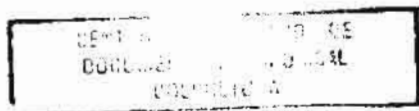




Enfoques y problemas



María Eugenia Londoño F.

Música popular tradicional e identidad cultural

Las reflexiones que deseo compartir a continuación, nacen de un interés artístico, científico y en definitiva humano por lo que es la realidad cultural colombiana y su futuro inmediato. Por tal motivo estas líneas van dirigidas a todos: desde el músico cultor de las formas tradicionales hasta el músico académico; desde el oyente desprevenido hasta el empresario de cultura o el programador de radio y televisión. Además, el preguntarnos por nuestra identidad cultural, por el cómo somos y por el para dónde vamos es un asunto de interés común, que toca con nuestra subsistencia espiritual, social y psicológica de colombianos.

El preguntarnos por el estado de la música popular tradicional en nuestro país, tiene que ver con nuestra eco-

nomía cultural, y muy concretamente con el control de nuestros recursos artísticos —para el caso la música—. Es saber y sentir qué significa ella para nosotros, qué valor socioafectivo representa; es preguntarnos cuál es nuestra responsabilidad y cuál nuestra capacidad de decisión sobre ella; cómo la estamos usando; si estamos o no en capacidad de protegerla, reproducirla, depurarla y cuál es nuestra voluntad individual y social sobre este elemento de la cultura nacional que es la música.

Para facilitar lo anterior comenzaré por dejar claros algunos conceptos y puntos de vista esenciales para el diálogo. Son ellos los conceptos de: cultura, lo popular, lo tradicional y el concepto de música, para llegar así a lo que considero es la "Música Popular Tradicional", su papel en la construcción y defensa de una identidad sociocultural y lo que sucede en Colombia actualmente en este aspecto de la cultura, de la vida nacional.

1. Conceptos Básicos

Cultura: Se entiende por cultura el modo de vida de una sociedad determinada o de sectores bien definidos de ella. Es el resultado dinámico de la interacción hombre social-naturaleza, que como proceso histórico, acumulación de experiencia humana, se realiza

en un medio físico geográfico y social determinado, y en un momento histórico también definido. Cultura, pues, es el saber y el hacer, el desear y el sentir, lo transformado y lo transformable que caracterizan a un grupo humano, a un pueblo.

Entendemos la cultura como un todo orgánico; sin embargo para su estudio y comprensión es útil distinguir los elementos o recursos que hacen parte de ella. Guillermo Bonfil Batalla, estudioso de la cultura, diferencia —por ejemplo— cinco tipos de elementos o recursos culturales a saber: 1: Recursos materiales, 2: recursos organizativos, 3: recursos de conocimiento y creatividad, 4: recursos simbólicos, 5: recursos emotivos. Abarca la distinción anterior todos los ámbitos de la vida humana, es decir la totalidad de la cultura¹.

Lo popular o “del pueblo”. Lo propio de las mayorías que constituyen la fuerza de transformación más significativa de toda sociedad. En Colombia coincide el hecho de que esas mayorías humanas están constituidas por indígenas, campesinos, obreros, empleados, estudiantes, amas de casa. Es decir, que el pueblo en nuestro país está compuesto por los sectores más pobres, sectores que no poseen los medios de producción.

A partir de los dos conceptos anteriores tenemos que: *Cultura Popular*: son todas aquellas experiencias vitales, todos aquellos hechos o elementos que caracterizan, identifican y diferencian colectivamente a las mayorías de una sociedad. No se confunda “Lo popular del pueblo” con lo popular de moda, —mal llamado popular— que hace referencia a criterios mercantilistas y de consumo, que no nacen precisamente del pueblo.

Lo tradicional: entendido como lo que viene de atrás en el tiempo, supone antigüedad y permanencia en una cultura. Quiere decir propiedad de carácter colectivo, social, que se transmite de una a otra generación.

