



La herencia musical de los Zenú y el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la educación artística

La herencia musical de los Zenú y el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la educación artística

The musical heritage of Zenú and strengthening cultural identity from arts education

Jesús Antonio Quiñones*

Recibido: julio 15 de 2012. Aprobado: septiembre 15 de 2012

Resumen. El artículo forma parte del proyecto *Los pueblos de América cantan y bailan* de la Asociación Totolincho, desde donde se nutren las relaciones del recuerdo y recuperación de las tecnologías tradicionales (TECTRA), en este caso, desde aquellas del saber hacer musical. Es así, que en este artículo se presenta un eco de memoria sobre un instrumento ancestral y milenario, las Flautas Zenú, desde donde se plantea su distribución global en todo el territorio así denominado, hasta el reconocimiento de la verdadera experticia y maestría de los constructores de tales instrumentos. De este modo, se identifica la asociación entre lo ritual, musical, la danza y la posibilidad de creaciones complejas, lo que visto por nuestra óptica contemporánea sin duda no vislumbra siquiera la conexión que los habitantes del complejo hidráulico por naturaleza tenían con su entorno natural y con la comprensión del manejo musical a través de flautas globulares y de pico. Se busca entonces un despertar hacia lo sagrado, lo cotidiano, lo que nace y muere constantemente; el recuerdo del sonido traído desde un milenio atrás, que sin duda pudo quedarse en anaqueles de los mejores museos del país o como en este caso, volverse soplo de vida. Hacerse la pregunta es lo importante, actuar, lo relevante.

Palabras clave: Educación Artística, Cultura Zenú, Flautas Zenú, Escalas Musicales, Comunidad Artística, Flautas de pico colombianas, Cerámica Zenú.

Abstract. The article is part of the project *“People of America sing and dance”* of Totolincho Association from where the relationship of memory and retrieval of traditional technologies is nourished (TECTRA in Spanish), in this case, from the musical know-how. Therefore, this paper presents an echo of memories about an ancient and millenary instrument, the Zenú Flutes and its global distribution throughout the north of

* Bachiller musical del Conservatorio del Tolima. Licenciado en música de la Universidad de Caldas. Especialista en docencia del Arte Dramático Universidad Antonio Nariño. Tecnólogo en Recreación CIRDI. Director artístico del grupo Totolincho. totolincho1@gmail.com

Colombia (Zenú territory) to the recognition of true expertise and skill of the builders of such instruments. Thereby, we identify the association between ritual, music, dance and the possibility of complex creations, which if seen from our contemporary viewpoint, does not let us to realize the natural connection between the dwellers of the hydraulic complex with their natural environment and the understanding and management of music through beak and globular flutes. It then reaches for an awakening of the sacred, the daily life, which is constantly born and dies, the memory of sound from a millennium ago, which, no doubt, could remain on the shelves of the best museums in the country or, as in this case, turn into a breath of life. Wondering is the important, acting is the relevant.

Key words: Artistic education, Zenú culture, Zenú Flutes, musical scales, artistic communities, Colombian beak flutes, Zenú ceramic.

Antecedentes

Hace 6.000 años los habitantes del litoral Caribe desarrollaron una gran cultura hidráulica, registraron notable impulso en orfebrería y con la alfarería modelaron la que hasta ahora es una de las más antiguas cerámicas conocidas en Colombia.

De acuerdo con los registros arqueológicos hacia el año 200 a.C. surgió en la zona del norte de Colombia una sociedad que construyó un sistema de canales de drenaje, que controló las inundaciones y adecuó extensas áreas para las viviendas y especialmente para los cultivos en la época de la conquista española, a quienes se denominó Cultura Zenú y que habitaban las sabanas no inundables y tenían relaciones comerciales con sus vecinos de las serranías y de las riveras del Río Yuma o Magdalena. El Caribe Colombiano fue sitio de paso obligado para los pobladores de América del Sur y durante el periodo colonial, para los múltiples grupos étnicos que convivieron en la provincia de Cartagena.

Antes de la conquista, la sociedad Zenú estaba organizada en cacicazgos distribuidos en el territorio en tres provincias: Finzenú, Panzenú y Zenufana, entre las que se mantenía un constante intercambio económico. Según investigadores de la época, sus actividades de

subsistencia eran básicamente la pesca, la caza, la agricultura y la recolección de alimentos vegetales. Así mismo, se destacaba el gran centro religioso de Finzenú en el valle del Sinú; al valle del río San Jorge se le denominaba Panzenú y Zenufana al valle del Nechí y el bajo Cauca, zona de explotación de oro.

