

bIBLIOTECA  
dIGITAL

# MÚSICA/MUSICOLOGÍA Y COLONIALISMO

MÚSICA/MUSICOLOGIA E COLONIALISMO  
MUSIC/OLOGY AND COLONIALISM

COORDINADOR: CORIÚN AHARONIÁN

**CDM**

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL  
LAURO AYESTARÁN

**mec**

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

## Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es una publicación del propio CDM, proveniente de su labor de investigación o de un evento organizado por él.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el derecho de autor.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo

mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

## CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

[www.cdm.gub.uy](http://www.cdm.gub.uy)

correo electrónico: [info@cdm.gub.uy](mailto:info@cdm.gub.uy)

1ª edición, 2011.

Edición digital, 2014.

© 2011, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.

© 2011, los autores.

Impreso en el Uruguay.

ISBN 978-9974-36-184-3 (edición impresa)

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

Avenida Luis P. Ponce 1347 / 505 - 11300 Montevideo, Uruguay. Teléfono +598 27099494.

Jean-Michel Beaudet

## RADIO, MÚSICA Y TERRITORIALIZACIÓN EN LA GUAYANA FRANCESA

### NOTAS PARA UNA ETNOMUSICOLOGÍA DE LA RADIO

La Guayana Francesa es una tierra que a primera vista puede llamar la atención en Sudamérica, sobre todo si se la compara con un país como Uruguay. Tiene la suerte de estar poco poblada todavía: para una superficie de 86.500 km<sup>2</sup>, es decir, la mitad de Uruguay, su población oficialmente asciende a 206.000 habitantes (INSEE 2009), a los que es preciso añadir una población migrante indocumentada, estimada en 40.000 personas <sup>1</sup>; 45% de la población tiene menos de 20 años <sup>2</sup>. Por último, en el país se hablan cerca de treinta lenguas diferentes <sup>3</sup>. Pero, sobre todo, la Guayana Francesa es la última colonia de la América del Sur continental. Según su estatuto administrativo oficial, es un “Departamento de Ultramar”. Al llegar a Guayana, sea por avión o cruzando los ríos que separan al país de Surinam o de Brasil, uno inmediatamente nota que entra en una colonia francesa: los bancos, la policía y la policía militar (“la gendarmería”), las carreteras, las escuelas y el contenido educativo, todo eso y otros muchos elementos son iguales que en la Francia llamada “metropolitana”. Sin embargo, como lo recordaba muy precisamente Menezes Bastos, se puede también decir de un país como Brasil que “se coloniza a sí mismo” <sup>4</sup>. Por

---

1 Fuente: INSEE 2006. La mitad de la población no es nacida en Guayana (Dandoy, Waniez y Antheaume, 1992: 46).

2 Fuente: INSEE Antillas-Guayana, julio de 2009.

3 Seis lenguas amerindias, el *créole* de Guayana, el *créole* de Surinam, el *créole* de Haití, el francés, el *aluku*, el *ndjuka*, el *paramaka*, el *saamaka*, el chino, el javanés, el árabe, el portugués de Brasil, el español, el vietnamita, el *hmong*, el indostani, el inglés... El plurilingüismo es fundamental en Guayana, donde una parte muy importante de la población no habla francés “en su hogar” (Léglise 2007: 36).

4 Comunicación personal, 2001. Estas declaraciones pueden contrastar con un nacionalismo muy potente y muy extendido, reforzado sistemáticamente durante los años de la dictadura. Pero se podrían multiplicar los ejemplos en las tres Américas y el Caribe.

supuesto, se podría proponer una descripción política, social y cultural más precisa y matizada de Guayana. Pero cuando en el mes de mayo de 2009 atravesé todo el norte en “taxi colectivo”, los dos microbuses enarbolaban una bandera independentista, y al llegar a los puestos de control de la policía militar, el conductor anunció: “tropas de ocupación”. Esta actitud había comenzado un año antes: en 2008 se desarrollaron importantes movimientos de protesta dirigidos contra el gobierno central, sobre el tema del costo de vida, que luego se extendieron a las Antillas Francesas. En enero de 2010 los ciudadanos de Guayana fueron consultados mediante un referéndum sobre la posibilidad de una reforma estatutaria que pudiera llevar a una mayor autonomía. Prefiriendo el *statu quo*, los electores<sup>5</sup> rechazaron esa posibilidad votando en un 70% por “No” a ese cambio de estatuto. Entre las reacciones inmediatas – resignación para algunos, satisfacción para otros –, la tristeza y la cólera fueron resumidas por el poeta Elie Stephenson: “Debemos ver la realidad tal cual es. La gente se queja de un montón de cosas que no funcionan [...]. He ahí que uno les propone un cambio en el marco de la República Francesa, y no lo quieren. Intervinieron muchos factores: la política del ingreso económico fácil, el miedo del cambio más mínimo, la falta de confianza en todo lo que es de Guayana, incluyendo a sus propios hijos y a ellos mismos. En los meses venideros se verá cuál será el precio a pagar. El voto de esta tarde, es un sí, de hecho. Un sí a la servidumbre.”<sup>6</sup>

