

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

Latón Ton Ton

**El Steelpan y El Ritmo de la Resistencia al Son de la Percusión Melódica en el Carnaval de
Trinidad y Tobago**

John Alexander Rodríguez Castañeda

ÉNFASIS: INTERPRETACIÓN

MODALIDAD: MONOGRAFÍA

BOGOTÁ D.C

2019

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

Latón Ton Ton

El Steelpan y El Ritmo de la Resistencia al Son de la Percusión Melódica en el Carnaval De
Trinidad y Tobago

JOHN ALEXANDER RODRÍGUEZ CASTAÑEDA

Código estudiantil: 20121098026

Énfasis: Interpretación instrumental en percusión latina

correo electrónico: mamfred.rodriguez@gmail.com

Celular: 3115192068

DIRECTOR DE TESIS:
MARCO GUERRERO

MODALIDAD:
MONOGRAFÍA

BOGOTÁ
2019

Resumen

Este proyecto describe y contextualiza social y musicalmente el Steelpan y su relación con el carnaval de Trinidad y Tobago. Se describen los aspectos importantes de la historia de la isla de Trinidad, brindando la información necesaria acerca de la población, el carnaval y las músicas que se desarrollaron en la isla, para ayudar así en la configuración de la relación entre el contexto histórico en general, con el nacimiento del Steelpan y su evolución en el carnaval de Trinidad. La realización del presente trabajo, parte de la necesidad de indagar acerca de la percusión melódica y su relación con el carnaval de Trinidad, perfilándose al desarrollo investigativo musicológico y etnomusicológico de esta práctica musical, enriqueciendo los aprendizajes personales como músico y enriqueciendo a la comunidad académica, en el sentido que dará las herramientas necesarias para entender los sistemas musicales caribeños, y así mismo más adelante, relacionar el sistema musical de las Antillas menores con los sistemas musicales que se desarrollan en Suramérica.

Abstract

This project describes and contextualizes both musically and socially the Steelpan and its relationship with the Trinidad and Tobago Carnival. The important aspects of the history of the island of Trinidad are described, providing the necessary information about the population, the carnival, and the music developed on the island, in order to help in the configuration of the relationship between the historical context in general, the birth of Steelpan and its evolution in the Trinidad Carnival. The realization of the current work was born from the need to inquire about melodic percussion and its relationship with the Carnival of Trinidad, profiling the musicological and ethnomusicological research development of this musical practice. It also enhances personal

learning as a musician, enriching the academic community, in the sense that it will give the necessary tools to understand the Caribbean musical systems; likewise, it relates the musical system of the Lesser Antilles with the musical systems that are developed in South America.

Palabras clave / Keywords

- Percusión melódica / Melodic percussion
- El carnaval de Trinidad y Tobago/ the carnival of Trinidad and Tobago
- Steelpan /Steelpan
- Música y carnaval / Music and carnaval

Contenido

Introducción	6
Antecedentes	7
Objetivo	10
Metodología	10
Marco teórico	13
La memoria	13
Trinidad desde su descubrimiento en el año 1498 hasta el año 1783.	13
Trinidad moderna desde 1783 hasta 1797.....	15
Trinidad a partir de la conquista inglesa en 1797.	17
Nacimiento del Steelpan.	19
Las Steelband.....	23
Descripción morfológica, funcional y de construcción del instrumento.....	25
Viaje al paraíso de la percusión	28
Nothing Hill (carnaval de Londres) sucursal del carnaval de Trinidad y Tobago.	34
Voz de tarro	36
La forma.....	38
El ritmo	40
Re-sonando la palabra	42
El alma de la fiesta.....	42
De la oreja al corazón	43
Resistencia	45
Interfluencia	46
Bibliografía	48
Webgrafía	48
Anexos	49

Introducción

Entendemos por percusión todos aquellos instrumentos que, al golpearlos ya sea directamente con la mano o con baquetas producen sonido. Se pueden clasificar atendiendo a diversos criterios pero sólo me referiré a dos de ellos: con base a su **afinación**, y así tendríamos dos grupos: **instrumentos de percusión de altura determinada** (*percusión melódica, es decir que produce notas-alturas identificables*) y **percusión de altura indeterminada** (*percusión no melódica que produce notas no identificables*); o podríamos clasificarlos con base a su estructura y tendríamos dos grupos: **los membranófonos** (*los que el sonido se produce por membranas fuertemente tensadas*) y **los Idiófonos** (*los que el sonido del instrumento es producido por su propio material, gracias a la solidez del material y su elasticidad, instrumentos en los que no se recurre a la tensión de membranas o de cuerdas*).

Teniendo en cuenta las dos posibles formas de clasificar la percusión encontramos **membranófonos de altura indeterminada** (tumbadoras, batería, Djembe etc.) y los **membranófonos de altura determinada** (como los timbales sinfónicos), **idiófonos de altura indeterminada** (triángulo, vibra slap, platillos etc.) y los **idiófonos de altura determinada** (marimba, xilófono, campanas tubulares, glockenspiel etc.)

De acuerdo con esta posibilidad de clasificación de la percusión, es que esta investigación se instala en el aprendizaje y exploración de la enseñanza del Steelpan, instrumento tradicional de Trinidad y Tobago, clasificado según la anterior descripción dentro de los **idiófonos de altura determinada** (percusión melódica), y será abordado desde la experiencia personal del autor en el aprendizaje de la percusión en el contexto de la fiesta y los carnavales.

Antecedentes

El inicio de mi formación musical sucede al interior de la escuela de música TIFAC (Taller Integral de Formación Artística y Corporal) de la fundación cultural Summum Draco, a mis 12 años, empiezo una participación activa como músico en los desfiles más representativos de la capital y del país, posibilitando mis primeros acercamientos a las músicas de las distintas festividades tradicionales, tanto nacionales, como latinoamericanas y caribeñas. Mi pasión por la percusión Latinoamericana y caribeña brotó al ritmo de la samba, al son de unos tambores -tarros- que se hacían sonar con unas baquetas -palos de escoba-; mi escena fue la calle, al ritmo de una comparsa, desfilando me fui armando de ritmo, caminando al son de la percusión. El proceso de aprendizaje individual y colectivo, estuvo abonado por la participación en grupos de música tradicional latinoamericana, y agrupaciones locales de comparsa.

Toda esta experiencia en este recorrido, a lo largo de estos años, es lo que me ha llevado a encontrar un gusto particular hacia las músicas latinoamericanas y caribeñas, sobre todo por la manera en la que las he venido aprendiendo, pues ha sido con base en sus métodos de enseñanza tradicional; este camino de búsqueda me ha invitado a inmiscuirme en todas sus formas, sus influencias e *interfluencias*¹.

Desde ahí toda la música que he venido aprendiendo e interpretando, hasta ahora, la gran mayoría, ha estado enmarcada en las músicas de la fiesta y de carnaval.

En algún momento de mi recorrido musical se dio la oportunidad de aprender con más profundidad

¹El concepto de Interfluencia musical propuesta por Samuel Bedoya es un “proceso”, más o menos continuo que puede ocurrir en dos sentidos, es decir una “influencia recíproca” Bedoya S. (1987). Regiones, músicas y danzas campesinas: propuestas para una investigación inter-regional integrada. *Revista A contratiempo: Colombia* (pág. 15).

las músicas del Pacífico colombiano, aunque sintiendo una leve distancia, debido a que todas mis prácticas musicales han estado fuertemente marcadas por el caribe, pero aun así, poco a poco fue naciendo éste interés por el sistema musical del pacífico, empezó a crecer por una fuerte curiosidad hacia la marimba de chonta, su sonoridad y su afinación ¿Afinación? ¿Tenemos en el país un instrumento de percusión que nos da alturas? -Me pregunté- eso llamó más mi atención, por esa idea de “percusión melódica”, nunca había estado en contacto con este tipo de instrumentos de percusión, y en mi camino hasta ahora recorrido, entre fiestas, carnavales y desfiles, siempre son otros instrumentos los que llevan la melodía principal, ya sean de cuerda pulsada o de viento, pero ¿La percusión? Es así como llegó a mí el interrogante y es: Si el litoral pacífico tiene una percusión melódica tradicional que es la marimba de chonta (el piano de la selva) la cual es el instrumento principal, es decir el que da la melodía en el conjunto ¿Cuál será la percusión melódica del caribe Colombiano?

En búsqueda de aquel elemento (la percusión melódica) en aquel sistema caribe colombiano, encuentro que solo existe un instrumento de aparente percusión melódica: la Marímbula².

La marímbula está presente en el sistema caribe colombiano y gran parte del caribe antillano. En Colombia la marímbula hace parte de los formatos de sexteto, aunque estos formatos existen en varios lugares de la costa, su presencia es más fuerte en San Basilio de Palenque. Dentro de los formatos de sexteto, la marímbula es usada más como un “bajo” o acompañando la función del bajo, aunque en ocasiones rebasa esta función, la marímbula en su mayoría no cumple con la labor de instrumento melódico principal, su rol es ritmo-armónico y de acompañamiento.

Al no encontrar ese rol de línea principal en la marímbula, la búsqueda de la percusión melódica

² Para conocer más sobre La marímbula revisar: Muñóz E, Sexteto de Marímbula en el Caribe Colombiano- *Artículo*, p 5.*

en el caribe continuó pero ya no solo el caribe colombiano y gracias a mi maestro de música de toda la vida, es que supe de un instrumento que es tradicional de las isla de Trinidad: el “*Steel Drum*” o más conocido como “*Steelpan*”, por obvias razones despertó mi atención y generó una total curiosidad e intención de conocerlo con más detalle, sobre todo porque aunque el Steelpan es un instrumento de percusión melódica, no es un instrumento convencional, es decir, no sigue los mismos esquemas occidentales a los que estamos acostumbrados y me refiero a que no es como un xilófono, no es como una marimba, lo digo porque desde su construcción y su sonoridad es lo bastante particular en todo sentido como para no centrar mi atención en él.

El Steelpan pertenece al contexto del caribe, en el transcurso de ésta investigación a partir de las reflexiones con el tutor, él ubica por lo menos dos grandes sistemas musicales en esta región: las Antillas mayores y las Antillas menores³. El sistema que conozco y que más es conocido por nosotros en el país es el de las Antillas mayores (Cuba, República Dominicana, Puerto Rico) y tiene diferencias marcadas con respecto a las Antillas menores. Ahora, el Steelpan está dentro del sistema de las Antillas menores, aquel sistema inexplorado en mi camino musical pero que me cuestiona y me invita a conocerlo, a esto le sumo que el Steelpan es un instrumento de percusión ligado a las músicas de carnaval, es así entonces que reúno razones suficientes que me llevan y me invitan a conocerlo, su música, sus influencias africanas, su contexto.

