

Música negra en los Andes colombianos. Historia y política de las sonoridades Afro en Girardota-Antioquia¹

*América Larraín**

*Universidad Nacional de Colombia
aylarraingo@unal.edu.co*

*Pedro José Madrid**

*Universidad Nacional de Colombia
pjmadridg@unal.edu.co*

¹ Las reflexiones aquí consignadas son resultado de la profundización de ideas esbozadas en un artículo preliminar publicado en Colombia (Larraín y Madrid, 2017) doi:10.11144/javeriana.mavae13-1.vaea

* Doctora en Antropología Social. Profesora asistente del Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. e-mail: aylarraingo@unal.edu.co

** Abogado de la Universidad Autónoma Latinoamericana, magíster en Estudios Políticos por la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín y candidato a Doctor en Ciencias Humanas y Sociales en la misma universidad.

Submetido em 20/03/2018, Aprovado em 12/11/2018

Resumen

El objetivo del presente escrito es ofrecer una reflexión sobre las manifestaciones artísticas de una comunidad afrodescendiente en el departamento colombiano de Antioquia. A partir de un trabajo de campo interdisciplinar, exploramos con especial atención la música de cuerda pulsada que ha permitido visibilizar en el ámbito regional, nacional e internacional, a intérpretes y compositores de esta comunidad. La contribución de la investigación consignada en este texto, es exponer el papel preponderante de estas manifestaciones en la afirmación étnica del grupo, donde a diferencia de otras poblaciones afro del continente, no existe una tradición musical de percusión. Esta investigación concluye que el grupo estudiado afirma su identidad a partir de la interpretación de música y otras prácticas que son asociadas a un origen ibérico, pero que en el contexto local han sido apropiadas e incorporadas como parte de su legado y tradiciones.

Palabras clave: música afrocolombiana; etnicidad; Girardota; Antioquia

Resumo

O objetivo deste artigo é oferecer uma reflexão sobre as manifestações artísticas de uma comunidade afrodescendente no departamento de Antioquia, noroeste colombiano. Partindo de um trabalho de campo interdisciplinar exploramos com especial atenção a música de corda pulsada que tem permitido visibilizar a nível regional, nacional e internacional, a intérpretes e compositores de dita comunidade. A contribuição da pesquisa consignada neste texto, é expor o papel central de ditas manifestações na afirmação étnica de

Abstract

This paper aims to offer a reflection on the artistic manifestations of an Afro-descendant community in the Colombian department of Antioquia. From an interdisciplinary fieldwork, we explore with special attention the string music that has made visible in the regional, national and international scope, the interpreters and composers of this community. The contribution of the research consigned in this text is to expose the preponderant role of these manifestations in the ethnic affirmation of the group, where unlike other Afro populations of the continent, there is no musical tradition of percussion. This research concludes that the studied group affirms its identity from the interpretation of music and other practices that are associated with an Iberian origin, but that in the local context have been appropriate and incorporated as part of its legacy and tradition.

Keywords: afro colombian music; ethnicity; Girardota; Antioquia

dita comunidade, onde de forma diferente a outros grupos afro do continente, não existe uma tradição musical de percussão. A pesquisa conclui que o grupo estudado firma sua identidade a partir da interpretação de música e de outras práticas que estão associadas a uma origem ibérica, mas que no contexto local, têm sido apropriadas e incorporadas como parte de sua herança e tradições.

Palavras-chave: música afro-colombiana; etnicidade; Girardota; Antioquia

Introducción

Este trabajo indaga sobre la dimensión política de la cultura en los Andes colombianos (Girardota – Antioquia), describiendo las interacciones y las dinámicas sociales propias de ciertas manifestaciones artísticas, que para el caso referido han tenido una gran importancia en las reivindicaciones étnicas de una comunidad rural.

Aquí nos concentramos en los aspectos que tienen que ver con las estéticas musicales, convencidos de la importancia que tiene una reflexión sobre este tema desde las ciencias sociales y las humanidades, por tratarse de campos del conocimiento que buscan comprender las características de los diferentes modos de socialización humana, en diálogo con sus dimensiones históricas, económicas y políticas, entre otras.

Nos interesa particularmente mostrar cómo a través de la música, los individuos y las comunidades construyen sentidos y generan procesos de identificación que estructuran y modelan su existencia social.

Son muchos los abordajes a partir de los cuales se ha pensado la música: históricos, sociológicos, políticos, estéticos, técnicos, etc. En el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades, la música ha revelado ser un espacio importante de reflexión sobre los propios grupos que la producen y la consumen, lo cual ha permitido profundizar en las dimensiones que constituyen el entorno en el que surge y se consolida como manifestación estética.