Viví en Guayana de 1977 a 1982, dedicándome a la investigación en el ámbito de la etnomusicología, y desde hace ya cinco años vivo en una aldea amerindia de la costa, cerca de la frontera con Surinam. Mi posición personal – que resulta minoritaria tanto en Francia como en Guayana – es que la independencia es algo deseable, que es un buen camino para Guayana. Es una posición de principio a favor de la descolonización, sabiendo que una verdadera independencia se hace, se prepara activamente, con programas de formación, planes económicos, reconocimiento de las culturas locales, reconocimiento de los intercambios entre estas diferentes culturas... Izar una bandera no sería más que crear un nacionalismo más y una nueva dependencia.

---

5 En Guayana, el cuerpo electoral comprende actualmente alrededor de un 20% de electores “de paso”, que vienen de la “metrópoli”.

6 Diario *France Guyane* número 6401 del lunes 11 de enero de 2010, p. 2. De hecho, el gobierno impulsó este referéndum en plazos muy breves, que no permitieron que la población se informara y se construyera una opinión. Sólo quedó la desconfianza.

¿Por qué interesarse en los programas musicales de las radios de esta pequeña región? Comencemos por relatar una observación inicial que motivó, desde ya hace mucho tiempo, mi interés por esta cuestión. Hasta principios de los años 80 no había más que una radio en Guayana: una radio nacional, del Estado central. Esta radio sigue existiendo y se llama RFO: Radio Francia de Ultramar (Radio France Outre-Mer). Lo notable en esos años 70, era que una cantidad de gente, prácticamente todos los oyentes, se quejaba de los programas musicales de esa radio:

— Los franceses “de paso”, que venían de la Francia “metropolitana”<sup>7</sup>, se quejaban de no oír más que “*biguine*”. Según decían ellos, era insoportable escuchar tanta *biguine*. *Biguine* es un tipo de ritmo de las Antillas francesas, y es el término con el cual, en un proceso muy colonial, el francés de Francia denominaba globalmente todos los tipos de música del Caribe y de las Guayanas (*biguine*, vals, mazurka, soka, cadence, kompa, son, merengue, kaseko...). La radio amalgamaba estas diferentes músicas en la categoría “música típica”, mientras que los *créoles* de más edad la denominaban “contradanza”. Hoy en día los franceses de paso hacen la misma amalgama, pero bajo otro término: *zouk*.



El público de la radio, Mana 2008.

7 Denominados en la tipología local “los metros” (*les mètres*) o *blan*.

— Además, los *créoles* de Guayana se quejaban de que esa misma radio no hacía más que difundir música clásica y canciones francesas. En Guayana, se denomina *créoles* (criollos) a los descendientes de africanos deportados por la trata de esclavos, y que permanecieron en esclavitud hasta 1848. Asimismo, se conoce como *marrons* (cimarrones) a los pueblos que se formaron al huir de las plantaciones hacia la selva, y a sus descendientes. Son muy numerosos en las Guayanas: se estima que constituyen más del 20% de la población de la Guayana Francesa, y se reparten en cuatro pueblos diferentes (Price & Price 2004). La mayoría de los *créoles* (hoy en día 30% de la población) vive en burgos y ciudades de la costa, y trabaja en la administración. Son ellos los que dirigen las colectividades locales (comunidades, departamentos, regiones) junto al prefecto, quien representa la autoridad central.

Es así que, en esa época, cada uno de los dos grupos políticamente dominantes se quejaba de que la única radio de su región privilegiaba la música del otro grupo.

Unos años más tarde, en 1984, fui a trabajar – siempre como etnomusicólogo – a otra colonia francesa: la tierra de los kanaks, o Kanaky, o Nueva Caledonia. Pero allí, en esa tierra de Oceanía, los habitantes emprendieron una lucha muy intensa en pos de la independencia desde 1984 a 1989. Si bien no lograron todavía conquistar esa independencia, fue una época apasionante para todos los que formamos parte activa de ese movimiento,



Alphonse, emisión *Waskon*



Stanley "Pili-mogo", emisión *Masuwana*

movimiento que se definió claramente como político-cultural: es decir, cultural y político al mismo tiempo. Yo había quedado tan impresionado por el “quiasma radiofónico” de la Guayana, que ahí solicité a un joven kanak que cursaba etnomusicología, que estudiara las músicas difundidas por las radios del archipiélago. Este pequeño estudio (Weiri 1985) demostró que de las cuatro radios, incluyendo la radio del Estado – RFO, Radio Francia de Ultramar (Radio France Outre-Mer) – las músicas de Oceanía, que comprendían también a jóvenes tocando la guitarra, alcanzaban menos de 1% del total de las músicas difundidas. Unos meses más tarde, el FNLKS, Frente Nacional de Liberación Kanak Socialista (Front National de Libération Kanak Socialiste), creaba una radio kanak.

