

“La música en América fue el producto de un choque de distintas culturas y etnias y se desarrolló por ‘saltos’, ‘injertos y transplantes’, avances y retrocesos”.

Alejo Carpentier

Una crónica social orquestada

Por Wesley Ernan Savery

El estudio de la evolución histórica de la música en la Costa Atlántica de Nicaragua durante la colonización inglesa (1633-1894) y en el período de los esclavos norteamericanos (1894-

1979), refleja que está regida por una constante confrontación entre lo propio y lo ajeno.

Esta presentación tiene como objeto plantear algunos elementos contradictorios surgidos de esta realidad política vivida a tra-

vés de la música, que podrían servir en las tareas de organización, sobre todo cuando la Autonomía es una de nuestras metas.

Para los indígenas originarios de la Costa Atlántica y los esclavos traídos de África, que mantenían sus formas tribales de organización, la música estaba siempre vinculada de forma indisoluble a la supervivencia. El redoblar del tambor para atraer la lluvia cuando se prolongaba la sequía, para convocar al pueblo, para convocar a los espíritus durante sus rituales de curación de enfermos, para avisar que extraños se acercaban al pueblo, etc. La música y los instrumentos, en especial el tambor, servían como medio de comunicación tanto entre los grupos sociales como con el universo.

La música indígena de la época estaba conformada por una línea melódica monótona, una línea rítmica de golpes fuertes y débiles percutidos en tambores, instrumento que se hacía de un tronco hueco. Algunas tribus conocían la flauta de bambú que también formaba parte de su formato instrumental. El contenido lírico era de carácter religioso y sentimental, sobre todo poemas que describían la naturaleza y su belleza monótona, y alabanzas a sus dioses.

La música negra por su parte, estaba conformada por una melódica monótona, una línea rítmica variada percutida en tambores de un tronco cubierto por cuero de venado o de cabra. El contenido lírico era de carácter religioso, sentimental o histórico. La base de los relatos eran sucesos del presente.

El colonialismo inglés y el neocolonialismo norteamericano introdujeron el cristianismo, como una forma de dominación ideo-



“Para los indígenas de la Costa y los esclavos traídos de África, la música estaba siempre vinculada de forma indisoluble a la supervivencia”.

lógica. Esto resultó en un sincretismo entre la música indígena, esclava y cristiana. Surgió un nuevo tipo de música que contenía elementos de los tres, dominando el cristiano.

La presencia Inglesa (1633-1894)

Los primeros colonizadores ingleses que se acercaron a la Costa Atlántica fueron los protestantes puritanos a fines de 1633. En 1634 organizaron con los indígenas en Cabo Gracias a Dios un intercambio de manufacturas europeas (machetes, hachas, armas de fuego, pólvora y otros) por goma de pino, zacate de seda, drogas de raíces, antídoto de venado de víbora y similares. A fines de este mismo año se establecieron sobre márgenes de ríos y sembraron caña de azúcar, cacao, algodón y explotaron madera. Esto atrajo a otros ingleses a dedicarse al mismo negocio e introducir esclavos de las islas del Caribe para la mano de obra.

Por alguna razón el proyecto de los puritanos no se lanzó a una evangelización de toda la región ni crearon iglesias. Algunos autores creen que las dificultades idiomáticas con los indígenas estancó el proceso de evangelización pero otros creen que la rebeldía de los indígenas atemorizó a los puritanos. Sin embargo en Cabo Gracias a Dios y algunas fincas hacían sus cultos y de esta manera introdujeron una nueva música para los esclavos e indígenas.

