

REFLEXIONES SOBRE EL CARIBE: ESCENARIO DE LA MÚSICA Y EL BAILE CON ALGUNAS MANIFESTACIONES POPULARES BARRIALES URBANAS Y RURALES.

Dr. Rene Julio Castillo¹

Las culturas populares según Mijail Bajtin(1999), en la edad media y en el renacimiento, estuvieron enmarcadas en el contexto de Francois Rebelais, esta obra devela como en la plaza pública, especialmente con el carnaval, ridiculiza y niega todas las manifestaciones de la fe, las costumbres, el saber y los mitos de la sociedad feudal. Textualmente, anota en uno de sus apartes del estudio acerca de los tambores nupciales a los cuales hay que golpear suavemente, no obstante a los tamborileros hay que festejarlos, no golpearlos y que en tal, caso, el tambor que el diablo se lo ponga de sombrero.²

Es posible que todo el discurso musical de las manifestaciones musicales del Caribe comenzaran en estas dimensiones y contexto socio culturales europeos, después matizados con las africanas, las indias y sus obvias mutaciones instrumentales y sonoras raizales, nativas y autóctonas.

En el libro de la Música e Historia, Fundamentos de la música occidental, de Joaquín

Arnau Amo, en el capítulo sobre las músicas concretas, abstractas y electro- acústica, plantea que a partir de los años 50 del siglo XX los músicos más ávidos de novedades se aplican a la invención de nuevos materiales sonoros en dos sentidos, uno concreto y otro abstracto.

La música concreta utiliza pura y simplemente el ruido, previamente grabado y luego manipulado o estilizado. La música abstracta obtiene el sonido *in vitro*, a partir de generadores de ondas. Los sonidos así producidos, a diferencia de los sonidos naturales carecen de armónicos, esto es de resonancia...la combinación de una y otra música genera la música de estudio o laboratorio electro acústica.³

Las preguntas a los músicos y musicólogos plantea sí la música actual en el Caribe responde de manera aleatoria a estas tres facetas, en donde las letras manejan la música o los sonidos reflejan y desdibujan las letras en todos sus aires musicales tradicionales y de las nuevas olas del folklore Caribe(salsa,

1 Arquitecto, Especialista en Monumentos y Sitios Históricos, Magister en Historia de la Arquitectura y el Arte con estudios de Doctorado en Urbanismo. Docente investigador de Derecho. Universidad Libre de Cartagena. Catedrático Incar-Lonja de Cartagena de Indias. Email: rjuliocastillo@hotmail.com.

2 Ver capítulo sobre las formas e imágenes de la fiesta popular en la obra de Rebelais

3 Ver página 280 de en su estudio sobre el texto citado.



vallenato, champeta, boleros y sus diferentes matices).

Donald Michell, en su estudio sobre el lenguaje de la música moderna se refiere a la música tonal y la atonal, para explicar la historia toma de referente a Schoenberg como el primero que posibilitó el principio capaz de servir o no servir a las normas musicales históricas, tradicionales y populares, hace que la música atonal aparezca como respuesta a las formas tradicionales de transformar el discurso musical. En estas dimensiones críticas asume que Stravinsky representa el pasado de la música y se hace asequible a las nuevas manifestaciones sonoras sin historia con sensaciones seriales que sugieren un método ahistórico de la música.

Las condiciones tonales y atonales rompen el discurso moderno y posmoderno de la música occidental, lo importante en este sentido es las fusiones sonoras que desde estos contextos tonales se producen en todos los aires musicales de Latinoamérica y el Caribe.

Isabelle Leymarie en su libro sobre la música Latinoamericana, *Ritmos y Danzas* de un continente enfatiza que han cambiado totalmente el panorama musical del siglo XX, incluso se presagia entre líneas los cambios en el siglo XXI, en este estudio Latinoamérica se convierte en el crisol donde el baile bulle todas las músicas populares más ricas del mundo... todas ellas nacidas del sincretismo entre

ritmos africanos, europeos y amerindios, de hecho la música Latinoamericana sigue siendo una fuente de inspiración para todo el mundo. Es claro que la fuerza de la música en este contexto mestizo radica en la historia social y cultural del efervescente continente latinoamericano y el Caribe.

El nacimiento de las músicas latinas ligadas al Tango, a las pistas de baile como coreografía o como simple estímulo para bailar en clubes y cabaret consolidan su esencia individual y colectiva barrial. La samba africana y luego brasilera exaltan el sentido erótico y emocional de los bailarines y danzantes. El fulgor del Caribe, el crisol cubano, los trovadores, sextetos y septetos hacen de la música una realidad mágica y mítica excepcional urbana y rural desde Matanzas hasta East Harlem, así como los latin Bands para los Dancing americanos.