### **Las radios en Guayana**

Volvamos a Guayana para presentar el panorama radiofónico actual. Para ello, me apoyaré fundamentalmente en otro estudio, más sustancial y más reciente: Potterie 2004. En ese estudio se muestra que, en los años 80, la organización general de las radios en Francia sufrió una mutación importante y, hoy en día, en Guayana se pueden escuchar casi 25 radios: la radio del Estado, una radio comercial, y más de 20 radios asociativas, lo que constituye una proporción muy elevada. Esta gran cantidad de radios asociativas locales puede explicarse por las siguientes razones:

— Las grandes radios comerciales no están interesadas en un territorio tan extenso, fragmentado y poco poblado.

— El gobierno ayuda a las radios asociativas a través de un Fondo para la Ayuda de la Expresión Radiofónica (Fonds d’Aide à l’Expression Radiophonique); además, estas radios reciben frecuentemente el apoyo suplementario de las municipalidades.

— Finalmente, crear una radio comunitaria es también una afirmación político-cultural de un grupo social sobre un territorio: una territorialización.

La radio del Estado nacional es la que tiene el mayor alcance: emite sobre prácticamente todo el territorio de la Guayana, y en consecuencia se beneficia del 50% de la escucha global.

Reseña general y sintética de la programación musical:

Los programadores de música tienden a ofrecer lo que ellos creen que los escuchas quieren escuchar, es decir, lo que ya conocen, aun si el acento

se coloca simultáneamente sobre “las últimas novedades”, lo que “acaba de salir”. Los programadores anteponen el valor del “entretenimiento” sin realmente definir lo que incluyen en ese término. Como ya hemos dicho, la población de Guayana es muy joven, con uno de los ritmos de crecimiento más acelerados del mundo: un tercio de la población es menor de 15 años. Por lo tanto, lo que más se oye por radio (en asociación con las discotecas y la televisión), son los grandes éxitos internacionales, es decir, por orden de importancia decreciente: zouk (música de las Antillas francesas), R&B, ragga, reggae, rap, brega, música africana urbana, canciones de los Estados Unidos, merengue (y bachata). Se escuchan muy poco otros tipos de músicas, y casi solamente en la radio nacional, en ciertos horarios particulares (por ejemplo, jazz de 23:00 a 24:00 horas). Las músicas particulares de cada grupo cultural de la Guayana son muy poco difundidas en estas radios, pero no disponemos de una evaluación con cifras para el conjunto de las 25 radios.

Los programadores se apoyan mucho en las computadoras: la mayoría de las estaciones de radio utiliza *softwares* que programan por sí mismos las músicas. Eso contribuye a la normalización de la cultura musical, de las músicas emitidas y escuchadas: las mismas músicas pueden ser escuchadas en la mayoría de las radios, mientras que una misma música puede difundirse numerosas veces en una misma radio.

Ciertamente, aquí se encuentra el problema de las clasificaciones, siendo que las clasificaciones de los programadores de radio constituyen en sí mismas un tema de etnomusicología. He aquí, a título de ejemplo, una ficha de clasificación de RFO, la radio del Estado (Potterrie *op. cit*):



- Título
- Autor, compositor
- Editor
- Año de aparición
- Número de pista
- Referencia

#### **Ficha artística**

- **Grupos:** Antillas; Guayana; Caribe; latina; nacional; internacional.
- **Sub grupos:** zouk; reggae; ragga; *variétés*; soca-jump up; R&B-soul; instrumentales; jazz-clásica; tradición; kompa; fiestas de los días de la madre y del padre; rap; música del río; otros.

#### **Temporalidad**

- Novedad (< 4 meses)
- Recurrente (4 meses < > 10 años)
- Oro (Gold) (> 10 años)
- Navidad
- Carnaval

#### **Tempo**

- Lenta (“slow”)
- Medio (“zouk Love”)
- Rápida (“carnaval, jump up”)

#### **Estado de ánimo**

- Triste
- Alegre
- Neutro

#### **Origen**

- Internacional
- Nacional
- Antillas
- Guayana

#### **En vivo (Live)**

- Fuerte
- Medio
- Débil
- *Tube* (éxitos)

