

Repertorios en tránsito: utopías, exilios y extrañamientos

MARTHA ENNA RODRÍGUEZ MELO

DIFÍCILMENTE puede tocarse el tema de las músicas variadas que se encuentran en este artículo sin pasar por el necesario y oscuro túnel que es la idea de identidad cultural. En los repertorios seleccionados coinciden elementos que constituyen el colectivo colombiano que está en nosotros y que compartimos, construido con las continuidades y similitudes de nuestro medio social internalizado en forma de símbolos comunes. Pero también están algunas de las discontinuidades y las rupturas que nos circundan, habitan y habitamos, asoman inestables y vacilantes entre la memoria y el olvido, desligadas de un pasado sustancial en transformación permanente.

Repertorios de lugares imaginados, soñados, evocados, que suenan como resuenan en la imaginación creadora o adaptadora de compositores e intérpretes; son las músicas de la nostalgia de los mensajeros que necesitan pregonar donde son escuchados. Y más aún, compartir necesidades y satisfacerlas como cada cual necesita, enlaza y hermana las producciones que a primera vista pueden parecer disímiles, pero que se unen en la base de la cimentación que nos configura.

EXPERIENCIAS Y LECTURAS DE MÚSICA CAMPESINA

Referirse a la música campesina incluye naturalmente la vida de sus autores. Y ella es dura y difícil en Colombia, especialmente en territorios donde parece haber una

Colombia. Profesora titular del Departamento de Música de la Universidad de los Andes, Bogotá, actualmente como catedrática especial. Ha desarrollado su labor como concertista, investigadora, divulgadora musical y docente.

Además de conferencias, ponencias, artículos, reseñas, libretos radiales y textos para docencia y desarrollo de ambientes virtuales de aprendizaje (AVA) ha publicado los libros: *Sinfonía del terruño de Guillermo Uribe Holguín: la obra y sus contextos* (2006) y en conjunto con los profesores María del Pilar Azula y Luis Fernando León *La música para piano de Adolfo Mejía: versiones para cuarteto de cuerdas* (2007) y *Canción andina colombiana en duetos* (2011), del cual se ha publicado un CD (2015) con la interpretación de una selección de las obras transcritas.

Actualmente colabora con la Universidad Católica Argentina en el doctorado de Musicología y es docente del programa de Maestría en Musicología de la Universidad de Cuenca (Ecuador).



Máximo Jiménez a caballo, durante la celebración del segundo aniversario de la Colonia 10 de febrero, Baluarte-Montería (Córdoba), 1977. Las imágenes en las que aparece el cantautor cordobés Máximo Jiménez, que se publican en este *Boletín*, pertenecen al archivo fotográfico de la Colección Documental Orlando Fals Borda, donado al Banco de la República en mayo de 1986 y que forma parte del Centro de Documentación Regional Orlando Fals Borda en Montería.



ARRIBA
Máximo Jiménez con su acordeón en compañía de su conjunto vallenato.

ABAJO
Máximo Jiménez (primer plano, a la derecha).

concentración de infortunios. En esas regiones, la canción ha sido vehículo de la y las historias de conflictos de largas vigencias.

En este aparte revisamos tres casos, los dos primeros representan la tensión entre la identidad compartida y la discontinua, el tercero, una articulación que las interpreta desde otras sonoridades.

Con respecto al primer caso, el Seminario Internacional de Músicas Prohibidas convocado por la Fonoteca de Radio Televisión Nacional de Colombia (RTVC), que tuvo lugar en Bogotá en octubre de 2012, se centró en el análisis de músicas que



Máximo Jiménez, “el indio sinuano”, con su acordeón.

aun contando con un buen número de seguidores, no han circulado a través de los medios comerciales y han sido vetadas por indeseables.

En uno de los repertorios presentados en el evento, identificado como *vallenato protesta*, resaltó la figura de Máximo Jiménez (n. 1949). Descendiente de una familia de acordeoneros, fue trabajador de varias faenas y cantó los problemas de la gente en géneros de merengue, paseo son, paseo, puya, cumbia y pasaje. Fue perseguido, hostigado y debió salir del país para salvar su vida.