Los Bigin de Biguine con las orquestas criollas y bailes de negros consolidan este fulgor musical.

De hecho la edad de oro de la música se produce con la aparición de los afro-cubans, los Be-bop y congas, la aparición del mambo determina los primeros logros de los géneros musicales del Caribe, los colores del Calipso, el Hun, como león rugiente y los cantantes con encanto reafirman la fuerza de los nuevos aires musicales en el Cari-



be. La explosión musical, el Funk, Tecno y el retorno a las raíces, la Mazurca criolla, los raperos criollos y las champetas afrocolombianas y criollas vuelven a sus raíces. Es claro que desde los tangos de Gardel, el reggae de Bob Marley, y la salsa brava, romántica y melancólica, patrocinada por la Fania All Star, la firma R.M.M.(Ralf Mercado Martínez), el recuerdo de la orquesta Matamoros, Gran Combo, Grupo Niche, entre otros, como la mas lejana de la Luz(Japón) la historia de la salsa ha sobrevivido a su propia infertilidad creativa en el siglo XXI. El vallenato y el Tex-Mex se entrelazan como si sus vivencias urbanas y rurales así como sus sentimentalidades puedan ser expresadas en un ritmo musical híbrido.⁴

La Historia Urbana y rural es el hervidero de las manifestaciones artísticas y en especial las musicales. Roberto Segre en un artículo sobre la Habana de Sert: CIAM, Ron y Cha, Cha, Cha... En la posibilidad moderna de construir rascacielos y edificios a la manera de Le Courbusier en Cuba, tenía claro que no se podía ignorar las manifestaciones sociales y culturales de la isla, por que el corazón de la ciudad se centraba en las costumbres de sus pueblos, su nivel de vida y en la memoria social colectiva que reflejaba una y otra vez el tabaco, el ron y la música caribeña.

El estudioso cubano Fernando de Ortiz, en su libro la africanía de la música folklórica

cubana, es el precursor más importante de los estudios históricos y etnográficos de la música folklórica de Cuba en cuanto a sus manantiales negros.

Es claro históricamente que la música ha estado ligada, al baile y al teatro , la africanía inmersa en ella forma parte de una serie integrada en el folklore cubano al igual que los instrumentos de la música que en su desarrollo han integrado su participación en la producción musical de la salsa, el son, y otros ritmos caribeños.

Los orígenes de la poesía y el canto entre los negros africanos no se puede apartar de la paremiología caribeña fundamentada en sus adagios, canticos y refranes populares, incluso sino riman la música los hacen rimar y producen la cadencia que incita al movimientos de los pies, las caderas y la cadencia de los cuerpos del hombre y la mujer, las manos y su gesticulación también tienen su papel en ello, con el baile en los salones, solares, patios, calles y casas los hábitos, costumbres y tradiciones se legitiman en el Caribe. La oralidad esta por encima de la literatura, se canta como se habla y se piensa y luego se escribe, las melodías, los ritmos de la música se inventan y reinventan con el contoneo de los cuerpos y el espíritu del danzarín y cantor; sexteto, y orquesta que se respete de ritmos tropicales y caribeños tienes sus bailadores y danzarines, motivando con sus pases rít-

4 Ver contenido del libro en la pagina 128.



micos corporales asociados con el deseo de bailar y gozar los ritmos del Caribe, por ello, hay que desdoblarse en los salones, clubes y cabaret de las ciudades y los campos. Para terminar es importante la relación entre los canticos corales y la música instrumental que servía de fondo a la sentimentalidad y la melancolía de la música en el Caribe, alegría y nostalgia se apadrinaban una y otra vez en todas las formas musicales desprendidas del son, el jazz, la guaracha, el guaguancó, la bullaranga, el merengue, el vallenato, el perico ripíao, la salsa brava, la sentimental y la melancólica con otras manifestaciones como el tango su precursor en el cono sur americano, todas ellas, hicieron en las sociedades y cultura del Caribe su trabajo de seducción y encanto en las ciudades y los campos.

Es claro que la vida cotidiana urbana y rural, la vuelta al monte, la realidad y los mitos de un barrio o un personaje pintoresco, servían de inspiración a las letras de estos aires musicales caribeños. No es casual, entonces que sigan apareciendo hibridaciones, mutaciones y fusiones en todos los ritmos musicales en las nuevas generaciones de cantantes compositores y estudiosos del tema musical caribeño.