Mis propósitos se ven altamente atraídos y perfilados al desarrollo investigativo musicológico y etnomusicológico de esta práctica musical, porque enriquece mis aprendizajes y mis saberes como músico, percusionista y artista; enriquece a la comunidad académica en el sentido que dará las herramientas necesarias para entender estos sistemas musicales caribeños y así mismo más adelante relacionar el sistema musical de las Antillas menores con los sistemas musicales que se

³ Concepto abordado por el tutor, el maestro Marco Guerrero en reunión de asesoría el 12 de noviembre de 2018.

desarrollan en Suramérica.

Además esta es una oportunidad para avanzar en mis estudios y aprendizajes sobre las festividades y carnavales más representativos e importantes de toda América, y se suma a esto el aprendizaje y manejo de un instrumento que posee tres elementos muy importantes: Es rítmico, melódico y armónico a lo cual cabe resaltar, que este es un instrumento de percusión que se interpreta, sobre todo, en desfiles de carnaval.

Objetivo

El objetivo principal de ésta investigación es describir el Steelpan, las prácticas musicales y sociales asociadas, y el papel que tiene este instrumento en el carnaval y la vida musical de Trinidad y Tobago, para ello es necesario realizar una contextualización de la isla de Trinidad, su historia, su población y las músicas de la isla, por ello se organizará la información reunida para encontrar los elementos necesarios.

Por otra parte esta investigación busca indagar mediante la consulta de fuentes primarias y secundarias sobre el contexto histórico de las músicas tradicionales de Trinidad y Tobago y reseñar su influencia en el desarrollo actual de las mismas para acopiar un corpus de información que aporte en su mejor interpretación.

Metodología

Esta investigación tiene una metodología de carácter cualitativo, ya que realiza un análisis y caracteriza principalmente cómo se creó el Steelpan, y las funciones de éste instrumento en el carnaval de Trinidad y las colonias de trinitarios en Londres, todo esto a partir de la consulta de material bibliográfico, el trabajo de campo, la realización de entrevistas, grabaciones, registros

audiovisuales, etc.

En primer lugar, la aproximación que se realiza en este documento parte del rastreo documental realizando una breve descripción histórica de las islas de Trinidad y Tobago.

Un aspecto que ayudará a contextualizar el por qué de la construcción y transformación de las músicas de Trinidad, es el acercamiento a la historia de la isla de Trinidad desde el colonialismo y el imperialismo, la revolución y la contrarrevolución, el conflicto entre las tendencias conservadoras y las tendencias renovadoras en Las Antillas, por esto la información que nos brinda el libro *El Sistema Colonial Inglés en Trinidad (1783-1810)*, de James Millette que fue publicado en 1985, Sirve de referencia para adoptar las situaciones históricas necesarias como punto de partida para la contextualización histórica del Steelpan en la isla.

Otros textos de apoyo para la investigación son:

- El libro *Viaje a las Islas de Trinidad y Tobago, Margarita y Diversas Partes de Venezuela en la América Meridional* (Duaxion, 1967)
- *Calipso Venezolano* (Mendoza, 2013), STEEL DRUMS IN THE STEEL CITY: PERFORMANCE PRACTICES AMONG STEEL DRUM MUSICIANS IN PITTSBURGH, es una tesis presentada por Lisa M. bona en el año 2009.
- *La contribución de la Música Hispánica al Calipso* (Regis Louis 2006), University of the West Indies
- Del maestro Floyd Jr. Samuel A. (1999). Black Music in the Circum-Caribbean. “*La música negra en el círculo caribeño*”.

La consulta de otros textos que proporcionen información histórica de Trinidad y Tobago, son un

apoyo fundamental para la construcción del contexto en el cual se desarrolla el carnaval, y así mismo proporciona la información necesaria para hacer un acercamiento más detallado y objetivo.

Las músicas de carnaval se aprenden, entienden y disfrutan mediante la práctica musical individual y colectiva; pero para esto, se hace necesario hacer un acercamiento al territorio de Trinidad, es por esto que una de las bases de éste trabajo tiene un carácter etnomusicológico y etnográfico, pues de ésta manera se pretende hacer un paneo general de cómo funciona el sistema (o sistemas) musical de las islas en el contexto del carnaval.

Por ende, se realizó en Febrero de 2017 un viaje a la isla de Trinidad en temporada de carnaval, donde pudimos apreciar cómo se desarrollan las actividades programadas en el “Panorama Steelband competition”, los desfiles de comparsa tradicionales realizados en algunas zonas de la isla y programas de televisión, se realizó una entrevista al director de una de las Steelband participantes en la competencia, llamada “Desperadoes”.

Así pues las actividades relacionadas con el desarrollo metodológico de este trabajo tienen que ver inicialmente con el establecimiento de bibliografía, de fuentes formales y no formales, un trabajo de campo con sus respectivos registros audiovisuales y así luego compilar los datos, seleccionar los más importantes y relevantes para la investigación procediendo a analizarlos e interpretarlos y establecer finalmente las conclusiones.

Marco teórico

La memoria

Estamos en un tiempo en el que somos más conscientes de la importancia de la historia de nuestros pueblos y de su territorio, relacionando lo socio político y económico con lo cultural, para así entender nuestro propio ser, re-construir nuestras identidades, re-conocernos partícipes de una sociedad pluricultural en la que juegan constantemente el intercambio de saberes y costumbres.

Por ende estamos re-construyendo y recuperando las memorias del pueblo trinitense, su economía su política, su cultura y todos aquellos datos que puedan darnos un panorama objetivo de las incidencias históricas en el nacimiento y evolución del Steelpan dentro del carnaval.

Para entender lo que ahora es la cultura y tradición trinitense es importante entender toda esa amalgama de mestizaje social y cultural en la que se vio envuelta. La historia de Trinidad se divide en tres grandes periodos:

Trinidad desde su descubrimiento en el año 1498 hasta el año 1783.

Durante casi trescientos años, desde su descubrimiento por Colón el 31 de Agosto de 1498 hasta el comienzo de la Trinidad moderna en 1783, Trinidad estuvo bajo el dominio español, pero, dentro de los intereses serios de la corona española no se encontraba la isla de Trinidad, es decir nunca en ese tiempo hicieron mayor esfuerzo por desarrollar sus recursos, por lo cual Trinidad era un territorio prácticamente inexplorado, y, pues no contaba con fuentes conocidas de oro y plata, estaba abandonada y desatendida, reservada, al parecer para el día en que tales metales se

descubrieran. España para todo este tiempo estuvo concentrada en librar otro tipo de asuntos en otras partes del mundo, por lo cual la isla de Trinidad era una colonia pequeña.

La debilidad de España hacia el siglo XVII indujo a que su desarrollo fuese extremadamente selectivo, tanto en sus territorios como en diferentes áreas de las colonias, España era un imperio bastante grande, pero en las colonias más importantes y que estaban “firmemente en manos españolas” los españoles eran “*poco más que los arreadores de esclavos, obligados a extraer los metales preciosos que habrían de usar las naciones manufactureras y comerciales*”. Millette J, 1985, *El sistema colonial inglés en Trinidad*, p 26.

En 1765 empezaron pequeños cambios, tras la eliminación de algunos de los aspectos más restrictivos de la política colonial española gracias a algunas reformas como la apertura de los puertos de las islas: Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, Margarita y Trinidad al comercio directo con España, cambios similares en la península aumentaron el número de puertos abiertos al comercio con las colonias. Sin embargo unas reformas como estas, de aplicación amplia y general, solo podrían ayudar, y ayudaron a aquellas áreas del Nuevo Mundo, que en la época del decreto gozaban de buena reputación como fuentes de riqueza, carente de estímulos adicionales, por esta razón Trinidad continuó tan deprimida como antes.

Entre 1765 y 1783 fueron años tan deplorables como todos los transcurridos desde el descubrimiento de la isla. Aunque todos estos cambios políticos no favorecieron en gran medida a la isla, si fue un experimento esencial que ayudó a determinar el alcance de las futuras modificaciones del comercio en la colonias continentales más ricas, sin embargo el muy limitado éxito de 1765 sugirió que debían intentarse nuevas medidas de rehabilitación económica, y en éstas se incluyó a Trinidad.

Trinidad moderna desde 1783 hasta 1797.

La corona española posee varias situaciones por atender, debido a esto, por tener tanto que hacer con su imperio pero sin tener cómo desarrollarlo porque no cuenta con los recursos suficientes, la isla de Trinidad cae en la mira de extranjeros, que si estiman el gran potencial, en cuanto a recursos y productividad de estas tierras descuidadas de la corona española.

Francia con unos intereses totales de abarcar la mayor parte del comercio español, los cuales se vieron impulsados por el “*pacto de familia*” en 1761. Entre 1763 y 1770 Francia fortalece a su aliado español mediante una reforma industrial, con la intención no solamente de fortalecerla sino de obtener su ayuda en las confrontaciones militares contra Inglaterra.

En Diciembre de 1776 se publicó una cédula que concedía a españoles y extranjeros por igual el privilegio de establecerse en las colonias españolas bajo condiciones muy generosas. Se nombró para Trinidad un nuevo gobernador, don Miguel Fálquez con las instrucciones de poner en práctica la cédula en la isla... Aun así lo concerniente al desarrollo de los recursos de Trinidad continuó eludiendo a España. Como resultado, las disposiciones de la cédula y de la reorganización administrativa de 1777 se tradujeron al inglés y al francés y se hicieron circular por las islas antillanas para dar publicidad al nuevo programa. (Millette J, el sistema colonial inglés en Trinidad.)

Poco después de esta publicación, desde Granada St. Lauren llega a la isla de Trinidad con la propuesta de impulsar todo el desarrollo de la isla a través de la inmigración de colonos desde las islas francesas en particular de Granada, el objetivo de la propuesta era acrecentar la población en las islas desiertas, de esta manera podría dar solución al problema imperial español en el caribe.

Luego de un proceso de negociación de varios años por parte de St Lauren para la obtención de la cédula, esta es aprobada y publicada el 24 de Noviembre en 1783.

