

Música e identidad colectiva en San Andrés Isla

Rafael Andrés Sánchez Aguirre. Doctorando de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires

Julio de 2010 / Revista Acontratiempo / N° 15

Este texto fue presentado como la ponencia: Música e identidades colectivas en San Andrés Isla, dentro del XII Congreso de Antropología en Colombia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 10 al 14 de Octubre de 2007.);' onmouseout='tooltip.hide();'>1



“Los libros que enseñan geografía a los niños, definen a Colombia como un país católico y de habla hispana. Pero en el archipiélago de San Andrés se habla inglés y se profesa la religión protestante” (El Tiempo, 1987b: 1C).

Las prácticas artísticas, como elementos constitutivos de la cultura de una comunidad, permiten considerar y manifestar la forma en que las dinámicas sociales son absorbidas, recreadas y resignificadas por medio de propuestas plásticas, lingüísticas o sonoras. En el caso particular de la música y sus desarrollos, se pueden obtener indicios y referentes acerca de su relación con procesos identitarios. La música puede verse como una especie de voz que amplifica lo que sucede, parece suceder o es disfrazado en una comunidad. El análisis de las formas del desarrollo musical puede proporcionar luces acerca de los cambios estructurales que viven los grupos sociales.

La idea de ‘cultura musical’ se asume aquí como “el complejo de conceptos sonoros..., la presencia de un arte verbal-musical y de modelos de interacción músico-sociales” (Bermúdez, 2003: 707). El énfasis de este documento tiene un sentido socio histórico que permite reconocer que

la evolución de la música popular... debe ser vista como paralela a la evolución de nuevas sociedades. El curso de la evolución musical surge como un producto de los recursos musicales disponibles en una sociedad y, con igual importancia, de las condiciones extramusicales y actitudes que guían a los músicos en la selección, recombinación y creación de nuevos estilos (Giovannetti, 2001: 71).

En San Andrés (Ver mapa oficial de la República de Colombia para reconocer el contexto territorial de la isla: http://web.presidencia.gov.co/asiescolombia/colombia_mapa_oficial.pdf), y en la región insular del Caribe, se dan a través del tiempo una amalgama de sonoridades que llevan al desenvolvimiento de géneros musicales como el reggae o el calipso; tales géneros tendrán diversas variaciones ó ramificaciones según las diferentes apropiaciones de cada comunidad. Los sonidos generados regionalmente pueden permitir el reconocimiento y afirmación de las comunidades o personas en dirección a la elaboración de una identidad colectiva. Sin embargo, toda sonoridad o propuesta musical no se configura necesariamente como un elemento de identificación social a gran escala; existen músicas que podríamos llamar marginales y que su fuerza como elemento de cohesión grupal es reducida.

El desenvolvimiento de las formas de la música está ligado a los procesos socio históricos de cada sociedad, por lo tanto estudiar las modificaciones de las estructuraciones puramente musicales ameritaría un trabajo especial. Aquí se ha tratado particularmente la conexión entre el mensaje musical y la formación de una identidad grupal. De todas maneras, las variaciones rítmicas o armónicas que surgen dentro de un género sonoro deben tenerse en cuenta como evidencias de los cambios sociales, evidencias que al ser indagadas pueden ampliar la comprensión de los transcurso de las relaciones interpersonales. El desarrollo musical y el transcurrir social van de la mano, algunos teóricos llegan a proponer que una transformación musical es a su vez eco ó aviso de un cambio social. Un ejemplo del análisis de la correspondencia entre transformaciones musicales y transformaciones sociales lo ofrece Jaques Attali (1995), quien hace una revisión histórica de las formas musicales europeas desde la edad media, proponiendo la musicalidad como contraparte y reorganizadora de la “violencia natural” de los hombres. La música funciona para este autor como una creación desde la que se van armonizando los ruidos circundantes, las diferentes formas de armonización son maneras nuevas de concebir el mundo y recrear el caos violento. De una forma más purista, Bermúdez (2003) ha pretendido desconectar el desarrollo cultural musical del contexto social, tal postura deja la sensación de una musicalidad apartada de los diferentes ámbitos de vida. Sin embargo, Bermúdez tendrá que recurrir en sus estudios musicales a la contextualización social para justificar parte de las transformaciones sonoras.);' onmouseout='tooltip.hide();'>2.

La música isleña a través del tiempo

La influencia entre los géneros musicales de la Colombia continental y de la isla se ha inclinado más hacia el deterioro de la tradición musical sanandresana. Tal situación no fue resultado de la casualidad sino que obedeció en parte a dinámicas sociales establecidas a través del tiempo. No sólo la comunidad afro-sanandresana, también los afrocaribeños que hicieron presencia desde el siglo diecisiete en la región, vivieron el control colonial ejercido sobre sus expresiones culturales. Tales expresiones fueron marginales y en muchos casos reprimidas, como lo comenta Egberto Bermúdez (1998), incluso se llegó a la prohibición del tambor pues era considerado un instrumento que incitaba a la conspiración.

Es importante tener en cuenta que una de las primeras rebeliones de esclavos en las islas del Caribe sucedió en Providencia en mayo de 1638, otros hechos similares ocurrieron durante años posteriores en diferentes islas fortaleciendo el sentido represivo de los amos. Los tambores fueron considerados como instrumentos a través de los cuales los esclavos enviaban mensajes; es posible que la percusión se hubiese escuchado en los días próximos a rebeliones, cuestión que levantó suspicacias entre los colonos blancos. Benítez-Rojo (1997) sugiere que ritmos estructurales, como la clave salsera, fueron códigos comunicativos entre los africanos esclavizados para coordinar las sublevaciones.

El desarrollo musical sanandresano ha estado ligado más a sus expresiones dancísticas que a la expansión, proyección o constitución de unas sonoridades propias; las danzas pudieron perdurar en la medida que emulaban el “refinado” baile de los amos. El desenvolvimiento musical sanandresano está impregnado en sus comienzos por sonidos de las danzas inglesas y de los cantos religiosos protestantes. El establecimiento cultural del amo tuvo un gran impacto sobre la población esclava africana que terminó apropiando las imposiciones culturales, cuestión que se evidencia en la medida que, aún hoy, el isleño se reconoce más en un pasado inglés que africano. Adicional, debe tenerse en cuenta la constante influencia generada en la región, tanto de una cultura hispánica como de la presencia cultural inglesa, francesa y holandesa. Ver muestra de danza y música en: <http://www.youtube.com/watch?v=VzC8y7aINRI&feature=related>);' onmouseout='tooltip.hide();'>3.

El control sobre la isla por parte de los colonizadores de turno, ingleses o españoles, durante el siglo diecisiete hasta el diecinueve, no permitió una posible independencia cultural de referencia africana. Las expresiones culturales del esclavo eran válidas en la medida que afirmaban la cultura dominante. Con el tiempo el sincretismo de tales expresiones dejaron ver rasgos predominantemente blancos pero matizados por la influencia afro. El predominio de la influencia cultural inglesa se constata con el fuerte arraigo de la comunidad sanandresana a la religión protestante: tal vínculo sirvió como modelador de las expresiones culturales, incluida la música. La conversión de los esclavos caribeños al cristianismo fue impulsada por los amos, quienes desde el protestantismo y la idea religiosa de la igualdad de los hombres, llegaron a permitir la participación de negros en el culto.

Como sucedió en otras islas caribeñas, durante los siglos XVII al XIX, es probable que en San Andrés la integración de los esclavos a la religión protestante incluyera el juicioso canto de salmos, sin embargo, tal aspecto, en el inicio de la colonización isleña, no ha podido confirmarse pues no han existido evidencias concretas del asunto. Raboteau Raboteau trabaja la idea de la integración religiosa de los africanos al protestantismo a partir de la colonización inglesa en América, resaltando la generación de diversas prácticas culturales, aludiendo al desenvolvimiento del proceso musical de acuerdo a las divisiones sociales de los Estados Unidos en el siglo XIX y las posturas desarrolladas con respecto a la esclavitud.';)' onmouseout='tooltip.hide();'>4. (1980) sostiene que, por lo menos en Norteamérica y algunas islas del Caribe sí se llevó a cabo el ejercicio de cantos de carácter coral, expresión musical que posteriormente desembocó en la conformación del *spiritual* y el *gospel*. Tales géneros musicales se basaban en el canto fuertemente expresivo y en el mensaje particularmente religioso; con el paso de los años y el contacto entre las islas el desarrollo de un ejercicio coral, vinculado al protestantismo, se vivió en San Andrés.

