

# **Las músicas y sus ofrecimientos analítico/políticos para la nueva geografía de re(e)sistencias**

**Olver Quijano Valencia\***

Las ciencias sociales al consolidarse en el contexto de la sociedad moderna, juegan un rol de singular importancia en la medida en que configuran de una plataforma de observación y análisis científica del mundo a gobernar, prohiendo una cosmovisión que en síntesis tiene como sustrato las doctrinas ilustradas y las estéticas letradas, parámetros que aún hoy en medio de una sociedad multicultural, continúan siendo medulares en las ciencias sociales, en los marcos institucionales y en la configuración de un mercado cultural global. De esta forma, analíticas de naturaleza occidental -de manera general y específicamente en el marco de lo artístico-, subordinan e incluso presenta al conocimiento local, la pluralidad de textos, escrituras y manifestaciones estéticas, unas veces como óbice en la tarea de transformación/redención/actualización cultural y estética de lo extraoccidental, y otras veces como opción para la capitalización económica a través del “activo periferia”.

En la segunda opción propia del marketing multicultural y del capital etnófago globalizante, se ubica el agenciamiento de la diferencia, expresado hoy en la exaltación de la diferencia como reservorio de riqueza, el capital parasitando la heterogeneidad y lo tradicional-popular, las redes dedicadas a la “negociación de la diversidad”, entre otros aspectos que dan cuenta de una economía cultural de mercado fincada en la “economía de la experiencia”, la industrialización de los bienes simbólicos, el tráfico cultural y, en general, una amplia y reconvertida oferta material y simbólica. Esta suerte de afinidad entre lo moderno y lo tribal, da cuenta del multiculturalismo al cual David Rieff, ataca alegando que no es más que el compañero de cama del capitalismo consumista: así, “el derrumbe de

---

\* PhD© en Estudios Culturales latinoamericanos en la Universidad Andina “Simón Bolívar”, sede Ecuador, Magíster en Estudios sobre Problemas Políticos Latinoamericanos, Especialista en Docencia sobre Problemas Latinoamericanos, Contador Público y con estudios en Antropología.. Profesor Asociado Universidad del Cauca Colombia. Autor y coautor de varios libros y ensayos acerca de teoría, educación e investigación contables, antropología, política, sociedad y desarrollo.  
E-mail: oquijano@unicauca.edu.co ; olver67@yahoo.com

la frontera, lejos de ser el acontecimiento liberador imaginado por los multiculturalistas académicos, produjo el multiculturalismo del mercado, no el de la justicia(...), proceso del cual, el capitalismo obtiene beneficios monetarios de las nuevas mercancías de la diversidad” (Reiff, en Yúdice, 2002:199).

Esta mercantilización de la diferencia, se aprecia también en el arte, la música y un sinnúmero de manifestaciones donde “la alteridad, lo exótico, y lo diverso, en una palabra, lo Otro, como en los viejos tiempos del expansionismo colonial, suscitan el interés de museos, galerías, macroexposiciones y ferias comerciales del arte contemporáneo”(Barriandos, 2005). Este fenómeno es considerado por algunos analistas militantes de los *estudios culturales*, como una suerte de “colonialismo blando... o la política continuada por la estética”, en el que occidente se comporta aún como “proxeneta de la diferencia”, situación de la cual se ocupa la gestión cultural (neo)liberal en su afán por desplazar lo público/político por la espectacularización de lo popular, lo exótico y lo folklórico. Este asunto se identifica igualmente como uno de los faltantes del programa “programa de investigación modernidad/colonialidad”(Escobar,2005), en tanto no solo deja por fuera temáticas como género, naturaleza y ambiente, y la necesidad de construir nuevos imaginarios económicos, sino que tampoco atiende lo relacionado con el arte, las músicas y las estéticas, asuntos medulares en las distintas analíticas y al interior del capitalismo cultural de nuestro tiempo.

