

ENTRE RUIDOS Y SONORIDADES:

HACIA UNA ETNOGRAFÍA DE PAISAJES SONOROS
EN LA CIUDAD DE QUIBDÓ-CHOCÓ (COLOMBIA)¹.

BETWEEN NOISES AND SONORITIES: TOWARDS AN ETHNOGRAPHY
OF SOUNDSCAPES IN THE CITY OF QUIBDÓ-CHOCÓ (COLOMBIA)

ENTRE RUÍDO E SONORIDADES: EM DIREÇÃO A UMA ETNOGRAFIA
DE PAISAGENS SONORAS NA CIDADE DE QUIBDÓ, CHOCÓ
(COLÔMBIA)

Marcela Velásquez Cuartas²

Universidad del Magdalena (Colombia)

Docente

marcela.velasquez.cuartas@gmail.com

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo construir trazos de una etnografía sonora desarrollada en un barrio de la ciudad de Quibdó (Colombia) durante los meses de enero y febrero de 2013. Dicha construcción pretende ser una descripción y análisis sobre las diversas formas en que se construyen paisajes sonoros en un lugar que a su vez, desenvuelve formas de interacción social. Lo sonoro como protagonista de este escrito, participa activamente en las formas de hablar, de saludar y de sentir la vida social de la ciudad, y en particular del barrio donde residí. Parto de la idea que la música (o en este caso lo sonoro) como proceso de comunicación social, me permite identificar agencias, prácticas y cosmovisiones dentro de los barrios. Lo anterior, lo abordaré desde los insumos que nos ofrece la antropología de la música en diálogo con lo que se produce y se vive en las expresiones sonoras de habitantes de este barrio.

Palabras claves: Antropología de la música, música, paisajes sonoros, Quibdó (Colombia).

Abstract: This work aims to construct a sound ethnography developed in one district of the city of Quibdó (Colombia) during the months of January and February of 2013. This construction intends to be a description and analysis of the diverse forms in which soundscapes are created, in a place that, in turn, develops forms of social interaction. The sound, as the protagonist of this writing, actively participates in the ways of speaking, greeting and feeling the social life of the city, and in particular, the neighborhood in which I resided. Starting from the conception of music (or in this case, sound) as a process of social communication, it was possible to identify agencies, practices and world views within the neighborhoods. I will approach the above mentioned issues from the guidelines that anthropology of music offers, linking them with what is produced and lived in the sound expressions of the inhabitants of these places.

Keywords: Anthropology of music, music, soundscapes, Quibdó (Colombia).

Resumo: Este artigo tem como objetivo construir traços de uma etnografia sonora desenvolvida num bairro da cidade de Quibdó (Colômbia) entre Janeiro e Fevereiro de 2013. Esta construção pretende ser uma descrição e análise sobre as diversas formas nas quais constroem-se paisagens sonoras num lugar que implica formas de interação social. O sonoro como protagonista deste texto participa ativamente nas formas de falar, cumprimentar, e sentir a vida social da cidade, e particularmente no bairro onde eu morei. Parte-se da ideia de que a música (ou neste caso o sonoro), como processo de comunicação social, permite identificar agências, práticas e cosmovisões dentro dos bairros. O anterior será tratado a partir das ferramentas oferecidas pela antropologia da música em relação ao produzido e vivido nas expressões sonoras de moradores deste bairro.

Palavras-chave: Antropologia da música, música, paisagens sonoras, Quibdó (Colômbia).

De ruidos y sonoridades: Una introducción

La sonoridades y las estridencias constituyen las relaciones con el territorio, las moldean y permiten dar sentido a lo vivido en el día a día de una comunidad (Birenbaum, 2006; Arango, 2006). En lo personal, las estridencias me acompañan desde que residía en un barrio en un sector popular de Cali (Colombia). La variedad de sonidos era basta, desde el ruido de los vehículos que pasaban en las principales calles del barrio, pasando por el alto volumen de los equipos de sonidos de los vecinos que escuchaban diversos géneros musicales, hasta los gritos que hacían los niños y jóvenes en la zona verde que quedaba atrás del edificio donde residía, sea porque estuvieran jugando fútbol o simplemente pasando la tarde ahí. Bajo ese contexto, construí una memoria sonora que anhelaba, al mismo tiempo, momentos de silencio o de disminución considerable del ruido.



Imagen 1. Fotografía de Marcela Vásquez Cuartas

Con ese memorial sonoro, me embarqué en un viaje a la ciudad de Quibdó en el 2009, capital del departamento del Chocó en el norte de la región del pacífico colombiano, para realizar mi trabajo de grado en sociología. Allí quise abordar dos intereses personales: la música y los estudios de género. En ese camino, encontré un inmenso universo sonoro a la vez que una interesante posibilidad de entender construcciones sonoras de un lugar como Quibdó, pues desde que se llega allí, las sonoridades se viven desde otros referentes (Español, 2010). Sin embargo, fue en mi estadía en la ciudad durante el 2013, que me interesé por hacer un ejercicio más reflexivo sobre aquellas sonoridades y prácticas sonoras que están fuertemente relacionadas a una cosmovisión que ayuda a entender aún más, ese gran compilado llamado Quibdó.

Bajo este contexto etnográfico, Quibdó podría pensarse como una posibilidad para desplazar y reconfigurar sentidos frente a un análisis cultural de una comunidad, o para reformular la idea que se tiene de ciudad y sonido en contextos urbanos. Partiendo de esta idea, pretendo hacer un recorrido por unos choques de sentido para enlazar analíticamente la participación activa de las sonoridades en las construcciones culturales de los grupos sociales, y en particular, del barrio donde residí. Sin embargo, se hace importante describir de manera sucinta el engranaje sociohistórico y musical de este viaje etnográfico, así como de algunas consideraciones metodológicas.