Temas como la inconformidad frente a la injusticia, expresada en desalojos, despojos y persecuciones, y la invitación a movilizarse por la tierra ubicaron sus canciones de la subalternidad en oposición a las del poder, tradicionalmente encargadas de contar la historia. Según él mismo cuenta, cuando participó en el Festival Vallenato de 1979, en el que resultó vencedor “Chiche” Martínez, fueron sus canciones las más coreadas y respaldadas por el público (De las Salas, 2015).

Jiménez vivió el exilio europeo en Suecia y Austria, grabó un CD en Inglaterra y logró que sus canciones, preservadas en nueve álbumes de larga duración y actualmente disponibles a través de plataformas en red, permanecieran como clásicos de una identidad alternativa. En “El burro leñero”, una de sus canciones más divulgadas, el burro es testigo de la vida difícil de su amo: “Yo soy un testigo mudo / de su mísera existencia / y por lo tanto lo ayudo / para bien de mi conciencia /”; un amo que finalmente lo traiciona “[...] hoy de nuevo en el poblado / y recorriendo las calles / de pronto me vi apresado / sin conocer los detalles /”.

Del exilio forzado es otra de sus canciones más populares, “Idioma español”, en la que narra su actividad de trabajador ilegal que retira nieve, al que le recomiendan aprender alemán, y reflexiona: “Para limpiar el piso, tiene’ que aprendé’ alemán, / para lavar las ventanas, tiene’ que aprendé’ alemán / para barrer la calle, tiene’ que aprendé’ alemán / pa’ recoger lo del perro, tiene’ que aprendé’ alemán / para limpiar la del gallo, tiene’ que aprendé’ alemán...”.



Máximo Jiménez y Orlando Fals Borda en la tarima del VIII Festival de la Leyenda Vallenata, Valledupar (Cesar), abril de 1975.

ARRIBA
De izquierda a derecha aparecen Máximo Jiménez, Orlando Fals Borda y los integrantes del conjunto de M. Jiménez: José y Alberto, durante el VIII Festival de la Leyenda Vallenata, Valledupar (Cesar), abril de 1975.

ABAJO
Entre la multitud, Máximo Jiménez con su acordeón. Leopoldo Berdella, escritor cordobés fallecido, sentado a la derecha.

El amor por su país marca las canciones de Máximo Jiménez, y aunque para él la música no tiene fronteras, ha mantenido siempre como compromiso el respeto a la tradición cultural en que nació.

Pasando al segundo caso, en noviembre de 2013, el disco compacto *Les voy a contar la historia*, estuvo nominado para los premios de música popular Shock Tigo. Producido por la Fundación Chasquis de Bogotá, que tiene entre sus objetivos la documentación de la memoria histórica, y la Asociación Connact, con sede en Zúrich, que promueve el arte en zonas de conflicto, documenta a través de las canciones de los campesinos uno de los casos emblemáticos de despojo de tierras y desplazamiento, el de Las Pavas, sur de Bolívar. No sobra recordar que el mismo año la comunidad obtuvo el Premio Nacional de Paz.

Sin arreglos, las voces a capela¹ de los autores plantean diferentes perspectivas de una cotidianidad difícil y a la vez esperanzada, que fluctúa entre el reclamo de sus derechos y la fidelidad al país: “Y esto es lo digno de un ser humano, / por eso mis derechos yo los reclamo, / y esto es lo digno de un colombiano / por eso mis derechos yo los reclamo” (“Una voz en la montaña”, canción 2).

Edwin Torres, “el Monchi pavelo”, es el cantautor de seis obras que describen los infortunios de los campesinos, pero también los de la naturaleza, metáfora de lo humano, por la acción de la industria de palma que se implantó: “En una mata de monte hay una guartinaja² oculta / ella vio venir de lejos a un mico y su familia [...] el mico contestó, miren qué sipote vaina, / el hombre me desplazó con grandes

1. Sin acompañamiento instrumental.

2. Roedor, también conocido como guagua o paca.



maquinarias [...] / entonces ella dijo, yo también soy desplazada, / mataron a mi padre y mi madre falleció [...]" ("El mico desplazado", canción 9).