#### **Idioma**

#### **Fecha de actualización**

**Rotación** (número de transmisiones mínimas y máximas, en días y horas)

Bajo la etiqueta “tradición” se agrupan las músicas relativamente antiguas que pertenecen a la cultura *créole*. La categoría “música del río” (*musique du fleuve*) reúne a los músicos, raramente difundidos, de las seis culturas amerindias y de cuatro culturas de los cimarrones. Las categorías “Fiestas de los días de la madre y del padre”, “Navidad”, “Carnaval”, se destacan en cuanto corresponden a una concepción de la música muy extendida en la América del Sur de las tierras bajas y de los Andes: la música hace el tiempo. Es decir que el año, más que en estaciones preexistentes (seca, lluviosa, fría, calurosa, etc.), se divide en períodos culturales (Navidad, Carnaval, Pascua, fiesta de Todos los Santos), que las músicas organizan en una composición compleja que no es una simple sucesión. Este tipo de calendario musical fue puesto en evidencia por primera vez, en los Andes, por Rosalía Martínez (1994), y es notable escuchar en Guayana cómo las radios fabrican esos tiempos, difundiendo las “navidades antillanas” recién a partir de diciembre, las canciones de Carnaval recién después de Epifanía, etc.

### Radio Ouassailles

Después de este sucinto panorama, les propongo presentar una descripción del interior de una de esas radios asociativas locales. Vivo en Awala, una aldea amerindia de lengua *kali'na* (familia caribe), y tengo a mi cargo un programa semanal en una radio situada en el burgo *créole* de Mana, a 20 km de allí. El pueblo mismo tiene un total de 2.000 habitantes; la población, en toda la extensión de la comuna, es oficialmente de 7.600 personas, pero en realidad es de 15.000 habitantes si se tienen en cuenta



El señor Elie, emisiones *javanesas*.

los migrantes indocumentados. Para empezar, se trata de una radio un poco atípica entre las de Guayana, porque se autodefine como una radio multicultural: se denomina “ROM Radio Ouassailles de Mana, la radio de todas las culturas (95 FM)”. Pero una descripción simple, un esbozo etnomusicológico de esta radio nos permitirá un abordaje metonímico y crítico de la presentación de la Guayana por ella misma. En efecto, *créoles* y franceses de la “metrópoli” buscan de manera insistente darle a la Guayana Francesa una imagen multicultural; y eso de por sí se ha convertido en uno de los clichés más utilizados, junto con las bases europea y rusa de lanzamiento de cohetes, y la vegetación ecuatorial.

Me encanta hacer emisiones en esta radio, aún si mi participación en ella es reducida: las opciones generales y estéticas se concentran fundamentalmente en manos del director pero, como contrapartida, cada uno es más libre dentro de su propia emisión. Radio Ouassailles no es una de esas radios militantes, de las que se podían escuchar en época de las “radios piratas” en la Francia de los años 70, ni tampoco una de esas radios comprometidas que abundan en América del Sur y en América Central <sup>8</sup>.

Comencemos por su nombre: *ROM Radio Ouassailles de Mana, la radio de todas las culturas (95 FM)*. El usar una sigla que surja de las iniciales del nombre principal se aplica a casi todas las radios de Guayana: RFO, KCM, ITG, ROM... Parece que la sigla sea de por sí valorizante ya que es percibida a la vez como profesional y anglosajona. “Ouassailles” es la palabra que, en lenguaje *créole* y en ciertas lenguas amerindias, designa una palmera muy común <sup>9</sup> y muy apreciada, tanto por el jugo de sus frutos como por sus hojas, con las cuales se fabrican, entre otras cosas, los techados en esta zona.

Observamos entonces que, en el conjunto de este nombre, hay un cortocircuito, una contracción deliberada entre lo “hiperlocal” (Mana), lo regional (la palmera ouassailles), y lo mundial tecnomoderno (ROM). Notemos al pasar que el nivel de lo “nacional” (el Estado francés) está ausente.

---

8 Algunos ejemplos entre centenares: *Radio Favela* de Belo Horizonte, *Radio Comunitária Santana FM ZYC 895* del pueblo de Sete Lagoas (MG, Brasil), *Radio 1° de Mayo* de la población La Victoria, cerca de Santiago de Chile, *Radio Deseo – Mujeres Creando* de La Paz, *Radio Arutam* en el Perú, *Garífuna Radio* de Belice... También se puede ver *Magic Radio*, un muy buen film documental sobre una radio asociativa del Níger (Peter y Barbier, 2007). Finalmente, se puede encontrar una descripción muy aguda del funcionamiento de una radio del Estado en Georgetown, en Guayana, en Melville 1990.

9 *Açaí, palmito, Enterpe oleracea*.

Pero se trata, como en toda etnomusicología, de partir del sonido. Intercambiar con la gente, tomando el sonido como hilo conductor del intercambio, construir un discurso o una acción intercultural que se basen en el sonido. Es así que, en el caso de la radio, la materia de investigación está ciertamente constituida por programas musicales, pero también por voces, palabras, lenguas habladas.