Construyendo las experiencias: reflexiones sobre la metodología implementada

Reconociendo la importancia de comprender la manera como se construyó mi propuesta metodológica, quisiera mencionar algunos antecedentes. Cuando llegué a Quibdó a realizar mi trabajo de grado iba con el objetivo inicial —y podría decir que obsesivo— de identificar cómo se configuraban las relaciones de género y de poder dentro de las prácticas musicales locales. Enfoqué mi mirada en acompañar las tertulias musicales para indagar en las relaciones sociales moldeadas allí y conversar a profundidad con hombres y mujeres sobre su participación en el gremio. Sin embargo, con el pasar de las semanas comprendí que no se trataba únicamente de esos elementos, sino que había que ir más allá, debía mirar la música como un “hecho social total” (Mauss, 1979). Esto significó que no era únicamente indagar en los discursos sino en la producción sonora que se creaba en esta ciudad o por lo menos en los espacios donde interactuaba para tener más pistas y “resolver” mi investigación. Me fui distanciando poco a poco de la rigurosidad y me permití pensar desde el devenir (Deleuze, 1994), desde los flujos propios de la cotidianidad.

Lo anterior entra en consonancia con lo planteado por Eduardo Restrepo cuando señala que la etnografía como metodología, nos puede ofrecer una descripción de ciertos aspectos de la vida social teniendo en cuenta “los significados asociados por los propios actores” (Restrepo, 2016: 32). En el caso de mi experiencia etnográfica, quise indagar por los significados sociales y culturales que las sonoridades tenían dentro de la cotidianidad de los/as habitantes de Quibdó y para ello me basé en el lugar donde residí dos meses. Buscaba con esto saber cómo en esa cuadra del barrio se concebía la música y cómo por medio de ella se podrían configurarse unas identidades sonoras. Siguiendo a Seeger quien enfatiza que la etnografía de la música es un escrito sobre las maneras como las personas hacen música (Seeger, 2008), mi ejercicio se embarcó en la forma como los/as habitantes del barrio articulaban sus actividades cotidianas con los sonidos propios de una ciudad (ruidos de vehículos, los equipos de sonido, las motobombas de agua, entre otros), al tiempo que exploraba por la propia relación que dichas personas tenían con la música ya fuera a partir de sus movimientos corporales, sus formas de hablar o en otras palabras, de describir y analizar el universo sonoro de ese espacio.

Indudablemente lo hasta ahora señalado nos lleva a pensar en autores como Tim Ingold cuando nos invita a vivir desde una antropología amplia (Ingold, 2008³), y apunta por lo siguiente:

Diz-se que o som alcança diretamente a alma, ao passo que na visão tudo que se pode fazer é reconstruir uma imagem de como o mundo de fora poderia ser, baseado nas sensações induzidas pela luz. Mas, da mesma maneira, somos mais prontamente convencidos de que ouvimos som do que de que vemos luz. Supomos que os objetos da visão não são fontes ou manifestações da luz, mas coisas que a luz ilumina para nós. Os objetos da audição, por outro lado, não são coisas, mas sons ou fontes de som (Ingold, 2008: 3)

Eso significa, al menos para el ejercicio que abordaré aquí, un interés especial por las sonoridades y en general por los paisajes sonoros (Schafer, 2001) donde participan personas, entornos naturales y tecnología. Por ello recurrí a técnicas de recolección de datos como el diario de campo, así como el uso de un registro audiovisual para reconocer el día a día de la cuadra. Percibía la centralidad que tenía la calle para la interacción entre niños y niñas pero en especial como espacio fundamental del encuentro barrial. Las situaciones se presentaban tanto en las casas como fuera de ellas, dando rienda suelta a las experiencias sonoras. Igualmente, el registro no se realizó por completo en los dos meses que permanecí en el barrio, sino a partir del momento en que reconocí la importancia de ampliar el espectro del análisis. Eso dio un total de cuatro semanas de seguimiento a las canciones que escuchaban los/as vecinos/as, los cantos y juegos de los niños y las niñas que surgían en sus momentos de interacción, los sonidos del aeropuerto, de los vendedores ambulantes promocionando sus productos y en especial de un relato que fue significativo y que más adelante será abordado.



Imagen 2. Fotografía de Marcela Vásquez Cuartas

Quibdó sonoro: algunas pistas sociohistóricas de las sonoridades locales

La ciudad de Quibdó se encuentra ubicada entre el río Atrato y el río Quito. Al norte limita con los municipios de Bojayá (Buenavista) y Urrao (Antioquia); al oriente con Urrao y Carmen de Atrato; al occidente con la parte alta del río Baudó; y, finalmente, al sur con los municipios de Itmina y Tadó. Esta ciudad tuvo sus orígenes hacia el año 1654, su nombre inicial era Citará y fue destruida en varias ocasiones por las sublevaciones indígenas que incendiaron los poblados contruidos por los colonizadores españoles (González, 2003). De los datos que se conocen sobre Quibdó, Fernando Gómez, quien escribió el libro *Chocó 500 años de espera*, expone:

En el año de 1690 Manuel Cañizales natural de Antioquia y minero de profesión construyó en el sitio que hoy ocupa la capital de la intendencia donde habitan dos grandes comunidades indígenas cuyos caciques principales eran Guasebá y Quibdó. Por el año 1702, según algunos estudiosos, aumentaron los pobladores y vino a dar a la fundación el carácter de población Francisco Berro, colonizador español, mediante acta firmada, con el nombre de San Francisco de Quibdó (Gómez, citado en: Tobón & Londoño, 2006: 5).