Ya tenemos entonces nuestro primer concepto básico integrado, el de: *Cultura popular tradicional*, como: todas aquellas formas de vida que identifican colectivamente a grupos mayoritarios de una sociedad, que se transmiten de una a otra generación como patrimonio común. Formas y expresiones de vida que poseen un marcado carácter regional; pero que están en permanente proceso de cambio aunque sus raíces permanecen aferradas al pasado; con rasgos propios y elementos culturales ajenos pero apropiados a través del tiempo —lo autónomo y lo foráneo—; con avances y estancamientos en su proceso de desarrollo; con pérdidas y ganancias, con aspectos positivos y negativos. Cultura popular tradicional e insólita riqueza en Colombia en cuanto a la pluralidad de expresiones que dan testimonio de la vida de ese pueblo que las ha forjado durante siglos.

Ahora sí, pasemos a lo que es la *música* como hecho de cultura: ella es expresión gozosa de la experiencia humana a través del ordenamiento sonoro, a partir de la imaginación creadora, valiéndose del dominio de técnicas específicas manejadas con destreza para lograr formas descriptibles, y todo esto con el fin de simbolizar las más diversas experiencias humanas.

Eso es la música, práctica social como el lenguaje y como este es comunicación. Expresa cosas, ideas, sentimientos, sucesos; quiere decir algo para alguien; produce efectos en quienes la reciben. Todo lo anterior supone la existencia de un código común entre el emisor y el receptor de la música, entre quien la produce y quienes la reciben.

Hay tantas músicas como culturas. Por

1 Bonfil Batalla, Guillermo. *Lo propio y lo ajeno*. Una aproximación al problema del control cultural, en “Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales”, año XXVII, No. 103, pp. 81-91.

eso afirmamos que la música no es un lenguaje universal; sí un medio de expresión universal que va construyendo cada pueblo según su sensibilidad, de acuerdo con su historia, a partir de los elementos y materiales que produce el medio ambiente. Y es así como la música nace de las relaciones del hombre con otros hombres, de las relaciones del hombre con la naturaleza, en un paisaje y una tierra concretos, en cada momento y a partir de los hechos de la vida cotidiana de cada comunidad.

La música, entonces, es una manera de simbolizar la realidad, de expresarla, utilizando para esto el juego maravilloso de los sonidos. Pero no de todos los sonidos, puesto que cada cultura va eligiendo y apropiando su lenguaje sonoro, sus ritmos vitales, sus instrumentos y modos de emitir la voz, sus características maneras de bailar y formas musicales, los textos de sus canciones y temas preferidos. Es así como cada pueblo o comunidad humana va produciendo, seleccionando, abandonando y recreando sus propios modos expresivos sonoros, sus propios patrones y elementos musicales característicos, para ordenar el discurso sonoro de manera muy parecida a un lenguaje hablado. Cada pueblo produce su propio sistema musical. Un pueblo no hace música para otro, a menos que esté en crisis su identidad cultural. Llegamos así a comprender lo que es la *música popular tradicional*: lenguaje sonoro construido durante años, a veces siglos, que identifica y diferencia a los hombres de cada región, que les posibilita unirse y comunicarse porque nace y habla de las condiciones reales en que viven. Así la música popular tradicional llega a ser propiedad comunitaria, patrimonio colectivo que todos usufructúan y comparten.

No confundimos un bambuco con un joropo, ni una cumbia con un currulao porque en cada región se usan los materiales sonoros de manera distinta; como de manera distinta usan el lenguaje o se alimentan el hombre andi-



no, el llanero o el hombre de las costas colombianas.

Tomemos a modo de ejemplo los tres primeros sonidos de una escala menor:



este tricordio menor podemos utilizarlo, "jugar con él" para hacer un tema de cumbia o una improvisación de bambuco. Todo va a depender de cómo combinemos estos sonidos, del ritmo o movimiento que les imponemos, del carácter que le demos a la interpretación musical. Observemos los dos ejemplos siguientes que ilustran lo anterior:

CUMBIA



BAMBUCO



Cada pueblo, cada cultura maneja sus propios elementos musicales por tradición social, por imitación, por costumbre, así como un niño aprende a hablar, aunque no sepa leer ni escribir.