Este es el asunto que exploramos aquí, a partir del caso particular de la agrupación Aires del Campo, conjunto de cuerdas pulsadas que interpreta ritmos pertenecientes a los géneros andinos que son vistos y catalogados comúnmente como “música colombiana”, dentro de los que se encuentran, por ejemplo, bambucos y pasillos.

Para comenzar, es importante resaltar que, paradójicamente, ha sido a través de una estética reconocida en la historia nacional como parte del proyecto de blanqueamiento oficial, que una comunidad campesina se reivindica y reafirma su herencia negro-africana. Es importante resaltar también que el caso girardotano no es excepción nacional, pues, en el contexto colombiano, existen otros grupos de ascendencia africana que no comparten el imaginario de lo afro asociado, exclusivamente a una musicalidad de percusión, y que por el contrario, interpretan instrumentos de cuerdas, como los raizales insulares en San Andrés y Providencia y las comunidades negras del norte del Cauca, quienes con sus violines han obtenido visibilidad en el escenario nacional, principalmente a través del Festival Petronio Álvarez, uno de los más importantes certámenes musicales del país (Muñoz, 2012).

El caso que nos ocupa aquí, es un ejemplo de las diversas interacciones ocurridas en la historia cultural de la región, donde se configuraron identidades que dan cuenta de las formas económicas de producción coloniales y que al mismo tiempo revelan las maneras a través de las cuales se dio y se continúa dando la resistencia cultural: mediante la incorporación, la transformación y la reproducción de distintas prácticas que, si bien tienen como marco referencial un pasado colonial, se constituyen en estrategias de reivindicación étnica en el presente, para una pequeña comunidad rural.

En ese sentido, nuestro foco de estudio es un caso que debe ser entendido en el presente como parte integrante de un tejido social, siendo simultáneamente clave en el proceso de reformulación identitaria de comunidades negras en el contexto de un Estado que se declara pluriétnico y multicultural, como el colombiano.

La importancia de la producción musical en la comunidad mencionada, tiene impacto más allá de la música por sí misma, pues se trata del medio y la posibilidad de existencia de otras manifestaciones artísticas, como la danza y el sainete, que configuran el repertorio cultural por el que dicha comunidad es reconocida localmente.

‘La danza y el sainete’, es el nombre bajo el cual se designa allí, un conjunto músico-coreográfico y teatral inspirado en el sainete ibérico. Un tipo de pequeña pieza teatral musicalizada, de carácter jocosos, cuya importancia es tal que ha llegado a darle el título a las festividades municipales. A partir de 1993, las fiestas de Girardota reciben el nombre de “Fiestas de la danza y el sainete” (Larraín y Madrid, 2015).

Los negros en el valle de Aburrá

En los Andes noroccidentales colombianos, en el departamento de Antioquia, subregión norte del valle de Aburrá, se encuentra ubicado en la margen oriental del río Medellín, el municipio de Girardota. Esta región fue conocida desde finales del siglo XVI como: las Tierras del Río Abajo. En 1620, Girardota fue fundada por colonos que levantaron el primer caserío en el paraje denominado San Diego (López, Rendón y Palacio, 2006). El proceso de poblamiento, estuvo acompañado de una importante migración de personas interesadas en la búsqueda de oro, la siembra de caña de azúcar y la cría de ganado con mano de obra esclava (Correa 2002).

En el registro del sistema hacendario del municipio de Girardota, consta que llegaron 103 esclavos en 1665, procedentes del continente africano, en especial de Guinea, Angola, Congo y Cabo Verde (Correa 2002).

Durante el proceso de ocupación del territorio, dicha población se asentó principalmente en lo que hoy se conoce como vereda San Andrés. Allí se concentró un importante grupo de ascendencia africana, pues el paisaje escarpado favorecía el asentamiento de muchos de los esclavos cimarrones que se escapaban de las haciendas localizadas al borde del río (Meneses 2006).

Con el paso del tiempo, los pobladores negros de ascendencia africana, una vez manumitidos, se quedaron en el territorio de San Andrés, lugar que habían ocupado desde la Colonia y donde se encontraban arraigados. Es este el territorio que aun hoy reclaman y reivindican como parte de su legado ancestral, un territorio que si bien nos remonta a la historia esclavista, también nos permite entender la importancia de la hacienda como sistema de producción que articulaba las vidas de criollos², mestizos, mulatos y esclavos, por ser un centro de actividades, no solo económicas como la agricultura o la ganadería, sino principalmente foco de los intercambios culturales y artísticos, por ejemplo de música, baile y artesanía (López, Rendón y Palacio 2006, 7).

