

CARACTERÍSTICAS SOCIOCULTURALES E HISTÓRICAS DE LAS ORGANIZACIONES DE BANDAS MUSICALES DE VIENTO EN LOS DEPARTAMENTOS DE CÓRDOBA Y SUCRE

HISTORICAL AND CULTURAL CHARACTERISTICS OF ORGANIZATIONS OF MUSICAL WIND BAND IN THE DEPARTMENTS OF CORDOBA AND SUCRE

William Fortich Díaz*

Universidad de Córdoba

Ramón Taboada Hernández **

Corporación Universitaria Del Caribe, Cecar

Francia Helena Prieto Baldovino ***

Corporación Universitaria Del Caribe, Cecar

RECIBIDO: Marzo 8 de 2014

ACEPTADO: Junio 16 de 2014

RESUMEN

El presente artículo es producto de la investigación “Las organizaciones de bandas musicales de viento y la preservación de su práctica identitaria en el Caribe”. Los casos de los departamentos de Sucre y Córdoba, como muestra representativa del Caribe colombiano, se trabajaron con el auspicio de Colciencias. El objetivo de la presente investigación consiste en describir las características socioculturales e históricas de las Organizaciones de bandas musicales de viento y los géneros por ellas interpretados en los departamentos de Córdoba y Sucre. La investigación fue orientada desde el enfoque cualitativo, de fundamentación hermenéutica, apoyada en la técnica de análisis de documentos y la entrevista a una población de más de 800 personas quienes, de una u otra forma, tienen una acción protagonista en las organizaciones musicales estudiadas. Como resultado se deja un aporte que contribuye a preservar la memoria histórica representada en las estéticas populares musicales del Caribe colombiano. Se concluyó que la labor musical de las organizaciones tipo bandas musicales de viento en Sucre y Córdoba se llevaba a cabo de manera cuasi empírica, y que casi siempre se utilizaron partituras tanto para los ensayos semanales como para las presentaciones en escenarios distintos a las fiestas de toros, los fandangos y otros festejos populares

Palabras clave: Organizaciones, música de viento, banda tradicional, región Caribe, folclor, tradición.

Este artículo se debe referenciar:

Fortich Díaz, W., Taboada Hernández, R. y Prieto Baldovino, F. (2014). Características socioculturales e históricas de las organizaciones de bandas musicales de viento en los departamentos de Córdoba y Sucre, en *Desarrollo Gerencial* Revista de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Simón Bolívar 6 (2), 128-152.

* Magister en Historia de la Universidad Externado–Colombia, Docente T. Universidad de Córdoba, wilfortich@hotmail.com

** Máster en Dirección Estratégica de Empresas Familiares. Docente tiempo completo, Corporación Universitaria del Caribe, ramon.taboada@cecar.edu.co

*** Estudiante doctorado Ciencias de la Educación.– Magíster en Administración de Empresas, Docente de tiempo completo, Corporación Universitaria del Caribe. Francia.prieto@cecar.edu.co

ABSTRACT

This article is the result of research, Organizations bands of wind and the preservation of their identity practice in the Caribbean. The cases of Sucre and Córdoba worked for the Colombian Caribbean sponsored by Colciencias; the aim was to describe the socio-cultural and historical characteristics of the organizations wind bands and genres performed by them in the departments of Córdoba and Sucre.

The research was guided from the qualitative approach, hermeneutics basis, based on the technical analysis of documents and interviews with a population of more than 800 people who in one way or another have an action hero in the studied musical organizations; result in a contribution that helps to preserve the historical memory represented in popular music aesthetic of the Colombian Caribbean is left; It was concluded that the musical work of the type organizations bands wind Sucre and Córdoba was carried out in a quasi-empirically, and almost always used scores for both weekly rehearsals, as for presentations at different venues to parties bulls and fandango and other popular festivities.

Key words: Organizations, wind music, traditional band, caribbean region, folklore, tradition.

INTRODUCCIÓN

Para referirse a las organizaciones de bandas tradicionales es necesario precisar el concepto de *tradición*, que se prefiere en este estudio. Un concepto que generalmente se ha asociado al de *folklore*, surgido en la antropología a fines del siglo XIX, definido más como “prácticas populares típicas empíricas y vivas” (Abadía 1983, p.14), al relacionarlas con los fenómenos de la música y la danza, ámbitos que se tratan aquí.

La adaptabilidad de las organizaciones musicales como las bandas toca el terreno de la disponibilidad económica de quienes requieren de sus servicios. Los nuevos ritmos musicales y la era de la tecnología en pleno siglo XX y lo que va del XXI han influido de manera negativa en el reconocimiento de las organizaciones de bandas de música

de viento, lo que a juicio de los investigadores hace peligrar su preservación si no se implementan acciones oficiales que afiancen la identidad cultural que dichas organizaciones han generado en el público que las disfruta. Ante tales condiciones se hace importante formular la siguiente pregunta:

¿Cuáles son las características socioculturales e históricas de las organizaciones de bandas musicales de viento y los géneros por ellas interpretados en los departamentos de Córdoba y Sucre que ameriten destacar su preservación?

