay kilkaskapi kallariskamandata munarimi tapuchinga imasaka rurachiska chi yachaikuna yuyay kaugsaimanda, yuyay rurachiskata sumakaimandauanta, imasa ruraskauanta —a kallariska musu kutijpamandata— kami churachiska suj yuyaypa “yuyay kaugsaiapa atun llajtamanda”, ima tiarichi allichiyuanta rurachiska yuyaskakunata, apichispa sumakaikunata kauachiy eurocéntricos sumaruraskakunauanta, ima llukichinkuna uchullayachispauanta tukuy suj ruraikunata kallarichispa rurachiskatauanta sumaruraska uchulla llajtakunapi.

RIMAIKUNA NIY

yuyay kichuska kutij yachiykunapa, yuyay kichuska kutij sumakaita, uyachiykuna llajtakunamanda.

Recibido el 19 de mayo de 2010

Aceptado el 25 de noviembre de 2010

Preámbulo

Mis experiencias como músico (intérprete y arreglista, con un trabajo de más de 33 años en torno a las músicas locales, con el grupo de canciones populares Nueva Cultura),¹ y como académico (profesor asistente e investigador en el programa de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas), las pongo en diálogo con los aportes teóricos de los estudios culturales.

En primer lugar, pongo en evidencia —de manera aún superficial— la tensión y las problemáticas surgidas del binarismo y los reduccionismos que la modernidad estructuró desde el modelo ilustrado civilizatorio racionalista, con el cual intenta dar cuenta de los aspectos de la vida social, cultural, científica, política y económica de los pueblos no europeos.

¿Cultura o culturas?

Las diferentes acepciones y significados de cultura nos dan la idea de que este vocablo expresa los conocimientos que posee una persona, y que una persona culta es aquella que, gracias a estos, tiene “refinamiento”, “razonamiento” y estilo, entre otras cualidades. Hoy podemos asumir que la cultura, en términos generales, está contenida y expresada en las creencias, tradiciones,

¹ El grupo de canciones populares Nueva Cultura se creó en el año 1976, y desde entonces ha mantenido una actividad artística permanente en dos ámbitos: el pedagógico, con la creación de una escuela de música para niños y jóvenes, con metodologías y repertorios locales colombianos y latinoamericanos; y el estético, en el cual, a través de conciertos, recitales, grabaciones y publicaciones, ha dado a conocer la propuesta estética musical, con composiciones y arreglos basados en las músicas regionales y populares. Hasta la fecha el grupo ha grabado y publicado más de 10 fonogramas, y realizado más de 50 conciertos internacionales en América Latina y Europa, y más de 500 a lo largo de toda la geografía colombiana.

costumbres y valores de un pueblo, y cubre un espectro amplio que va desde lo espiritual hasta lo científico.²

En la actualidad estas ideas sobre la cultura nos parecen prácticamente obvias, naturales, y las damos por sentadas. Aunque este escrito no pretende convertirse en un tratado sobre los significados y definiciones de la palabra cultura, intentamos poner en entredicho o entrecomillas los significados y usos actuales, con el fin de comprender por qué se utiliza el vocablo en singular, anclado a la noción de universalidad.

El segundo aspecto problemático derivado del interés por acopiar y traer a la discusión otros sentidos y significados de la, o más bien, de las culturas, tiene que ver con el modelo racional logocéntrico que la modernidad ha asumido para empoderar unas epistemes desde “lo universal” y excluir las expresiones locales por considerarlas representación del pasado, en una suerte de cronología histórica occidental, donde lo moderno representa “actualidad” en el marco de una “sociedad de consumo” y “progreso” desde la perspectiva capitalista del mercado global. De ello hay múltiples ejemplos: cuando queremos explicar la manera en que una institución se prepara para atender los retos actuales en relación con su deber ser, decimos que es necesario modernizarla; los discursos estatales relacionados con la idea de desarrollo asumen que la tradición está muy cerca del atraso y la pobreza, y que la modernidad

² El término cultura proviene del latín *cultus*, que a su vez deriva de la voz *colere*, que significa cuidado del campo o del ganado. A mediados del siglo XVI, el término adquirió una connotación metafórica, como el cultivo de cualquier facultad.

