



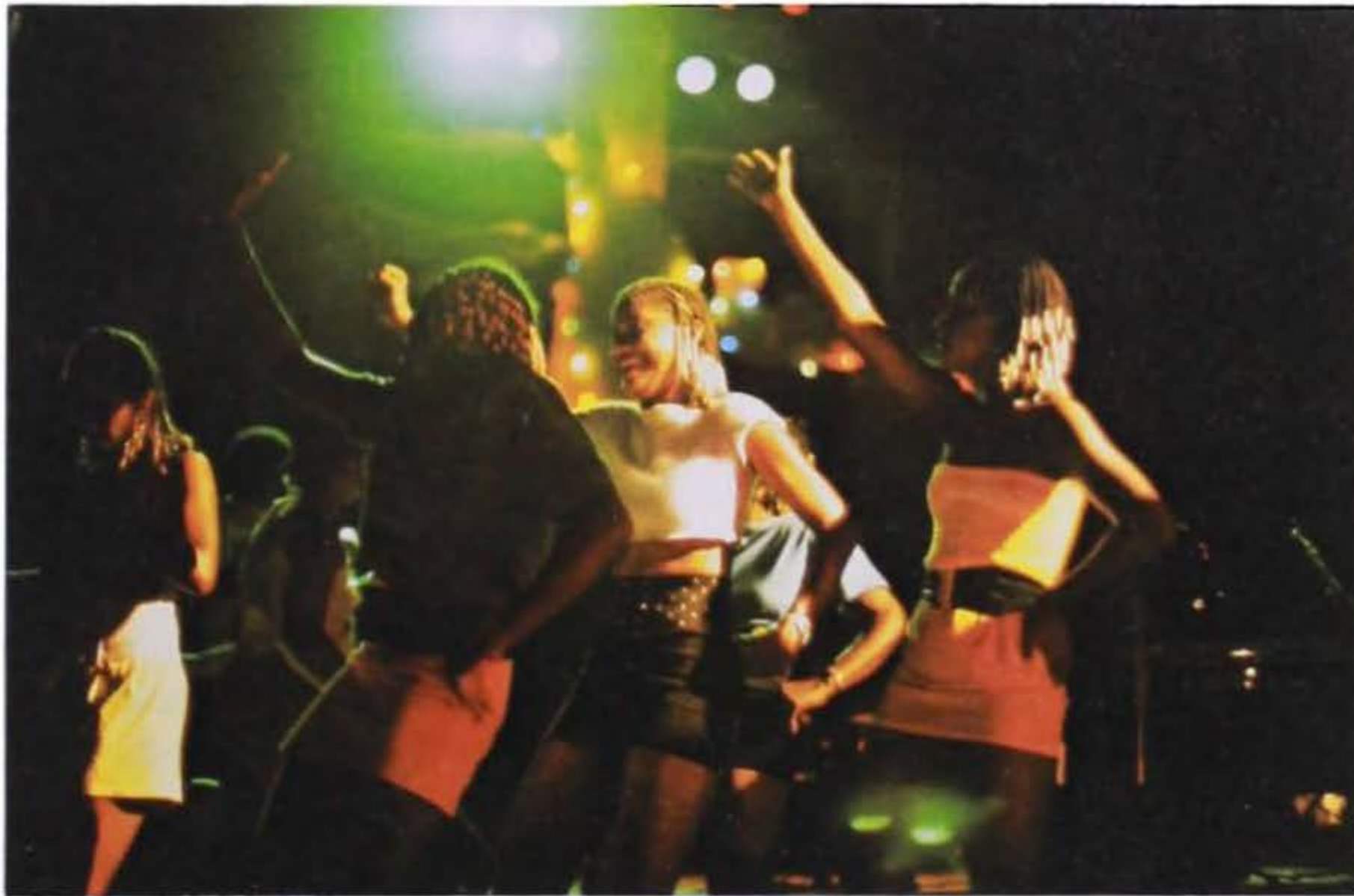
Green moon

Festival de San Andrés:

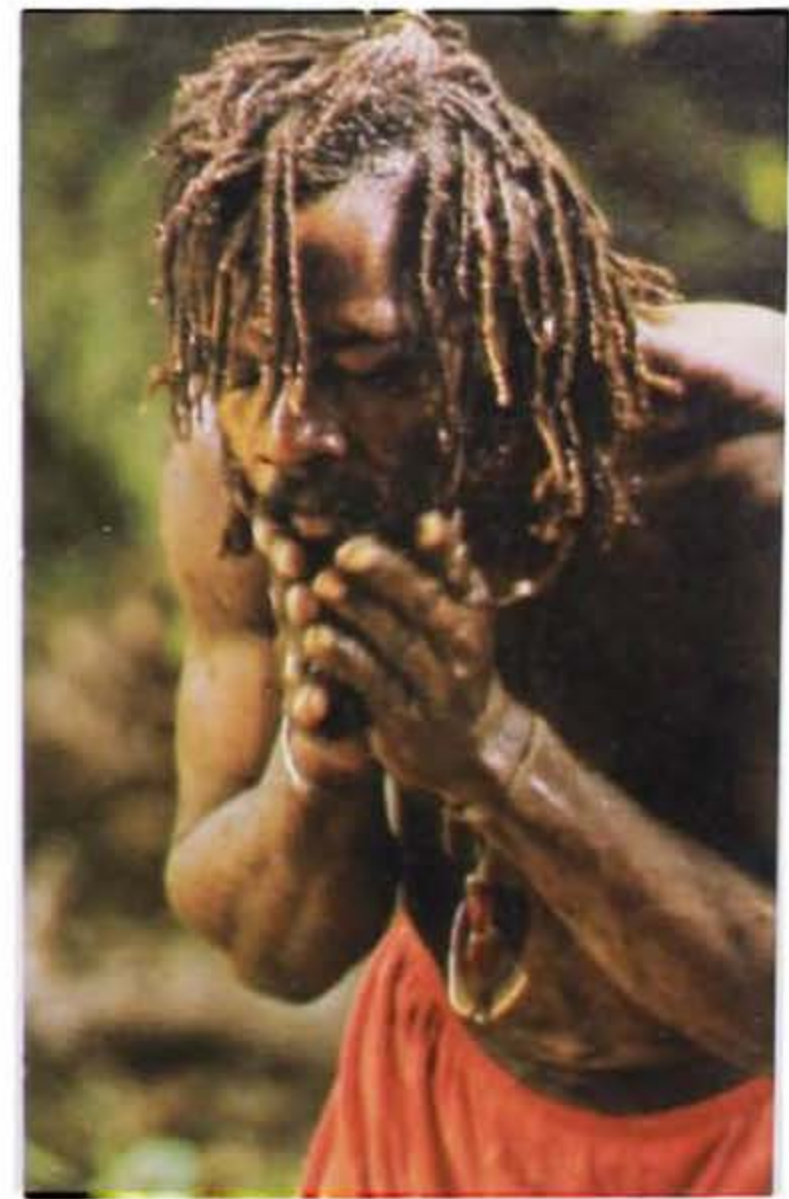
El regreso del Muntu

ANGEL PEREA ESCOBAR

Fotografías: Marta Raquel Herrera



Grupo de bailes populares contemporáneos.