Este contexto, cargado de luchas y resistencias, fue parte del engranaje de las prácticas musicales que tomaron forma en cada rincón de la ciudad y, que al mismo tiempo, aportó a la consolidación de formatos musicales como la chirimía, importante espacio de sociabilidades sonoras (Velásquez, 2014: 47). En lo indagado en trabajos como los de Arango (2006) y Velásquez (2010, 2014) la chirimía aglutina el sentir sonoro de la ciudad, así como de los diferentes procesos de readaptación rítmica y melódica. Aunque se expresa como un fuerte y complejo legado de la colonización española, los quibdoseños han reconfigurado sonora y culturalmente su significado. Como nos advierte la antropóloga Ana María Arango, a pesar de que el conjunto de chirimía tome como referentes estilos e instrumentos europeos, presenta estrategias de diferenciación cultural y sonora que marcan un sello a la forma de tocar el formato de chirimía y las sonoridades que emanan de ella.

Respecto a lo anterior, es importante traer lo señalado por John Antón Sánchez sobre las sonoridades y musicalidad en Quibdó y en el Chocó en general:

Antes de las chirimías (...) fueron muy notorias las timbas, eran agrupaciones musicales callejeras compuestas por instrumentos de percusión, guitarras, tiples y voces que amenizaban bailes, comparsas, paseos, amanecidas y todo acto lúdico de importancia que exigía finos repertorios de valeses, boleros, guarachas y sones caribeños (Sánchez, 2004: 162).

De esta manera en Quibdó, las expresiones musicales contemplaban lo institucionalizado por grupos sociales importantes como la Iglesia Católica (Arango, 2006; Valencia, 2009), como de los sectores populares como fue el caso de la percusión y en especial, el bombo o tambora que como me señalaban algunos músicos de la ciudad, *es el que prende cualquier fiesta*. Cabe mencionar un aspecto que marcó profundamente las sonoridades de Quibdó, y en particular, su formato musical de chirimía. En 1909 arribaron los misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, más conocidos como Claretianos, que definirían la historia del Chocó y de Quibdó en áreas como la arquitectura, la música, el teatro y otros aspectos de la vida cotidiana (González, 2003). Sin embargo, esta experiencia estuvo marcada por la (re) apropiación de saberes, prácticas que danzaron entre la conservación y la mudanza, lo que a su vez se convirtió en “insumos” de las configuraciones sonoras de Quibdó. Como me comentó un músico de la ciudad:

Nuestras expresiones musicales, en lo que tiene que ver con la chirimía, tienen una clara referencia europea, si miras, todos los instrumentos son de formatos musicales europeos, los ritmos, el repertorio musical del Chocó... aquí lo que tenemos como parte de lo autóctono son la danza, la jota, el pasillo. Pero también tenemos nuestros ritmos, los que muestran ese sentimiento negro. La forma como se toca el clarinete por ejemplo es bien diferente, porque es como sucio, es muy estridente porque es lo que nos caracteriza como negros, lo fuerte, lo estridente. La chirimía [el conjunto musical] es como una intersección pero también fue la forma como los negros lograron resistir y vivir sus expresiones musicales (Comunicación personal con música local).

En este recuento de los caminos ya vividos dentro de la sonoridad quibdoseña, está el fundamento sobre el cual el barrio construye sus paisajes sonoros y su sonoridad colectiva. Algunos de estos procesos y momentos sonoros es lo que busco reconstruir en este artículo.

Re-presentando el espacio sonoro: pequeña descripción del barrio y sus paisajes sonoros

El barrio en el que viví en 2013 queda hacia el sureste de la ciudad de Quibdó. Son conjuntos habitacionales de dos pisos, aunque varios han sido reformados, encontrando casas de tres o cuatro pisos a lo alto. De lo observado durante mis visitas a la ciudad, realizadas durante seis años, es de los pocos barrios quibdoseños que presenta una estética similar a pesar de no entrar en la categoría de conjuntos residenciales cerrados. Por otro lado, las personas que viven en dicho barrio son de edades diversas, desde bebés hasta adultos mayores, todos participando activamente de esa construcción sonora. El barrio está dividido por cuadras o manzanas, y en la que compartí los dos meses de trabajo fue en la *manzana tres*, que cuenta con 21 casas.

Este micro-universo sonoro y social fue de gran inspiración para reflexionar sobre un ejercicio multisensorial a partir de las sonoridades de un lugar. Lo anterior

podría pensarse como un ejercicio de “etnografía de rua” (Eckert & Rocha, 2002) que nos permite salir de una antropología que trabaja con las palabras, a una que toma lo sonoro como principal objeto de análisis.

Decibeles que superan esquemas: Hilando episodios etnográficos

Las mañanas en el barrio comenzaban con el sonido de las máquinas para bombear agua, pasando a los radios que colocan algunas vecinas para escuchar las noticias regionales y nacionales. El televisor de la casa donde me hospedaba se encendía cuando levantan a Lavanda, la hija de la dueña de la casa, que alistaban para ir al jardín infantil. Su papá, quien se levantaba desde muy temprano, trabajaba en el computador y en el piano, componiendo melodías para presentar a su grupo musical.