En este documento aprobado, existían 5 cláusulas que determinaban las condiciones bajo las que se permitiría la inmigración, en resumidas cuentas:

Los extranjeros que desearan inmigrar debían ser católicos romanos y súbditos de naciones que mantuvieran relaciones amistosas con España, debía presentarse un juramento de fidelidad a España, cada blanco colono tenía derecho a cuatro y dos séptimos fanegas de tierra (aproximadamente treinta acres) para cada miembro de su familia, y la mitad por cada uno de sus esclavos. Los negros y los de color que fuesen libres y propietarios recibirían la mitad de la proporción asignada a los blancos, asignación que se aumentaba si traían esclavos consigo, después de 5 años de residencia, todos los inmigrantes y sus dependientes que se propusieran residir permanentemente en la isla gozarían de los derechos y privilegios de los ciudadanos españoles y serían admitidos a empleos civiles y militares conforme a sus talentos y circunstancias. (Millette J, el sistema colonial inglés en Trinidad, p, 33.).

Según Millette la población en 1782 totalizaba en: 2.813 personas de las cuales 2.082 eran indios, 310 esclavos, 295 de color y 126 blancos, seis años después de puesta en marcha de la cédula la población había saltado a 18.918, donde 2.151 eran blancos, 4.467 libres de color, 2.200 indios, y 10.100 esclavos. El crecimiento tan grande de población de esclavos respondió al problema de la falta de mano de obra, pero, por otro lado, el crecimiento acelerado de esclavos fue primordialmente porque dentro de los beneficios dados dentro de las 5 cláusulas emitidas para las familias (que como unidad familiar eran relativamente pequeñas) la posesión de esclavos facilitaba la posesión rápida de tierras, entonces para sacar provecho de la cédula emitida, debían ser propietarios de una cantidad de esclavos considerable, el interés por conseguir esclavos a como dé lugar creció continuamente, vender esclavos se convirtió en un buen negocio pero también

robarlos, la incursión en islas vecinas para robar esclavos aumentó, pero también muchos negros y mulatos libres de otras islas fueron secuestrados y llevados a Trinidad, un tráfico considerable de esclavos robados y hombre libres secuestrados se desarrolló entre Granada y Trinidad, esto solo se detuvo cuando, por la presión que aumentó por adquirir la mayor cantidad de tierra rápidamente, declararon públicamente que el criterio del derecho a la propiedad era también la capacidad de trabajar la tierra que poseyera, esto causó que la producción empezara a aumentar. Trinidad pasó a ser una de las islas más importantes en cuanto a producción de los principales productos antillanos.

Trinidad a partir de la conquista inglesa en 1797.

Tras el desarrollo general de la isla de Trinidad desde 1783 año en que se promulgó la cédula por España hasta 1797 fue lo que proporcionó gran parte de la eventual conquista inglesa, y su atracción no fue solamente una cuestión de la prosperidad de Trinidad, sino también las intenciones revolucionarias que iba tomando la isla en las Antillas.

...una Trinidad próspera en manos de España era una cosa; Trinidad próspera en manos de la Francia revolucionaria era una cuestión mucho más seria. A los republicanos franceses de todas las Antillas, Trinidad les ofrecía todas las atracciones de una colonia revolucionaria francesa, a lo que se añadía, mientras España permaneciera oficialmente neutral, la protección contra el azote inglés. A causa del vigor del sentimiento republicano en la isla, Trinidad era, a los ojos de los ingleses y en el lenguaje de la política de fuerza moderna, una importante amenaza a la seguridad del hemisferio, por lo que no iba a tardar en sobrevenir una reacción violenta de Inglaterra. (Millette J, El sistema colonial Inglés en Trinidad, (1783- 1797), 1985, p 41.).

En las Antillas ya se habían emitido comunicados donde se pedía ayuda a los ingleses para controlar el levantamiento de esclavos en la colonia francesa, de estas ofertas hay unas que venían de delegados de la monarquía de Martinica y Guadalupe, rondaba la constante preocupación por la agitación de los esclavos, y por la estrecha diferencia entre la población blanca y la de negros libres, todo eso sumado con las acciones francesas ejercidas en cuanto a lo político y social en las islas. Inglaterra antes de estallar la guerra se mantuvo alejada de intervenir en ayuda a los monárquicos, pero, luego de estallada la guerra no dudó en aportar ayuda en papel de protectora del conservatismo y la monarquía en las Antillas, todo con el fin de dar fin a la rebelión en las islas francesas y de paso minimizar el riesgo de rebelión en las islas inglesas.

Debido a que la isla de Trinidad se vio altamente poblada por inmigrantes de color y mestizos, la desproporción entre estos y la cantidad de blancos era una cuestión que reflejaba la intención de la clase oprimida por migrar desde las Antillas menores atraídos por las oportunidades económicas, a medida que la población de color aumentó, así mismo aumentó la desconfianza y la hostilidad, puesto que se veía la copia de la revolución francesa en las Antillas, así pues, los ingleses vieron en Trinidad una amenaza al éxito de sus esfuerzos por pacificar el caribe.

Al insensato temor del republicanismo francés y, particularmente, al republicanismo negro francés, debe atribuirse la rendición de la isla en 1797. *Millette J, 1985, p 45.*

La isla de Trinidad prácticamente fue cedida, el gobernador Chacón tenía la decisión entre el republicanismo francés y la conquista británica, y optó por la intervención inglesa puesto que si tenían los ingleses los medios para contener y apaciguar las intenciones de rebelión. La fuerza militar de Inglaterra superaba la fuerza militar española existente en la isla la cual fue tomada en febrero de 1797.

Nacimiento del Steelpan.

Luego de hacer un recorrido general por la historia socio-política de Trinidad, encontramos que en el Carnaval de Trinidad, se encuentran algunos rasgos que posiblemente responden a toda esa serie de circunstancias e intervenciones históricas de mestizaje social, político y cultural, que hacen que la población de Trinidad sea toda una amalgama de costumbres y tradiciones, una población claramente pluricultural y políglota.

Se hace necesario entonces en este punto empezar a tejer “LA MEMORIA” (Aspectos históricos relevantes de la investigación) con los posibles orígenes del instrumento. No podemos hablar del Steelpan sin hablar del carnaval, porque es ahí en el carnaval donde se dan las condiciones y dificultades que fueron necesarias para que iniciara la creación de este maravilloso instrumento.

Partiremos de la “Trinidad moderna”, Millete J (1985) refiere que es aquí donde empieza el juego de la mezcla de culturas, tradiciones y costumbres, el año 1783 es el año en que nos relaciona el inicio de la Trinidad moderna. La corona española emitió una cédula que extendió beneficios de tierra gratuitos para cultivar y desarrollar la isla, por lo cual esta atractiva oferta, fomentó una afluencia a Trinidad en los años inmediatamente posteriores, sobre todo a los colonos franceses procedentes de las islas de Granada, Santa Lucía y Martinica, por las condiciones y beneficios que les brindaron con la cédula también propició el crecimiento de población de esclavos traídos desde África.

El carnaval fue llevado a la Trinidad española por los plantadores franceses a través de Martinica en el siglo XVIII. Los colonos franceses desarrollaron el carnaval inicialmente como unos festivales elegantes que se extendían desde la Navidad hasta el miércoles de ceniza. Además de deliciosas cenas y elaborados bailes, los principales miembros de la sociedad, disfrazados,

conducían por las calles en sus carruajes, y en las noches visitaban a sus amigos cuyas casas se habían abierto para esa ocasión⁴

Luego de la ocupación de la isla por parte de los ingleses en 1797 el gobierno fue por un tiempo netamente un gobierno militar, puesto que los ingleses no se interesaron en cambiar las leyes y normas establecidas por el gobierno español en la isla, porque el objetivo principal era guardar el orden y la seguridad, para poder controlar una posible revuelta por parte de la población francesa, por los esclavos negros y negros libres franceses, por ende la isla pasó a ser un gobierno Inglés con población y costumbres francesas mayoritariamente.

Según Kronman (1992), la historia del Steelpan se empieza a gestar en una serie de prohibiciones y compulsiones, la creación de este instrumento fue inducido en cierto modo por el gobierno inglés quienes empezaron a buscar maneras más extremas para suprimir la fuerte herencia rítmica de los africanos negros, los colonialistas temían el paso de mensajes secretos mediante los tambores y que esto pudiera convertirse en el ímpetu para la unidad social y la revuelta entre los negros, así pues, en 1883, los disturbios y los conflictos entre los nativos y las autoridades llevaron a la prohibición de las procesiones con tambores después del carnaval de ese año. Así pues se prohibió el uso de tambores en los desfiles callejeros,

Aproximadamente hacia la segunda mitad del siglo XIX, los ingleses debido a unas infructuosas revueltas organizadas por la comunidad de negros esclavos gracias a su capacidad de comunicación por medio de tambores, la alta comisión británica prohibió el uso de todo tipo de tambores de piel, aun así, en condiciones tan opresivas, la comunidad negra buscó la manera de expresarse musicalmente e improvisó nuevos instrumentos.

⁴ The History of Carnival. *Carnival memories c2k17*, p. 8.

La prohibición de los tambores de cuero no fue suficiente para frenar la participación de los negros en los desfiles, pues las búsquedas de nuevas maneras de hacer música empezaron, y en este proceso de exploración experimentan con los materiales más cercanos, se llegó a que, al percutir contra el piso unos tubos de bambú de distintos tamaños, y al percutirlos también con unos palos (a modo de baquetas) los tubos daban distintos sonidos, distintas alturas y empezaron a jugar rítmicamente con este elemento, y así, de estas improvisaciones nacieron las Tamboo Bamboo Bands (Bandas de Tambores de bambú). Las cuales básicamente eran grupos en los que participaban varias personas percutiendo el bambú; con el paso del tiempo, luego de tanto uso los palos (baquetas) con los que se percuten los tubos de bambú se astillaron y afilaron, así mismo el bambú se deterioraba y astillaba rápidamente, por lo cual estos elementos se convertían en armas y en ocasiones las usaban contra pandillas rivales, esto condujo a que el gobierno prohibiera también este tipo de expresión, pues lo consideraba un problema para el orden y podría ser una excusa para la revolución.