Humberto Triana y Antorveza, en su libro *Léxico Documentado para la Historia del Negro en América, siglos XV-XIX*, en el primer tomo sobre los estudios preliminares, anota

que desde 1971, se decía de la admirable rapidez con la que los negros pasan de un extremo de severidad a otro de gritería, bulla y desbarro. La bullaranga quizás viene de estos tiempos, lo que si es una realidad de los cronistas es la tendencia del negro a la hilaridad, (la risa burlesca), así como a la tendencia de bailar muy poco agradable a sus amos y de manera chocante rozaban con la delicadeza de las costumbres de la época, quizás esta chocantería sobre vive al baile y el canto de la champeta actual.

En este texto es importante citar al escritor Hernández, autor del *Gaucha Martín Fierro*, en torno al negro, al que le llamaba moreno o el del hollín. En esta obra se introduce la palabra *milonga*, que ya en su época significaba tonada popular del Río de la Plata que se cantaba al son de la guitarra. Así mismo, era la danza que con dicho son se ejecutaba en los ruidosos candombes del pueblo que terminaban en trifulcas y muertes. Ya desde principio del siglo XIX era un baile popular, no obstante el gaucho la hizo suya porque avenía a su sensibilidad, pero reemplazo la marimba por la guitarra.

La historia sigue en los bailes de picoteros y de solares como si la historia no se hubiera superado social y culturalmente.

La Expedición Humana, a la zaga del la América Oculta, titulada en las revistas de



la Universidad Javeriana como América Negra, le permitieron a muchos estudiosos del tema de las negritudes a mostrar y develar sus aportes en la sociedad y en la cultura latinoamericana, del Caribe y en especial, el colombiano. En la revista número 8 de esta colección dirigida por Nina Friedemann y Jaime Arocha, en dos de sus textos compilados se hace referencia a la etnicidad cimarroneada como una forma de melodización de ritmos en la música de contemplación, en el otro, se refiere a la vida y muerte en el Caribe afro colombiano, en donde el cielo, la tierra, los cantos y los tambores son fundamentales.

En el primer texto redactado por Ángel Quintero, Sociólogo y PhD del Centro de investigaciones sociales de la Universidad de Puerto Rico, con la ayuda de Luis Manuel Álvarez, Etnomusicólogo de la misma Universidad, comenta que la canción de Ralph Leavitt, titulada *somos el son*, verbaliza el lenguaje musical en la expresión de la identidad: representando a su modo de ver al pueblo, su bandera y su cultura. La definición de identidad de esta canción rebasa los límites estrechos del tiempo y espacio moviéndose en varios planos de la sociedad y la cultura, combina herencia histórica con problemáticas contemporáneas y añoranzas de futuro como lo hace la canción *el Getsemanisense* en el Barrio más sufrido y vivo del corralito de piedra (Cartagena de Indias). Es evidente que las anécdotas, las crónicas los mitos y le-

yendas han alimentado la fortaleza del país, la ciudad y sus barrios, pero no importa si son verdaderas o falsas lo que importa es que mantienen el aliento de un país, una ciudad y un barrio como Getsemaní que a pesar de los avatares del tiempo, el desplazamiento de sus nativos y la gentrificación...VIVE...orgullosa de su naturaleza popular.

En el segundo artículo, el derrotero es descubrir las huellas y los refugios de la africanía en el cielo y la tierra, realidad, mito y ficción emparentadas en una ideología negra que asocia el lumbalú y la liturgia escénica de la ciudad y el campo. Las almas se pasean y viajan en estos mundos de la vida y la muerte, y la música recrea el viaje, de hecho en los velorios palenqueros y negros se reconoce que *la vida es bonita pero al fin siempre se acaba*.

La música Caribe sobrevive asociado al negro y al mestizo danzarín, como lo describía en su tiempo Sartre, en todo caso, cualquier género que quiera sobrevivir, nacer o sobrevivir en el Caribe.

Los festivales, los carnavales, las corralejas, las corridas de toros, las ferias y fiestas patronales urbanas y rurales, así como las emisoras y la televisión son la plataforma de este proceso, hoy el internet y las redes sociales ponen lo suyo, sin embargo, los bailes de picoteros a pesar de sus prohibiciones avanzan y se adelantan a los medios formales de co-



municación musical.