En esta oportunidad quiero hacer notar cómo el vocablo cultura se convirtió en sinónimo de civilización y progreso a través del legado de la Ilustración, en cuyo contexto la naturaleza era lo opuesto a la civilización, es decir que la naturaleza es lo que había que “dominar” para ingresar en la etapa civilizatoria. El sociólogo británico Anthony Giddens muestra la fisura del gran relato de la historia lineal de Occidente, en la cual la humanidad ha venido ganándole la lucha al caos y a la naturaleza, y que tiene implicaciones culturales, pues implica la subvaloración de los saberes ancestrales y las producciones locales.

implica progreso. Creo también que nuestro modelo ilustrado de universidad no escapa a esta racionalidad de la acumulación como objeto de prosperidad y a la idea de que el progreso solo es posible desde la ciencia la tecnología y la venta de servicios. Al extrapolar estas ideas en el ámbito de lo artístico, lo folclórico y lo popular están de un lado de la tensión, y del otro lo culto, lo erudito y lo universal.

Colonialidad de los sentidos

Intentar descifrar el paradigma cultural eurocéntrico y su axiología para legitimar o marginar, imponer o funcionalizar una *episteme* aparejada, como es de nuestro interés para una estética, requiere retomar el análisis del poder y del patrón mundial colonial que analiza Aníbal Quijano, con el fin de entender la alianza entre la modernidad, el capitalismo y la globalización. Aníbal Quijano (2001) caracteriza el fenómeno del poder a partir de un patrón mundial que articula: " 1) la colonialidad del poder, es decir, la idea de raza como fundamento del patrón universal de clasificación social básica y de dominación social; 2) el capitalismo como patrón universal de explotación social; 3) el Estado como forma universal de control; y 4) el eurocentrismo como forma hegemónica de control de la subjetividad/ intersubjetividad, en particular en el modo de producir conocimiento" En lo concerniente a lo estético, por ejemplo Cristina Larrea (2010), al referirse a la noción de cultura desde la perspectiva de los olores, rastrea la manera en que las ideas del "buen" y el "mal" olor se han naturalizado, poniendo en evidencia cómo cada uno de estos conceptos ha sido convenientemente anclado a una clase social, a una raza o a una estética, hasta llegar a la aparición de la industria de los perfumes, cuyos discursos están amparados en lo científico y en lo público, y buscan proponer la dicotomía entre la salubridad y la insalubridad.

En medio de estas ideas y discursos sobre la relación entre higiene, salud, urbanidad y su imbricación de lo público y lo privado, resulta oportuno mencionar el trabajo de Zandra Pedraza (1999), quien aborda las nociones de progreso y felicidad con relación al cuerpo, retomando también, entre otros aspectos, el modo en que el concepto de urbanidad se ancló en las realidades latinoamericanas.

La urbanidad sirvió en Colombia, como en los demás países latinoamericanos, para medir el grado de civilización de las personas; sobre sus

principios se definió la jerarquía social nacional a la vez que un patrón para juzgar el país en relación con las naciones europeas... Las élites locales se erigieron abanderadas de la civilización. Hacer ostentación de buenos modales significaba exponer en la forma de una tradición de costumbres refinadas un patrimonio que era equiparado con la cultura. (Pedraza, 1999)

El auge de esta idea de urbanidad y civilización desató una fuerte oleada de textos, manuales y cartillas en los que se prodigaban los ideales del buen comportamiento, de los manteles y de los buenos modales. Estas asociaciones se incorporaron mediante representaciones estéticas que reforzaron la idea de que la noción de belleza era inherente a los ideales de progreso y desarrollo, del hombre blanco, católico y heterosexual de Europa central y se impusieron ciertos estereotipos estéticos que daban cuenta de los comportamientos morales, la civilidad, la etiqueta, el respeto a la estructuras sociales, aspectos estos, convertidos en sinónimos de progreso y cultura.³

De esta forma, se presenta un modelo de cultura que integra los ideales del hombre blanco, refinado, moral, culto, aseado, civilizado, donde la música tonal centro-europea, la literatura, el ballet, la ópera, la pintura, la escultura, se constituyen en parte integral de esta idea. Con cada una de estas "formas artísticas" se construyó una idea de genialidad que representa la concepción de belleza y de perfección, requisitos que desde la filosofía occidental son los que dan vida a la noción de estética.⁴

