

**UNIVERSIDAD CAECE DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
FUNDACIÓN WALTER BENJAMIN**

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN Y CREACIÓN CULTURAL

**LA MÚSICA TRADICIONAL DEL PACÍFICO COLOMBIANO EN EL MARCO DEL
FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ DE CALI. MIRADA A LOS MEDIOS DE
COMUNICACIÓN, ESCENARIOS Y MERCADO.**

ANA MILENA TRUJILLO GONZÁLEZ

DIRECTOR DE TESIS:

VÍCTOR LENARDUZZI

BUENOS AIRES, 2011

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	3
1. MARCO TEÓRICO GENERAL.....	9
1.1 Marco Teórico.....	9
1.2 Estado del Arte	16
2. EL PACÍFICO COLOMBIANO: MEMORIA, CARTOGRAFÍA Y CULTURA.	20
2.1 La Región Pacífico Colombiana.....	20
2.2 Una Mirada a Cali.....	25
2.3 La Promoción de una Cultura Tradicional y su Influencia en la reivindicación histórica. 26	
2.4 El Festival Petronio Álvarez, Marco de Continuidad para la Memoria Colectiva de la Comunidad Afrodescendiente.....	33
2.5 Descripción de la Música Tradicional del Pacífico Colombiano.....	38
3. MÚSICAS TRADICIONALES EN CONTEXTOS URBANOS, FOLCLOR Y SUBJETIVIDAD.	41
3.2 Música Folclórica, Música Nacional y Música Popular.....	42
3.3 El Petronio Álvarez y los sentimientos populares.....	49
4. EL FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ Y LA INDUSTRIA CULTURAL EN COLOMBIA.	54
4.1 La Música del Pacífico como un Nuevo Recurso de la Cultura Colombiana.....	54
4.2 Consumo cultural.....	65
5. LA PRENSA Y EL FESTIVAL PRETRONIO ÁLVAREZ	74
5.1 Contexto del Análisis.....	74
5.2 Análisis de Prensa y Estudio del Discurso.....	77
CONCLUSIONES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	89

INTRODUCCIÓN

Esta tesis se propone indagar la importancia que el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, con realización anual en la ciudad de Cali, tiene para la cultura del país en contextos urbanos, multiculturales, globalizados, extendiendo una mirada hacia los medios de comunicación y la industria cultural. La temática se abordará bajo la lupa de la comunicación social, teniendo en cuenta el espacio que le es otorgado al Festival y a este tipo de música tradicional en los medios de comunicación, sus estéticas, sus discursos y usos sociales.

En cuanto a los efectos de la globalización en las culturas locales, para expresiones tradicionales como la música del Pacífico, algunas corrientes de analistas presumieron un alto riesgo mientras otros dedujeron que la rápida divulgación que lo global puede favorecer a lo local. En investigaciones y textos académicos se pueden encontrar referencias al tema, como la de Ana María Ochoa quien sostiene que “a partir de los años ochenta, sonidos históricamente considerados como marginales al ámbito del consumo musical Occidental, se introdujeron en las salas de nuestras casas, en los altavoces de los cafés y en las estanterías de las discotiempos a una velocidad y en cantidad y variedad nunca antes imaginada. No es que la industria musical haya descubierto súbitamente lo local. Desde sus inicios a comienzos del siglo xx, la industria grabó y mercadeó músicas de diversos lugares del mundo. Lo que ha cambiado es la velocidad de la transformación de músicas locales y su presencia visiblemente masiva en el mercado y en los medios”¹. Es decir, con nuevas dinámicas en las que los contenidos televisivos han tendido a homogenizarse alrededor del planeta. Y la distribución de los productos musicales de las *majors* llegó a tener alcances globales, se puede afirmar que las pequeñas producciones locales sí tienen cabida en este mercado transnacional. La realidad de algunas expresiones locales demuestran que la diversidad musical podría haberse fortalecido en cada región o país y estos fenómenos no están nunca por fuera de la economía.

¹ OCHOA, Ana María. Músicas Locales en Tiempos de Globalización. Editorial Norma. Buenos Aires, 2003. P, 9.

Uno de los principales escenarios para promover las actividades culturales locales es el que ofrecen los festivales, que a partir de una buena gestión brindan la posibilidad de visibilizar a creadores e intérpretes, teniendo en cuenta que es fundamental privilegiar la calidad y cuidado en cuanto al contenido artístico sobre sus características como atractivo turístico.

Para entender la importancia que la industria cultural tiene en ámbitos económicos y políticos, se puede mencionar uno de los ejemplos más interesantes en cuanto a la economía es el de la industria cinematográfica, en la que algunos países cuentan números muy altos en la producción de películas para cine, como India², aunque el predominio mundial lo consigue la industria de Hollywood, Estados Unidos, con lo cual una sola región cubre el 80% del mercado.

A partir del estudio del consumo de músicas tradicionales, se plantea que la música del pacífico al ser mediada por lo masivo y a la vez mercantilizada, pasa a convertirse en una música popular que es tenida en cuenta desde instituciones políticas municipales, como se demuestra con un festival organizado y apoyado económicamente por el gobierno central de Cali.

Es así como se determina el objeto de estudio del presente trabajo de grado para la Maestría en Comunicación y Creación Cultural, entendiendo que tras la cultura popular se pueden atisbar manifestaciones de la propia sociedad y que con el Festival Petronio Álvarez se puede analizar desde la comunicación, las dinámicas de una ciudad, de una raza y de los medios de comunicación establecidos en el país. Tal como lo afirma Jesús Martín Barbero, “nos hallamos en proceso de construcción de un nuevo modelo de análisis que coloca la *cultura* como mediación, social y teórica, de la *comunicación* con *lo popular*, que hace del espacio cultural el eje desde el que atisbar dimensiones inéditas del conflicto social y otear nuevos objetos a investigar”³.

² Según la encuesta global realizada por el Instituto de Estadística de la Unesco en 2007, India sigue en el primer lugar de producción cinematográfica con 1,091 películas en 2006, le sigue Nigeria con 872 producciones en formato de video y Estados Unidos con 485. www.uis.unesco.org consultado el 30 de mayo de 2009.

³ MARTÍN- BARBERO, Jesús. Oficio de Cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 2003.

Las discusiones en torno al concepto y el papel de la cultura en América Latina, tienen que ver con preocupaciones en común alrededor del tema por parte de comunicadores, historiadores y analistas políticos, sobretodo en lo referente a cultura popular. Y es que académicamente la comunicación está llegando a campos más amplios que algunas décadas atrás, cuando se limitaba al periodismo o a lo meramente informativo, ahora las líneas que separan a las investigaciones sobre cultura desde la comunicación, la antropología o la sociología pueden ser muy tenues o acaso invisibles. Esto se evidencia en el presente trabajo pues la investigación no solo pasa por lo comunicacional sino que también vincula lo cultural, lo comunitario y lo político.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Después de definir el tema central de la investigación, surgieron muchas preguntas, en cuanto a lo comunicacional, a lo musical, lo cultural y lo antropológico. Tras un estudio previo del tema y una lectura a profundidad de teorías relacionadas con las músicas tradicionales, la globalización, la música popular, el consumo y los medios de comunicación se determinó la siguiente pregunta de investigación que guiaría el desarrollo de este trabajo:

¿Cómo los medios de comunicación nacionales han hecho visible la música del Pacífico Colombiano a través de la experiencia del Festival Petronio Álvarez de Cali?

HIPÓTESIS

A partir del análisis de la pregunta de investigación y con base en la investigación previa, se presenta la siguiente hipótesis:

La música del Pacífico Colombiano estaría empezando a tener un lugar en la agenda de los medios y en la llamada industria cultural, por encontrar en esta un recurso explotable económicamente de la cultura colombiana, tradicionalmente estereotipada como una música rural, pobre, con ideas de emancipación racial, contraria a toda producción urbana.

JUSTIFICACIÓN:

En el momento de iniciar una investigación enfocada a lo cultural desde el punto de vista de la comunicación, surge una fuerte inquietud hacia la forma en que los medios de comunicación colombianos y el periodismo cultural influyen en la percepción que los mismos colombianos tienen de sus diferentes músicas tradicionales. Se determina entonces centrar este estudio en una de las expresiones artísticas con más fortaleza identitaria, la de la región pacífica, con mayoría de habitantes afro descendientes. Esta inquietud surge en el contexto de la globalización de la cultura, que parecería chocar con las intenciones de fortalecimiento de lo local que desde ámbitos urbanos, promovidos por las instituciones públicas, se hacen cada vez más evidentes y buscan espacios de promoción de la cultura local, que en este caso son los festivales musicales.

Para encontrar la justificación de la presente investigación, se plantearon las siguientes preguntas inspiradas en Stuart Hall, son las ideas que dan inicio al artículo *What is this "Black" in black popular culture?*⁴: ¿En qué momento surge la inquietud por la cultura popular negra colombiana? ¿Particularmente la música del Pacífico? ¿En qué contexto? Ideas que invitan a realizar una genealogía del presente, ¿qué es lo que se entiende ahora por cultura, por identidad nacional, por multicultural en Colombia? Esto en un contexto globalizado que en la actualidad genera fenómenos mediáticos como el seguimiento permanente a la posesión del primer presidente negro en el país con más poder del mundo, Estados Unidos, el centro de producción y circulación de la cultura mundial. Además, en un contexto local colombiano, un ambiente cultural en el que se le está dando mayor importancia, desde las instituciones, a lo multiétnico y lo multicultural formalizado a través de legislaciones y puesto en los escenarios de festivales como el Petronio Álvarez con apoyo de entes gubernamentales y gran acogida nacional.

⁴ Trad. ¿Qué es esto "negro" en la cultura popular negra? En HALL, Stuart. *Black Popular Culture*. Ed. Gina Dent. Seattle. Bay Press. 1992

Es preciso señalar que el estudio de la música de la región del Pacífico Colombiano supone un desafío mayor en cuanto a entender y problematizar una cultura sobre la que han desembocado la pobreza, la exclusión, la violencia y la injusticia social. El reto entonces es el de alentar y sumar, desde esta investigación, al proceso de cambio y resurgimiento que pueda llegar a tener esta comunidad desde las prácticas culturales particularmente desde la visibilización e incursión en el mercado de sus músicas tradicionales.

El tema de este trabajo se abordará desde los estudios culturales y teorías de la comunicación latinoamericanas bajo el supuesto que la comunicación social funciona como articuladora de cada comunidad, sus redes relacionales internas y externas de manera mediática y directa.

Se entiende entonces que en Colombia también se está dando cada vez mayor importancia a la música tradicional, que las más de las veces está llamada a generar identidad para la región, para acudir a ella como una fuente de crecimiento con dos ejes, social y económico. Con la intención de ubicar el tema de estudio en un contexto histórico, se buscará dar cuenta de la expansión de los festivales locales focalizando en el Petronio Álvarez y se intentará recopilar la información generada hasta ahora alrededor de la música tradicional del Pacífico Colombiano.

El contexto geográfico de esta investigación está ubicado en Cali, sin olvidar que el contexto natural de la música está dado por la región Pacífica en Colombia, que integra a los departamentos de Chocó, Cauca, Nariño y parte del Valle del Cauca. La región está bordeada por el Océano Pacífico, donde la población costera es en su mayoría negra, descendientes de esclavos que tras su liberación migraron a la costa y en menor medida de indígenas y españoles. Es una región históricamente excluida de las políticas nacionales, cuestión que se hacía evidente en temas como la tenencia de las tierras, que tradicionalmente eran propiedad de las comunidades que allí habitaban si estar legalizadas por el gobierno central, lo que significaba un alto riesgo de expropiación en cualquier momento por parte de grandes empresarios o terratenientes. Región con características culturales específicas, arraigadas alrededor de los ríos y el mar.

Si la producción musical de una comunidad hace parte de su identidad, esta tesis pretende acercarse a la comprensión de la música del Pacífico colombiano como un ícono de la tradición afro descendiente en el país. Estará enmarcada por una fuerte corriente de exaltación de lo étnico, de las minorías como los indígenas y las negritudes, y del creciente interés de instituciones como el Ministerio Nacional de Cultura por legislar, promover y problematizar la multiculturalidad del país en respuesta a una fuerte influencia de la cultura hegemónica del mundo occidental.

Además, se intentará ahondar en el tema de la inclusión de las músicas tradicionales dentro de la categoría de la industria denominada como “world music”, resultado de los intentos de nominación de las músicas locales alrededor del mundo que no encajaban dentro de los rótulos más famosos del mercado como el pop, el jazz o el rock⁵. Esta clasificación con énfasis mercantilista, lleva al análisis de temas como quénes son los encargados de comercializar la música, las multinacionales, es decir, las *majors* y su mercado.

Con este panorama, es importante, desde el saber comunicacional, preguntarse qué tanto la cultura tradicional colombiana está siendo incluida dentro de contextos urbanos y dentro de la agenda de los medios de comunicación masivos, lo cual genera la necesidad de un estudio a profundidad de la multiculturalidad del país, la cultura del Pacífico, cómo es tratada por los comunicadores y cuál ha sido su papel en los medios nacionales.

Por último en esta tesis se pretende estudiar la idea del rescate y la evolución de la música local. Si bien la cultura tradicional produce constantemente elementos creativos en sus múltiples representaciones, nunca, hasta ahora, se habían encontrado con la necesidad de ser más creativos, de producir novedades, de generar atractivo muchas veces a través de fusiones con otras músicas más modernas, para entrar a la economía global, más allá de su territorio.

⁵ OCHOA, Ana María. Músicas Locales en Tiempos de Globalización. Editorial Norma. Buenos Aires, 2003.

1. MARCO TEÓRICO GENERAL

1.1 Marco Teórico.

Esta tesis estará basada en los estudios desarrollados en dos ejes, teorías de la cultura y teorías de la comunicación.

Haciendo énfasis en los inicios de los estudios relacionados a lo cultural, en Inglaterra surgió la corriente denominada Cultural Studies, o Estudios Culturales, que tenía entre sus miembros más influyentes a Stuart Hall, estudioso de la cultura popular negra. Para esta tesis se tendrán en cuenta los escritos del autor recopilados en *Critical Dialogues in Cultural Studies*, donde se concentra en las estrategias que hacen la diferencia en cuanto a lo que el poder dispone para la cultural: “Now cultural strategies that can make a difference, that’s what I’m interested in – those that can make the difference and can shift the dispositions of power”⁶. Para Hall existen tres pilares de la identidad y cultura nacional: la historia, el lenguaje y la literatura. Continúa afirmando que “Popular culture carries that affirmative ring because of the prominence of the word “popular”. And, in one sense, popular culture always has its base in the experiences, the pleasures, the memories, the traditions of the people. It has connections with local scenarios that are the everyday practices and everyday experiences of ordinary folks”⁷. Esta afirmación es relevante porque, con Hall, se entiende que cuando se habla del estudio de la cultura es imposible dejar de lado lo popular, término que para el autor tenía un sentido de afirmación de la vida cotidiana del pueblo, es decir, siguiendo a Hall la música del Pacífico que se pone en la escena del festival Petronio Álvarez se define como popular porque con ella se siguen expresando las experiencias y prácticas diarias de los habitantes del Pacífico colombiano.

⁶ *Ahora las estrategias culturales que pueden hacer la diferencia, en esas es en las que estoy interesado, esas que pueden hacer la diferencia y hacer girar las disposiciones de poder.* HALL, Stuart. *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Edited by David Morley and Kuan-Hsing Chen. Editorial Routledge. Londres, 1996. P.468

⁷ *La cultura popular lleva ese timbre afirmativo por la prominencia de la palabra “popular” y, en otro sentido, la palabra popular siempre tiene su base en las experiencias, los placeres, las memorias, las tradiciones de la gente. Esto tiene conexiones con escenarios locales que son las prácticas y experiencias de todos los días del pueblo* *Íbid.*, p. 468

Con el propósito de ubicar el estudio de esta tesis en un contexto nacional y regional, se tomarán definiciones aportadas por estudiosos latinoamericanos de la comunicación y la cultura, como el informe que el convenio Andrés Bello presentó en el año 2003 bajo el nombre de *El Espacio Cultural Latinoamericano, Bases para una Política Cultural de Integración*, con la participación de Manuel Antonio Garretón, como editor, en colaboración con Jesús Martín Barbero, Marcelo Cavarozzi, Nestor García Canclini, Guadalupe Ruíz-Giménez y Rodolfo Stavenhagen, informe que se trae a cuenta para definir el concepto de globalización entendido como “la creciente interpenetración de mercados y comunicaciones que atraviesan las sociedades y los Estados nacionales con un importante componente de desterritorialización”⁸ Es decir, el fenómeno de globalización trae consigo una rápida interconexión de los estados y territorios con componentes económicos transnacionales y flujos de comunicación que pierden el sabor local y se vuelven globales.

Los efectos de la globalización han fortalecido la economía transnacional, gracias al desarrollo tecnológico donde la producción se ha venido desterritorializando. Una de las ideas principales de este fenómeno ha sido la del consumidor global, aquel que sin importar en qué lugar del mundo se encuentre, por remoto que sea, podría consumir la información y adaptarse a estilos de vida homogenizados en una estructura comunicacional global de la que hacen parte, desde la cultura, el cine de Hollywood, la música pop comercializada por las Majors, la vestimenta e indumentaria e incluso héroes globales como deportistas, políticos y estrellas de la música y la televisión. Esta idea sigue siendo cuestionada y desvalorizada porque parece no tener en cuenta a los agentes pobres de la globalización, donde los llamados primer y tercer mundo convergen en un mismo espacio y donde regiones como el Pacífico colombiano con escaso acceso a las nuevas tecnologías de información y comunicación aún conservan hábitos de consumo locales.

⁸ GARRETÓN, Manuel Antonio, *et al.*, *El Espacio Cultural Latinoamericano, Bases para una Política Cultural de Integración*. Convenio Andrés Bello. Santiago, Chile. 2003 P. 19

En el mismo informe, la Cultura es definida en una doble dimensión: en primera instancia se refiere a la cultura como “Patrimonio acumulado y en permanente renovación y crecimiento de creaciones materiales y espirituales, procesos de creación y de creatividad de grupos sociales, artistas, intelectuales o científicos, y aparatos, industrias e instituciones que cristalizan estos procesos”, en segunda instancia la cultura es vista como una “dimensión más amplia e intangible de respuestas a la pregunta por el sentido personal y colectivo, a través de creencias, saberes y prácticas”⁹. Se concluye que el principal problema de las políticas y estudios culturales es tener la capacidad de involucrar ambas dimensiones.

Se entiende que hay diversas definiciones de cultura, todas ellas establecidas según el contexto y tiempo en que surgieron. También se puede hacer un acercamiento a lo que no es cultura en nuestro tiempo, como lo dijo Canclini al referirse al tema de la cultura y el desarrollo¹⁰ “La Cultura no es vista ahora como un bien suntuario, una actividad para los viernes en la noche o los domingos de lluvia, en la cual los gobiernos tienen que gastar, sino un recurso para atraer inversiones, generar crecimiento económico y empleo”, según esto, podría caerse en la idea meramente económica de la cultura, generar un entendimiento utilitarista de lo cultural. El autor agrega, en la misma conferencia, “Por un lado, la cultura como potente motor de desarrollo. Por otro, las culturas como pretexto para marcar las diferencias y a menudo para discriminar. Los bienes culturales dan continuidad a lo que somos, pero a veces hacen que nos vean como un paquete de estigmas. En ciertos casos, la literatura, la música y la televisión sirven para contar y cantar lo que nos aflige, y en otros para diluir en ensoñaciones colectivas expectativas que las frustraciones del desarrollo cancelan”. Más adelante, al referirse al desarrollo de la cultura en las sociedades contemporáneas, Canclini afirma que “El mayor riesgo actual no es la imposición de una única cultura homogénea, sino que solo encuentren lugar las diferencias comercializables y que la gestión cada vez más concentrada de los mercados empobrezca las opciones de los públicos y su

⁹ *Ibid.*, p. 20

¹⁰ GARCÍA CANCLINI, Nestor. TODOS TIENEN CULTURA ¿QUIÉN PUEDE DESARROLLARLA? Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 24 de febrero de 2005.

diálogo con los creadores”, afirmación que se relaciona directamente con el caso que se estudia en este trabajo, pues uno de los objetivos trazados es determinar el lugar que tiene la música tradicional del pacífico en el mercado nacional e internacional.

Para complementar, se seguirán las teorías de George Yúdice para tratar de entender el fenómeno de la música tradicional del Pacífico enmarcada en el concepto de cultura como recurso y cultura como política. Este autor también dialoga con los textos de otros autores relevantes al tema, como el mismo Mattelart crítico del *imperialismo cultural*, cuando sostiene que “El argumento del imperialismo cultural fue criticado por tres principales razones. En primer término, soslayó la subordinación de las minorías internas que se produce dentro del nacionalismo de los países en desarrollo, cuando esas minorías se lanzan a cuestionar la agresión simbólica de los poderes imperiales. En segundo término, las migraciones y los movimientos diaspóricos ocasionados por los procesos globales complicaron la unidad que supuestamente existe en la nación: la pertenencia puede ser infra o supranacional. En tercer término, y de forma conexas, el intercambio de ideas, información, conocimientos y trabajo ‘multiplica el número de permutaciones y, durante el proceso, crea nuevos estilos de vida, nuevas culturas’ basadas con frecuencia en los elementos de una cultura extraídos de otra (Rao, 1998)”¹¹.