La nueva música protestante cristiana que se estaba introduciendo en esta primera época colonizadora era polifónica de contenido lírico netamente religioso. Esta música sacra además de traer un mensaje con una nueva concepción de Dios, la forma de



“La iglesia protestante propagó entre las étnias de la Costa que lo europeo y después lo norteamericano era ‘lo culto’, y lo autóctono era ‘lo mundano’ –en léxico cristiano, lo pecaminoso”.

comunicarse con El Creador era a través de las oraciones y otros rituales diferentes al tambor u otros instrumentos y elementos propios de la cultura indígena y negra. La confrontación entre el formato de tambores, flautas de bambú y los formatos instrumentales europeos de cuerdas, vientos y voces en polifonía armonizada que además tenían una cosmovisión religiosa diferente a la manifestada por los indígenas y esclavos, constituyó uno de los pilares en la imposición de la administración indirecta de parte del colonialismo inglés. El tambor comenzó a ser suplantado como medio principal para comunicarse entre los grupos ya que el colonialismo inglés obligó a los otros medios de comunicación girarse alrededor de los suyos.

Los Misioneros y la música

La música tuvo un giro importante a mediados del siglo XIX

con la venida de los moravos-alemanes (1847). Es en este período cuando en Europa los protestantes tomaron como propia la música clásica que estaba en su apogeo. Los protestantes decían que si lo clásico era lo mejor, entonces la música sacra debería de ser clásica. El himno que mejor representa este mensaje es “Da lo mejor al Maestro”, escrito en 1850. Muchos himnos en esta época fueron desarrollándose sobre obras clásicas de los grandes maestros. Además así se diferenciaban de la tradición católica donde todavía predominaba la música Gregoriana y los cantos llanos, ambos homofónicos (línea melódica cantada sin ningún tipo de acompañamiento).

La iglesia protestante esta vez desde su medio “la escuela”, propagó entre las étnias nacionales en la Costa Atlántica que lo europeo y después lo norteamericano era “lo culto”, y lo autóctono era del pueblo, o sea lo



Chaunder Gordillo

mundano. En el nuevo léxico cristiano “lo mundano” significaría lo pecaminoso, lo que Dios castiga. Un ejemplo de esto sería el palo de mayo.

La versión bailada en la escuela (el palo de cinta inglés) “lo culto” y el bailado en la calle con cantos de la creatividad pueblerina, “lo mundano”.

“Las compañías”: criterios comerciales

A mediados del siglo XIX el imperialismo norteamericano, ya como nuevo poder hegemónico en el mundo capitalista, impondría en la Costa Atlántica de Nicaragua, la forma de economía de enclave. Las compañías norteamericanas se dedicaron a la extracción de los recursos naturales más valiosos de la Costa Atlántica: el oro, la plata, la madera, el hule, los bananos y otros productos salían rumbo a los Estados Norteamericanos desde los puertos de la Costa.

Las compañías vendrían a destruir las formas de trabajo artesanal en la música. Los artesanos musicales fueron atraídos a las

labores manuales en las compañías por las mercaderías que ofrecían. Por otro lado, la introducción de instrumentos manufacturados como los del “brass band” y de la orquesta sinfónica, creó una competencia con aquellos instrumentos fabricados en casa por la población. Esta nueva forma musical, como durante el colonialismo inglés, estaba dirigida por la iglesia a través de sus escuelas, especialmente en el área urbana, luego alcanzaría las comunidades rurales.

El criterio de la música cambió: La música europea se enseñó como “lo culto”, a las canciones infantiles inglesas y norteamericanas y al “country music” se les dio la categoría de “lo secular”. La introducción de los tocadiscos promovió especialmente el “country music”. Esta promoción comercial quizás se debía a que el mercado de la música detectó que los grupos étnicos, por su tradición oral, preferían el contenido lírico de relatos vivenciales, una característica del “country music”.

La música cuyos temas no eran aprobados por la iglesia, como la caribeña (calipso, cumbia gua-

guancó, etc), y la música del pueblo costeño cuyo medio de difusión era el palo de mayo y las fiestas populares danzantes, fueron categorizadas como “lo popular” o “mundado”, un término despectivo visto desde la escuela.

