

Música y baile en el San Pacho: a la luz del Proceso Ritual

Imagen 1

Imagen 2

Si pensamos el ritual desde los tres componentes que según Victor Turner en su libro *El Proceso Ritual*¹, lo caracterizan: *liminalidad*, *comunitas* y *repetición*, entonces vemos los escenarios del San Pacho, tanto aquellos que se reconocen como profanos, como aquellos que se definen como sagrados, como un gran acontecimiento ritual que conglomerara a todo un pueblo. El San Pacho es *liminal*; altera las nociones espacio-tiempo y nos puede conducir fácilmente a un trance colectivo. El San Pacho es *comunitas*, porque lejos de ser un acontecimiento calculado para el goce de unos individuos, es por el contrario el símbolo que une a un pueblo y que recobra sentido si reúne a una “nación”, la funde en un solo cuerpo, y orgánicamente se apropia -como una serpiente gigante-, de unas calles en un territorio histórico que resuena y vibra. Y es *repetición* porque cada año, una y otra vez, el San Pacho se repite y dentro de él de manera cíclica se mantienen los órdenes religiosos y festivos que con algunas variaciones (unas más sentidas que otras) buscan volver a retomar, revivir y refundar los sentidos que unen las almas y los cuerpos en un clamor de fe, júbilo y dolor².

¿Cuál es el papel de la música y el baile en el San Pacho como “proceso ritual”? ¿Qué tiene que ver la música con el hecho de que San Pacho tenga un sentido en el ciclo vital de los quibdoseños, incite a trances colectivos, subvierta órdenes cotidianos, desdibuje las realidades y reestructure las cotidianidades? En palabras de Victor Turner ¿Cuál es el rol de la música y el baile en el carácter liminal, comunitario y repetitivo de las fiestas San Pacheras? ³

La música es un elemento constitutivo en el concepto de celebración. Difícilmente podemos pensar una celebración sin música. Pero en las sociedades afrodescendientes, independientemente del carácter de la celebración -si es para reír, para llorar o simplemente para recordar que estamos vivos y hacemos parte de un entramado social-, el baile es eje central de referencia y pensamiento. Sonido, cuerpo y movimiento son por lo tanto, elementos inseparables que hilan tanto las cotidianidades, como los hitos históricos y los ritos temporales de los pueblos. En el Chocó, como en la mayoría de las sociedades afrodescendientes, música y baile trascienden el sentimiento de júbilo y alegría; se danza y se canta no sólo para reír y festejar, se danza para expresar dolor, para llorar con el cuerpo y convertirlo en un símbolo de las ansias de vivir en libertad. Se danza en la vida y en la muerte, para profundizar el duelo, para sentirlo más, para en medio de una catarsis colectiva, superar la opresión de los corazones que necesitan sentirse acompañados en medio del miedo y la desterritorialización. En este sentido, lejos de relacionar, como lo hace tan fácilmente el pensamiento occidental, baile y música con alegría, entendemos que el cuerpo en movimiento en los afrochocoanos es expresión pura, ímpetu de libertad de un acumulado de sentimientos que luchan contra los ejercicios de dominación y exclusión, y así se proclaman.

El San Pacho presenta tres grandes manifestaciones musicales: las chirimías, la Banda San Francisco de Asís y las músicas populares. Las dos primeras manifestaciones son elementos constitutivos e identitarios de las fiestas, mientras que la tercera manifestación, “las músicas populares”, responden a un campo de tensión heterogéneo, ecléctico y cambiante ⁴.