2 Criollo, es un modo de designar a los descendientes de españoles nacidos en territorio americano

Manifestaciones artísticas en la vereda de San Andrés

Caracterizada por un fuerte apelo religioso, consecuencia del catolicismo instituido, la vereda de San Andrés tuvo en las festividades y celebraciones sagradas uno de los principales palcos para las intervenciones artísticas. La música, por ejemplo, se tocaba y se bailaba en romerías, primeras comuniones y bautizos (López, Rendón y Palacio 2006, 6).

Durante la Colonia, la fiesta fue el escenario de encuentro por excelencia que integraba mestizos, afro-descendientes y criollos. Estas fiestas, denominadas bailes bravos o bailes de calle fueron el espacio donde se gestaron manifestaciones artísticas, como la música, la danza, las trovas, la poesía y, en especial, los sainetes.

El término baile bravo estaba designado (sic) entonces en un fenómeno social-cultural que congregaba varios elementos sociales y que fue común en varias localidades del Departamento... en el caso particular de San Andrés tiene una significación social étnica (afirmación como grupo humano negro), política (en cuanto expresión de intereses propios de un grupo humano) y ritual comunitaria, nexos con expresiones mágico-religiosas (afinaciones o temples especiales bajo los cuales adquiría características mágicas: personalización del diablo en las diferentes interpretaciones artísticas). (López, Rendón y Palacio 2006, 35)

Es muy probable que el proceso de apropiación y transformación de los géneros musicales y dancísticos de origen europeo, haya tenido lugar cuando la población afrodescendiente curioseaba las fiestas que realizaban sus patronos a puerta cerrada, extrayendo de allí partes de la música, la danza y el sainete, para luego interpretarlas en sus propias fiestas, adecuando las diferentes expresiones artísticas a la vida cotidiana de la vereda y convirtiéndolas en prácticas significantes para la comunidad (Corantioquia 2011b).

Un aspecto llamativo en relación con esta apropiación, es que tuvo desde sus orígenes un carácter de ridiculización de las figuras autoritarias de la época, siendo también un espacio para la incorporación de acontecimientos triviales de la comunidad, mediante un ejercicio de creatividad y articulación de los distintos elementos estéticos que tenían a disposición y que les eran permitidos, tales como la música, la danza, el teatro y la declamación.

La población afro se apropió de elementos artísticos disponibles en el contexto de la época, y mediante la observación de los bailes y del teatro español, creó sus propias versiones de música, danza y sainete para sus fiestas y el disfrute de su comunidad (Wabgou, 2012).

Este tipo de ejercicios tienen un carácter profundamente creativo y político; se trata de una subversión de los órdenes establecidos, de la caricaturización y la ridiculización de las figuras de autoridad, en un claro intento de inversión de lugares. Algo semejante a lo que ocurre en los carnavales alrededor del mundo, y que ha sido estudiado por diversos autores (DaMatta, 1997; Mendoza 2000; Balandier, 1994, entre otros).

Respecto al tema del poder de la teatralidad, Balandier argumenta que se trataría de un dispositivo destinado a producir efectos comparables a las ilusiones de la tramo-

ya teatral. Para él, el “Gran Actor Político” ejerce su poderío mediante la producción y transposición de imágenes, así como por la manipulación de símbolos y su disposición en un cuadro ceremonial.

Algo semejante es lo que encontramos en el caso estudiado, pues se trata de un escenario donde confluyen la teatralidad, la música y la danza, componiendo un circuito festivo a partir del cual la comunidad afro en cuestión, afirma su identidad étnica y reivindica una posición en el actual escenario político nacional.

Por otra parte, en el último siglo, gracias a la diversificación de la economía local con la implementación de actividades tales como la agricultura y la construcción, pero particularmente con la obra y puesta en marcha del ferrocarril de Antioquia y el establecimiento de la Estación San Andrés, se dio un importante contacto con pobladores de diversas regiones favoreciendo que otras expresiones culturales, particularmente musicales, entraran a hacer parte del repertorio de las tradiciones de San Andrés (Foronda 2002, 26).

Es pertinente mencionar aquí que las categorías y denominaciones alrededor de las prácticas musicales populares, en general, son complejas y cuentan con notables discusiones. Tal es el caso del enfoque de los géneros musicales que autoras como Ochoa (2003) o Guerrero (2012) desarrollan a partir de interesantes reflexiones sobre las formas de clasificación de las prácticas musicales, sus límites, alcances y su importancia para la comprensión de los escenarios sociales donde se inscriben.

Por otra parte, Piedade (2007) señala que uno de los puntos más importantes de los estudios de música popular es la descripción y el análisis de los géneros, que deben ser vistos como manifestaciones del mundo empírico y que, como en el mundo literario, constantemente se transforman. Por ese motivo, el autor exhorta el uso de una perspectiva que, siguiendo a Bakhtin (1986), estudie los géneros musicales como discursos.