La música de tambores, voces, canto y baile de Emilsen Pacheco, que canta y cuenta sobre narcotráfico y desplazamiento en Urabá, llevó a Samuel Torres (n. 1976) a componer "Desplazamiento forzado", premio en 2012 de la convocatoria Chamber Music America, estrenada en el Museo Rubin de Nueva York en septiembre de 2013 y estrenada en Colombia en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango en mayo de 2015.

Torres es un músico cuya formación incluye la práctica de la música popular, iniciada y desarrollada como percusionista en el seno de una familia musical, con la consiguiente libertad de acercamiento a todo tipo de repertorios y sus mejores intérpretes, y la formación académica, pues es compositor graduado de la Universidad Javeriana de Bogotá.

La búsqueda de horizontes musicales le exigió radicarse fuera del país y se trasladó a Nueva York. A partir de uno de sus mundos musicales, el del *jazz* latino con su fuerza de filiación y capacidad de interacción y comunicación, Torres ha desarrollado una carrera de colaboraciones y proyectos creativos relevantes y reconocidos. Músicas africanas, colombianas, pop y salsa confluyen en su lenguaje musical.

En "Desplazamiento forzado", según sus propias palabras, "Más allá de la historia musical, lo que surgió de esta experiencia fue algo más potente, fue tocar temas y

Edwin Torres, "el Monchi pavero", campesino y cantautor, una de las cuatro voces que cuentan y cantan la historia del desplazamiento forzado y el retorno a la tierra. *Les voy a contar la historia. Un viaje de retorno a la tierra.*



www.lesvoyacontarlahistoria.com

Viñeta para el material promocional *Les voy a contar la historia. Un viaje de retorno a la tierra*. Fundación Chasquis, 2013. Recopilación sonora y audiovisual viva de la memoria de la comunidad campesina de Las Pavas, desplazada tres veces durante el último decenio; es la historia de la resistencia pacífica de esta comunidad situada en el sur del departamento de Bolívar contra la imposición del monocultivo de palma aceitera en sus tierras. Todas las fotografías de esta producción realizada en Bogotá en 2013 y que se publican en este *Boletín* fueron facilitadas por la Fundación Chasquis.

En un tractor cargado de futuro, los niños, símbolo de la esperanza y la fe de esta comunidad que sueña con vivir en paz como lo hacían antes de la llegada de los grupos armados a su región. *Les voy a contar la historia. Un viaje de retorno a la tierra.*

Daniel Castro, “un campesino sin tierra es como un pez sin agua”. *Les voy a contar la historia. Un viaje de retorno a la tierra.*



El arroz, junto con el plátano, la yuca y el maíz son los principales productos agrícolas que cultivan los campesinos y campesinas de Las Pavas para su propio sustento. *Les voy a contar la historia. Un viaje de retorno a la tierra.*



áreas de la experiencia humana que van desde la política, la historia, la economía, hasta las relaciones sociales y la raza” (arteenlared.com, 2013).

COMPROMISOS CON LA TRADICIÓN

Consolidando símbolos de nación de adentro hacia afuera, el maestro Fabio González Zuleta (1920-2011) compuso dos sinfonías sobre asuntos claramente comunes: “Sinfonía del café” y “Sinfonía La catedral de sal”, primera y cuarta de su catálogo.

El concepto de nación en esas obras, más allá de las referencias musicales de su contenido, está orientado a mostrar una imagen de país en un formato que refleja una imagen aceptada y equivale a la erección de un monumento. En el mismo sentido se orientan otras obras nacionalistas, de compositores que contribuyen a crear la imagen nacional a partir de símbolos de continuidad cultural, como José Roza Contreras (1894-1976), Adolfo Mejía (1905-1973), Pedro Morales Pino (1863-1926) o Jorge Villamil (1929-2010), entre muchos.