En la constante búsqueda fueron introduciendo nuevos elementos en las Tamboo Bamboo Bands, buscando elementos más duraderos, más o menos hacia la década de 1930 las latas de galletas fueron incluidas en las bandas de bambú, luego de un tiempo luego de tanto golpear estas latas de galletas se les fueron formando hendiduras cóncavas y descubrieron que estas abolladuras como eran de distintos tamaños al golpearla producían sonidos de diferentes alturas. Algunos de los músicos que interpretaban estas latas empezaron a explorar y reproducir melodías, según Kronman U, en su libro *Steelpan tuning*, al que le atribuyen ser el primer constructor de un primer tambor metálico melódico es a *Winston "Spree" Simon*, afirmación que difiere un poco con algunos otras fuentes consultadas, como la entrevista hecha al maestro Raúl Gómez Diciembre de 2016 y la grabación de la transmisión en vivo hecha por un canal local de Trinidad en la que hacían homenaje

al maestro *Ellie Mannette*, por ser el inventor del Steelpan.

...Los tambores de acero de ritmo temprano usualmente estaban hechos de latas de pintura o de galletas, de un pie de diámetro y dos pies de largo. Se descubrió que las protuberancias de diferentes tamaños en el fondo de una lata podían producir sonidos de varios tonos. Algunos de los intérpretes más originales comenzaron a afinar las latas y tocar melodías en ellas. Varias fuentes señalan a Winston "Spree" Simon como el inventor del primer Steelpan melódico.

En la isla de Trinidad se estableció una industria petrolera y una base naval de los Estados Unidos. Los tambores de aceite sobrantes a menudo se cortaban en dos y se usaban como botes de basura. Estos botes de basura reemplazaron sucesivamente las latas de galletas como materia prima para la fabricación del Steelpan. El fondo del bote de basura se martilló hacia afuera hasta obtener una forma convexa (es decir, lo opuesto a un Steelpan moderno) y luego se hicieron pequeñas abolladuras para las diferentes notas en él. En la última parte de la década de 1940, Steelpan Maker y arreglista Elliot "Ellie" Manette cambió el diseño a cóncavo con abultamiento de notas convexo y aumentó el número de notas en el molde.

A lo largo de los cincuenta años posteriores a la segunda guerra mundial, el Steelpan ha sido desarrollado aún más por los fabricantes de los Steelpan a través de una experimentación sofisticada con los parámetros físicos del metal, utilizando intuición, experimentos de prueba y error y un buen oído musical. El desarrollo todavía está en progreso; se hacen refinamientos y se prueban nuevas técnicas y construcciones de artesanías. Un buen número de Steelpan con diferentes diseños han evolucionado de esta

experimentación. Algunos problemas que aún no se han resuelto finalmente son la estandarización del diseño de las notas en los diversos tipos de Steelpan y la evaluación de la efectividad de las diferentes técnicas de elaboración existentes. (Kronman U, Steelpan tuning, 1992, pág. 11).

El proceso de experimentación siguió avanzando, hasta tal punto de llegar al uso de las canecas de basura, que no eran más que canecas de petróleo cortadas a la mitad, luego de un tiempo estas canecas se convirtieron en materia prima en la construcción del Steelpan, durante los años de la segunda guerra mundial se prohibieron todo tipo de celebraciones por motivos de seguridad, pero este tiempo dio la oportunidad para que los interesados experimentaran acústicamente aún más con esta nueva materia prima.

Entre 1880 y 1946 se dio todo el tránsito desde las prohibiciones de tambores, pasando por las tamboo bamboo bands y luego la implementación de tambores metálicos que dieron origen al Steelpan, nos cuenta kronman que *La banda de acero de los Invasores, dirigida por Elliot "Ellie" Manette, fue la primera Steelband en participar en 1946 en el desfile organizado llamado "mas",* y que el primer Steelpan cromático se desarrolló entre 1947 y 1949, para este tiempo las canecas de petróleo de 55 galones reemplazaron finalmente la lata de galletas, siendo el primer Steelpan de 14 notas.

Las Steelband

Hasta los años 50, las Steelpan se tocaban colgadas alrededor del cuello del ejecutante o mientras la llevaban en una mano, alrededor de 1954 el arreglista Anthony Williams colgó las Steelpan en los soportes (stands) para facilitar la ejecución, esto permitió a los músicos tocar arreglos mucho más elaborados, y también condujo a que una persona pudiera tocar más de un Steelpan al tiempo,

así pues se desarrollaron nuevos tipos de Steelpan con múltiples tambores y rangos más amplios, a estas nuevas bandas se les conoció como Conventional Steelbands.⁵

Con el paso del tiempo, los experimentos y pruebas con el nuevo material (canecas de petróleo de 55 galones) continuaron, las Steelband fueron creciendo gradualmente según los experimentos y avances obtenidos, a tal punto de tener actualmente más de 100 integrantes, las Steelband están conformadas únicamente por percusión melódica y percusión no melódica, el Steelpan es el instrumento que dentro del conjunto cumple función melódica y armónica formando entre 10 grupos distintos de registros aproximadamente, cubriendo así todo el conjunto una gama tonal casi igual el registro de un piano de cola. *Kronman U, Steelband Tuning, 1992, p 12.*

Una conventional steelband puede tener todos o algunos de los siguientes instrumentos, dependiendo también del tamaño de la steelband:

- Frontline pans -tenor pans, double tenor pans, double seconds pans.
- Mid-range pans -quadrasonic pans, cello pans, guitar pans.
- Background pans -tenor bass pans, six bass pans, seven or nine bass pans.
- Engine room. (sala de máquinas, constituida básicamente por, Batería, tumbadoras, güiro, jamblock, los “rines” metálicos que cumplen función de triángulos, Djembé, etc.).

Las steelband con tantos tipos de Steelpan, tienen ventajas, como por ejemplo todas las Steelpan pueden tocar en cualquier tonalidad, modular a cualquier tonalidad, y las Steelpan que se encuentran en el grupo Mid range pans y background pans pueden realizar improvisaciones más fácilmente.

⁵ <https://www.steelpan-steeldrums-information.com/conventional-steelbands.html>

El tener una steelband tantos rangos de Steelpan nacen las siguientes desventajas, como por ejemplo el tener tantos rangos de Steelpan en una banda hace que, por los soportes de cada una de las Steelpan las bandas sean bastante voluminosas, lo que las hace más difíciles de transportar y si va a ser móvil tiene que contar con un camión para estar sujetas a su parte posterior, o tener cada soporte unas ruedas que permitan su movilidad. Sumado a todo esto se debe contar con áreas de almacenamiento y ensayo bastante grande.⁶

Descripción morfológica, funcional y de construcción del instrumento

El Steelpan como ya lo hemos mencionado es un instrumento que está hecho con una caneca para petróleo de 55 galones, con la superficie cóncava en la que se encuentran las notas convexas, marcadas y separadas por una ranura, la cantidad de notas dispuestas en el Steelpan depende del registro al que pertenezca, al igual que la altura del instrumento, como el instrumento aún no se encuentra estandarizado, aún depende del constructor la disposición y cantidad de notas en el Steelpan.

Según Kronman tenemos:

TRINIDAD NAME	RANGO-NOMBRE	RANGO TONAL	CANTIDAD DE TAMBORES
TENOR	SOPRANO	D4 -F6	1
DOUBLE TENOR	ALTO	F3- C6	3

⁶ <https://www.steelpan-steeldrums-information.com/conventional-steelbands.html>

DOUBLE SECOND	TENOR	F#3-B5	3
QUADRAPHONIC PAN		B2-Bb5	4
FOUR PAN		Bb2-C#4	4
GUITAR PAN		D3 -F4	2
CELLO PAN	BARÍTONO	B2 -Bb4	3
TENOR BASS		G2-D4	4
SIX BASS		A1 -D3	6
NINE BASS		A1-B3	9

Según la NATIONAL LIBRARY AND INFORMATION SYSTEM AUTHORITY:

	Steelband	TONAL RANGE
Frontline Pans	High Tenor Steelband	28 to 30 notes Tonal range: D4 to D6
	Low Tenor Steelband	28 to 30 notes Tonal range: C4 and G6
	Double Tenor Steelband	Tonal range: F#3 – Bb5

Mid-Range Pans	Guitar Steelband	20 notes: Tonal range: C3 and G#4
	Quadrophones Steelband	36 notes: Tonal range: B2 and Bb5
	Cellos Steelband	Triple Cell Cello: Tonal Range B2 to C#5
		Four Cell Cello: Tonal Range G2 to D5
Background Pans	6-Bass Steelband	Six pans of 3-notes = 18 notes. Tonal range: A1 and F3
	9-Bass Steelband	Nine pans of 3-notes = 18 notes. Tonal range: G1 - C4
	12-Bass Steelband	Twelve pans of 3-notes = 18 notes
	Tenor Bass	Tonal range: F2 C4

El proceso de construcción del Steelpan comienza con un procedimiento de hundimiento de manera manual hasta obtener una superficie cóncava con la profundidad necesaria, luego de esto se marcan las notas haciendo un tipo de ranura que las separa y se realiza un contra hundimiento, lo cual deja las notas convexas, luego sigue el proceso que llaman “latir” que consiste en la

afinación de las notas, seguido a la afinación viene el proceso de templado al fuego, cuando ya el Steelpan está frío vuelven a realizar un proceso de afinar, para pasar al cromado, finalmente realizan la afinación final.⁷

Viaje al paraíso de la percusión

Las principales dificultades que me plantearon algunas personas frente a la posibilidad de empezar esta investigación y realizar el viaje a la isla de Trinidad a modo de trabajo de campo fueron: el dinero para costear el viaje, la comunicación, (pues Trinidad es un país que tiene como idioma nacional el inglés) y el hecho de viajar solo, dificultades que finalmente, en realidad, fueron insumos que impulsaron y fortalecieron este sueño, que no fue fácil.

Para poder realizar esta travesía de visitar la isla en temporada de carnaval, se requirió de un trabajo de planeación que empezó a iniciarse a mediados del año 2016; consistió como primer paso, en la búsqueda y consulta de la programación y actividades propias del carnaval de Trinidad, luego tomar esta información, analizarla y organizarla de tal manera que lográramos (mi tutor y yo) armar el cronograma de actividades que nos permitiera observar y recolectar la información necesaria y pertinente para el desarrollo de esta investigación.