Dicho esto, resaltamos que en nuestra reflexión al hablar de música colombiana, música andina o danza y sainete no nos estamos refiriendo a un conjunto de prácticas estáticas y estrictamente definidas en términos técnicos o históricos, sino que lo hacemos a partir del uso que de estas clasificaciones hacen sus practicantes, sin desconocer que la construcción de cada una de ellas conlleva una carga ideológica y política que se ha transformado en el tiempo, haciendo visibles e invisibles, simultáneamente, a determinados actores.

En ese sentido, trabajos como el de Wade (2002) o el de Blanco (2009) exponen de forma magistral la transformación del imaginario de un país, cuyo referente principal fue durante siglos el interior andino, que en el último medio siglo desplazó su eje hacia los litorales tras lo cual se convirtió en una nación que tiene en el Caribe una importante reserva de imágenes constitutivas de la idea predominante de colombianidad.

En resumen, para el caso que nos atañe aquí, vemos que las celebraciones religiosas, las fiestas de los patrones y las influencias y referentes culturales facilitados por la instalación del ferrocarril crearon una coyuntura propicia para la consolidación de la danza y el sainete, manifestaciones artísticas de la vereda de San Andrés que conocemos hoy en día, y que tienen en la música andina de cuerdas pulsadas, su eje y condición indiscutible de realización y de existencia.

Por otra parte, es pertinente señalar, con relación a la condición étnica de la población estudiada, que entrado el siglo XX, y a pesar de la abolición de la esclavitud en el contexto nacional colombiano, existían en la región fuertes tensiones sociales y políticas entre la población considerada blanca-mestiza y los afrodescendientes. De ello da cuenta la tradición oral: “Ellos [los negros] no iban mucho al pueblo [...] porque era que la gente de las partes urbanas no los estimaban mucho, entonces ellos se mantenían retirados... aquí en San Andrés” (Cadavid, citado en López, Rendón y Palacio 2006, 3).

Como resultado del aislamiento inducido por las élites criollas asentadas en el casco municipal, la comunidad afrodescendiente generó procesos de especialización de sus manifestaciones artísticas que proliferaron a través de los encuentros de fin de semana donde se reunían grupos de danza, música de cuerda y saineteros. Ellos ensayaban los sábados en las tardes, luego de efectuar su jornada laboral, para refinar, componer y mejorar sus interpretaciones en los bailes de calle.

Asimismo, era en este tipo de encuentros en los que se hablaba de los problemas de la vereda y de las necesidades de la comunidad, donde se programaban convites para la construcción y reparación de vías y casas, al igual que el trabajo conjunto en plantaciones y la ganadería.

La música de cuerdas pulsadas, junto con la danza y el sainete, ocurren de forma simultánea y son interdependientes en algunas circunstancias: para que exista el sainete, es requisito fundamental la música y la danza; para la danza, es indispensable la música. Por su parte, la música, es la única que puede ser interpretada de forma independiente de los demás elementos que componen el mencionado conjunto estético.

A efectos de reconocimiento y visibilidad de la comunidad de San Andrés como grupo afrodescendiente, estos tres elementos (música, danza y sainete) han sido resignificados, pues no es a partir de sus referentes “originales” que son evocados, sino a partir de su apropiación y de la transformación que esta comunidad ha hecho a lo largo de su historia. Esto, les ha permitido construir sentidos e identidad más allá de su caracterización física, mediante formas de expresarse a través del arte, en un territorio al que sus ancestros fueron traídos como esclavos, pero que hoy, reconocen como propio.

En esa medida, no es el color de piel el elemento que determina exclusivamente la afinidad grupal, sino las formas de socialización compartidas que han construido durante los últimos cinco siglos. Se trata así, de un sentido de identificación y adscripción, que surge de las complejas tramas de la historia y de la vida social.

La música: Aires del Campo

En el ámbito de la etnomusicología, se exalta la potencialidad de la música como medio que permite acceder a los diversos sentidos que los grupos humanos dan a su existencia, tanto en contextos tradicionales como modernos, rurales o urbanos (Merriam 1964; Blacking 1967; Shepherd 1991; Menezes Bastos 2013). Por ello, el estudio de las músicas regionales y locales es un camino privilegiado para acceder a información sobre aspectos históricos, sociales, políticos y simbólicos, fundamentales para una

comprensión más amplia de las diferentes dinámicas y transformaciones de las sociedades y de los grupos humanos.

Si bien la música constituye un saber ancestral en la vereda de San Andrés, los instrumentos y formatos musicales han sido diversos a lo largo de la historia de esta tradición hasta el punto de poder decir que la conformación actual de guitarra, tiple, bandola, guacharaca y voz es relativamente “nueva” (López, Rendón y Palacio 2006, 9).