Ese lenguaje común que es la música popular tradicional en cualquier país del mundo, tiene funciones concretas en cada cultura; va asociándose a roles, usos y costumbres diversas y revela toda una concepción particular del mundo según cada región o grupo social. Son tan estrechas y múltiples las relaciones música-modo total de vida, que el análisis cuidadoso de una buena muestra de música popular tradicional puede revelarnos rasgos importantes de la cultura de la cual proviene: de su historia, filosofía, formas económicas, comportamientos sociales, lingüísticos y literarios, concepciones religiosas, etc.

Compartamos la experiencia que describo tomando un "Merengue" del género denominado ampliamente como "Música Guasca", composición de Jairo Cano, valor popular del suroeste antioqueño. Se trata de la canción que él tituló "La Bruja Cebada", cuyo texto transcribimos a continuación:

LA BRUJA CEBADA

Jairo Cano
(Merengue)

*En el taller que yo tengo
hay una bruja cebada,
cuando llego a trabajar
pues no me deja hacer nada.
Cuando yo cojo un motor
p'a cambiale la bobina,
hombre, y resulto cargando
una maldita gallina.*

*Yo no sé que voy a hacer
con esa maldita bruja,
le puse tras de la puerta
un limón con una aguja. (Bis)*

*El vecino a mí me dijo
que era la hija e' Mariano,
que se presenta en gallina
y a veces como un marrano.
Pero eso yo no lo creo,
es una mentira negra,
porque yo estoy malicioso
que la bruja es mi suegra.
Yo no sé que voy a hacer... etc.*

*Hombre, ayer por la mañana
que dentré yo a la cocina
cuando me encontré bailando
esa maldinga gallina.*

*Hombre, corrí p'al solar
cuando vi una vaca negra,
le tiré un escapulario
y resultó que era mi suegra.*

Yo no sé que voy a hacer... etc.

Desde un punto de vista musical nos encontramos con una estructura rítmica de 3/4 con reminiscencias del vals y del pasillo; en modo menor, sobre los grados I, IV y V y cuya melodía compuesta sobre un tema básico y la inversión del mismo, se organiza en una parte A y un estribillo que se repiten intercalando en una especie de interludio instrumental y a modo de introducción, que no es otra cosa que variaciones melódico-rítmicas del tema fundamental. Dos guitarras y una guacharaca o raspa son los instrumentos acompañantes, un solista que canta las estrofas y un coro masculino que interviene en el estribillo. Conforman todo esto un panorama tradicional de la música campesina de la región andina colombiana.

Un texto que por su parte nos está ubicando en una cultura agraria, pre-industrial, en la cual conviven el motor y las aves de corral, los cerdos, las vacas, las frutas regionales, los implementos de trabajo artesanal y los hombres. Nos habla de creencias ancestrales, de símbolos sociales y de calidad de relaciones, de prácticas religiosas y todo dentro de un espíritu burlón de parranda y alegría popular que gritan una determinada manera de ser y de sentir que se expresa comunitariamente y que sirve como punto de referencia social, como elemento nucleador de identidad humana, que enraiza al hombre a un paisaje, a un suelo, a una economía, a unos afectos y a un modo de vivir esas relaciones que va estructurando su personalidad como individuo y como miembro de una sociedad.

Y nos tropezamos entonces con eso de la *identidad*: palabra que nos hace pensar de inmediato en eso que so-

mos, en los rasgos que nos distinguen y nos permiten reconocer nuestra mis-
midad; palabra que evoca lo más parecido, lo que nos hace semejantes, iguales a... y a la vez lo que nos diferencia de...

Si reconocemos el derecho a la identidad individual, el derecho a ser uno mismo como base de la salud mental de la persona humana, podemos empezar a pensar en lo que significa el derecho que tiene cada pueblo a construir y a preservar su propia manera de ser y de expresarse con propiedad; de cohesionarse a partir de sentimientos, valores, ideas, acciones, comportamientos, metas e ideales que puedan simbolizarse de muchas maneras, una de ellas es precisamente a través de la música.