MÉTODO

Diseño

La investigación se orientó en el enfoque cualitativo, fundamentado en la

hermenéutica de corte histórico. Una valiosa fuente de información primaria se encontró representada en las fuentes orales. Para el trabajo de campo se contemplaron las fases correspondientes: desde las fuentes primarias, la observación y los análisis científicamente válidos (Vicencio, 2013, p.16) en el proceso investigativo hasta el informe final.

Instrumentos

Se aplicaron variados instrumentos en los diferentes escenarios abordados, según Cortés (2012): observación participante en el Festival del Porro San Pelayo y el Encuentro de Bandas en Sincelejo; observación no participante en el evento de corralejas; entrevistas estructuradas a los directores de las organizaciones de bandas musicales, así como a ciudadanía y empresarios en los dos departamentos del estudio; encuestas a integrantes de las

organizaciones bandísticas musicales y a ciudadanos.

La validez de contenido, interna y externa, de cada instrumento fue satisfactoria para el proceso investigativo como resultado de haber reunido a expertos académicos conocedores del tema en estudio, así como por intermedio de reuniones de trabajo con exdirectores del Fondo Mixto de Cultura de Sucre y Córdoba, periodistas con experiencia en la música tradicional de bandas de viento, empresarios y ganaderos.

Otra técnica utilizada estuvo basada en los análisis de documentos en los que se encontraron fuentes secundarias representadas en: periódicos, revistas, catálogos, correspondencia, textos, manuales, informes, entre otros. Se consultó información del Archivo General de la Nación, de la Biblioteca Nacional de Colombia, Biblioteca Luis Ángel Arango de la ciudad de Bogotá.

Otra fuente de información secundaria consultada fueron los archivos regionales del Caribe colombiano (Barranquilla, Cartagena, Santa Marta, Sincelejo y Montería), al igual que archivos y registros sonoros. Una valiosa fuente de información primaria se encontró en fuentes orales, narrativa testimonial de primera mano, con entrevistas a personajes claves los cuales suministraron información valiosa sobre el tema de investigación.

Población

Para la población objeto de estudio se tuvo en cuenta a todas las personas que de una u otra forma tenían una acción protagonista en las organizaciones de bandas musicales de viento en los departamentos de Córdoba y Sucre, así: 12 directores, 96 músicos, 6 cantantes, 5 compositores, 15 ganaderos, 12 hoteleros, 12 administradores de restaurantes, 7 empresas transportadoras de pasajeros, 241 ciudadanos; lo que se

consideró una muestra representativa de la población, sujeta a criterios preestablecidos referidos a la experiencia, permanencia en el medio musical de las bandas musicales de viento, reconocimiento en el medio, popularidad, poseedor y trasmisor de talento en alguno de los géneros por estas interpretados.

Procedimiento

El desarrollo de la investigación se dividió en cuatro fases: se inició con la ubicación de fuentes primarias y secundarias, luego se procedió a la organización y sistematización de la información, después vino el proceso de interpretación de la información para organizar, por último, el informe final.

Se realizaron entrevistas a la ciudadanía de las localidades seleccionadas al igual que a los empresarios abordados para esta investigación. Los integrantes de las organizaciones de bandas de música tradicional respondieron a entrevistas

semiestructuradas, así como los organizadores de eventos en los que se contratan a estas organizaciones.

RESULTADOS

El tipo de resultado es analítico en relación a características socioculturales e históricas de las organizaciones de bandas musicales de viento en los departamentos de Córdoba y Sucre. La presencia de organizaciones de bandas musicales de viento en el país se remonta a finales del siglo XVIII al asociarlas con las Bandas de Guerra del Estado Español en la época de la Colonia. De allí lo que Perdomo (1975) citando a Juan Manuel Pacheco, historiador de la Compañía de Jesús, cuenta que cuando se colocó el Santísimo Sacramento en la Parroquia de Fontibón en la fiesta de Santa Lucía, el 13 de diciembre de 1608 por la noche, “hubo iluminación de la iglesia, retreta y desfile de cien indios con sus máscaras y faroles” (p.44-46).

Los departamentos de Córdoba y Sucre tienen el privilegio de contar con un movimiento bandístico reconocido a nivel nacional, fortalecido por el Encuentro de Bandas que anualmente se realiza en Sincelejo y el Festival del Porro en San Pelayo. Londoño y Betancourt (1980) manifiestan que sin duda alguna se puede afirmar que esta zona costera es una de las más ricas del país respecto al incremento de estas organizaciones musicales.