Llegaban los transportes escolares para llevar a los niños y niñas de la cuadra a sus respectivas instituciones educativas, quienes regresan después del mediodía. Comenzaban a transitar los carros y motos de la cuadra, anunciando su salida a sus trabajos y que las casas quedarían en posible quietud sonora. Ya cuando la claridad se apoderaba del cielo, algunas vecinas salían a conversar e interactuar alrededor de temas tan cotidianos, a la vez que complejos como la falta de agua. No muy lejos de la cuadra y del barrio, quedaba el aeropuerto de Quibdó, por lo que se escuchaba con gran claridad el despegue y aterrizaje de aviones, lo que anunciaba a su vez el inicio de una intensa jornada de doce horas completas de ruido ensordecedor, pero que con el tiempo, “te acostumbrabas”. Las mañanas en la cuadra se intensificaban con los equipos de sonido de las casas vecinas, que con alto volumen, escuchaban diversos géneros musicales como la ranchera, el reggae, el reggeaton, el vallenato y la salsa. Estos géneros contaban con una carga sonora, una fuerte presencia de los elementos percusivos, que animaban las mañanas de quienes habitaban en el barrio, pero sin llegar a ensordecedores decibeles.

Hacia las nueve de la mañana, pasaban los vendedores ambulantes de comida y frutas típicas de la región. Me llamaba la atención un vendedor, un señor de unos sesenta años aproximadamente, que, con su pregón, además de vender su producto, marcaba una particularidad sonora con respecto a los demás vendedores. Anunciaba con gran ánimo, acentuaba los sonidos en lo que vendía, sus plátanos verdes y maduros que se consumen en muchas

casas de Quibdó. Su paso por la cuadra no duraba más de cinco minutos, pero los eternizaba por la melódica forma en la que hacía presencia en el lugar. Hacia el final de la mañana llegaban los/as vecinos/as de sus trabajos para almorzar en sus casas, generándose otro paisaje sonoro compuesto por los televisores que ven y oyen las noticias del medio día, y de algunos equipos de sonido donde escuchaban algo de música, una que les permita recargar energías para lo que resta de jornada laboral. Después del mediodía, los niños y las niñas llegaban de sus colegios o jardines y salían al callejón de la cuadra. Las primeras en encontrarse eran Alicia, una niña de cuatro años, y Libertad, otra niña de seis años, cuya relación se notaba muy cercana. Jugaban con sus bicicletas, así como conversaban de los juegos que tendrían para la tarde. Aparecía luego en escena Danilo, un vecino de cinco años que sacaba su bicicleta para acompañar a las niñas y así hacer una gran tarde de juegos e interacción. Allí las niñas dirigían las dinámicas de los juegos y Libertad, como líder del grupo, determinaba lo que se podía o no hacer con los juegos o los caminos que andarían en bicicleta.



Imagen 3. Fotografía de Marcela Vásquez Cuartas

Cuando caía la tarde, se intensifican los “ruidos” de las casas, sus residentes llegaban con sus carros o motos, y algunas vecinas sacaban sus sillas para conversar en la esquina de la cuadra. Sus risas eran tan fuertes que lograba escucharlas desde el cuarto donde dormía, así como sus voces cantadas, entonadas casi como una canción que se va haciendo durante ese momento de conversa. Finalmente, la tarde se despedía para darle la bienvenida a la noche, calurosa y poco silenciosa. El

movimiento sonoro del barrio llegaba a su mayor intensidad sobre las 19hs y 21hs, cuando se organizan las actividades del siguiente día o las mamás y papás consideran tiempo pertinente para que sus hijos e hijas se fueran a dormir para poderlos levantar al siguiente día. Era el momento donde más se escuchaban las voces de presentadores y actores de telenovelas que se proyectaban en los televisores, mientras que en casa, esto se mezclaba con la flauta que tocaba Lavanda y las canciones que componía en el momento. Notaba que hasta el jueves, las sonoridades y actividades cotidianas eran similares, llenas de cadencias sonoras, voces estridentes, equipos de sonido y música, componían una relación entre territorio y cultura, en especial, cosmovisión sonora⁴.

Si pensamos en términos de lo que Murray Scheffer (2001) llamó de *paisajes sonoros*, cobra sentido lo que estuve percibiendo en esos meses que permanecí en aquel lugar, pues lo que primaba en mi percepción no era lo que veía, sino lo que escuchaba, desde las voces graves de las niñas hasta la delicadeza de la voz de Lavanda, que es una mezcla de melodías chocoanas con las de Bogotá, de donde es su familia materna. Prestar atención esos “ruidos” del barrio, fue entrar en las profundidades de las prácticas culturales de un grupo social que encontraban su punto de partida de lo que viene a continuación.

Las sonoridades de los barrios cambiaban entre viernes y sábado, que aquí he llamado *días de intensidad sonora*. Hacia las 16hs de un día viernes, los niños y las niñas salían con más alegría porque al siguiente día no tendrían clases, ni tareas, solo juegos y risas. Por su parte, algunos vecinos iban sacando los bafles de sus casas, pero me llamaba la atención que algunos eran en realidad unos delgados bafles, mal ecualizado, pero con el sonido y volumen adecuados para sus oyentes. Fui percibiendo que entre casas había una *competencia sonora*, pues la idea es que la casa con el equipo de sonido más “potente”, decidía (imponía) lo que se escucharía en la cuadra. Tratando de opacar el equipo del vecino, sonaban canciones de géneros variados, prevaleciendo la salsa pues en la ciudad de Quibdó, la salsa ha sido uno de los géneros que les ha dado reconocimiento nacional con la creación de dos de las grandes orquestas colombianas de salsa, *El grupo Niche* y *Guayacan Orquesta*. Con estos dos grupos como principal motor melódico, la cuadra entraba en un gran desfogue de decibeles que llegaban hasta los puntos más recónditos de la casa. Las paredes vibraban intensamente e inevitablemente te movían esas finas fibras nerviosas que te dejaban con una gran consternación y posible ensordecimiento. En medio de ese paisaje sonoro, se alcanzaban a escuchar las voces de las vecinas que entre músicas y ruido, lograban conversar sobre asuntos varios. Tanta era la emoción de quienes escuchaban música, que aplausos había cuando llegaban los coros de las canciones, señal del deleite por lo que para mí, eran abrumadoras sonoridades.