En la indagación de información en cuanto a organización y programación del carnaval encontramos que en la isla, el carnaval está distribuido por días, muy similar a los carnavales más importantes de Colombia, es decir, los días de carnaval tienen cada uno una cualidad, programación o especialidad, para el 2017 (año en que se realizó el viaje) la programación de Pan

⁷ Khan, K. (2017). Gillpans, from drum to crhome... from TT to the world. *Newsday*. 2017 edition, p. 29.

Trinbago (organización que se encarga de preparar y realizar la competencia “Panorama”) empezó el viernes 24 de Febrero, con la “*International Soca Monarch – 2017 finals*”; el Sábado 25 hasta la madrugada del 26 de Febrero se realizó la *Steelband Panorama Finals: Medium and Large conventional orchestras*; el 27 de Febrero: *Groovy soca/ J’Ouvert / bomb Competitions / Pan Mas- all regions* y el 28 de Febrero: *Pan on the road*.⁸ De la programación tradicional, está otra competencia que tiene lugar el domingo (Dimanche Gras) tiene que ver con la confección de trajes o vestuarios mejor elaborados, se llama *King and Queen of the bands* (rey y reina de las comparsas), el lunes y martes de carnaval son los días en que las comparsas entran en competencia para obtener el título de comparsa del año este evento dentro de la programación de “Panorama” se llama “Pan Mas”.⁹

Con lo anterior decidimos acordar el cronograma priorizando los eventos en los que hace presencia el Steelpan como lo es el “*Steelband Panorama finals: Medium and Large conventional orchestras*”, realizada el 25 hasta el 26 de febrero, El domingo 26 el Dimanche Gras, que hace parte de la programación tradicional de Trinidad y el 28 de Febrero “Pan on the Road”.

Además de las actividades programadas que escogimos dentro de la programación del carnaval, nos fijamos una tareas específicas a desarrollar en el territorio; hacer una búsqueda de músicos que interpreten el Steelpan y entrevistarlos, hacer registro de video y de fotografía de la competencia de Steelband y observar cómo es la participación y relevancia del Steelpan en el desarrollo del carnaval.

Ya con un cronograma trazado, iniciamos el proceso organizar el plan de viaje, rutas y medios de

⁸ <https://whensteeltalks.ning.com/events/event/listByDate?date=2017-02-25>

⁹ <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/el-carnaval-de-trinidad-y-tobago/>

transporte para llegar a Trinidad; Encontramos que, la ruta más común para llegar a Trinidad desde Colombia es cruzando por Venezuela, pero para el momento en que debíamos viajar Venezuela empezó a atravesar por un momento de crisis económica, y esta situación dificultó nuestro paso por este país, pues cerraron los vuelos internacionales en Venezuela hacia Trinidad, debido a esto tuvimos que invertir más tiempo y dinero haciendo el viaje por un camino más largo, viajando primero por Panamá y de allí a Trinidad.

Llegamos a la isla de Trinidad el 24 de Febrero de 2017 en la noche, nos hospedamos en Couva, Ciudad que queda ubicada más o menos a 40 minutos al sur de Puerto España la capital de Trinidad y lugar donde se desarrollan los eventos principales del carnaval, como lo es el Steelband Panorama Finals, el sábado 25 de Febrero nos dirigimos a Queen's Park Savannah a observar la competencia de "*Steelband Panorama*, ese día era la final de la competencia, porque en realidad las eliminatorias de esta competencia empiezan alrededor de octubre y noviembre del año anterior, donde participan alrededor de 30 o un poco más de Steelband en cada una de las categorías (small, Medium y Large), el evento final para elegir a la Steelband Orchestra ganadora, donde se encontraban 11 Steelband médium y 11 Steelband Large disputando el anhelado primer puesto.

Tuvimos la oportunidad de observar en este día, no solamente la presentación ante el jurado, sino también cómo las agrupaciones se preparan a las afueras del estadio que tienen dispuesto para la competencia, vimos cómo va llegando cada participante junto con varios ayudantes llevando su carroza al parque, ubicarse (como lo podemos observar en las fotografías R.F.1.TT y R.F.2.TT), y empezar su calentamiento individual y luego grupal, mientras dan inicio a la competencia. Justo en frente de una Steelband se ubica otra y los participantes se encuentran exactamente haciendo lo mismo, los músicos van ubicándose para su calentamiento individual y luego colectivo, y así una Steelband enfrente de la otra, con apenas unos pocos metros que las separa (porque si bien, el

parque es lo bastante grande como para recibir a tantas Steelband a las afueras del estadio) se disponen a hacer un tipo de “batalla” de Steelband, algo así como una competencia pequeña informal antes de pasar ante el jurado, en la que cada agrupación toca la pieza musical que presentará en la competencia real, esto puede ocurrir de dos maneras, tocan por turnos o tocan ambas al mismo tiempo, en cualquier caso es el sonido del Steelpan a ritmo de soca el que invade casi que totalmente el lugar.

El que las Steelband ensayarán-calentarán a las afueras del parque permitió que nosotros pudiéramos estar entre ellos, escuchar el registro de cada Steelpan, en ocasiones hacerles pequeñas consultas a uno que otro participante, tomar fotografías y hacer registro de video (videos R.V.1.TT. y R.V.2.TT.) del ensayo.

Para entender las dimensiones de lo que ocurría a las afueras del Queen’s Park Savannah es necesario que tener en cuenta la cantidad de participantes por cada Steelband, y es aquí donde podemos empezar a evidenciar la importancia que tiene este instrumento en la isla y en el carnaval. Nosotros teníamos más o menos estimado, que por cada *Steelband médium* fueran alrededor de 40 o 50 participantes, cifra que estimamos por lo que conocemos de las comparsas y desfiles que anteriormente hemos presenciado en otros lugares, sobre todo en Colombia, y por las comparsas en las que hemos participado, otra razón para estimar esta cifra fue por las dimensiones de las carrozas que pudimos observar en las afueras del estadio, pensábamos que eran lo suficientemente grandes como para que tuvieran más de las que pensamos nosotros por cada Steelband, también calculamos que en promedio una Steelband Large podría llegar a tener 70 participantes, pero para nuestra sorpresa, la cantidad de participantes por cada steelband Large es de mínimo 100 participantes, hay que tener en cuenta que estas cifras contemplan solamente los participantes que interpretan el Steelpan, porque detrás hay muchas personas que realizan el apoyo a la Steelband.

El lugar donde se desarrolló este evento está dispuesto a manera de “sambódromo”, es un estadio con un corredor central a modo de tarima, que tiene dispuestas a los lados unas graderías para el público, las Steelband entran por un costado, suben al escenario y se ubican en el centro de frente a los jurados (por la ubicación quedan dando la espalda a una de las graderías), cada agrupación hace la presentación de un tema, al terminar, descienden por el lado contrario al que entraron, mientras hacen esto, inicia la entrada el siguiente grupo.

En los videos R.V.3.TT, R.V.4.TT y R.V.5.TT, podemos observar cómo es la ubicación de distintas Steelband al momento de su presentación, cómo se desarrolla la presentación y también podemos apreciar la calidad y alto nivel que tienen en su ejecución, es un trabajo que conlleva mucho tiempo, de estudio, ensayo y ensamble, cabe resaltar también todo el trabajo que hay previo a la presentación, todo el trabajo del arreglo y/o composición para la Steelband, que es una labor reconocida en la competencia, la Steelband ganadora no solo se lleva ese título por su ejecución sino también por el arreglo musical que interpretó, sumado a esto es de admirar el trabajo de los “makers” (fabricantes), de cómo han avanzado en la cuestión de la construcción y afinación del instrumento.

En trinidad, el martes de carnaval, mientras caminábamos dimos con un lugar que parecía un estacionamiento de autos, pero nos detuvimos porque en él vimos que tenían estacionadas muchas carrozas con Steelpan a bordo que llevaban el nombre de una Steelband: “*Desperadoes*”, entramos al lugar, para realizar una observación más cercana a las carrozas, luego de un momento nos atendieron unas personas del lugar, a las cuales les indagamos donde podríamos adquirir un Steelpan, nos pidieron esperar un momento pues llamarían al director de la Steelband para que nos brindara la información, luego de un rato de espera logramos entrevistarnos con Curtis, director de la Steelband.

En la entrevista realizada a Curtis podemos evidenciar la importancia que es la tradición oral en el aprendizaje del Steelpan, nos cuenta que, aprender Steelpan es una tradición que se asemeja al Kung Fu, es un saber que perdura gracias a su paso de generación en generación, Él por ejemplo, empezó a los 9 años a aprender de su abuelo, padre y tíos.

John: Curtis, ¿cómo aprendió a tocar Steelpan?

Curtis: Es como ... el resumen de los japoneses, el kung-fu y los japoneses, porque realmente nací en ... mis ... cuatro padres, mis padres, mis abuelo, su hermano, mi tío fueron fundadores de esto. Este estado, en realidad, lo aprendí automáticamente.

J: ¿Empezó cuando era... Un niño?

C: Sí, a la edad de nueve años.

Ya hablando específicamente del instrumento, nos explica de qué manera está construido y cómo están distribuidas las notas en el instrumento, de tal manera que podemos encontrar el patrón básico para tocar una escala mayor en el Steelpan, y que así con este patrón podemos tocar en cualquier escala, pues ya entendiendo esta distribución le consultamos por otros tipos de Steelpan y sus registros, pero no ahondamos mucho en el tema puesto que él recordó una anécdota sobre el Steelpan que en realidad era una broma que tenían para con los hombres cantantes y el concepto de “tenor” pues el Steelpan tenor es en realidad de registro de soprano.

En este viaje tuvimos la oportunidad de observar además de las actividades desarrolladas en Puerto España, algunas de las actividades locales en la ciudad de Couva, lugar donde nos hospedamos, estas actividades se desarrollan en paralelo a las programaciones tradicionales de toda la isla, allí se realizan desfiles de comparsas, por ejemplo en una ocasión pudimos apreciar una comparsa que

consistía en un tracto mulo que llevaba toda una Steelband Small, tocando soca que estaba acompañada de varias personas que iban caminando a los lados y detrás del vehículo. Lo anterior lo podremos observar en el video R.V.7.TT.

Nothing Hill (carnaval de Londres) sucursal del carnaval de Trinidad y Tobago.