De afuera hacia dentro, los músicos colombianos que viajan, viven o actúan fuera del país construyen una memoria en la que el testigo se retira para estructurar sus visiones. Como si se tratara de una literatura de viajes a la inversa, sus referencias a lo propio se basan en esquemas y lugares comunes, compartidos afuera y, por lo tanto, suspendidos en un tiempo. La memoria, alimentada con repertorios siempre significativos aunque a veces desactualizados, que en su lugar de origen han perdido vigencia o han sido sustituidos o modificados, vive en otras experiencias y ellas, revalorizadas, toman el liderato de la producción de las obras.

Pero desde afuera no se trata tan solo de reconstruir nación, también se trata de la construcción del artista, para quien salir puede significar encontrar nichos en los cuales tanto lo que se lleva y recrea de alguna manera como lo que se necesita expresar se integran en productos de calidad, pertinencia y resonancia, no solo para los nacionales.



Carnaval de Barranquilla, s. f.
Fondo Visual Nina S. de
Friedemann, Biblioteca Luis
Ángel Arango.

Edmar Castañeda (n. 1978), músico perteneciente a una familia de tradición llanera, fue arpista desde niño y se dedicó a la música típica hasta los quince años. Un instrumento que no le guardaba secretos y un repertorio que tampoco lo hacía, lo motivaron a buscar fuera del país formas de desarrollarse en otros repertorios. En Nueva York, su ciudad de acogida y donde terminó estudios secundarios, estudió trompeta, instrumento que abandonó posteriormente, y se familiarizó con el repertorio de *jazz*.

Como músico de restaurante, tocando arpa, comenzó a “intervenir” repertorios conocidos como tradicionales latinos³ y a causar interés gracias a esas improvisaciones ornamentadas que sacaban de la rutina canciones como “Guantanamera” o “Moliendo café”.

Gradualmente, a sus interpretaciones se sumaron obras propias, música de tradición colombiana vertida en lenguajes actualizados de *World Music*, obras de autores como Astor Piazzolla y Paco de Lucía, y colaboraciones con los grandes nombres de la corriente de *jazz* latino y de la música popular estadounidense. Cabe resaltar el hecho de que el arpa no es un instrumento común para el *jazz*, pero cuando Castañeda intervino con ella, reavivó para el género experiencias episódicas que el instrumento había tenido desde los años treinta del siglo xx.

Tal vez la faceta más interesante de Castañeda sea la de experimentador, por una parte de los repertorios, pero también de la actualización del propio instrumento. En la música de Castañeda, que él cohesiona alrededor de una base de joropo, aunque también de porro y currulao, interviene una pluralidad de influencias que se amalgaman en obras de gran coherencia, variedad y riqueza de elementos sabiamente dosificados.

Castañeda ha ido más allá, buscando con su experimentación en la morfología del instrumento llegar a un arpa que también llama llanera, técnicamente más acorde con las exigencias de su repertorio. Logró la modificación del tamaño y el sonido con la variación de la curva armónica, adicionó un control de volumen y un micrófono

3. Como una especie de clásicos de folclor latinoamericano en los Estados Unidos de América.



“El vallenato es el estilo con el que cantan la mayor parte de sus historias. Se trata de una música tradicional que ha sido desde sus orígenes la voz de las poblaciones campesinas de la costa norte colombiana”. *Les voy a contar la historia. Un viaje de retorno a la tierra.*

DERECHA

Intérprete, creador y compositor, Samuel Torres (1976), el autor de *Desplazamiento forzado*, premio 2012 de la Chamber Music America.

Fotografía de Johnny Moreno.