Las teorías propuestas por la Escuela de Frankfurt relacionadas a la Industria Cultural fueron pioneras y a la vez establecieron controversias que hasta hoy se siguen estudiando y ampliando. Según Horkheimer y Adorno, en su *Dialéctica de la Ilustración* en el capítulo a propósito de la Industria Cultural, afirman que “La cultura marca hoy todo con un rasgo de semejanza. Cine, radio y revistas constituyen hoy un sistema. Cada sector está armonizado en sí mismos y todos entre ellos”¹². Esta afirmación hoy sigue vigente y quizá cobre aún más importancia con el surgimiento y hegemonía de los grandes grupos empresariales como serían para el caso de Colombia RCN y Caracol

¹¹ YUDICE, George. *El Recurso de la Cultura*. Editorial Gedisa. Barcelona. 2002. P. 44

¹² HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración*. Fragmentos Filosóficos. Editorial Trotta. Madrid, 1994. P. 165

con alcance nacional y que son dueños de medios de comunicación en televisión abierta y codificada, radio am y fm y medios impresos, que producirían una redundancia en los contenidos que conlleva a tener capacidad para, por ejemplo, promocionar producciones musicales en varios formatos al mismo momento y por diferentes medios.

Con el propósito de profundizar en el estudio de la Industria Cultural como uno de los ejes temáticos de este trabajo, es pertinente remitirse a Yudice y Miller, en *Política Cultural*, particularmente el capítulo 2 *Industria Cultural*, que presenta una relación directa entre ciudadanía, consumo y mano de obra, estudiada también por otros autores citados aquí como la colombiana Ana María Ochoa. Yudice se refiere entonces a la transformación de los sistemas comunicacionales a partir de la implementación de procesos neoliberales que llevaron a los medios masivos a ingresar a la economía supranacional, lo que conlleva la recomposición y resignificación de su territorio y públicos, es decir, una reestructuración que facilite el ingreso a esa nueva economía, por medio de uniformización y diferenciación. Uniforman “protocolos jurídicos, tecnologías y procesos administrativos”¹³ y se diferencian localmente “para facilitar la rentabilidad de los contenidos que habrán de absorberse allende las fronteras”¹⁴. Como resultado de este proceso se valorizan los contenidos locales que produzcan diferencia en un entorno de mercado transnacional y se facilita la formación de identidad según patrones preestablecidos, para Yudice las diferencias se constituyen dentro de los procesos de globalización¹⁵.

“Catalizar la ciudadanía cultural es de vital importancia en un país como Colombia, devastado por violentas divisiones. En 1991, una nueva constitución reemplazó el imaginado y tradicional crisol de razas del siglo XX por una visión de la sociedad compuesta de una ciudadanía multiétnica y multicultural”, así lo afirman Yudice y Miller, agregan que “la nueva constitución colombiana sentó las bases para que las comunidades afrocolombianas pudieran configurar un movimiento social en pro del

¹³ YUDICE, George y MILLER, Toby. *Política Cultural*. Editorial Gedisa. Barcelona. 2002. P, 107.

¹⁴ Loc. cit.

¹⁵ Ibid., p. 108

reconocimiento de su identidad, de los derechos territoriales, de la autonomía política, de la defensa medioambiental y del control de los recursos naturales dentro de su territorio”¹⁶.

Por su parte, Ana María Ochoa, investigadora colombiana afirma con relación a la reorganización del trabajo cultural que “el crecimiento del nuevo orden internacional del trabajo cultural se da en un contexto de consolidación del poder financiero a nivel transnacional a través de las corporaciones multinacionales y de una pérdida del papel del estado en el control de las políticas públicas”¹⁷. La perspectiva latinoamericana de lo popular se encontró en Nestor García Canclini quien afirma que “lo popular suele asociarse a lo premoderno y lo subsidiario. En la producción, mantendría formas relativamente propias para la supervivencia de enclaves preindustriales (talleres artesanales) y de formas de recreación local (músicas regionales, entretenimientos barriales). En el consumo, los sectores populares estarían siempre al final del proceso como destinatarios, espectadores obligados a reproducir el ciclo del capital y la ideología de los dominadores”¹⁸.

De la misma manera, para alcanzar los objetivos propuestos por esta tesis se estudiará lo desarrollado en relación a la comunicación y la cultura, lo popular, lo folclórico o lo tradicional. Para cuestionar la mirada que desde la comunicación se le dará a la cultura popular, por ejemplo, Nestor García Canclini en el artículo *Ni Folklórico ni Masivo, ¿Qué es lo popular?* Sugiere que “Los estudios sobre comunicación masiva se han ocupado de lo popular desde el ángulo opuesto. Para los comunicólogos, lo popular no es el resultado de las tradiciones, ni de la personalidad "espiritual" de cada pueblo, ni se define por su carácter manual, artesanal, oral, en suma premoderno. Desde la comunicación masiva, la cultura popular contemporánea se constituye a partir de los medios electrónicos, no es resultado de las diferencias locales sino de la acción

¹⁶ *Ibid.*, p. 188

¹⁷ OCHOA, Ana María. *Músicas Locales en Tiempos de Globalización*. Editorial Norma. Buenos Aires, 2003. P, 50.

¹⁸ GARCÍA CONCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. México D.F: 1990. P, 191

homogeneizadora de la industria cultural”¹⁹. Por lo tanto, estas teorías deberán servir de guía para no caer en errores previos y sí aportar al tema investigado desde el saber de la comunicación social en Colombia.

También es importante definir lo que se entenderá por culturas tradicionales, como término principal en esta tesis. En primera instancia, es necesario retomar a Jesús Martín-Barbero cuando dice que “Por culturas tradicionales entiendo las culturas precolombinas, las culturas negras y en gran medida las culturas campesinas, a las que no llamo rurales pues la oposición entre rural y urbano, que ha sido hace poco otra oposición fundante, y tranquilizante, está sufriendo una transformación radical: más que lo que tiene que ver con la ciudad, lo urbano designa hoy el proceso de inserción de los territorios y las comunidades en lo global, en los procesos de globalización”²⁰.

Por último, es preciso aclarar que para llevar a la práctica este estudio enfocado hacia la comunicación y la cultura, se deben definir y conocer las políticas culturales que lo rigen. Para este caso, las Políticas Culturales son entendidas como “el conjunto de actividades e iniciativas dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar el ámbito expresivo – simbólico y generar perspectivas compartidas de la vida social de una determinada comunidad”²¹. Es decir, las políticas culturales se dirigen a destinar recursos para financiar la vida cultural y para velar por el desarrollo y la infraestructura de dicha cultura con el objetivo de facilitar el acceso de toda la comunidad. Aunque el financiamiento del Estado es importante y debe ser significativo, lo es también el apoyo del resto de la sociedad y del sector privado. Estas políticas culturales están institucionalizadas en estructuras y organizaciones del Estado y se rigen bajo un conjunto de leyes o normas relacionadas con la actividad cultural.

¹⁹ GARCÍA CANCLINI, Nestor. Ni Folklórico ni Masivo ¿Qué es lo popular? En Revista Diálogos de la Comunicación, Num 17, 1987.

²⁰ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Las transformaciones del mapa cultural: una visión desde América Latina. En: Ámbitos, Num 2, 1999

²¹ GARRETÓN, Manuel Antonio, *et al.*, El Espacio Cultural Latinoamericano, Bases para una Política Cultural de Integración. Convenio Andrés Bello. Santiago, Chile. 2003 P. 28

1.2 Estado del Arte

Como una referencia académica relevante para esta tesis se tomarán los estudios y conferencias realizados por parte del grupo de investigadores Musicales del Pacífico, que fue creado en Cali bajo la coordinación de la Universidad Javeriana y un grupo de entidades que apoyan las Escuelas Municipales de Música de las Rutas de la Marimba y la Chirimía, como una forma de fomentar el estudio, investigación y articulación de las investigaciones que sobre la música del Pacífico se adelantan en el país. El encuentro se desarrolla a través de ponencias abiertas al público, jornadas de trabajo internas dedicadas a las políticas de incentivos, articulación y proyección de las investigaciones, talleres de sistematización y actividades de las investigaciones, talleres de sistematización y actividades con los músicos participantes en el Festival. El grupo realiza los eventos académicos como parte del Festival a partir del año 2008.

Este grupo de investigación se enmarca en programa “La Ruta de la Marimba” y es patrocinado por el Ministerio de Cultura colombiano con el apoyo de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali. Este proyecto de investigación busca: “1. Estimular la reflexión, investigación y divulgación de temas relacionados con las prácticas musicales y sociales asociadas al conjunto de marimba y, en términos más amplios, a las músicas tradicionales del Pacífico Sur colombiano. 2. Establecer contactos e intercambios de conocimiento y opinión con algunos de los potenciales miembros de la Red de Investigadores de Música del Pacífico Sur colombiano. 3. Identificar y discutir las distintas líneas de investigación que estén en curso, que se perciban como ausentes o como susceptibles de ser desarrolladas a futuro en el tema del complejo cultural de las músicas tradicionales en el Pacífico Sur colombiano”²².

En torno a las músicas locales y su papel en la Industria Cultural y en el mundo globalizado se realizan cada día nuevos estudios o se publican textos de importancia para nuestros tiempos. Particularmente en Colombia se ha venido trabajando el tema

²² Tomado de: Ministerio de Cultura de la República de Colombia. www.mincultura.gov.co. Visita del 20 de noviembre de 2008.

desde el ámbito universitario por medio de investigaciones en las áreas de antropología, sociología, música y en algunos casos también de comunicación social. Escritores e investigadores como Jesús Martín Barbero, desde una mirada más teórica han abordado el tema de lo múltiple en tiempos de globalización.

Particularmente, en Colombia, y en relación a la música afro-colombiana en general y de la música del pacífico en particular, las investigaciones de Ana María Arango, antropóloga colombiana que se enfoca en las músicas locales del pacífico, resultan fundamentales para establecer los cimientos de esta tesis. En su artículo *Los Tambores de Manikongo*, Arango afirma que “La búsqueda de encuentros entre las diversas tradiciones musicales responde en las últimas décadas a diversas situaciones que aunque no son del todo nuevas, se han venido acentuando dentro de los fuertes y cada vez más marcados contextos de globalización. Tales situaciones son, 1. Los movimientos que buscan la reivindicación de las minorías étnicas en los países desarrollados o en vía de desarrollo, 2. Las políticas culturales que sustentan y fortalecen dichos movimientos, 3. Los estudios que desde las instituciones académicas se centran en la despolarización del conocimiento de los saberes occidentales y búsqueda de narrativas no occidentales que expongan otro tipo de verdad sobre el mundo y, finalmente, 4. El interés por parte de la industria discográfica en la música “exótica” y a veces desconocida del otro”²³.

Aplicando esta teoría de Ana María Arango al Festival Petronio Álvarez, podríamos decir que este certamen busca reivindicar una etnia en el contexto de la ciudad de Cali, exponiendo abiertamente sus tradiciones culturales, además, sustentado por políticas públicas y apoyo de las instituciones gubernamentales, acompañado por estudios provenientes de investigadores académicos y por último el interés notorio que la industria discográfica ha despertado por las agrupaciones que surgen en el marco del Festival.

²³ ARANGO, Ana María. *Tambores de Manikongo: Realidades y ficciones de una búsqueda de herencias musicales y simbólicas Bakongo (Angola)*. En: Universitas Humanística, Enero de 2004. Pontificia Universidad Javeriana.

Así mismo, se retoma para esta investigación, la obra de Ana María Ochoa, etnomusicóloga que ha dedicado sus estudios al papel de la llamada “world music” en un contexto de globalización. En *Músicas locales en tiempos de globalización* Ochoa analiza el concepto de folclore desde su historia, la forma en que el estado-nación ha definido cuál es su música folclórica y cómo se ha ligado con un territorio o comunidad.

En cuanto a esta categoría la autora afirma que “El término World Music, no nace con la industria musical. Nace en el seno mismo de la etnomusicología norteamericana.” Continúa con “En otras palabras, en el ámbito de la etnomusicología norteamericana, la distinción *music – world music* (música – música del mundo) nombra una relación sonora jerárquica de músicas que han sido valoradas frente a músicas que no lo han sido”. Agrega entonces que “La llamada ‘música del mundo’ es una categoría eminentemente intercultural. Como tal, su discurso se forja siempre en la interacción entre diferentes y dicha interacción puede tomar muchas formas y puede significar cosas muy diferentes para distintas personas. La música de cantantes de la región Caribe colombiana no significa lo mismo para Totó la Momposina, que lleva años viviendo entre Europa y Colombia, para una cantaora de bullerengue que vive en un pueblo de la región Caribe colombiana y que sólo sale de allí ocasionalmente, para un niño de escuela de Londres que le dan una clase sobre bullerengue, y para los que asisten a los festivales organizados por Peter Gabriel en Inglaterra y lo escuchan allí. Esa música tiene significados diferentes para todas estas personas. Y todas estas significaciones están mediadas no sólo por su percepción de la música en sí, sino también por el discurso a través del cual se intercambia la música, por la historia de producción e interpretación musical de cada contexto, por el espacio de poder diferenciado que se establece en los marcos de interacción a través de los cuales se comunica esta música”²⁴.

En definitiva, si bien históricamente se encuentran pocas investigaciones y algunos estudios puntuales sobre las culturas del Pacífico, más que nada provenientes de las ramas sociológicas y antropológicas, después de hacer un breve recorrido por el estado

²⁴ OCHOA, Ana María. *Op. Cit.* P 101

del arte actual se encuentra que desde la academia, en particular las ciencias sociales, sí han demostrado un gran interés por esta temática y en los últimos años se encuentran publicaciones interesantes alrededor de lo etnológico, lo social, lo comunitario y lo musical del Pacífico colombiano.

2. EL PACÍFICO COLOMBIANO: MEMORIA, CARTOGRAFÍA Y CULTURA.

Con este capítulo se pretende contextualizar el presente trabajo de tesis en un lugar geográfico, hacer un recuento de su historia, su economía y sobre todo sus tradiciones culturales. La región Pacífico en Colombia comprende a los departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca y Chocó, está situada en la costa occidental del país y va desde el norte en la frontera con Panamá hasta el sur en la frontera con Ecuador.

2.1 La Región Pacífico Colombiana.

La región Pacífico de Colombia es particular e interesante no sólo desde el punto de vista cultural, sino porque ha cobrado en los últimos tiempos mayor importancia económica reflejada también en los cambios políticos que, desde el gobierno central, han venido presentándose: un menor despliegue de la apertura económica, políticas proteccionistas, ordenamiento territorial y diversos grupos que han entrado a accionar en la región. Un ejemplo relevante es que el Ministerio de Cultura creó en 2008 el programa “La Ruta de la Marimba” buscando dar más apoyo a las tradiciones musicales del Pacífico colombiano, centrándose en las comunidades afrodescendientes de la región, con eje en la educación en música tradicional.

Para tratar el tema del Pacífico se trae a cuenta al investigador Ulrich Oslender, quien ha enfocado sus estudios desde la geografía de la región, argumentando que una mejor comprensión espacial tendrá para estas comunidades resonancia en los procesos identitarios.

La costa del Pacífico tiene uno de los niveles más altos de biodiversidad del mundo, se extiende en una superficie de aproximadamente diez millones de hectáreas, es decir, un 6,2% del territorio colombiano²⁵. Está atravesada por varios ríos importantes que

²⁵ OSLENDER Ulrich. Espacio e identidad en el Pacífico colombiano. En: (ed.) Juana Camacho y Eduardo Restrepo De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia. Ed. Fundación Natura, Ecofondo, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1999 P. 31

nacen en las laderas occidentales de la Cordillera Occidental y que van a desembocar en el Océano Pacífico, a excepción del río Atrato, primordial para la economía del país, que desemboca en el Atlántico. Es una región que se ha caracterizado por su difícil acceso debido a condiciones de su naturaleza como una densa vegetación tropical y abundantes manglares en la parte sur, por tal razón la colonización española tardó en explorar estos territorios a pesar de su importancia para la explotación del oro, lo cual definitivamente marcó la historia y la identidad de la región, al ser poblada en su mayoría por esclavos que trabajaban en las minas. Después de ser abolida la esclavitud en 1851 los propietarios blancos migraron a ciudades como Pasto, Cali o Popayán, mientras que la población de esclavos libres permaneció en el litoral. “Hoy, la población de la región tiene una composición representada por aproximadamente un 93% de gente negra, 5% de blancos y 2% de indios y constituye así la concentración más alta de población negra en Colombia”²⁶.



Imagen 1. Regiones de Colombia, la región Pacífico resaltada. De norte a sur departamentos de Chocó, Valle del Cauca, Cauca y Nariño.

²⁶ *Íbid*, P. 32

Es característica de la región que los asentamientos de los esclavos libres y los cimarrones se hayan realizado a las orillas de los ríos, por lo tanto las actividades económicas y socio culturales en gran medida se han condicionado alrededor de éstos como grandes protagonistas. Estos asentamientos rivereños han inspirado muchas de las composiciones de la música del Pacífico que narran, expresan y cantan la vida cotidiana de esos pueblos y ciudades construidas a las orillas de los ríos. El paisaje, que también hace parte de la identidad de la región, tiene características particulares debido a la cercanía permanente con el agua, las casas de muchas zonas rurales están construidas sobre pilotes, el transporte también se basa en el río y como consecuencia se realizan transacciones económicas, se convierte así en un canal de comunicación primordial entre ciudades, pueblos o caseríos vecinos.

Para citar una de las agrupaciones de reciente incursión en la industria discográfica y que hace fusión entre ritmos tradicionales del Pacífico y otros más modernos, se puede revisar la letra de la canción *Somos Pacífico* de la agrupación *Choquibtown*, que en clara remembranza a las costumbres de la región, menciona la vida alrededor del río:

*Y eso que no te he hablado de Buenaventura
Donde se baila el currulao, salsa poco pegao
Puerto fiel al pescao
Negras grandes con gran tumbao
Donde se baila aguabajo y pasillo,
al lado del río
Con mis pierrillos²⁷*

Para referirnos a la música proveniente del Pacífico colombiano, es conveniente aclarar antes que el panorama tradicional y folclórico del país ha estado dividido históricamente por regiones: Caribe, Llanos Orientales, región Andina y Pacífico, que además rebasan sus fronteras y se entrecruzan con culturas de países vecinos. En cuanto a la región Pacífica, no se limita al llamado Chocó Biogeográfico o a las tierras bajas occidentales de Colombia y Ecuador y tampoco únicamente el litoral oceánico colombiano. Para el

²⁷ CHOQUIBTOWN. Somos Pacífico. Colombia 2007.

investigador Germán Patiño, el Pacífico “Abarca territorio de marismas, playas, manglares, sierras, ríos y valles interandinos. Y una población en la que resultan notorias las herencias africanas e hispánicas con mezclas desiguales de elementos culturales nativo-americanos”²⁸. La música del Pacífico tiene desde sus orígenes connotaciones religiosas y usos rituales, con ella se acompañan la adoración de los santos, fiestas y ceremonias como la de los funerales.

Una de las expresiones culturales que caracteriza a la región del Pacífico es el Currulao, tan reconocido como parte de este folclor que es el más difundido en los medios de comunicación. Según Germán Patiño, creador del Festival, el Currulao es un complejo cultural que nació de la mezcla de herencias africanas, hispánicas e indígenas. “Allí se manifiesta la música, la danza, las costumbres alimentarias, la poesía de tradición oral o escrita, la permanencia del copleo, los trueques de bienes y artesanías, y es el momento de negocios, enamoramientos, matrimonios, celebraciones civiles y comunicación de acontecimientos sobresalientes de la vida cotidiana. El currulao integra y pone al día, por así decirlo, a pueblos que viven aislados unos de otros en el dilatado mundo de Pacífico. El Bambuco es la expresión musical característica del Currulao”²⁹. Patiño agrega que Currulao “significa encuentro comunitario, género musical, baile de pareja y un tipo de tambor que acompaña a los grupos de tambora”³⁰. Para él la tarea principal para los investigadores de músicas y cultura y del Pacífico es reconstruir la historia y la trayectoria del Currulao, porque tiene influencias notorias en las demás músicas del país que sin estar aún documentadas y estudiadas, sí es posible reconocerlas en un primer estudio de la música colombiana.