El sector de los Finzenú, estaba dedicado al tejido y la cestería; los Panzenú producían los alimentos, y los Zenufana trabajaron la orfebrería. Las provincias estaban a cargo de un cacique, hombre o mujer, quien ejercía control sobre todos los aspectos de la sociedad.

Orígenes De La Cultura Zenú

La cultura Zenú se destacaba por su excelente manejo de la ingeniería hidráulica, como lo evidencia la construcción de un sistema eficiente de canales que por casi dos mil años, llegó a cubrir 600.000 hectáreas. Su extensa red de canales artificiales entre los ríos San Jorge, Sinú, Cauca y Magdalena, permitieron controlar el régimen de inundaciones entre los ríos, conduciendo el excedente de sus aguas a sus salidas naturales, aprovechando el sedimento y tejiendo una gran red de comunicaciones fluviales. (Stemper David, 1992)¹

¹ Los cacicazgos prehispánicos en las llanuras aluviales de los



La herencia musical de los Zenú y el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la educación artística

De acuerdo con los cronistas, la unidad política de la sociedad Zenú se había perdido en el siglo XV, momento en el cual solo subsistían dos grandes cacicazgos. Debido a la ubicación de sus territorios, rápidamente se establecieron encomiendas y luego, en el siglo XVIII surgieron las ciudades que hoy se extienden en la región. A partir del siglo XIX la dinámica económica y social de la zona se caracterizó por la llegada de las misiones, el surgimiento de grandes haciendas ganaderas y sucesivas explotaciones de recursos en el territorio indígena.

En el bajo San Jorge, los antecesores de los Zenú habitaban en asentamientos nucleados que albergaban unas seiscientas personas. En uno de estos asentamientos, se advierte la introducción de una nueva influencia cultural que los arqueólogos detectan por una cerámica diferente, de color crema con líneas, rombos y triángulos de pintura roja, representando los primeros exponentes de una tradición que se popularizaría en amplias regiones de la hoya del San Jorge y caracterizando la ocupación Zenú. Paulatinamente, los Zenú se fueron imponiendo hasta alcanzar una gran densidad de población que ocupó los antiguos poblados y habitó a lo largo de los caños naturales.

En el siglo XVI, estaba establecido en parte de la depresión Momposina y en las riveras del Magdalena, el grupo étnico Malibú que tenía un patrón de poblamiento lineal sobre los barrancos que bordean los cursos de los ríos, en

viviendas dispersas y caseríos riverenos. A orillas del Magdalena establecieron poblaciones de alguna importancia como Mompós, Tamalameque y el mercado de Zambrano. (Reichel-Dolmatoff, 1951)²

Una extensión de grupos de esta etnia hacia el bajo San Jorge a partir del siglo XVI en adelante, fue determinada por las antropólogas Plazas y Falchetti de Sáenz (1981) a través de excavaciones en el sitio conocido como “Las Palmas” y en el caño San Matías, donde estudiaron una plataforma de habitación y encontraron basureros y entierros dentro de las viviendas, directamente en la tierra o en urnas funerarias en el caso de los niños, junto con ofrendas de cerámica. Las investigadoras al referirse a los remates de algunos bastones elaborados en oro en el Sinú antiguo, informan que estos representaban músicos, lo que indica el estatus de la música en la cultura Zenú. Además, se sabe que el lugar estaba habitado hacia el año 1300 después de Cristo y que su ocupación se prolongó al parecer hasta finales del siglo XVI. La cerámica hallada pertenece a la tradición Incisa Alisada y se caracteriza por formas sobrias, sin distinción entre vasijas para uso doméstico y ritual. Son vasijas de servicio culinario y almacenamiento, tales como copas de pedestal, ollas globulares pequeñas y grandes, estas últimas reutilizadas como urnas funerarias. (Plazas y Falchetti de Sáenz, 1.981)³

ríos Sinú y San Jorge, colección tesoros precolombinos, arte de la tierra, Sinú y río Magdalena, Fondo de Promoción de la Cultura, Bogotá, Ed. Presencia, 1992.

2 Reichel-Dolmatoff, Gerardo y Alicia Dolmatoff, Investigaciones Arqueológicas en el Departamento del Magdalena, Colombia, 1946-1950. Boletín de Arqueología, vol III P. 1-6, Bogotá, 1951.