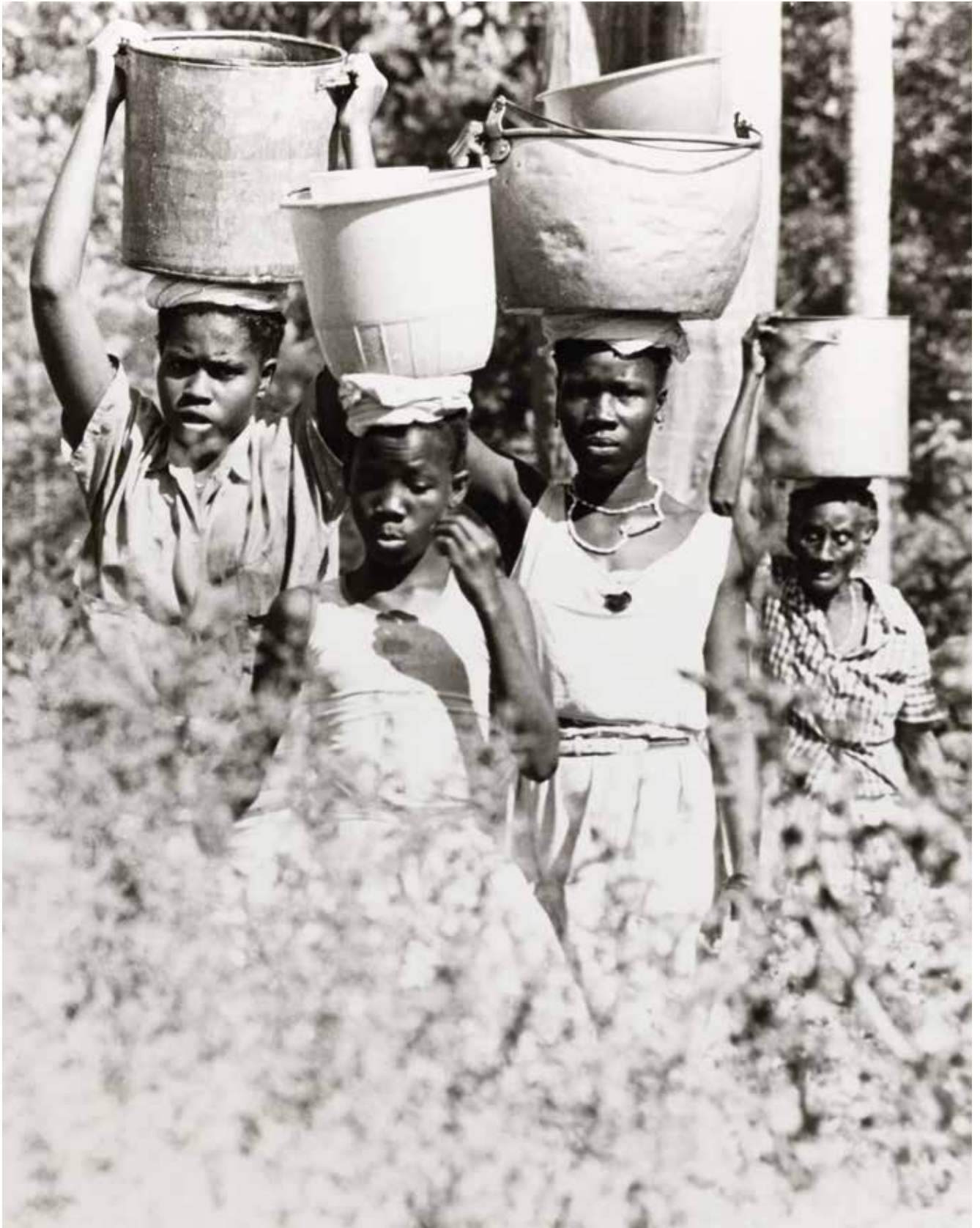
incorporados a la caja, aumentó el número de cuerdas y continúa en la búsqueda de solucionar las necesidades expresivas de su música que se exterioriza ricamente de tantas maneras, trabajando para lograr un arpa cromática de base tradicional.

En contraste, aunque también partiendo de la tradición llanera, e igualmente con mayor resonancia fuera que dentro del país, Cimarrón, el grupo dirigido por el arpista Carlos Rojas, ha proyectado el joropo y sus géneros concomitantes en muchos países a través de conciertos, giras y participaciones en festivales desde 1982, cuando formó parte de la delegación colombiana que acompañó a Gabriel García Márquez en la ceremonia de recepción del Premio Nobel de Literatura.