En el show de Romerín, recuerda a través del canal de televisión de Cartagena con muchas imágenes y videos la historia de la salsa, son y otros aires caribeños, Ley Martín en la emisora caracol, a media noche con sus anécdotas intenta jocosa, recordar los momentos más importantes de los representantes de los géneros de la salsa y sus variantes, entre ellos: Celia Cruz, Johnny Pacheco, Roberto Angleró, Henri Fiol, La Fania, La Combinación Perfecta de la R.M.M, entre otros muchos precursores y talentosos representantes de estos ritmos pegajosos salseros y soneros afro colombianos y caribeños, en la radio, la emisora la Reina, domingo a domingo cuenta las anécdotas de los grandes juglares Valledatos, su vida y obra con la puesta en valor de sus aportes en el folclor costeño y de las sabanas del norte del país. Lo importante, es que se trata de destruir las diversas manifestaciones del folclor popular, ello implica sostenerlo y sustentarlo como parte de la sociedad y la cultura de los pueblos afroamericanos. Todas las transformaciones, injertos y mutaciones les tocará ganarse el espacio en estas dimensiones humanas socioculturales urbanas y rurales en el siglo XXI.

Los periódicos y revistas son más lentos en los procesos de aceptación y reconocimiento cultural de los ritmos musicales tropicales, siempre esperan que el éxito sea evidente

como lo hacen las disqueras y los promotores, pero no importa, eso hace parte del neoliberalismo, la competencia, la piratería y las reglas del mercado...no obstante se sobrevive y como dicen los melómanos la música de que pega ,pega en las ciudades y los campos...

Lo curioso es que los picoteros, desde su nacimiento han promocionado consiente e inconscientemente todo tipo de género musical en el Caribe, excepto los del interior del país, quizás por que como dicen ellos, no pegan ni hacen bailar a la multitud urbana y rural del Caribe. Muchos de los picoteros piensan como el Chawuala, el dueño del Picó, el Rey de Rocha, Noraldo Iriarte, que la música Caribe como la champeta y otros aires soneros no la aguanta nadie, porque no se trata solo de pegar en la audiencia sino mantenerse.⁵

Las anécdotas y las crónicas sobre la historia de la música del Caribe son importantes sean de verdad o solo representen una mentira a través de los mitos , las tradiciones y costumbres de las ciudades y los pueblos, las creencias no se fundamentan en verdad sino en pertenencia cultural, si existió o no Benkos Bioho en la liberación de Palenque, o sí, Pedro Romero solo libertó a el Barrio de Getsemaní, la historia lo reconoce y así ha de aceptarse, en el caso de la música salsa, el son, el guaguancó, y todas sus facetas les pasa lo mismo, lo realmente cierto, es que las

5 Ver el periódico el Universal del día 25 de enero en su página 25.



manifestaciones artísticas desde las primeras y segundas vanguardias se aumentaron con la primera y segunda guerra mundial y sobre todo con la crisis económica y bancaria del 1929. Paradójicamente, Estados Unidos, Francia y Sudáfrica, terminan catapultando e inspirando la música popular salsera y sonera del Caribe.

En estas condiciones no importa las rimas, las anomalías lingüísticas y narrativas, lo importante es que el sonsonete y el fondo musical ayude o supere lo que el texto musical no puede...húndelo todo...yo vine pa verte, yo vine pa gozar...lluvia y nieve...el Negro Ray... son diferentes a la música del pacífico, del grupo Niche, Gale o Guayacan, con la canción de Ana Mile y otras canciones, rima la nostalgia y la tristeza con el sabor y el azúcar del Valle del Cauca y Cali. Otros cantos hacen apología al robo(Pedro navaja), a los bomberos(juego en el cuartel de bombero), a los montes(yo me voy pal monte), a los barrios (el Getsemanisense) y a las nostalgia por la perdida de un hijo, de una mujer o la alabanza del canto que dice que, *todo hombre debe tener una esposa y una querida*, ya no importa quien le canta a las generaciones viejas y nuevas en el bar de Fidel y el de Pico y en otros estaderos y cantinas de la ciudad histórica y sus barrios periféricos ... la esencia final de la música Caribe es entre otras mas banales ... es divertirse desde el viernes... ajumarse...des-enguayabarse el domingo y

volver el lunes a la rutina de la vida diaria y cotidiana...todos los musicólogos, melómanos y pensadores de la música seguirán aprendiendo, caracterizando y descifrando esta dinámica sociocultural urbana y rural; entre el que produce, comercializa y consume felizmente la música Caribe en especial la cartagenera.