No obstante, a pesar de la escasez de trabajos sobre este tópico, es preciso indicar que ciertos análisis inscritos más en el contexto de lo político/cultural, señalan la atención a expresiones artístico-musicales propios de la denominada “música no académica, música no universal, música no culta o inculta, músicas ágrafas, músicas de tradición oral, músicas subdesarrolladas, nominaciones que hacen parte del lenguaje colonial de la modernidad”, pero que encierran un universo distinto del moderno y racionalista “en el sentido de plantearse la belleza como una belleza desinteresada y natural del ámbito del pensamiento, separando la percepción del cuerpo y dando pie a lo que luego se llamó “arte por el Arte” arte independiente de los sujetos, en la esfera supraterrrenal, abstracta de la razón” (Lambuley, 2005:275). Se reconoce entonces cómo “las artes en general y en

particular la música han acompañado las experiencias vitales de construcción de la subjetividad y los imaginarios colectivos por lo cual resulta vital caracterizar los lugares de la enunciación, los sujetos de la representación, la auto-representación, la pragmática, las pulsaciones que se generan, las estéticas que entran en juego, los diálogos simbólicos y la performance que nos deja ver lo particular, lo diferente y genuino en una temporalidad y espacialidad concreta. (Lambuley, 2005:276). Asuntos a los cuales debe incorporarse lo concerniente a la representación/significación de estas expresiones en el campo de la lucha y la existencia, es decir, de su valor como recurso con potencial crítico e interpelador. En concreto, se trata de demostrar de una parte que existen regímenes estéticos distintos, los que no siguen la perspectiva cartesiana tanto en artes como en la música; aunque de otro lado el interés no se guía por los asuntos de la forma, sino por la capacidad interpeladora de estas expresiones y sus consiguientes aportes a procesos de desprendimiento de la égida moderna/imperial/colonial, en congruencia con planteamientos de los Estudios Culturales Latinoamericanos y del programa “modernidad/colonialidad”.

En el campo específico de las músicas, los ofrecimientos analítico-/políticos –aún tímidos– de los Estudios Culturales latinoamericanos, tiene que ver con el esfuerzo por leer procesos en distintas geografías, lo que pone de presente el valor de lo público/político frente a la espectacularización de lo popular, lo exótico y lo folklórico. Algunas de las apreciaciones siguientes buscan dar cuenta de tal apreciación, la cual se alimenta no tanto de aportes concretos sobre el particular, sino más desde derivaciones surgidas de la analítica poscolonial, de la subalternidad y del pensamiento crítico latinoamericano, donde otras opciones de análisis, valoración y movilización se anuncian, en contravía de la mercantilización y rentabilización de la diferencia y de lo periférico en el quantum y en el circuito de la exhibición contemporánea que agencia el multiculturalismo (neo)liberal.

Algunos análisis nos permiten inferir cómo en lecturas convencionales sobre la colonización, predominan profusas prácticas que afirman la conquista corporal, espiritual y material de los paisajes socio-culturales, donde los dispositivos del terror resultan funcionales a la empresa colonial, configurando paulatinamente ‘espacios de muerte’ como ámbitos donde la vida se encuentra siempre recorrida por la muerte, la negación y la

ausencia de sujetos, construyendo hegemonías, a la vez que de otra parte, emergen ‘historias oscurecidas’, racializadas, colonizadas, que a modo de “desgracia ontológica” (Fanon, 1999:192), eclipsan la militancia y a los militantes de la vida, la alegría, la música, la fiesta, y por consiguiente los colores, aromas y ritmos epocales con sus significaciones y repercusiones socio-políticas. Los espacios de muerte son entonces, lugares convertidos en parte de un relato legitimador de un presente o de nuestro mundo inmediato, donde pareciera no hay cabida para los espacios vitales en los que la música nunca dejó ni ha dejado de sonar, y contrariamente se comporta como “arma de defensa, solidaridad y rebeldía (Handelsman, 2005:107). Todo un mundo desbordante por el cual, para algunos autores de los estudios culturales, también se tramita la existencia, se agencia la historia y se da cuenta de un cúmulo de luchas, conexiones y canciones, muestra de cómo la vida también en medio de la “herida colonial”, del “trauma colonial” se viste de fiesta como paliativo e interpelación.

Desde la perspectiva decolonial y en el caso de comunidades afrodescendientes, nuestra inferencia indica cómo éstas no solo constituyen en la historia “toneladas de cadenas y de golpes” como lo expresara Fanon, tampoco se trata solo del “reconocimiento del factor negro como brazo que mueve los telares y derrite las grasas, que rotura la tierra y muele los granos, que corta caña y amasa pan, que hierra los bueyes y doma los potros en las llanuras americanas infinitas. El negro estuvo presente en todas las grandes faenas, desde su introducción legal a nuestro hemisferio hasta las grandes jornadas de la Emancipación” (Cornejo,1973:44). Como este mismo autor paradójicamente lo insinúa, “la contribución de Africa, es algo más que músculo sufrido, ya que es también alma”, un mundo que se moviliza entre teorías, procesos y canciones, repertorios y músicas para la fiesta de la vida.