Trinidad y Tobago, como lo pudimos observar en el contexto histórico, era una colonia británica en el caribe, por lo tanto las tradiciones que se desarrollaron en la isla comenzaron a tener repercusiones en grupos que emigraron a Londres, Canadá, Estados Unidos y por lo general donde haya comunidad trinitense, ahí se empieza a gestar la tradición del carnaval y de los Steelpan, las personas migran con sus tradiciones, y el Steelpan es un instrumento tan versátil que permite trascender y difuminar las fronteras que nos separan entre países, y también aquellas barreras que no permiten el cambio en los formatos instrumentales, pues el Steelpan fácilmente se puede adaptar a distintos formatos y escenarios alrededor del mundo donde ya ha empezado a instalarse, como es el caso de Nothing Hill en Londres.

Según nos cuenta el maestro Raúl Gómez en la entrevista que le realizó Marco Guerrero, en Diciembre de 2016, que desde su experiencia de ya aproximadamente 15 años tocando con la banda NOSTALGIA en Londres, la cuestión de las Steelpan y Steelband allá no se ha desarrollado fielmente como se hace en Trinidad y Tobago, ...*“pero esa banda con la que yo trabajo no está muy en contacto con la vaina típica de trinidad mejor dicho, claro que sí desde luego que si todo el mundo sabe que la cosa es de allá, pero ha tenido un proceso digamos diferente, entonces, no*

digamos que como funciona la cosa en trinidad”. El maestro Gómez también nos comenta cómo es la enseñanza tradicional y como ya en algunos lugares existen programas académicos en los que se inicia el proceso de enseñanza–aprendizaje desde la teoría musical, como es el caso de EEUU y Canadá , según nos comenta, hay algo que sucede en algunas ocasiones con la cuestión del conocimiento tradicional por parte de los nativos trinitenses, si bien es un saber que va pasando de generación en generación, hay algunos que dicen que solo los de allá pueden interpretar el Steelpan, otros dicen que van el aprendizaje por medio de la observación y repetición es más enriquecedor que aprendiendo desde la teoría y la notación musical, para ellos este tipo de aprendizaje corta con el sentido de la música, algo muy similar a lo que en ocasiones sucede con algunas prácticas musicales tradicionales colombianas, en las que prima la enseñanza por tradición oral.

Raúl: ...todo a pura oreja, aquí hay un señor que en teoría pues es una autoridad y esa vaina, se llama, ah se me fue el nombre lo tenía hace un segundo, Forsay, John Forsay...

... claro la posición de todo el mundo es respetable, pero pues el man sostiene que en el momento que se ponga algo en el papel pierde todo el cuento...

Gran parte de lo que anteriormente nombramos se evidencia en el registro de video y registro fotográfico que me ha facilitado el maestro Guerrero, quien viajó al carnaval de Londres en el 2018 y participó junto con el maestro Gómez en la banda Nostalgia, haciendo parte de momentos previos al desfile principal, formando parte de los ensayos y luego tocando en los desfiles de Nothing Hill.

En el video R.V.8.NH podemos darnos cuenta cómo es que funciona el aprendizaje y práctica del

Steelpan, hay unas personas más expertas que otras, las que no se saben aún el tema, “persiguen” a los que sí, teniendo en cuenta que en ensayos previos está el espacio para la práctica ya sea individual o grupal en la que se define la versión del tema que van a interpretar, según comentarios del maestro Guerrero, debido a los diferentes lugares de procedencia de los músicos (Holanda, Francia, Inglaterra, Trinidad, Guyana...) había versiones distintas del tema que tocaron lo cual generó una discusión en la forma del tema, pero ya luego de muchos ensayos logran acordar y definir la estructura formal del tema para poderlo interpretar, todo se organizó de manera oral.

Voz de tarro

Ahora bien, luego de realizar una búsqueda de información que nos centra históricamente y realizar un trabajo de campo en el que se recolectó información sobre el comportamiento del Steelpan en el contexto del carnaval, prosigo a centrarme en realizar un análisis musical de cómo suena y cómo funciona el Steelpan dentro de una steelband.

Empezando este análisis llegó a mí un recuerdo de cuando era pequeño, justo en esa etapa de adolescencia en la que mi voz empezó a tener sus cambios, viví con la dificultad de no poder controlarla, tuve que aguantar comentarios y burlas por cómo sonaba mi voz, que a decir verdad tenía un timbre particular. Mi familia me bautizó “voz de tarro”, pero hasta ahí todo estaba en el terreno de lo afectivo, donde el comentario simplemente me causaba cierta risa hacia lo que me sucedía. Unos años más tarde, cuando tuve una de mis primeras clases de canto, la maestra me dijo de manera despectiva “tu no afinas nada, tienes voz de tarro”, justo en ese momento decidí no volver a cantar.

Estando en trinidad, escuchando las Steelband large, recordé aquel momento en que callé mi voz

y decidí que no hiciera parte de mi formación musical. Llegaron a mi entonces, con más fuerza, entusiasmo y nostalgia aquellos momentos en que mi familia a modo de burla cariñosa me decía “voz de tarro”; Estos recuerdos se avivaron evidenciando alegría en mi rostro y corazón al escuchar la voz de este instrumento de percusión hecho a partir de un “tarro”.

El propósito de realizar el análisis musical en este punto de la investigación se ve altamente enriquecido por aquella conexión emocional y sentimental con el instrumento. Así pues, realizo el análisis musical de una de las obras adaptadas y presentadas en la final del Panorama Steelband competition en la modalidad de Steelband large en el 2017, con la intención de entender cómo funciona el Steelpan dentro de la steelband, ya que, ver y escuchar todas esas “voces de tarro” plenamente organizadas y dispuestas en una conversación musical que nos invita a la fiesta, merece prestarle una mayor atención.

El tema que escogí para realizar el análisis musical se llama “Good Morning” del cantante y compositor Barbadiano Peter Ram, escojo este tema porque fue el tema más popular de la competencia en el 2017, fue interpretado por la steelband DESPERADOES y porque además de esto cuento con la grabación de audio en vivo de su interpretación en los preliminares del Panorama Steelband competition.

Como primer paso arrancaré con un breve análisis a manera de descripción formal del tema original y luego analizaré a manera de descripción formal la versión del tema interpretada por la steelband Desperadoes (siendo ellos los que obtuvieron el primer puesto en esta etapa de la competencia) para tener un punto de comparación con el tema original y describir a grandes rasgos lo que sucede en el arreglo para steelband.

La forma

El tema original Good Morning está escrito en Bb mayor y tiene la siguiente estructura formal:

||: A | B | C :|| A ||: B | C :||

- Introducción rítmica, a manera de llamado de cuatro compases de duración.
- Estrofa-parte A, tiene un círculo armónico de dos compases, repetido 8 veces:

||: Eb / Bb | Gm / F :|| X 8

- Pre coro, parte B, tiene un círculo armónico de 4 compases repetido dos veces:

||: Bb | Gm / F | Eb / Bb | Gm / F :||

- Coro- parte C, tiene un círculo armónico de 16 compases:

| Bb / F | Gm / F | Bb | Gm / F | Bb / F | Gm / F | Eb / Bb | Gm / Bb |

| Eb | Gm / F | Eb | Bb | Eb | Gm | Eb / Bb | Gm / Dm |

La versión de este tema interpretada por la steelband Desperadoes es un arreglo que contiene ya pequeñas variaciones rítmicas en la melodía y armónicas, analizaremos algunas partes, las que a concepto personal son más relevantes y pertinentes, pero, en este punto cabe anotar que el audio del cual dispongo para realizar este análisis no posee la calidad necesaria como para realizar un análisis más minucioso a detalle del tema, es por esto que la transcripción fue un poco limitada, a lo anterior se suma que al ser una banda de solo Steelpan por su timbre las voces se mezclan muy bien y no se alcanzan a detallar y/o separar las voces y todas las contra-melodías que interactúan en el arreglo, las melodías de los bajos, por la morfología del instrumento las notas que se alcanzan a percibir en la grabación tienden a ser confusas, se distingue en algunas partes el ritmo de

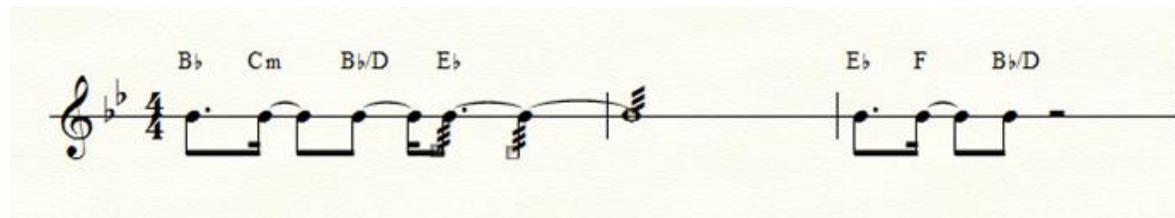
acompañamiento de esta sección pero no se logra establecer claramente las notas correctas.

Por consiguiente empezamos haciendo un análisis formal describiendo a grandes rasgos lo que sucede en cada parte del tema.

La estructura formal en esta versión es:

||INTRODUCCIÓN|A|B|C|INTERMEDIO|A CON VARIACIÓN|B CON VARIACIÓN|
CIERRE||

La introducción es lo bastante fuerte y contundente en cuanto a la energía con la que entra toda la banda, los acordes están en disposición abierta pero se dificulta saber exactamente la disposición de las voces. La entrada es un tutti rítmico de toda la banda, los bajos empiezan con el tutti pero se desprenden rápidamente e inician el acompañamiento ritmo-armónico, a continuación podemos observar rítmicamente lo que sucede y la aparente armonía que utilizan en esta pequeña parte:



Recién entra melodía de la parte A del tema las demás Steelpan se abren de inmediato a completar el acompañamiento y la conversación de pregunta respuesta, realizan contra-melodías y cubren espacios que deja la melodía. Las melodías desarrolladas en esta parte y a lo largo del tema son básicamente pentatónicas sobre Bb mayor, en la siguiente imagen podemos observar luego de los tres compases de tutti los Steelpan tenor, que llevan la melodía hacen este ostinato



El paso a la parte B está marcado por un obligado de toda la banda con dinámica de pianissimo en crescendo hasta un forte, la conducción que realizan es cromática.