Con la fundación de la primera iglesia bautista en el archipiélago, en el año de 1847, suceso previo a la abolición de la esclavitud en 1853 para la isla, se llevó a cabo el impulso a una tradición musical religiosa, que de una u otra forma afectó el desarrollo de la música popular isleña. El pastor Philip B. Livingstone Jr. fue el fundador de tal iglesia después de asumir, según Petersen (1989) No sólo Petersen reconoce una actitud antiesclavista por parte de Livingstone, autores como Parsons (1985) o Clemente (1989a) confirman las inclinaciones que tuvo este reverendo a favor de la libertad de los africanos. Además, todos estos investigadores resaltan la importancia que implicó el desarrollo de un espacio para el culto religioso, al que se le fue ligando el tejido educativo y cultural de los isleños';)' onmouseout='tooltip.hide();'>5. la tarea de “liberar” a esclavos sanandresanos desde 1834. Este pastor nacido en Providencia y de ascendencia norteamericana-escocesa, estaba influenciado por ideas abolicionistas de la comunidad norteña de Estados Unidos. La corriente religiosa de Livingstone se encontraba vinculada a un proceso cultural diferente al de los estados pro-esclavistas del sur en Norteamérica, lo que justifica en gran

medida su interés liberador y el énfasis que tendría su proyecto religioso en San Andrés. Imágenes de San Andrés y de la iglesia de la Loma en: <http://sanandresislaloma.es.tl/La-Loma.htm>);' onmouseout='tooltip.hide();'>6.

La primera iglesia bautista sanandresana fue heredera de un impulso liberal en términos sociales y conservador con respecto a la musicalidad religiosa. Puede hablarse de un sentido musical conservador, siguiendo a Bermúdez (1998), que correspondía con la forma en que era concebida la presencia de la población afro en Norteamérica. Mientras que el acercamiento y aceptación del negro, vivida al norte de Estados Unidos, pudo haberle permitido la participación en actividades religiosas junto con los blancos, en el sur la presencia del afro fue fuertemente controlada y estigmatizada. Es posible sostener que la inclusión más equitativa del afro fue una de las causantes de una mayor compenetración cultural de predominio inglés, mientras que el fuerte control y segregación motivó, desde la marginalización de la población negra sureña, la producción de propuestas musicales con rasgos alusivos a tradiciones culturales africanas.

Con el tiempo, los denominados *spirituals*, cantos religiosos producidos originalmente al sur de Norteamérica, que combinaban elementos del canto religioso europeo, más los elementos de tradición africana, se constituirían en la base sonora de géneros como el blues o el jazz. San Andrés, teniendo en cuenta la tradición musical reciente, se alineó de mejor forma con la influencia cultural y religiosa de la iglesia protestante del norte de Estados Unidos que con la iglesia del sur. La música religiosa sanandresana mantuvo una estructura propia de los cantos religiosos tradicionales traídos por los ingleses; los aportes musicales de la comunidad afro no fueron tan fuertes como en otras islas del Caribe o el sur estadounidense. Sin embargo, los contactos y relaciones entre las islas fueron marcando, con el paso de los años, influencias culturales a todo nivel. Es así que ritmos como el calipso o el reggae llegarían a tener, durante el siglo veinte, una gran fuerza sobre los desarrollos sonoros de la región.

El peso de las imposiciones culturales del colonizador europeo fue diferente en cada isla del Caribe. En el caso concreto de San Andrés la influencia inglesa fue un elemento que fortaleció la cohesión y distinción social, permitiendo que los sanandresanos se mantuviesen re-ligados alrededor de una cultura. Después de que en la isla fue predominando la población afrodescendiente, la tradición cultural desarrollada permitió a los pobladores mantenerse unidos y diferenciarse con respecto al nuevo gobierno y los nuevos pobladores. En San Andrés se conservó un legado cultural acorde al modelo religioso inglés y norteamericano abolicionista, difundido en parte del Caribe. Tal influencia estimuló el desarrollo de la música religiosa isleña y afectó de una u otra manera a la música popular.

A principios del siglo veinte, ya constituida la nación y después de medio siglo de la abolición de la esclavitud en Colombia, la presencia de nuevas misiones religiosas en el archipiélago estuvo acompañada por el reconocimiento musical y el intercambio cultural con regiones cercanas. No obstante, también es innegable que la presencia religiosa, de corriente no protestante, fue un elemento de choque y nuevas imposiciones de carácter cultural, imposiciones que deterioraron las tradiciones y costumbres que se habían desarrollado en la isla. De todas maneras, la religión jugó un papel clave en lo que fue el desenvolvimiento de las sonoridades isleñas. A pesar que la gran mayoría de investigaciones acerca del tema musical reconocen el escaso material de referencia, existe coincidencia sobre la potencia que tuvieron las propuestas musicales religiosas en el surgimiento de diferentes géneros musicales del Caribe.

La referencia sobre la presencia religiosa en San Andrés como fuente de sentido para el desarrollo de una musicalidad isleña, se hace necesaria en la medida que la religión funcionó como filtro de las dinámicas sociales y el establecimiento de prácticas culturales. Gran parte de la historia de la isla ha estado unida a un pasado colonialista, un pasado mediado por imposiciones de un grupo social sobre otro y en el que el establecimiento cultural de un sector implicó la negación de las expresiones del más débil. De similar forma al vínculo de imposiciones construido entre esclavistas y esclavos, la relación que se forja entre la isla y la nación está atravesada por imposiciones socioculturales.

Con la presencia de una nueva corriente religiosa en San Andrés a comienzos del siglo veinte, se va evidenciando el interés del gobierno nacional por ejercer soberanía sobre el archipiélago. Se trató de un acercamiento cultural desde las creencias, el lenguaje y la educación. El anhelo por establecer cercanías con la comunidad isleña seguramente estaba motivado por las adversidades sufridas con la pérdida de Panamá. Uno de las acciones urgentes sobre la isla tenía que ver con la colombianización del territorio, que consistía en un replanteamiento de las tradiciones religiosas establecidas, ubicando a San Andrés en mayor sintonía con la nación, todo esto previendo futuros intereses expansivos de otros países.

La presencia de comunidades religiosas católicas radicales, que subvaloraban la religión tradicional y la estigmatizaban, afectaron el movimiento cultural musical religioso que se había tejido hasta comienzos del siglo veinte. El impacto del catolicismo sobre la cultura local en general pasaba por la imposición del español como lengua legítima, el sentido de unas nuevas creencias y la reorientación de la educación. Según Clemente, incluso se llegó a castigar a los niños que hablaban inglés en el colegio,

la misión capuchina, encabezada por el padre Fray Cristóbal de Carcagente llegó a San Andrés en 1926. Al año siguiente

llegaron siete monjas capuchinas... La misión capuchina hizo explícito el propósito de ‘civilizar, colombianizar y catolizar’, tres términos empleados como sinónimos, a la población isleña (Clemente, 1989a: 204).

El acto de *civilizar* a la población isleña implicaba encaminar a la comunidad según las orientaciones de la comunidad nacional, buscando el reconocimiento de los valores y creencias establecidas como si se tratara de una nueva-colonización. Los roces y diferencias con respecto a este tema se mantendrían a lo largo del siglo veinte y se irían complejizando con la declaratoria del puerto libre en 1953. Tal condición alentaría la llegada de una gran cantidad de personas que superarían en número a la población raizal. En este trabajo se asumen los términos “nativo”, “isleño” y “raizal” como relativamente análogos. Sin embargo, para hacer referencia al sanandresano más antiguo se intentará nombrarlo como raizal. Para aclarar el significado de estas denominaciones se puede seguir la idea de Ralph Newball: “Hasta los años cincuenta, la comunidad predominante en el archipiélago fue la Isleña (raizal) (población mestiza con predominio de raza negra), que se puede definir como una etnia descendiente de los pobladores originarios: ingleses, escoceses, holandeses, franceses y africanos. Este grupo comparte una herencia cultural y un sentido de pertenencia por parte de sus miembros y se caracteriza por un idioma, una religión, unos valores, creencias y costumbres, que lo diferencia del resto de la sociedad nacional” (Restrepo, 2001: 16). Adicional, vale la pena tener en cuenta la definición propuesta en el Estatuto Raizal: “Pueblo raizal: etnia anglo africana tradicionalmente asentada en el archipiélago con lenguaje, cultura, historia y ancestro propio” (Restrepo, 2001: 51).’ onmouseout='tooltip.hide();’>7. La población más tradicional se constituiría en una minoría en medio del continuo aumento de pobladores foráneos. Las imposiciones culturales y la presencia de nuevas personas afectarían aún más las tradiciones ya impactadas por el choque religioso.

Nuevos géneros musicales empiezan a hacer presencia en la región Caribe y las dinámicas turísticas alientan la producción de tales sonidos; los elementos musicales religiosos generaron un sentido sonoro de carácter vocal que se fue recreando en la construcción de nuevos ritmos. El interés por la música religiosa fue mermando en la medida que se desarrollaba la proyección turística de las islas. Nuevas propuestas musicales, que parecían desligadas de la religión, iban surgiendo como un atractivo para los turistas. Sin embargo, buena parte de los nuevos géneros musicales estaban ligados a un sentido religioso o eran una corriente surgida del trabajo vocal desarrollado en las iglesias.