En este horizonte analítico, si bien es cierto –según algunos poscoloniales- que uno de los pilares centrales de la empresa colonial eurocéntrica fue el silenciamiento, no puede afirmarse suficientemente que éste no constituyó igualmente una forma de agencia-resistencia inicialmente de las poblaciones indígenas y posteriormente de los mestizos y negros, pues sin duda, la historia se configura no solo a partir de las voces y gritos, sino también desde los susurros, los silencios y los fantasmas. En esta misma dirección, no es exclusivamente la “herida colonial” -como lo afirma Mignolo y otros-, desde donde se da

cuenta de la práctica colonial en todo su devenir histórico y se piensa decolonialmente, en tanto son también “el canto y la danza actos de liberación del africano contra la barbarie” (Olivella,1997:74) y la utilización de las letras y las artes medios de lucha contra el racismo (Dubois,1970 en Olivella, 1997). Así, el orden de la (geo)política no puede ser ni ha sido de exclusividad de los humanos y su racionalismo, de las tácticas y estrategias, de las máquinas de guerra, etc., es también competencia de lo divino, lo mítico, lo sacro, lo festivo, lo fantasmático. Tal campo sugerido por estos autores, constituye una oportunidad ofrecida por el pensamiento crítico con anclaje tercermundista, desde donde la historia se escribe tensionando el orden y la tradición modeladora de cuerpos, mentes y subjetividades, con el concurso de sonoridades y estéticas desafiantes constitutivas del complejo tejido socio-cultural.

En el caso de la música –tema sin mayores consideraciones en los ECL- como ya lo planteara Angel Quintero (2004:20) “constituye una de las principales maneras en que los hombres y mujeres expresan su relación con el mundo y sus relaciones entre ellos”; así relaciones de tensión, regocijo, impugnación, solidaridad, esperanza, angustia y rebeldía, inscriben la en el territorio de la cotidianidad, convirtiéndola en documento histórico. En esta perspectiva, por ejemplo “la música como arma de defensa, solidaridad y rebeldía frente a la dispersión forzada de la gente afro ha sido documentada y analizada muchas veces. Desde los primeros momentos de su llegada a América, los negros han utilizado el *tam tam* de los tambores como medio de comunicación, ora con sus dioses y ancestros, ora con sus hermanos y hermanas de la esclavitud” (Handelsman, 2005:107). Ciertamente, como lo expresa este autor, en la literatura muchos autores han considerado esta expresión y tradición como parte de las distintas formas de resistencia y agencia de las comunidades afro ante el sufrimiento, destacando el poder liberador de la música como parte de su actividad creativa, siempre al margen de los dictados del amo. La música al lado de la danza, el arte, los tabúes, los cantos, constituye un elemento transgresor por donde también se mueve la gramática de descolonización, asuntos que deben posicionarse en la agenda de analíticas decoloniales y de la interculturalidad latinoamericana.

La presencia de la música no solo aparece en la literatura que habla de la vivencia afro, pues tal texto no solo constituye un acto estético sino una experiencia social y por tanto cumple una función en la comprensión del mundo. Simultáneamente a los procesos coloniales/imperiales señalados por la analítica decolonial, la historia muestra a la música como parte de la rebeldía, de los actos creadores y de la geografía de resistencia. Su tratamiento se presenta entre despectivo e interpelador, pues el impulso del arte folklórico entre otros a través de la danza, las piezas y cantos de marimba ejecutados por negros, eran calificadas como manifestaciones de salvajismo, bailes públicos inmorales y sexualidad ardiente; aspectos profundizados por algunos estudiosos que exaltan lo exótico y popular sin entender su significación política y estética.