Dados los diversos tipos de organizaciones de bandas existentes, se hizo absolutamente necesario afinar el objeto de estudio de esta investigación para elaborar herramientas teóricas, conceptuales y metodológicas que orientaran con claridad la búsqueda emprendida. Se precisa, pues, definir el concepto de organización tipo banda de música tradicional, un fenómeno que parece único en el mundo y al cual apunta esta investigación.

Los autores, por razones metodológicas, dividieron las organizaciones de las bandas en dos grandes grupos: Organizaciones de bandas urbanas y Organizaciones de bandas rurales, diferenciando tres tipos de agrupaciones por el origen social y su vinculación con entidades o instituciones, o independientes: Organización de bandas populares, Organización de bandas sinfónicas y Organización de bandas militares. Al grupo de las bandas populares pertenecen las denominadas bandas municipales: un buen número de organizaciones de bandas independientes, no adscritas a ninguna entidad o institución, y algunas organizaciones de bandas vinculadas a centros educativos.

El concepto de organización de bandas populares sería el más aproximado al objeto de estudio de esta investigación, sin embargo, sigue siendo una generalización, por cuanto la averiguación se centra en las

agrupaciones independientes con un número de integrantes no superior a dieciocho (18) músicos y su director, pero no inferior a quince (15) miembros, con una formación musical generalmente empírica, de extracción socioeconómica rural, principalmente, y con el propósito de conformar una organización sostenible para alcanzar determinados objetivos de manera consciente (Vásquez, 2011).

A mediados del siglo XIX existían en los hoy departamentos de Córdoba y Sucre elementos académicos y/o técnicos, llámense gramática o notación musical de origen europeo, que circulaban en la región, por cuanto se compraba música escrita en Cartagena, Loricá, Sincelejo, Montería, tal como se describe en Fortich (2014). Por lo menos, los directores artísticos de las organizaciones de bandas más tradicionales tuvieron algún conocimiento para enseñar la música con la notación musical europea.

Otro concepto lo sostiene Alzate (1980) cuando afirma: “El contacto diario con los animales del campo pesa mucho en esta cultura musical, de tal manera que los músicos los imitan en sus diálogos a través de sus instrumentos” (p. 20, 23, 24). El autor vio en los músicos tradicionales a unos analfabetos incapaces de comunicarse (en el doble sentido del concepto) con sus semejantes, porque no sabían leer ni escribir la lengua materna, pero tampoco la notación musical que enseñan en las escuelas formales de música y los conservatorios de las universidades. Es, según Alzate (1980), esa incapacidad la que hace que los músicos se comuniquen mediante la música instrumental, imitando todo lo que los rodea.

¿Por qué negarle a nuestra música su propia búsqueda artística y el disfrute de su naturaleza sonora? El rasero de la palabra no explica su existencia, sin que por ello se pretenda creer que los

pueblos precolombinos y africanos no tuviesen música cantada, pero los pueblos hoy sucreños y cordobeses, a partir de su principal escenario de las fiestas, crearon, con las organizaciones de bandas musicales de viento, una música instrumental, útil para amplios, diversos y multitudinarios escenarios; no por incapacidad, sino porque al momento se carecía de una tecnología que adecuara el volumen de la voz humana al de los instrumentos musicales de viento de origen europeo.

Citando al músico Miguel Emiro Naranjo, director de la Organización Banda 19 de Marzo de Laguneta, Alzate (1980) filosofa exagerando la idea que “El porro es el único ritmo que expresa la filosofía diaria de nuestros campesinos” (pp. 20, 23, 24), no para destacar la creatividad, sino para insistir en la consideración primitiva del músico que imita, copia, no del músico que crea. Probablemente, estas concepciones

culturales han contribuido a crear un imaginario de música pobre artísticamente, formando en los jóvenes una apatía que desemboca en gran desinterés por lo suyo.

Otra caracterización mediante la cual se hace un acercamiento a las organizaciones de bandas tradicionales de música, objeto de esta investigación, es la que logra Alzate (1980) cuando las relaciona con las fiestas en corraleja, prácticas que han dado origen a discusiones interminables entre defensores y sus críticos, y aduce que:

Las organizaciones de bandas, por estas razones, han sido parte importante en las corralejas donde estimulan actitudes gamonalescas de terratenientes y ganaderos que patrocinan con sus aportes el riesgoso esparcimiento de los campesinos, aun a costa de la vida de estos, para mostrar cada año su poder y su valía (p.20, 23, 24).

Alzate (1980), utilizando las categorías económicas marxistas, ubica al músico de la organización de bandas en el contexto de las clases sociales como un explotado de la sociedad señorial del Caribe, señalando que para la mayoría es un instrumento de diversión y para los detentadores del poder político y económico es, además, un instrumento de servicio.