Tanto el calipso como el reggae están relacionados con la combinación de elementos sonoros religiosos y la exploración de instrumentos a los que tuvo acceso la población. Incluso se generaron propuestas instrumentales que incluían el uso de huesos de animales o utensilios domésticos. En San Andrés, por ejemplo, el formato de los grupos de calipso incluye la quijada de burro y la tinaja (instrumento que funciona como un bajo y que se fabrica con una tina, un palo de madera y una cuerda). Es innegable la influencia de géneros como el calipso a mediados del siglo veinte y su apropiación dentro del contexto sanandresano; sin embargo el fortalecimiento y la construcción sonora sobre tal ritmo ha sido limitada.

La limitación de una construcción sonora sólida en la isla, se inscribe en la colombianización y el continuo flujo de intereses que han cruzado por San Andrés en diferentes momentos de la historia. Como ya se ha mencionado, en la isla se desarrolló un movimiento musical ligado con el protestantismo, limitado y recreado con la llegada del catolicismo, y la concreción de nuevas propuestas musicales surgidas dentro del contexto del turismo y la relación mantenida con otras islas de la región. En la historia presente de San Andrés, las referencias a su tradición musical han sido asociadas al reggae y el calipso, alimentando generalmente la idea de que esos géneros musicales son los propios y tradicionales del lugar.

Calipso y reggae sanandresano

La creación de imágenes y representaciones acerca de lo que se escucha y se produce musicalmente en San Andrés, propicia formas de identificación acerca de los pobladores de la isla. Sabemos, por el auge que tuvo Bob Marley en Colombia, especialmente en la década de los ochenta y noventa del siglo veinte, que el reggae es originalmente jamaquino. Sin embargo, no resulta claro definir cuál sería el lugar de procedencia del calipso; algunos musicólogos sostienen que surge en Jamaica y otros reconocen su origen en Trinidad. Bermúdez (2003) arguye que el calipso surge en Trinidad y que su circulación en la región Caribe se da entre 1930 y 1950 a través de la radio, viajes y discos. José Portaccio Fontalvo (1995) aduce que el calipso es jamaquino por la cercanía que guarda con otros géneros de tal lugar, como el *mento*. No obstante, Isabel Leymarie (1998), sostiene que el calipso está arraigado en cantos tradicionales de Trinidad y que a pesar de ser interpretado en muchas islas del Caribe, el primer calipso celebre, *Captain of the Barge* de 1890, fue elaborado y divulgado desde Trinidad. Lo que debe quedar claro es que tal ritmo no es originario de San Andrés o Providencia.’ onmouseout='tooltip.hide();’>8. De todas maneras, en San Andrés se ha vivido una apropiación de tales géneros que conectan a la comunidad sanandresana con la comunidad caribeña, constituyendo referentes de identidad y cohesión social.

La influencia del reggae y el calipso se dio en San Andrés en diferentes momentos del siglo veinte; la música reggae llega a la isla a comienzos de la década del setenta, mientras que el calipso había sido difundido en la región desde los años cincuenta. Los principales exponentes de calipso que influenciaron a los músicos sanandresanos fueron Myghty Sparrow y Harry Belafonte. En el caso de la música reggae la principal influencia fue Bob Marley. Muchas de las canciones de los músicos mencionados anteriormente fueron adaptadas por los músicos isleños recreando incluso las líricas. El acceso a tal música resultaba difícil pero, como lo cuenta el siguiente reportaje, se creó cierto comercio y dinámica alrededor de la misma:

Con la acogida internacional de Bob Marley & The Wailers y la consolidación definitiva del reggae hacia 1972, este ritmo se hace sentir posteriormente en el ambiente musical sanandresano. A falta del prensaje nacional de los discos se inicia desde San Andrés “la invasión del casete”, como se le llamó en su momento, que eran reproducidos una y otra vez, hasta que se hizo conocido por los turistas, que lo adoptaron como algo de souvenir, exótico y de snobismo. Estos casetes, además de música Reggae, incluían grabaciones de Soca, Compás Haitiano, Calypso y música africana, géneros que en su globalidad se conocieron en el interior del país como “Música Reggae” o “Música de San Andrés” creando con esto una gran confusión en el público y que todavía repercute (Giro Compás, 1991: 7).

Los periódicos nacionales enfatizarán en la diferencia sociocultural sanandresana, pero sólo como un factor exótico de la región que se irá amoldando a la comunidad colombiana. Por lo general se ha promovido una imagen de San Andrés relacionada con el reggae, seguramente por el auge de tal ritmo y el atractivo que ejercía sobre turistas extranjeros y nacionales. A pesar de la fuerte circulación de esta música junto con el calipso principalmente, no se consolidó un desarrollo sólido y particular de una propuesta musical isleña. Algunos grupos se conformaron y desarrollaron sus composiciones, pero tales iniciativas tuvieron un carácter efímero y marginal:

Aunque en ellos -reggae y calipso- hay elementos africanos muy notorios, en el caso de las islas colombianas estos repertorios no se cultivaron desde ese ángulo, sino por su afinidad cultural y lingüística, que los convirtió en un símbolo de identidad local... la industria del turismo ha sido fundamental en el mantenimiento y desarrollo reciente de esas actividades musicales (Bermúdez, 2003: 714).

Aunque el turismo promovió la difusión de los ritmos regionales, no fue su prioridad apoyar a los artistas locales, sino que los fue amoldando como un producto de atracción turística. En el campo de los géneros mencionados, han sido escasas las propuestas desarrolladas en San Andrés, no propiamente por voluntad de los isleños, sino por la conjugación de diferentes factores socioeconómicos. Entre los factores que debilitan la autonomía cultural sanandresana puede resaltarse: la colonización cultural nacionalista, la presencia de una gran población continental colombiana y el impulso de una industria turística. Estos aspectos tendrán su propio efecto en el tejido de la identidad local durante la segunda mitad del siglo veinte. De todas maneras, muchos músicos isleños han intentado aportar en la difusión y rescate de tales géneros, y han puesto en circulación sus mensajes acerca de la situación que viven y de la forma en que representan sus conflictos.

Uno de los grupos de mayor reconocimiento entre 1985 y 1995, no sólo en la isla, sino a nivel nacional e internacional, fue *The Rebels*, agrupación que alcanzó a participar en eventos como Expovilla en 1993 o en encuentros musicales jamaíquinos. A pesar de su éxito, tal agrupación desaparecerá posteriormente y confirmará el sentido marginal del reggae en la isla. Otras agrupaciones, que trabajaban el calipso, también se presentaron en algunos lugares del país pero su resonancia fue limitada. Con el paso de los años, uno de los géneros más escuchados en San Andrés será el vallenato y más recientemente el reggaetón.

Más allá de la consolidación de una cultura musical sólida, se ha generado un sentido funcional de la música, asumiéndola en alguna medida como un elemento distintivo de los isleños, pero principalmente como un engranaje más de la maquinaria turística y de la nacionalidad. Las representaciones construidas acerca de la cultura musical sanandresana, en la prensa nacional y en las canciones más significativas del archipiélago, revelan el grado de permeabilidad alcanzado desde el ejercicio de la construcción de una identidad nacional sobre el proceso de la identidad raizal.

Encuentro cultural?

La nacionalización de San Andrés promovida fuertemente durante la segunda mitad del siglo XX, incluyó el acercamiento a nuevas sonoridades que llegaron con los nuevos pobladores, promovidas a través de los circuitos turísticos: hoteles, discotecas y diferentes espacios de socialización. Ritmos como el vallenato o la salsa, de mayor reconocimiento en el país empezaban a escucharse con más fuerza en la isla. La música reggae y el calipso escasamente fueron difundidos durante los años setenta y ochenta en la Colombia continental, lo que limitaba su reconocimiento. Aún así, existió un desarrollo regional de la música sanandresana vinculado fuertemente a la identificación del isleño. La música sirvió a los sanandresanos como una expresión

distintiva frente a los recién llegados, pero su limitada divulgación confirmaba la marginalización en la que se encontraban frente a la comunidad nacional.

El auge de grandes orquestas tropicales y agrupaciones vallenatas atraían toda la atención de un gran público en el país, los recién llegados a la isla hacían sonar su música y evidenciaban la popularidad de los ritmos costeños, cuestión que causaba movimientos en los equilibrios de poder de las representaciones e identidades sociales. Desde mediados del siglo veinte, siguiendo a Wade (2002) Wade estudia la relación que se da entre el desarrollo musical en Colombia y la identidad nacional, descubriendo que desde mediados del siglo veinte se vive una caribeñización del país que se acentuó en años posteriores. El ritmo que irá adquiriendo predominio será el vallenato, por medio de este sonido, asociado en las primeras décadas del siglo veinte a la población afrodescendiente, se recreará y reestablecerá la preeminencia del hombre blanco sobre indígenas y afros.);' onmouseout='tooltip.hide();'>9 , la expansión de la música costeña continental colombiana fue constituyéndose en un referente de identidad nacional, a pesar de haber sido una música marginal a comienzos de siglo, fue revelándose como un elemento de cohesión grupal. Wade analiza la forma en que el vallenato particularmente, llega a consolidarse como una música de identificación a gran escala en el país en el último cuarto del siglo XX; las dinámicas sociales que aportaron en este proceso habían implicado la participación de diferentes sectores de la sociedad.