La tradición oral relata que en el pasado, la vihuela³ era el instrumento utilizado en la vereda para efectuar las fiestas. Allí, se interpretaba acompañada de cantos para animar y divertir a las personas. La diversificación actual de los instrumentos de cuerda se habría dado gracias a la influencia de dos antiguos pobladores de la región: Pedro Santiago Cadavid y Clemente Saldarriaga, vihuelistas y grandes representantes de la música en la vereda, quienes habrían introducido nuevos instrumentos de cuerdas, además de la vihuela.

Fue allí que surgió la agrupación musical Aires del Campo, que a su vez tuvo como antecesora al grupo Brisas del Norte y los Cadavices. Estos grupos son reconocidos como intérpretes de músicas que los pobladores locales denominan autóctonas. El vínculo entre las familias Cadavid y Saldarriaga, habría dado inicio al proceso de transmisión entre parientes, durante las prácticas sabatinas.

Al respecto, Manuel Cadavid integrante de Aires del Campo indica: “Recuerdo que mi bisabuelo tocaba vihuela, mi abuelo tocaba tiple, mi papá guitarra, al igual que los tíos. Este legado lo llevaban en la sangre y es por eso que es muy importante continuar con tan bella tradición” (Palacio 2014). Se trataba, en todo caso, de una práctica transmitida en el contexto familiar y cuyo aprendizaje estaba asociado a la vida doméstica y sus intervalos lúdicos.

Los músicos de la agrupación Aires del Campo son herederos de una tradición familiar. “Cadavid, Arroyave, Peña, Cataño, Foronda, Puerta, Saldarriaga... son apellidos que han dado nombre y renombre a agrupaciones reconocidas en la vereda, en el municipio y en el ámbito nacional, en algunos casos” (López, Rendón y Palacio 2006, 7).

Dentro de las características identificadas en los procesos de aprendizaje y aproximación a prácticas musicales, los integrantes de la agrupación confluyen en que:

- Se incursiona en la música desde muy temprana edad, a través de la observación de los ensayos y las presentaciones festivas de sus parientes.
- Los artistas exploran diversos instrumentos musicales de cuerda, para luego concentrarse y especializarse en uno, en el que se afianzan y dedican sus ensayos desde la niñez.
- La influencia más próxima de los integrantes del grupo la adquieren de sus familiares, es especial de don Fidel y don Ernesto Cadavid, quienes transmitieron sus conocimientos musicales empíricos a sus sobrinos e hijos.

3 Si bien se conoce con el nombre vihuela el instrumento español de cuerdas pulsadas del siglo XVI, similar al popular laúd, para el caso que nos ocupa aquí, se trata de una de las muchas transformaciones que sufrió este instrumento en el ámbito latinoamericano. Es decir, a pesar de conservar el nombre “vihuela”, su construcción y usos varían mucho en distintos contextos.

- Los integrantes se reconocen como músicos herederos de una tradición oral afrodescendiente, derivada de sus parientes y familiares afrodescendientes.
- El proceso de aprendizaje de la técnica musical se efectúa sin partituras o composiciones musicales escritas, técnica que se da con el refinamiento auditivo "a oído" y el ensayo semanal en conjunto.
- Dentro del repertorio musical del grupo hay gran diversidad de piezas sonoras, las cuales van desde música "andina", música para sainetes y música colombiana "tradicional" en general.

De otra parte, en relación con los ritmos interpretados por los músicos de la vereda de San Andrés, cabe mencionar que no existe una versión unánime sobre los géneros que representan. Generalmente, se apela al rótulo "música andina colombiana", pero dentro de esa gran clasificación, se tocan ritmos reconocidos como música parrandera campesina, pasillo fiestero y baile bravo⁴.

Estas músicas son reconocidas por la comunidad, pues dan cuenta de su entorno cotidiano y de sus experiencias de vida: "géneros cortesanos que rememoran legados de la época de esclavitud y repertorios populares que ilustran sobre la transformación del panorama sonoro ante la irrupción de los medios de comunicación y la urbanización creciente de la región" (López, Rendón y Palacio 2006, 12). Esta situación refleja la interacción cultural referida inicialmente que permite a la comunidad afrodescendiente definirse a través de sus manifestaciones artísticas y culturales.

Tal es el nivel de representatividad y significación que tiene la música de cuerda en la vereda de San Andrés, que en las composiciones musicales mismas se erige como elemento central de lo que Menezes Bastos (2013) denomina una cadena intersemiótica, sirviendo de eje que articula la *performance* cultural como un todo, pues sin ella no sería posible la producción de las demás manifestaciones artísticas, ya que se trata del elemento nodal que acompaña trovas, y prosas, mientras da la pauta para las danzas y los sainetes.