En Radio Ouassailles se habla, y se escucha en las ondas, una decena de lenguas diferentes: el *créole* guayanés, el *créole* haitiano, el *sranan tongo* (*créole* de Surinam, con base lexicográfica anglo-portuguesa), el francés, el *kali'na*, el *indostaní*, el portugués de Brasil, el javanés, el inglés, y el *ndjuka*<sup>10</sup>. Y estas lenguas no se hablan al pasar, como salpicado pintoresco, sino que constituyen la base de emisiones regulares: el programa *Waskon* está totalmente hablado en *sranan tongo* y en *ndjuka*; el programa *Masuwana* está totalmente en *kali'na*; el programa *Cantinbo do Brasil* está totalmente hablado en portugués...

El sonido es también el “color de antena”<sup>11</sup> general de la radio: la elección de los filtros<sup>12</sup> constantes de la emisora, las cortinas, los *jingles*, como el que fuera compuesto en estilo de *zouk* y que las jovencitas apreciaban bajando la cabeza al escucharlo por primera vez: “¡Sí, es un verdadero *zouk*, creado aquí, con el nombre de nuestra radio!”



Eddy



Boudjou

10 Pero no se habla chino, árabe dialectal o *hmong* que también son lenguas presentes en la zona de difusión de la radio.

11 Se define el color de la antena por las alternativas de tratamiento del sonido, de *sonals* o *jingles* que constituyen lo que se denomina “*l’habillage d’antenne*” (la vestimenta de la antena) (Heauville 2002 en Potterie *op. cit.*: 26).

12 *NdT.* Los “filtros” refieren a la equalización, compresión y otros procesos que afectan la cualidad tímbrica y dinámica del sonido de las radios.

El sonido abarca la manera de hablar, los tonos, las inflexiones, las músicas de las voces. Hay quienes imitan a los presentadores famosos de las radios comerciales, seduciendo con una voz a la moda, una voz “en la movida”; en algunos casos esa voz suena bien; en otros el resultado es bastante pesado, mal controlado, y no es más que una estandarización de la voz. El sonido de una radio abarca también las hesitaciones de la palabra o los errores técnicos, los silencios a menudo involuntarios, pero en general bien aceptados por los escuchas, la ausencia de silencio deseada por los más jóvenes...

La radio es, en fin, el nombre de los programas: *Les matinales* (música e información de todo tipo, todas las mañanas), *Kompa Lakay* (músicas y culturas haitianas), *La volée moustique* (“La nube de mosquitos”, emisión del atardecer), *ROM bit* (para los adolescentes), *Masuwana* (“el río Amazonas”, en la lengua *kali’na*), *Paroles de nuit* (Palabras nocturnas), *La vie hindoue* (Vida hindú), *Roots reggae*, *Waskon*... Ciertos programas no duran más que algunas semanas; otros permanecen muchos años; sus “animadores” pueden turnarse o reemplazarse unos a otros.

En octubre de 2006, cuando comencé, el director de la estación, Rémy Aubert, convocó a una reunión para anunciar, ajustar y completar la nueva “grilla” de la programación. Quería además presentar el local recién pintado y la nueva consola de mezcla. La vieja consola había durado quince años y todavía funcionaba; todo el mundo reaccionó: “¡Quince años! ¡Es lo que dura un techado de hojas de palmera ouassaille!”

Este director me pareció tranquilo, diplomático, organizado y firme a la vez, y sabía decir una palabra de aliento para cada uno. Insistió en la orientación que quería darle a la radio: nada de animadores solos frente a su micrófono, sino tratar de hacer participar a los oyentes lo más posible, invitar a la gente, crear diálogos... No había en ese momento mujeres animadoras y él quería que las hubiera, aunque eso había llevado anteriormente a situaciones incontrolables: el estudio se había visto invadido varias veces por los oyentes (sin embargo, al año siguiente fueron varias las mujeres que se hicieron cargo de programas). Le hacía recordar que era un poco lo mismo que había ocurrido con el único programa de *reggae*: cuidado con no dejarse invadir por los jóvenes, porque entonces se adueñan una tarde del estudio, tomándolo como su base: cerveza, cigarrillos más o menos legales, amiguitas... Esas dos observaciones hacen aparecer una característica interesante de esta radio: al

estar ubicada en el edificio que solía servir de prisión municipal, sus puertas están hoy en día siempre abiertas, y hay quienes entran a saludar al animador o simplemente por el placer de sentarse un momento en el estudio.

Siempre en esa reunión de apertura, Rémy, el director, estaba orgulloso de anunciar que la radio “marchaba” ya con fondos propios, es decir según él, sin publicidad y sin subvenciones de la alcaldía (aún cuando sí con otras subvenciones). Uno de los animadores, Franck, preguntó por las remuneraciones y los viáticos. No hay remuneraciones para los animadores; sólo algunos del equipo permanente de la radio perciben un salario: Waheeda, la secretaria de medio horario, Boudjou y Stanley, que son a la vez programadores, animadores y técnicos. Finalmente Maxime y Ernest se integraron a esta radio en el marco de una pasantía educativa paga. Los dos chicos pasaron todo el mes de octubre haciendo *jingles* con entusiasmo.