La misma dinámica continuaba los sábados, donde a partir de las 15hs, los bafles llegaban a su máxima potencia, pues emitían una gran cantidad de decibeles muy al límite de que estallaran. Sin embargo, fue un sábado en especial, donde cuatro casas se encontraban en una gran competencia sonora, una intenta superponerse con la

otra pero todas continuaban sin un descanso para sus equipos y los oídos de quienes estábamos en las otras casas. La noche continuaba con la dinámica de la tarde, los equipos con un fuerte volumen, a la par de una cena que se haría en la casa donde me estaba quedando. Una amiga que visitaba a la familia preparó la comida, que entretejió una pequeña pero reveladora conversa. En medio de esos densos sonidos, me lancé a preguntar por la necesidad de escuchar la música con alto volumen, y la amiga de la familia respondía que era así como se logra sentir la música. A su respuesta comenté que podría sentir la música a un nivel de decibeles menor, pero enfáticamente ella me señaló que *“yo puedo estar escuchando la quinta sinfonía de Beethoven, pero necesito escucharla duro”*. El énfasis de esta mujer en que la música se debía escuchar duro, es al mismo tiempo lo que comenta uno de los integrantes de la casa, pues como músico e investigador, enfatizaba que las personas en el Chocó escuchaban la música así de fuerte porque era cultural, porque la relación del cuerpo con el sonido es así, pues desde pequeños *“ponen a los niños a escuchar música duro”*, y porque en un lugar tan selvático como el Chocó, la voz debe superar el sonido del río o de otros componentes ambientales; por eso, escuchar en niveles tan altos cualquier tipo de música, es un resultado de “endurecimiento” de los cuerpos y su consecuente fortaleza (Arango, 2014). Por otro lado, ese tipo de endurecimientos se podían percibir cuando los niños y las niñas asumían esos decibeles en la forma de hablar “duro”, con voces gruesas y bastante melódicas. Cuerpo y sonido se hacían difusos no solo en lo comentado por estas personas, sino por lo que observaba en los niños de la cuadra que con la música que escuchaban, construían sentidos a su relación con el entorno y en particular con las sonoridades que salían de los equipos de sonidos.

Este tipo de escenas, si bien no son una constante cada fin de semana en el barrio, son justamente lo que permite ver en acción la manera como opera lo sonoro en la interacción social; es el ingrediente principal para generar vínculos entre las personas, lo que permite entrar o no en ciertos lugares de la ciudad. Si bien la presencia del sonido en las ciudades y contextos urbanos es notoria, la particularidad de un barrio en la ciudad de Quibdó, se configuran una triada de **cuerpo-sonido-espacio** (Velásquez, 2014; Arango, 2014). Aquí en el barrio, lo sonoro es el que define las espacialidades, los modos de hablar, que deben ser fuertes pues como mencioné anteriormente, deben superar los “ruidos” que los podrían opacar. Las voces también se emitían de manera particular, las entonaciones que hacían al final de las frases eran comunes en los/as niños/as re-apropiados de lo que van escuchando en los adultos, adultas y personas que conforman su universo de interacción.

Ya cuando se llegaba al domingo, los equipos de sonido estaban en un nivel de volumen prudente, algo más suave, pues parecía ser una forma de decir que ya comenzaría la semana y se precisaba de un poco más de quietud para lograr descansar. Una peculiaridad de lo que escuchaban en la cuadra: no era lo de las emisoras locales, sino lo que las propias personas querían colocar sin que hubiera intermediarios ni tiempos delimitados. Las tardes de domingo se van configurando desde las interacciones de los niños y niñas que juegan, y la jornada de limpieza que los vecinos

hacían a sus vehículos, como parte de ese repertorio *dominguero*. El ruido de los aviones disminuía considerablemente pues son pocos los vuelos que salen de Quibdó o que llegan allí, por lo que se escuchaba de manera más clara el recorrer del río que pasa por la cuadra y los sonidos de los pájaros que en días anteriores se perdían por la gran superposición sonora. La tranquila tarde va dando paso a la noche que llega dando una especie de desenlace a la semana. Los niños y las niñas continuaban jugando en la cuadra, mientras que los programas de televisión se escuchaban muy alto. A lo lejos se oían unos equipos pero de las cuadras aledañas, un contraste con lo que se percibe de los días anteriores y permite un descanso para los/as vecinos/as de la cuadra. A veces inciden otros factores para la quietud sonora como las fuertes lluvias que caen en la ciudad, pues como muchos de sus habitantes lo dicen, el Chocó es uno de los lugares más lluviosos del mundo. Con la noche circulando, el domingo culminaba y se abría camino de nuevo para las secuencias sonoras de la semana.



Imagen 4. Fotografía de Marcela Vásquez Cuartas

A pesar de las secuencias lineales de las sonoridades en la cuadra, cada tanto se era partícipe de un despliegue sonoro fuerte. Hubo uno en especial, cuando un bebé recién nacido estuvo en la casa donde me hospedaba y que traigo aquí como fragmento del diario de campo que elaboré durante mi trabajo de investigación que realizaba en dicho año:

“Son las 11:30pm y el cansancio ya agota mi cuerpo. La mayoría de las personas que están en la casa se deben estar durmiendo, sin embargo, la luz del cuarto donde está Sol, el bebé de Francisca y Simón —quien nació hace ocho días y están en casa para ayudarlos en los primeros

días de la llegada de su bebé—; llega hasta mi cuarto y me hace pensar que ellos aún no duermen. Justo cuando ya comienzo dormir, escucho un ruido que se acerca, que va aumentando y se hace más estridente. Me despierto, pero sigo en el cuarto, y presto atención a lo que está ocurriendo. Se siente el sonar de un bombo —de material sintético pero bastante ensordecedor si se está muy cerca de él, y después la melodía de un clarinete. No me dio tiempo de indagar más cuando de la nada aparece un Bunde (un conjunto musical derivado de la chirimía y cuyo principal protagonista es la percusión) que está entrando a la cuadra. Me asomo a la ventana para detallar mejor qué está pasando afuera y veo aproximadamente unas cincuenta personas. Bajo la tenue luz de la noche, esas personas entre jóvenes y adultos se deleitan con la música que emiten bombos, saxofones y platillos. Parece que hay más jóvenes que adultos, veo mujeres negras bailando y coordinando el camino de ese conjunto musical que anima la noche. Trato de que no se note que los estoy observando, tal vez por vergüenza que me vean, pero logro escuchar que entonan canciones de artistas locales conocidos porque sus producciones musicales se enmarcan dentro del contexto de las fiestas religiosas locales y que animan al público. Por un instante me preocupé por la reacción del pequeño, quien escuchaba por primera vez esos sonidos estridentes del bunde.

Continúo observando y sintiendo en mi cuerpo esa vibración de la percusión que comunica fuerza, y lo que me decía Diego, lo negro. Este grupo de personas reunidas por las sonoridades construidas desde este conjunto, algo que todavía no entiendo pero que aquí lo veo como una expresión musical de jolgorio; y lo que suena, es cada vez más intenso, como si los bafles de un equipo de sonido estuvieran en su capacidad máxima, están tan cerca que me parece imposible que alguien de la casa permanezca dormido. La ventana me deja ver que un pequeño grupo va hasta el final de la cuadra, como si estuviera anunciando que el bunde está pasando por aquí, y una mujer ya adulta, de blusa blanca y legis amarilla, les da una señal de aviso. Ese grupo regresa y vuelve a juntarse con las demás personas que parecen alistarse para continuar con el recorrido. El bunde ahora se va en dirección a las siguientes cuadras del barrio llevando consigo, el sonido de los instrumentos, de las voces de quienes lo acompañan y los movimientos corporales que despierta. Poco a poco se aleja el ruido y la cuadra vuelve a la calma de una extraña noche de lluvia, una paradoja porque la semana pasada el ruido invadía la cuadra y hoy el silencio la habita.”

En esta experiencia sonora que aquí describo, encuentro una compleja interacción entre actores sociales que agencian sonoridades, que, al mismo tiempo, los arraigan a un territorio. Por medio de encuentros comunitarios que integra vecinos (locales o no) para que se escuche la música, o como señalaba una habitante del barrio, *es parte del servicio social que se quiere dar al poner la música alto o en que pase un bunde*. Me causaba curiosidad que las mujeres fueran las que definieran el camino del conjunto musical, así como su intensidad sonora. Si bien el episodio no duró más de diez minutos, sus significados quedaron anclados en mis reflexiones y análisis sobre la triada del cuerpo-sonido-movimiento. La música y en particular las sonoridades que circulaban en esta cuadra del barrio eran las configuraciones culturales de participación colectiva. Parte de esta reflexión se conectaba con lo dialogado con el papá de Lavanda, quien señalaba que la forma como las comunidades negras en Quibdó construían su vida cultural era justamente desde el compartir, la colectividad, de la profunda relación que había con el territorio y específicamente con el río Atrato que recorre gran parte de la ciudad⁵. Fue germinando una recreación de las artes del hacer (De Certeau, 1998), en este caso sonoro-musical y el locus territorial. Por lo tanto, cortar el árbol, tocar la tambora o salir a miniar⁶, fueron asentando las bases de unas sonoridades que aparecían en la Quibdó de hoy, en la casa donde me hospedaba y en los pregones de los vendedores ambulantes.

Etnografía multisensorial: Por una antropología musical de los sentidos

El ejercicio que traje aquí fue un intento de reflexionar desde una antropología completamente vivencial. De cierta manera podríamos tomar como referencia a Lööc Wacquant (2006) y su “experiencia carnal” que vivió durante su inmersión como boxeador en un barrio de Chicago. Su relato profundo y reflexivo, fue una gran invitación para reconocer la necesidad de ponerme como investigadora, pero también como agente senti-pensante en un fenómeno tan fuertemente sensorial: el sonido. Desde lo encontrado en mi investigación de maestría, el gremio musical y en especial los hombres, reiteraban la idea de la música *la llevan en su sangre*, por tanto en sus cuerpos. Lo anterior podemos anclarlo a los imaginarios locales que sitúan las artes del hacer musical (o sonoro) desde lo que José Nieto llama de corporalización (Nieto, 2010)⁷ sonora para nuestro caso. Podríamos señalar también como en medio de esas “apreciaciones” se esconde un discurso racial (Restrepo, 2010; Wade, 1997; Viveros, 2000) por parte del grupo de interlocutores y que no pueden ser desconocidos en esta experiencia que recojo de mi investigación.

Bajo este contexto, la situación vivida en el barrio aunque sea un micro universo, se encuentra fuertemente vinculado al conjunto o al *ethos* de la comunidad. Los cuerpos son necesarios endurecerlos para hacerlos parte de la cultura negra, pues es de esa manera que la persona pueden identificarla como integrante del grupo social. Fue parte de lo que indagó Arango (2014) en su trabajo sobre las sonoridades y corporalidades en la primera infancia, pues es allí, con ese nuevo integrante que se instaura las artes del hacer sonoro. Esto no significa que haya un ejercicio pasivo

de parte de los agentes sociales sobre la dureza que van adquiriendo desde niños, los habitantes de Quibdó. John Blacking, antropólogo que abordó las prácticas musicales de comunidades tribales en Sudáfrica, señala un aspecto que veo necesario destacar en mi reflexión, pues esta experiencia que reconstruí no trata tanto de la producción ordenada que los sujetos hacen del sonido, sino de los significados que los sonidos tienen en tanto miembro de una cultura o grupo en particular (Blacking, 2003).