La enseñanza de “lo culto” adquirió altos niveles y además puso los instrumentos al alcance del pueblo. Sin embargo, contrario a los deseos de la iglesia y algunos maestros, la escuela ayudó a que “lo popular” sobreviviera. Mientras nacían músicos, la música propia seguía con vida.

Somocismo: Abandono de la Música

A finales de los años sesenta, las grandes compañías norteamericanas que explotaban inmisericordemente a la población en la Costa y en su lugar el colonialismo interno (frontera agrícola) llevado por el somocismo, vendrían a plantear otros problemas a esta forma de expresión y comunicación de la población.

Se cambió el programa escolar y el gobierno comenzó a subvencionar las escuelas religiosas y privadas. Se invirtió en tecnicismo agropecuario y nada para el arte. Los instrumentos deteriorados no fueron reemplazados y se estancó el desarrollo de la música en toda la Costa. Un ejemplo de esto fue el Programa de Educación Musical, preparado por la OEA para los maestros a principios de los setenta, pero el Ministerio de Educación jamás obtuvo la aprobación del presupuesto para realizar dicho programa.

Los músicos se formaron en este período por un esfuerzo propio. A solicitud de algunos de sus empleados, las empresas mineras y la empresa maderera de Puerto Cabezas (pequeñas empresas na-

cionales), dieron facilidades de pago para que pudieran adquirir algunos instrumentos musicales electrónicos y de viento.

Con estos formatos instrumentales algunos conjuntos cantaron sucesos del pueblo en un afán de revivir la tradición musical de la región, pero el sintetizador vendría a cambiar la sonoridad y su expresión propia. Su música coincidía con la moda; su único mercado sería la Costa Atlántica y aún con muchas críticas negativas en cuanto a su "autenticidad" costeña. Tampoco pudieron competir en el mercado de discos, donde los productos tienen otra concepción de lo que le gusta al público. Como la música, esto limitó la creatividad artística y rápidamente desaparecieron muchas obras musicales y artistas de la Costa.

Música caribeña: Un reencuentro con el ritmo

La falta de instrumentos, la industrialización de los discos y la

"Los ritmos caribeños de Jamaica y Trinidad, invadieron la Costa. Sus temas en contra de la opresión, reclamando sus derechos culturales y delatando la discriminación étnica clasista permitió una fácil identificación con ella".

comercialización con el Caribe llevó al pueblo costeño a comprar equipos de sonido e identificarse de esta manera con la música que forma parte de su tradición de ritmo, melodía y expresión. Los nuevos ritmos caribeños de Jamaica, Trinidad, etc., invadieron a la Costa Atlántica. Sus temas en contra de la opresión, reclamando sus derechos culturales y delatando la discriminación étnica clasista permitió una fácil identificación con ella.

Algo que también ayudó al



acercamiento con el Caribe a partir de 1974, fue el surgimiento de la Teología de la Liberación, la que atribuye a la iglesia la misión profética de anunciar el evangelio de la paz y denunciar el pecado. Al mismo tiempo entra a formar parte de la preparación ideológica de los nuevos pastores protestantes. El Seminario Bíblico Latinoamericano de Costa

que una minoría de religiosos tradicionalistas siguen categorizando a esta música como "mundana").

El triunfo

El triunfo de la Revolución Popular Sandinista (1979) vendría a revivir las esperanzas para la música de la Costa Atlántica. En la Declaración de Principios, (1980) las reivindicaciones culturales trajeron esperanzas de vida a una música moribunda.

Aún con el esfuerzo realizado después de seis años de Revolución, la música no ha llegado a manifestarse más allá que como una expresión "folklórica" (mayo-ya), que es una forma de comunicación en la Costa Atlántica.

Frente a esta situación y siempre pensando dentro del marco de la Autonomía que proclama una amplia democracia al pueblo de la Costa, tenemos esperanzas de poder participar de forma activa en todo aquello que como la música nos ayude a asentar las bases para la unidad de todo al pueblo de Nicaragua.