A cada una de estas formas de expresión artísticas legitimadas y validadas por Occidente se le construyó una "historia universal" donde la cuna, el inicio, el principio es la civilización grecoromana y el máximo grado de desarrollo formal, lo encarnan, los genios. Así,

³ Me refiero a los textos escolares que utilizamos por casi 30 años 1960-1990 tales como catecismos para la clase de religión, los textos de español y literatura, las enciclopedias sobre "historia universal del arte" escritas en español; uno de los textos más utilizados en el ámbito escolar fue El Manual escrito por el venezolano Manuel Antonio Carreño, cuyo título completo es *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales, precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre.*

⁴ El "genio" es una construcción de origen semita, según la cual Dios creó a los hombres, los genios y los ángeles. Los genios eran una clase de seres que se encuentran entre lo divino y lo terrenal y, como se entiende hoy en día, con poderes especiales o habilidades excepcionales.

Wolfgang Amadeus Mozart es presentado como el genio de la música, William Shakespeare el de la literatura, Leonardo da Vinci el de la pintura, etc, etc. Estos genios representan en la tensión por la validación estética el camino a seguir, el modelo, la perfección formal y artística, en donde todas las otras formas de expresión no son tenidas en cuenta, por consiguiente todos los demás mortales que tengamos aspiraciones de reconocimiento y estatuos dialógico en el campo de las artes seremos siempre unos “patirrajaos”⁵ en términos de perfección y validación estética.

Desde esta perspectiva, me interesa cuestionar la manera en que estos repertorios, técnicas compositivas, interpretativas, visiones y corporeidades, modelan y naturalizan una *colonialidad estética de los sentidos*, en la cual el arte opera como un dispositivo de disciplinamiento mental (el arte como recreación y divertimento) y corporal (ocupación sana del tiempo libre).

Resulta entonces “normal” que la urbanidad, el uso correcto del idioma (el de los diccionarios), la incorporación del refinamiento en los comportamientos, el acceso al “arte universal”, la moderación y la obediencia, terminen representado esta noción de cultura que, al ser presentada como cultura universal, subalterna todas las otras formas de expresión y de comportamiento locales.

El “buen hablar”, por supuesto, está asociado al uso de la gramática española, como expresión de un lenguaje culto y civilizado, en tanto que las formas locales de expresión resultan siendo no sólo menores y precarias, sino simplemente incorrectas. De ahí que muchas de las maneras regionales de hablar, de denominar, de expresar, de crear sentidos, sean consideradas incorrectas y reciban la sentencia de “mal hablado”, “mal expresado”. Un ejemplo de ello es el modo en el que en Bogotá (centro de poder) las formas de expresarse y hablar de los costeños, pastusos, llaneros y campesinos, entre otros, son leídas y valoradas.

Cuando cualquiera de las enciclopedias editadas en lengua española en la segunda mitad del siglo XX, hace referencia a la historia de la “música universal”, casi siempre está aludiendo a una producción estética local de Europa central, en un periodo histórico definido, que ha sido impuesta y globalizada como estrategia colonial

5 Expresión despectiva para referirse de manera genérica a los sujetos marginales y carentes de medios económicos. En algunos casos se utiliza la expresión “indio patirrajo”.

de dominio. Este modelo monocultural genera oposiciones y binarizaciones como las siguientes: música culta/música popular, música académica/folclor; música erudita/mesomúsica. En ellas el segundo término casi nunca cuenta con el *status* estético de arte, ni epistémico de música, por carecer de una tradición escrita, y por no haber adquirido una mayoría de edad (referente estético de refinamiento de las formas), lo que las convierte (a las músicas otras) en músicas primitivas, de poca elaboración o en una etapa infantil de su desarrollo.

En ese sentido, Patricio Guerrero (2004) estudia la imposición de unas estéticas, gramáticas, y unos *epistemes* determinados, que representan el mundo monocultural occidental, y los denomina “las usurpaciones simbólicas”. ¿Qué es lo que validamos como arte, y qué dejamos de nombrar como tal, a partir de la imposición de una estética? El maestro Jorge de Carvalho (2002) propone el término “antropofagias culturales” para mostrar la manera en que una “gran cultura” se ha impuesto —más o menos desde 1492— sobre otra, con la idea de civilización, culturización, progreso y desarrollo.