No se detiene a pensar, diacrónicamente, que detrás de esa realidad social y económica existe una realidad cultural y artística, que sin dejar de ser de clases, llámense dominantes o dominadas, europea, africana o americana; trasciende las relaciones económicas, políticas, nacionales e internacionales. Que son obras de arte para el disfrute de todo ser humano, lo que implica tener unos requisitos técnicos, artísticos, sin los cuales no es posible el disfrute.

Las Organizaciones de bandas musicales de viento poseen un conjunto de conocimientos aprendidos a lo largo de la historia, por ello, estos resultados muestran el lugar que ocupa el arte en general y la música en particular, pues, así como han transcurrido avances sociales y culturales, el músico de estas organizaciones también ha progresado, por lo que podríamos segmentarlos como:

El músico *proactivo y estudioso*. Son pocos. Este músico se ha formado con estudios y experiencia. Ellos adelantan un trabajo de consolidación y profesionalización para el músico de una organización de banda tradicional.

El músico *laborioso del campo*. Es quien combina su trabajo agrícola con la música. También se dedica a otras actividades de comercio informal. Son la mayoría de los que integran estas organizaciones. En una banda de dieciocho músicos, unos once pertenecen a esta categoría.

Y como tercera categoría, está el músico de *ingreso marginal*. Es el que está sin empleo alguno y al que de vez en cuando le salen toques con la organización musical a la que pertenece, dado que esta es casi que la única actividad que explota para ganar algo.

De acuerdo con lo descrito por Ocampo (2005), hace más de cien años en la región Caribe colombiana la principal actividad económica era la agricultura y entre sus habitantes surgen expresiones de música y baile popular. Ello no le representaba al aborígen y esclavo algún ingreso adicional al precario que percibían después de pagar los tributos por cultivar o por ser mantenidos en la hacienda. Después de las luchas independentistas, según Zambrano (2008), la revolución trajo como consecuencia una gran depresión que afectó el desarrollo cultural al desaparecer muchas de estas expresiones por efectos del proceso político mediante el cual la

burguesía arrastró a la corriente de la civilización (Tirado, 2008) a todas las naciones, hasta a las más bárbaras.

El nivel de empleo en los departamentos de Sucre y Córdoba, concretamente en sus ciudades capitales, Sincelejo y Montería, ha crecido poco, afectando el empleo rural. Son insuficientes las acciones oficiales que reivindiquen esta situación, la cual afecta al músico trabajador que no logra generar ingresos dignos.

Es evidente la precaria conformación del ingreso en los núcleos familiares de estos músicos. Un ejercicio acerca de lo que recibe un músico de estas organizaciones por hora de trabajo se logró realizar en San Pelayo, Córdoba, en enero de 2014, cuando se celebraron las fiestas patronales en esa localidad. Se encontró que la hora de toque le representaba al músico \$4.100 pesos, debido a que el número de integrantes de una organización de banda tradicional no

es inferior a 18 músicos y el valor del contrato muy precario.

Lo que se observa en el contexto sabanero parece una copia de lo que ocurre en muchos lugares de la región Caribe colombiana cuando se escucha tocar a una organización de banda de música de viento.

Se hizo observación no participante en los festejos de diciembre del municipio de Sampués y sus alrededores, donde se vivía un ambiente de fiestas, gente sonriente, vendedores informales por cualquier lado, prendas de vestir de colores tropicales con rojos, amarillos, verdes, o combinaciones de estos con blanco, ciudadanos calmando el inclemente clima de treinta y tres grados de temperatura con guarapos, gaseosas, cervezas o remojándose la cabeza con una botella de agua, lo que hacía disparar la demanda por sombreros y gorras típicas del ambiente de corralejas.

Se pudo distinguir que, en medio del jolgorio, lo que más entusiasmo causaba a visitantes y a lugareños era el sonido de la música de las organizaciones de bandas, ya que al iniciar un son determinado, se escuchaba al unísono un *uepaje*, un *ayayayay*.

El ambiente económico que rodea las festividades de las localidades caribeñas colombianas se ha caracterizado por aquellas actividades u ocupaciones que relacionadas al agro contribuyen a generar ingresos a muchas familias, como ocurre a quienes están dedicados al negocio de compraventa de ganado.

En estos escenarios son innumerables las transacciones que se realizan, pero es meritorio mencionar lo que ocurre con aquellos que, tratando de aprovechar la ocasión, se aventuran a ganarse unos pesos vendiendo algo: como sucede con Néstor quien, con caldero al hombro, recorre, desde que inicia el día, calles y barrios cercanos a desfiles,

templetes o corralejas, ofreciendo chicarrón con yuca a \$5000 la porción.

No es posible precisar con cifras exactas, en los departamentos de Córdoba y Sucre, el influjo o impacto directo del son de una organización como la banda de música de viento en el comportamiento de las ventas para determinado sector. Es similar a lo que en marketing se puede argumentar acerca del efecto de la publicidad en el incremento de las ventas, no se tiene identificado el porcentaje, pero sí es notorio que al llevarse a cabo acciones publicitarias hay un incremento en la curva de la demanda para los objetivos propuestos. Así debe ocurrir con estas organizaciones musicales.