Esta música no se puede reemplazar con sonido digital, pues los mismos saine-teros aducen que no sería autóctono el sainete y que esto dificultaría la presentación, además de ser de poco agrado para la comunidad, como lo refiere Gilberto Cañas, líder saine-tero de la vereda.

Una de las particularidades de la música de la vereda de San Andrés, es que difiere de aquello que ha sido reconocido en el imaginario nacional como música afro, pues no hay presencia de percusión y lo que prevalece, como ya fue señalado, son los géneros andinos de cuerdas pulsadas. "No todos los negros tocan tambor", es una afirmación de pobladores locales como Arnobia Foronda, quien además menciona que "esa pregunta nos la hacen mucho, sobre si nosotros tocamos tambor o tenemos percusión. Pues realmente los antiguos demás que lo tuvieron, pero eso se perdió" (El balcón 2014).

4 Según los pobladores locales, se llaman bailes bravos, pues requieren gran energía y vitalidad para efectuar las danzas y sus coreografías.

Esto evidencia la combinación cultural, junto con la apropiación (¿imposición?) y la transformación de manifestaciones artísticas europeas, y su posterior resignificación por parte de la comunidad negra con sus danzas y formas festivas.

Respecto al aprendizaje de la técnica de los instrumentos musicales en la vereda de San Andrés, esta se ha efectuado mediante la observación de los mayores por parte de los más jóvenes. Tal forma de transmisión cuenta con una supervisión y acompañamiento constantes, y está sometida a un proceso de refinación auditiva en los ensayos personales diarios y en los grupales sabatinos.

Su repertorio es variado, e incluye música denominada "tradicional" colombiana, boleros, bambucos, merengues, pasillos, redova (originaria de la actual República Checa), al igual que las derivaciones musicales de los bailes bravos, clasificados y recuperados mediante audio por López, Rendón y Palacio (2006) de la siguiente manera: el gallinazo, vueltas de Girardota, vueltas remedianas, la panelita y la migajita, el destrós, el bunde, sainetiando y el shiotis.

Este listado da cuenta de las diversas influencias presentes en el actual repertorio de San Andrés, al igual que de la versatilidad de sus músicos para incorporar sonidos e instrumentos que no siguen estrictamente el canon musical de la región. En este punto podríamos remitirnos al trabajo de Domínguez (2011), donde la autora sostiene que en todo ejercicio de asimilación e interpretación de músicas tradicionales habría un proceso de creación, pues "las diferentes realizaciones pueden ubicarse siempre en algún lugar de la línea de continuidad que existe entre los polos de la creación individual y del anonimato o la creación colectiva".

La producción musical en la vereda de San Andrés ha cedido frente a la apropiación para el desarrollo de motivos populares y usos festivos en la comunidad. En relación con esto, Fred Danilo Palacio (investigador y músico profesional local), expresa que "estas piezas de corte aristocrático se han tocado y bailado por décadas en San Andrés, y al lado de otros repertorios campesinos y festivos que sus antecesores llamaron bailes bravos, constituyen una genuina tradición cultural que enaltece la fiesta, la libertad y la picaresca popular" (El balcón 2014, 11).

En el mismo sentido, Manuel Cadavid indica que "no solo tocamos música de la vereda, pues en las fiestas y cumpleaños en los que somos invitados se ofrece un amplio repertorio, ya que la gente a veces pide otra clase de música, por eso se incluye vallenato, bolero, porro y bambuco". Esta fluidez, les permite acceder a un mayor público garantizándoles un ingreso alterno al de las labores semanales.

Independiente del provecho económico que se derive de las músicas, llama la atención en esta agrupación musical, la coexistencia de múltiples actividades. No son músicos de tiempo completo, ya que su contexto social y económico les han llevado, primero, a solventar sus necesidades básicas mediante labores agrícolas, agropecuarias y, en algunos casos, en las industrias locales.

La agrupación Aires del Campo ha sido la encargada de interpretar el marco musical de las danzas y los sainetes, que representa no solo a Girardota y Antioquia, sino a Colombia en eventos musicales y festivales folclóricos internacionales. Una de las representaciones efectuadas, y que mayor orgullo da a los integrantes del grupo, es la

participación en Washington en el Smithsonian Folklife Festival en 2011, donde el grupo en mención fue descrito como:

una agrupación de música tradicional de cuerdas del Eje Cafetero, que se distingue por tocar bandola y tiple, instrumentos tradicionales del área. Los miembros de la agrupación son primos que aprendieron a tocar enseñados por sus padres, sus tíos y su abuelo. El grupo interpreta música andina además de música paisa de la región (Smithsonian Folklife Festival, 2011)



Figura 1. Agrupación durante el Smithsonian Folklife Festival en 2011.

Fuente: Smithsonian Folklife Festival (2011).