Sin embargo, tal participación no significaba la reivindicación de sectores antes marginados desde el contexto de sus prácticas culturales musicales, sino que se estaba consolidando el reacomodamiento de las estructuras sociales alrededor de sonoridades que se iban reconociendo como alegres, amables, frescas, naturales y facilitadoras del intercambio regional. A pesar de la aceptación de nuevas sonoridades en la construcción de lo nacional, los valores que se afirmaban eran los correspondientes a sectores establecidos y 'distinguidos'. Adicional a la posibilidad del reconocimiento de elementos populares en géneros como el vallenato, principalmente se logró consolidar un elemento diferenciador de los grupos sociales y se pudo adherir al desarrollo de la nacionalidad.

Wade (2002) sostiene que el acercamiento de la élite nacional al vallenato se da por medio de los espacios de socialización y de fiesta, lugares en los que empezaron a hacer presencia personajes costeños que fueron introduciendo su música. A mediados del siglo veinte, la organización de grandes orquestas que actuaban no sólo en los exclusivos clubes de la costa y ciudades intermedias, también fueron apareciendo en espacios exclusivos de la capital. La música costeña, como el vallenato, de arraigo popular, tuvo que vestirse de gala para poder acceder a espacios de exclusividad, los formatos musicales fueron adaptados y las letras se fueron modificando. Con el tiempo, la distinción lograda al escuchar esta música tuvo que ver particularmente con el lugar donde era consumida, tal fue el factor de diferenciación más fuerte: los "blancos" lo hicieron en los clubes de "gran clase", mientras el resto de la población lo hizo en tiendas o discotecas públicas.

La música vallenata presentada como nacional, permite descubrir una nueva relación entre el interior del país y la región costeña, un vínculo desde el cual se rehace en cierta medida la imagen de la nación, después de los violentos conflictos sociopolíticos vividos a mitad del siglo veinte. Además, siguiendo a Wade, el acercamiento nacional a la música costeña significaba también una resignificación con respecto a lo corporal y sexual, aspectos desde los cuales se habían generado imágenes de un costeño poco pudoroso y del carácter conservador del habitante del interior. Con la aceptación del vallenato de forma generalizada, se iba consolidando también un elemento de unificación identitaria, San Andrés vivió en gran medida la costeñización nacionalista y el desconocimiento de su cultura.

La comunidad sanandresana, al encontrarse en el camino de la colombianización, se iba acercando rápidamente a las dinámicas culturales de la nación. Las propuestas musicales isleñas debían entrar en contacto con el sonido que cohesionaba al país. La llegada de nuevos pobladores, especialmente de los más empobrecidos y que sufrían la marginalización a todo nivel, era también la llegada de nuevos elementos culturales que iban recreando las relaciones sociales. En el encuentro cultural se fueron modificando también las representaciones de unos grupos sobre otros, se iban generando nuevos equilibrios de poder con respecto a la imagen que se forman las personas entre sí. Se aceptaba en diversos contextos sociales la diferencia del isleño y sus propuestas culturales, pero las mismas expresiones locales vivieron el choque contra la oleada de elementos que se sintonizaban en la construcción de la nacionalidad: vallenato versus calipso/reggae.

Por ejemplo, en la isla la música escuchada en los hoteles no era propiamente la local, sino que se trataba de la música que agradaba al turista continental. En la medida que se acentuó el turismo nacional hacia San Andrés tal situación fue más fuerte. Así que el recién llegado, no propiamente el comerciante o inversionista, sino aquel que no contaba con poder económico o social, fue hallando en la música "nacional" un elemento de contraestigmatización que iba ganando fuerza. Aquella comunidad especialmente marginada, sin pasado común, sin elementos de distinción y reconocimiento, estigmatizada como la fuente principal de los problemas en la isla, una comunidad sin anclaje, fue encontrando en la música una herramienta de integración y de socialización con los sanandresanos tradicionales.

Con el tiempo, la organización de espacios de promoción cultural fue clave en la integración de la región al país. Sin embargo,

los festivales o encuentros musicales más que resaltar la variedad sonora local, servían para promocionar a la isla turísticamente. A comienzos de los setenta San Andrés vivió el desarrollo del *Festival de la Canción Protesta*, que surgió como una iniciativa de un párroco católico que buscaba fondos para construir su iglesia. Ver ediciones de *El Tiempo*, junio 25/1970, julio 3, 4 y 9/1970, agosto 15/1970, julio 16/1971, agosto 20/1971, y julio 23/1972, en las que se hace alusión al sentido del festival, participantes y programas. ');' onmouseout='tooltip.hide()';>10. Es bastante dicente el que está actividad haya sido promovida en la prensa como una iniciativa de un continental, quien buscaba simple y sencillamente un espacio decente para que sus fieles practicaran con tranquilidad sus creencias.

El festival mencionado líneas atrás tuvo tres o cuatro ediciones hasta que finalmente desapareció, en tal espacio no se dio cabida a las expresiones musicales locales y los artistas provenían, por lo general, del interior del país. Otra actividad cultural por resaltar, durante las décadas de los setenta y los ochenta fue la *Fiesta del Coco*, cuyo énfasis central era el *Reinado del Coco* y la promoción de la belleza femenina isleña, tal evento se desarrolló casi ininterrumpidamente y fue suspendido solo en casos como la tragedia de Armero en 1985. Los espacios para la promoción musical y el apoyo a los músicos isleños era casi nula. Fue más fácil la organización de un *Festival del Acordeón* en agosto de 1978 que promocionaba la música del Caribe continental. La integración cultural se daba en el sentido de una adhesión que debía vivir y asumir los isleños ya que eran minoría al interior de la nación.

El abandono y escaso apoyo a las tradiciones musicales en San Andrés muestra que, más allá de una aceptación formal con respecto a las diferencias culturales del sanandresano, se estaba poniendo en juego un ejercicio de integración que afirmaba lo legítimo y establecido. Lo ilegítimo y marginal era la música isleña aunque fuese resaltada como una riqueza cultural, tal música servía sólo como un elemento de distinción adicional del sanandresano tradicional frente al poblador ‘extraño’. La música establecida era aquella escuchada en la Colombia continental: tropical, música en inglés, baladas, vallenato y toda aquella que hacía parte de los listados de moda, más que la música popular local.

Choque de sonidos

A nivel nacional han existido espacios de difusión musical de carácter no comercial, estos espacios han promovido la música popular de la nación y han intentado amplificar parte de los sonidos tradicionales de las regiones del país. Un ejemplo de ello ha sido el *Concurso Nacional de Bandas* en Paipa (aún hoy se realiza), evento de promoción de la música de diferentes regiones de Colombia y en el cual, en un par de ocasiones, hizo parte alguna propuesta musical de San Andrés. Tal evento ha permitido el cruce e intercambio de sonidos marginales generados en el país, ha sido un espacio en el que se escucha la música regional de escasa difusión en Colombia. La primera participación sanandresana fue exitosa: en octubre de 1982 se llevaron el premio como mejor banda. Tal suceso fue un aliciente significativo para la música de la isla que no contaba con mayores apoyos.

La participación sanandresana en Paipa reafirmó el sentido de distinción isleño a través de su música. Por primera vez en un encuentro amplio y de carácter nacional la comunidad se mostraba por medio de sus artistas: “Nuestra presencia aquí (Paipa) es para mostrarle a Colombia entera que San Andrés no sólo es un paraíso turístico sino que también tiene otros valores culturales como la música” (El Tiempo, 1982: 3A). El énfasis de la cita alude a una imagen creada acerca de la isla que la representa puramente como un destino turístico, destino que los visitantes usan, disfrutan, aprovechan y abandonan, sin poner a consideración el desarrollo, en todos sus ámbitos, de una comunidad. El llamado de atención es al reconocimiento de unas prácticas culturales inmersas en el paraíso de los turistas, pero que se fue volviendo una especie de infierno para los habitantes cotidianos y para el mantenimiento de sus propuestas culturales. Aunque la prensa amplifica la voz de denuncia de los ciudadanos, por lo general servirá como un espacio de integración socio cultural más, sin profundización en lo informado y sin algún tipo de seguimiento sobre las problemáticas enunciadas.