Al cabo de esa reunión se presentaron uno a uno: los viejos, los nuevos. Inclusive se habló de gente que no estaba presente, como Auguste Pinas, al que Franck quería cambiar de horario; pero Rémy respondió: “no está aquí hoy, y no tengo noticias suyas como todos los años, pero ya lleva diez años transmitiendo su programa *Waskon* a la misma hora. Eso no se cambia.”

Todavía no estaba hecha la programación de los domingos: el día estaba todavía “todo amarillo” en la grilla de programación, es decir, ocupado por la programación musical diseñada por computadora, llamado “*DJ Software*”. Surgió entonces una discusión sobre la necesidad de incluir emisiones religiosas, discusión que Rémy interrumpió diciendo que las diferentes iglesias lo habían presionado tanto, que lo más sencillo era abandonar esa idea.

En un primer resumen podemos definir a *Radio Ouassailles* como una radio asociativa, local, que funciona, en una parte importante, gracias al voluntariado, autónoma en sus elecciones de programación y de contenidos, multicultural, no confesional. Transmite en un radio de alrededor de 20 a 40 km, pero su alcance varía mucho según el relieve y sobre todo según la vegetación, ya que la selva absorbe las ondas de radio (Potterie *op. cit.*: 25).

He escuchado la emisión *Les matinales* presentada por Boudjou y la encontré bien hecha, con músicas “seleccionadas” (me refiero a que no son las músicas más vendidas que se emiten constantemente en las otras radios). El programa musical se equilibra entre las diferentes músicas de las Antillas. Asimismo, hay una alternancia equilibrada entre las variantes del *créole* haitiano y guayanés. Tiene invitados variados y sus salidas son muy apreciadas. Stanley y su emisión *Maswana* son muy escuchados entre los *kali'na*. Habla 100% en lengua *kali'na*, pero es uno de esos locutores cuya manera de hablar no me gusta, porque imita la voz de los presentadores de moda en Guayana. Azeez tiene alrededor de 45 años, rasgos finos y un aire un poco intelectual. En su emisión *La vie hindoue*, habla indostaní e inglés. Su programa musical está constituido principalmente, aunque no únicamente, por canciones de moda de la India. Auguste Pinas, en su programa *Waskon*, en lengua *djuka* y en *sranan tongo* (*créole* de Surinam), también invita gente a menudo. Hace muchos avisos anunciando encuentros, quermeses, fiestas... Habla mucho de “*formansi*” (asambleas), “*la commune Mana*”, “*Bless, radio wasay*”... y me gusta su programación musical. Es una mezcla bien dosificada de *reggae*, con temas del África urbana, canciones de los cimarrones (*awasa*, *aleke*) grabadas en estudio; en su mayoría, los temas son muy recientes. Nunca se quita los auriculares; viene con una gran mochila deportiva llena de CDs que desparrama sobre las mesas, de los cuales va eligiendo en el curso del programa, alternando las dos bandejas de CDs. Durante su programa, siempre hay alguien de su familia en el estudio. Muchas veces suele ser un caballero canoso con aire de profesor o de pastor, que se calza los auriculares sobre las orejas. Suelen acompañarlo también uno o dos jóvenes con sus auriculares, alguna vez su mujer con sus tres niños, encantados de ponerse los auriculares; en una ocasión vino con un hijo solo: el pequeño durmió con los auriculares puestos y el padre se limitó a despertarlo para irse. Este programa de Auguste Pinas tuvo que ser interrumpido durante muchas semanas porque se le había roto el auto (vive a una veintena de kilómetros). Le pregunté qué quería decir el nombre de su programa, “*Waskon*”, y me respondió en lengua *sranan tongo* con gestos: “...cuando estás recién bañado. Cuando te has bañado y te sientes bien.”

Al año siguiente, la emisión *Waskon* se interrumpió. Su presentador y el director de la estación tuvieron una fuerte discusión y se enemistaron. Unas semanas más tarde Alphonse retomó la emisión, pero no duró mucho: la

policía lo detuvo conduciendo sin licencia. Unos meses después, Paulo, un nuevo presentador, volvió a retomar *Wasikon*. Paulo venía con un nuevo peinado cada semana; pero él y su compañero, a quienes les encantaba hacer bromas, no duraron más de dos meses. El argumento era que esperaban que se les pagara. Pienso que su idea era que estaban dispuestos a trabajar honorariamente solo durante un tiempo, hasta hacerse conocer.

Muchos animadores se han ido de la radio; algunos porque se fueron a trabajar a otro pueblo y otros porque se pelearon con el director. Dos chicas de origen haitiano que habían iniciado sus programas para jóvenes, no duraron mucho tiempo. Declararon ser víctimas de acusaciones racistas.