2. Realidad en Colombia

"...En los países subalternos del tercer mundo se da la tendencia a rechazar la propia cultura, la cultura tradicional, porque es subjetivamente vivida como símbolo de inferioridad social"...²

Los procesos de cambio que vive el mundo hoy y en particular la rapidez de las comunicaciones han causado un impacto fuerte sobre esa identidad cultural de países como el nuestro. El valor de uso de la música popular tradicional va siendo desplazado por el valor de cambio. Esto quiere decir que el valor comunicacional que posee toda música popular tradicional, valor de lenguaje comunitario regional, símbolo de un modo de vida, va siendo inconscientemente sustituido por otros valores, los impuestos por el "dominador cultural de turno": modelos extranjeros, lo que esté a tono con las campañas publicitarias e intereses del consumo internacional, lo que está de

2 Lombardi Satriani, Luigi Ma. *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*, Nueva Imagen, México, 1978, p. 12.

moda, lo exclusivo, lo que distancia a las generaciones entre sí.

Si las comunidades se dejan dividir por intereses económicos, políticos, religiosos, ideológicos, entonces se desintegran y con ellas su cultura, lo que nos asemeja: nuestra identidad socio-cultural. Son sinónimos desintegración comunitaria y atomización cultural.

A menos que cada comunidad vaya generando un esfuerzo autogestionario de reconocimiento y autovaloración de su cultura, corre el peligro de caer en cualquiera de los estereotipos culturales; llámense como se quiera: estereotipo capitalista o estereotipo de una supuesta cultura internacional del

proletariado, ambos absurdos que pretenden negar esa identidad particular de cada comunidad, y de cada país.

El problema de los estereotipos culturales parte de un desconocimiento, irrespeto violento de los procesos históricos de las comunidades y de una actitud cómplice o pasiva de éstas. Sus consecuencias pues, además del desconocimiento y subvaloración, son la imposición de modelos extraños, el bloqueo a la expansión de la cultura popular, la deformación del modo de vida y valores comunitarios y la destrucción de tales valores bajo el supuesto de "tenemos que parecernos al dominador extranjero", es decir que tenemos que uniformar y estandarizar nuestra producción cultural según sus modelos.

La pérdida de cultura propia, de identidad comunitaria trae como consecuencias el volvernos cada vez más dependientes, más consumidores y menos productores de cultura; trae consigo el empobrecimiento espiritual, social, estético y humano de cada persona en particular y de toda la comunidad. El facilismo que conduce a modelos inauténticos y de pésima calidad musical y literaria impide la posibilidad de estar presentes en el panorama del arte musical internacional. Además, la cultura popular tradicional tampoco cuenta en nuestros países con los medios científico-técnicos que requeriría su expansión: las presiones del mercado, intereses e ideología de quienes poseen los medios de comunicación de masas, la escasez de trabajos serios de investigación y experimentación artística, la subvaloración y desestímulo al artista nacional en contraposición a la sobreestima del extranjero son amenazas serias para el futuro de la cultura musical colombiana, tanto a nivel urbano como rural.

Es urgente comprender que la cultura nacional está en peligro y que también en este terreno tenemos necesidades básicas: necesidad de tomar concien-



cia de lo que valemos, de lo que somos, de lo que hemos producido en las diversas regiones colombianas. Necesidad de mirarnos críticamente para ver los rasgos positivos y negativos de ese nuestro ser cultural. Necesidad de erradicar vicios y reafirmar valores de la cultura popular y apertura para apropiarnos de cualquier elemento extranjero o no que sirva a nuestro crecimiento sociocultural.

Volviendo al terreno de la música, bien valdría el concretar algunas alternativas tendientes a impulsar su defensa y fortalecimiento en nuestro país, puesto que somos responsables de la desaparición o transformación de esa herencia musical que aún nos identifica como colombianos.

3. Alternativas

Se trata de que hagamos un esfuerzo múltiple, cada quien de acuerdo a sus posibilidades. Esfuerzo que comprenda el estudio integral de la música de cada región colombiana, para conocer sus estructuras, entenderla y reapropiarnosla de manera consciente. Estudio que permita su valoración crítica, el descubrimiento de los valores humanos y sociales que le dieron vida, la historia que nos reconcilia con la patria y nos impulsa a la construcción de un futuro más nuestro, más auténtico. Estudio que nos permita la experimentación científica, con las técnicas más diversas; experimenta-

ción que abra a la música nacional caminos nuevos para que no sea más la marginada internacional. Procesos que permitan revitalizarla y cualificarla según nuestra sensibilidad y experiencia vitales, sin que tengamos que recurrir a la utilización burda o a la deformación de hechos, recursos y personas.