Por su parte, el Bambuco tiene su origen en el sur de la región, entre las provincias de Esmeraldas en Ecuador y Tumaco en Colombia. Es una música esencialmente rítmica en compás de 6x8, proviene desde las épocas de los esclavos africanos y se ejecuta con marimba de chonta, conunos hembra y machos y guasá. La danza es característica del bambuco “baile de pareja suelta, rito de enamoramiento, donde el zapateado del

²⁸ PATIÑO, Germán. Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. En: Colombia de Fiesta. Las Tradiciones Folclóricas Regionales. Fundación BAT. Bogotá, 2006. P. 146

²⁹ *Íbid.* P. 147

³⁰ *Íbid.* P. 150

hombre es demostración de vitalidad, lo mismo que llamado de atención (costumbre africana, llevada a Andalucía por los moros), y adornado con floreos de pañuelo y sombrero. Lento en principio, se desarrolla en un crescendo constante y culmina con la languidez del amor consumado”³¹.

Así, debemos tener en cuenta que esta música, que hace parte de la identidad del Pacífico colombiano, cuenta con componentes particulares, como el ritmo, los instrumentos propios elaborados por sus intérpretes a partir de materiales de la zona como la Marimba de Chonta³² que se ha convertido en referente de la música de la región a tal punto que suele compararse la música del Pacífico con la “música de Marimba”, las letras y la puesta en escena con vestuarios particulares y propios de éste folclor.

El Pacífico es una región vasta, de grandes territorios selváticos, sin embargo, también se han desarrollado urbes, como Esmeraldas (Ecuador), Tumaco y Buenaventura, ciudades puerto con vida urbana, donde la cultura tradicional entra en contacto con otras corrientes musicales más populares y mediáticas. En entrevista con Germán Patiño explica este fenómeno cultural y cómo ha influenciado en la organización del Festival Petronio Álvarez “el mundo cultural del Pacífico no es solo rural, campesino, no es solo de los ríos y del campo sino que también hay ciudades y hay una generación joven de gente del Pacífico que son músicos de carácter urbano, es decir, tienen una sensibilidad urbana están sujetos a una atmósfera de muchas influencias musicales de todas partes del mundo y eso inevitablemente afecta su manera de entender y de producir la música por eso siempre fue necesario desde el comienzo abrir una categoría

³¹ *Ibid.* P. 151

³² Instrumento elaborado con tablillas de madera de Palma de Chonta, alineadas de grandes a pequeñas: (bordón/graves) a la izquierda y de manera ascendente a la derecha, se ubican las más pequeñas (requinta /agudas) sobre un marco de madera, que a su vez, sostiene debajo de cada tablilla unos canutos (resonadores) de guadua. Se percute baquetas que al chocar contra las tablillas, hace vibrar el aire dentro de los tubos y produce los sonidos. También se dice que” La marimba es un instrumento tradicional de la región, una forma de xilófono en madera inspirado del balafo mandinga y que se encuentra sobre toda la costa septentrional. Se cuenta que desde los viejos tiempos de la sociedad colonial y la Inquisición, ciertos curas católicos veían en la marimba un “instrumento del diablo”, pues acompañaba danzas animadas que estimulaban a veces juegos sexuales y en otras ocasiones hacían pensar en estados de trance”. *AGIER, Michel. Estética y Política de la Identidad. En: Sociedad y Economía. Universidad del Valle. Cali, Colombia. Núm. 15. 2008. P. 96*

de música de carácter libre”³³. Sin embargo, pareciera que la fuerza de la tradición del currulao en la región asegura que seguirá vigente no solo en el escenario de los festivales locales sino en la producción musical de quienes aprovechando estas coyunturas han salido a hacer parte de la industria cultural nacional.

2.2 Una Mirada a Cali.

La ciudad que hospeda al Festival Petronio Álvarez, Santiago de Cali, es la capital del Departamento del Valle del Cauca y actualmente la tercera urbe más poblada del país. En cuanto a su cultura, la ciudad ha construido una sólida identidad a escala internacional como la *Capital de la Salsa*. Desde sus inicios como ciudad sus pobladores han tenido preferencia por los ritmos caribeños bailables provenientes de las Antillas y que ingresaban desde el puerto de Buenaventura por el ferrocarril, lo que de alguna forma representó también una resistencia a los ritmos que para la época se consideraban como la música nacional y tenían su origen en los Andes colombianos. A partir de la década de 1940 con el aumento de la importancia de la radio y la aparición de estaciones como Radio Progreso, CMQ o Radio Habana, la salsa se hizo masiva, mientras que el baile y la puesta en escena de las grandes orquestas se hizo popular en la década de 1950 con la afluencia del cine musical mexicano. Más adelante, cuando la salsa ya estaba integrada completamente a la cultura caleña, sobretudo en los barrios más populares, empezaron a realizarse eventos masivos en la ciudad que reivindicaban esas identidades, en 1968 se realizó la Gran Caseta Panamericana que tuvo como artistas principales la Orquesta de Richie Ray y Bobbie Cruz.

Aunque surgieron marginalmente otros ritmos musicales en Cali, la historia demuestra que la salsa ratificó su hegemonía a partir de la década de 1980, cuando los músicos locales y muchos provenientes de otras ciudades del Pacífico empezaron a producir salsa de gran calidad y a ser tenidos en cuenta como un importante producto para la

³³ PATIÑO, Germán. (2009) Entrevista con Germán Patiño, fundador del Festival Petronio Álvarez y ex – director de cultura de Cali. Cali, Colombia. 18 de junio de 2009

industria discográfica colombiana. La época coincidió con el fenómeno de gran poderío económico del narcotráfico en la ciudad que hizo de las décadas de 1980 y 1990 a su vez las más brillantes para el desarrollo de la industria de la salsa y las más oscuras, teñidas por una ola de violencia que aún hace estragos en la región. Como consecuencia, en esta época se vivieron las Ferias de Cali, destinadas en su totalidad a la salsa, con más derroche en espectáculos musicales, los artistas más relevantes de la escena mundial de salsa hicieron presencia año tras año en las tarimas de aquellas ferias.

En los primeros años de la década de 1980 Cali tenía alrededor de 1.300.000 habitantes y la salsa caleña adquirió el lujo y esplendor que la caracterizó a nivel internacional, las visita de grandes orquestas como La Fania All Stars se hacían cada vez más frecuentes y la época marcó el inicio de la producción local con orquestas como el Grupo Niche y la Orquesta Guayacán.

Esta historia musical predominada por la salsa es la que construye memoria colectiva e imaginarios urbanos como referentes de Cali, que hace que los “caleños” sean reconocidos en el país como los más “rumberos”, los mejores bailarines y a Cali como la ciudad donde sólo “pega” la salsa.

2.3 La Promoción de una Cultura Tradicional y su Influencia en la reivindicación histórica.

Para complementar los planteamientos de esta tesis, se intentará realizar un análisis de la relación entre la música del Pacífico colombiano, como expresión de la cultura, la memoria colectiva de las comunidades de la región y lo que de ellas se ha registrado en la historia del país.

Si el medio ambiente que nos rodea tiene impregnada nuestra huella y la de otros que ya pasaron por este entorno, deben ser entonces también parte de esa huella, los recuerdos de cada sujeto que puestos en común conforman conceptos con significados más o menos colectivos. En esas significaciones no solo cuentan los objetos físicos

sino los elementos intangibles, como la música, entendiendo que la del tipo folclórico, tradicional o autóctono está directamente relacionada a los espacios físicos, guardan junto con esos espacios la memoria de un grupo. Aunque con el fenómeno globalizador han incursionado nuevos tipos de música al mercado con fuerte presencia internacional que han logrado cierta homogenización de hábitos de consumo, lo tradicional aún hoy conserva su capacidad de guardar memoria para quienes hacen parte de la comunidad que relaciona sus vivencias al folclor, componen, interpretan y enseñan sus tradiciones musicales a nuevas generaciones. Como se verá que es el caso del Pacífico.



Haciendo un breve recorrido por la historia reciente de la región Pacífico, puede decirse que la invisibilidad de las comunidades negras e indígenas está muy relacionada con su marginalidad con respecto a las culturas más fuertes del país y con unos imaginarios puntuales que se han generalizado en el país sobre la región.

En primera instancia revisaremos un poco de la historia de la región que es primordial al hablar de memoria colectiva. Es fundamental revisar los archivos históricos que coinciden en afirmar que la población negra a estas regiones entró con un propósito meramente esclavista, a mediados del siglo XVI, cuando en la Nueva Granada se

necesitaba mano de obra para la explotación minera y la población indígena, ya esclavizada, estaba menguando evidentemente. La participación del elemento negro en la economía del Nuevo Reino fue decisiva en los siglos XVII y XVIII sobretodo en distritos mineros como Antioquia y Chocó. De todas formas los esclavos fueron utilizados en todos los sectores de la economía e incluso en los centros urbanos se utilizaban como elementos para ostentar lujo en familias que se servían de ellos en las labores domésticas, así desde su ingreso por el puerto de Cartagena, los esclavos provenientes de las costas de África eran distribuidos por todo el territorio. Uno de los problemas que enfrentó esta época esclavista fue la huida de los esclavos, a los que se llamaba Cimarrones y que al reunirse se instalaban en comunidades llamadas Palenques, en la región de litoral Pacífico se asentaron algunos de los grandes Palenques que tenían “una organización político-militar muy definida alrededor del cabildo, pero igualmente se adoptaron algunas instituciones del gobierno colonial, mientras que en el aspecto económico predominaron formas africanas, como el uso y explotación comunal de la tierra sobre la base de la ayuda mutua, y en igual forma desarrollaron su propia cultura y tuvieron variadas manifestaciones de la misma”³⁴. En estas regiones, donde se ubicaron los cimarrones también se generaron procesos de mestizaje sobre todo entre indios y negros y en alguna medida con españoles, mestizaje que dio frutos también en cuanto a las expresiones culturales y la música. La abolición parcial de la esclavitud se produjo durante el gobierno de José Hilario López en 1849 y de manera total en el año 1851, los esclavos y los indios pasaron a ser trabajadores libres, quienes, sin tierra ni propiedades, sin derechos establecidos ni acceso a la educación, pasaron a refugiarse en la selva, en este proceso se perdieron muchos de los idiomas nativos y se fue consolidando la identidad cultural del Pacífico como se conoce hoy en día.

Las leyes colombianas solamente volvieron a generar cambios de importancia relacionados con las comunidades negras a partir de 1990 cuando buscan visibilidad en la esfera pública y política debido al reconocimiento formal de la diversidad de etnias y culturas en la nueva Constitución Política de 1991:

³⁴ PALACIOS PRECIADO, Jorge. La Esclavitud y la Sociedad Esclavista. Enciclopedia Nueva Historia de Colombia. Editorial Planeta. Tomo 1. Bogotá, 1989.

Art. 7° - El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana.

Art. 68 – (Párr. 5°) Los integrantes de los grupos étnicos tendrán derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad cultural.

Y la posterior promulgación de la Ley 70 del 27 de agosto de 1993 que tiene por objetivo “reconocer a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas ribereñas de los ríos de la cuenca del Pacífico.” Además, “Establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia, como grupo étnico y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana”.

Volviendo sobre la historia, se evidencia que poco se encuentra documentado alrededor de la música negra en la época colonial, esta parte de la historia musical colombiana está centrada básicamente en la música religiosa y en la escasa creación local, además, durante los años de independencia el ideal dominante de la música culta empezaba a atravesar la sociedad colombiana, que se apresuró a imitar las escuelas de formación en música europea. Sin embargo, sí se pueden encontrar registros en lo relacionado a la cultura popular, siempre marcada por el proceso de mestizaje, español, indígena y negro, y la complejidad.

Se puede decir que en el siglo XX con el desarrollo de tecnologías que permiten conservar la memoria y hacer seguimiento de los capítulos de la historia en formas tan populares como el cine, la televisión, los libros e incluso más recientes como las multimedias y el internet, surge también la posibilidad de asegurar que estos medios estén provistos con los contenidos necesarios que nos lleven a preguntarnos por esos pasajes de la historia, algunos triunfales y otros terribles, que hasta el momento siguen sin registrarse y los esfuerzos por mostrar las memorias de las comunidades “afrocolombianas” en Colombia aún son escuetos. La historia de los pueblos negros en Colombia a pesar de todo, sigue sin contarse. Es posible encontrar alimentadores de

memoria como libros o documentales para televisión especializados que desafortunadamente no han encontrado espacio en los medios de comunicación más populares. No existe ninguna película en cine realizada alrededor de la historia de los pobladores negros de regiones como el Caribe o el Pacífico y teniendo en cuenta que la mirada de los medios hacia esas regiones es escasa, es casi nulo el registro periodístico que puede encontrarse.

Todas las sociedades se han ocupado de su historia y de su memoria de formas particulares, por transmisión oral, por medio de sus músicas, a través de pictogramas, del arte, de la literatura, incluso para la religión la memoria hace parte del desarrollo vital de cada ser. Por ejemplo para el judaísmo la memoria es un elemento sagrado, según el Talmud los niños traen en sus recuerdos las enseñanzas de la Thorá, pero se eliminan al momento del nacimiento, así que es deber del judío estudiar esas escrituras durante toda su vida para recobrar el recuerdo perdido. Podría decirse entonces que la música del Pacífico, como música tradicional con nuevas posibilidades de expansión en el mercado nacional, se constituye en un nuevo medio para la reivindicación de la muchas veces lamentable historia de la región a través de la promoción de su cultura y de la divulgación de sus problemáticas.

No se puede negar que la historia del Pacífico colombiano también ha estado afectada por el conflicto armado interno que vive el país hace más de cinco décadas y que según un artículo publicado por el Banco Iberoamericano de Desarrollo³⁵ deja en promedio 3.000 muertos cada año, para 2003 se contabilizaron 10 secuestros cada día y dos millones de desplazados en zonas de violencia, de las cuales los departamentos de Chocó, Cauca y Nariño han estado altamente afectados por un conflicto con múltiples actores, dos grupos guerrilleros, FARC y ELN, grupos llamados Autodefensas y el Ejército Nacional. Aquí, la memoria se conserva o se reproduce mayormente a través de los medios de comunicación, con menor participación del arte, el recuerdo se trae al presente pero sin lograr reivindicarlo, mucho menos detener la violencia.

³⁵ MELO, Alberto. Colombia: Los Problemas de Competitividad de un País en Conflicto. Banco Iberoamericano de Desarrollo. Julio. 2003.

La memoria entonces permite traer un recuerdo al presente, pero permite hacerlo de dos formas, primero iluminado por la grandeza de la historia convertida en mito o tal vez puesta en un museo, segundo traerlo para hacerle justicia ahora y tratar de dar forma a una libertad presente. Por tanto, un estudio de las músicas tradicionales del Pacífico no debe estar despojado de ese ingrediente de memoria y un proyecto cultural como el Festival Petronio Álvarez debe procurar por la reivindicación de pueblos históricamente oprimidos a través de la gestión de políticas culturales, la inclusión y la libertad.

Los medios de comunicación que registran el Festival cada año han realizado un breve acercamiento a la importancia intrínseca que tiene la memoria en cuanto a las músicas tradicionales. El periódico El País de la ciudad de Cali el 28 de agosto de 1998 publicaba que “El rescate de ritmos como el currulao, el bune, aire de juga y el porro chocoano es uno de los principales objetivos del festival Petronio Álvarez”. Sin dejar de anotar que el término rescate lleva intrínseca una urgencia por hacer permanecer en el presente una parte del pasado que está a punto de perderse, concepto que no es tenido en cuenta para el presente estudio pues no deja abierta la posibilidad de nuevas creaciones y da mayor importancia a lo antiguo que a lo moderno.

Un año después, el 16 de agosto de 1999 el mismo diario publicaba un artículo que destaca el premio otorgado a la Mejor Canción Inédita, bajo el título *El Chocoanito Inconforme*, "Colombia mi patria por qué no me quieres, por qué tu me niegas lo que otros ya tienen. Por qué no me brindas leche de tu seno. Por qué tu me miras como un hijo ajeno. Si un día cualquiera llego a rebelarme te pido mi Colombia sepas perdonarme. Si no puedes darme lo que yo te pido, cómo puedes dárselo a tus otros hijos." Compuesta por Neivu de Jesús del grupo Golpe de Amporá, quien agrega en el mismo artículo que "Vivimos en un país en el que no participamos. Yo no tengo la culpa de ser negro, de nacer en el Pacífico. Por qué Colombia no nos quiere si tenemos tanta riqueza." Ésas declaraciones complementan lo expuesto en el presente trabajo de grado, la marginalidad de las negritudes, la rebelión ante las situaciones de desigualdad que se hacen explícitas en la letra de la canción. Existe entonces una tendencia entre los músicos tradicionales a expresar las inconformidades de su comunidad con sus

composiciones, Graciela Larraondo, integrante del grupo Brisas de Catalina de la población de Buenos Aires, en el departamento del Cauca expresa con nostalgia que “en la mayoría de las agrupaciones que vinieron del norte del cauca encuentras una canción a la paz pidiendo unas no más violencia, no más guerra, no más sangre, otras pedimos a la gente que nos han emigrado a la ciudad volver al campo, es una manifestación que estamos haciendo”³⁶.

Según el Antropólogo ecuatoriano John Antón Sánchez sobre la importancia de recuperar la memoria histórica y colectiva como un recurso necesario para la movilización identitaria de las comunidades negras “El ejemplo más claro ocurre en el Pacífico colombiano donde los afrodescendientes acuden a la reconstrucción de la memoria histórica sobre el territorio y la reflexión de la identidad como un ejercicio de beneficio de sus derechos colectivos que consagra la ley 70 de 1993.” Y continúa afirmando que “De allí que para los afrodescendientes las canciones, mitos, ritmos y danzas, rituales de paso, rudimentos de términos lingüísticos africanos, relatos orales, concepciones de la muerte, se mantienen como *mementos*, como lugares de la memoria histórica y colectiva, que resurgen consiente e inconscientemente en función de relaciones sociales, en un contexto político con un peso en la construcción de la identidad.”³⁷

Pero la construcción conceptual histórica que la Nación ha realizado de las negritudes va más allá de lo meramente legal y oficial. Si se revisa con más profundidad el tema de la memoria en estos pueblos afrocolombianos, podríamos encontrar rezagos de las antiguas divisiones de clase relacionados con la raza en la sociedad moderna, citando aquí a Maurice Halbwachs “Se volvería a encontrar, en la sociedad contemporánea, en donde los títulos no existen ya, en donde, legalmente, las barreras que separaban las clases han sido bajadas casi a nivel del suelo, una analogía referida, sino de la clase noble, al menos al tipo de actividad espiritual y social que se desarrollaba antes.”³⁸ En

³⁶ LARRAONDO, Graciela. Entrevista personal. Cali, 15 de agosto de 2009.

³⁷ SÁNCHEZ, John Antón. *Museos, Memoria e Identidad Afroecuatoriana*. En: Revista Íconos. FLACSO. Quito, Ecuador. Núm. 29. 2007. P. 127

³⁸ HALBWACHS, Maurice. *Los Marcos Sociales de la Memoria*. Editorial Anthropos. Barcelona, 2004. P. 282

gran medida porque la mayoría de la población negra de Colombia está relacionada con el trabajo del cuerpo, aunque son pocos los vestigios que la memoria colectiva conserva de la esclavitud, sí se sigue relacionando al negro con el trabajo en el campo, la pesca y otras actividades del cuerpo, mientras que en menor medida se les relaciona con actividades intelectuales.

Sin embargo, como ya se mencionó antes , a partir de la Constitución Política de 1991 la multiculturalidad y la diversidad étnica en Colombia fueron temas que al ganar visibilidad legal e institucional, buscan generar cambios profundos en las relaciones sociales de estos grupos y, más importante aún, en la memoria colectiva.

A continuación, se tratará de estudiar cómo la puesta en escena de la cultura musical del Pacífico a través del Festival Petronio Álvarez puede generar nuevos marcos en cuanto a la memoria colectiva.

Para investigar, desde la óptica de la comunicación, el discurso nacional es fundamental aclarar que los estudios en este campo en América Latina pasan por el estudio de la pluralidad cultural, como lo afirma Jesús Martín – Barbero “no solo en cuanto condicionadora de la eficacia de los medios sino en cuanto fuente de resistencia al proceso de masificación generalizada, y ello ligado a la comprensión del proceso a través del cual las naciones se hicieron y configuraron a costa de esa pluralidad, desconociéndola o instrumentalizándola.”³⁹

2.4 El Festival Petronio Álvarez, Marco de Continuidad para la Memoria Colectiva de la Comunidad Afrodescendiente.

Retomando la asociación propuesta para este capítulo entre la memoria y la música tradicional del Pacífico en el marco del Festival Petronio Álvarez de Cali, es útil citar a Maurice Halbwachs, cuando haciendo énfasis en los marcos sociales de la memoria,

³⁹ MARTIN – BARBERO, Jesús. Oficio de Cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. Fondo de Cultura Económica. Bogotá. 2003 P. 131.

afirma que “No basta con poner una nueva materia en antiguos marcos: pero como las personas mismas y sus actos, y el recuerdo de sus actos, constituyen los marcos de esta vida social, los marcos desaparecen cuando las personas o las familias se desvanecen, y se requiere entonces reconstruir otros, de la misma manera, según las mismas líneas, pero que no tendrán exactamente la misma forma, ni el mismo aspecto”.⁴⁰ Entonces podríamos proponer como marco la puesta en escena que construye el festival, tomando en cuenta no solo el escenario y los elementos que en él confluyen, sino las actitudes del público, su vestimenta, su intención de subrayar implícitamente una diferencia. Acá se trata de analizar cómo la memoria de una comunidad tradicionalmente aislada se revive con tintes de sentimentalismo en medio de un ambiente urbano que le otorga mayor status en el ámbito nacional. Como dice Halbwachs, las personas y las familias se desvanecen, en este caso se han desvanecido en el ámbito regional por efectos de una migración constante de juventudes a Cali, sin embargo, este fenómeno demanda que se construyan otros marcos, como el Festival, que sin tener la misma forma o el mismo aspecto del espacio social original, sí conserva elementos, algunos impuestos desde la organización del evento sobre el escenario y otros espontáneos desde la caracterización que realiza el público.