El Festival de Luna Verde intenta rescatar la cultura antillana de la cual forman parte San Andrés y Providencia.

Una visión sobre los factores que conformaron la música del afrocaribe inglés (calipso y mento), su reflejo en la sociocultura de San Andrés y Providencia y la proyección de nuevos fenómenos a través de un joven festival.

ISLAS EN EL SOL

SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA comparten con el complejo afrocaribe los fantásticos y aterradores sucesos históricos antillanos.

En la antigüedad constituían una especie de “despensa natural”, inhabitada pero hospitalaria, de los indígenas misquitos, cuyo territorio comprendían la vastedad de las costas de Nicaragua y regiones aledañas. La “despensa”, además, era compartida por quienes dominaban el escenario antes del asombro de Colón: los arawaks.

Los arawaks, que se desplazaban libremente desde las costas continentales de América Central y habían establecido sus centros en Xaymaca (hoy Jamaica), realizaban un extenso periplo de intercambios durante ciertas épocas del año. Mientras duraba el seco verano septentrional, navegaban hasta las húmedas playas coralinas de San Andrés, cuyo nombre original es Abacoa, con el fin de recolectar alimentos y pesca, así como materiales para la artesanía funcio-

⇨ *Izquierda:*
Saxofonista del grupo Bassingo.

nal. Arawaks y misquitos sostenían un modo de vida opuesto, pero respetaban a Abacoa como fuente de abastecimiento para todos.

Mil quinientos veintisiete es la fecha señalada oficialmente como la del primer desembarco de españoles en Abacoa. A este hecho seguirían doscientos años de conflictos por su posesión, entre las potencias de la época: Inglaterra, con un sistema más y más poderoso; España, el más grande imperio de esos tiempos; Holanda, el desafío de una nueva fuerza naval y comercial; Francia y Portugal.

Pero fue al iniciarse la “gran diáspora” de puritanos ingleses patrocinados por la famosa Compañía Providencia, constituida por nobles, ciudadanos notables y burgueses aventureros, que desde las frías intrigas de Londres, inventaban el sueño de una “Nueva Inglaterra” pía, puritana, cuando se dio comienzo a la colonización.

Fue un momento en el que el tráfico de esclavos cobró sustancial valor para el proyecto colonial. Inglaterra derrotó a España en Jamaica, y hacia 1625 se iniciaría un extenso dominio inglés en las Indias Occidentales.

Los primeros esclavizados, adquiridos en los mercados negreros de Kingston, llegaron a las islas en 1629.

En cuanto al origen étnico, los esclavos, escrupulosamente seleccionados por los compradores, fueron inicialmente un lote compacto de africanos occidentales, más concretamente de orgullosos pobladores de Ghana, y específicamente de guerreros coromantés, vencidos en batalla o embaucados por reyezuelos menores y sometidos a esclavitud.

Mucho más tarde, en 1792, bajo la gobernación de España, San Andrés es declarada puerto menor, con exención de impuestos; ya en 1803, con una nutrida historia, sin abandonar su herencia inglesa, los habitantes blancos de la isla deciden anexarse al virreinato de la Nueva Granada, provocando que, en 1808, Inglaterra por fin reconociera la soberanía de España sobre el archipiélago.

En 1822, año de la proclamación de la Constitución de Cúcuta, los isleños se adhirieron a ese conjunto de normas.

Pero es en 1847, dada ya una larga trayectoria y una fusión de valores angloafricanos desde un punto vista muy problemático, por los “modos culturales” diferenciados de los nativos blancos y negros —a punto tal que estos últimos desarrollaron una lengua propia excluyente y de claves cerradas a las que los otros grupos no pudiesen acceder— cuando algunos sectores, un poco más “asimilados” y recuperados por las prácticas religiosas anglicanizas de la Iglesia bautista, dinamizan una relación y provocan un abrazo genético.

Muchos señalan a 1847 como el año en que se inicia una “edad de oro” —con la ya mencionada “fusión de valores angloafricanos”— que refulgirá hasta principios de este siglo, cuando se producen las más altas cuotas de interacción cultural de una manera menos subrayada por el despotismo y la imposición.

Hasta unos veinte años atrás las comunidades establecidas alrededor de la barraca de esclavos, eran inexpugnables nichos de rebelión, donde hasta el lenguaje era diferente. Los asentamientos disputados y arrebatados en los alzamientos cruentos y heroicos, a partir de la primera semana de 1641,

también ayudaron a conservar y proteger —aun en medio del desconcierto— una intuitiva identidad de grupo.

Aquel impresionante *melting-pot* no concluyó ahí; en 1902 y en la coyuntura de la construcción del canal de Panamá —a donde concurrieron también miles de antillanos negros para trabajar—, una importante migración china llegó a las islas, alimentando esa fusión de rasgos que se deslizarían a lo largo del siglo.

Si bien “la gran familia caribeña” puede resultar siendo una frase hecha, ésta contiene la investidura de una verdad insoslayable, entendiendo el Caribe como un complejo cultural subdividido en las zonas de influencia ejercida por las potencias del siglo XVII en la región, todas con un elemento común que subyace en su historia y que les presta un carácter definitivamente compacto y complejo, y es el de la presencia de los africanos.

Desde luego, “los africanos” no fueron un denominador común caracterizado por una cultura homogénea, pues la multitud de esclavizados provenía de un amplio número de naciones, cada una con sus propias características: religión, lengua, etc. Este aspecto plantea otras ecuaciones en donde las variantes son múltiples y no se resuelven desde un solo punto de mira.

El resultado, mirando hacia América, de aquella convulsión de forzada confluencia es la regeneración de otro factor de valores. Todos aquellos africanos mezclados son lo que impele una fuerza cultural nueva que se reconstruye a partir de los pedazos de un espejo común: África, siendo ésta misma tan disímil y heterogénea, en una amalgama que provee al nuevo mundo de otro nuevo mundo: Afroamérica.

LA MUSICA, CLAVE DEL ALMA

Jamaica, como la metrópoli inglesa del Caribe, se constituye como el generador de caracteres culturales irradiados por el constante intercambio de información sobre costumbres, modas y noticias.

Durante los primeros tiempos de la colonia, el desprecio y exclusión de los negros de la vida que no representara “actividades mecánicas asignadas a esa infeliz raza según su merecimiento”, en la triste ideología de superioridad puritana, el colonizador dedicó buena parte de su energía de destruir sin apelaciones toda manifestación de individualidad, espiritualidad o arte, para reemplazarlas por una evangelización y una reeducación que actuaran como principio de autoridad en el esfuerzo por justificar hasta la última consecuencia su “humanidad” frente al “cafre”.