La mayoría de las personas terminaron siendo reemplazadas después de unos meses.

### **Conclusión: Una afirmación sonora**

En resumen, Radio Ouassailles, como las otras radios asociativas de Guayana, dispone de pocos medios y no logra ofrecer programas sino gracias a un importante trabajo honorario. Es así que el equipo de producción se caracteriza por la polivalencia de sus miembros (casi todo el mundo es a la vez programador, técnico y animador), además de una importante rotación, una circulación casi constante de los animadores: partidas, reemplazos, regresos; estos movimientos tienen por centro un “fundador-director”, quien representa la voluntad de permanencia.

Radio Ouassailles es una radio que pretende ser generalista <sup>13</sup>, pero que ofrece globalmente programas musicales muy jóvenes, a imagen de la población guayanesa. Esta radio se presenta como la radio de todas las culturas, lo que no es totalmente exacto, según hemos visto; sobre todo, los distintos programas, las diferentes culturas, están yuxtapuestos – unos al lado de otros: a semejanza del conjunto de la Guayana, se trata de un “multiculturalismo” que produce más contigüidades que mezclas. Detrás de una imagen plural, la parte en común entre las diversas culturas musicales presentes, comprende sobre todo las producciones no locales. Sin embargo, esta configuración cambia para ciertas músicas, con la aceleración reciente de los intercambios transfronterizos: hay una importante circulación de personas, de bienes manufacturados y de músicas de un

---

13 Caracteriza lo que los especialistas denominan “el formato”.



lado a otro de los ríos de frontera. Además, la creciente proporción de brasileños y de *marrons* en la población de Guayana se traduce de manera diferente desde el punto de vista de las creaciones y las síntesis musicales. El *brega* llega de Brasil, atraviesa el río Oyapock, pero viene ya hecho: no conozco ninguno que haya sido compuesto en Guayana y no ha sido incorporado en las formas locales. Por otro lado, las músicas compuestas e interpretadas por los jóvenes descendientes de los cimarrones sobre el río Maroni o en Paramaribo, la capital de Surinam, son a veces muy creativas, originales y se fundan sobre síntesis múltiples<sup>14</sup>. Finalmente, si bien en Radio Ouassailles se escucha mucha música que viene de Surinam y de Brasil, no hay intercambios radiofónicos – de radio a radio – con los países vecinos. Lo que subsiste es una voluntad de afirmarse sobre un territorio. Cada grupo, cada aldea, cada barrio, quiere tener *su radio*.

En Guayana, como en los países vecinos, la situación social puede ser muy dura, ya sea por el desempleo, la falta de perspectivas, y las grandes inequidades. En un ambiente escolar y mediático que no valoriza las lenguas maternas y las culturas locales, una de las únicas cosas que quedan y en las que la gente puede afirmar su presencia, es el territorio. Esto a menudo se da de forma concéntrica (el barrio – el pueblo – el valle fluvial – la región). En Guayana, esta topología se cruza con las autodefiniciones culturales, siempre bajo la forma de interacciones con los otros grupos culturales con los que están en contacto<sup>15</sup>. Es sabido<sup>16</sup> que las prácticas musicales, y en términos más generales todo sonido, cualquiera que sea su modo de difusión, son entonces un medio privilegiado de estas afirmaciones socio-espaciales.

Todo eso confirma que la radio es un sonido cultural; la radio es un sujeto de musicología intercultural, una etnomusicología necesaria y que debería haber sido trabajada desde hace ya mucho tiempo. Hacer un programa de radio en Radio Ouassailles, radio comunitaria – lo que aquí llamo una *radio asociativa local* – es además, para mí, una manera de hacer

---

14 Ver Bilby 1999 y 2001.

15 Ver Légise y Migge (coord.) 2007, Collomb y Jolivet (coord.) 2008, Piantoni 2009.

16 Stokes 1994. Ver también el número 6 (1 & 2) de la revista *Copyright Volume!* (2008), que tiene por tema “Géographie, musique et postcolonialisme”.

etnomusicología<sup>17</sup>. Es una práctica comprometida de restitución, que intenta contribuir a tornar visibles – o más bien audibles – esas culturas marginadas que han sido silenciadas<sup>18</sup>. Lo que es tal vez más importante, es que no son solamente ignoradas la gente y las culturas, sino que son sobre todo ignorados, “silenciados”, los encuentros y los intercambios entre esa gente de diferentes culturas. Es así que me he preocupado del eco que recibían mis programas, y de la audiencia en general de Radio Ouassailles. Lo conversé con Azeez, quien había transmitido durante muchos años en lengua indostaní. Y él respondió sin dudar: “No te preocupes, ¡esta radio es muy escuchada!” Seguramente, este esbozo de descripción de una radio debería completarse con un análisis sistemático de los registros de los programas, y también con un análisis de las prácticas y del discurso de los oyentes.