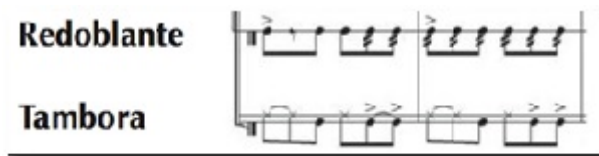
Chirimías y comparsas

Imagen 3

Imagen 4

La chirimía es un formato instrumental compuesto por clarinete y saxofón (en el rol melódico), bombardino o fiscorno (en el rol armónico), y tambora, redoblante y platillos en la percusión. Las fiestas de San Pacho son, junto con las fiestas patronales de otros pueblos del Chocó, el contexto dentro del cual este formato instrumental se ha constituido como el más emblemático dentro de las representaciones regionales en el departamento ⁵. Los desfiles de los barrios Franciscanos, que son tal vez la manifestación más vistosa en la celebración, se componen de comparsas: grupos de personas con un mismo “caché” (traje o camisa alegórica a algún tema), que bailan al compás de una chirimía. Las comparsas, conformadas por grupos familiares, integrantes de una misma calle barrial o una misma empresa, pueden tener un “plan coreográfico” o, simplemente bailar siguiendo el pulso de la tambora. Independientemente de la preparación de unos pasos específicos para la comparsa, es bastante común ver que en cada una de ellas hay un líder, por lo general el mejor bailarín, que va guiando los movimientos de la comparsa. A diferencia de la comparsa, la cual se dispone en filas “ordenadas” dando así espacio a los integrantes para bailar y hacer distintas improvisaciones con el cuerpo, el *revulú* o “bunde”, es una masa amorfa de gente que baila al compás de una chirimía y no guarda ningún tipo de orden aparente. El *revulú* es el espacio más democrático que tiene el San Pacho. Diferentes sectores de toda la ciudad se unen en el *revulú* y se funden en un mismo éxtasis con movimientos y ritmos a veces pausados y a veces acelerados. Los músicos de la chirimía, haciendo un esfuerzo enorme para tocar, debido a la cantidad de personas que desdibujan las fronteras entre los músicos y los danzantes, marcan el pulso dentro del cual se une esta gran serpiente que de forma contundente se va tomando poco a poco las calles de la ciudad.

Ahora bien, ¿qué tienen que ver las chirimías, las comparsas y el *revulú* en el “proceso ritual”? Entre abozos, cumbiones, porros y “neo- abozos” (repertorio al que el pueblo se refiere como “música de chirimía”), los cuerpos se unen con el pulso de la tambora y el repiquear del redoblante. Las células rítmicas de la tambora y el redoblante ⁶



inducen a los participantes en una fase liminal y comunitaria, utilizando a veces, algunos “atajos” como el alcohol -y en menor medida, en muy pocos casos, los alucinógenos-..

Este fenómeno que se repite cada año, el 20 de septiembre y luego, en cada uno de los barrios del 21 de septiembre al 2 de octubre, presenta algunas variaciones (los bailes y cachés introducen nuevas estéticas que apuntan a la espectacularización, llegan nuevos instrumentos a las chirimías como trombones, trompetas y cencerros, o se introducen nuevos repertorios como los “chiritones”⁷ del momento), pero su sentido comunitario y su función social e identitaria se mantienen, permitiendo a la vez la continuidad del “proceso ritual”.

Imagen 5

La Banda Franciscana, los gozos y la Procesión

Los cuerpos sudorosos y danzantes se calman. Es la madrugada del 4 de octubre, día de San Francisco de Asís, y la gente espera en la puerta de la Catedral a que salga de la iglesia el Santo y comiencen los gozos. Llegan creyentes fielmente madrugadores y se juntan con algunos borrachos y amanecidos de las fiestas del barrio Niño Jesús. Los gozos son el encuentro de “la sacralidad” y “la profanidad san pachera”. Las beatas miran de reojo a quienes de la rumba han pasado a la procesión y los borrachos sin pudor piden a los músicos de la banda que entonen algo más alegre, ya que el himno de San Francisco no resulta muyailable. Los músicos riéndose entre dientes, asumen su nueva posición. Muchos de ellos son músicos de chirimías, pero ahora deben ser los intérpretes elegantes y letrados, que se concentran en las partituras de un himno clásico que acompañará fervientemente el canto desgarrado de miles de devotos.

HIMNO AL SERAFICO SAN FRANCISCO DE ASIS

Nicolás Medrano

Transc: Leonidas Valencia

Solenne Maestoso
3

Mozo
con Brio

pp 3 3 3 mf pp 3 3 3 mf

f Fine
Asinch

Imagen 6

Himno a Seráfico San Francisco de Asís-Letra

*Gloria, Gloria, gloria a Francisco cantemos
Nuestro padre protector
Sus virtudes ensalcemos
Gloria, gloria, alabanza y honor (bis)*

Imagen 7

Imagen 8

Tuba, bombardinos, corno, clarinetes, saxofones, trombones, trompetas, flautas travesas, bombo, platillos de banda y redoblante, son los instrumentos que siguen interpretando juiciosamente, después de años de ensayos, gozos y procesiones los músicos “de siempre”, mientras paternalmente introducen a los nuevos integrantes que cada año, como un sueño cumplido, y como reconocimiento s su juicio, talento y estatus social, se han ganado el derecho de pertenecer a la Banda Franciscana.