Teniendo en cuenta lo anterior, se realizó un ejercicio en el que se involucró a hoteleros, transportadores de pasajeros y restaurantes de la ciudad de Sincelejo, a quienes se les formuló la siguiente pregunta: ¿Considera usted que al celebrarse en Sincelejo las fiestas del 20

de Enero, en las que una organización de banda de música de viento es uno de los principales atractivos, el comportamiento de las ventas en su negocio experimenta un comportamiento ascendente, descendente o sigue igual, teniendo en cuenta el impulso del sonar de la música de viento?

La pregunta se repitió en el Encuentro Nacional de Bandas de Música

de Viento de cada año, en el mes de agosto. Se encontró que los subsectores de servicios que experimentan incrementos significativos en sus ventas cuando interviene una de estas organizaciones de banda de música tradicional en los eventos que las congregan, son:

Tabla 1. *Subsectores de servicios beneficiados en sus ventas por la intervención de una organización de banda de música tradicional*

Subsectores	Fiestas corraleja	Festivales	Observación
Hotelería	43%	19,3%	Por los días del evento.
Transporte pasajeros	60%	25%	Días previos y posteriores a cada evento.
Comidas	60%	40%	Áreas cercanas a cada evento

Fuente: Elaboración propia, resultado de estudio exploratorio en Sincelejo, realizado por Ramón Taboada Hernández, noviembre de 2013.

Los porcentajes de la tabla anterior fueron suministrados por los entrevistados. Para el segmento de hoteleros se involucró a doce (12) empresas; para el servicio de transporte se

visitaron a las existentes: Brasilia, Rápido Ochoa, González, Torcoroma, Transportes Luz, Cointramag, Transportes de las Sabanas; y en el segmento de restaurantes fueron visitados

doce (12) lugares por categorías de exclusivos, normales y populares.

En los departamentos en los que se realizó la investigación, se observó que las organizaciones de bandas tradicionales de música de viento se compenentran con las comunidades y transmiten entusiasmo, propician la comunicación, unen a las familias y a las comunidades con las cuales se identifican culturalmente, las cuales seleccionaron los mejores arreglos por ellas interpretados, composiciones que se detallan en las conclusiones de este escrito. Ellas son agrupaciones conformadas por instrumentos musicales pertenecientes a la familia de los vientos (maderas y metales) y percusión, así:

- ✓ **Maderas:** Tres (3) clarinetes
- ✓ **Metales:** Cuatro (4) trompetas, dos (2) trombones, dos (2) bombardinos, una (1) tuba y un (1) contrabajo

✓ **Percusión:** Platillos, redoblante y bombo.

Inicialmente las organizaciones de bandas de música no tenían más de quince (15) instrumentos, actualmente este número es superior, incluyendo, además, a un animador.

En 1977, año de la realización del Primer Festival del Porro, la edad promedio de los músicos de banda de viento era superior a los 40 años de edad, lo que indicaba el grave riesgo en que se hallaban estas expresiones de la música popular, que se habían convertido en música para una población cada vez de mayor edad, mientras se habían olvidado la mayoría de las obras musicales creadas a principios del siglo XX. Fortich (2014), al referirse a Alzate (1980), escribía:

“Es significativo apreciar cómo un promedio balanceado de la edad de los músicos actuales se mueve de 30 a 45 años. Las

nuevas generaciones, por prejuicio social o porque sufren las precarias condiciones familiares de sus padres músicos, optan por estudiar otra profesión que dé más estatus social, y cuando no alcanzan este beneficio, prefieren emigrar” (p.135).

En cuanto a los arreglos musicales de antaño, que de una u otra manera tuvieron su influencia en los arreglos musicales de inicios de la independencia de Colombia y, que a su vez, llegan a los oídos de empíricos maestros del Bolívar Grande (zona costa norte en sus inicios de independencia), los historiadores de la música, según las anotaciones de Zambrano (2008), en Bogotá registraron géneros musicales y danzas que nos dan una pista para conocer lo que en ese sentido estaba sucediendo, tales como Minué, Paspié, Breñaña, Amable,

Contradanza, Fandango, Torbellino, Manta, Punto y Jota. Podría decirse que tales géneros musicales y danzas eran la moda en la sociedad santafereña.

El esfuerzo que se realiza en la investigación documental, sin embargo, no es retribuido con la seguridad de evidencias que alejen de dudas. No hay en los datos la corriente musical popular a la que se alcanza a llegar por otros medios, por eso, los estudiosos del tema insisten en los vacíos de la información. En las entrevistas con los directores de las organizaciones de las bandas de música, y el registro discográfico de las primeras grabaciones de organizaciones de esta índole en el Sinú y las Sabanas, se observa que el repertorio estaba compuesto por porros, fandangos, puyas, mapalés, pero también pasodobles, vals y pasillos.