Debemos cuestionarnos entonces por el contexto que le ha dado trascendencia a actividades como el Festival Petronio Álvarez, que hace parte de una corriente propagada, sobretodo en los países en desarrollo, de apertura de espacios que respalden las culturas autóctonas. Por una parte, la pobreza rural y urbana, constante en el país y la distancia entre la gente del Pacífico y el Estado hizo que las mismas comunidades buscaran esos espacios. Citando a Michel Agier, sociólogo francés y estudioso de las culturas locales en el Pacífico colombiano, se concuerda con que “Las gentes finalmente han buscado en su propia memoria, en su mundo familiar, en su cuerpo o en su apariencia, produciendo para sí mismos la sensación de alcanzar una esencia, una naturaleza identitaria “al desnudo”.” Creando un fenómeno de autoconfirmación de su cultura “Más próximos y más reales, en cierta forma, que la

⁴⁰ HALBWACHS, Maurice. Los Marcos Sociales de la Memoria. Editorial Anthropos. Barcelona, 2004. P. 266

“comunidad nacional” inaccesible y excluyente, estas redes mezclan sus retóricas identitarias y “trabajan” sus diferencias culturales en un nivel intermedio de participación política”⁴¹. Sin embargo, el caso del Petronio Álvarez nos presenta una diferencia estructural, pues el espacio fue abierto por la misma Secretaría de Cultura del Municipio de Cali lo que conlleva un marco de institucionalidad que se estudia aquí desde la otra orilla, desde la capacidad que han tenido las comunidades para apropiarse de este espacio, que los identifica y que en sí constituye un marco social de la memoria colectiva.



Ese lugar alternativo para la música del Pacífico en el entorno urbano de Cali, ciudad aferrada a su tradición salsera, fue resaltado por el Periódico El Tiempo, el más importante del país, en un artículo del 14 de mayo de 1997 titulado *En Busca de Muchos Petronios*. En el artículo se lee que:

Entre los aires musicales que se busca rescatar están el currulao, el bunde, la juga, la rumba, el patacore, la jota, la mazurka, el abozao, el porro

⁴¹ AGIER, Michel. Estética y Política de la Identidad. En: Sociedad y Economía. Universidad del Valle. Cali, Colombia. Núm. 15. 2008. P. 99

chocoano, la bámbara negra y el aguabajo, muchas de las cuales son desconocidas en el interior de país.

En este caso, el discurso de la prensa confirma la visión centralista que pone a las negritudes colombianas en el papel del otro desconocido y sin mayor presencia hasta ahora en la historia del país.

Como lo afirma el mismo Halbwachs, este nuevo marco no se ha construido sobre una estructura nueva, sino que ha utilizado una antigua para buscar aceptación “Se podría decir que las nuevas nociones no se ven sino después de haber tenido durante largo tiempo la forma de nociones antiguas: es con un fondo de recuerdos que las instituciones de hoy en día se construyen y, para muchas de ellas, no basta, para hacerlas aceptar, con demostrar que son útiles.”⁴² El marco entonces buscó la forma de Festival de Música para ser aceptado. Se confunde entre otros festivales del país y, más importante, se confunde con otros marcos hegemónicos, como el de la salsa que ha sido el identificador de la ciudad por años y que ostenta una de las ferias más importantes de Colombia, la Feria de Cali, con un espectáculo central que tradicionalmente se ha desarrollado alrededor de la puesta en escena de las orquestas con más renombre del momento. Aunque durante los últimos años la Feria ha venido perdiendo esa pureza salsera y se ha abierto a otros ritmos foráneos como el Vallenato, tradicional de la costa atlántica, sigue siendo el evento musical y cultural con mayor trascendencia para la ciudad.

Los medios de comunicación pueden caer en una falsa relación entre la falta de memoria colectiva urbana en relación a la música del Pacífico y una falta de historia de la región, o por lo menos, ausencia de reconocimiento de esa historia desde el centralismo tradicional o la historia “blanqueada” de los colombianos. En un artículo publicado el 5 de agosto de 1998 en el Periódico El Tiempo de Bogotá se lee que:

(...) “A nadie le cabe duda que este Festival empezó y seguirá haciendo historia porque la música del Pacífico está por descubrirse. Los expertos

⁴² *Ibid.*, p. 268

aseguran que es la música del próximo siglo. Es la única que tiene raíces intactas”.

Por último, es un elemento importante en el Festival y su puesta en escena que las comunidades negras de Colombia han estado relacionadas con lo corporal, con los bailes que comunican aspectos cotidianos de sus vidas como la sensualidad y que están profundamente ligados a las expresiones culturales tradicionales. El mismo Festival, que ha tomado trascendencia como un espacio de visibilización de las gentes del Pacífico, es un lugar principalmente de despliegue corporal donde la música y el baile son el atractivo. Incluso por fuera de este espacio la música negra proveniente de cualquier región está, como sea, relacionada con el baile, con el movimiento del cuerpo, en mayor medida porque se relaciona con bailes de contenido sensual. Otros ritmos además del Currulao tradicional del Pacífico, que están sin duda en esta relación negros-baile son la salsa, la champeta, la chirimía y aunque foráneo pero de gran aceptación nacional, el caso del Reggaetón.

El ritual de construcción de memoria colectiva entonces se completa. Conformado por la música y el baile, ejecutado por un grupo de gente determinado, rodeado de elementos simbólicos que le dan contexto, es el punto máximo de identidad y de evocación a lo sentimental, convirtiéndose en un entorno familiar y es “En los medios familiares y mundanos, en efecto, las preocupaciones generales, aquellas que son comunes para la mayor cantidad de hombres, pasan por encima de todas las otras: es allí que lo social se crea bajo sus formas más puras, es de allí que circula a través de los otros grupos.”⁴³

Para terminar, es importante resaltar el punto de vista que el Estado tiene de este tipo de espacios como generadores de memoria colectiva, el discurso inaugural de la decimo primera versión del Festival a cargo de la Ministra Nacional de Cultura, Paula Marcela Moreno. hace referencia a la política de conservación de las tradiciones que ha caracterizado al ministerio:

⁴³ *Ibid.*, p 287

“Se requiere que este festival se convierta en el motor que reafirme el compromiso de nuestros maestros y gestores culturales del Pacífico en la conservación de la tradición. Una de las preocupaciones que tengo es que en las casas de muchos municipios, donde siempre había una marimba, un cununo y ante todo un espíritu de unión alrededor de la música, ya no hayan procesos de transmisión de saberes ni interés de las nuevas generaciones por las expresiones tradicionales”⁴⁴.

Queda entonces preguntarse ¿cuál es la función social de la memoria? Para el caso de el Festival, aparecería entonces como función principal el llamado que hace el mismo Benjamin a la reivindicación histórica de los oprimidos, a perpetuar ese lugar que la misma Constitución Nacional ha otorgado a las negritudes dentro de un contexto nacional y urbano, para que al fin de cuentas, traer al presente la memoria de la exclusión cultural sirva para materializar por fin la inclusión que las mismas leyes colombianas están promulgando, para algunos tardíamente, desde la década de 1990.

2.5 Descripción de la Música Tradicional del Pacífico Colombiano.

Desde el punto de vista del folclor, la región Pacífico es la que presenta la mezcla más rica en elementos provenientes de tres influencias: la blanca europea, que trajo sus danzas y sus cantos religiosos, la negra africana de la cual se deriva la utilización de los tambores, de la marimba y la forma de danzar representativos de las regiones de Congo, Guinea y Sudán, y la tradición indígena, que dejó la influencia de los cantos sagrados.

Las tradiciones musicales del Pacífico colombiano se dividen en dos subregiones, Pacífico Norte que comprende el departamento del Chocó y Pacífico Sur que

⁴⁴ Discurso de la Ministra de Cultura Paula Marcela Moreno Zapata. Cali. 08 de agosto de 2007.

comprende los departamentos del Valle del Cauca, Cauca, Nariño y el norte de Ecuador.

La música y danzas del norte más sobresalientes son aquellas que interpretan los conjuntos de Chirimía del Chocó, éstos son formados por clarinete, redoblante, platillos y bombo. En el sur de la región, prevalecen las interpretaciones de marimba de chonta, guasá, cantaoras, bombo y cununos macho y hembra.

Entre los aires más representativos del Pacífico que podemos traer a cuenta son:

- Currulao: Es la tonada base del Pacífico. Está fuertemente relacionado con la influencia africana en Colombia, además, comprende la interpretación de instrumentos, cantos y coreografías de manera simultánea. La danza parte de las parejas que van haciendo figuras en filas o corredores. La agrupación que acompaña el currulao está generalmente constituida por: marimba de chonta, conuno macho y hembra, el bombo, el redoblante y cinco guasás o sonajeros de guadua. El acompañamiento vocal es realizado generalmente por mujeres y tiene una cantaora y varias respondedoras que cantan el estribillo.
- Patacoré o berejú: Modalidades del mismo aire, el patacoré tiene un ritmo más rápido. Comparten estribillos en los que se menciona el nombre del aire y que dicen: pata – coré, pata – coré o en el berejú: adiós berejú y las respondedoras dicen: quejú, quejú.
- La Juga: es un jugo de voces. Con modalidad responsorial, una voz canta los versos y otras los estribillos.
- Los bundes: El bunde del Pacífico deriva su nombre de “wunde” cantos que todavía existen en Sierra Leona y Guinea. Expresión de ritos fúnebres muy abundante en el litoral.
- El Chigualo: Aire que acompaña los sepelios bien sea infantiles o de adultos.
- Contradanza: Se puede decir que es una caricatura de la danza europea. Se dice que la aprendieron los esclavos africanos de las danzas de los colonizadores. Se baila en parejas que se unen luego en una gran ronda.
- Tamborito: Es un ritmo que se comparte con el folclor panameño. Las letras del tamborito están relacionadas al encantamiento, a los amoríos o a la cotidianidad

del pueblo chocoano. Se dice que es un ritmo participativo porque el pueblo lo corea.

- Aguabajo: Canto caribeño de historias picantes.
- Abozao, Patacoré y Bambazú: Son danzas de gran despliegue físico.
- Son Atrateño: Su nombre se deriva del río Atrato, narra historias populares.
- Bambuco viejo: Es la versión más antigua del Currulao, su nombre deriva de la misma raíz africana del bambuco de la Zona Andina.
- Arrullos: Se utilizan para arrullar a los santos y como cánticos navideños.

3. MÚSICAS TRADICIONALES EN CONTEXTOS URBANOS, FOLCLOR Y SUBJETIVIDAD.

Esta investigación, enfocada en la cultura, no puede menos que relacionarse con la identidad, más aún cuando el tema a tratar es la producción musical tradicional de una comunidad particularmente aislada y que busca representarse en un contexto urbano. Con este capítulo se pretende realizar un acercamiento al análisis de espacios y escenarios como los del Festival Petronio Álvarez que constituyen una primera puerta abierta hacia el reconocimiento de una tradición musical, rica en contenido y en estructura musical, pero históricamente relegada.



Para entender el concepto de músicas tradicionales se empezará por citar las teorías de Simon Frith, quien entiende las categorías musicales según sus diferentes usos. Es así como afirma que aquellas músicas que son usadas en “bailes y rituales, como instrumentos de movilización política, o como componentes que dotan de solemnidad o que logran estimular deseos”⁴⁵ serían las llamadas tradicionales. Además, teniendo en cuenta que el foco del presente estudio está en las identidades, se puede agregar que la música tradicional “continúa empleándose para delimitar las fronteras de la identidad étnica, incluso ante la compleja realidad que suponen las migraciones y el constante cambio cultural”⁴⁶.

⁴⁵ FRITH, Simon. Hacia una Estética de la Música Popular. En: Francisco Cruces y otros (eds), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Madrid: Ed. Trotta, 2001. P, 2.

⁴⁶ *Ibid.* P, 7.

Para estudiar entonces la relación existente entre el uso de las músicas tradicionales y la identidad, se tomará el caso del festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, nombrado así en honor al músico y compositor colombiano que ganó fama gracias a su composición “mi Buenaventura”, Currulao que rinde homenaje al puerto de Buenaventura, ubicado en el Valle del Cauca y que es el principal del país. Petronio murió en 1914 y su música sigue siendo reproducida por intérpretes del país.

Como ya se aclaró anteriormente la región Pacífico en Colombia está conformada por los departamentos de Chocó, Cauca, Nariño y Valle del Cauca, de este último departamento la capital es Cali. Es una región que está bordeada por el Océano Pacífico y donde la población costera es en su mayoría negra, descendientes de esclavos que tras su liberación migraron a la costa y, en menor medida, indígenas y mestizos. La principal característica social ha sido la exclusión en cuanto a políticas nacionales, letargo en cuanto a educación y a medios de comunicación, pobreza y corrupción. Sin embargo, de esta región se puede decir que es rica en expresiones culturales y diversa en aires musicales. Con lo anterior, se hace evidente la razón por la cual la ola rescatista de la industria cultural, interesada comercialmente en las músicas locales, encontró en el Pacífico un lugar colmado de música con características particulares, como los instrumentos únicos fabricados manualmente por sus intérpretes, lo cual le otorga un atributo exótico.

3.2 Música Folclórica, Música Nacional y Música Popular.

La música que se expone en el Festival Petronio Álvarez proviene del folclor de la región Pacífico. Si bien la música está enmarcada en un certamen que es entendido como una fiesta popular, es necesario ahondar un poco más en el concepto de música folclórica.

Al exponer los obstáculos para el conocimiento de lo folclórico, García Canclini afirma que “gran parte de los estudios folclóricos nació en América Latina por los mismos

impulsos que los originaron en Europa. Por una parte, la necesidad de arraigar la formación de nuevas naciones en la identidad de su pasado; por otra, la inclinación romántica de rescatar los sentimientos populares frente al iluminismo y al cosmopolitismo liberal.”⁴⁷ Aquí hay un punto central para este trabajo, pues fue ese deseo de darle identidad a Colombia como una Nación mestiza, de mezcla entre indios, blancos y negros lo que terminó invisibilizando la presencia en el folclore de músicas con fuertes raíces africanas y de comunidades esencialmente negras, que como ya se ha mencionado, es el contexto de creación de la música tradicional del Pacífico.

Continúa García Canclini argumentando que “la principal ausencia en los trabajos sobre folclor es no interrogarse por lo que ocurre a las culturas populares cuando la sociedad se vuelve masiva. El folclor (...) es casi siempre un intento melancólico por sustraer lo popular a la reorganización masiva, fijarlo en las formas artesanales de producción y comunicación, custodiarlo como reserva imaginaria de discursos políticos nacionalistas.”⁴⁸ En este sentido, es necesario determinar hasta qué punto la organización de un festival como el Petronio Álvarez es un intento melancólico por dar continuidad a las tradiciones de las culturas negras rurales del Pacífico asentadas en Cali. La respuesta puede estar en la proyección que se plantea el certamen, si su fin último es volcar a las comunidades hacia un escenario para hacer perdurar lo existente, o si busca posibilidades de nuevos mercados para los músicos que desarrollan sus creaciones a partir de las formas tradicionales de música de la región.

En Colombia los estudios sobre música folclórica son escasos y poco se encuentra sobre el paso de lo folclórico a lo popular. Sin embargo, se pueden mencionar dos casos que son bien conocidos. El primer caso es el de la cumbia, música que llevó hasta el siglo pasado el título de Música Nacional, fue popular en los bailes alrededor del país y su fama traspasó fronteras, en países como México y Argentina llegaron a desarrollar ritmos propios muy populares a partir de la cumba colombiana, mientras que, en contraste, a finales del siglo pasado en el país fue perdiendo su popularidad y ahora es otro componente más del folclor, que más allá de generar nuevas

⁴⁷ *Íbid.*, P.197

⁴⁸ *Íbid.*, P.198

producciones se relaciona con el patrimonio cultural a conservar. El segundo caso es el del vallenato, otro ritmo de la costa Atlántica colombiana que logró popularidad nacional e internacional. Con artistas que a partir de fusiones o de la combinación de instrumentos no tradicionales han logrado insertarse en los medios de comunicación masivos. En estos ejemplos se ratifica la percepción de folclor como una música ligada a la identidad de un pueblo, del colombiano, del costeño, del negro o del indígena, que se distancia de la música culta, lo selecto.

Citando la Carta del Folclor Americano de la OEA en 1970 “El progreso y los medios de comunicación, acelerar el proceso final de desaparición del folclor desintegran el patrimonio y hacen perder su identidad a los pueblos americanos.”⁴⁹ Sin embargo, para el Festival Petronio Álvarez son esos “enemigos” los que han otorgado visibilidad al folclor del Pacífico a través de un espacio urbano, medios de comunicación y producciones discográficas. Lo interesante, siguiendo la tesis propuesta es hasta donde esa visibilidad otorgada por los medios es incluyente o pasa por la tinta de la subjetividad y se le sigue otorgando una mirada purista y rescatista.

Es necesario entonces reformular el folclor para integrarlo positivamente a esta etapa de mercado global. Las músicas folclóricas deberán saber interactuar con otras culturas más populares y también otras más “cultas”, pues es entendido que la Industria Cultural en general necesita de las expresiones tradicionales, las populares y las cultas para llegar a todos los públicos de la sociedad, incluso a los más marginados. Citando a García Canclini sobre el Folclor y el Mercado “La incorporación de los bienes folclóricos a circuitos comerciales, que suele analizarse como si sus únicos efectos fueran homogenizar los diseños y disolver las marcas locales, muestra que la expansión del mercado necesita ocuparse también de los sectores que resisten al consumo uniforme o encuentran dificultades para participar el él”⁵⁰.

García Canclini, en su libro Culturas Híbridas también estudia la mirada del Positivismo sobre la función del folclore, dándole una categoría de puro, de lo proveniente del campo que es transparente, comunitario y profundo con peligro de ser cambiado por la

⁴⁹ *Íbid.*, P.199

⁵⁰ *Íbid.*, P. 201

modernidad. Un buen ejemplo entonces, para traer esa mirada positivista a la práctica, es el caso del folclor musical del Pacífico, se podría decir que la mirada del “centro”, de la capital, en Colombia reflejada en los sistemas educativos y de medios de comunicación sigue siendo positivista, pues el folclor más puro aparece como la expresión musical grupal de esas comunidades rurales, atractivas por su pureza pero no aptas para ser integradas a lo culto o, incluso, al movimiento de la industria cultural. Así mismo, el movimiento romántico mira a lo folclórico como una tradición de pasado rural y a punto de extinguirse que debe ser rescatada como un deber nacional, a esa tradición le es otorgada autonomía y es encapsulada o apartada preferiblemente de todo contexto industrial o urbano. Es decir, esa mirada romántica concuerda con la positivista al mirar el folclor como algo a sustraer de la modernidad o lo contemporáneo temiendo que su pureza se perturbe.

La música tradicional del Pacífico, que para esta tesis se entiende como una música con fines comunitarios, de recreación de las experiencias diarias de un grupo, que se genera en un entorno rural, cercano y estrecho, a partir de la creación del Festival Petronio Álvarez pasa a ser visible en el ámbito urbano, teniendo en cuenta que este certamen incluye la puesta en escena de ésta música e incluso es mediado por la televisión. Es decir, podría contarse como uno de los bienes culturales del mercado destinado a los sectores que se resisten a es consumo cultural uniforme.

Las músicas tradicionales se enmarcan en lo que se ha conocido como *música nacional* término que se intentará aclarar antes de proceder con este capítulo. Se podría afirmar que la llamada música de una nación, supone que la creación musical al interior de unas fronteras, establecidas artificial y políticamente a lo largo de la historia, es homogénea. Sin embargo, este concepto no se aplica fácilmente a la realidad. Para el caso de Colombia, la música nacional proviene de un proceso de mestizaje cultural entre españoles, indígenas y negros, lo cual ha llevado a diferenciar regiones musicales que nada tienen que ver con las fronteras administrativas. Estas son, la zona Andina, con muy poca influencia negra y mucha hispana, la de los Llanos, la Insular y la costera, del Caribe y del Pacífico con mayor influencia negra y en menor medida aunque sin desaparecer, indígena y española. También es de anotar que la música

tradicional de la región del Pacífico guarda gran similitud con la música del pacífico de Ecuador, razón por la cual se ha otorgado espacio a representantes de ese país en diferentes versiones del Festival Petronio Álvarez.