En la aldea amerindia donde vivo, el nivel sonoro global es, sin duda, bastante bajo comparado con el de una gran ciudad. Pero la actividad sonora es siempre múltiple, rara vez nula: un lavarropas, el golpetear de un martillo, el piar de los pájaros, un vehículo que pasa a lo lejos, el viento, ladridos de perro, y muchos otros elementos furtivos o más estables. Pero, dos veces por semana, esa multifonía cotidiana parece caer súbitamente, aplastada en un silencio que constituye un llamado. Y en este notable silencio surge el sonido de la radio: un canto *kali'na* que abre la transmisión de *Masuwana* de Radio Ouassailles. Es a veces un potente coro de hombres con tambores; otras veces el solo de un chamán y de su *malaka*, pero se escucha en casi todos los hogares, separados por una distancia de 50 a 100 pasos. Eso crea desfasajes, diferencias en la percepción de los diferentes receptores de radio, pequeñas discrepancias que se suman a la emoción general.

Traducción del original francés de Fabrice Lengronne y Diana Jaso de Aznárez.

---

17 La emisión que yo preparo y desarrollo una vez por semana se denomina *Kubila, toutes les musiques* (Kubila, todas las músicas). *Kubila* es el nombre en lengua *kali'na* de un gran pez (bagre) muy común en esas costas. El material de la emisión está compuesto por música de todos los países del mundo (África, América, Asia, Oceanía, Europa), y en particular músicas producidas en las Guayanas; pero todas estas músicas (los cantos *kali'na* y el rock *hardcore* de San Pablo, pasando por el *brega* del Pará, el *moçambique* de Minas Gerais y la murga de Uruguay) se asocian para crear diálogos temáticos e intergeneracionales.

18 Ver Torres en este volumen.

## Referencias

BILBY, Kenneth

1999 “Roots explosion”: Indigenization and Cosmopolitanism in Contemporary Surinamese Popular Music. ” *Ethnomusicology* 43/2: 256-296.

2001 “Aleke”: New Music and New Identities in the Guianas ”.

*Latin American Music Review*, Vol. 22-1.

COLLOMB, Gérard et Marie-José JOLIVET (coord.)

2008 *Histoires, identités et logiques ethniques. Amérindiens, Créoles et Noirs Marrons en Guyane*. Paris, CTHS.

DANDOY, Gérard, WANIEZ, Philippe et Benoît ANTHEAUME

1992 “Autochtones et langue française dans les départements et territoires d’outre-mer”. *Mappemonde* 2.

HAUVILLE, Eric

2002 “La couleur d’antenne radiophonique”. In : *Dossiers de l’audiovisuel* 101, Bry-sur-Marne, INA, 2002, p.40-41.

INSEE

2006 *Atlas des populations immigrées en Guyane*.

2009 *Premiers résultats* n°47.

LÉGLISE, Isabelle

2007 “Des langues, des domaines, des régions”. In: I. Léglise, et B. Migge, coord., *Pratiques et représentations linguistiques en Guyane: regards croisés*. Paris, IRD Editions.

LÉGLISE, Isabelle et Betty MIGGE, (coord.)

2007 *Pratiques et représentations linguistiques en Guyane: regards croisés*. Paris, IRD Editions.

MARTÍNEZ, Rosalía

1994 *Musique du désordre, musique de l’ordre: le calendrier musical chez les Jalq’a (Bolivie)*. Nanterre, PhD.

MELVILLE, Pauline

1990 *Shape-Shifter*. London, Women’s Press.

PETER, Luc et Barbier Stéphanie

2007 *Magie Radio*. Film, France –Suisse.

PIANTONI, Frédéric

2008 *L’enjeu migratoire en Guyane française. Une géographie politique*. Matoury, Ibis Rouge Editions.

POTTERIE, Jean-Marc

2004 *La programmation radiophonique en Guyane*. Mémoire de Maîtrise en ethnomusicologie, Université de Paris X - Nanterre. 118p. ms. [jeanmarc.potterie.free.fr/MEMOIRE.pdf](http://jeanmarc.potterie.free.fr/MEMOIRE.pdf)

Música/musicología y colonialismo

PRICE, Richard et Sally PRICE

2004 *Les Marrons*. La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs.

STOKES, Martin (coord.)

1994 *Ethnicity, Identity and Music: the musical construction of place*. Oxford, Berg.

WEIRI, Lionel

1985 "La musique dans les radios de Nouméa", *La Case Patrimoine Kanak*.

*COPYRIGHT VOLUME! Autour des musiques populaires: Géographies, musique et postcolonialisme*, Vol. 6 (1 & 2). Editions Mélanie Sèteun, septembre 2008.