Ahora bien, esas construcciones son recreadas en cada juego y conversa que niños, niñas y adultos tienen cuando se encuentran después del trabajo o cuando se saca el equipo de sonido para “escuchar la música”. Lo anterior, indiscutiblemente me cuestionó en mi lugar como *outsider* (para usar los términos de Bruno Nettl) y me llevó a pensar en que la raíz del fenómeno musical en Quibdó, parte de una premisa, los cuerpos solo pueden tener sentido, si pasan por un proceso de endurecimiento (Arango, 2014). Y fui ahí que me vi en la necesidad de afectarme, o en los términos de la antropóloga Jeanne Favret-Saada (2013), ser afectada⁸.

Lo anterior no quiere decir que un trabajo etnográfico en sí no contemple la experiencia viva como elemento fundamental de análisis; sin embargo, tomar en cuenta aspectos que podrían pensarse aislados, son en realidad, una profundización de nuestros temas de investigación. Es intentar reflexionar desde las sonoridades, las configuraciones espaciales, sociales e incluso, la construcción de subjetividades que se entretienen entre los sujetos. De ahí que ejercicios tan inspiradores como los de Steven Feld (2004) o Murray Schafer (2001) nos permiten acercarnos mucho más a la idea de una cultura sonora. Igualmente, este ejercicio lo puedo relacionar con esa visibilización de otras formas de sentir las sonoridades que las sociedades o los grupos sociales incorporan, re-estructuran, re-elaboran.

En los relatos de la hermana Ayda Orobio (Sf), se señala que en las comunidades del Pacífico colombiano tienen presente que tanto lo corporal como lo sonoro se configuran conjuntamente, no se separa una cosa de la otra, y por el contrario, nos encontramos con lo que ella llama de “una cultura con cuerpo”. Esto se lleva a cabo entonces dentro de un ambiente o ecología sonora (Smith, 2004) evidente en actividades como la escucha colectiva de la música (sea colocando los bafles fuera de las casas o colocando el altavoz del celular de las canciones que almacenan allí), construyendo otra idea de silencio, que rompe con esquemas de cuáles serían los sonidos “adecuados” dentro de una cultura. Así como domesticamos nuestros cuerpos, domesticamos nuestros oídos, y para las/os moradoras/es, la forma de domesticarlos es a través de los sonidos estridentes. Los decibeles que componen el barrio son la materialización de una cosmovisión sonora, algo que no puede desconocerse cuando se abordan paisajes sonoros. Sobre este aspecto, es importante recordar la invitación de John M. Chernoff (1989) de pensar la música no como un epifenómeno y sí como una herramienta analítica (Seeger, 2008; 2015) para pesquisas en contextos urbanos. Para lo que se percibe en este barrio, sus habitantes construyen formas de sociabilidad desde las esquinas de la cuadra, las fiestas y los espectros

sonoros que circulan allí. Tal como lo propone Viviane Vedana (2008, 2010), podemos pensar este barrio, como un territorio sonoro que se va delimitando desde sus particularidades sonoras que se entretajan con unas prácticas y sentidos propios de ese lugar en donde circulan emociones y simbolismos fascinantes.



Imagen 5. Fotografía de Marcela Vásquez Cuartas

Notas

¹ Este artículo se inspira en una ponencia presentada en la Reunión de Antropología del Mercosur, celebrado en Córdoba-Argentina en el año 2013 y en mi trabajo de investigación realizado durante mis estudios de maestría en Brasil. Agradezco las sugerencias de los evaluadores de la revista para hacer de una experiencia un tejido de reflexión teórico-práctica.

² Maestría en Antropología Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil).

³ Inspirado en la discusión sobre la propuesta de una antropología de los sentidos. Para ampliar más sobre dicha discusión, ver: Ingold, 2008.

⁴ Para conocer un poco sobre la idea de cosmovisión sonora, ver: Seeger, 2015; Feld, 2004; Velásquez, 2014.

⁵ Es interesante la fuerza cultural que se configura a partir de la relación de los/as habitantes de la ciudad con el río Atrato. Desde lo conocido por mis visitas a la región, el río deja de ser un elemento geográfico, del ecosistema, y pasa a ser punto inicial de las configuraciones sociales, de las agencias sociales. Es el espacio de socialización, de reconocimiento de los pares, de la relación con las melodías del río, de los cantos de madres y abuelas mientras lavan sus ropas en el río, o retiran tierra en búsqueda de oro. En ese contexto, los/as niños/as se van articulando a las complejidades sonoras que los rodearán.

- ⁶ Esta es una expresión común en Quibdó para referirse a la práctica artesanal de la minería, sustento económico de una buena parte de la población local.
- ⁷ Traducción propia. En el texto, el autor habla de *corporalização*, inspirado en el trabajo de Thomas Csordas con su concepto de *embodiment* y del ser humano como un cuerpo en el mundo social. Ver: Nieto, 2010.
- ⁸ Su interesante reflexión surge de sus investigaciones sobre la brujería en la Francia rural. Ella solo logró comprender el fenómeno cuando se desprendió de sus vestimentas de antropóloga para afectarse por lo que genera la brujería en una persona. Sin embargo, la autora va más allá y procura superar la orientación etnocéntrica de la experiencia etnográfica para entrar en una relación de participación total, dejando por momentos a un lado la observación.