Esfuerzos diversos para reactivar la música popular tradicional y difundir lo mejor de ella. Impulsar métodos de investigación activa que permitan a las comunidades su recuperación consciente y recreación actualizada; que les permita fortalecer sus modelos tradicionales y crear nuevos modelos de arte regional.

Impulsar una educación musical que dé cuenta del aporte de las diferentes regiones colombianas y latinoamericanas; educación musical responsablemente activa que impulse a su vez el desarrollo de la creatividad, la transformación y el aprovechamiento dinámico de nuestro patrimonio musical.

Difusión de la música y la danza nacionales aprovechando los mejores recursos del mundo científico técnico, para informar y formar generaciones de colombianos más conscientes de su propia dignidad cultural y más capaces de crear formas artísticas que fortalezcan la vida, la economía espiritual, social y estética de nuestro pueblo.

Nota final

Para orientación de nuestros lectores, ofrecemos una pequeña guía discográfica de música nacional editada en las dos últimas décadas, que testimonia un valioso esfuerzo de personas, grupos y entidades en la perspectiva de preservar y fortalecer nuestra identidad de pueblo a partir de la música popular tradicional colombiana.

CENTRO COLOMBIANO DE
DOCUMENTACIÓN MUSICAL
COLCULTURA

DISCOGRAFIA

Colección "MUSICA FOLKLORICA": Costa del Pacífico. Instituto Colombiano de Cultura. Serie "Aprendamos a querer nuestra música".

Colección: "MUSICA TRADICIONAL Y POPULAR COLOMBIANA". Aprendamos a querer nuestra música. Procultura, Bogotá (16 volúmenes en total) en el mercado:

Vol. 1 "ESTA ES MI TIERRA"

Vol. 2 "BANDOLITA"

Vol. 3 "YO SOY EL LLANO"

Vol. 4 "EL TAPARITO"

Vol. 5 "LA CANDELA VIVA"

Vol. 6 "LA DIOSA CORONADA"

Vol. 7 "LOS SABORES DE MI PORRO".

Vol. 8 "SOLINA"

Vol. 9 "AGUACERITO LLOVE"

Vol. 10 "CANCION MESTIZA"

Vol. 11 "CHICLES Y PECAS"

Vol. 12 "COLOMBIA PACHANGUE-RA".

"MUSICA INDOAMERICANA" - Jorge López, Grupo "Yaki Kandru", Bogotá, 1977.

"COLOMBIA PALOMA HERIDA" - Jorge López.

"QUIRAMANI" 1980. Medellín. (Música Indoamericana).

"NUESTRA COSECHA". Grupo Nueva Cultura. Vol. I. Bogotá.

"ADELANTE TORBELLINO". Grupo Nueva Cultura. Vol. 2. Bogotá.

"UNA PROPUESTA". Grupo Nueva Cultura. Vol. 3. Bogotá.

"CANTOS DEL PACIFICO". Pilar Posada y Claudia Gaviria. Discos Aburrá. Vol. 2. Medellín.

"AY MI LLANURA". Arnulfo Briceño. Divensa L.P. 011. Stereo, Vol. I.

"MI RAZON". Juan Farfán, (El coplero sentimental). Conjunto de Darío Robayo. M.G. LD 1001. 1981.

"LUIS ARIEL REY Y SU CONJUNTO LLANERO". Armonía, LP 254. 1979.

"EL DISCO DEL LLANO" FM LP II - 9015. Discos "Talento", Venezuela, 1984.

"GANADORES DEL PRIMER CONCURSO DE COMPOSITORES DE MUSICA COLOMBIANA 1979". Serie "Aprendamos a querer nuestra música". Instituto colombiano de Cultura. Bogotá.