Sin embargo, la intensa vida que se fermentaba en los barracones de esclavos, con su intercambio de experiencias y los relatos de la Mama Africa traídos de boca en boca, hicieron aflorar, por un lado, la vieja tradición de revuelta y rebeldía, y por otro, los múltiples atavismos culturales. Los ingleses, conscientes de ello y advertidos sobre la contraproducente política represiva, tuvieron que abrir espacios que, aunque mínimos, actuaran como puntos de fuga del ferviente impulso rebelde de los esclavizados, instituyendo las jornadas anuales conocidas como *Congo Meetings*. En ellas afluían los represados gritos, bailes, gestos dramáticos y expresiones apisonadas. Los británicos habían logrado reducir a su mínima expresión las reconstrucciones culturales y misti-



El tambor es el más grande representante de la música de percusión, aquí interpretado por José Zebina.



Esta es la quijada de caballo que hace parte de la "sección rítmica", junto al bajo artesanal conocido como bass-tube.



La voz instrumento vocal, Willy Leger.

cas de los negros, que éstos practicaban en el secreto abigarrado de la manigua, plantación adentro.

El tambor, un símbolo místico, esotérico, representante de la más grande cultura de la música percutida, fue erradicado casi por completo de las plantaciones inglesas, por sus evocaciones a espíritus terribles y las prácticas de terrorífico significado a los ojos de los asustadizos colonos. (Hay que recordar que fueron los tambores un arma decisiva en el triunfo de diversas sublevaciones, pues con su sonido hueco y retumbante ahuyentaban a ejércitos diestros en la lucha frontal, pero poco entrenados para pelear contra cuadrillas invisibles, con tácticas militares dignas de fantasmas y sangrientas apariciones; a ejércitos que no sabían interpretar el significado de aquellos mortales ritmos de guerra).

Es esa razón por la cual el tambor no fue, durante muchísimo tiempo, un instrumento cultivado en las sociedades de negros brutalizados por los ingleses.

Había que esperar hasta cuando la prohibición de la trata de negros fuese promulgada. Pero, antes de eso, algunos "libertos" ya utilizaban instrumentos musicales europeos, dando lugar a un fenómeno muy peculiar y muy extendido en el Caribe de todas las influencias: la música y su ejecución en el ámbito popular, y en algunos casos en el académico (como en Cuba), estuvo en manos de los negros.

Este es el caso de la música de San Andrés y Providencia en aquel ponderado período de oro iniciado en 1847. Los negros isleños tuvieron acceso, durante esta etapa de "fusión de valores" a los instrumentos europeos, como la guitarra, la mandolina y el violín, interpretando con ellos aquellas melodías que entre los ingleses eran populares, como valeses, chotises, minués.

La percusión estaba fuertemente prohibida, y ya para 1847 no quedaba rastro de ella. Tal vez en los reductos rebeldes de Bottom House, en Providencia, o de Slave Hill, en San Andrés, se percutiera sobre bases poco ortodoxas (huesos, cocos, maderos sin ninguna construcción específica). Esto determina la precariedad instrumental de la música básica, pero un gran desarrollo en la parte vocal.

La construcción del templo bautista en San Andrés, ese mismo año de 1847, quizá haya contribuido a la formación de coros; la cultura blanca protestante



Las cuadrillas de estampas folclóricas de gran colorido forman parte de la inauguración del festival.

ha sido tradicionalmente conservadora, el refugio en la extrema austeridad paraliza la dinamización de expresiones “exaltadas”, y ello marcó indeleblemente la música de San Andrés y Providencia.

La ejecución de músicas y danzas salonescas europeas por parte de los negros no se define, como ha tratado pedestremente de establecerse, por un afán de “imitar” o de “igualarse” con la cultura opresora. Este aspecto obedece más bien a las condiciones impuestas y a las prohibiciones emanadas de un programa de aculturación.

Sin embargo, aquí el modo y la interpretación de las agrupaciones musicales de negros, en la ejecución de esos bailes y tonadas europeas, adquirían un condimento, un carácter y fortaleza rítmica singulares que traspasaron incluso la modalidad ejecucional de los blancos.

Una de las causas de ese hechizo proyectado en la ejecución de músicas ajenas, se justifica ampliamente en el hecho de que el oficio de músico entre la sociedad blanca, tratando de establecerse y agobiada por los prejuicios de tipo colonial de muy “reciente encumbramiento”, no permitían a los miembros de su familia acercarse a profesiones rodeadas, aun en Europa, de mala fama. Estos prejuicios y complejos de inferioridad del nativo americano no desaparecerían hasta que una situación de evolución económica y los sentimientos de independencia les hicieran recogerse sobre sí mismos.

En esta nueva etapa, con la llegada o la formación de agrupaciones musicales en la sociedad blanca independiente de la metrópoli, las orquestas de blancos y de negros ejecutaban los mismos motivos musicales populares. Pero los negros sumaban aquel acento y vitalidad, deslizándose y reinventando a partir de las notaciones conocidas, creando así una singular música que ya no podía definirse obviamente como “europea”, aunque el sustrato continuase siendo el mismo, o sea el viejo vals, la polca o el chotis.

Las variaciones rítmicas y de timbres, los nuevos motivos armónicos introducidos subrepticamente, actuaban como elementos magnéticos que atraían sobre todo a los blancos de clase baja y a jóvenes díscolos de la alta sociedad, a quienes no se les permitía establecer relaciones abiertas con las mujeres jóvenes de su propia clase, por lo cual recurrían a los salones de baile del mulataje bastardo.

La ejecución de estas melodías europeas se vio favorecida por la llegada de la prohibición de la trata de esclavos, al liberar la constante vigilancia que se ejercía sobre sus expresiones. Aquí, San Andrés y Providencia, consideradas como un "vector satélite" de la metrópoli antillana de Jamaica, girará, marcada por este hecho, a su alrededor.

Jamaica ha representado un eje de pensamiento negro muy fuerte e influyente; en este aspecto desempeña papel importante en los proyectos de economía política sustentados por los colonizadores, entre los cuales cabe señalar el más sobresaliente: las "economías de plantación".

Este proyecto de economía inglesa en las Indias Occidentales se caracteriza por un factor de alta independencia de los organizadores de las "compañías" colonizadoras con respecto al gobierno local; se centra en la autonomía en el trato y manejo de la tierra y de los trabajadores, a la sazón los esclavos. Este tipo de proyecto económico permitiría la reubicación de las dinámicas de organización social entre los trabajadores, bajo una gran cobija aglutinante: la religión.