Resultaba importante que la comunidad continental reconociera desde otro ángulo a los sanandresanos y que una buena muestra de sus ritmos fueran exaltados. A pesar del éxito, años después la presencia de San Andrés en el concurso no sería vista con buenos ojos, lo que evidenciaría las dificultades y tensiones de las relaciones entre isleños y continentales. Las notas periodísticas hacen alusión a un reggae o sonido isleño que es marginado con respecto a los ritmos “más tradicionales” de la nación:

El Reggae Proscrito. Mucho se ha especulado con la curiosa determinación del jurado en el concurso nacional de bandas de Paipa al rechazar el “reggae” de nuestras islas de San Andrés y Providencia. Y la cosa es simple: es un aire (que no un ritmo) caribe. Las islas están en el Caribe y no pertenecen a Nicaragua. Luego hicieron muy bien los concursantes sanandresanos al incorporarlo al repertorio de su banda, como aire colombiano y de otras partes. Los aires autóctonos no se delimitan por las

fronteras políticas de los países donde se oyen. Y es que, repetimos, no hay música nacional colombiana sino música que se difunde en la nación colombiana (El Tiempo, 1987c: 5B).

La nota periodística conjuga varios elementos para resaltar: acentúa una representación que asocia a la isla con la música reggae, confirma la estigmatización que se ejerce sobre los sonidos no tradicionales y “extraños”, se degrada el género -más que un ritmo es un aire. Al parecer, el jurado concibe el reggae como algo voluble, poco importante y poco sólido. Aún así, el periodista que escribe la nota recuerda que San Andrés es parte de Colombia y apoya la decisión de los artistas sanandresanos de mostrar el aire musical. De otro lado, se recurre a argumentos relacionados con los límites y fronteras de la nación; los aires autóctonos no dependen de tales consideraciones y más que definirse una música nacional debería hablarse de música que circula por el país.

Aunque en la nota periodística se quiere reconocer la importancia de la inclusión de los sonidos regionales y no se apoye la idea de una música nacional, resulta claro que el concurso de bandas recrea el sentido de una música colombiana estableciendo los sonidos legítimos y representativos del país. Años después surgirán nuevas tensiones en relación con el mismo asunto; resultará difícil aceptar la propuesta musical del Caribe insular colombiano y reconocerla como una expresión nacional. Tales inconformidades y roces serán un elemento adicional relacionado con la forma en que se construye la imagen del sanandresano y la marginalización en que vive. La isla sólo es un espacio de descanso y turismo que no tiene mucho que ofrecer a la Colombia continental.

En una nueva versión del concurso desarrollado en Paipa los sanandresanos sentirán la estigmatización y marginalización cultural:

Los organizadores del concurso de bandas decidieron marginar anticipadamente a las de San Andrés, por considerar que sus ritmos autóctonos –el calipso y el reggae- no hacen parte del folclor nacional. Y esto es absurdo. Por fortuna la presidenta de la Corporación Nacional de Bandas, doña Graciela Higuera, afirma que los aires de San Andrés no tienen por qué no entrar en el concurso... San Andrés hace parte de nuestra nacionalidad. Cada día hacen mayores esfuerzos por su plena integración. Los continentales queremos a los sanandresanos y no es lógico que su bella música no se incorpore a nuestro folclor (El Tiempo, 1989: 4A).

En la versión de 1989 los organizadores del concurso de bandas afirman que los ritmos de San Andrés no hacen parte del folclor nacional, pero la autoridad máxima del evento refuta tal afirmación argumentando que la isla hace parte de la nación. Además, se reclama un reconocimiento al esfuerzo de integración desarrollado por los sanandresanos y se proyecta una imagen afectuosa de continentales hacia isleños poco realista. Lo que se vive es un caso de establecimiento y marginalización en términos de las expresiones culturales de los inmiscuidos. Los ritmos reggae y calipso no alcanzan el estatus de la nacionalidad, mientras que músicas continentales con mayor antigüedad de difusión y de práctica gozan de toda legitimidad.

A pesar de las inconformidades, las bandas sanandresanas siguen participando en el concurso, intentando construir una legitimidad desde el reconocimiento de su particular historia, tradiciones y propia antigüedad. En el concurso de 1990 San Andrés gana el premio en la categoría juvenil, lo que va constituyendo un avance más en la afirmación de una legitimidad social y cultural tejida por los sanandresanos frente al establecimiento continental. Tal es la dinámica constante que viven los isleños en Colombia, en la isla la situación es similar pero menos intensa en la medida que la cohesión grupal es una ventaja y la territorialidad es una fuerza.

El caso del concurso de bandas es un ejemplo de la difícil aceptación que se vive entre diversas corrientes culturales; en el encuentro de sentidos de vida pareciera necesaria la imposición de un grupo sobre otro. Es precisamente una estructuración social del tipo establecidos / marginados la que se reproduce, atravesando imaginarios y representaciones surgidas entre las personas y que las dispone a afirmarse como mejores o superiores con respecto a aquel que no hace parte del grupo. Las diferenciaciones culturales entran también al juego de la distinción, juego en el que ciertos productos artísticos son puestos como mejores y superiores, con respecto a aquellos que representan o hacen parte de una corriente cultural no establecida o ilegítima.

Otro ejemplo adicional de la marginación de los músicos sanandresanos la ofrece el grupo musical The Rebels, surgido en 1982. Ellos cuentan que muchas veces han sido tratados y mirados como cosas raras: “‘A veces sentimos que no nos quieren, por ser diferentes a ustedes los continentales’, dice con un deje amargo Sauce, integrante del grupo. Con justificado malestar agrega, ‘a ratos nos faltan al respeto’” (El Tiempo, 1987a: 5B).

Efectivamente, el isleño es visto como un extraño; a pesar de ser colombiano, sus actitudes, expresiones, tradiciones y lengua, no son las “normales” y deberán ajustarse para ser aceptados dentro de la gran comunidad. La imagen del sanandresano, asociada a una historia distinta a la del colombiano continental, hace énfasis en lo extraños o exóticos que resultan estos personajes, quienes han adquirido su nacionalidad por circunstancias político-sociales más que por su afinidad cultural.

Constantemente los artistas reclaman la actitud del turista que visita la isla, sienten que no hay interés hacia su cultura y que la imposición de sonidos foráneos desgasta su propia tradición, reconocen que deben organizarse de alguna forma para que las costumbres musicales no se pierdan. Estos artistas vuelven a hacer énfasis en la actitud del visitante, pues no existe al parecer un interés de reconocimiento y respeto de las expresiones culturales locales, ni en la isla ni en el continente. The Rebels recuerda una anécdota bastante dicente en una de sus giras por Colombia,

viajaban de Barranquilla a Cartagena en bus. Iban de una ciudad a otra en cumplimiento de una gira que hacían en ese momento por la costa Atlántica. Como suele suceder, en un retén, las autoridades pidieron documentos a los pasajeros. Los integrantes de la agrupación, como todos los demás, extendieron sus cédulas de ciudadanía. La policía miró el documento que certifica la nacionalidad colombiana, y al ver que decía “expedida en San Andrés”, pidió a los músicos su pasaporte. Suena gracioso, pero en el fondo refleja la situación de nuestros compatriotas de las islas. Se consideran extranjeros en su propia patria. Sólo porque sus costumbres son diferentes (El Tiempo, 1987a: 5B).

La anécdota de The Rebels muestra de alguna manera la imagen que se ha construido acerca del sanandresano y de sus diferencias culturales; el sólo ejemplo de su lengua resulta impactante para muchas personas que los escuchan por primera vez. La representación que se ha construido del isleño ha estado asociada con elementos extranjeros e impropios de la *comunidad imaginada*, su integración implicará una adecuación a las tradiciones y el sentido homogenizante de una cultura nacional. A pesar de las adversidades, los músicos de The Rebels sostienen que se afirman en los sonidos tradicionales y reconocen la influencia de la región Caribe insular en su cultura,

hacemos: reggae, calypso, soca y ‘haitian’, estilo musical proveniente de Haití y que también se conoce como ‘Tropicana’ ... La gente viene a San Andrés, a gozar de las playas, las compras, las atracciones turísticas, pero nadie viene a conocer nuestra cultura’, se quejan los músicos, ‘queremos mostrar nuestras comidas, danzas, pinturas y artesanías’ (El Tiempo, 1987a: 5B).

Nuevamente la idea del desconocimiento cultural aparece, aunque también, se constata que los músicos isleños reconocen los géneros musicales regionales e intentan integrarse a tales sonoridades tradicionales. El acercamiento de los músicos isleños a la Colombia continental va unido al interés por el reconocimiento de sus sonidos; esta labor resultará difícil en la medida que su música no tiene el impacto comercial de otras propuestas artísticas. De todas maneras, The Rebels será uno de los principales impulsores de un festival para la promoción de la música caribeña y sanandresana, se trata del *Green Moon Festival* o *Festival de la Luna Verde*, evento que se constituirá por algunos años en un espacio cultural importante para San Andrés.