La transformación (Zambrano, 2008) produjo su influjo en las ciudades

de Cartagena, Bogotá y Medellín, en donde, además, se estableció una nueva relación con la música desde la enseñanza y el aprendizaje de nuevos instrumentos, especialmente en lo que se refiere a clarinete y flauta travesa.

En Lórica, departamento de Córdoba, existieron dos Organizaciones de bandas de música en el año 1860. Estas agrupaciones pueden ser consideradas como antecesoras de las actuales organizaciones de bandas pelayeras, cuya actividad inicial se remonta a finales del siglo XIX y comienzos del XX. El repertorio estaba compuesto por bambucos, contradanzas, vales, pasillos, torbellinos, gavotas, minuetos, chotises, polcas, mazurcas, galopas y redovas, entre otros aires musicales que estaban en boga en concordancia con lo mencionado por Zambrano (2008).

Fue precisamente el Presidente

Rafael Reyes quien, mediante el Decreto 1249, expedido en noviembre de 1908, dispuso la creación de varias organizaciones de bandas de música. El Artículo Primero del citado Decreto dice:

“Organícese desde el primero de enero próximo en adelante una banda militar de música en cada una de las ciudades cabeceras de Antioquia, Buga, Ipiales, Jericó, Mompo, Neiva, Quibdó, Sincelejo y Tumaco”.

Se constituye este en un periodo de gran importancia por cuanto se produjo una verdadera revolución cultural musical en Colombia y particularmente en la región del Sinú y las Sabanas, departamentos de Sucre y Córdoba. ¿Cómo evolucionaron estas agrupaciones durante el siglo XX en el Caribe colombiano y, particularmente, en lo que hoy son los departamentos de Sucre y Córdoba?

Una indagación preliminar en los medios impresos de las primeras cuatro décadas del siglo XX, que permita identificar los espacios con los cuales se han asociado, ayuda a comprender su función social e importancia y, así, el valor que tienen o han tenido a lo largo de su existencia. Asociarlas con el concepto de fiesta es útil, según Pizano (2004), para acercarse al fenómeno que se estudia, por su relación con las organizaciones de bandas musicales de viento en el Caribe colombiano, pero especialmente, en los dos departamentos aludidos.

Una revisión de los periódicos de Sincelejo, Montería, el Carmen de Bolívar, Corozal, Magangué, Lorica, Cartagena, Mompox, desde el primer lustro del siglo XX, indagando por el tema de las organizaciones de bandas de música de viento, centrando el interés en lo que hoy son los departamentos de

Sucre y Córdoba, suministra las pistas para entender el significado de la música tradicional en la región de referencia. Preguntando por el espacio que tiene la cultura musical en estos medios impresos.

Lo que dice la prensa entre 1906 y 1950 sobre la cultura, la música y las bandas de música permite interpretar, no sólo a partir de lo que dicen los periódicos sino también de lo que no dicen, para asimilar explicaciones con un mínimo de sustento, que serán validadas con información procedente de otras fuentes.

La lectura de comentarios, columnas de opinión y noticias publicadas en los periódicos permitieron formar una idea de lo que piensa la sociedad en su conjunto sobre la cultura, la música y en especial, de las organizaciones de bandas de música.

DISCUSIÓN

Las organizaciones de bandas musicales de viento del Caribe colombiano entroncan su origen con las bandas musicales de guerra del siglo XVIII en Europa. La transformación (Zambrano, 2008) de estas agrupaciones produjo su influjo en las ciudades de Cartagena, Bogotá y Medellín, en donde, además, se estableció una nueva relación con la música desde la enseñanza y el aprendizaje de nuevos instrumentos, especialmente en lo que se refiere a clarinete y flauta travesa.

El proceso de formación del movimiento bandístico tradicional colombiano corre parejo con el proceso de formación de la nación colombiana, dado que fue en el corazón del ejército patriota en donde se organizaron bandas militares, cuyos músicos se encargarían de llevar a sus lugares de origen el

conocimiento y posterior organización de bandas musicales de viento.

Al calor de la lucha político-militar de la independencia ven la luz obras musicales recogidas hoy por la investigación histórico-musical, con obras de reconocida importancia musical como las contradanzas La Vencedora, La Libertadora y otras. En Lórica, departamento de Córdoba, existieron dos organizaciones de bandas de música en el año 1860. Se destaca en esos años la Escuela de Música de Lórica, dirigida por Juan Crisóstomo Lugo. Estas agrupaciones pueden ser consideradas como antecesoras de las actuales bandas pelayeras.