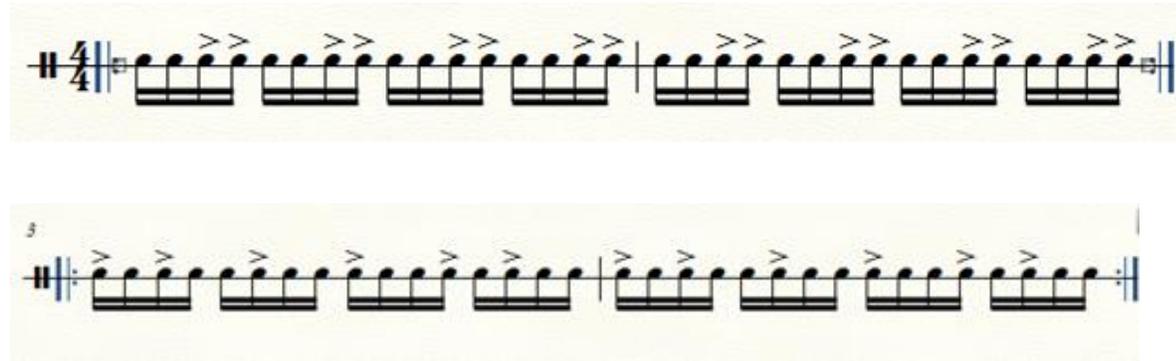
Cabe resaltar que, la parte del intermedio es la más extensa, hacen un desarrollo melódico y armónico bastante interesante, con un juego de pregunta respuesta en todo el conjunto.

El ritmo

El tema *good morning* es un soca, ritmo tradicional de la isla de Trinidad y Tobago derivado del calipso, tiene un acompañamiento rítmico por una sección de percusión conformada principalmente por una batería, tumbadoras, güira, jam block y los metales que prácticamente son unos círculos metálicos que cumplen la función del triángulo, y en algunos casos usan el Djembé.

Particularmente en este tema que tomamos para analizar principalmente escuchamos la batería como instrumento principal de acompañamiento rítmico, la cual acompaña y realza con apoyos la melodía en todo el tema, aparte de mantener la sección rítmica ajustada, “amarrada”, al igual que los “triángulos” (que como observamos en el Video R.V.1.TT son unos recipientes metálicos circulares que tienen un orificio en el centro y son percutidos con dos barras metálicas), quienes

llevan constantemente un ritmo similar al triángulo en la samba, que ayuda con la estabilidad de toda la banda; a continuación podemos observar unos posibles modelos de acompañamiento que hacen los metales (triángulos).



Por cuestiones técnicas de calidad de audio del tema es muy difícil identificar los ritmos de acompañamiento de la demás percusión, aunque es inevitable escuchar cómo el jam block marca el pulso en todo el tema.

Muchos de los patrones de acompañamiento rítmico pueden tener alguna similitud o familiaridad con patrones rítmicos de algunos ritmos tradicionales de las islas caribeñas, los más comunes son aquellos patrones como el cinquillo y el tresillo, estos dos motivos rítmicos están presentes en la música negra de las américas, lo cual nos permite establecer una relación entre todo el círculo caribeño reconociendo todos los géneros en los que aparecen estas dos matrices rítmicas (Floyd Jr. S, 1999).

Re-sonando la palabra

Ya reconstruimos un camino que nos enrutó desde el análisis de lo histórico, lo teórico y lo vivencial. Luego relatamos y describimos lo observado en el carnaval de Trinidad y Tobago y lo que sucede en el carnaval de Londres, sumado a esto, están todos los registros que se lograron obtener en el trabajo de campo tanto en Trinidad como en Londres, (Videos, fotografías, entrevistas, etc.) y ya finalizando llegamos al análisis musical. Ahora bien, teniendo en cuenta mi experiencia personal y la del maestro Guerrero dentro del contexto del carnaval de Trinidad y Tobago, podemos empezar a hacer un diálogo de todos estos elementos con los que podremos evidenciar algunos conceptos que empiezan a sobresalir y a resonar junto con el objetivo de esta investigación.

El alma de la fiesta

Encontramos que, definitivamente la música y el Steelpan son los dos elementos fundamentales en el desarrollo del carnaval en Trinidad, puesto que todo el contexto del carnaval se desarrolla en torno al Soca y la Steelband Panorama Competition, por estas razones podemos afirmar que es un carnaval mayoritariamente musical. En comparación con mi experiencia a lo largo de estos años en los que he participado en diferentes espacios de carnaval, nunca había visto tal magnitud e importancia de la música en una celebración como esta, y sobre todo que lo más relevante en esa música y en la celebración del carnaval fuera un instrumento de percusión.

Ni en Pasto, ni en Barranquilla, ni en Riosucio, que son los carnavales más grandes y representativos de Colombia, y en los cuales he tenido la oportunidad de participar puedo encontrar esas características, si bien, la música está presente en estos carnavales no es lo más importante,

la música en estos espacios cumple una labor de “acompañamiento”, es el elemento que ayuda a resaltar lo que se quiere mostrar en el carnaval pero no traspasa de ese lugar. En el carnaval de Trinidad y Tobago, el Steelpan es el alma de la fiesta, es el motor que mueve todos los engranajes para que el carnaval se desarrolle, las Steelband son una explosión de movimiento y goce, el Steelpan es el mayor símbolo de resistencia de los negros; El carnaval de Trinidad es resistencia, ritmo y melodía todo junto en un solo concepto, la percusión.

De la oreja al corazón

Otro elemento que encontramos importante resaltar luego de analizar la información que recolectamos, es que el Steelpan es un instrumento que se enseña por tradición oral, es muy nueva aún la enseñanza del Steelpan bajo métodos académicos teóricos, por lo cual para la enseñanza del instrumento aún prima la tradición oral, el método de observar y repetir, el aprender en la práctica musical, aprender haciendo, dato que nos afirma Raúl en la entrevista cuando nos dice: ... “no, estos manes trabajan todo a pura oreja”. Y el maestro Curtis en la entrevista, al contarnos cómo aprendió él...

JOHN: Curtis, ¿cómo aprendió a tocar Steelpan?

CURTIS: Es como... Es como... el resumen de los japoneses y el kung-fu, y los japoneses, porque realmente nací en... mis... cuatro padres, mis padres, mis abuelos,... mi... sus hermanos, mi tío fueron fundadores de esto. En realidad, lo aprendí automáticamente...

Y no es de sorprendernos este hallazgo, así sucede con la mayoría de músicas tradicionales de Colombia, sino es que en todas, y en distintas partes del mundo, la tradición oral aún se mantiene como forma de transmitir el conocimiento.

El aprendizaje por medio de la tradición oral es una cuestión que no pretende anular las nuevas posibilidades de aprendizaje sino más bien de proteger y conservar la naturalidad, mantener el oído atento y el corazón en disposición a la libre interpretación.

Por lo anterior, podemos sumarle a todo esto el hecho de que es difícil encontrar las partituras de los arreglos que interpretan las steelband, son pocos los arreglistas que escriben la partitura y que utilizan este recurso al momento de crear su arreglo para steelband, por este motivo el archivo está escaso. Este trabajo resalta el hecho de que, aún en Trinidad, se conserva fuertemente la tradición oral, esa tradición de transmitir la música por medio de la palabra y la práctica grupal y se cuestionan el hecho de escribir la música, pues así como nos contó el maestro Gómez, para ellos, al escribir la música “se pierde” el sentido de la misma.

Ahora bien, como no es indispensable el saber leer partitura para poder participar en una steelband, pues como ya lo nombramos anteriormente los arreglistas no escriben sus arreglos, las steelband están conformadas básicamente por la gente de la comunidad que quiera participar, el que quiera lo puede hacer, desde niños, jóvenes y adultos, hay espacio de participación para todos los rangos de edades, no hay discriminación de ningún tipo dentro de las steelband, hasta el extranjero puede participar, aunque en algunas ocasiones al extranjero le cobran por su participación en la steelband, este recurso es usado para todas las cuestiones operativas logísticas de la banda.

Este tipo de práctica instrumental colectiva se ve en la mayoría de prácticas musicales tradicionales colombianas, por ejemplo es muy similar a como funcionan las bandas de flautas en el cauca, donde desde niños están inmersos en su contexto musical y a medida que pasan tiempo con los adultos en estos espacios de ensayo y fiesta van reconociendo y aprendiendo su sistema musical, las técnicas y lenguajes propios del instrumento o instrumentos como es el caso de las flautas, así

mismo sucede en algunas zonas de la costa atlántica.

Resistencia

Es necesario darle la importancia necesaria a este término, RESISTENCIA, pues podemos abordarlo en esta ocasión desde varios puntos. En el transcurso de esta investigación nos encontramos que el Steelpan es el resultado tangible y sonoro de toda una gran y fuerte resistencia por parte de los esclavos negros habitantes de la isla, es un instrumento que compacta las voces de muchos en un sonido bastante particular.

Se evidencia que a pesar de ser un instrumento que fue creado en un contexto de pleno desarrollo tecnológico, aun así, por su morfología y la materia prima utilizada, el Steelpan se ve altamente ligado a la construcción manual, es decir a la labor de los “makers” (constructores tradicionales de Steelpan).

Las cuestiones físicas de las canecas de petróleo con las que se fabrica el instrumento y el tratamiento especial que tiene cada Steelpan al ser construido manualmente, ha ocasionado que la industria encuentre acá un obstáculo para la producción en masa de este instrumento, puesto que físicamente el material responde de manera distinta al procedimiento que se le da, no es lo mismo golpear manualmente la caneca hasta conseguir la forma cóncava que golpearla caneca con una máquina. Por esta razón el instrumento se mantiene como un instrumento artesanal, por decirlo así, se conserva la tradición de la construcción y de que existan especialistas en construcción y afinación del instrumento.

Interfluencia

Hablamos de “interfluencia” concepto utilizado por el maestro Bedoya, al encontrar ese diálogo que se da en las músicas de las islas de Trinidad y Tobago gracias a todos los procesos sociales por los que pasó la isla y la afluencia de personas de varias islas del caribe que venían con sus tradiciones y costumbres.

Podemos evidenciar desde el análisis musical, cómo la música se ve permeada por todos estos procesos de mestizaje, por ejemplo desde el formato instrumental dentro de las steelband encontramos similitudes con la orquesta filarmónica, en cuanto a la ubicación de los instrumentos, (en algunos casos, no en todos) y al nombramiento de cada cuerda de instrumentos, es decir, cada Steelpan dentro del conjunto tiene una ubicación y un nombre, por ejemplo está el Steelpan tenor que para el caso de las steelband, la “tenor pan” tiene el registro de soprano, esto nos lo cuenta Mr Curtis, él nos narra brevemente una anécdota:

...JOHN: Sí, ¿cómo clasifica el registro en términos de tamaño o clases?