Green Moon Festival se llevó a cabo en mayo de 1987. Desde hacía un par de años atrás The Rebels había desarrollado pequeñas giras en el interior del país promocionando la música reggae y lanzando ideas acerca de la organización de un evento de tal clase. Además, algunos artistas como Freddie Mcgreggor o Dennis Brown, ambos provenientes de Jamaica, habían sido buenos antecedentes para la promoción del festival en la Colombia continental. Mcgreggor había visitado en varias ocasiones el interior del país promocionando sus trabajos de música reggae. Tales visitas confirmaban cierto atractivo y recepción del sonido caribeño. A su vez, el Festival del Caribe en Cartagena, realizado desde 1982 y que aún se efectúa, era una buena pauta para la realización del festival sanandresano.

Green Moon Festival fue un éxito y motivó el apoyo de la empresa privada turística y sectores del gobierno; por primera vez se contaba con un espacio para la difusión de la música regional y especialmente para la promoción de músicos isleños. La segunda versión del Festival estuvo atravesada por una crisis energética en la isla, cosa nada nueva en San Andrés. El evento suavizó la crisis y se dijo que se trataba de “un acto de afirmación isleño en medio de la adversidad. El apagón era apenas la expresión de problemas más graves que padecía un paraíso amenazado” (El Tiempo, 1988: 4A).

Festival como algo propio de la comunidad sanandresana desviando la atención sobre las problemáticas fundamentales, adicional a que el *Festival* adquiriría un matiz fuertemente “colombianista”. El *Festival* es declarado como un éxito y se dice que es:

un acto de afirmación... de gente como Kent Francis y Patricia Archibold, que quieren a su tierra y la sienten como un pedazo de Colombia. Tanto, que le metieron al programa demasiados cumbia y porro, ballet momposino y carnaval de Barranquilla. Y demasiado vallenato,... que en San Andrés... hubiera sacrificado sin dubitación por más conjuntos de San Luís o de La Loma... colombianismo de los organizadores” (El Tiempo, 1988: 4A).

El festival fue volviéndose un espacio de integración cultural y colombianización, en el que ya no se acentuaba la promoción de la cultura local, sino que se buscaba la difusión de una cultura e identidad nacional. Resultaba importante que la comunidad

isleña escuchara los sonidos de su nacionalidad, y que a su vez la integración musical sanandresana empezara a afirmarse en relación con la patria y sus expresiones artísticas.

Kent Francis y Patricia Archibold, organizadores de varios *Green Moon*, que hacían parte o estaban vinculados al gobierno local, y seguramente con una intención integracionista, terminaron por legitimar el establecimiento cultural de la Colombia continental. El *Festival* se desarrolló de forma permanente durante algunos años más, pero el cruce cultural, era inevitable y con el tiempo los ritmos continentales fueron imponiéndose y empobreciendo la tradición sonora local. A pesar que el evento fue tomando impulso y que contó con visitantes como Inner Circle, Kaiso Jazz o The Itals, el apoyo fue mermando y las posibilidades de su realización fueron decayendo. La continuidad del *Festival* se mantuvo hasta comienzos de los noventa y después ha venido realizándose intermitentemente sin mayor promoción o difusión en el país.

El desarrollo del *Green Moon* constata la forma en que son asumidas las dinámicas culturales desarrolladas en San Andrés: se trata de ejercicios de integración a la nación en la que prevalece la imposición cultural del fuerte sobre el débil. La música sanandresana no contó, ni cuenta, con los medios de difusión y divulgación para su reconocimiento, de igual manera sucede con otro tipo de músicas en Colombia que son pulverizadas por la industria cultural nacional. La identidad isleña se afirma en los sonidos que aún mantiene en su memoria y que sirven como un elemento exotizante, de distinción frente al turista o recién llegado, más que ser un elemento vivo que se recrea desde la cotidianidad o el intercambio cultural.

Beautiful San Andrés Para terminar, el acercamiento a dos canciones representativas de la isla permite dar constancia de la forma en que los procesos musicales se suman al tejido identitario y aportan a la definición de la nacionalidad y la distinción de las personas. Se trata de dos temas musicales conocidos por los sanandresanos raizales y que seguramente podrían ser entonados por la mayoría: *Beautiful San Andrés* y el *Himno de San Andrés*. Tales temas evidencian en sus letras imágenes y representaciones del isleño en aras de su particularidad sociocultural. Se trata de canciones que generan cohesión social e identidad colectiva y han sido repetidas por varias generaciones, constituyendo una especie de patrimonio isleño.

Beautiful San Andrés es un calipso compuesto en 1972 por María Cecilia Francis Hall, quien fue directora de la Casa de la Cultura de San Andrés e impulsora de las dinámicas culturales en la isla. El tema musical hace alusión concreta a las bellezas naturales y la gente sanandresana. Una muestra musical de este tema puede verse en: <http://www.youtube.com/watch?v=cAOcio8Gwa4&feature=related>),

In the Caribbean the very best
Is the beautiful island of San Andrés
Oh Johnny Cay and Sound Bay Beach
The pretty sands are a golden peach
Coro
Take me back to my San Andres
To the waves and the coral reefs
Back to be where the sunshine is bright
Where the sea changes colors day and night
San Andres is like a paradise
With the coconut trees and the fireflies
Underneath the bright blue sky
The lovely people go passing by
The tall brown girls and the strapping boys
The rolling waves on and the moonlight bright

And anywhere in the world you be

San Andres will be in your memory (Portaccio, 1995: 292-293) Traducción libre: En el Caribe lo mejor es la bella isla de San Andrés, Oh Johny Cay y la playa de Sound Bay, las lindas playas son como un dorado atractivo. / Llévame de regreso a mi San Andrés, a las olas y a los arrecifes de coral, regresa para estar en el atardecer brillante donde el mar cambia de colores durante día y noche. / San Andrés es como un paraíso, con cocos y luciérnagas, y debajo del brillante cielo azul la alegre gente pasando va. / Las altas chicas morenas y los robustos chicos, las olas que corren en la oscura noche, y en cualquier lugar del mundo en el que estés San Andrés estará en tu memoria. ');' onmouseout='tooltip.hide();>11

Esta canción, también interpretada en versión reggae y que ha sido repetida por varias generaciones, se constituyó en uno de los principales referentes musicales de la isla. En el tema se muestra la idea que tienen de sí los sanandresanos, idea expresada a través de una carismática compositora. María Cecilia Francis hace parte de las familias representativas del lugar y viene de una marcada tradición de vida en la región, sus padres son caribeños y ella cuenta con el prestigio y distinción que le confiere su antigüedad. Además, ella es una compositora exaltada por su comunidad, reconocida como una líder y como un ejemplo de vida, una persona que encarna los valores y características distintivos del isleño.

Siendo la compositora un personaje representativo y establecido dentro de la misma comunidad sanandresana, su voz potencia las voces del grupo social al que pertenece y recrea la presencia de lo nacional en la isla. El tema musical hace énfasis en una idea del sanandresano que vive plácido en su bello territorio, casi sin problemas, gozando la vida y rodeado de una espectacular naturaleza. Puede tratarse de un tema motivador, mitificador y cohesionador de la comunidad isleña, con respecto a lo que fue la isla y lo que debería llegar a ser. Sin embargo la concepción que se vende en la canción se ajusta más a la divulgación de una imagen turística, amable y paradisiaca de San Andrés.

Los catálogos de turismo se conjugan perfectamente con el mensaje enviado en la canción, se construye una imagen del isleño desprevenido, amable y natural, y una imagen de la isla extraordinariamente bella, que funciona bien como atractivo y gancho que atrapa a los visitantes. Con la canción se da un acercamiento a ritmos tradicionales, pero su función tiene un sentido fuertemente comercial, no puede negarse que se manifiesta una idea del sanandresano y la isla como elementos no intervenidos, totalmente naturales y en armonía. Tal vez, se está afirmando una imagen mítica de lo que sería San Andrés sin el impacto de un turismo que arrolla la cultura y la sociedad local.

Beautiful San Andrés ha sido una canción con la que por lo general se promociona a la isla; está escrita en inglés como afirmación de la particularidad social local, pero funcionaliza el sentido de lugar como un espacio eminentemente turístico. Resalta de la población isleña tradicional tanto su corporalidad como sus valores. Este tema musical se constituye como un segundo himno de la comunidad: personas de todas las edades lo cantan y lo reconocen fácilmente. Esta canción es una muestra de la conjugación que se da entre las dinámicas económicas, sociales y culturales en aras de la afirmación de una imagen colectiva, tras su letra aparentemente desprevenida en la que se propende por un sentido paradisiaco del lugar.