Su disco *Sí, soy llanero*, grabado en 2003, mereció la nominación en 2005 para los premios Grammy como mejor álbum tradicional de *World Music*. La carrera del grupo de ahí en adelante le llevó a alcanzar el galardón de mejor álbum latino en la convocatoria de 2012 de los Independent Music Awards con el disco *Joropo: Music from the Plains of Colombia*.

Para la actividad de Cimarrón, centrada en conciertos en vivo, la comunicación con el público implica el desarrollo de un gran virtuosismo a partir de los instrumentos que corresponden a la base de música tradicional: arpa, cuatro y bandola. Escalas, arpeggios, floreos, breves gestos melódicos y otros ornamentos enriquecen el discurso musical de esos instrumentos que son tratados desde un concepto de percusión y ritmo.

Adoptando su formato a criterios de *World Music*, Cimarrón recurre al bajo eléctrico que también ejecuta solos de virtuosismo y a la batería que amplía las sonoridades de la percusión tradicional, sustituyéndola en ocasiones. Ello resulta necesario. A pesar de que en los diferentes lugares del inmenso llano colombovenezolano hay innumerables formas y variantes de hacer el joropo, estas pierden pertinencia fuera del ámbito local, donde tienen un significado que supera el hecho musical y deben ser subsumidas en el criterio más general de *World Music* para llegar a públicos amplios e interesados, ubicados en diferentes contextos culturales.



Tres generaciones de palenqueras cargando agua.
Fotografía de Armin Schwegler, 1988.
Fondo Visual Nina S. de Friedemann,
Biblioteca Luis Ángel Arango.



Desde la tradición a la experimentación, Edmar Castañeda, el artista que actualizó su instrumento.

“YO SOY LA REINA POR DONDE VOY”

Tomando la afirmación de Jesús Arturo García Peña, conocido con el nombre artístico de Mario Gareña (n.1932), en su canción “Yo me llamo cumbia”, entramos al tercero de los temas que involucran discontinuidades, rupturas y relecturas de nuestros repertorios en tránsito. Sin duda, la cumbia es un género de origen colombiano que arraigó en otros países al punto de considerarse como constitutivo de la identidad en varios de ellos.

Luis Carlos Meyer (1916-1998) y Lucho Bermúdez (1912-1994) comenzaron en sus viajes a presentar sus orquestas y grabar en los Estados Unidos, México y Argentina, desde la década de 1940, y la cumbia viajó con ellos. Inicialmente fue música de clubes y salones de baile en México y Argentina, donde ya para la década de los años setenta había adquirido una calidad de baile más popular y, de esa forma, con diferentes variantes e influencias sobre un patrón rítmico común, arraigó también en Chile, Perú, Ecuador, Bolivia, Uruguay, El Salvador, Paraguay, además de Texas, en los Estados Unidos.

Las canciones han abordado históricamente diferentes temáticas de interés político o social. Al parecer, en algunos países se habla de cumbias viejas y nuevas, y se encuentra que las de las últimas décadas parecen, a juicio de buena parte del público, más triviales. En esas cumbias prevalece el interés por actualizar la calidad sonora a partir del uso de mecanismos y recursos provistos por la tecnología, porque a diferencia de nuestra cumbia tradicional, que permanece mayormente como un sustrato de música típica, la de ellos es de alta circulación y consumo, por su función específica de música para bailar.

Para casi cualquier colombiano, acercarse a esas cumbias es vivir el asombro ante músicas que no asociaríamos con la nuestra. El fenómeno, que ya cuenta con muchas variantes propias del gusto local en cada país: chicha, santafecina, villera, tecnocumbia, de la selva, sonidera, chorreana, chilombiana, cumbia *rock* o cumbia *sound*, entre otras, ha motivado a que los artistas colombianos en el exterior, que muchas veces trabajan con músicos locales, o como en el caso de ciudades como



Nueva York, de diferentes países, busquen recrear el sonido original de la cumbia, madre o madrastra de esos géneros, de la manera más auténtica posible.