Estos acercamientos reflejan una visión en este caso sobre el mundo afro, bajo cierta intención estereotipada, propia del fantasma racista del pasado, hoy reconfigurado bajo numerosos juicios raciales que asocian las huellas de africanía con desbordes en el mundo de la rumba, la borrachera y el sexo abierto, manoseando las esencias, virtudes y en general las visiones sobre el mundo, a la vez que desconocen las luchas políticas que históricamente instala la música, la relación del texto musical y el contexto socio-histórico y las formas como se interpela la historia de exclusiones padecida por las comunidades afrodescendientes. Las preguntas por resolver en este campo particular aluden entonces a ¿cuál es el universo sonoro de dichas expresiones musicales?, ¿qué razón tiene cada toque?, ¿qué llama el golpe del tambor?, pues África no sólo está en la música, y aún estando en ella, no representa exclusivamente diversión, gozo y entretenimiento, en tanto integra esa urdimbre sociopolítica y cultural que mezcla filosofía, resistencias, ritmos y sonidos en los cuales se escucha algo más que el percutir de tambores ancestrales. Algunas consideraciones de esta naturaleza aparecen en algunos análisis decoloniales – especialmente literarios- los que sin desconocer la coexistencia de conflictos, tensiones, plasticidad, agencia y fiesta, no separan política y vida cotidiana como tampoco soslayan la experiencia colonial que no olvida, pero que tampoco se queda pasiva. Cantar por ejemplo no está dissociado de la reflexión ni del trabajo intelectual y mucho menos de las formas de asediar al poder, significaciones que confrontan al imperio del mercado multicultural global.

Las músicas son manifestaciones políticas y prácticas de interpelación desde donde al decir de Juan García (2003:6), para el caso de Ecuador, “son muchos los activistas del pueblo afroecuatoriano que se resisten a ser identificados sólo con la música y el baile de la marimba y con mucha razón insisten en que “los negros de Esmeraldas, no somos sólo música de marimba, somos mucho más que eso. Somos un pueblo culturalmente diferente, con todo lo que eso significa”. Esta postura no intenta desconocer la soberanía gozosa y el espíritu vitalista del pueblo afro, sino ante todo mostrar la capacidad de movilización del pensamiento y de la fuerza imaginativa e irreverente en favor de la liberación y de la pérdida de sujeción histórica. Como diría Zapata Olivella (1983:8,13): “voces tambores, voz creadora... palabra que será canto encendido, fuego que crepita, melodía que despierte vuestro oído”

Estas apreciaciones y testimonios acerca de la relación ritmo, música y rebelión, indican un lugar distinto al tradicional que asocia ritmo a cuerpo, cuerpo a erotismo, erotismo a exceso de genitalidad y música a divertimento y no a vitalismo existencial y evidencia socio-política. Esta relación ha estado presente en los distintos estadios históricos de las comunidades campesinas, indígenas, urbanas y especialmente afrocaribeñas, relación que en perspectiva representa una sugerente veta para el análisis académico/intelectual para los Estudios culturales.

La música incide en el prohijamiento de otras conductas y otras percepciones de la estética corporal, en espacios catalogados no solo como territorios del goce sino como ambientes donde “la rebelión y el lenguaje son parte del continuo de la cultura afroamericana, y a ellos se añade la identidad, espléndidamente persistente de las conductas rítmicas, los movimientos corpóreos, la estética del cuerpo, la gramática de la música y de la danza”. Ciertamente, las músicas mulatas se conforman alrededor de los principios y dictados de la libertad y la espontaneidad (Quintero,1999:312), paradójicamente en medio de la dependencia y el autoritarismo, es decir, en medio del imperio (neo)colonial y de la colonialidad global.

En efecto, eso son los golpes de tambor, las músicas mulatas, una expresión contrapuesta al orden y régimen disciplinario occidental que condena y reprime la sensualidad corporal e

impide el despertar de los sentidos, es decir una respuesta al denominado “exceso ontológico”. Estas músicas constituyen también, un escape, una fuga al peso de la realidad, una exhortación a (re)pensar el presente-futuro, una fuga armada de ritmos, baile, fiesta y una convocatoria abierta y permanente al amor. Esta amalgama y convergencia de ritmos, rituales, ritos de paso, tensiones, cantos de vida cotidiana, elasticidad, rebeldía, identidad, erudición, academia, soneos, gritos, simbolismos, denuncios y anuncios, abrazos –salsabrazos-, amores y desamores, pregones, hechizos, seducciones, y un largo etcétera, dan cuenta del poder de la música en tanto eslabones visibles en la cadena de afectos y vivencias como testimonio y reacción vitalista en nuestra América multicolor, festiva y sentipensante, tema sensible a la agenda académica/intelectual de los estudios culturales, desde donde puede confrontarse la atención a las músicas y estéticas en el marco de la industria cultural global.