La idea del paraíso isleño alimenta la idea de su correspondencia con una población tradicional y carismática, se trata de un territorio que puede ser armónico si es habitado por seres humanos distinguidos y humanamente especiales. Aunque también, la canción permite proyectar una imagen que la confirma como uno de los mejores lugares para vacacionar y gozar las maravillas de la vida. Se traza, con tal producto cultural, al igual que con otras canciones similares en su época, una representación de un espacio natural, mágico, casi cercano al cielo que no debe dejar de visitarse y que es imposible olvidar. Otras canciones representativas en San Andrés y que se conectan con lo expresado en este texto son: “San Andrés Calipso” que exalta la belleza del lugar y sus pobladores tradicionales, “In our Island” que reconoce las fechas del 20 de julio y 7 de agosto como días de fiesta, “Que viva mi San Andrés” que resalta una armónica relación entre isleños y turistas, y finalmente una composición de Jorge Villamil “Playas de San Andrés” que exalta la hermosura mágica del lugar. Los textos de estas canciones se encuentran en el texto de Portaccio (1995), quien ofrece una panorámica general de los ritmos del archipiélago y de toda la región del Caribe colombiano. Este investigador ofrece un registro musical que no es contextualizado socio históricamente, lo que genera muchas lagunas en su estudio, en la misma sintonía se encuentra el trabajo de Abadía (1997). ');' onmouseout='tooltip.hide();>12. Con *Beautiful San Andrés* se ejemplifica el sentido de una colombianización que funcionaliza unas expresiones culturales que van perdiendo vitalidad, a la par que se promulga el reconocimiento de la diferencia regional.

Las expresiones culturales reconocidas como una particularidad de los isleños, sirven finalmente como un referente de cohesión maleable y de establecimiento, frente a aquel que no cuenta con un respaldo grupal o una historia común. La marginalización que ejercen los isleños frente a los colombianos continentales menos favorecidos y que habitan la isla, tiene la misma configuración del establecimiento del aparato nacional que marginaliza las expresiones y desarrollos sociales y culturales de los isleños. Los productos musicales, además de recrear unas formas de vida, unas creencias o costumbres, terminan en este caso, por solidificar y consolidar relaciones de establecimiento y marginación.

No puede dejarse de lado, como complemento de análisis, que la compositora de la canción mencionada, hizo parte, en su momento, de una institución ligada a la maquinaria gubernamental y que en la participación de los espacios de dirección social se buscó desarrollar acciones integracionistas. El tema musical al igual que el Green Moon Festival, asumidos como productos artísticos, constatan que los sanandresanos más representativos y carismáticos han participado de las dinámicas de nacionalización desde el ejercicio de su propia cultura. La música se vuelve entonces, una herramienta de distinción y nacionalización, que de manera 'tácita' combina intereses, imposiciones y relaciones de sentido, todo esto como resultado de la forma en que se relacionan los grupos humanos inmiscuidos.

El *Himno de San Andrés* es un ejemplo adicional de la imagen paradisíaca que se construye acerca de la isla y de la vida que transcurre allí. Tal composición muestra una representación en la que la naturaleza mantiene su equilibrio y se conjuga con la alegría. No se hace una alusión explícita a las personas y se muestra una concepción divina del lugar. Ángeles en el paraíso, la luna y frutos que están a la mano, un mar tranquilo que toma a los días entre su regazo, la vida que pasa sin problemas, un olor a paraíso que se encuentra en medio del mar, eso es San Andrés...

Cuando el viento pasa cantando

Con él se ponen a cantar:

Tiembla la luna que parece

Un dátil más en el palmar.

Suenan las islas como Ángeles

sobre el silencio azul del mar;

el día pone entre sus manos

ramos de sal y de coral.

En el aire brilla la alegría,

La vida es bella como el mar

Y hay un olor en la mañana

a Paraíso terrenal

(El Tiempo, 1986: 1)El himno de San Andrés fue compuesto en 1962, la letra es del poeta llanero Eduardo Carranza, y la música del compositor norte santandereano José Rozo Contreras (Una versión del himno puede escucharse en: http://www.youtube.com/watch?v=T_DQIMN4JmE.);' onmouseout='tooltip.hide();'>13.

El himno de la isla acentúa una imagen cercana al cielo, de carácter religioso y que aunque pareciera increíble se trata de un lugar terrenal, es un himno en español que es enseñado desde 1962 en las escuelas y que desconoce toda realidad sanandresana. Siendo un himno, aquel que se considera sanandresano lo conoce y lo puede cantar, es como una especie de imagen incrustada en el inconsciente colectivo y que se repite sin ser pensada, se canta en las ceremonias importantes y los raizales se enorgullecen al entonarlo. Esta composición, que por lo menos debiera ser una creación de los isleños, refleja el sentido de la identificación colectiva como construcción social, construcción que se presenta en muchas ocasiones como algo natural o inherente a las personas, pero que es elaborada en el complejo encuentro de los individuos. Algo importante que debe tenerse en cuenta y que resulta una ironía, es que a pesar de que la gran mayoría de raizales se reconoce en su himno y lo cantan con orgullo como un elemento de distinción, el desconocimiento que ellos guardan acerca del origen del mismo es casi un enigma. El tejido identitario que se conjuga en las expresiones culturales, como la música, evidencia la complejidad y vaivenes de las relaciones sociales. En San Andrés, uno de sus elementos distintivos más importantes, que aporta al acervo cultural desde el cual se reclama respeto y autonomía, es una elaboración desarrollada por continentales. El himno isleño es una composición de un músico y un escritor del interior, composición que es entonada carismáticamente y con estima desde la niñez.

Resulta muy significativo que una comunidad que ha buscado su diferenciación y reconocimiento, termine repitiendo una canción que la identifica, pero que ha sido construida por el grupo social que la ha marginado. En diferentes composiciones de la música llamada sanandresana, el mensaje que se reproduce es el de la imposición de un sector social sobre otro, reivindicando valores y creencias impuestas. De todas maneras, a través del tiempo, las comunidades de origen africano han vivido tales imposiciones. Sin embargo, el establecimiento y marginación se da, como se ha mostrado en este documento, no sólo exclusivamente por el color de la piel, sino en la medida que un grupo logra distinguirse de otro e imponer sus creencias y valoraciones. Se siguen recreando dinámicas de predominio y sometimiento de una forma más velada. Seguramente la comprensión y la movilidad de estos procesos pueda ser una fuerza para la recreación del sentido de tales relaciones.

La cultura musical regional como parte de un proceso social, permite evidenciar que existe un movimiento sonoro ligado a las formas en que se reconoce una colectividad. Además de las puras creaciones o tradiciones rítmicas que caracterizan una región, debe tenerse en cuenta que existen mensajes y dinámicas sociales desde los que se configuran las musicalidades. Cualquier cambio musical en un espacio social, parece indicar la transformación de las relaciones entre grupos humanos que se interrelacionan. En el caso de San Andrés y Colombia, hemos visto que en el desenvolvimiento de la cultura musical isleña diversos factores han influido, siendo el acercamiento a la nación el hecho más significativo que ha marcado un camino en el mensaje sonoro en tiempos recientes. Pero, de manera mucho más impactante, adicional a la posible extinción de parte de la tradición cultural isleña, el fondo del asunto remite a una problemática que no parece tener una respuesta certera. Se trata de aquellas relaciones personales y grupales en las que la imposición y sometimiento predominan como una especie de naturaleza social, llegando a pernear expresiones vitales como la música.

Bibliografía

Abadía, G. 1997. *ABC del folklore colombiano*. Bogotá: Editorial Planeta.

Anderson, B. 1993. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Attali, J. 1995. *Ruidos: ensayos sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI.

Benítez-Rojo, A. 1997. Significación del ritmo en la estética caribeña. *Caribe 2000: definiciones, identidades y culturas regionales y nacionales*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

Bermúdez, E. 1998. La tradición musical religiosa de las comunidades afroamericanas de habla inglesa: el caso de San Andrés y Providencia, sus iglesias y su música. En A. Saldarriaga y E. Bermúdez *Las iglesias de madera de San Andrés y Providencia*. Bogotá: Fundación DE MVSICA.

_____. 2003. Las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación: una visión histórica. *VI Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado*. Bogotá: Ministerio de Cultura Nacional y Aguilar Ediciones.

Bourdieu, P. 1998. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Bogotá: Editorial Taurus.

Calvancanti, C. 1985. Rastafari: Los caminos autónomos hacia la identidad. *El Caribe contemporáneo*, 10.

Clemente, I. 1989a. Educación y cultura inglesa 1847-1930. En E. Guhl *San Andrés y Providencia: tradiciones culturales y coyuntura política*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

_____. 1989b. Las islas del azúcar en el período de la preponderancia británica. En E. Guhl *San Andrés y Providencia: tradiciones culturales y coyuntura política*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

De Friedemann, N. y Arocha, J. 1986. De sol a sol. *Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*. Bogotá: Planeta Editores.

Elías, N. 1994. *Conocimiento y poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.

_____. 1998. Ensayo teórico sobre las relaciones entre establecidos y marginados. En V. Weiler (comp.) *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Editorial Norma.