Es pertinente resaltar que a partir de la evidencia encontrada en la investigación, percibimos que el rótulo bajo el cual ha sido fragmentada la música en Colombia es un campo lleno de paradojas. Cuando se señala que Aires del Campo toca música “andina” o música “tradicional” colombiana, y a su vez reivindican esta práctica como parte de su herencia afro, pareciera haber una contradicción entre las ideas asociadas a la música andina (nostálgica y tranquila) y el imaginario de lo afro, impregnado de un carácter alegre y festivo. Con relación a esta reflexión,

el mito de la melancolía andina fue construido a partir de la apropiación y reelaboración de ciertos materiales musicales de origen africano e indígena por parte de una élite romántica, urbana y bohemia, interesada en crear una música nacional capaz de proyectar una imagen que estuviera en consonancia con la caracterización de Bogotá como una “Atenas suramericana”. (Hernández 2014, 208)

Como se hace evidente aquí, es complejo el panorama de la clasificación de los géneros de la música en Colombia, en especial de aquellas músicas regionales o de grupos dispersos por todo el territorio del país, con particularidades históricas como la de la comunidad asentada en la vereda de San Andrés. En términos generales, estas músicas han sido poco estudiadas desde las ciencias sociales y humanas. Se trata de un asunto de gran interés para pensar el problema de la música nacional, entendiéndolo que,

si se acepta en principio que el sonido musical es un fenómeno significativo, se debe aceptar también que los materiales sonoros están atravesados por relaciones de poder, pues inevitablemente participan en la permanente lucha de significados que constituye lo que entendemos por cultura. Al igual que cualquier otro modo de lenguaje, el sonido musical tiene la capacidad de favorecer unas representaciones de la realidad y cuestionar otras. (Hernández 2014, 11)

La tradición musical actual de Girardota y de la vereda de San Andrés remite a cantos y melodías que se han transmitido, de generación en generación, a versiones de músicos jóvenes y adultos que han aprendido al lado de sus parientes. Remite a la influencia de diversos géneros en distintos momentos de la historia, a la danza, al sainete y, por esa vía de la teatralidad y la puesta en escena de la ridicularización, a las dimensiones constitutivas de las relaciones sociales en un contexto que históricamente ha sido desigual y, en muchas ocasiones hostil, con la comunidad en cuestión.

En esta dinámica, de la cual puede hacerse memoria cerca de doscientos años atrás, participan músicas criollas o mestizas, experiencias de vida, géneros cortesanos que rememoran legados de la época de esclavitud, y repertorios populares que ilustran la transformaciones del panorama sonoro nacional.



Figura 2. Agrupación musical Aires del Campo.

Fuente: Fotografía de los autores.

Reflexiones finales

Con la incursión del multiculturalismo en Colombia, y la visibilización de estas expresiones culturales en el ámbito nacional y departamental, la comunidad negra del sector tuvo una transformación vertiginosa de su identidad como colectivo, al erigirse como comunidad afrodescendiente con órganos directivos, por ejemplo el Consejo Comunitario, soportando su proceso de identificación en las manifestaciones artísticas descritas y no en el color de piel (Wainer 2000).

Desde 2000 se ha promovido en la vereda lo que Castillo (2007) llama una etnización de la identidad, mediante expresiones artísticas como la música, la danza y el sainete, que a su vez han favorecido la formación de organizaciones para la administración de sus expresiones artísticas. Todo eso ha permitido la reformulación de su identidad y la producción de subjetividades en lo micro (Guattari y Rolnik 2013), junto con la construcción de un yo étnico que se expresa mediante las diferentes prácticas descritas.

Como se mencionó, la música de cuerda en San Andrés y su agrupación más representativa, Aires del Campo, son la piedra angular que posibilita allí la integración de la comunidad negra a través de diversas expresiones artísticas, que a su vez les permiten hablar de autorreconocimiento y de identidad colectiva.

La música, en este tipo de comunidades, posibilita el despliegue de otras manifestaciones artísticas que representan la identidad y las formas de socialización autóctonas que fortalecen el significado de la fiesta en comunidades rurales, estructurando a su vez procesos de transmisión de conocimiento.

El carácter festivo desempeña un papel crucial en las sociedades, ya que permite construir un escenario en el que las personas se integran en pro del esparcimiento. La música, la danza y el sainete, en contextos como el de la vereda de San Andrés, permiten articular y garantizar los procesos de transmisión cultural.

Finalmente, es fundamental resaltar la dimensión política presente en las manifestaciones artísticas en San Andrés, ya que es en buena parte a partir de estas, que se evoca la ascendencia africana y se reivindican los derechos previstos por ley para los grupos étnicos.