3 Plazas y Falchetti, 1981 Asentamientos Prehispánicos en el río San Jorge, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Bogotá, Banco de la República



Figura 1. Flautas, Colección Museo del Oro Bogotá. Foto Jesús Quiñones

Sus instrumentos

Aquellos indígenas elaboraron las más bellas y sonoras flautas de pico para su época, su desarrollo obedeció sin duda a una gran sensibilidad artística, conocimiento acústico, y oficio de músico entre sus ejecutantes, quienes debieron tener un excelente sentido melódico, ya que se han encontrado varios instrumentos con la misma forma, en la misma escala musical, las mismas proporciones e igual decoración que dan un sentido de uniformidad.

Nuestra imaginación coloca a los indígenas Zenú tocando caracoles marinos, pitos, silbatos y flautas de cerámica ceremoniales en grupos, mecidos por el vaivén del agua y por el arrullo de sus cantos. Ellos construyeron sus instrumentos musicales con sonidos bellamen-

te definidos o temperados como se les llama después del clave bien temperado de Juan Sebastian Bach, y cuya sonoridad no es igualada por ningún otro objeto u ocarina, incluyendo, los pitos y silbatos de las culturas Tairona, Calima, Tumaco y Nariño de Colombia.

El compositor colombiano Luis Antonio Escobar se refirió a estas flautas como las flautas malibúes, así las bautizó en su libro sobre la música precolombina, pero también se les puede llamar flautas Zenú pues su desentierro guaquero y arqueológico se le atribuye a toda la región en general. La información disponible en el Museo del Oro del Banco de la República sobre las flautas Zenú, a través de las fichas de identificación de cada pieza, indica su procedencia variada, desde las llanuras del



La herencia musical de los Zenú y el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la educación artística

Caribe, Serranía de San Jacinto, Bajo Magdalena o desde los Municipios de Montería, San Benito Abad y San Marcos. Las flautas Zenú fueron elaboradas con la misma medida, con los mismos materiales de cerámica, el mismo color, los mismos cuatro orificios centrados con los cuales producen varias escalas musicales y el más hermoso sonido emitido por flautas de cerámica. Escobar nos caracteriza estas flautas de la siguiente manera:

En primer lugar, algo que no es común en lo precolombino, la hechura de instrumentos con el mismo patrón de forma, como si se tratara de una flauta modelo para reproducir. Bien sabemos que el hombre precolombino en cada uno de sus instrumentos “creaba” una nueva obra a la cual le agregaba figuras, o en último caso, rayas, diseños, incisiones o colores nuevos, diferentes. Las flautas malibúes tienen el sentido de la uniformidad y todas las que se conocen están adornadas con el mismo pequeño caimán o babilla colocada en la parte inferior de la flauta y siempre en la misma posición. Todas tienen las mismas proporciones, inclusive un lote de pequeñas que dan la idea de que fueran para niños. Todas tienen la misma calidad de barro, forma cónica y embocadura de pico. (Escobar, 1985, pp-117-118)

Es increíble que esta herencia musical no la conozcamos los Colombianos, los Latinoamericanos, ni los directos descendientes de esta cultura, así como que los investigadores musicales tampoco indaguen por estas flautas, musicalmente excepcionales dentro de los instrumentos de origen precolombino, tanto por su sonido ya descrito, como por la importancia de su elaboración para el desarrollo motor y la sensibilidad artística de los niños. Lo anterior se evidencia al encontrar que ninguno de los

grupos musicales actuales de la región Caribe, involucra a las flautas Zenú como un instrumento activo.

La educación artística

En el año 2011 La Asociación Totolincho, en convenio con el Ministerio de Cultura de Colombia, desarrolló “*Inventario, proyecto creativo por la identidad y la construcción de la propia imagen a partir de la memoria en los Montes de María*”. En el marco del citado proyecto, esta Asociación encontró en los antiguos territorios de los Zenú, silbatos con forma de gallina que producen dos sonidos a distancia de cuarta justa, empleados hoy como juguetes para niños que se venden como artesanías para turistas.



Figura 2. Silbato. Colección Totolincho. Foto Jesús Quiñones

Tal vez por la carencia de una verdadera pedagogía musical, en una zona donde muchos ni siquiera saben de la existencia de estos instrumentos encontrados en tumbas, y que reposan en vitrinas de museos famosos, es que solo se les ha dado la importancia a las flautas como símbolo cerámico, sin tener en cuenta su sonido, su función ritual y su aplicación en Pedagogía Musical.