Con lo anterior se puede sugerir que en Colombia, un país de fuertes mestizajes, no es posible hablar de música nacional, sino que, teniendo en cuenta las tradiciones de cada territorio, se hará referencia a la música tradicional de una región más o menos delimitada, para este caso del territorio de la región Pacífico, que incluso está compuesta por varios aires con diferencias de estructura, ritmo, instrumentos y temáticas, aunque predomina el uso de la marimba que ha sido el instrumento por excelencia del Pacífico.

Las tradiciones son entendidas como el conjunto de expresiones culturales de un pueblo o un grupo poblacional concreto, particularmente la música tradicional tiene la característica de ser transmitida por repetición de generación en generación, no es una música escrita. La música del Pacífico colombiano en líneas generales expresa la cultura de los pueblos originarios surgidos de una fuerte migración de afrodescendientes que se mezclaron con los indígenas que permanecieron en el lugar y, en menor medida, blancos.

Es la música de la selva y de los ríos del occidente del país, que se integró a los medios de comunicación colombianos a partir de la década de 1950 con tímidas apariciones en sus formas puras y con más fuerza en formas fusionadas con otros ritmos como la salsa. A partir de la creación de un festival con las características del Petronio Álvarez, esta música se inserta en lo urbano, dinamiza la actividad cultural de una ciudad y empieza a conformar lo que se conoce como la cultura popular.

Los estudios científicos sobre la cultura popular son recientes y se enmarcan dentro del pensamiento moderno. Para analizar este tema, nos remitimos al autor latinoamericano Nestor García Canclini quien afirma que “salvo trabajos precursores como los de Bajtin y Ernesto Martino, el conocimiento que se dedica en forma específica a las culturas populares, ubicándolas en una teoría compleja y consistente de lo social, usando

procedimientos técnicos rigurosos, es una novedad de las tres últimas décadas.”⁵¹ Aunque hubo estudios más antiguos, sobretodo relacionados a las costumbres y el folclor, no puede hablarse de estudios en cultura popular sino de manera más tardía.

Lo popular, o lo referente al pueblo, entra al ámbito académico a partir del S. XVIII. Durante la Ilustración el pueblo era visto como el enemigo del movimiento ilustrador, portador de supersticiones, ignorancia y turbulencias⁵². Es así como García Canclini describe lo que sigue siendo la lucha cultural entre lo popular y lo alto, esa dualidad que sigue enfrentando el arte entre lo bajo y lo exclusivo: “el pueblo interesa como legitimador de la hegemonía burguesa, pero molesta como lugar de lo in-culto por todo lo que le falta”⁵³. Solamente el romanticismo, haciendo de contraparte, fue el movimiento que quiso rescatar las costumbres y el folclor y disminuir la brecha entre lo político y la vida cotidiana.

Jesús Martín- Barbero, también propone estudiar lo popular como algo no homogéneo. “De un lado está lo *popular como memoria* de otra economía, tanto política como simbólica, memoria de otra matriz cultural amordazada, negada”⁵⁴. Esa memoria sería también la que emerge en el marco del Festival, donde se busca con melancolía una identidad de alguna forma perdida o dejada en el pasado, donde se resiste a diversas formas de opresión que precisamente han alejado a esa comunidad de sus tradiciones y que en este espacio pueden ser ratificadas. Diferente a lo masivo, urbano, que es esencialmente mediático, que busca homogenizar tanto públicos como contenidos y que estaría contradiciendo al espíritu de los festivales, generando un choque entre lo popular y lo folclórico.

Veamos entonces, para aclarar un poco más este panorama, como se integra a lo urbano la cultura musical del Pacífico. El Festival Petronio Álvarez en Cali, como todos los festivales de música tradicional, es un escenario de exclusión porque está limitado a cierto tipo de música. Al mismo tiempo es un lugar que genera controversia y exalta la

⁵¹ GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas. P, 193.

⁵² Ibid. P, 194

⁵³ Ibid p, 194

⁵⁴ MARTIN – BARBERO, Jesús. Oficio de Cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 2003

identidad, al punto de generar arduas discusiones, por ejemplo, cuando músicos “blancos” o del “centro” interpretan estas músicas tradicionales y asisten como cualquier otro participante.

El Festival Petronio Álvarez guarda similitud con las festividades populares urbanas por su característica puesta en escena, en este caso de lo rural, lo tradicional que se extrae del ambiente natural para ser llevado a un ambiente artificial que no es más que el escenario creado para un certamen particular, dando continuidad así a la idea del *rescate* de las tradiciones. Como afirma Martín-Barbero, “el pueblo es rescatado pero no conocido”⁵⁵. El pueblo del Pacífico en Cali es rescatado en el sentido de otorgarle un espacio en la ciudad, de querer volver al folclor para asegurar su permanencia y ese discurso rescatista cobra sentido a partir de la subjetividad, pues si la música folclórica es pura en contraste con lo urbano, que sería lo vacío, lo contaminado, el folclor entonces está ligado al “alma” de la nación, que en ámbitos modernos, urbanos y globalizados es lo que otorga identidades, en medio de un torrente de información que llega por los medios de comunicación fugazmente y sin ser relevante su procedencia.

Al Festival asisten los antiguos habitantes del Pacífico que migraron a la ciudad, acuden con sus familias, es un espacio lleno de emotividad y en muchos medios y a muchas voces se les oye decir que van al rescate de sus raíces. También acuden quienes aún habitan en la región y son los encargados de alentar a sus músicos en la parte de concurso que tiene el certamen.

La música tradicional ha sido por siempre diferenciada en las estanterías de las tiendas musicales, marginadas y mezcladas entre productos musicales de porros, cumbias, música llanera etc. En las tiendas de música más grandes del país como Tower Records o Prodiscos, la música tradicional del Pacífico, incluso la fusionada con ritmos modernos, está relegada a pequeños estantes retirados de los ritmos o categorías con más ventas. Al momento de realizar este trabajo se hizo un breve recorrido de observación en algunas de estas tiendas. Solo en una de ellas se encontró el disco compacto de Gualajo, editado por la Alcaldía de Cali como un homenaje al músico después del Festival 2008.

⁵⁵ Ibid. P. 196

3.3 El Petronio Álvarez y los Sentimientos Populares.

Lo popular además, como lo dice Antonio Gramsci en su *Literatura y Vida Nacional*, resalta los sentimientos del pueblo. Este tema servirá de abre bocas para el análisis de prensa que se presentará más adelante, pero se puede adelantar que en los registros que la prensa hace de lo que acontece en el Festival Petronio Álvarez, se encuentran permanentemente esos sentimientos populares exaltados, por ejemplo, cuando se lee que "Bastará que el eco de un tambor retumbe en el alma de los asistentes para que el cuerpo "solito" se exprese", esta frase se puede leer en un artículo publicado por el diario El País de Cali publicado durante los días de festival en el año 2008, aquí, la prensa retoma el carácter subjetivo que por naturaleza tiene la música y que se acentúa aún más para las músicas tradicionales de una región y agrega que "Ese es el Pacífico, magia, alegría, sabor, color, goce... Cali es Pacífico y el festival Petronio Álvarez es la máxima expresión cultural de esa realidad", según este argumento el artículo confirma cómo el Festival, al estar enmarcado en un contexto urbano hace que las diferencias y las identidades resalten, haciendo que el reconocimiento de Cali como *Capital del Pacífico* sea más difícil y genere encuentros y choques de tradiciones culturales.

Es innegable que los medios de comunicación han colaborado con la difusión de la cultura tradicional y el Festival Petronio Álvarez y aquí cumplen un papel importante como potenciador de mayor visibilidad de la música tradicional del Pacífico. Para estos medios que están dedicados a informar sobre lo noticioso, lo novedoso, lo impactante, únicamente en la medida en que el Festival sea un evento que genere información relevante para la Industria Cultural, obtendrá mayor atención, todo esto sin olvidar su deber ser como espacio democrático.

Entonces se podría decir que lo que al público de un evento masivo de música folclórica lo mueve es el sentido de pertenencia de esas creaciones musicales por el mero hecho de pertenecer a una comunidad, que para este caso no solo se limita a un espacio geográfico sino que trasciende a una condición étnica.

Pero resulta aún más interesante, entender que esa exaltación de la identidad a través del folclor se hace para conseguir mayores ventas de cierto tipo de música, mayor afluencia de turistas a una región determinada o mejor reputación para las instituciones. Lo cual debe llevar consigo un trabajo comunicacional atravesado por el conocimiento del patrimonio cultural existente en el Pacífico y de las nuevas tendencias del mercado deberá seguir objetivos claros que beneficien a los músicos y sus comunidades, estos pueden ser la ganancia económica, el respeto a las diversas identidades, el desarrollo cultural, social o turístico de la región, entre otros. Pero todos estos objetivos no estarán alejados de conflictos de intereses, lo cual lleva a preguntarnos ¿Cuál es el papel del folclor en la modernidad? Si es una época de interconexión, de pensamiento global, ¿es posible seguir pensando al folclor como algo local y exclusivo de cierta comunidad?

Es importante aclarar que en los espacios de reflexión sobre las músicas tradicionales del Pacífico generados en el marco del Festival Petronio Álvarez, como el Encuentro de Investigadores⁵⁶, se evidencia la presencia de dos corrientes de pensamiento frente a la difusión del folclor de la región. En primer lugar están aquellos que en cuestiones musicales defienden la conservación de tradiciones intactas y se apegan al pasado con intención de hacerlo permanecer en el presente. Por otro lado, está una segunda corriente de pensamiento que pretende especializarse en estudiar los instrumentos tradicionales, volcar la tradición musical de esta región a un nivel académico y artístico y explorar sus diferentes posibilidades de interacción con estilos musicales populares o académicos. Aunque cada que se genera una discusión entre estos dos pensamientos, ellos mismos quieren buscar un vencedor y un vencido, la realidad podría ser que se complementan y se necesitan. En palabras de la investigadora musicóloga colombiana Paloma Muñoz, la primera corriente de pensamiento responde a “la permanencia de unos pobladores por transmitir su pasado como patrimonio, abrigados a los recuerdos, entablan la titánica lucha de resistencia cultural por mantener una música que les de

⁵⁶ II Encuentro de Investigación Sobre Músicas Tradicionales del Pacífico. Ministerio de Cultura, Secretaría de Cultura y Turismo de Cali y Pontificia Universidad Javeriana de Cali. En el Centro Cultural de Cali del 13 al 16 de agosto de 2009.

identidad, que sirva de conservación y de apoyo a su representación cultural a las nuevas generaciones”⁵⁷.

Un punto de vista lo ofrece uno de los grupos participantes en el Festival Petronio Álvarez, en su versión XIII celebrada entre el 12 y el 16 de agosto de 2009 en Cali, es Tatabro, conformado por jóvenes de diferentes localidades de la región. Uno de ellos es Sergio Alejandro Cuero, director artístico del grupo, con orígenes en Guapi, Cauca, quien al empezar a hablar sobre el folclor del Pacífico colombiano se remite a su permanente investigación de ésta música tradicional *“llamo investigación porque yo me vine desde muy niño de Guapi pero siempre he estado como muy conectado con el Pacífico, compartiendo mucho con los abuelos y las abuelas”* y continúa refiriéndose a los Alabaos, *“los funerales me llaman mucho la atención por el canto de los alabaos y por toda la religiosidad y al mismo tiempo por todo el ritual que se maneja”*, los Alabaos son los cantos que acompañan la ceremonia fúnebre y son el principal interés para Sergio Alejandro dentro de la música del Pacífico, *“Cuando tenía 7 años murió una señora y fue la primera noche que escuché los alabaos, un alabao que dice: “de tu vientre madre, donde me engendré y a los nueve meses tu leche mamá”, la letra me pareció muy sentimental y me llamó mucho la atención. Cada que había un muerto, no me lo perdía por nada del mundo y si era en el Pacífico con mayor razón porque ya sabía que se iban a presentar estas cosas”*.

Para los músicos que por generaciones han interpretado la música tradicional del Pacífico colombiano, está ligada profundamente a unas formas de vida y unas expresiones culturales muy características de la región. Sergio Alejandro, recuerda que cada quien cumple con un rol en la comunidad, con lo que también se definen sus roles al momento de interpretar las músicas, *“las señoras son las que palabrean la comunidad, las que guían todo el proceso, los hombres son los que salen a trabajar y toman decisiones, pero la mujer es la que está a la cabeza porque el hombre a veces se va tres noches al monte y no llega hasta que no traiga la presa. Los niños están siempre escuchando y aprenden a través de la escucha y la observación”*.

⁵⁷ MUÑOZ, Paloma. Tensión entre las “Músicas Tradicionales” y las “Músicas Populares”: Paisaje sonoro del sur del Cauca. En: Signo y Pensamiento 52, Volumen XXVII, enero – julio de 2008. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2008.

Sin embargo, ninguno de ellos es ajeno a la transformación que estas tradiciones han tenido con la cada vez mayor urbanización de la cultura, la influencia de los medios de comunicación y de manera relevante la importancia del Festival Petronio Álvarez a nivel nacional. Sergio Alejandro comenta que ha sido un asiduo asistente al Festival desde sus inicios, sin embargo ésta es su primera experiencia como músico participante con el grupo Tatabro y percibe de manera positiva que los músicos puedan comunicarse con un público urbano o foráneo y que se lleven una buena imagen de las comunidades del Pacífico. Yendo un poco más allá en el análisis del Festival, Sergio Alejandro argumenta que es un evento que si bien en sus políticas es abierto a todas las expresiones musicales tradicionales de la región, el público está exigiendo un tipo de armonía y de menos empirismo para elegir agrupaciones que pasen a las fases finales del concurso en el marco del Festival, Sergio Alejandro agrega que *“me preocupa que el Petronio, quiera o no quiera, empieza a generalizar y a sacar prototipos. Se está generalizando la música del Pacífico en cómo se ve y se siente en el Petronio. Poco a poco está cambiando el concepto de la música del Pacífico, la música tradicional se está perdiendo de alguna manera. Los Dejos, Los Chuliaos, los grupos que hacen ese tipo de música son muy empíricos y les hace falta ser un poco más armónicos, pero son los grupos más tradicionales y son los que no pasan a las finales, pasan (a las fases finales) los que ya le han metido más modernidad por así decirlo, o sea que han proyectado la música del Pacífico”*. Esta proyección de la que habla el músico está fuertemente ligada con la estandarización de los ritmos tradicionales bajo esquemas musicales más fijos y más adaptables a posibles fusiones con músicas comerciales.

Otro claro ejemplo de quienes se vinculan a esta corriente de pensamiento de resistencia al cambio, es el testimonio que aporta el músico Benigno Mansilla, quien aceptando la entrada de modificaciones a la música tradicional, aclara que “yo se cómo se toca la música regional del pueblo del Pacífico, ahora tienen unos currulaos muy violentos, que dice que son ritmo bambuco viejo. No es bambuco viejo, que digan bambuco nuevo porque no tiene el mismo ritmo, porque el bambuco viejo es un poco más lento, porque entonces el bailaror baila un poco más suave. Un currulao atropellado tiene que bailar atropellado también el bailaror, eso es lo que aprecian

ahorita porque lo viejo no lo aprecian⁵⁸”, entendiendo con esto que se vislumbra un movimiento de resistencia desde los mismos músicos hacia la aceptación masiva que tienen los nuevos ritmos en el marco del Festival, mientras ellos perciben una “marginalización” de los músicos más tradicionales, como lo expresa Mansilla.

Para cerrar y teniendo un breve panorama de la música folclórica y la identidad, se podría pensar que los espacios de interacción de dichas músicas, más que perturbar o debilitarlas, contaminándolas con información musical proveniente del exterior, las refuerza y les abre la posibilidad de ser visibles al mundo, de ratificar su lugar y asegurar su continuidad por medio de estímulos a los nuevos músicos a través de escenarios que, como el Festival Petronio Álvarez, llaman la atención de los medios de comunicación nacionales, de las disqueras, es decir, de la Industria Cultural, con la posibilidad de abrirle a estos músicos un espacio en el mercado que los provea de mejores condiciones de vida y al tiempo promueva y de posibilidades de continuidad su cultura.

⁵⁸ MANSILLA, Benigno. Entrevista personal realizada el 15 de agosto de 2009 en Cali.

4. EL FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ Y LA INDUSTRIA CULTURAL EN COLOMBIA.

Con este capítulo se busca analizar el Festival Petronio Álvarez como una posibilidad de incursión de la música tradicional del Pacífico en el mercado musical del país, se pretende dar una mirada a la música como producto comercial.

4.1 La Música del Pacífico como un Nuevo Recurso de la Cultura Colombiana.

A partir de la década de 1970 con un rápido desarrollo de las tecnologías y las telecomunicaciones, Colombia se convirtió en receptor de la cultura globalizada con una mayor influencia proveniente de los Estados Unidos a través de diferentes productos culturales. La televisión pública, que había llegado a Colombia desde 1954, incluyó en sus espacios producciones estadounidenses como series y películas, la moda se volvió urbana y globalizada como respuesta a las tendencias marcadas en los medios y por supuesto, la radio, con presencia absoluta en un país todavía rural, que ya había introducido la música proveniente de contextos internacionales sobretodo ritmos caribeños y del sur del continente, vivió su expansión con contenidos musicales como el rock y el pop con aceptación masiva. En ese contexto y en medio del júbilo generalizado por la información extranjera, las expresiones culturales relacionadas con lo local y lo tradicional entraron en crisis y se empezó a cuestionar el papel que éstas tenían en la vida cotidiana, empezaron a surgir estudios académicos relacionados con la etnomusicología y los medios de comunicación alternativa defendían su papel con argumentos muy ligados a los conceptos de “rescate” y permanencia de lo tradicional en la esfera pública.

La globalización acelerada en temas de política, economía y cultura, trajo nuevos desafíos para temas tan críticos como la cultura popular y, para el caso que se pretende analizar en este trabajo, la música folclórica. Una corriente con gran aceptación es la idea de una homogenización cultural que nos llevaría a vivir en una aldea global,

termino popularizado por el sociólogo canadiense Marshal McLuhan, quien afirmaba que la vida humana estaría tan conectada a nivel global que muchas prácticas diarias llegarían a ser similares a las de los aldeanos, sobretodo se refería a la comunicación instantánea entre personas que estaban en puntos alejados del planeta. Mientras tanto, se generaron otras teorías de resistencia y protección de lo local, idealizando las culturas autóctonas, lo comunitario, lo propio. En medio de este panorama, la industria de la música cada vez más globalizada y tendiente a la monopolización, siguió buscando nuevos recursos en las culturas locales, nuevas fuentes creativas, nuevos músicos.

Es entonces, en medio del apogeo del concepto de globalización, donde la música folclórica empieza a tener un valor económico, se incluye en el sistema de intercambio de mercancías unos tipos de música que en épocas anteriores sólo habían correspondido a la necesidad de las comunidades de expresar sus vivencias, de acompañar su cotidianidad o de celebrar sus rituales, se habla de un sentido o un uso comercial de la música folclórica. El mercado, que se ha basado en prácticas claras de puesta en valor de las mercancías generó estrategias de ventas basadas en la categorización de la música, ese folclore que tradicionalmente ha correspondido a la identidad de una región o un país, ahora se ubica como un producto cultural dentro de una categoría. Este fenómeno se hace evidente en las tiendas musicales, que entre más grandes y modernas más divididas, y a esta categoría de folclor con grandes posibilidades de ventas alrededor del mundo se le denominó “world music” o “música del mundo”.

En este contexto, ubicado temporalmente a finales del siglo XX, con un mundo económico, político e ideológico tendiente a la globalización, con medios de comunicación en vías de monopolización y homogenización, más aún en países en desarrollo como Colombia, y con el auge de la comercialización del arte y cada vez más productos culturales, en lugar de extinguirse las propuestas locales basadas en lo tradicional, es cuando, en cambio, empieza a verse en las producciones musicales locales grandes posibilidades de explotación económica. Es decir, surge el concepto de recurso cultural utilizado por el teórico norteamericano George Yudice, quien da luces

alrededor del tema cuando sostiene que “la globalización pluralizó los contactos entre pueblos diversos y facilitó las migraciones, y de este modo problematizó el uso de la cultura como expediente nacional”⁵⁹. Problematización que se quiere retomar en esta tesis para plantear la cuestión de la explotación comercial de las músicas tradicionales en Colombia, es decir, de la relevancia que éstas han tenido en el contexto político y económico del país, lo que Yudice llamaría el vaciamiento de las nociones tradicionales de la cultura, se ve aquí plasmado en la utilización de la cultura en términos sociales y económicos.

Para el caso que se analiza en este trabajo, es preciso remontarse constantemente a la historia de la región y aclarar que la cultura de los afrodescendientes asentados en el Pacífico colombiano estuvo en gran medida subordinada a las expresiones de unas culturas hegemónicas de carácter nacional, al tiempo que los ejercicios artísticos locales se limitaron al espacio cerrado de la comunidad. A medida que la onda expansiva de la globalización fue alcanzando a países con poco desarrollo como Colombia, al tiempo que las tecnologías de comunicación se hacían más rápidas y llegaban a sectores alejados de los “centros” y la llamada música del mundo se hacía interesante a los ojos de la industria musical local, esas pequeñas y cerradas comunidades negras provenientes del Pacífico empezaron a conquistar espacios en ámbitos urbanos. Es así como actualmente se puede afirmar que la música negra tradicional del Pacífico colombiano, ayudada por la rápida globalización y la expansión de los medios de comunicación masivos, empezó a ser considerada como un recurso cultural en primera instancia en el ámbito nacional, que es al que se delimita este estudio.