El aspecto religioso de las comunidades de ascendencia africana es un factor de profundas implicaciones en todos los órdenes de esta sociedad. Se trata, en este caso, de elementos que contienen la esencia de una cosmovisión, de una filosofía y un pensamiento animados por un sentimiento de ineludible conexión con todas las fuerzas que componen el orden de la naturaleza, en las que el hombre, como género y especie, no se deslinda ni se pone por encima de ninguna de las otras, en absoluto.

En los territorios dominados por Inglaterra, la misión de los predicadores protestantes que los recorren para evangelizar a los negros, dado el carácter de "economía de plantación", requiere una delegación de funciones, sobre todo a fines del siglo XIX, en el cual numerosos ministros o pastores bautistas pertenecen a la propia comunidad. Esto implica que los pastores deben leer y escribir, transmitiendo no sólo los mensajes evangélicos, sino también las habilidades inherentes a la lectura y la escritura.

Las mixturas y sincretismos entre la religión judaica de conceptos europeos y las manifestaciones religiosas africanas, no se produce de manera similar que en otros puntos geográficos de las Antillas, como Cuba o Haití. Aquí, la conexión y mixtura se dan por las prácticas litúrgicas, del *revivalism* protestante, de células independientes de la ortodoxia metodista y derivadas directamente del predicador sureño de los Estados Unidos, con el ambiente anímico de las incógnitas prácticas africanas.

Esta práctica dramática, antifonal, de un "locutor" (el ministro) y una "audiencia" (los fieles), con su fraseo acentuado en ciertas palabras de contenido esotérico (*amén, aleluya*), en un discurso de prédica inspirado en el lenguaje depurado y magnífico de la literatura bíblica traducida por encargo del rey Jacobo y tratado rítmicamente, está en la vía de la vieja tradición africana debida al carácter "tonal" de sus idiomas, en los cuales la voz se convierte en instrumento musical y la palabra adquiere un símbolo que representa la acción, la capacidad de dar vida a todo lo que nombra. A esto se suman los estilos de "canto de trabajo", los giros del *shouter* o gritador de órdenes de coraje en los campos y plantaciones, y las invocaciones de melodía bucólica expresadas en las ceremonias fúnebres y, aún más, los salmos e himnos religiosos de los ingleses recreados en el vector que hemos descrito.

Los ministros religiosos negros fueron (y continúan siendo) una clave en el ensanchamiento de la organización social, cultural y política; lograron desarrollar un lenguaje subrepticio y encubierto para escapar a las manipulaciones del pastor metodista. Así que en los himnos y cantos religiosos hacían uso del poderoso metalenguaje creado para decir una cosa, sabiendo que el auditorio comprendería otra.

Durante generaciones la parte vocal representó el más importante papel musical que sólo se acompaña del tañido insistente de los instrumentos de trabajo. Más tarde ello acrecentaría el desarrollo de las agrupaciones de vocalistas, principalmente reunidas en las iglesias y en los servicios dominicales.

En el mediodía de la música afroamericana —y como reflejo del traslado de valores atávicos indestructibles— no hay una separación entre música religiosa y música secular; para los afroamericanos, tal como para los africanos, arte y vida no son conceptos distanciados. La música representa el vector más excelso de comunicación y traspaso de valores de generación a generación; historia, política, acontecimientos sociales y religiosos, guerras y anecdotario cotidiano se transmite a través de la música. Incluso podemos decir que la música adquiere para estas culturas el valor que el libro representa en la cultura europea. No se concibe la cultura de Europa sin el desarrollo de la lectura y la escritura; no se puede pensar en Africa sin su inmensa cultura musical.

Es por eso que la música se torna factor insustituible de análisis cuando de examinar determinada cultura afroamericana se trata; y en el Caribe, esta manifestación comprende gran parte de la personalidad básica de los conglomerados.

Esta funcionalidad de la música africana y afroamericana obedece a profundos patrones culturales. En las culturas ágrafas africanas, como ya hemos anotado, la música presenta diversidad de aspectos que cubren desde el puramente tonal hasta el lingüístico y sociodramático.

En este contexto, la funcionalidad de la música se identifica con una concepción orgánica del mundo, donde el sonido musical se impone no sólo al oído, sino a todas las facultades del hombre, a todas sus posibilidades de entendimiento.

Es necesario poner énfasis en la relación música-lenguaje que no se limita al canto, sino que se extiende inusualmente a los instrumentos, del mismo modo que la relación trabajo-música, donde se explica de un modo contundente el carácter cíclico y repetitivo que, en el contexto afro, reafirma la necesidad vital de la música, presente no sólo en un plano físico sino también en todos los actos de la vida humana.

CALIPSO (STEEL BAND), TOP-DANCE, JUBA, MENTO (LA ORIGINAL MUSICA DEL CARIBE ANGLOPARLANTE)

Bastante lejos de las músicas salonescas europeas interpretadas por los negros cercanos al "porche" del hacendado a fines del siglo XIX, se hallan los ritmos reconstruidos y recreados de un Africa memorizada por generaciones exiliadas y que se imponen a la opacidad de la música secular inglesa.

La creación e interpretación florece particularmente en las zonas rurales. Pero es sólo a principios del siglo XX cuando éstas “toman un cuerpo”, y son Jamaica y Trinidad las bases de una cultura musical que se extiende por toda la región: después de la primera guerra mundial, para la cual muchos jamaicanos son alistados en el ejército inglés, los soldados que regresan traen consigo instrumentos musicales como los tambores “Charles”, utilizados en las marchas de combate, trompetines y clarines. La guitarra (adoptada por el fuerte contacto con los negros de habla hispana) y el banjo —viejo instrumento africano, cuyo nombre original es *banjor* y que fue reconstruido por los negros de Estados Unidos— ofrecen las posibilidades melódicas, iniciando con ello una transformación rotunda.

El mento, la principal música de creación auténticamente jamaicana a comienzos del presente siglo, surgió justo desde los *brams* campesinos, de los tipos de baile excitante y provocativo, con frecuencia practicado por la comunidad típica de las rancherías alejadas de los centros urbanos y animado por bandas cuya instrumentación consistía en banjo, guitarra, tambores “Charles”, clarín y saxofón melódico.

A principios de los años treinta, músicos ambulantes lo introdujeron en las agitadas calles de Kingston, incrementando las armonías con un tinte de sabor hispano y adicionando el soneo de las maracas, utilizando una doblada figura de bajo y un sistemático ritmo cruzado entre rumba (cubana) y *beguine* (martiniqués). El resultado de vivo colorido “latino” fue aportado cuando trabajadores jamaicanos emigraron a Cuba en los años veinte para trabajar en plantaciones de caña, y luego se afirmó cuando cubanos se asentaron en Jamaica al final de los mismos años treinta. Más tarde todo ese *jazz* del tipo de la era del *swing* lo invadiría todo, impregnando a la música de Jamaica.

El mento vertido al *jazz* fue una exquisita combinación, hasta cuando lo pulverizó, en los años cincuenta, la industria turística.