El arpista Carlos Rojas, gestor del proyecto Cimarrón, que reafirma la tradición de la música llanera.

En esta línea ha trabajado el investigador y musicólogo colombiano Carlos Balcázar, radicado actualmente en Buenos Aires. Su infancia musical en el Valle del Cauca estuvo más ligada a la música tradicional de la zona andina de pasillos y bambucos. La llegada a Argentina y el contacto con el fenómeno local de cumbia lo llevaron a estudiar profundamente el género ancestral colombiano, aprender los instrumentos y sus toques y desarrollar proyectos tanto de investigación como de interpretación.

Integrantes de Tres Golpes, de izquierda a derecha: Lionel Cáceres, Fernando Schaeffer, Daniel Figueroa, Joaquín Ruiz y Carlos Balcázar. Fotografía: Carlos Balcázar.

Desde 2009 estableció Tres Golpes, homónimo de la canción clásica que en Colombia han interpretado Los Gaiteros de San Jacinto y Totó la Momposina, entre otros artistas importantes. El proyecto ha pasado por varias fases y contado con músicos argentinos y colombianos; en 2013 lanzó el CD *Tres golpes pa' amanecer!*, en el que interpretan con los instrumentos de la tradición: tambora, alegre, llamador, gaitas, maraca y flauta de millo, e incorporan el bombo legüero⁴. El repertorio incluye obras tradicionales colombianas como “Candelilla brava”, una puya lenta de Toño Fernández (canción 3), o las chalupas “Rosa, a pilá el arroz” y “La cosita de la señora” (canción 5), obras compuestas por integrantes no colombianos del grupo como “El agite de la gaita”, cumbia de Fernando Schaeffer (canción 1), y una versión en ritmo de cumbia de “Chacarera del expediente” (segunda parte de la canción 9).

En total: tres cumbias, tres puyas, dos porros, tres chalupas y dos gaitas. El dato es relevante porque indica cómo los otros géneros asociables a la cumbia, para el público no conocedor, pueden funcionar igualmente como cumbias. La música de Tres Golpes está en la vida activa de los bailadores argentinos y participa de múltiples eventos, desde la fiesta hasta el encuentro académico sobre música de la tradición.

La misma línea de trabajo en otro contexto la representa el álbum doble *La palma* (2010), de La Cumbiamba eNeYé⁵, proyecto que dirige Martín Vejarano, un artista que conoció la tradición musical en su familia, aunque la música fue una decisión

4. Instrumento de percusión tradicional argentino, el nombre sugiere que se puede escuchar a varias leguas.

5. eNeYé = NY = Nueva York.



Tres Golpes proyecta nuestra música caribeña en el continente.
Fotografía de Ada Leckie.

posterior a su trabajo como actor. Comenzó estudiando batería a los catorce años, a los dieciocho se concentró en las músicas de gaita del norte del país y el currulao del Pacífico. Tras un breve paso por la universidad en Bogotá, viajó a Nueva York donde estudió en el Conservatorio de Brooklyn-Queens y se graduó en 2008.



Tres Golpes en una presentación pública.
Fotografía de Carlos Balcázar.

En Colombia, el concepto de cumbiamba identifica la rueda de baile con los músicos ubicados en el centro. Esta forma de comunicación que involucra todos los elementos tanto musicales como extramusicales de la fiesta favorece la idea de que la música que se baila en el espacio circunscrito es cumbia. En sus actuaciones, eNeYé busca reproducir la propuesta tradicional en un espacio semicircular.

El ambiente musical neoyorquino, de músicas variadas en las que son fundamentales las tradiciones latinas, actúa como el crisol en el que se han fundido las raíces de muchos pueblos del continente. El proyecto comparte esa idea y recrea, a veces fundiendo, obras con influencias de músicas de gaita y tambor, bandas pelayeras y chirimías, además de involucrar géneros como terapia y champeta⁶.