Entendiendo que para Yudice el término recurso va más allá de la mera reserva disponible, lo que el autor destaca es la capacidad actual del uso de la cultura tendiente a mejorar condiciones sociales, políticas y económicas, es decir, nos introduce en la posibilidad de pensar a la cultura como un actor del mercado pero al mismo tiempo como un dinamizador social.

⁵⁹ YUDICE, George. El Recurso de la Cultura. Editorial Gedisa. Barcelona. 2002. P, 25.

Teniendo en cuenta que nunca antes como ahora la industria cultural, y dentro de ella la industria de la música, había significado tanto en el crecimiento económico de un país o de una región, a lo que se enfrentan hoy los artistas, músicos y gestores culturales es a una profunda reorganización en la división nacional e internacional del trabajo fundado alrededor de la cultura, donde las figuras con mayor poder son, sin duda, las corporaciones multinacionales y aquellos músicos, actores, compositores, libretistas, guionistas etc que se vinculen a ellas aceptando sus modos de negociación. García Canclini afirma que en México la cadena Televisa maneja la mayoría de los canales de televisión, los centros de video y muchas publicaciones⁶⁰. Por su parte, Ana María Ochoa, antropóloga y etnomusicóloga colombiana afirma que “a lo largo de la última década, y según las cifras del IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), las ventas de lo que la industria musical denomina ‘el repertorio doméstico’ se han incrementado sustancialmente. En 1991 este repertorio representaba el 58% de las ventas totales globales de música. Ya para el año 2000, representaba el 68% de las ventas mundiales (IFPI, 2001)”⁶¹, con lo que se confirma que en el mercado cultural existen transacciones comerciales de tal envergadura que se hace imposible para un país dejar de tenerlo en cuenta como factor de crecimiento.

En la industria cultural colombiana también se ha venido dando mayor importancia a la música tradicional, que las más de las veces está llamada a mostrarse como *generadora de identidad para las regiones*, para acudir a ella como una fuente de crecimiento con dos ejes: social y económico. Uno de las prácticas que se ha arraigado con fuerza en el mercado cultural colombiano, en la generación de valor comercial para productos artísticos, son los festivales culturales a lo largo y ancho del territorio colombiano. Nos centraremos en este estudio en aquellos festivales que han propiciado el uso comercial de músicas tradicionales o folclóricas, que al estar mediadas por el escenario del Festival, con fines comerciales y de difusión masiva, se convierten en música popular y se adhieren a un subsistema cultural.

⁶⁰ GARCÍA CANCLINI, Néstor. El Consumo Sirve Para Pensar. En: Diálogos de la Comunicación. Número 30. P, 6. Lima, Perú.

⁶¹ OCHOA, Ana María. Músicas Locales en Tiempos de Globalización. Editorial Norma. Buenos Aires, 2003.

En las décadas de 1960 y 1970 surge con fuerza una ola de festivales de músicas locales en diversas regiones de Colombia, nacen eventos que se repetirán anualmente como el Festival Internacional y Folclórico de San Martín de los Llanos (1966), en Meta; el Festival Nacional Mono Núñez (1974) , en Ginebra, Valle del Cauca, el Festival Nacional de Gaitas (1988), en San Jacinto, Bolívar y de especial interés para este trabajo, el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (1997) en Cali, Valle del Cauca y que servirá para estudiar el escenario y el lugar que se otorga a la música del Pacífico en el país, delimitando también la época de producción cultural que se pretende indagar, los años de 1990 a 2009.

A manera de contextualización, es necesario aclarar que la música de la región Pacífico en Colombia está fuertemente ligada a la danza, cuando está relacionada a la espiritualidad o la religión ésta sólo consiste en cantos, más es una música caracterizada por el uso de la percusión y en especial de la marimba. Conservando influencias ancestrales africanas, los formatos de las agrupaciones varían según las subregiones. Al sur encontramos en conjunto de marimba, en el cual predominan los instrumentos elaborados de manera artesanal y con materiales propios de la región, con este formato se interpreta música de Currulao, experiencia comunitaria ligada a la música y al baile, con diálogos entre tamboras, entre marimberos y voces, entre el conjunto y el bailadores. Sirve para acompañar rituales religiosos, funerales, alumbramientos y celebración de las fiestas patronales. La marimba como instrumento por excelencia del Pacífico ha sido extraída de este formato y se incluye frecuentemente en otros más modernos, para fusionarse con salsa, con hip hop entre otras músicas populares. Más al norte, en el departamento del Chocó, se encuentra el conjunto de chirimía, conformado por instrumentos de viento, platillos, bombo o tambora y redoblante. Fusionada permanentemente con la salsa.

La música del Pacífico tiene un sentido religioso, alrededor de ella también se desarrollan actividades comunitarias, se relacionan sus habitantes, celebran los nacimientos y despiden a los muertos, pero también tiene un tono festivo y es este último el que más ha llegado a las nuevas generaciones y es el que más presencia tiene en el escenario del Festival. En cuanto a las letras, corresponden a las mismas

actividades comunitarias que acompañan, por ejemplo cuando se escucha el Alabao a San Antonio e interpretado por un sinnúmero de artistas cada año en el festival:

“Velo que bonito lo vienen bajando, con ramos de flores lo van adornando, orrí orrá, San Antonio ya se va, se puede casi ver al pueblo reunido alrededor del río en las fiestas patronales de San Antonio adornando al santo que navegará rodeado de flores”.

El Bunde por su parte es utilizado para los velorios de niños, proveniente de la cultura de Sierra Leona, África, donde se utilizan únicamente los tambores y el canto. Otros aires musicales del Pacífico son el Patacoré y el Berejú, la Juga caracterizada por el juego de voces, el Chigualo también utilizado para las ceremonias fúnebres y los arrullos utilizados como canciones de cuna, entre otras variaciones que enriquecen el repertorio musical tradicional de la región.

Toma aún más importancia la expansión del Festival hacia esferas nacionales e internacionales, otra de las festividades que son las llamadas “Alboradas” en los días previos a la Navidad. En el Pacífico, entre el 16 y el 24 de diciembre, se hacen las alboradas. Todas las mañanas se sale a las calles a Arrullar, son las fiestas en espera del nacimiento del niño Jesús.

Para la iniciativa “*rescatista*” de la industria cultural interesada en las músicas locales, es decir, para la producción e inserción de músicas tradicionales en los medios masivos de comunicación, el Pacífico colombiano es un lugar culturalmente rico, colmado de música con características particulares e instrumentos únicos, muchos de ellos fabricados manualmente por sus intérpretes y propicio para la integración al mercado. Este paso de música folclórica a música popular no respeta siempre la estructura musical original sino que bien puede poner en marcha fusiones que la conviertan en una música con mayor aceptación en el público o puede ser presentada como un producto novedoso que nunca antes había tenido una participación significativa en el panorama de la industria cultural colombiana.

Este auge de la puesta en la escena popular de lo tradicional, desde el terreno político e ideológico, coincide con una expansión en el país de la idea generalizada de

integración multicultural. Aparecen nuevas leyes que otorgan mayor reconocimiento a las negritudes y grupos indígenas. Las luchas anti-racismo y por la igualdad de derechos se materializaron inicialmente en el marco de la nueva constitución nacional que vio la luz en 1991 y posteriormente se celebra la aprobación de la ley 70 de 1991 que reconoce a la población nativa del Pacífico su derecho a la tierra. Tiene lugar entonces citar nuevamente a Yudice cuando menciona que “En la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural y en la participación cívica a través de la defensa de la ciudadanía cultural y de los derechos culturales por parte de organizaciones similares a la UNESCO, sea para estimular el crecimiento económico mediante proyectos de desarrollo cultural urbano y la concomitante proliferación cuyo fin es el turismo cultural”⁶².

Los festivales, creados alrededor de una música local o folclórica de una región, entendidos como eventos con alguna periodicidad que persiguen, además del reconocimiento a las creaciones musicales, fines económicos a través de la activación del comercio en los días en que se realizan, pueden pasar a convertirse en una parte interesante del patrimonio de un país, sobretodo en los países más pobres, donde se constituyen en fuente de trabajo y de reactivación del espacio público como generador de capital social. Aquí también es valioso retomar las afirmaciones de Yúdice quien cita a James D. Wolfensohn presidente del Banco Mundial en su discurso de apertura del encuentro *Culture counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development* en octubre de 1999, “El patrimonio genera valor. Parte de nuestro desafío conjunto es analizar los retornos locales y nacionales para inversiones que restauran y derivan valor del patrimonio cultural, trátese de edificios y monumentos o de la expresión cultural viva como la música, el teatro y las artesanías indígenas”⁶³. Con este discurso, proveniente de una de las principales instituciones financieras del mundo, y sin entrar en discusiones profundas sobre su papel en el desarrollo de las

⁶² YUDICE, George. *El Recurso de la Cultura*. Editorial Gedisa. Barcelona. 2002. P, 24.

⁶³ *Ibid.* P, 27.

naciones, se podría confirmar que para la política mundial el recurso de la cultura se hace cada vez más imprescindible en su agenda.

Entonces sería pertinente indagar la posibilidad de figurar en la esfera pública que han tenido las comunidades del Pacífico y cómo la música se ha convertido en una herramienta para buscar una salida al mundo mediático, pues sus carencias económicas y sociales no se muestran hacia afuera salvo en las ocasiones en que un medio de comunicación intenta investigar sobre los orígenes del currulao, la marimba o la música que se cataloga como folclor del Pacífico. Además, es necesario al menos dejar planteado el cuestionamiento de hasta donde se quiere llegar con la “explotación” de las músicas tradicionales como un recurso cultural, pues como el mismo Yúdice lo plantea “los grupos subordinados y minoritarios ocupan un lugar en este esquema en calidad de obreros no calificados que aportan servicios y en calidad de proveedores de “vida” étnica y de otras expresiones culturales que, de acuerdo con Rifkin (2000), ‘representan el nuevo estadio del desarrollo capitalista’. Así pues, el progreso económico implica necesariamente el manejo de las poblaciones a fin de reducir el peligro de la violencia en la compra y venta de experiencias”⁶⁴. Con lo cual, cualquier proyecto que pretenda gestionar la riqueza musical del Pacífico para generar mejores condiciones de vida, como podría ser el Festival Petronio Álvarez realizado cada año en Cali, debe cuidarse de no caer en la utilización de los creadores, intérpretes, artistas y artesanos como una simple mano de obra barata que constituye la estructura de un proyecto con fines netamente económicos y sobretodo, evitar migraciones que puedan tergiversar los objetivos de tal proyecto.

Volviendo a Yúdice, cuando afirma que “debería inferirse que la comprensión y la práctica de la cultura, situada en la intersección del programa económico y del programa de justicia social, resulta bastante compleja”⁶⁵ y esta complejidad se vuelve más importante en países con problemas de desarrollo como Colombia, donde el único obstáculo no es la incapacidad de dar sentido a su propio multiculturalismo, sino que las expresiones artísticas locales como las del Pacífico están enmarcadas en un ámbito de

⁶⁴ Íbid. P, 35

⁶⁵ Íbid. P, 31.

pobreza, violencia, escasa cobertura social y falta de educación. Sin embargo, aún es posible plantear que la cultura puede ser un motor que impulse no solamente el desarrollo económico sino que ayude a menguar la crisis actual del país en todos los sentidos.

Para conseguir este propósito es necesario revisar la idea de “inclusión” que desde el gobierno en Colombia y los medios de comunicación se tiene frente a la comunidad del Pacífico. Si es una política que subraya la diferencia y lo señala como lo “otro” o es una gestión que integra a las comunidades en los derechos de la ciudadanía en igualdad de condiciones, al tiempo que integra su cultura y dentro de ella sus tradiciones musicales al mercado. En cuanto a esta idea de la transformación de una cultura tradicional en recurso Yudice señala que “el acercamiento de la cultura y la idea de comunidad constituye no solo la expresión de la búsqueda de justicia social y de los derechos de la ciudadanía, pues también está sobredeterminada por la penetración de la lógica del capital en los hasta ahora recónditos lugares de la vida”⁶⁶. El mismo autor utiliza el término Poder Cultural “para la extensión del bio-poder en la era de la globalización” y agrega que “Constituye una de las principales razones por las cuales la política cultural se convirtió en un factor visible para repensar los acuerdos colectivos. El término mismo une lo que en la modernidad pertenecía a la emancipación (política), por un lado, y a la regulación (cultura), por el otro”⁶⁷.

Si llevamos el término Poder Cultural de Yudice al caso de la música del Pacífico, se debería analizar cómo la cultura es invocada en esta comunidad con la idea de resolver conflictos que anteriormente pertenecían a la economía y la política. Por lo tanto, se podría afirmar que la música del Pacífico se está transformado en un recurso profundamente ligado a políticas culturales que tienen como propósito dar reconocimiento a la comunidad y generar activación económica pues en la época actual resaltar estas diferencias culturales tienen un valor agregado no sólo para multiplicar las mercancías sino para otorgar derechos a la comunidad, ya sea desde el punto de vista legal como se ha estudiado a partir de la creación de leyes concretas, sino también

⁶⁶ *Íbid.* P, 39.

⁶⁷ *Íbid.* P, 40.

derechos de participación en un espectro simbólico nacional donde históricamente han tenido mayor cabida otras regiones y otras expresiones culturales. Por otro lado, puede resultar paradójico que en la práctica sean otros quienes se apropien de este recurso cultural, de ahí resulta una de las hipótesis que se plantea en este trabajo de grado y que se relaciona con que al realizarse el Festival Petronio Álvarez en una ciudad capital conectada con el centro del país pero desconectada con la periferia del Pacífico, muchos de los beneficiados con este proyecto serían los músicos del interior que participan del Festival sin ser originarios del Pacífico y que tienen las mismas posibilidades de obtener beneficios con la ventaja de tener mejor acceso a Cali, con lo cual el Poder Cultural de las comunidades más pobres se queda en su localidad y no puede trascender a este espacio urbano.

La Constitución de 1991, que es el documento básico de las políticas culturales nacionales, está atravesada por un reconocimiento a los derechos culturales, en el artículo 7, “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana”, mientras que en el artículo 8 queda plasmado que “es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación”. Además, el Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010 es el documento rector de las actividades del mismo Ministerio de Cultura para formular las políticas culturales que rigen en el país.

Con todo lo anterior, empieza a hacerse verosímil la idea de que la cultura como recurso hace parte del quehacer social, político y económico de la cotidianidad colombiana. Son varios los ejemplos que pueden nombrarse, pero para este caso del Festival Petronio Álvarez se pueden resaltar algunas características que ayudan a demostrar que la diversidad, la cultura de las comunidades del Pacífico, está siendo transformada en recurso y para lograr este objetivo el Festival ha sido un medio efectivo de difusión. En primer lugar, la entidad organizadora, que es una dependencia del gobierno de la ciudad de Cali, da un carácter de institucionalidad al evento, lo incluye dentro de una agenda pública, al menos de ciudad, y al ser llamada Secretaría de Cultura y Turismo de Cali da por sentado desde su título que la relación entre cultura y turismo, arte y economía, es obvia para la política actual. Segundo, la realización del

Festival en Cali, ciudad capital, que si bien tiene altos niveles de población negra, en su mayoría inmigrantes de las comunidades del Pacífico que buscan en Cali trabajo y mejores condiciones de vida, no ha sido fuente de producción de la música tradicional de la región sino que, por el contrario y por irónico que parezca, apenas recientemente ha empezado a integrarse a la región de la costa del Pacífico en términos de política, economía y cultura, pero sí es una urbe con posibilidades de proyección mediática para el Festival y es accesible al turista.



Se hace necesario entonces, ir más allá de la transformación de la música tradicional del Pacífico colombiano en un recurso para la cultura del país, ayudada y mediada por el escenario del Festival Petronio Álvarez, y pasar a analizar su incidencia en los medios masivos de comunicación, es decir, buscar su transformación en una música que puede ser escuchada en radio, exhibida en televisión, vendida en los estantes de las grandes tiendas de música, en fin, con presencia mediática que le quitaría el manto de música tradicional para situarla dentro la categoría de música popular.

4.2 Consumo cultural.

Para los fines de éste trabajo de grado, es importante preguntarse qué es lo que permite a determinada música gozar de presencia en los medios y ser aceptada masivamente. Para intentar un acercamiento a esta respuesta se tienen en cuenta las teóricas de Simon Frith, sociólogo que se ha caracterizado por su permanente estudio de la música popular con énfasis en la crítica de rock y que para este caso puede dar luces de cómo los gustos sociales determinan el contenido de los medios de comunicación o, por el contrario, cómo los medios pueden influir en gran medida en esos gustos sociales.



Frith habla de dos apartados en los que se pueden agrupar las respuestas sociológicas. En primera medida se refiere a las cuestiones técnicas y tecnológicas y a la capacidad que tiene cada grupo social para producir su música “grupos distintos poseen distintos tipos de capital cultural, comparten expectativas culturales distintas y hacen música de manera distinta: los gustos en el pop se asocian a culturas y subculturas de clase, los

estilos musicales están relacionados con grupos específicos, y se dan por sentadas ciertas conexiones entre etnicidad y sonido”⁶⁸. Esto último, lleva entonces a pensar cómo cada grupo produce sonidos de manera particular, música diferenciada precisamente por el origen étnico que tiene, entonces la música del Pacífico colombiano, con un componente de creación directa de los sonidos, los instrumentos, la composición y la estructura musical entraría en esta categoría que tiene como característica la relación directa entre el origen de la música y su estética, es decir, con esta visión se sigue limitando la música del Pacífico a términos de folclore.

Sin embargo, este argumento parece insuficiente al momento de definir por qué diferentes grupos sociales consumen determinados estilos musicales. Entonces Frith nos ofrece una segunda aclaración que tiene que ver con las funciones sociales de la música popular, que para el caso en cuestión se convierte en la explicación más apropiada. El autor explica que “esta aproximación resulta obvia en el campo de la etnomusicología, esto es, en los estudios antropológicos sobre músicas folklóricas y tradicionales, las cuales son explicadas a partir de sus usos en bailes y rituales, como instrumentos de movilización política o como componentes que dotan de solemnidad a las ceremonias o que logran estimular deseos”⁶⁹. Es decir, en una primera mirada a la música del Pacífico se podría ubicar el presente análisis en el estudio etnomusical de la región, sin embargo, teniendo en cuenta que el objetivo de éste se ha delimitado en la inclusión de la música folklórica del Pacífico en la esfera de la industria cultural principalmente a través de un Festival con trascendencia mediática y de la incursión de estos ritmos tradicionales en la música fusión, es necesario leer más allá el discurso de Frith y convenir con el autor que éstas consideraciones relacionadas a la función del pop están ligadas al producto comercial, es decir, su función primordial es crear una música para ser vendida. Aquí entonces entra en el panorama el concepto del marketing aplicado a productos musicales.

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez se creó como un espacio en el cual agrupar en un solo escenario cada año a diferentes exponentes de la música tradicional

⁶⁸ FRITH, Simon. Hacia una Estética de la Música Popular. En: Francisco Cruces y otros (eds), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Madrid: Ed. Trotta, 2001. P, 2.

⁶⁹ Op. Cit.

de la región y buscar su proyección al mercado nacional. Aunque la función mercantil no se ha mencionado directamente, se podría afirmar que el Festival se convierte en una estrategia de marketing de gran impacto para la venta de los productos musicales que trae cada agrupación o cada músico particular. Es claro que unos pueden tener más éxito comercial que otros, especialmente se nota que los grupos que utilizan algún tipo de fusión entre lo tradicional y lo moderno tienen más facilidades de entrar al mercado y trascender el escenario del Festival, tal es el caso de la agrupación Chocquibtown, originaria del Chocó, que fusiona ritmos tradicionales como bunde, currulao, bambazú y aguabajo con funk, hip hop norteamericano, reggea y elementos electrónicos y ya ostentan premios nacionales y tienen participación en escenarios internacionales.

Pero también han surgido otros productos patrocinados por el mismo Festival, como discos compactos de músicos que tienen reconocimiento por su trayectoria, tal es el caso de Gualajo, marimbero que ha logrado posicionar sus discos en todas las tiendas de cadena del país.