El mento, como una música rural o callejera, era muy mal visto por la clase media (actitud que se mantendría durante toda la historia de la música popular

En la Casa de la Cultura se organizó una muestra de los peinados kangas que fueron asimilados de regiones como Nigeria y África Oriental.



La Banda Intendencial de San Andrés.



antillana) y, desde luego, jamás era interpretada en los brillantes salones de Saint Andrew, hasta cuando, en los años cuarenta, un cantante apodado "Lord Fly" la cantó en un club de moda en Kingston llamado The Colony.

Pero Mr. Fly había logrado "limpiar" el mento de las sugestivas líricas que contenían ácidos pasajes repletos de crítica y comentario social, insinuaciones eróticas y en general crónicas sobre la vida social y política. Es quizá un poco antes de ese momento cuando el mento se difunde por las islas de habla inglesa y entra en San Andrés y Providencia, con el aporte local que debió adaptar instrumentos precarios pero que mantuvo intacto su contenido, reemplazando los hechos foráneos por sus propias crónicas y comentarios.

En San Andrés y Providencia no sobrevivieron otras manifestaciones, como, por ejemplo, las carnestolendas catárticas del *Jun-Ka-Noo*, en las cuales las tradiciones guardadas por los *maroons* (cimarrones) de la región de Cock-Pit Country, en Jamaica, realizan coreografías de danzas africanas y se exponen a la luz los principales oficiadores de la práctica oculta llamada *pocomania* (pequeña locura), acompañados enloquecedoramente por unos grandes tambores de dos parches llamados *burru*.

El de 'carnaval' es un concepto ajeno a la cultura severamente bautista —y protestante en general— de San Andrés y Providencia. Sin embargo, el mento, adoptado, sobrevivió pero no alcanzó los patrones de desarrollo que obtuvo en Jamaica; entre otras razones, porque nunca se estableció allí ninguna industria discográfica ni una radio propia.

El calipso, con unos patrones de desarrollo y emergencia un tanto análogos a los del mento, yace sobre una base rítmica sincopada que se desliza en una "caída" sobre el segundo golpe de un compás de cuatro tiempos, con una percusión marchante, y reposa sobre un fondo de tipo antifonal, "llamado-respuesta" flotando en unos estribillos cortos de sabor afrohispano. Las canciones son un poco menos premeditadas que en su contraparte, el mento, aunque siempre su característica sigue siendo la del comentario social, tomando como pretexto cualquier suceso cotidiano. El calipso es una delicada música provocada por una sociedad muy inquieta y participante.

The Rebels es la agrupación más popular de San Andrés en los años 80.



Grupo de baile de San Andrés en la Danza de las cintas llamado Plait Pole.



La pulverización de sus esencias básicas a partir de la mitad de los años cuarenta, y sobre todo en los cincuenta, fue producto del imán que las sacó de su contexto y les dio cierta "clase" para el oído turístico.

A fines de los años cuarenta, el gran desarrollo de la cablegrafía y de la radiodifusión y el impresionante auge de la industria de la grabación (con todos sus coadyuvantes: mercadotecnia, publicidad, distribución, etc.) contribuyen definitivamente a la popularización mundial de la música afroamericana en tres de sus principales corrientes: *jazz*, *Afrocuba* y *Antillas inglesas*.

En Afroamérica las connotaciones de esta difusión presentan contradicciones muy evidentes. Es a través de la difusión de la música afroamericana como se solidifica la industria de la grabación; nunca antes, con ningún otro género o estilo musical, la recuperación de capitales se da de manera tan apabullante.

En el Caribe, la difusión de la música afrocubana, que alcanza para entonces un estupendo avance, se convierte en la muestra viva de la vitalidad y el esteticismo de los sincretismos.

Para el calipso, originario de Trinidad, ha sido una constante la mirada a los prados del *jazz* norteamericano. Cuando en los últimos años cuarenta un grupo de músicos decidió intentar otros caminos para recuperar la esencia expresiva del *jazz*, hizo estallar en pedazos los conceptos manipulados que estaban convirtiendo el *jazz* en una fiesta donde los invitados hacían lo que les venía en gana. El movimiento *be-bop* se rebeló contra una estética obligada a permanecer sobre clisés que alimentaran la industria de los discos y la programación comercial de las emisoras de radio y los clubes de baile. Los *be-bop* como Charlie Parker, Dizzie Gillespie y Milt Jackson, entre otros, destilaban las fuentes naturales del *jazz*, precisamente rítmico, rompiendo las medidas y extendiéndose sin limitaciones de tipo armónico; introduciendo nuevas "frases" desde un vocabulario expandido y complejo, novedoso.

La explosión de este movimiento rebelde lanzó esquivas que cayeron del Caribe, al igual que el *rhythm and blues* en los días de las estrellas de la radio y los discos "sencillos" (45 RPM). La receptividad a todos estos fenómenos modernos ha hecho del calipso ese refinamiento y complejidad de sonido que esgrime en sus mejores momentos.

El carácter noticioso del calipso permanece durante todas las etapas de su desarrollo; su acento en el comentario social tiene su base en los antiguos trovadores o cantadores ambulantes africanos, a quienes se les encomienda la labor de transmitir las noticias y eventos, los sucesos históricos y épicos. También los calipsos recuerdan la irreverencia de los súbditos de los reinos africanos y su desenfado frente a los gobernantes y personalidades importantes; este elemento desmitificador se ha trasladado a América y hace presencia en todas las músicas afroamericanas que han guardado su autenticidad.

A partir de la segunda guerra mundial, cuando Trinidad y Tobago son utilizadas como enclave estratégico de los aliados para su aprovisionamiento de petróleo, la inventiva de sus habitantes para suplir la escasez de instrumentos musicales los convirtió en inventores de nuevos e incitantes instrumentos. Con los grandes barriles de petróleo y otros desechos metálicos, inician la construcción de baterías de tambores de acero.

Sometidos los materiales a un técnico martilleo y a un tratamiento intenso al fuego, los *steel drums* constituyen una sutileza sónica que expande la riqueza rítmica de la música afroamericana; la dulzura de su sonido es un transporte etéreo y polirrítmico.

Pese a que la música del Caribe, desde los años cuarenta hasta hoy día, ha sido tratada como una mercancía, pretendiendo someterla a una "asepsia" de sus elementos más originales, el calipso demuestra una férrea continuidad como expresión auténtica, proyectándose, justamente desde su maleabilidad, como una base de múltiples aristas que podría producir interesantes encuentros con otras músicas.

Hoy, el calipso enfrenta los resultados de nuevos intentos de fusión y adopción de instrumentación electrónica. De esta derivación ha resultado un polémico subgénero llamado *soca*, que reinvierte el calipso sobre otros moldes.