Pasan las horas, el sol se asoma y miles de devotos han entonado el mismo himno, una y otra vez en cada altar de los barrios Yesquita, Yesca Grande, Pandeyuca, Alameda, Margaritas, Esmeralda, Silencio, Tomás Pérez, Cesar Conto, Kenedy, Cristo Rey y Roma. El fervor religioso que ha calmado los cuerpos transmite toda su fuerza a la voz de los caminantes que se funden en un solo clamor cuando la Banda Franciscana, desde el último altar ubicado en Roma hacia la Catedral entona

*Que viva la fiesta
Que viva Quibdó
Que viva San Francisco de Asís
Nuestro Protector*

*Pueblo quibdoseño
oigan estas coplas
que llenos de gozos,
cantamos aquí
pues con mucha calma
se llega el momento
de ver por las calles al pobre de Asís*

Llega el pueblo a la Catedral y ve entrar cargada en hombros la imagen de San Francisco. El cansancio de los pies y el sueño atrasado pasan a un segundo plano, cuando una vez ubicado el Santo en el Gran Altar, la Banda vuelve a entonar de nuevo el Himno Franciscano. Este canto marca el éxtasis comunal, la liminalidad y la culminación de un ciclo marcado por la repetición de las mismas notas y clamores: de nuevo la vivencia del Proceso Ritual... Y ese mismo día, a las dos de la tarde, la Procesión.

La Procesión es la puesta en escena de muchos elementos: la tradición religiosa y ortodoxa que en este momento busca recuperar su posición, imponer la espiritualidad y arrebatarla a los desmanes de quince días de fiesta y despropósitos; la representación de la vida de San Francisco de Asís en los Arcos, que se convierte en el pretexto de los barrios para denunciar la guerra, la injusticia y el destierro físico y espiritual de los moradores de un territorio en guerra; y el telón de fondo de una inmensa sábana en la que se tejen de nuevo las relaciones sociales, políticas y culturales de un pueblo que se encuentra mientras camina y canta con el fondo musical de los viejos instrumentos de viento miles de veces reparados para entonarle una salve a San Francisco. Y entre seis y siete de la noche, cuando el picante sol de la tarde ha terminado de desaparecer en el Río Atrato, de regreso, una masa inmensa que ya no cabe en la Catedral y se dispersa por todas las calles del Centro de Quibdó, despidiendo las festividades con el mismo Himno de San Francisco y rogando que así como se calmaron los cuerpos quibdoseños, se calmen las vicisitudes de la pobreza y las balas de una guerra ajena y sin control.

Imagen 9

Cuerpos sonoros: La vivencia de un Proceso Ritual

El proceso ritual es el complejo campo dentro del cual se sintetizan los símbolos de un grupo social, aquello que significa y rige su sentido común y sus formas de verse y comprenderse en el mundo. La música y el baile, encarnadas en el cuerpo sonoro en movimiento, son espacios fundamentales para comprender la cosmovisión del pueblo chocoano y, como hemos visto, son escenarios que permiten que un evento como las fiestas de San Pacho sea el vehículo de expresión, cohesión y reconstrucción de un pueblo.

Las transformaciones urbanas territoriales y los procesos de modernización se sintetizan también en los cuerpos danzantes. Pareciera a veces, que la expresión popular debiera legitimarse en procesos de imitación de estéticas ajenas como las figuras y danzas carnavalescas de eventos más reconocidos como el Carnaval de Río de Janeiro o el Carnaval de Barranquilla. Se está entonces más dispuesto para “la foto de calendario” que para la vivencia colectiva, cayendo fácilmente en las trampas del turismo canibalista con su lente exotizador.

“Sin músicos no hay fiesta”. Pero no basta con saberlo. Es fundamental que el gremio tome conciencia de sí mismo y se organice como sector para exigir un trato digno y una real validación que a la vez contribuya a fortalecer las prácticas que gritan una historia y las formas de ser en un territorio. “Sin músicos no hay fiesta”... y sin fiesta perdemos el espacio para subvertir los órdenes hegemónicos y de dominación y, en medio del caos y la subversión recordarle al mundo que seguimos en una nación que excluye, expropia y estigmatiza y que muchas veces no bailamos sólo por felicidad, también bailamos para celebrar el duelo, y por medio de nuestros cuerpos hacer un homenaje a la libertad.