Según los planteamientos realizados en la presente tesis, es importante establecer una conexión entre la actividad musical tradicional como estilo de vida y ésta misma como sustento que garantice la continuidad y la supervivencia de los músicos. Es aquí cuando se retoma el análisis de las posibilidades económicas que el Festival Petronio Álvarez tiene para quienes participan como intérpretes y compositores como evento inserto dentro de la industria cultural del país. Sergio Alejandro Cuero, músico integrante de la agrupación Tatabro y participante del Festival, aunque reconoce que esta dinámica comercial del Festival es una puerta abierta para los músicos que quieren desarrollar propuestas productivas, no descuida el tema de los intérpretes más empíricos, más tradicionales, que no tendrán las mismas oportunidades de incursionar en el ámbito mediático. *“Mi debilidad son los abuelos y las abuelas. El ritmo de vida que nosotros llevamos es un ritmo de vida de la gente joven, las fiestas de los abuelos son las fiestas de los santos y del Niño Dios, pero si la abuela no sale a esas fiestas que son las fiestas de ir a arrullar, donde hacen las oraciones, el rezo, van a la misa, si no salen a eso, entonces ¿cuál es la diversión de ellas? Ya no hay como esos espacios*

allá, el Petronio no da esa posibilidad y cuando ellas vienen no es lo que (el público) quiere ver” y propone que “Sería chévere generar un intercambio intergeneracional, empezar a dar un espacio también a los abuelos. Por ejemplo doña Julia Estrada que es la directora del grupo Ruiseñores del Pacífico, de Buenaventura, me dice que el folclor ya se está perdiendo, ellos (refiriéndose a los ancianos) tienen un oído acostumbrado a los Dejos, los grupos de ahora cantan para agradar, para generar posibilidades a través de la música, pero cuando las abuelas y los abuelos o la gente del Pacífico canta, no canta para agradar al otro, canta para decir que estoy vivo, que estoy disfrutando el momento y la música me está ambientando mi momento. Cuando canto un Alabao estoy expresando el dolor que siento porque un ser querido se fue. Cuando digo “adiós primo hermano, primo hermano adiós, te vas y me dejas solito con Dios.”

Sergio Alejandro concluye con un análisis de esta situación en el que se pregunta sobre la capacidad que tiene el Festival Petronio Álvarez de servir de medio para asegurar la permanencia de la música tradicional *“de hecho, en esta versión (del Festival) muchos de los grupos de violín no cantaron tanto la música de ellos que es la Fuga, sino que también interpretaron otros ritmos del Pacífico intentando ser acogidos dentro del público, porque en Petronio se trata es que el público vibre y levante el pañuelo, cuando uno como grupo no siente eso, siente que no hizo nada en el Petronio”*. De esta forma, para el músico en el marco del Festival están ganando importancia las piezas musicales que responden a estándares como la utilización de estribillos “pegajosos”, de fácil recordación y en muchos casos, ciertos tipos de música en las que la función principal era transmitir creencias religiosas, solamente se está conservando al estructura básica musical y las letras se han modificado incluso a coros compuestos de palabras sin sentido lingüístico pero con fuerte impacto auditivo.

Volviendo a Firth, el autor agrega que la sociología académica ha equiparado en la mayoría de sus estudios el juicio estético al juicio comercial, es decir, los estudios de la música popular han sido fuertes en analizar cómo se ve a los músicos, lo cual también ha tratado de incluirse en este trabajo, sin embargo, poco se ha estudiado acerca de el por qué de los gustos. Es decir, aún queda un campo abierto de estudio en el que

podríamos enfocarnos, por qué a los consumidores o grupos sociales les *gusta* y compran la música tradicional del Pacífico, se convierte en un caso interesante descubrir por qué y de donde surgen los juicios de valor para determinar que cierta música es mala y otra es buena, dentro del marco sociológico y más interesante aún dentro de un marco comunicacional. A lo que sí pretendemos acercarnos más adelante es a un estudio de los juicios de valor que de la música presente en el Festival emiten los medios de comunicación y cómo estos pueden estar atravesados también por mitos, por ejemplo el mito de la pureza intrínseca en la música folclórica, cuando entremos en el capítulo dedicado al análisis de prensa.



Cuando nos remitimos al Festival Petronio Álvarez y a la música tradicional de la región del Pacífico, resulta evidente la presencia del concepto identidad en los estudios previos y actuales que están relacionados al tema, sobretudo la identidad y la identificación con aspectos culturales, simbólicos o materiales, apartados de la industria o el consumo. Uno de los estudiosos del tema, que ha propuesto trazar una línea teórica entre identidad cultural y recursos materiales es Peter Wade, antropólogo social que ha estudiado los temas relacionados a la discriminación y la identidad negra, quien afirma que “la identidad cultural tiene dos elementos: el aspecto cultural que busca un

espacio de representación simbólica, y el aspecto político y de acción que busca recursos. Aunque se reconoce que las dos partes se entretajan, en la práctica se mantiene la división conceptual⁷⁰. Se podría afirmar que la representación simbólica está dada por unos elementos de estética particulares presentes no solo en el escenario sino también en el público que remiten a la realidad del Pacífico, como el vestuario que utilizan los músicos en el Festival que ha sido predominantemente el traje tradicional de cada comunidad y el decorado de la tarima que remite al paisaje del río, de la pesca, del campo, dados por el desplazamiento de una actividad musical con fuerte carácter colectivo, es decir, que tradicionalmente se interpreta dentro del espacio natural de una comunidad, hacia un lugar preestablecido, alejado, pero donde se hace explícita la intención de evocar ese lugar original.

Mientras que el aspecto político y económico tiene lugar con la presencia de las instituciones, imagen corporativa de organismos gubernamentales y empresa privada en el escenario, en vallas, pendones y material impreso para el público y en el espacio creada de manera paralela al factor musical y es la feria de productos artesanales elaborados en el Pacífico, con lo cual se introduce de forma más real que simbólica el elemento económico a este evento cultural, que nunca pretendió trazar una línea de separación entre las representaciones culturales y los recursos económicos, sino que, como su mismo creador lo dice “El objetivo principal del festival era visibilizar la música del pacífico en el país en un primer paso e internacionalmente en un segundo, es decir, hacerla conocer”⁷¹ con un componente económico intrínseco.

Aquí se pretende volver al aspecto material de la vida y tratar de unir lo cultural y lo económico para analizar la situación actual de la música tradicional del Pacífico dentro de la industria cultural, intervenida y potenciada por el Festival Petronio Álvarez.

Una de las corrientes de pensamiento frente al fenómeno de la cultura como recurso está en la captación y compra por parte de países capitalistas que han desarrollado su industria cultural de las culturas materializadas en mercancías provenientes de las

⁷⁰ WADE, Peter. Trabajando con la Cultura: Grupos de Rap e Identidad Negra en Cali. En: CAMACHO, Juana y RESTREPO, Eduardo (Ed.). De Montes, Ríos y Ciudades: Territorios e identidades de la Gente Negra en Colombia. Ed. Fundación Natura. Ecofondo, Instituto Colombiano de Antropología. Bogotá, 1999. P, 264.

⁷¹ PATIÑO, Germán. Entrevista personal realizada el 18 de junio de 2009 en Cali.

comunidades pobres. Wade aclara que “los antropólogos reconocen estos hechos como la apropiación ‘desde arriba’ por parte del capitalismo de la imagen indígena, del africano, del afroamericano o del aborigen australiano”⁷².

Otra corriente es la que se ajustaría al caso del Festival y es la “mercantilización de la identidad cultural ‘desde abajo’”⁷³ es decir, son identidades locales que no se oponen al impacto capitalista sino que lo entienden y lo aprovechan para su supervivencia, algunas trabajando con sus recursos tradicionales y otras surgiendo bajo ese impacto del capitalismo. Para intentar ejemplificar lo anterior, se puede decir que dentro de las categorías musicales que participan en el Festival, existen tres de músicas tradicionales (conjunto de marimba, conjunto de chirimía y conjunto de violín caucano) que llevan los formatos musicales más autóctonos de la región y los transforman en mercancía sin modificar su estructura musical y así son aceptados por el mercado. Por otra parte, existe una cuarta categoría, agrupación libre, donde los músicos que no se ajustan completamente a los formatos tradicionales fusionan elementos tradicionales y modernos, que se transforman en nuevas propuestas para el mercado y que se adaptan más al sistema de mercado de la música popular. No se pretende afirmar que estos grupos que se crean para participar en esa relación dinámica con el capitalismo no ejerzan resistencia alguna, “no quiere decir que ese grupo no pueda ejercer resistencia contra el Estado o el capitalismo: al contrario, lo puede hacer precisamente porque su identidad se construye para actuar de esa forma”⁷⁴

Según Guillermo Sunkel, en la introducción al libro *El Consumo Cultural en América Latina*, los estudios culturales en la región están divididos fundamentalmente en dos corrientes teórico – metodológicas que son útiles para la investigación que se propone esta tesis, sobre todo en cuanto a Industria y consumo cultural. En primera instancia se habla del paso del estudio “del mensaje como estructura ideológica a la recepción crítica”⁷⁵, porque muchos de los estudios sobre comunicación en los 80 se enfocaban a los mensajes que transmitían los medios masivos de comunicación desde la suposición

⁷² WADE, 1999. P, 268.

⁷³ Op. Cit.

⁷⁴ Íbid. P, 269.

⁷⁵ SUNKEL, Guillermo. Et al. *El Consumo Cultural en América Latina. Construcción Teórica y Líneas de Investigación*. Convenio Andrés Bello. Bogotá, Colombia. 2006. P, 18.

que estos servían de complemento a una ideología hegemónica. Al mismo tiempo surgieron investigaciones que se proponían generar receptores activos y críticos frente a esos medios de comunicación masivos y hegemónicos. “Entre los investigadores de la comunicación ello generó propuestas de comunicación horizontal, participativa, alternativa a la dominante”⁷⁶ y aparece el concepto de receptor activo no pasivo que debería redundar en la democratización de los medios.

En segunda instancia se presenta el enfoque hacia los estudios que van de las culturas populares al consumo, en este enfoque son muy relevantes las teorías de Jesús Martín-Barbero porque aquí los estudios de comunicación y cultura estaban principalmente avocados hacia la cultura popular. En los comienzos de los años 90 el objetivo de estos estudios era “articular las relaciones entre lo masivo y lo popular desde el punto de vista histórico, lo que suponía describir el pasaje de las culturas tradicionales a las culturas populares en las sociedades modernas y el lugar de los sujetos en esas transformaciones”⁷⁷ y precisamente es este objetivo el que hace que estos estudios de las culturas populares encabezados por Martín – Barbero sean de importancia para la presente tesis, además de la importancia que le da al consumo de bienes culturales, aquí entonces se retoman las teorías de García Canclini quien estudió cómo el consumo de bienes culturales ofrecidos por una cultura hegemónica son consumidos por culturas populares, asimilándolos y mezclándolos con sus propios sistemas de uso.

Este repaso por las corrientes de estudio surgidas en América Latina con relación al consumo cultural nos permite vislumbrar algunas conclusiones en cuanto a la cultura de masas frente a las culturas tradicionales y es, en primera instancia, la importancia que se le ha dado a lo masivo como hegemónico frente a lo tradicional quitándole al sujeto popular su fuerza y trascendencia como generador de sentidos en el panorama del consumo de la cultura en el continente. Además, la falta de interés hacia el conocimiento de lo que pasa con los públicos, con los consumidores de cultura, este conocimiento se ha limitado a una mirada mercantilista y se ha buscado en las más de

⁷⁶ *Íbid.* P, 21.

⁷⁷ *Íbid.* P, 21.

las veces con intenciones de hacer mediciones de mercados con el propósito de definir cual producto cultural puede tener mayor éxito comercial.

5. LA PRENSA Y EL FESTIVAL PRETRONIO ÁLVAREZ

En este capítulo se indagará la forma en que los medios escritos de comunicación, principalmente el periódico El País de la ciudad de Cali y El Tiempo de Bogotá, han registrado la trayectoria del Festival; qué resaltan en sus notas, de qué tamaño son esas noticias y se intentará vislumbrar los sentidos y discursos comunes presentes en cada publicación. Todo esto con el propósito de entender la postura de los medios hacia la música tradicional y en especial hacia el folclor de las comunidades del Pacífico colombiano.

5.1 Contexto del Análisis

El siguiente análisis de prensa se realizó teniendo en cuenta las publicaciones encontradas en los diarios El País de Cali y El Tiempo de Bogotá entre los años 1997 y 2009, teniendo en cuenta que la mayoría de las noticias se encontraron publicadas en el diario de Cali, El País, y en la medida en que el Festival tomó importancia nacional se hallaron publicaciones en El Tiempo y en otros medios de comunicación nacionales.

El periódico El País de Cali tiene circulación principalmente en el departamento del Valle del Cauca y fue fundado en 1950. El periódico El Tiempo fue fundado en el año 1911 y circula a nivel nacional con un promedio de 241.000 ejemplares, mientras tanto, la revista Semana que se edita en Bogotá, es una de las principales revistas de circulación nacional y fue fundada en 1946.

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez se realiza en Santiago de Cali, capital del Valle del Cauca que es la principal ciudad del occidente colombiano con 2'423.381 habitantes y la de mayor densidad de población negra del país. El primer festival se realizó en agosto de 1997 y buscó también recoger en un contexto urbano, propicio para la difusión de este tipo de música, tradicional y poco reconocida, hacia otras latitudes, la experiencia de otros festivales de música del Pacífico realizados en zonas rurales o sin el apoyo suficiente, como el Festival de Currulao en Tumaco, el

Festival Folklórico de Buenaventura, el Festival del Bambuco Viejo en Guapi y el Festival de Chirimías “Antero Agualimpia” de Quibdó, Chocó. Germán Patiño Antropólogo colombiano, fundador del Festival y argumenta que el festival Petronio Álvarez se realiza en Cali por sus posibilidades de difusión “Cali daba la posibilidad de aglutinar todas las expresiones musicales del Pacífico, tanto del Pacífico chocoano o Pacífico norte como del Pacífico sur, es decir desde la desembocadura del río San Juan hasta Esmeraldas en el Ecuador, y además por las facilidades tecnológicas y de presencia de medios de comunicación permitía que su difusión fuera mucho más amplia al resto del país, por último y no es menos importante, cuenta mucho el hecho de que Cali es la ciudad colombiana con mayor población afro descendiente, que era un público con mayores posibilidades de permear hacia este tipo de música”⁷⁸. Es decir, desde la concepción inicial del Festival, se tuvo en cuenta las posibilidades de generar noticias y su realización en Cali daba más facilidad de interacción con los medios de comunicación. Esto se hace evidente en la revisión del archivo de prensa que se realizó para esta investigación.



⁷⁸ PATIÑO, Germán. (2009) Entrevista con Germán Patiño, fundador del Festival Petronio Álvarez y ex – director de cultura de Cali. Cali, Colombia. 18 de junio de 2009.

El Festival Petronio Álvarez se divide en cuatro concursos musicales: de conjuntos de marimba, de chirimías chocoanas, de violines caucanos y de agrupaciones libres. Las primeras categorías corresponden a la música tradicional, la última a la música popular urbana en la que predominan las agrupaciones de jóvenes con culturas más urbanas y que procedan o no del Pacífico encuentran afinidad con la música tradicional de la región.

El instrumento común a todas las categorías del festival es la marimba, casi siempre en la forma más tradicional que es la elaborada de tablillas de Chonta con resonadores de guadua, con excepción de la categoría abierta desde 2008 de Violines Caucanos, en la que también participan agrupaciones que elaboran artesanalmente estos instrumentos de cuerda. Las agrupaciones participantes en la categoría libre prefieren incluir la marimba para combinar su sonoridad con otros instrumentos modernos, principalmente por sus posibilidades a la vez rítmicas y melódicas. Este instrumento, presente alrededor del mundo, sigue atrayendo el interés de los músicos y es el que da mayor identidad al Festival. En África la marimba se conoce como balafón, en Asia hay distintas variedades y algunas utilizan tablillas metálicas. También es conocido como Xilófono. Junto a la chirimía, la marimba se constituye como uno de los instrumentos más antiguos de la música colombiana.

Según Patiño son las poblaciones del Pacífico colombiano y ecuatoriano “el único grupo de afroamericanos que fabrica, interpreta y mantiene viva la marimba. No sucede así ni en Brasil, ni en el Caribe, ni en el sur de Estados Unidos, para mencionar aquellas regiones que fueron destino de millones de africanos en la época del infame comercio esclavista”⁷⁹. Trasciende entonces su trayectoria histórica y llega a nuestros días como un instrumento que mantiene su vigencia en las creaciones musicales actuales. En el Festival Petronio Álvarez la marimba repica, comanda los tambores y responde a las cantaores.

⁷⁹ PATIÑO, Germán. Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. En: Colombia de Fiesta. Las Tradiciones Folclóricas Regionales. Fundación BAT. Bogotá, 2006. P. 160

5.2 Análisis de Prensa y Estudio del Discurso.

Las noticias se mueven en el mundo bajo la misma lógica del mercado y la producción monetaria. Este es el principio del que parte la circulación de periódicos y medios de comunicación noticiosos. Por lo tanto la transformación de noticias en productos y la transformación de hechos o productos en noticias están definitivamente ligadas. De aquí que la necesidad del mercado de información convirtió a la producción de noticias en algo con carácter periódico, la información hace parte entonces del mercado, sus lógicas y se convierte en una actividad económica en sí misma. Lo anterior no supone de ninguna manera quitarle el mérito a la prensa de institución fundamental para la democracia y el desarrollo político, cultura y social.

Este tema ha sido estudiado a profundidad por Jesús Martín-Barbero quien hace una comparación entre el proceso de producción de información y el plano económico, y afirma que “aquí también la salvación proviene de la libertad que representa la autoridad-Estado. En manos de la autoridad la información se transforma automáticamente en propaganda. Solo dejada en manos de los particulares la información es libre y por tanto veraz”⁸⁰.

Para los medios noticiosos no es la información lo que constituye la mercancía, es a los hechos a los que se les da esa forma y se insertan dentro de un discurso. Es aquí donde se hace interesante investigar cómo el hecho de un Festival Musical como el Petronio Álvarez adquiere forma de noticia y pasa a insertarse dentro de un discurso. ¿Cuál es ese discurso? Y ¿Cómo fue creado? Es parte de lo que se pretende indagar con este capítulo.

Martín – Barbero agrega con respecto a la creación por parte de los medios de un lenguaje homogéneo que “El lenguaje público no puede ser sino el “común”, el de todos, ese que representa, en una sociedad de libre cambio, la defensa contra el que viene de arriba, el de la imposición autoritaria. Y en esa tupida red de comunicación, de

⁸⁰ MARTÍN – BARBERO, Jesús. Oficio de Cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. Fondo de Cultura Económica. Bogotá. 2003 P. 78

información, de lenguaje común hay algo que se torna cada día más difícil, casi imposible: es el mantenimiento o la recuperación de la identidad cultural de cada grupo o el reconocimiento de cada clase. Ese discurso “común” es sobre todo el discurso de los medios, el que la “comunicación” impone a los consumidores como *su* lenguaje. Aunque es mucho más eficaz desde la radio o la televisión ese lenguaje empezó con la prensa y no ha dejado de modelarla”⁸¹. Y es en esa homogenización del lenguaje donde podríamos encontrar exclusiones en el discurso de la prensa a la diversidad cultural. ¿De quién es la voz que habla sobre la música del Pacífico? Sin pensar en el individuo periodista, sino en el lenguaje “neutro” que el discurso utiliza ¿no se percibe acaso una mirada lejana, objetiva, desposeída de conocimientos sobre las creaciones musicales del Pacífico? Estaría acercando o alejando las culturas a ese discurso centralista del que ya se ha hablado o se sigue cayendo en la trampa del Positivismo que ve al folclor como algo a conservar temiendo contaminarlo pero que no hace parte de todos los colombianos sino de unos cuantos, un tanto diferentes que viven en una región muy aislada.

Cada formato de medios noticiosos tiene entonces sus características para producir contenidos, la radio se caracteriza por sus transmisiones instantáneas y en ciertos casos rica en elementos que motivan la imaginación del oyente. La televisión vive del “vivo y directo” de presentar hasta el último detalle del acontecimiento sin dejar mucho a la información mientras que la prensa “inserta el acontecimiento en el tiempo y el espacio de una cierta reflexión, de la confrontación de testimonios, del lento descubrir de los secretos, y de la apelación a ese saber desde el que su escritura diaria o semanal, significa, se hace realmente intangible”⁸².

“El campo de los problemas de comunicación no puede ser delimitado desde la teoría, no puede serlo más que a partir de las prácticas sociales de comunicación.”⁸³ Es decir, las prácticas sociales de comunicación están más allá del contenido de los medios de lo que muestra la televisión, lo que registran los medios impresos , lo que trasmite la radio o lo que alimenta a la Internet. Esas prácticas se “articulan a espacios y procesos

⁸¹ *Ibid.*, P. 84

⁸² *Ibid.*, P. 91

⁸³ *Ibid.*, P. 124

políticos, religiosos, artísticos, etc. A través de los cuales las clases populares ejercen una actividad de resistencia y réplica.”⁸⁴

Para Jesús Martín - Barbero, cuando en los estudios de comunicación se habla de historia, se reduce únicamente a la historia de los medios que “o automatiza mcluhianamente a éstos dotándolos de sentido por sí mismos o hace depender ese sentido de su relación, casi siempre exterior y mecánica, con las fuerzas productivas y los intereses de clase.”⁸⁵ Y propone en cambio una historia que vaya más allá y abarque los procesos culturales como articuladores de las prácticas sociales. Desde esta óptica es que se pretende aquí analizar al Festival Petronio Álvarez de música del Pacífico, como un espacio de comunicación, de expresión de grupos. Además, se realiza este análisis de prensa mirando a los medios como algo más que un instrumento de difusión de ideologías hegemónicas sino la forma como lo popular es inserto en el discurso de esos medios y qué códigos sociales se utilizan.