La llegada de estas expresiones musicales a San Andrés y Providencia sigue la línea iniciada desde los primeros años veinte y treinta aunque, desde luego, la gran interacción cultural de las Antillas, el transporte de valores y modales a través de las migraciones que se han producido a lo largo del siglo, debido a los hechos de variado contorno (construcción del canal de Panamá, migraciones de trabajadores agrarios, migración al sur de Estados Unidos, marinería, instalación de la radio, etc.), y de hecho el tronco común histórico y de procedencia, obligan a afirmar que la música es patrimonio de la región, que debe considerarse como un todo.

EL GREEN MOON FESTIVAL (Festival de la Luna Verde)

San Andrés y Providencia enfrentan actualmente una de las coyunturas más problemáticas de su modernidad. Los hechos que se desprenden inmediatamente de la declaratoria de puerto libre en 1953 las han convertido en piedra de peligrosas angulosidades.

Las islas, con una tradición muy alejada del concepto de desarrollo que se maneja desde la parte continental de la nación, no habían conocido antes de 1953 la convulsión a la que ahora se ven sometidas.

San Andrés conoció y vivió épocas de florecimiento cultural (y económico) cuando algunas de sus personalidades se conectaron con la inteligencia negra norteamericana y antillana de los años veinte y treinta, y cuando algunas de estas personalidades regresaban de los institutos académicos patrocinados por las iglesias bautistas del sur estadounidense.

Infortunadamente, la llamada "invasión continental", unida a otros factores antecedentes, como la plaga de ratas que destruyó cerca de medio millón de cocoteros, el agotamiento de las maderas finas, el fracaso en el intento de establecer algunas industrias y finalmente la desidia política seguida por la inmovilidad social, derrumbaron el esplendor de una cultura afroantillana que refulgía desde 1847.

Tal "ferocidad de la invasión continental" implica muchos otros aspectos delicados que no conviene analizar aquí, pero que determinan contundentemente el comportamiento de la sociocultura regional y la atomización de sus valores de una manera mortal.



Percusionista del grupo Kayso representante de Trinidad Tobago, interpretando el Steel-drum.

El florecimiento de la industria turística y del comercio de productos de consumo doméstico, consecuencia directa del puerto libre, es otra de las causas de la chocante depredación, unida a la indiscriminada emigración de continentales colombianos a unas islas que habían permanecido apaciblemente protegidas por el abismo del mar Caribe.

El impacto en la impresionante reserva ecológica que representaban las islas hasta antes de la mitad de los años setenta, se suma a la paulatina disminución de la cultura nativa, caracterizada por esa mencionada fusión de valores afroingleses, en la que se destaca una organización social alrededor de los núcleos familiares y, desde un punto de vista más amplio, profundamente influido por un ferviente sentimiento religioso determinado por la Iglesia bautista.

La vida cotidiana se ha transformado, la desubicación de vastos sectores de la población nativa se refleja en los tipos de relación. Las islas, de aspecto rural, con economías basadas lógicamente y directamente en una explotación respetuosa del ecosistema, ecuánime de la agricultura para la autosuficiencia, y en la pesca sin pretensiones industriales, con ritmos de trabajo relacionados con las condiciones de latitud tropical, se ven ahora frente a la brutalidad de una urbanización forzosa y poco conspicua, a la creación de unas expectativas de consumo perpendicular, en contravía de la sencilla y estética manera tradicional de vivir de la mayoría de los isleños.

"Totó" la Momposina y Batata, representaron el interior de la Costa Colombiana, interpretando rituales incantatorios y cantos de labor.





Grupo de danzas de Providencia que han rescatado tradiciones que son reflejo del sincretismo de Europa y Africa.



En las playas de Providencia y alrededor de las casas la música se siente a cada paso.

Esa vida “moderna” trasladada por Colombia continental arrastró consigo toda la marejada de conflictos y convulsiones inherentes a la vida problemática de las ciudades y pueblos colombianos: la rapiña política, el desasosiego de miles de personas que, alentadas por intereses mezquinos, se movieron hasta las Antillas en busca de un paraíso que, sin embargo, era muy reducido como para soportarlos.

Desde luego, esta situación no se ve desligada, de una manera mediata, del conflicto sociocultural y de la crisis de valores que vive todo el conjunto del país colombiano.

En San Andrés y Providencia, otro de los factores de aculturación lo representa, flagrantemente, la radio. La radio, en las islas antillanas, simboliza la vulgarización y el irrespeto a los valores culturales de un conglomerado inerme.

Los empresarios de la radiodifusión no se han tomado el trabajo de proveer a las emisoras de locutores idóneos, a los cuales se les exija, como sí se les exige a los lugareños, dominar los idiomas inglés (idioma nativo) y español. Los departamentos de programación de las emisoras hacen gala de la más agresiva chabacanería, la misma que ha determinado el aniquilamiento de la mejor música colombiana y que es responsable de la folclorización del arte popular colombiano para ser reemplazada por imágenes de clisé, populistas y vergonzantes de lo más excelso de nuestra múltiple y colorida confluencia de culturas.

La música de San Andrés y Providencia permanece pasmosamente anclada en la remota región del calipso local de los primeros años cincuenta y, aunque es dable asegurar que este y otros ritmos se interpretan con fidelidad, con respecto a otras islas del Caribe inglés, no se puede decir que representen la convulsión de los últimos treinta años de su historia, porque aquellos cantan el pasado de un archipiélago apacible y paradisíaco que ya no existe.

Con la llegada de los años ochenta, también se produjo un relevo generacional que configura la movilidad de una sociedad minoritaria (la nativa, reducida casi al 17% en relación con la población total) que intenta recuperar valores y clama por el respeto y la ecuanimidad de los otros sectores instalados allí.

Es de esta espinosa coyuntura, de donde surge el Green Moon Festival, certamen que pretende reconectar a San Andrés y Providencia con la corriente



Los tarros y las cajas de madera son también instrumentos musicales que utilizan como acompañamiento.

principal de la cultura antillana de todas las hablas (inglesa, francesa, holandesa y española).

El Festival de la Luna Verde presenta características singulares que lo diferencian de otros que se celebran en el interior del país, como el hecho de ser el que aglutina el afrocaribe y sus manifestaciones culturales contemporáneas. Ya no se trata aquí de reunir los fósiles de expresiones que ya no representan a nadie, sino de hacer interactuar las manifestaciones vivas y dinámicas que hacen del Caribe una de las regiones cuyos productos culturales alcanzan difusión e influencia mundiales.

Los artistas, venidos de todos los confines del Caribe, representan lo más vivaz y dinámico del actual cosmopolitismo de la música antillana.

San Andrés y Providencia se han visto influidos, a su vez, históricamente por los movimientos sociales y culturales de la región; consideran su ser social como un acertado resumen de todas aquellas confluencias y desean ardorosamente replantear el papel refractario que han tenido en el pasado, para convertirse en centro de afluencia de nuevas ideas en el contexto afrocaribe.