Evidente resulta entonces, la consideración de la relación músicas/política y estéticas, pero en especial el énfasis al presentar la música como producto sociohistórico y grito de emancipación y resistencia social, labor en la que las analíticas poscoloniales tiene un rol determinante en el abordaje interpretativo y socio-político, contraponiéndose a la tendencia multicultural (neo)liberal que desde el management corporativo exalta, produce y habla de la pluralidad visible en el mercado y administrada por grupos hegemónicos como parte del multiculturalismo como ideología y práctica del capitalismo global.

En este propósito, una de las incursiones que busca evitar el desplazamiento de lo público/político por la espectacularización de lo popular, lo exótico y lo folklórico, destacando las artístico-musicales como herramientas sociopolíticas críticas y liberadoras, tiene que ver con interculturalidad como “proceso y proyecto social, político, ético e intelectual que asume la decolonialidad como estrategia, acción y meta”(Walsh,2005:25), la que “más que un concepto de interrelación o comunicación (como típicamente suele entenderse en el contexto europeo), la interculturalidad en esta región del mundo, significa, potencia e indica procesos de construir y hacer incidir pensamientos, voces, saberes, prácticas, y poderes sociales “otros””. A lo que habría que añadir estéticas, ritmos, y hasta sabores, que “*de y desde* la diferencia abren posibilidades para la descolonización y la

edificación de sociedades más equitativas y justas”(Walsh,2006:35), donde además el arte, las literaturas y las músicas, constituyen actos estéticos y experiencias sociohistóricas que cumple una función en la comprensión, interpelación, transformación y construcción del mundo y de la geografía de re(e)sistencias.



## Referencias

- Barriendos, Joaquín. 2005. “Localizando lo identido7globalizando lo diverso. El ‘activo periferia’ en el mercado global del arte contemporáneo”. En *Boletín GC: Gestión cultural* No 12.
- Cornejo, Justino. 1973. *Los que tenemos de Mandinga*. Editorial Gregorio, Guayaquil.
- Escobar, Arturo. 2005. *Más allá del Tercer Mundo. Globalización y diferencia*. Icanh – Universidad del Cauca, Popayán.
- Fanon, Frantz. 1999. *Los condenados de la tierra*. Fondo de cultura económica, primera reimpresión, Bogotá.
- Fanon, Frantz. 1973. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires, Arg.: Editorial Abraxas
- García Salazar, Juan (comp). 2003. *Historia de vida Papá Roncón*. Universidad Andina “Simón Bolívar”, Quito.
- Handelsman, Michael. 2005. *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo. Identidad y resistencias en el Ecuador*. Editorial El Conejo, Quito.
- León, Edizon – García, Juan. 2006. *El color de la diáspora*. Fotografías. Fondo documental afroandino – UASB, Quito.
- Lambuley, Ricardo. 2005. “Músicas regionales y eurocentrismo. Cultura, arte y civilización”. En *Revista Porik An*, No 10, Universidad del Cauca, Popayán.
- Quintero Rivera, Angel. 2004. “Salsa y democracia. Prácticas musicales y visiones sociales en la América mulata”. En *Revista Iconos* No 18, Flacso-Ecuador.
- Quintero Rivera, Angel. 1999. *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. Siglo XXI editores, México.
- Walsh, Catherine. 2006. “Interculturalidad y (De)colonialidad: Diferencia y nación de otro modo”. En: Académie de Latineté. *Desarrollo e interculturalidad: diferencia e imaginario de la nación en el mundo andino*. Editora universitaria Cândido Mendez, Rio de Janeiro.
- Walsh, Catherine (edit).2005. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*. UASB/Abya Yala, Quito.
- Yudice, George. 2002. *El Recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa, Barcelona.
- Zapata Olivella, Manuel. 1997. *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. Altamir ediciones, Bogotá.
- Zapata Olivella, Manuel. 1983. *Chango. El gran putas*. Editorial Oveja Negra, Bogotá.