El hallazgo del silbato en la zona Zenú,

llevó en Junio de 2012 a la Asociación Totolincho, en cabeza de Jorge Gutiérrez y Jesús Antonio Quiñones, a iniciar una investigación en el Museo del Oro del Banco de la República. En la Maleta Didáctica de los Zenú ubicada en este Museo y que se ofrece en préstamo a las instituciones que la soliciten, se encontró un silbato con forma de Paujil que produce los sonidos Si, Do # y Re #. En el piso 4° de este Museo, se exploraron 53 flautas Zenú con características relevantes, tales como poder establecer que son flautas globulares y de pico, que todas dirigen el soplo del aire contra un filo para poner en vibración la columna de aire, con forma alargada, cónica y maciza, y con calidad de sonido excelente. La gran mayoría están decoradas con un reptil en diferente posición y figura muy elaborada, otras tienen la figura de un humanoide, elemento que se reporta por primera vez en la literatura. Su longitud varía entre 26 centímetros, las más grandes, y 15 centímetros las más cortas, todas tienen cuatro orificios principales de digitación con forma circular en su mayoría, dado que se encontraron dos de ellas con orificios rectangulares, casi cuadrados.



Figura 3. Sesión de medición y registro tonal 21/06/2012. Bodegas de reserva Museo del Oro. Bogotá. Foto Jorge Gutiérrez.

Seis flautas tienen fuera de los orificios principales varios complementarios, llegando a tener hasta 14 orificios. Como ya se mencionó, existen flautas con los orificios de digitación cuadrados y en la parte de atrás un orificio que al taparlo aumenta la tesitura de la flauta pues cambia de registro. Grupos de tres y cuatro flautas están afinadas en la misma escala, entre estos grupos tenemos uno que produce los sonidos *sol* en segunda línea del pentagrama en clave de *sol, la, si, do # y re*. Otro grupo de flautas las más grandes producen *la* en segundo espacio clave de *sol, si, do #, re # y mi*. Un tercer grupo produce sonidos en escala cromática, iniciando con *fa #, sol, sol #, la, y la #*.

Para la Asociación Totolincho las flautas Zenú son un símbolo del presente con proyección al futuro, muy importantes para la enseñanza de la historia de la música colombiana, como instrumento musical y motivo de reconocimiento artístico de la etnia Zenú, además como testimonio de que los reptiles, caimanes o las babillas son íconos que reflejan la importancia de su mitología o literatura oral, en ella se habla del caimán de oro que vive debajo de la tierra y sostiene el mundo, a quien hay que darle ofrendas para que la tempestad no invada al mundo; también las flautas y sus adornos son símbolo del agua, como elemento de vida que corre libre como los niños, con sonidos que esperan nuevos vientos para volar con el arco iris en la conciencia de América.

Reflexiones Finales

Al tratar el tema de las flautas precolombinas, se puede decir con seguridad, que América es la región del mundo donde se encuentran la mayor variedad de flautas, lo que permitió un gran desarrollo musical. Las hubo en diferen-



La herencia musical de los Zenú y el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la educación artística



Figura 4. Flauta Colección Museo del Oro. Bogotá. Foto Jesús Quiñones

tes regiones y culturas, con fines populares o ceremoniales; elaboradas en toda clase de materiales como piedra, arcilla, plata, oro, cañas naturales, huesos de hombre y de animales, con formas verticales, horizontales, curvas; para emitir medios tonos, tonos enteros; de sonidos muy agudos, medianos y graves; para producir escalas por tonos enteros, diatónicas, pentatónicas, cromáticas y sus variantes; y si se piensa en las antaras o flautas de pan, las hubo y las hay en uso actualmente en Colombia en los reductos indígenas especialmente en la región de Urabá entre los Tule, en la Orinoquía y en las diferentes comunidades de la Amazonía. En esta última región encontramos, flautas con embocadura de tapón sin orificios de digitación hasta de dos metros de longitud. Las flautas además de ser reveladoras del gran avance musical de los precolombinos como lo son las dobles, triples y cuádruples de los Maya, nos confirman plenamente que los indígenas cantaron, bailaron, lloraron y gozaron con la polifonía o simultaneidad sonora en todos y cada uno de sus rituales.