El Tiempo. 1982, 13 de octubre. p. 3A. Paipa: El Tiempo.

_____. 1986, 9 de julio. *Separata especial de turismo*, p. 1. Bogotá: El Tiempo.

_____. 1987a, 21 de abril. p. 5B. Bogotá: El Tiempo.

_____. 1987b, 26 de abril. p. 1C. San Andrés: El Tiempo.

_____. 1987c, 28 de septiembre. p. 5B. Bogotá: El Tiempo.

_____. 1988, 6 de octubre. p. 4A. San Andrés: El Tiempo.

_____. 1989, 6 de septiembre. p. 4A. Bogotá: El Tiempo.

Giovannetti, J. 2000. *Sonidos de condena*. México: Siglo XXI Editores.

Giro Compás. 1991, 11 de julio. p. 7. San Andrés Isla: Giro Compás.

Grosfoguel, R. 1997. Colonial caribbean migrations to France, The Netherlands, Great Britain and United States. *Caribe 2000: definiciones, identidades y culturas regionales y nacionales*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

Hall, S (comp). 2003. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Instituto Colombiano de Cultura. 1978. *Textos sobre música y folklore*. Bogotá: Colcultura.

Leymarie, I. 1998. *Músicas del Caribe*. Madrid: Ediciones Akal.

Newton, A. 1985. *Providencia*. Traducción de Jaime Jaramillo Uribe. Bogotá: Banco de la República.

Parsons, J. 1985. *San Andrés y Providencia, una geografía histórica de las islas*. Bogotá: El Áncora Editores.

Petersen, W. 1989. Cultura y tradición de los habitantes de San Andrés y providencia. En E. Guhl *San Andrés y Providencia: tradiciones culturales y coyuntura política*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Portaccio Fontalvo, J. 1995. *Colombia y su música (Volumen I) "Canciones y fiestas de las llanuras caribe y pacífica, y las islas de San Andrés y Providencia"*. Bogotá: Logos Diagramación.

Raboteau, A. 1980. Slave religion. *The "Invisible Institution" in the Antebellum South*. Oxford: Oxford University Press.

Restrepo, L. y Ramírez, S. (coor.). 2001. *Cuadernos del Caribe N° 1 Visiones y proyectos para el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, IEC-IEPRI.

_____. 2001. *Cuadernos del Caribe N° 2 Voces del Caribe*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, IEC-IEPRI.

Vasilachis de Gialdino, I. 2003. *Pobres, pobreza, identidad y representaciones sociales*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Volmer, L. 1997. *La historia del poblamiento del archipiélago de San Andrés y Providencia*. San Andrés: Ediciones Archipiélago.

Wade, P. 2002. *Música, raza y nación*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia.

1. Este texto fue presentado como la ponencia: *Música e identidades colectivas en San Andrés Isla*, dentro del XII Congreso de Antropología en Colombia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 10 al 14 de Octubre de 2007.

2. Un ejemplo del análisis de la correspondencia entre transformaciones musicales y transformaciones sociales lo ofrece Jaques Attali (1995), quien hace una revisión histórica de las formas musicales europeas desde la edad media, proponiendo la musicalidad como contraparte y reorganizadora de la "violencia natural" de los hombres. La música funciona para este autor

como una creación desde la que se van armonizando los ruidos circundantes, las diferentes formas de armonización son maneras nuevas de concebir el mundo y recrear el caos violento. De una forma más purista, Bermúdez (2003) ha pretendido desconectar el desarrollo cultural musical del contexto social, tal postura deja la sensación de una musicalidad apartada de los diferentes ámbitos de vida. Sin embargo, Bermúdez tendrá que recurrir en sus estudios musicales a la contextualización social para justificar parte de las transformaciones sonoras.

3. Ver muestra de danza y música en: <http://www.youtube.com/watch?v=VzC8y7aINRI&feature=related>

4. Raboteau trabaja la idea de la integración religiosa de los africanos al protestantismo a partir de la colonización inglesa en América, resaltando la generación de diversas prácticas culturales, aludiendo al desenvolvimiento del proceso musical de acuerdo a las divisiones sociales de los Estados Unidos en el siglo XIX y las posturas desarrolladas con respecto a la esclavitud.

5. No sólo Petersen reconoce una actitud antiesclavista por parte de Livingstone, autores como Parsons (1985) o Clemente (1989a) confirman las inclinaciones que tuvo este reverendo a favor de la libertad de los africanos. Además, todos estos investigadores resaltan la importancia que implicó el desarrollo de un espacio para el culto religioso, al que se le fue ligando el tejido educativo y cultural de los isleños.

6. Imágenes de San Andrés y de la iglesia de la Loma en: <http://sanandresislas.es.tl/La-Loma.htm>

7. En este trabajo se asumen los términos “nativo”, “isleño” y “raizal” como relativamente análogos. Sin embargo, para hacer referencia al sanandresano más antiguo se intentará nombrarlo como raizal. Para aclarar el significado de estas denominaciones se puede seguir la idea de Ralph Newball: “Hasta los años cincuenta, la comunidad predominante en el archipiélago fue la Isleña (raizal) (población mestiza con predominio de raza negra), que se puede definir como una etnia descendiente de los pobladores originarios: ingleses, escoceses, holandeses, franceses y africanos. Este grupo comparte una herencia cultural y un sentido de pertenencia por parte de sus miembros y se caracteriza por un idioma, una religión, unos valores, creencias y costumbres, que lo diferencia del resto de la sociedad nacional” (Restrepo, 2001: 16). Adicional, vale la pena tener en cuenta la definición propuesta en el Estatuto Raizal: “Pueblo raizal: etnia anglo africana tradicionalmente asentada en el archipiélago con lenguaje, cultura, historia y ancestro propio” (Restrepo, 2001: 51).

8. Bermúdez (2003) arguye que el calipso surge en Trinidad y que su circulación en la región Caribe se da entre 1930 y 1950 a través de la radio, viajes y discos. José Portaccio Fontalvo (1995) aduce que el calipso es jamaquino por la cercanía que guarda con otros géneros de tal lugar, como el *mento*. No obstante, Isabel Leymarie (1998), sostiene que el calipso está arraigado en cantos tradicionales de Trinidad y que a pesar de ser interpretado en muchas islas del Caribe, el primer calipso celebre, *Captain of the Barge* de 1890, fue elaborado y divulgado desde Trinidad. Lo que debe quedar claro es que tal ritmo no es originario de San Andrés o Providencia.

9. Wade estudia la relación que se da entre el desarrollo musical en Colombia y la identidad nacional, descubriendo que desde mediados del siglo veinte se vive una caribeñización del país que se acentuó en años posteriores. El ritmo que irá adquiriendo predominio será el vallenato, por medio de este sonido, asociado en las primeras décadas del siglo veinte a la población afrodescendiente, se recreará y reestablecerá la preeminencia del hombre blanco sobre indígenas y afros.

10. Ver ediciones de *El Tiempo*, junio 25/1970, julio 3, 4 y 9/1970, agosto 15/1970, julio 16/1971, agosto 20/1971, y julio 23/1972, en las que se hace alusión al sentido del festival, participantes y programas.

11. Traducción libre: En el Caribe lo mejor es la bella isla de San Andrés, Oh Johny Cay y la playa de Sound Bay, las lindas playas son como un dorado atractivo. / Llévame de regreso a mi San Andrés, a las olas y a los arrecifes de coral, regresa para estar en el atardecer brillante donde el mar cambia de colores durante día y noche. / San Andrés es como un paraíso, con cocos y luciérnagas, y debajo del brillante cielo azul la alegre gente pasando va. / Las altas chicas morenas y los robustos chicos, las olas que corren en la oscura noche, y en cualquier lugar del mundo en el que estés San Andrés estará en tu memoria.

12. Otras canciones representativas en San Andrés y que se conectan con lo expresado en este texto son: “San Andrés Calipso” que exalta la belleza del lugar y sus pobladores tradicionales, “In our Island” que reconoce las fechas del 20 de julio y 7 de agosto como días de fiesta, “Que viva mi San Andrés” que resalta una armónica relación entre isleños y turistas, y finalmente una composición de Jorge Villamil “Playas de San Andrés” que exalta la hermosura mágica del lugar. Los textos de estas canciones se encuentran en el texto de Portaccio (1995), quien ofrece una panorámica general de los ritmos del archipiélago y de toda la región del Caribe colombiano. Este investigador ofrece un registro musical que no es contextualizado socio históricamente, lo que genera muchas lagunas en su estudio, en la misma sintonía se encuentra el trabajo de Abadía (1997).

13. El himno de San Andrés fue compuesto en 1962, la letra es del poeta llanero Eduardo Carranza, y la música del compositor

norte santandereano José Rozo Contreras (Una versión del himno puede escucharse en: http://www.youtube.com/watch?v=T_DQIMN4JmE)

0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image

En

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958