Las paradojas

Con el desarrollo de la modernidad y el capitalismo, la universalización de las epistemes como requisito de validación y empoderamiento ha venido migrando hacia la globalización o mundialización, como efecto directo de la reacomodación del nuevo patrón mundial capitalista basado en el consumo, el control y el dominio arrasador de los mercados. En este proceso, las industrias culturales y los monopolios internacionales de la comunicación y el entretenimiento han reconfigurado los imaginarios, al mercantilizar las tradiciones y, en general, todas aquellas construcciones colectivas de carácter simbólico que emergen en un circuito que va desde lo local hacia lo global, para ser vendidas como algo exótico, como novedad, como rareza, en un mercado saturado, paradójicamente, de lo mismo.

En particular, son vastísimos los ejemplos⁶ que demuestran la manera en la industria del sonido grabado, es decir del disco, direcciona y estandariza sonoridades locales, en una suerte de mezcla que va fundiendo, fusionando y acorralando —blanqueando,

6 Carlos Vives con las músicas vallenatas; Hugo Candelario González, y el grupo Bahía, con las músicas del pacífico; Sonia Bazante Vides, Totó “La Momposina”, con las músicas caribes.

homogenizando— estos sonidos con las sonoridades que imponen las grandes transnacionales de este mercado.

La estandarización de las sonoridades —que no es lo mismo que la homogenización⁷—, sumada al modelo económico capitalista de las grandes industrias culturales y del entretenimiento, generan una suerte de dispositivo de control estético y económico, que pone de moda no sólo objetos artísticos, sino estrategias de mercado como las ruedas de negocios y la captura de los festivales de música tradicional, como vitrinas de exhibición de sonoridades susceptibles de comercializar.

Hacer visible el modo en que este arte universal y su estética son funcionales a las dinámicas económicas del capitalismo —interesado, no en la construcción de subjetividades, sino de consumidores, de clientes potenciales (como los llama Arturo Escobar, hombres económicos)— nos permite comprender la emergencia del multiculturalismo como una especie de reconocimiento de la diversidad de las culturas y de las identidades, pero con dos características básicas: 1) no poner en peligro, respetar, el dispositivo racional y estético de la academia; y 2) convertirnos en consumidores potenciales, con la idea de las demandas culturales.

En esta lógica multicultural, resulta necesario repensar el tema de los derechos culturales, para ver en el marco de qué noción de cultura y de ciudadanía estamos invocando estos derechos. Un ejemplo reciente que demuestra la poca importancia que el Estado le concede a las artes, a la diversidad cultural, a pesar de que la Constitución de 1991 lo declaró un Estado multicultural y pluriétnico. Una muestra de ello es la actitud de desconocimiento y negación que manifestó el Ministerio de Educación en la construcción del reciente Plan Decenal de Educación 2006-2016 frente a la reiterada petición de artistas, docentes y las universidades de la creación de una mesa sobre formación artística, que no tuvo ningún éxito,⁸ dado que todo el modelo educativo está

7 La estandarización tiene que ver con las sonoridades vendibles (teclados, batería, y bajo) a las que se les suma una dosis de exotismo, rareza, variedad y diversidad, fórmula que en América Latina a probado la gestación de productos artísticos que tendrían asegurado su inserción a los mercados.

8 En su momento, la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes (ACOFARTES), con 28 universidades asociadas, solicitó y tramitó esta petición sin que fuera tomada en cuenta.

anclado y gira en torno a la ciencia, la tecnología y la innovación.⁹

Seguimos atrapados en el enigma de encontrar el modo de fortalecer los festivales, fiestas y parrandos regionales, para verlos como espacios de encuentro y revitalización de las prácticas artísticas locales, en los cuales el tiempo y el espacio se transforman; para dar paso a la celebración, a la conmemoración en colectivo; para mantener y resignificar la existencia a partir de los saberes de los mayores.

Será objeto de otro trabajo presentar la manera en que en la actualidad los festivales son rituales de ostentación de poder (ferias equinas, cabalgatas, exhibiciones y reinados, entre otros), que se han ido convirtiendo en tarimas para la normalización estética, que no es otra cosa que el empoderamiento del modelo virtuoso de interpretación, con las mediaciones correspondientes. Lo anterior hace que no sean los artistas, ni las formas locales de interpretación y creación, los que se empoderan, sino los músicos festivaleros, las reinas, las empresas de licores, las cervecerías, las empresas de cigarrillos y de cosméticos, entre otras.