CURTIS: La nota en sí misma.

J: El grupo del estilo, el estilo soprano, el estilo tenor.

C: esto es em, concepto ... soprano, lo gracioso es ... déjeme contarle una historia sobre el Steelpan, ok, es posible que no entienda, en Trinidad lo llamamos Triliband, aquí está la razón para eso, cuando el Steelpan se estaba creando, los cantantes masculinos, también los llamaríamos tenores ... Pero en términos musicales esto está en el rango de soprano ... sí ... está en el rango de soprano ... Así es como cantan...

Otro ejemplo se encuentra en un nuevo género musical caribeño que surgió gracias a la mezcla de dos de ellos, el soca y música Bhojpuri, conformando así el *chutney soca* siendo este un muy buen ejemplo de cómo los indo-trinitarios han establecido sus raíces en Trinidad.¹⁰

Finalmente, queda la necesidad de ahondar más profundamente en estos fenómenos sociales y musicales que se han dado y se dan, en relación con la evolución, ejecución y enseñanza del Steelpan, dando lugar a nuevas investigaciones.

¹⁰ Dupraj, J. (2017). chutney soca, hotter than a chulha. *Newsday. 2017 edition*, p. 43.

Bibliografía

- Bedoya S. (1987). Regiones, músicas y danzas campesinas: propuestas para una investigación inter-regional integrada. *Revista A contratiempo: Colombia* (pág. 15).
- Floyd Jr. Samuel A. (1999). Black Music in the Circum-Caribbean. doi: 10.2307/3052372
- Khan, K. (2017). Gillpans, from drum to crhome... from TT to the world. *Newsday*. 2017 edition, p. 29.
- Millette J. (1985) *El sistema colonial inglés en Trinidad (1783-1810)*. La Habana, Cuba:Ediciones casa de las américas.
- National library and information system authority (TT). *Musical instruments of a Steelband*, [versión electrónica]. https://www.nalis.gov.tt/Resources/Subject-Guide/Steelband#tabposition_26292

Webgrafía

- Development program. *The National Commission of Trinidad and Tobago*. Recuperado de <http://www.ncctt.org/new/index.php/carnival-history/development-programme.html>
- Gaye. How to layout a steelband. Steel pan. recuperado de: <https://www.steelpan-steeldrums-information.com/layout-a-steelband.html>
- When the steels talk. *Alls events in Queen's Park Savannah..* recuperado de <https://whensteeltalks.ning.com/events/event/listByLocation?location=Queen%E2%80%99s+Park+Savannah>.
- <https://enciclopediaipr.org/encyclopedia/el-carnaval-de-trinidad-y-tobago/>
- <https://www.kariculture.net/es/programa-carnaval-trinidad-tobago-2018/>
- <https://www.steelpan-steeldrums-information.com/free-steel-drum.html>

Anexos

DIARIO DE CAMPO

Actividad: Ensayo de la Steelband Scherzando.
Venue: Queen's Park Savannah. Port of Spain. Trinidad Y Tobago.
National Steelband Panorama Finals.
Sábado 25 de Febrero de 2017
Grabado por: John Rodríguez
Referencia: R.V.1.TT.

Descripción

El ensayo se desarrolla en las afueras del lugar Queen's Park Savannah. Los participantes de la Steelband Scherzando practican el tema que presentarán ante los jurados en el "*Medium and Large conventional Steelband Panorama competition*". En primer plano de espaldas se ve una mujer interpretando un grupo de 4 Steelpan cellos, que están organizados y dispuestos en una "carroza". Al lado de la mujer se encuentra la "sala de máquinas" o sección de percusión no melódica donde alcanzamos a divisar la batería, las tumbadoras, la güira, una persona tocando el Jam block, otra la campana y tres personas tocando los "metales" (unos objetos redondos metálicos al parecer sólidos con una ranura en la mitad con la que juegan rítmicamente con los timbres que da) al parecer estos metales cumplen la función de "triángulos", la sala de máquinas está también dispuesta en una carroza. En diagonal se encuentra otra sección de Cellos interpretada por un hombre. Al fondo podemos ver todas las carrozas que hacen parte de la Steelband Scherzando, pues están decoradas todas de igual manera. Se alcanza a apreciar un cambio de sección donde todos paran de tocar, al entrar cambia el acompañamiento rítmico.

Observaciones

Aunque es un ensayo previo a la presentación ante el jurado, se ven todas las personas enérgicas y dispuestas no solo musicalmente sino corporalmente ante la sonoridad de todo el conjunto.

Observaciones conceptuales: Ensayo- Práctica colectiva.

DIARIO DE CAMPO

Actividad: Ensayo calentamiento.

Venue: Queen's Park Savannah. Port of Spain. Trinidad Y Tobago.

National Steelband Panorama Finals.

Sábado 25 de Febrero de 2017

Grabado por: John Rodríguez

Referencia: R.V.2.TT.

Descripción

Una persona se encuentra calentando, posiblemente son unas "Guitar Pan". Se encuentra en las afueras de Queen's park Savannah", al parecer el calentamiento consiste en un estudio de registro y/o escala cromática.

Al fondo podemos escuchar que hay una Steelband ensayando cerca de él en las afueras del lugar.

Observaciones:

Observaciones conceptuales: Estudio de tonalidad.

DIARIO DE CAMPO

Actividad: Presentación de la Steelband Scherzando.

Venue: Queen's Park Savannah. Port of Spain. Trinidad Y Tobago.

National Steelband Panorama Finals

Sábado 25 de Febrero de 2017.

Grabado por: John Rodríguez

Referencia: R.V.3.TT.

Descripción

Presentación de la Steelband Scherzando ante el jurado, desarrollado dentro del Queen's park Savannah, esta agrupación estaba inscrita como Steelband Medium en la competencia. La presentación se desarrolla en un coliseo donde se tiene dispuesta una tarima con dos frentes. En la tarima los participantes están ubicados en rectángulo y de espaldas. En cada módulo o carroza están ubicados los participantes de a uno, dos o tres personas dependiendo el grupo de Steelpan que interpretan. La sección de percusión no melódica que acompaña está ubicada toda en una carroza más grande que todas las demás, a excepción de los que interpretan los "triángulos" que están ubicados abajo en el costado izquierdo de la carroza. Bordeando el rectángulo están dispuestas unas personas de logística. Al lado izquierdo del rectángulo están ubicadas unas personas que hacen acompañamiento de baile. Hay dos mujeres encargadas de sostener y movilizar una pancarta que describe la presentación que estamos observando. Se evidencia que algo sucede con la sala de máquinas pues al parecer el director musical se acerca por la parte de atrás de ellos y les reclama estabilidad del tiempo al marcarles con la mano, acto seguido se dirige al costado derecho y sube a la carroza de la sala de máquinas y sigue marcando el tiempo de manera enérgica.

Observaciones

A pesar del llamado de atención del aparente director, la música continúa sonando de manera fluida.

Se nota que todos siguen el acompañamiento marcando con todo el cuerpo el tiempo de la música que interpretan.

Observaciones conceptuales:

DIARIO DE CAMPO

Actividad: Presentación de la Steelband Elders Steel Orchestra (Roti and Talkari).

Venue: Queen's Park Savannah. Port of Spain. Trinidad Y Tobago.

National Steelband Panorama Finals

Sábado 25 de Febrero de 2017.

Grabado por: John Rodríguez

Referencia: R.V.4.TT.

Descripción

La Steelband también tiene dispuestas unas carrozas donde se encuentran los diferentes intérpretes de Steelpan así como en el video de referencia anterior (R.V.3.TT) e igualmente se ubican en disposición de rectángulo en la tarima dispuesta con dos frentes. En esta ocasión la sala de máquinas está rodeada por las carrozas que tienen los Six Bass y Nine Bass. Los Steelpan están pintadas de color verde a diferencia del video de referencia (R.V.3.TT). Los acompañan bailarines que están ubicados en la parte derecha del escenario. Al parecer esta es una Steelband con temática hindú por el vestuario que portan las bailarinas y los estandartes que están dispuestos en algunas carrozas. Podemos darnos cuenta que los intérpretes de los Steelpan sopranos no están en carroza puesto que solo es un Steelpan por intérprete y están ubicados en la parte de adelante frente a los jurados. Se alcanza a divisar que son amplificados mediante micrófonos dispuestos entre las carrozas.

Observaciones

Los participantes se ven bastante enérgicos al momento de tocar, por la disposición de los Six pan y Nine pan, los intérpretes casi que tienen partitura de movimiento, van jugando con la danza y lo que están tocando, en momentos cuando no deben tocar incluso algunos se bajan de la carroza y danzan mientras es el momento de tocar, los demás lo hacen en la carroza. Una de las personas que se encuentra de espaldas en la parte baja del video, que al parecer es de la parte logística no puede contenerse y danza al ritmo de la música y luego continúa marcando el tiempo.

Observaciones conceptuales:

DIARIO DE CAMPO

Actividad: Presentación de la Steelband Desperadoes
Venue: Queen's Park Savannah. Port of Spain. Trinidad Y Tobago.
National Steelband Panorama Finals
Sábado 25 de Febrero de 2017.
Grabado por: John Rodríguez
Referencia: R.V.5.TT.

Descripción

Disposición en rectángulo cómo lo hemos visto en videos anteriores (R.V.3.TT; R.V.4.TT). Según parece esta es una Steelband Large por la cantidad de carrozas que ocupan el escenario. Es posible que la persona del video de referencia R.V.2.TT haga parte de esta Steelband por el vestuario que se alcanza a distinguir. Las carrozas se balancean por causa del movimiento de los participantes al bailar y marcar el tiempo.

Observaciones

Observaciones conceptuales:

DIARIO DE CAMPO

Actividad: Grabación de un programa de televisión local en Trinidad.
Domingo 26 de Febrero de 2017.
Grabado por: John Rodríguez
Referencia: R.V.6.TT.

Descripción

Transmisión de videos tomados en distintos eventos de Steelpan en tarimas fijas, aparece una voz en off haciendo una explicación de lo que observamos, nos presentan varias Steelband en eventos al parecer masivos.

Observaciones

Observaciones conceptuales: Ubicación de los Steelpan en la Steelband.