Referencias

- Arango, A. M. (2006), *Los sonidos invisibles. Espacios de enseñanza y aprendizaje musical en Quibdó (Colombia)* (Tesis de maestría). Departamento de Antropología, Universidad de Barcelona, España.
- Arango, A. M. (2014). *Velo qué bonito, prácticas y saberes sonoro corporales de la primera infancia en la población afrochocoana*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Birenbaum, M. (2006). La música pacífica al Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano. *Revista Transcultural de Música*, 10. Recuperado de: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/143/la-musica-pacifica-al-pacifico-violento-musica-multiculturalismo-y-marginalizacion-en-el-pacifico-negro-colombiano>.
- Blacking, J. (2003). ¿Qué tan musical es el hombre? *Desacatos*, 12, pp. 149-162.
- Chernoff, J M (1989). The relevance of ethnomusicology to anthropology: strategies of inquiry and interpretation. [Traducción al portugués de GEM/PPGMUS/UFRGS (2011)]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- De Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes.
- Deleuze, G. (1994). Desejo e Prazer. Traducción de: Désir et plaisir. *Magazine Littéraire*. Paris, n. 325: 57-65.
- Eckert, C.; Rocha, A. L. C (2002). Etnografia na rua e câmera na mão. *Studium (UNICAMP) Instituto de Artes Campinas* 8. Recuperado de: <http://www.studium.iar.unicamp.br/oito/2.htm>.
- Español, S (2010). Performances en la infancia: cuando el habla parece música, danza y poesía. *Epistemos Revista de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música*, 1 Recuperado de: http://www.epistemos.org.ar/pdf/3_espanol.pdf.
- Favret-Saada J. (2013). Ser Afectado. Trad. Laura Zapata y Mariela Genovesi. *Ava*, 23. Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942013000200002 (Fecha de consulta: febrero de 2017).
- Feld, S.; Brenneis, D (2004). Doing Anthropology in Sound. *American Ethnologist Journal*, Es31(4): 461-474.
- González, L. F. (2003) Quibdó. Contexto histórico, desarrollo humano y patrimonio Arquitectónico. Medellín: Universidad Nacional de Colombia,
- Ingold, T. (2008). Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano. *Ponto Urbe*, 3. Recuperado de: <https://pontourbe.revues.org/1925#quotation> (fecha de consulta: Abril de 2013).
- Mauss, M. (1979). Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas. *Antropología y Sociología*. Madrid: Editorial Tecnos S.A.
- Nieto, J. (2010). *Guerras, trânsitos e apropriações: políticas da prostituição feminina a partir das experiências de quatro mulheres militantes em Porto Alegre*. Porto Alegre: PPGAS-Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tese de Doutorado. Recuperado de: <http://www.lume.ufrgs.br/>

- handle/10183/24035. (Fecha de consulta: Enero de 2014).
- Orobio, A. (sf). Dimensión Religiosa de la corporalidad. Recuperado de: <http://axe-cali.tripod.com/cepac/afroclar-orobio.htm>.
- Restrepo, E. (2010). Cuerpos racializados. *Revista Javeriana*. 146 (770): 16-23.
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envión Editores-Pontificia Universidad Javeriana.
- Sánchez, J. A. (2004). *Condoto. Crónicas y leyendas*. Cali: Nayith Quintana Editor.
- Seeger, A. (2008). Etnografía da música. *Cadernos de campo: revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social da USP*, 1(1). Departamento de Antropologia/FFLCH/USP, 1991-[2008].
- Seeger, A. (2015). *Por que cantam os Kisêdjê-uma antropologia musical de um povo amazônico*. [traduzido ao português de Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify.
- Schafer, M. (2001). *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP.
- Smith, B. (2004). *Listening to the Wild Blue Yonder: The Challenges of Acoustic Ecology*.
- In: ERLMANN, V. (ed.) *Hearing Cultures Essays on Sound, Listening, and Modernity*. New York: Berg Editorial offices, pp. 21-42.
- Valencia, L. (2009). *Al son que me toquen canto y bailo. Cartilla de Iniciación Musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Vedana, V. (2008). *No mercado tem tudo que a boca come. Estudo Antropológico da duração das práticas cotidianas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo*. (Tesis de doctorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Recuperado de: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13383/000642480.pdf?sequence=1>
- Vedana, V. (2010) Territórios sonoros e ambiências: etnografia sonora e antropologia urbana. *Revista Iluminuras*, 11(25). Porto Alegre: PPGAS/UFRGS. Recuperado de: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/15537/9215>.
- Velásquez, M. (2010). *La participación de las mujeres en las chirimías de Quibdó en los últimos diez años* (Tesis de pregrado). Facultad de Ciencias sociales y económicas, Universidad del Valle. Cali, Colombia.
- Velásquez, M. (2014). Niña que el clarinete es solo pa' hombres: *performance e relações de gênero nos conjuntos de chirimia em Quibdó-Chocó (Colômbia)*. (Tesis de maestría, Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Recuperado de: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/96175>
- Viveros, M. (2000). Dionisios negros Estereotipos sexuales y orden racial en Colombia. In: ¿Mestizo yo? Diferencia, identidad e inconsciente. Jornadas sobre mestizaje y cultura en Colombia. v. 1-1, p. 242, 2000. Bogotá: CES- Universidad Nacional de Colombia. Recuperado en <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/ViverosVigola.pdf>. (Fecha de consulta: enero de 2013).
- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. 1ª Ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Wade, P. (1997). *Gente Negra, Nación Mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Ediciones Uniandes.

Recibido: 15 de marzo de 2017/ **Aprobado:** 22 de junio de 2017