Debemos encontrar la manera de lograr que los lugares sagrados, los territorios rituales que han acompañado las historias locales, no sean banalizados, mercantilizados, vaciados de sentido, como sucedió en Pasto en el Carnaval de Negros y Blancos, en el que el territorio se ha convertido en territorio Comcel.

Esperamos que la red de festivales apoyada por el Ministerio de Cultura empiece a generar políticas culturales que permitan fortalecer y empoderar las expresiones locales y sus creadores, así como estimular los programas que promuevan la interpretación de estas músicas, danzas, formas de canto y de improvisación, entre otras.

Una pista importante en esta reflexión, que busca entender las relaciones vitales y de sentido que se dan entre músicos y músicas representativos de los saberes regionales y locales, sería pensar en plural permanentemente, para no congelar las dinámicas culturales y artísticas. Un ejemplo de ello es que, cuando nos

9 El gobierno nacional expidió recientemente la Ley de Ciencia, Tecnología e Innovación (Ley 1286 de 2009), por la cual se transforma al Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología (Colciencias) en Departamento Administrativo, se fortalece el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación en Colombia, y se dictan otras disposiciones.



▲ “Grupo de canciones populares”, Nueva Cultura, 2010. Fotografía: Marcela Duarte.

referimos a la juga en la región del pacífico, asumimos que se trata de un género, de una forma musical más, pero deberíamos considerar que hay tantas maneras de tocar juga como hay músicos, intérpretes y creadores en el pacífico colombiano.

Otra pista para entender, sentir y percibir las culturas locales consiste en apartarnos de la tendencia a separar la música del baile y de la fiesta. Promover la idea de que la música no es vibración acústica, ni sonidos organizados, concepción que reduce lo musical a lo meramente acústico (transcripción musical), para incorporar ideas más integradoras y abarcadoras, como las de bailes cantados, en los que el cuerpo, la seducción, el texto y la fiesta son generadores de forma y de sentido musical.

Para los músicos urbanos —como es el caso del grupo de canciones populares Nueva Cultura— que hemos querido aprender de las formas de interpretación, las técnicas y usos de las músicas, los festivales han sido una oportunidad maravillosa de conocer variedad de músicos y músicas, para comenzar a reconocer las diferencias microrregionales, que muestran desarrollos impresionantes en técnicas de interpretación y de construcción de instrumentos como la marimba, los tambores y las gaitas, entre otros.

Por ejemplo, al escuchar un trabajo que realizó el grupo de investigación Contexto, Música y Arte, COMA en el Festival de la Guabina y el Torbellino,¹⁰ hace poco más de cuatro años, acerca de la actualidad de las músicas tradicionales colombianas, podemos darnos cuenta de la perspectiva a la que se hizo referencia anteriormente: que cuando hablamos de músicas regionales no sólo hablamos de un efecto acústico, de una organización acústica sonora, sino que nos estamos refiriendo a cuerpos vitales, a expresiones de vida, a formas de entender y asumir el mundo o (también en plural) a los mundos simbólicos y las realidades particulares que construyen subjetividades e identidades.

Hace aproximadamente seis años, el profesor Ernesto Gutiérrez, antropólogo egresado de la Universidad Nacional de Colombia, uno de los coinvestigadores del grupo mencionado, pronunció una frase que llamó mi atención y cambió mi forma de concebir la investigación musical: “quizás el tema, el truco, la magia, la pepa (los principios constructivos) de un fenómeno como la guabina y el torbellino no estén en el tiple, ni en las formas

¹⁰ Video grabado en el Festival de la Guabina y el Torbellino, llevado a cabo en la población de Vélez, en el departamento de Santander, en agosto de 2003 y 2004, como parte de la investigación que soporta el trabajo de tesis de maestría titulado “Movilidad y recurrencia en las músicas regionales colombianas a partir de cuatro festivales”.

de canto, ni en los puntos torbellineros, quizás estén en la guayaba y en la preparación del bocadillo veleño”.