“En América Latina lo que pasa en/por los medios no puede ser comprendido al margen de discontinuidades culturales que median la significación de los discursos masivos y el sentido de sus usos sociales.”⁸⁶ Así, en este estudio es fundamental entender el concepto de identidad cultural en Colombia antes de ver cómo los medios registran lo tradicional. Volviendo a Barbero, entonces se tiene en cuenta su afirmación de que “la idea de identidad cultural se halla entre nosotros asociada predominantemente al espacio de las culturas populares tanto en el discurso político populista como en el de la crítica o la investigación.”⁸⁷ Para comprender que cuando se hace énfasis en el discurso de la prensa sobre lo identitario éste se refiere directamente a lo popular, sobretodo para este caso en el que el hecho sobre el que se escribe es un festival de música tradicional.

Para Martín – Barbero al hablar del papel de las étnias en la modernidad se configura un mapa nuevo en el que “la supervivencia de las etnias como parte integrada a la estructura del capitalismo pero productora a su vez de una verdad cultural que no se

⁸⁴ *Íbid.*, P 124

⁸⁵ *Íbid.*, P. 128

⁸⁶ *Íbid.*, P. 136

⁸⁷ *Íbid.*, P. 136

agota en él.”⁸⁸ Y es que cuando se toca a lo étnico desde la comunicación podemos caer en errores tan comunes como relacionar a lo étnico únicamente con lo mítico, de lo cual se verán ejemplos más adelante desde lo escrito por la prensa en relación a las negritudes del Pacífico.

Es interesante leer haciendo retrospectiva, que en el año 1997, el 06 de marzo el periódico El Tiempo titula un artículo como “Un Ritmo por Descubrir”. El artículo empieza haciendo interrogantes cómo, “¿Porqué la música negra, con el mismo origen africano, como el son en Cuba, el jazz, en Estados Unidos, y la samba, en Brasil, lograron trascender universalmente? Por qué lo del Pacífico continúa en el plano de lo folclórico, y salvo algunos arreglos de Alexis Lozano, de Jairo Varela con su éxito la Canoa Ranca, o las versiones de latin jazz de Antonio Arnedo, esta música no se ha desarrollado y no se presenta como una alternativa para las orquestas caleñas y mucho menos para el resto del país?” En el artículo se cita a Alexis Lozano, director de la Orquesta Guayacán, quien afirma que “es difícil mantener un proyecto de la música del Pacífico porque las casas disqueras no creen en ella. Lo único que apoyan es un producto con rentabilidad asegurada de antemano, es decir, como ocurre ahora, grabar ritmos u orquestas del pasado para hacer una música de reciclaje”. Une este interrogante y esta queja del músico del Pacífico con la propuesta generada en Cali de realizar un primer Festival de Música del Pacífica, explica los premios a entregar y la forma de participar. El artículo concluye con “Bien pudiéramos concluir con slogan: Pacífico: la música del siglo XXI, un mundo por descubrir”. De esta forma, este primer artículo encontrado en El Tiempo, resume los interrogantes de ésta Tesis, cómo la música se convierte en un recurso y así lo legitiman los medios, cómo este folclor está en transición hacia música popular y cómo el Festival es utilizado como herramienta de comunicación para difundir este tipo de música tradicional.

Ese mismo año, el 30 de julio, el primer diario nacional publicaba el artículo “La Gran Alternativa: La Música del Pacífico”, Este artículo, previo a la realización del primer Festival llama la atención por la forma en que concluye el texto “Naturalmente, estos eventos tienen trascendencia si la sociedad cree en ellos. Si los medios informativos

⁸⁸ *Ibid.*, P. 138

dejan su ignorancia a un lado y se predisponen a descubrir un mundo nuevo, dejando de lado los calificativos discriminativos, que vienen de sectores dirigentes, con la sencilla frase: Eso es música de negros. Por supuesto, olvidan que el jazz que domina la cultura americana es música de negros. O que la samba domina al Brasil. Y el son es el jefe de todo el Caribe. Hay quienes piensan que llevar música celta a un parque para una audiencia de 20 personas es hacer cultura. Cultura es el rescate de las expresiones populares de los pueblos."

Por su parte, el diario El País de Cali, el primer año de realización del festival, en 1997, el 08 de agosto publica un artículo titulado "Vientos del Pacífico Soplan en Cali", en el que se refiere a éste como una fiesta sin precedentes y menciona los premios que se entregarán. Además, incluye a algunos participantes en el certamen como: La Charanguita, Fórmula Ocho, Ébano, Doble vía, Grupo Bahía, y agrega que "La positiva respuesta recibida por parte de las agrupaciones musicales deja claro que la realización anual de este certamen estimulará la proyección de la música del Pacífico colombiano y ecuatoriano, convirtiendo a Cali en el centro de difusión del folclor de la Costa del Pacífico". Aquí se empieza a notar, inserto en las noticias, un imaginario claro de ciudad con una vocación, es un inicio de lo que más adelante se evidenciará como una marca de ciudad: Cali, capital del Pacífico.

Este tema lo vuelve a traer a la luz pública el mismo diario, cuando el 16 de agosto de 1999 bajo el título "Anoche concluyó el Festival de Música del Pacífico. Cali se gozó a Petronio" publica un artículo de página entera, en el que Germán Patino, Director de cultura del gobierno de la ciudad dice: " Cali pasó de ser la capital del porro a ser la capital de la salsa, pero ahora ya no se sabe de qué es, por eso es indispensable que se consolide como embajadora de la música del Pacífico". Aquí la voz oficial le da más peso al concepto de ciudad con una identidad definida.

Ya se habló sobre la función social de las músicas tradicionales, se comprueba en esta investigación que la música del Pacífico, si bien puesta en contextos urbanos, sigue cumpliendo con esa función de retratar las actividades cotidianas de un pueblo. Este tema también ha sido trabajado por la prensa nacional, aunque de manera muy tímida, pareciera que buscando ser políticamente correctos, se encuentra como evidencia la

publicación de la letra de una canción sin hacer mayores comentarios al respecto, el 17 de agosto del 2009, en una columna de opinión escrita por Germán Patiño bajo el título Petronio 2009, se refiere a la finalización del Festival como un éxito musical para Cali y para Colombia. "Lo sorprendente es que esto suceda alrededor de una expresión musical que la mayor parte de Colombia no conoce, que proviene del mundo profundo de los campesinos negros de los ríos del Pacífico y que, desde luego, esa "perrata" que son los programadores "musicales" de la radio comercial jamás comprenderá". La opinión del investigador y creador del Festival expresan lo que se ha hablado varias veces en este trabajo, la marginalidad de las negritudes y su cultura en los medios de comunicación más populares.

La identidad ha sido un tema recurrente en esta investigación que se ha trabajado en dos sentidos, primero como función intrínseca de la música tradicional y en el caso del Festival, se plantea cómo este certamen hace uso de la identidad de los nativos de una región que inmigraron a la ciudad para buscar allí su público objetivo, segundo, se ha planteado el tema de la búsqueda de identidad musical para Cali, se ha demostrado que los medios ponen en la esfera pública el imaginario de la ciudad como lugar de convergencia de la música del Pacífico con lo que se genera una identidad, queda entonces por estudiar el impacto que esta identidad impuesta incluso desde entidades gubernamentales tenga para los habitantes de Cali. Con relación a lo anterior, se evidencian algunos artículos que hacen referencia directa a la identidad. El 29 de agosto de 2001, el periódico El País de Cali publicó el artículo "En Cali, festival de música del Pacífico hasta el domingo. Mañana sonará el Petronio" del que se destaca lo siguiente: "Una secuela de las cuatro versiones precedentes del festival, imperceptible aún para muchas personas ha sido comenzar a inducir a los caleños a asumir su identidad vallecaucana" Continúa, "La misma que negaron durante casi todo el siglo XX por seguir ejemplos foráneos, el más palpable, la salsa". Agrega. "El Valle del Cauca tiene dos identidades definidas a pesar de esos ejemplos foráneos: la pacífica y la andina, ambas esencialmente mulatas". Habla de tres modalidades musicales en las que se divide el festival: conjuntos de marimba, chirimías y agrupaciones libres. "Lo más interesante estará en las dos primeras modalidades, en las cuales se reunirá lo más auténtico del folclor del Litoral Pacífico. Allí estarán las manifestaciones

tradicionales, algunas incontaminadas, provenientes de comunidades que conservan casi intacto su patrimonio cultural." Describe la modalidad libre como la de grupos no folclóricos o de músicos que no pertenecen al Pacífico y hacen fusiones. "Es un espacio para que de alguna manera, la salsa se siga manifestando y sea asumida como un género popular, no folclórico ni propio de la identidad vallecaucana".

Con la intención de encontrar la forma en que los medios hacen uso del concepto de música tradicional, se encuentra que las más de las veces el tema remite a algo por "rescatar", algo que está en riesgo de perderse para siempre, es así como en un artículo publicado por El País el 03 de septiembre de 2001 bajo el título "Finalizó Petronio Álvarez. La Marimba dio Lata en San Antonio", se puede leer que se hace alusión a la marimba, instrumento artesanal de las costas del Pacífico del que ya se ha hablado en esta investigación, y argumenta que "Dicen que donde ella suena está el diablo, por eso una creencia de la gente del Pacífico es que esta artífice de melodías es el mismo demonio, quizás porque obliga a quienes la escuchan a menear su cuerpo al veivén de su ritmo." "Y llegaron los niños del Festival, con sus vestidos blancos, sus pañuelos rojos y sus sombreros, con su alegría y entrega a la música de sus abuelos". Connota lo viejo, contradice. (Del grupo Nuevo Amanecer del Pacífico) "Buscando rescatar las raíces musicales de la región, el director del grupo, Leonardo Agudelo seleccionó diez niños con tradición musical familiar, quienes participan en la composición de los temas. Y uno de los temas más polémicos es el inédito: Molesto, Peleo y Jodo, en el que su director critica los grupos que rompen el esqueña de la identidad del folclor".

Por otra parte, la Revista Semana, publicación nacional con frecuencia semanal, también ha fijado su mirada sobre el festival y se encontraron algunos artículos que hacen referencia al certamen, en los años 2007 y 2008 se hallaron artículos dedicados a lo acontecido en el festival. Se destaca que esta publicación cuenta con periodistas especializados en cultura, lo cual otorga mayor relevancia a sus artículos, sin embargo, aún son pocas las referencias que ha publicado del Festival en sus XIV versiones. El 25 de agosto de 2007, en un artículo titulado "Más Pacífico que nunca", El periodista Juan Carlos Garay describe lo que será el XI Festival, menciona el recorrido que hacen los

músicos para llegar hasta Cali, sin caer en ideas románticas deja en claro la importancia de la calidad musical de quienes viajan hasta la capital del Valle: "Durante tres días desfilaron por el teatro al aire libre Los Cristales, de la ciudad de Cali, cerca de 50 agrupaciones de Chocó, Valle, Cauca y Nariño. Algunos hicieron acopio de ingenio y voluntad para llegar hasta allá, partiendo desde sus remotos pueblos por vía fluvial hasta el mar, luego en lancha hasta Buenaventura y finalmente en bus a Cali: un trayecto que llega a sumar hasta 12 horas. Pero el esfuerzo vale la pena. Los músicos ya saben que anualmente tienen una cita para medirse entre los mejores exponentes del currulao, la juga, el aguabajo y otros tantos exquisitos géneros musicales que siguen siendo desconocidos para el resto del país". Además se destaca en este artículo la mención que hace de la música fusión entre lo moderno y lo tradicional creada por una agrupación de Bogotá que este año participó en el Petronio: "La Revuelta es hoy el ejemplo más vital de ese arte capitalino que se fija en lo autóctono. Sus integrantes parten de un contacto indirecto con la música: conocieron el currulao primero a través de los medios de comunicación y luego programando viajes hasta la zona en calidad de aprendices. Su director, Juan David Castaño, ha dicho que la agrupación es "hija adoptiva del Pacífico colombiano", y a veces esa condición de hijos adoptivos otorga una mayor perspectiva a la hora de crear. Por eso es comprensible que una porción considerable del público haya depositado en este grupo sus esperanzas".

Tras este breve recuento del papel de los medios para la inserción de la música tradicional del Pacífico dentro de la agenda pública, quedaría entonces por plantear que el reto del periodismo cultural actual en Colombia es hacer visible y ser incluyente con las expresiones de esta comunidad teniendo en cuenta un certamen coyuntural como el Festival Petronio Álvarez, sin dejar de lado que lo publicado por estos medios debe partir del conocimiento de la cultura musical nacional en general y de la historia musical del Pacífico en particular.

CONCLUSIONES

- Al “Petronio” es difícil describirlo con palabras. Cuando me di a la tarea de realizar esta tesis pensé en lo difícil que ha sido siempre, personalmente, describir la música, los sonidos, los olores, las sensaciones. Como periodista siempre escuché que para dar una noticia se debe partir de la objetividad, demostrar una posición neutral frente a los hechos y, sobretodo, evitar los adjetivos. ¿Cómo lograban entonces los periodistas colombianos registrar lo sucedido en el Petronio? Empecé por realizar una lectura crítica del periódico El País de Cali durante los 14 años del festival, apuntaba los tintes subjetivos de los artículos, los relacionaba con el uso y el estudio del mito, de la comunidad, anoté que los periodistas no dejaban de evocar al campo, a los lugares lejanos con un dejo de nostalgia, en sus palabras, por la plenitud perdida. Hice este ejercicio por un año, desde agosto de 2009 cuando asistí a la versión número 13 del Festival y lo finalicé en agosto de 2010 con el Petronio número 14. Fue entonces, el sábado 13 de agosto de 2010, sentada en un restaurante de comida tradicional del Pacífico improvisado a las afueras de la Plaza de Toros de Cañaveralejo, esperando el inicio del concierto y pidiendo un sancocho de pescado para el almuerzo, cuando me sorprendí evocando las playas del océano Pacífico, imaginando que sobre un potrillo venía un pescador tarareando un currulao y me sentí ansiosa por entrar al Festival para sentir una vez más esa contagiosa cadencia de la música de la región, que no puede contarse con objetividad y mucho menos sin adjetivos. Porque la cultura del Pacífico es profunda, intensa, grande, tal vez enorme, contagiosa y nada menos que nostálgica para quienes viviendo en Cali añoran el lugar de origen, la selva, los ríos, las playas, el hogar.

Otras conclusiones que han surgido después de realizar el presente trabajo de grado:

- Todo proyecto cultural afecta en cierta medida la memoria colectiva de la población a la que se dirige aunque sus resultados pueden no preverse y solo ser estudiados después de un tiempo. Lo ideal es interrogarse, desde el momento de la redacción del proyecto, en qué medida puede afectar estas

actividades a la memoria de la comunidad, cuál es el estado actual de esa memoria y cómo han influenciado los medios de comunicación para deducir cómo podría mejorarse por medio del proyecto.

- En el caso del Festival Petronio Álvarez la memoria colectiva que se afecta es la urbana, pues se está acercando la tradición del Pacífico a Cali que, aunque cercana, ha estado históricamente relegada al acontecer de ésta urbe.
- Para que la memoria funcione como estabilizador social, sobretodo en épocas de desplazamientos forzados y no forzados en Colombia, espacios como el Festival Petronio Álvarez deben permanecer y conservar sus objetivos de promoción de una cultura específica.
- Es necesario repensar el tratamiento que se le da al folclore para insertarlo en un ámbito global dentro de la industria musical y del entretenimiento, para no caer en la trampa mercantilista y vaciarlo de contenido.
- Se podría afirmar que el diario El País de Cali supera en alguna medida la postura clásica de no ver en lo popular la posibilidad de una cultura propia y legítima, sino que, más allá de la exaltación de lo folclórico como puro y lejano, se percibe en todo su cubrimiento periodístico una conciencia de estar tratando con un tema de relevancia cultural.
- Un proyecto cultural con bases sólidas de planeación y gestión cultural como el Festival Petronio Álvarez, puede hacer que una región, en este caso el Pacífico colombiano, con problemas sociales y económicos, encuentre una vía de escape a la violencia o una fuente de empleo en el campo de la cultura que, como se intentó plantear en esta tesis es un fuerte factor de cohesión social que tiene la capacidad de aportar al desarrollo económico, social y cultural.
- Es necesario dejar de lado la mirada proteccionista hacia la cultura tradicional como meramente construcciones simbólicas, pues sus creadores, viviendo en la

materialidad, precisan subsistir y mantener una buena calidad de la vida que deciden dedicar a la música.

ANEXOS

Anexo 1. Registro de Prensa.

Anexo 2. Entrevista a Germán Patiño.

Anexo 3. Entrevista a Benigno Mansilla.

Anexo 4. Entrevista a Sergio Alejandro Cuero.

Anexo 5. Entrevista a Brisas de Catalina.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] AGIER, Michel. Estética y Política de la Identidad. En: Sociedad y Economía. Universidad del Valle. Cali, Colombia. Núm. 15. 2008.
- [2] BENJAMIN, Walter. Tesis Sobre la Historia y Otros Fragmentos. Mexico. Los libros de contrahistorias. 2005
- [3] FREUD, Sigmund. Obras Completas. Volumen 14. Ediciones Orbis S.A. Buenos Aires, Argentina. 1993
- [4] FRITH, Simon. Hacia una Estética de la Música Popular. En: Francisco Cruces y otros (eds), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Madrid: Ed. Trotta, 2001: 413-435.
- [5] GARCÍA CONCLINI, Nestor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo. México D.F: 1990.
- [6] GARCÍA CANCLINI, Nestor. La Globalización Imaginada. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1999.
- [7] GARRETÓN, Manuel Antonio. América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado. Convenio Andrés Bello. Bogotá. 1999
- [8] GARRETÓN, Manuel Antonio, *et al.*, El Espacio Cultural Latinoamericano, Bases para una Política Cultural de Integración. Convenio Andrés Bello. Santiago, Chile. 2003
- [9] HALBWACHS, Maurice. Los Marcos Sociales de la Memoria. Editorial Anthropos. Barcelona, 2004
- [10] HALL, Stuart. Critical Dialogues in Cultural Studies. Edited by David Morley and Kuan-Hsing Chen. Editorial Routledge. Londres, 1996.

- [11] HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos. Editorial Trotta. Madrid, 1994.
- [12] JARAMILLO JIMENEZ, Jaime Eduardo. Cultura, Identidades y Saberes Fronterizos. Memorias del Congreso Internacional Nuevos Paradigmas Transdisciplinarios en las Ciencias Humanas. Vol. I. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2005.
- [13] MARTIN - BARBERO, Jesús. De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1987.
- [14] MARTÍN-BARBERO, Jesús. Las transformaciones del mapa cultural: una visión desde América Latina. En: Ámbitos, Num 2, 1999
- [15] MARTIN-BARBERO, Jesús. Oficio de Cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la Comunicación en la Cultura. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 2003.
- [16] MATTELART, Armand. Los Cultural Studies. Hacia una domesticación del pensamiento salvaje. Editorial Universidad Nacional de La Plata. Argentina.
- [17] MUÑOZ, Paloma. Tensión entre las “músicas tradicionales” y las “músicas populares”: Paisaje sonoro del sur del Cauca. En: Signo y Pensamiento. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, volumen 27, número 52. Enero de 2008.
- [18] OCHOA, Ana María. Músicas Locales en Tiempos de Globalización. Editorial Norma. Buenos Aires, 2003.
- [19] ORTIZ, Renato. Mundialización y Cultura. Convenio Andrés Bello. Bogotá, 2004.
- [20] RIFKIN, Jeremy. La Era del Acceso. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- [21] QUINTERO, Rafael. Una Cultura: La Salsa en Cali. En: Anaconda. Fundación BAT. Edición 07. 2008
- [22] SÁNCHEZ, John Antón. *Museos, Memoria e Identidad Afroecuatoriana*. En: Revista Íconos. FLACSO. Quito, Ecuador. Núm. 29. 2007.

[23] SUNKEL, Guillermo. Et al. El Consumo Cultural en América Latina. Construcción Teórica y Líneas de Investigación. Convenio Andrés Bello. Bogotá, Colombia. 2006. 535 p.

[24] WADE, Peter. Construcción de los Negro y de África en Colombia. Política y Cultura en la Música Costeña y el Rap. En: MOSQUERA, Claudia et. Al. *Afrodescendientes en las Américas*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2002.

[25] YUDICE, George y MILLER, Toby. Política Cultural. Editorial Gedisa. Barcelona. 2002.

[26] YUDICE, George. El Recurso de la Cultura. Editorial Gedisa. Barcelona. 2002.