La investigación encontró que, si bien es cierto la labor musical de las organizaciones de bandas musicales de viento en Sucre y Córdoba se llevaba a cabo en general de una manera cuasi empírica, casi siempre los músicos de las

bandas en mención cuidaban su repertorio con ensayos permanentes y, casi siempre, utilizaron partituras tanto para los ensayos semanales como para las presentaciones en escenarios distintos a las fiestas de toros y a los fandangos y otros festejos populares.

Uno de los hallazgos más importantes de esta investigación fue que a partir de mediados de los años treinta, las organizaciones de bandas musicales de viento tuvieron un mayor compromiso con las fiestas de toros, fandangos, carreras de caballos y otros festejos populares similares, en donde interpretaban principalmente la música ancestral de porros, fandangos, puyas y mapalés. Pero no siempre fue así, porque este no es el origen de las bandas musicales de viento.

El contacto permanente con los directores y músicos de estas agrupaciones en los departamentos de

Sucre y Córdoba, las entrevistas, los conversatorios realizados en la Universidad de Córdoba y el Teatro Municipal de Sincelejo y visitas a comunidades donde residen los músicos, muestran la existencia inequívoca de una reserva cultural de gran importancia artística nacional e internacional, que se resalta con un conjunto de músicos, intérpretes y compositores talentosos, así como una variedad de obras musicales en diversos géneros que se mantienen en el tiempo con reconocimiento social. Sin embargo, este hecho contrasta dramáticamente con una evidente desmotivación por su trabajo originada por los bajos ingresos y las pésimas condiciones de vida material, desprotección social y, en muchos casos, abandono social, cuando no familiar.

Todo lo anterior favorece la falta de estabilidad organizacional, originando falta de compromiso con el trabajo

específicamente artístico y generando crisis, divisiones internas, desaparición y, del mismo modo, favoreciendo la creación de grupos musicales de corta duración que nacen para trabajar en un festival o fiesta y mueren después de cumplida la tarea.

Las organizaciones de bandas de música de viento deben perdurar, manteniéndose vivas y haciendo parte de la cultura de las regiones que las vieron nacer. Es por esto que a través de esta investigación se busca generar un diálogo e intercambio de saberes con distintas universidades, centros académicos e instituciones que fomenten la cultura musical en este género, construyendo de manera aproximada la memoria histórica musical de los departamentos de Sucre y Córdoba resaltando sus obras musicales de mayor relevancia así como las bandas de música de viento representativas en la región.

La investigación resalta el valor y la importancia de la música de viento al igual que la de los maestros musicales y músicos por su tesón, profesionalismo y entrega en la lucha por preservar los valores culturales y costumbres que han hecho grande a esta región. Las bandas de música de viento luchan para estar dentro de las grandes oportunidades.

Las organizaciones de bandas de música de viento más antiguas y reconocidas de la región se identifican con la cultura popular a la que se refiere Ocampo (2004). Aportan al folclor en el sentido que manifiesta Abadía (1983), cuando influyen en la tradición (Ginzburg, 1981) de una sociedad dominada por creencias básicas (Ortega y Gasset, 1962) que en el contexto se asimila a las costumbres y exigencias sociales. La problemática generalizada sobre el peligro que corren las organizaciones musicales tradicionales de

viento en la región Caribe, departamentos de Sucre y Córdoba, permanece latente.

Por esta razón, el libro producto de la investigación denominado *Evolución y preservación de las bandas musicales tradicionales de viento en los departamentos de Sucre y Córdoba* constituye un material importante, elaborado en pro de la preservación de la memoria histórica de las Organizaciones Musicales de Viento, el cual servirá como insumo primordial a través de la divulgación y apropiación de la tradición musical, representadas en las estéticas populares musicales del caribe, para instituciones culturales y de educación superior. Todo esto con miras a multiplicar experiencias en otras instituciones de educación.

El buscar alternativas para la preservación de la memoria histórica de estas organizaciones musicales fue un objetivo clave en el desarrollo de esta

investigación. Entre las propuestas establecidas, se lidera la solicitud al Ministerio de Cultura, junto con las gobernaciones de Sucre y Córdoba, para la Declaratoria del Porro Tradicional en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) de la Nación. Se trabaja en la propuesta diseñando un plan especial de salvaguardia para la identificación, documentación, divulgación y protección de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

Aprovechando, además, las festividades del 20 de Enero y el Festival Nacional del Porro, se implementaron acciones pedagógicas para la preservación del Porro, buscando sensibilizar a la niñez, la juventud y a los adultos, al darles a conocer, a través de vivencias y de talleres didácticos en varios barrios de la ciudad de Sincelejo, esta música tradicional, con miras a obtener una

apropiación cultural para salvaguardar la tradición. El portal www.bandasmusicadeviento.com es otro de los resultados que se obtuvieron al respecto. En este portal web, el lector puede escuchar varias piezas musicales de porros y fandangos.