El Festival de la Luna Verde invoca las raíces más profundas del ser isleño, atrapado en medio de la triste ideología utilitaria que lo ha puesto al borde de un abismo de incertidumbre y alienación. Para los organizadores no había mejor método o estrategia, para rellenar la desolada alma de sus coterráneos, que la llave que abre los confines de su propio ser: la música.

El Green Moon Festival ha realizado dos ediciones exitosas, bajo la égida de la legión del abogado y promotor cultural isleño (una de las más descollantes personalidades públicas del decenio en las islas) Kent Francis James.

El festival se inicia con una excitante marcha que recorre las principales vías del casco urbano al ritmo vibrante de tambores marciales que marcan el compás, aprovechado por las huestes de la numerosa banda de percusión para desarrollar coreografías originales y que han sido la marca de distinción de los



Nuevas sonoridades con nuevos instrumentos que han ido adicionándose a los grupos musicales.

isleños en los actos que rememoran la gesta de conformación de nuestra república: los famosos desfiles de las juventudes sanandresanas en las fiestas patrias del 20 de julio. Al acto de imponente marcialidad se agrega el vistoso colorido de vestuarios de gala, pabellones, cintillas y heraldos tricolores ondeados al viento. Los ritmos militares son acompañados por singulares "pasos" de marcha sugeridos por claves de tambor, que varían los llamados y sugerencias según el líder que conduzca a la banda militar juvenil. Los líderes que van pasando al frente de la marcha señalan con su bastón, y los movimientos que le imprimen, además de una serie complicada de expresiones rítmicas corporales, marcan las variaciones en la música altisonante y bravía. Estos líderes establecen una especie de "competencia" entre sí cuando, estando al frente de la banda, señalan las marcaciones rítmicas, que el conjunto debe interpretar y trasladar sin perder contacto con el ritmo inmediatamente anterior. Entre tanto, en medio de los miembros de la marcha, se reliza una lucha coreográfica, de bailes que siguen el compás impuesto por el líder en un sinnúmero de variaciones colectivas y, de pronto, una subrayada interpretación solista que enriquece el jubiloso desfile.

Estas coreografías tienen su origen en los antiguos "juegos de guerra" de los guerreros coromantés de Ghana y los bailes épicos de las coreografías ashan-tis, recreadas dentro del concepto occidental de la "banda de guerra", un simbolismo corporal y rítmico de orgullo y éxtasis.

Por la noche, marco del escenario escogido para celebrar los tres días de fiesta musical, se presentan los conjuntos típicos de las islas, que van desde las formaciones más viejas y reputadas, como el Sound Bay Folk Group, fundado con carácter de agrupación institucional, en abril de 1972, pero cuyos miembros han sido durante decenios animadores de las tradicionales reuniones festivas y culturales de la isla. El grupo musical (fundido desde el 72 con un cuerpo de danzas tradicionales) fue dirigido, desde antes de la década del cincuenta, por un músico legendario: Mister Eusebio Martínez, quien murió en octubre de 1987. Como corporación cultural fue constituido por Miss Birdie May Hall y Cecilia Francis, quienes lo han llevado a múltiples actos en el interior del continente y a representar al país en certámenes internacionales.

Su importancia es tal, que su directora, Cecilia Francis, afirmó con orgullo ante los periodistas y comentaristas que informábamos sobre el festival: "Hemos representado al país y nos hemos presentado ante cuatro presidentes y una comitiva rusa, incluido el embajador".

El repertorio del cuerpo de danzas tradicionales comprende las heredadas de la reinterpretación de los bailes salonescos europeos de finales del siglo XIX: polca, chotis, así como una combinación de números que constituyen una especie de "estampa" de costumbres, en un estilo de incomparable elegancia y formalidad que conjuga el sincretismo de los rígidos cuadros coreográficos europeos decimonónicos y la audacia rítmica del condimento africano, llamado *quadrille* y formado por los bailes mazurca, minué, vals y galop (esta especie de estampa conformada en el *cuadril* también se puede encontrar, con otros condimentos, en otras regiones del país, así como en islas caribeñas), y que es interpretada sobre la melodía de polca y el ritmo (originario de Jamaica) *mento*. Este cuadro de estampas costumbristas es coronado por la interpretación de una hermosa coreografía de complicadas maniobras que trenzan literalmente cintas de variado colorido y llamada *plait pole*.

El conjunto musical hace uso de los instrumentos acústicos tradicionales, como la mandolina (instrumento de cuerdas metálicas repartidas en cuatro grupos y que cumple el papel del antiguo *banjor* —banjo— africano), y completa el aspecto melódico con un par de guitarras que aportan un sabor muy afrohispano. La "sección rítmica" está representada por la carraca (quijada) de caballo, las maracas y un instrumento que es patrimonio de toda la región caribeña hasta los puertos del sur estadounidense, como Nueva Orleans: un bajo acústico de fabricación artesanal (tinaja o platón hondo volcado hacia abajo, al cual se le adiciona una cuerda de buen grosor templada en un mástil de madera y que se pulsa produciendo el "sonido sordo"), conocido como *bass-tube*. Algunas veces también se utiliza como instrumento rítmico una tabla de mediana proporción y estriada que las mujeres usan cotidianamente en el lavado de la ropa.

En esa progresión, se presentan otras agrupaciones de características similares pero con orientaciones temáticas más contemporáneas, que representan la expresividad e influencias de los más jóvenes pero que aún se mueven dentro del género *folk* de los distritos más tradicionales y raizales, como son el bello conglomerado básico de las colinas, en Orange Hill, y la parte baja oriental, San Luis, de donde emergen agrupaciones como la de Orston Christopher, con el llamado esencialmente calipso acústico y líricas sarcásticas y de comentario social. La Banda Juvenil intendencial reinterpreta la canciones y motivos modernos de la música grabada que se convierten en golpes de audiencia a través de la radio, al igual que su hermana mayor, la Banda Intendencial, famosa en el interior del país y ganadora de diversos galardones indiscutidos en el Concurso Nacional de Bandas. Como una observación crítica y respetuosa, advertimos que estas bandas, con todas sus posibilidades musicales y de difusión, han abandonado la proyección en continuidad de los ritmos más originales de su propia herencia, como el *mento* o más propiamente al *juba* y el *top-dance*, que sobrepasan, como proposiciones musicales originales y excitantes, al estándar de la música grabada (y alienante), llena de fórmulas repetidas y sin brillo. Desde otro ángulo intervienen también otras agrupaciones dancísticas que recogen ya las influencias más recientes en el campo del baile popular moderno, recibidas principalmente de los Estados Unidos y sensitivamente transformadas en creaciones propias y valederas, en coreogra-

fías que perpetúan el acervo de largas tradiciones. Aquí se destaca el grupo de juveniles bailarines de Elvia Davis.