Por su parte, la agrupación Aires del Campo, el grupo musical más representativo del escenario en cuestión, sigue tocando música, animando sainetes y provocando bailes en la vereda. Aunque no llenan estadios, ni cierran grandes avenidas, resisten y continúan transmitiendo a la comunidad sus conocimientos musicales y culturales, siendo partícipes y protagonistas de las actividades colectivas que dotan de sentido y significado la vida de la población que se reconoce afrodescendiente en la vereda de San Andrés.

Referencias

Bakhtin, Mikhail. (1986). "The problem of speech genres". En **Speech genres and other late essays**, editado por Caryl Emerson y Michael Holquist, 60-102. Austin: University of Texas Press.

Blacking, John. 1967. **How musical is man?** Seattle: University of Washington Press.

Blanco Arboleda, Darío. 2009. "De melancólicos a rumberos... de los Andes a la Costa: la identidad colombiana y la música caribeña". **Boletín de Antropología Universidad de Antioquia** 23 (40): 102-128.

Castillo, Luis Carlos. 2007. **Etnicidad y nación: el desafío de la diversidad en Colombia**. Cali: Universidad del Valle.

Corantioquia (Corporación Autónoma Regional del Centro de Antioquia). 2000. **Agenda ambiental urbana: municipio de Girardota**. Medellín: Corantioquia.

Corantioquia (Corporación Autónoma Regional del Centro de Antioquia). 2011a. **El sainete está corrido: estudio para la postulación como patrimonio cultural inmaterial departamental**. Medellín: Corantioquia.

Corantioquia (Corporación Autónoma Regional del Centro de Antioquia). 2011b. **Hijos de la rima: una voz bien hablada cuenta la historia del sainete del Consejo Comunitario Afrodescendiente de la vereda de San Andrés**. Medellín: Corantioquia.

Correa Bustamante, Carlos Mario. 2002. "De Hatogrande a Girardota". Tesis de grado, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Domínguez, María Eugenia. 2011. "Versiones, apropiación e intermusicalidad en el Río de la Plata". *Revista Antropología em Primeira Mão* 126: 3-19.

El balcón. 2014. **Identidad y memoria: rastros de la tradición oral en la vereda de San Andrés**. Medellín: El balcón. <http://otrasletrasvirtual.blogspot.com.co/2014/09/identidad-y-memoria-rastros-alegres-de.html>

Foronda, Arnobia. 2002. **Tradición oral sobre la historia de la vereda de San Andrés Girardota (Antioquia)**. Girardota, Colombia: Consejo Comunitario de la vereda de San Andrés/Corantioquia.

Guattari, Félix y Suely Rolnik. 2013. **Micropolítica: cartografías del deseo**. Buenos Aires: Tinta Limón.

Guerrero, Juliana. 2012. "El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización". *Trans: Revista Transcultural de Música* 16: 1-22. <http://www.redalyc.org/pdf/822/82224815008.pdf>

Hernández Salgar, Óscar Andrés. 2014. "Los mitos de la música nacional: poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960". Tesis doctoral, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

López, Gustavo, Héctor Rendón y Fred Palacio. 2006. **Atardecer en San Andrés: música tradicional de Girardota, Antioquia, vereda de San Andrés**. Medellín: Universidad de Antioquia.

Menezes Bastos, Rafael José de. 2013. **A festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

Merriam, Alan. 1964. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press.

Muñoz, Paloma. 2012. "Violines de negros' del valle interandino del Cauca". **Revista A Contratiempo** 18: 34-42.

Ochoa, Ana María. 2003. **Músicas locales en tiempos de globalización**. Buenos Aires: Norma.

Palacio Villa, Andrés. 2014. **Con aire de campo**. Documental. Medellín: Universidad de Antioquia. <https://www.youtube.com/watch?v=yn0a8sUSj7Y>

Piedade, Acácio Tadeu. 2007. "Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical". **Revista eletrônica de musicologia** 11: 1-15. http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr11/11/11-piedade-retorica.html

Pita Pico, Roger. 2014. **La manumisión de esclavos en el proceso de independencia de Colombia: realidades promesas y desilusiones**. Bogotá: Juan Luis López.

Shepherd, Jhon. 1991. **Music as Social Text**. Cambridge: Polity Press.

Smithsonian Folklife Festival. 2011. "Day Six in Photos", acceso el 10 de octubre de 2017, <https://festival.si.edu/blog/2011/todays-ten-photos-from-77>

Wade, Peter. 2002. **Música, raza y nación: música tropical en Colombia**. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia.

Wainer, Jean. 2000. **La mundialización de la cultura**. Barcelona: Gedisa.

Wabgou, Maguemati. 2012. "Herencia negroafricana en Colombia". **Apuntes sobre África y Medio Oriente** 9: 99-115.