Imagen 10

Bibliografía

- Arango Melo, Ana María. (2007). "Espacios de educación musical en Quibdó - Chocó". En: *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 44 (1). Instituto Colombiano de Antropología.
- Arango Melo, Ana María y Valencia Valencia, Leonidas. (2009). "La chirimía chocoana: afirmación y asimilación" En: *Revista A Contratiempo*. No. 13. Ministerio de Cultura.
- Quintero Rivera, Ángel, 2009. *Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- Turner, Victor. 1988. *El proceso ritual*, Taurus, Madrid.
- Valencia Valencia, Leonidas. (2008). *Al son que me toquen canto y bailo. Cartilla de iniciación musical eje Pacífico Norte*. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Ministerio de Cultura.
- Valencia Valencia, Leonidas. (2010). *Una Mirada a las afromúsicas del Pacífico colombiano 2010*. Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó, Asinch, Quibdó- Chocó.

Lista de Imágenes

- Foto: Ana María Arango Melo. Leonidas Valencia Valencia dirigiendo la Banda Franciscana el 4 de octubre en la procesión. Arco Barrio Margaritas, 2012.
- Imagen 2 Foto: Ana María Arango. Julio Córdoba, Marcelino Ramírez y José Zamid Palacios.
- Imagen 3 Foto: Ana María Arango. Bailarina de comparsa CAPRECOM. 20 de septiembre de 2011.
- Imagen 4 Foto: Ana María Arango. Mujer comparsa 20 de septiembre de 2012.
- Imagen 5 Foto: Ana María Arango. El putas. Desfile del 20 de septiembre de 2011.
- Imagen 6 Foto: Ana María Arango. Partitura Himno de San Francisco de Asís. Procesión 4 de octubre de 2012.
- Imagen 7 Foto: Ana María Arango. Fila de saxofones Banda de San Francisco de Asís. procesión. 2012.
- Imagen 8 Foto: Ana María Arango. Banda en la procesión. 4 de octubre de 2012.
- Imagen 9 Foto: Ana María Arango. Altar Barrio el silencio. Gozos 4 de octubre de 2012.
- Imagen 10 Foto: Ana María Arango. Desfile Barrio Roma. 2011.

VIDEOS

- VIDEO 1: Banda San Francisco de Asís en la procesión del 4 de octubre
- VIDEO 2: Ana María Arango. Que viva la fiesta.

1. Turner, Victor. 1988. *El proceso ritual*, Taurus, Madrid

2. En su libro, *Cuerpo y Cultura*, Ángel Quintero plantea con respecto a la salsa que se le asocia generalmente con alegría, sobre todo en el imaginario hispano relacionado con el caribe de finales del

siglo XX; pero la alegría en la salsa es sólo una perspectiva, pues encontramos composiciones salseras muy tristes que hacen referencia a situaciones muy duras relacionadas con la muerte y la esclavitud. Ver: Quintero Rivera, Ángel, 2009. *Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

3. En este artículo nos centraremos en el fenómeno dancístico y musical como elementos rituales y de amarre comunal. Para comprender más detalladamente las características musicológicas de los formatos musicales de las fiestas franciscanas ver Valencia Valencia, Leonidas. (2008). *Al son que me toquen canto y bailo. Cartilla de iniciación musical eje Pacífico Norte*. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Ministerio de Cultura; Valencia Valencia, Leonidas. (2010). *Una Mirada a las afromúsicas del Pacífico colombiano 2010*. Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó, Asinch, Quibdó-Chocó y Arango Melo, Ana María y Valencia Valencia, Leonidas. (2009). "La chirimía chocona: afirmación y asimilación" En: *Revista A Contratiempo*. No. 13. Ministerio de Cultura. Y para profundizar en el rol de la fiesta dentro de los procesos de formación de los músicos, ver Arango Melo, Ana María. (2007). "Espacios de educación musical en Quibdó - Chocó". En: *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 44 (1). Instituto Colombiano de Antropología.

4. En el texto que aquí presentamos, por cuestiones de espacio, nos centraremos en las dos primeras manifestaciones: las chirimías y la Banda Franciscana. Las músicas populares son un territorio heterogéneo y complejo que ha ido colonizando casi todos los escenarios de la fiesta, -incluso los desfiles- y que genera interesantes tensiones entre "lo nuevo" y "lo viejo", lo "urbano" y "lo rural", "lo estilizado" y "lo ordinario", que merecen ser estudiadas en otro espacio.

5. Ver: Arango Melo, Ana María y Valencia Valencia, Leonidas, 2009. "La chirimía chocona: afirmación y asimilación" En: *Revista A Contratiempo*. No. 13. Ministerio de Cultura.

6. Ver "Al son que me toquen canto y bailo: Cartilla de iniciación musical Eje Pacífico Norte" (Valencia, 2009: 30).

7. Término usado por los jóvenes para definir la mezcla entre reggaetón y "música de chirimía"