Como consecuencia directa de los procesos de acción de la cultura colombiana continental desplazada a los territorios insulares, otros elementos musicales han logrado arraigarse relativamente. Es el caso del género vallenato, introducido por los inmigrantes cartageneros y barranquilleros. Aunque la relación que se produce es bastante problemática, en los términos que ya antes habíamos descrito, también es evidente el caluroso recibo de tales manifestaciones por parte de sectores de la población nativa. En ese sentido el festival hace eco y abre espacios, sin excluir sino, antes bien, considerando conspicuamente las manifestaciones del interior de la costa colombiana dentro del complejo cultural del Caribe.

También, en el aspecto de las influencias contemporáneas de variadas aristas dentro del contexto sociocultural afrocaribeño, como el contacto interactivo con otras músicas y el desarrollo de conmovedores movimientos sociopolíticos (en estrecha relación) que han permeado ideas y conceptos que alcanzan sobre todo a núcleos juveniles. Es el caso de músicas como el *reggae*, resultado de un sincretismo de formas musicales estadounidenses como el *rhythm and blues* y la *soul music* de finales de los años sesenta y del *rock* orientado hacia el *blues* con música original de Jaimaca (mento), así como de la consecuencia de la llegada de las nuevas tecnologías en el campo de la grabación de discos, que trajeron nuevos resultados sonoros y géneros populares que han alcanzado difusión e influencia mundiales. De esta coyuntura emergen las agrupaciones contemporáneas isleñas, que además interpretan otros ritmos derivados también de la nueva instrumentación eléctrica y electrónica mixturados con viejas músicas locales, como el *soca* (de Trinidad). Las dos más importantes agrupaciones nativas que se mueven dentro de estos géneros contemporáneos son The Rebels Home Boys, de San Andrés, formada en 1982, muy popular en todo el país y (The Old Providence) Solution, formada en 1985 por los tres nietos de una de las leyendas musicales la Providencia, Mister McLean, de quien se dice era capaz de actos de magia musical imborrable por generaciones, con su violín (un Stradivarius original). A la pasada edición del festival asistieron, de la Colombia continental, agrupaciones de inmenso prestigio cultural, como los tambores y cantos de Totó la Momposina, con sus rituales encantatorios y el amplio repertorio de sus temas directamente extraídos de los lugares de origen, cantos de trabajo y tantos otros ritmos afrocolombianos: *Séré sesé*, *Chalupa*, *Veroche*, *Sambapalo*.

En cuanto a la participación internacional, vinieron de todos los confines del Caribe artistas que representan lo más vivaz y dinámico del actual cosmopolitismo de la música antillana. Invitado estelar a la edición de 1987 fue Coupé Cloué, uno de los representantes originales de la música popular haitiana.

En 1988 los asistentes internacionales fueron: Kayso, un exquisito combo de fusión calipso-jazz conformado por músicos de amplia trayectoria y experiencia que se han paseado por el Caribe y el continente americano. Su estilo yacístico (uno de los más influyentes de la región) se inscribe dentro de la tendencia *Crossover*, en la vía de Miles Davis, Wayne Shorter y otras luminarias. The Kayso Jazz Ensemble es dirigido por "Toby" Tobas, reconocido en el ambiente musical americano por sus innovadores y constantes aportes a los conceptos de percusión vía *jazz* hacia fusiones interesantes y coloridas con el moderno calipso y el más popular de sus derivados actuales: el ritmo soca. La

utilización del original "tambor de acero" (*steel drum*) de Trinidad (lugar de origen del afamado combo) imprime una dulzura y una atmósfera de sensualidad y delicadeza a los ritmos cruzados de la fusión.

Bassingo, originario de Martinica, informó al público asistente sobre los inquietantes nuevos movimientos musicales en la isla afrofrancesa: "Opciones musicales nunca antes explotadas" que combinan formas originales de Guadalupe y Martinica con otras tendencias contemporáneas afroamericanas, como el trepidante ritmo (o concepto rítmico) *funky* y pasajes muy tamizados hacia el *rock* y las sonoridades electrónicas basadas en novedosas tecnologías utilizadas con sapiencia. Al batallante ritmo expuesto por la agrupación Bassingo se le llama *zouk* y es una puerta abierta a sonoridades sobre bases de la tradición martiniquesa llevadas hasta los límites dentro de la nueva instrumentación y mezclas de alta tensión rítmica; conformada por descollantes músicos de sesión (en los estudios de grabación), pretende "salir de los senderos construidos y reconstruidos en el medio musical, pues hay toda suerte de sonoridades por descubrir"; en ese sentido han vuelto los ojos hacia las músicas africanas actuales, como las de Senegal y Camerún, así como de diversas tendencias contemporáneas en el Caribe y Estados Unidos. Bassingo (palabra de origen africano que significa 'libertad de creación') representa la osadía de nuevos creadores que ven la necesidad de empujar hacia adelante las expresiones musicales caribeñas, forzando hasta el límite de las posibilidades la remezcla de viejas músicas tradicionales.

En la agrupación Bassingo forman músicos de importante figuración mundial, como el hombre considerado por la crítica el mejor saxo del Caribe.

Estos dos conjuntos, Kayso y Bassingo, de importancia extraordinaria, validan incuestionablemente este Green Moon Festival, que constituye una gran invitación a la mixtura y al reencuentro singular de músicas caribeñas que pretenden reanimar y regenerar el panorama de la cultura original de San Andrés y Providencia y su avance hacia una presencia regional, en términos que superen la subordinación y los reintegren a la corriente principal de la rica cultura antillana.

El Green Moon Festival ensancha una nueva actitud. Los espíritus invocados penetran en los cuerpos, danzan. El Muntu ha regresado.

BILIOGRAFIA

BOW, Clinton, *Primitive song*, London, Black and Pride Editions, 1970.

Entrevistas y conversaciones con Thomas "Tobi" Tobas director del Combo "kayso", de Trinidad, y con Alain Aumis fundador del "Centre Martiniquais d'Action Culturelle CMAC" de Fort de France, y agregado cultural del Conjunto "Bassingo" de Martinique.

JANHEIZ, John, *Muntu: an out line of the new african culture*, New York, Grove Press, 1961.

JONES, Le Roy, *Blues people*, New York, Editorial Apollo, 1965.

MARGANFIELD, Iona, *The Caribbean pot: a portrait of the negro society and cultural patterns*, London, Black and Pride Editions (The Black Panthers Party Ministry of Information-London (Hapter), 1970.

NEWTON, Arthur Percival, *Providencia*, traducción de Jaime Jaramillo Uribe, Bogotá, Banco de la República, 1985.

PATTERSON, Orlando, *Slavery and Slave revolts. A sociohistorical analysis of the first Maroon war, 1665-1740*. En: *Maroon Societies*, New York, Anchor Prees; Double Day Editions, 1973.

Agradecemos la colaboración de la oficina de prensa del Green Moon Festival.