Esta afirmación generó en mí otras preocupaciones sobre la comprensión de la relación entre las músicas y los músicos, y los usos y funciones de las comunidades generadoras de estas músicas. Se trata de entender quiénes son las personas que están allí, que no son músicos, desde el punto de vista occidental, sino seres humanos, que con su quehacer diario habitan un espacio, un territorio, que son portadores y creadores de unas identidades y unos sentidos, con los que acompañan su vida.

De esta forma, pienso que nuestro gran reto inicia con la responsabilidad de mirar, oír y percibir de otra manera. Lo digo porque los académicos, al escuchar ciertas músicas como las que aquí se mencionan, tendemos a valorar sólo el fenómeno acústico musical. Por ejemplo, en el caso del canto de la guabina, que es a dos voces, se califica o descalifica con la categoría de “desafinado”, porque las terceras o sextas paralelas tienen una disposición desencajada del ámbito esca-lístico tonal consonante.¹¹ Estas formas particulares de canto a dos voces, que mantienen ciertos “desajustes” armónico-tonales son comunes en todas las músicas regionales de América Latina, como las músicas jarocho del norte de México y las chacareras y cuecas del sur de Argentina y Chile. Es un elemento que está prácticamente naturalizado, y la incorporación del concepto de afinación inmediatamente genera una desvalorización, una gran inferiorización de estas músicas en relación con toda la producción simbólica académica.

Otro ejemplo vigente es la forma en que los modelos de análisis y valoración estéticos de la música han enfrentado el estudio de la marimba de chonta que producen hoy en día nuestros afrodescendientes, desde Esmeraldas, en Ecuador, hasta Guapi, en el departamento del Cauca, donde las comunidades revitalizan y reconfiguran su existencia con este instrumento, que sigue siendo calificado de “desafinado”, en contraste con el piano que sería el instrumento del canon, el de la perfección, el de la estética universal.

En ese sentido, la marimba representaría la imperfección, por lo cual se sigue hablando de ella como “el piano de la selva”. Es como si se tratase de darle

11 La vitalidad de estas músicas se da en el marco de los afectos, el trabajo, la familia, la cotidianidad, la resignificación permanente, basada en la esperanza de un mejor mañana.

status epistémico y jerarquía artística al afinarlo como un piano, ejercicio profundamente deslegitimador del instrumento y del intérprete. Por ejemplo, al músico guapiense Jose Antonio Torres, quien proviene de una familia de tocadores de marimba, se ha visto obligado a afinar su marimba como un piano, para poder ganarse su sustento. Considero que no hay nada más anulador, colonial y excluyente que tener que escon-der, guardar, tapar y ocultar las maneras en las que su familia (padres, abuelos, comunidad) han dispuesto los órdenes melódicos de cada tablita de la marimba, que representan la vida, las cosmogonías, la cotidianidad con que enfrentaron el mundo que les toca vivir.¹²

Esto no es más que un proceso de blanqueamiento cultural de los negros del Pacífico sur o de la denominada antropofagia cultural (Carvalho, 2002) o de la usurpación simbólica, como dice Patricio Guerrero. Este proceso de “evangelización estética” en el cual se despoja al negro de sus sabidurías y cosmogonías con el pretexto de que su música, sus músicos y sus instrumentos son primitivos e imperfectos, son el pan diario.

Frente a esta realidad, lo único que se reclama en nuestros días son los derechos mínimos de subsistencia, como salud y vivienda, pero no se menciona la otra inferiorización, o la manera en que el modelo cultural ha venido sustrayendo y despojando completamente sus particulares maneras de ser, sentir pensar.

En ese sentido, quienes hemos estado con ellos, en sus comunidades, compartiendo estas tradiciones, hemos comprobado cómo con la marimba y los alabaos curan a sus enfermos, entierran a sus muertos, festejan y ritualizan. Por tal razón, pretender que estas músicas sean oídas, vistas, bailadas, gozadas y entendidas, significa trascender los marcos occidentales modernos, que descalifican desde el concepto de lo tonal y lo mensural.

Cuando realizamos un trabajo de campo en Guapi le preguntamos a Hugo Candelario González, un tocador de marimba del grupo Bahía, dónde estaba el fundamento, la característica sonora del bambuco viejo y el currulao. Él nos respondió que quizás la magia de la marimba estaba asociada más en mayor medida con el tema de la sonoridad pastosa poco brillante, con el agua, el manglar, que con la medición de las tablas y los

12 Véase el video con entrevistas a Silvino Mina, y Francisco “Pacho” Torres en la vereda Sansón, del municipio de Guapi en el departamento del Cauca, durante las fiestas de los santos inocentes en diciembre del 2002. En Archivo del Grupo de investigación COMA.

resonadores de la marimba, o con la afinación de los bombos—con los que curan el paludismo.