REFERENCIAS

- Abadía, G. (1983). *Compendio General del Folklore colombiano*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Abadía, G. (1978). *Instrumentos de la música folclórica de Colombia*. Bogotá: Colcultura.
- Álzate P. A. (1980). *El Músico de Banda, Aproximación a su Realidad Social*. Montería:Edit. América Latina.
- Araújo, A. (2003). *El concepto de fiabilidad en Anthony Giddens. Análisis y crítica de una alternativa en la teoría sociológica*. Barcelona: Editorial Plaza y Valdez.
- Cortés, M. (2012). *Metodología de la investigación*. México: Trillas.
- Delgadillo, M. A. (2005). *Cultura popular. En busca de una definición*. México.
- DolMatoff, G. R. (1985). *Los Kogi*. Bogotá: Procultura S.A.
- Escobar, P. (2002). *Al ritmo de nuestro folclor*. Bogotá: Ediciones San Pablo.
- Fortich, W. (2014). *Entrevista a José Galván Lugo, en Con Bombos y Platillos*. Bogotá: Edimulticolor.

- Ginzburg, C. (1981). *El Queso y los Gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores. S.A.
- Londoño, M. E.; Betancourt, J. (1983). *Estudio de la realidad musical en Colombia, III Parte. LAS BANDAS*. Programa Regional de Musicología. Bogotá: PNUD-UNESCO-COLCULTURA.
- Miñana, C. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. En “A Contratiempo” Revista MC, p. 37.
- Ocampo, J. A. (2005). *Historia económica de Colombia*. Editorial Limusa,
- Ocampo, J. (2004). *Música y folclor de Colombia*. Editorial Plaza y Janés.
- Perdomo Escobar, J. I. (1975). *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá: Edit. A.B.C.
- Pizano Mallarino, O. et al. (2004). *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Tirado, A. *Introducción a la historia económica de Colombia*. Bogotá: Panamericana Editorial/ El Áncora Editores.
- Valencia Salgado, G. (1994). *Córdoba, su Gente y su Folclor*.
- Vázquez García, Á. W. (2011). Toma de decisiones y conflicto organizacional: escenarios divergentes. *Revista Desarrollo Gerencial* Universidad Simón Bolívar, Vol. 3, p. 9/28.

- Vicencio, L. O. (2013). *La investigación en las Ciencias Sociales*. Editorial Trillas.
- Wade, P. *Música Tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia.
- Zambrano, S. G. (2008) Bandas en Colombia. Una Historia. *En revista Bandas*, número 003, primer trimestre, p. 22, 24, 25, 26.
<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/grieta/pdf/grieta02/28-41.pdf>
Consultado julio 12 de 2014.
[Artículo de Delgadillo]
<http://new.pensamientopenal.com.ar/12122007/ortega.pdf>, lectura artículo de Ortega y Gasset
- Prensa y revistas revisadas en Biblioteca Nacional y Museo Histórico del Caribe:
- Araujo de Molina, Consuelo, Vallenatología. Orígenes y fundamentos de la música vallenata, (1973).
- Diario de la Costa. La música de hoy en la ciudad antigua. Aníbal Esquivia, noviembre 11 de 1944.
- Editorial Bedout Cantares de vaquería: del folclor cordobés y bolivarense, Medellín, 1959.
- El Heraldo. Abelito Villa, Escalona y & Cía. Gabriel García Márquez, Barranquilla: Columna La Jirafa, marzo 14 de 1950.
- El Tiempo. El Merengue, Bogotá, enero 21 de 1940.

- El Tiempo. Crónicas de la Costa. El Merengue. Danza Típica del Magdalena, septiembre 5 de 1942.
- El Tiempo. *Noción del Porro*, Bogotá, febrero 28 de 1943.
- El Tiempo. Vida y Pasión del Porro, Bogotá, noviembre 11, 1945.
- El Tiempo. Defensa del Porro. Bogotá, enero 23 de 1946.
- El Tiempo. Hojas del Folklore Suplemento Literario. Noticias de los últimos Juglares. Bogotá, marzo 19 de 1950.
- El Tiempo. Danza y canción del Litoral. Héctor Rojas Herazo, Bogotá N° 180, diciembre 17 de 1946.
- Gneco, Rangel P. Aires guamalenses Bogotá, 1948 (libro sin más datos).
- Quiroz, Otero Ciro. Vallenato, hombre y canto, año 1982 (sin mayores datos).
- Revista de América. De Francia a las Selvas del Sinú. 1949 (Sin más datos).
- Revista Vínculo Shell. Fogata de cumbiamba. N° 125, año 1946 (sin más datos).
- Revista del Folclor. Del folclor sinuano. Jaime Exbrayat, Bogotá N° 1, año 1947.
- Revista de América. El alma popular: El porro. Por Octavio Quiñones Pardo edición N° 13, 1948.