Hoy en el siglo XXI estamos permanentemente viviendo nuestra cultura, recreándola,

transformándola, mientras ella a su vez determina nuestros pensamientos, nuestro comportamiento y hasta nuestro espíritu de cambio. La música es un producto cultural que surge de las necesidades de la cultura y solo como manifestación de la experiencia social. Es al interior de cada cultura, a la luz de sus interpretaciones simbólicas colectivas y sus métodos de control, donde se determina la naturaleza de los productos sociales, por tanto se deben trazar políticas culturales claras, destinadas a la formación artística, no solo de los artistas, sino de las personas en general. Si un país no expresa pasión artística, no puede esperarse que a través del arte se construya una identidad nacional. A lo que hay que aspirar es a que toda la gente tenga un acercamiento cognitivo a las artes y específicamente a la música por intermedio de instituciones como el Ministerio de Cultura, las Universidades, la escuela, las casas de la cultura, los museos y de las organizaciones artísticas para que exista una formación como público exigente y así, surjan mejores artistas por selección natural colectiva y no como milagros sociales ocurridos esporádicamente.

La formación concienzuda a través de

las artes genera en el individuo multiplicidad de percepciones que le permiten cuestionar la realidad y reflexionar sobre los sentidos de la existencia. Es así como el ser humano desarrolla ampliamente su espíritu crítico, y es en la práctica del arte donde se establecen mejores sistemas comunicativos con otros seres humanos, en el intercambio de productos culturales únicos y en la intención colectiva del perfeccionamiento de esos objetos culturales. Los individuos establecidos en comunidad artística poseen ventajas al establecer redes con temas comunes para el intercambio de ideas, además, la cercanía cultural permite establecer una suma de intereses que pueden ser considerados como valores nacionales.

La propuesta es que las redes de intereses e interesados se amplíe, para que sea el arte un lugar común, un punto de encuentro, no para establecer unidad de criterios entre los individuos de la sociedad, sino para el crecimiento comunitario gracias a las diferencias entre las propuestas artísticas, que necesariamente nos llevan a un crecimiento humano por medio de la imaginación creativa y de la práctica social, aunque no sea con fines profesionales, pues estas actividades hechas parte de la vida cotidiana, de la cultura local y luego del país en conjunto es lo que podríamos llamar una verdadera identidad nacional; ésta se debe iniciar con una disciplina que se comprenda a si misma y sea capaz de renovarse mediante el continuo avance de sus métodos y técnicas, que promueva la experimentación y el perfeccionamiento para buscar la construcción de productos únicos que

sin duda de esta forma se crean desde el reconocimiento del lenguaje universal.

Referencias

- Escobar, L. (1985) *La Música Precolombina*. Bogotá. Ed. Universidad Central.
- Fals Borda, O. (1984) *Resistencia en el San Jorge, T. III Historia Doble de la Costa*. Bogotá. Carlos Valencia Editores.
- La Música de la Vida, Instrumentos Rituales* (1991) (folleto de Exposición) Bogotá. Museo del Oro Banco de la República.
- Plazas, C. y Falchetti, A. (1981) *Asentamientos Prehispánicos en el Río San Jorge*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Bogotá, Banco de la República.
- Plazas, Clemencia et. al. (1979) *Investigaciones Arqueológicas en el Río San Jorge*. Bogotá. Boletín del Museo del Oro. P. 1--18
- _____, (1988) *Cambios ambientales y desarrollo cultural en el Río San Jorge*. Bogotá. Boletín del Museo de Oro. P.55-88
- Reichel-Dolmatoff, G. y Dolmatoff, A. (1951) *Investigaciones Arqueológicas en el Departamento del Magdalena, Colombia, 1946-1950*. Bogotá. Boletín de Arqueología, V. III p. 1-6.
- Reichel-Dolmatoff, G. y Dolmatoff, A. (1957) *Reconocimiento arqueológico de la olla del Río Sinú*, revista colombiana de antropología N. 6 p. 1 -61
- Reichel-Dolmatoff, G. y Dolmatoff, A. (1998) *Orfebrería y chamanismo, un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín. Editorial Colina.
- Stemper, D. (1992) *Los cacicazgos prehispánicos en las llanuras aluviales de los ríos Zenú y San Jorge, colección tesoros precolombinos, arte de la tierra, Sinú y río Magdalena*. Bogotá. Fondo de Promoción de la Cultura.