Podríamos decir lo mismo de los instrumentos musicales creados o apropiados por nuestras comunidades, como la gaita que se toca en todo el departamento de Bolívar, la famosa gaita de los Gaiteros de San Jacinto, que representa la cosmogonía de los llamados pueblos anfibios (Orlando Fals Borda), pueblos que hoy en día generan esperanza de vida con sus músicas, sus bailes cantados.

Esta suerte de desvalorización por sus afinaciones, disposiciones y temperamentos locales, se hace evidente cuando se compara la gaita con el clarinete, que sería otro de los instrumentos planteados como referentes de perfección y de estética universal.

Todos estos ejemplos pretenden mostrar que cuando nos referimos a la marimba o la gaita, al currulao o a los bailes cantados, o al joropo, estamos develando las tensiones que deberían interpelar, cambiar las políticas culturales, el papel de la universidad, incorporando los saberes locales, e incluyendo discursos críticos, con el fin de desvanecer el modelo consumista y banal que mercantiliza las tradiciones, y naturaliza valores católicos y dispositivos de disciplinamiento anclados en discursos políticos de defensa de lo nacional, del Estado y de las estéticas que los soportan.

De esta forma, la experiencia artística, intelectual y estética, construida alrededor del grupo de canciones populares Nueva Cultura, ha permitido construir programas de educación musical para niños y jóvenes, así como el programa de música de la Facultad de Artes ASAB, que integra en su currículo las músicas regionales latinoamericanas, trascendiendo la mirada folclorista, y permitiendo que nuestros estudiantes puedan resignificar su opción de ser músicos, creadores e intérpretes desde estas sonoridades.

¿Qué hacer? Por ahora pensemos en el modo de construir un horizonte de sentido que reconozca, reconfigure y repense la manera en la que las prácticas artísticas atraviesan la cotidianidad de la familias, el barrio, la escuela y sus circuitos de circulación y consumo, con el fin de encontrar intersticios en el sistema, redes de cómplices y elaboraciones discursivas que nos alienten y nos acerquen, desde los aspectos particulares y las subjetividades, para lograr resistir y persistir.

Considero que la decolonialidad, como apuesta política, nos permite encontrar las fisuras del sistema moderno en el que están atrapados los modelos de educación y cultura, y es en ella que podremos trascender las dicotomías entre lo popular y lo culto, entre los afectos y el intelecto, entre mente y cuerpo, entre otras. Esta reflexión me permiten afirmar una vez más la necesidad de contribuir a la construcción de alternativas para un mundo menos eurocéntrico, menos bipolar, menos desigual, encontrando, o más bien, buscando estructuras institucionalizadas más fuertes que el Estado, para comenzar a generar esta interpelación y este debate.

Referencias

Carvalho, José Jorge de (2002). "Las culturas afroamericanas en Iberoamérica. Lo negociable y lo innegociable", en *Serie Antropológica*, Nº 311.

Guerrero, Patricio (2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder*. Quito: Abya.Yala, Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional.

_____ (2007). *Corazonar una antropología comprometida con la vida*. Asunción: Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (Fondec).

Larrea, Cristina (1994). *Los miasmas: análisis antropológico de un concepto médico*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona.

_____ (1996). *La cultura de los olores*. Quito: Abya.Yala.

_____ (2010). "La colonización olfativa de la medicina cuerpos y espacios urbanos", en *Calle14*, Vol. 5, Nº 5.

Pedraza, Zandra. (1999). *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Coarcas y Universidad de Los Andes.

_____ (2001). "Sentidos, movimiento y cultivo del cuerpo: política higiénica para la nación", en: Martha Cecilia Herrera y Carlos Jilmar Díaz (comps.), *Educación y cultura política: una mirada multidisciplinaria*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Quijano, Anibal (2001). "Colonialidad del poder, globalización y democracia", *Democracia*, en *Tendencias básicas de nuestra época: globalización y democracia*. Caracas: Instituto de Estudios Diplomáticos e Internacionales Pedro Gual.