En el CD 1 de *La palma*, la instrumentación incluye tamboras, alegre, llamador, tumbadoras, maraca, cununos, marimba y otras percusiones, gaita hembra y voces en la base tradicional, y como instrumentos asociados con las diferentes bandas: trompeta, trombón, clarinete, saxo soprano, guitarra y bajo.

La referencia a la cumbiamba tradicional está presente en la canción “El arenal” (canción 5), de Víctor Gutiérrez. “La melcocha” (canción 6), de Martín Vejarano, replica las sonoridades de la chirimía festiva chocoana, mientras que “La luna y el currulao” (canción 8), de Nilko Andreas Guarín, con la participación de la marimba como señal acústica contextual, ubica la obra en la tradición lírica de las sonoridades ancestrales del Pacífico. El arreglo de la pieza tradicional “El loro y la lora” (canción 10) permite apreciar el concepto que involucra partes de solo (guitarra, tambor) y variaciones de ritmo. En “Carambantúa” (canción 11) se deja escuchar un eco de música isleña.

6. En otro proyecto, *Chia's Dance Party*, Vejarano explora con sonoridades de música clásica, jazz y ritmos colombianos.

En el CD 2, el concepto general es el de restablecer la música tradicional de gaitas con el conjunto básico: gaitas hembra y macho, maraca, llamador y alegres. Aun en



Vida cotidiana en Palenque.
Fotografías de Richard Cross, junio de 1975.
Fondo Visual Nina S. de Friedemann,
Biblioteca Luis Ángel Arango.



Fabián Torres (Fao) (1977), experimenta y estudia con instrumentos y repertorios de diferentes regiones. Todas las fotografías de Fao son cortesía del artista.

ARRIBA

La bandera colombiana preside las presentaciones de La Cumbia del Sol.

ABAJO

La Cumbia del Sol prende la fiesta en Taiwán.

las obras de Martín Vejarano se percibe el interés de profundizar en los patrones de los géneros musicales y sus formas de interpretación. Solo se incluye un tema tradicional, “Golpe e’ chácara” (canción 5). Para el tema “Marimbata e’ chonta” (canción 8), que corresponde a la música del Pacífico, la instrumentación pasa a bombos, cununos y marimba, además de las voces. El tema en el que se permite una licencia de experimentación es “Los bajoneos del río” (canción 7), de Martín Vejarano. En el texto que acompaña el álbum, Vejarano expresa el objeto de su trabajo: “[que] sea de su agrado y que transmita nuestro sentir como ciudadanos del mundo viniendo de un lugar mágico y único”.

Como un proyecto de adaptación creativa, La Cumbia del Sol es la propuesta del músico Fabián Torres (Fao) (n. 1977), graduado en composición electroacústica en la Universidad de los Andes de Bogotá, involucrado desde niño en diferentes repertorios de música popular como *thrash metal* y otras formas de *rock* y electrónica, pero quien además desde los trece años se desempeñó como DJ de música tropical.

Desde su traslado a Oriente, donde ha vivido diferentes experiencias vitales, ha podido cumplir su anhelo de estudiar músicas de varias tradiciones. Hizo *noise*⁷ durante un año en Japón, configuró un dúo en India donde hizo *overdrive*⁸ mientras se dedicó a la práctica del yoga. Estudió instrumentos como *shamisen* en Japón, *tabla* en la India, *gamelán* en Indonesia, *darbuka* en Turquía, *daf* en Irán, y campanas *koshi*⁹ en China. De toda esa experiencia prefirió centrarse en los instrumentos de percusión.

Su primer proyecto cumbiero, “La cumbia Balkanska”, llevó la cumbia a una banda dedicada a la música de tradición balcánica, especialmente serbia, pero que contaba con músicos de tradiciones turca, egipcia e iraní. La mezcla de sonoridades de diferentes sonoridades como *darbuka* y *tabla*¹⁰, sumados a las sonoridades de la música *klezmer*¹¹ y su clarinete tradicional, le confirmaron que a la base de todas las posibles interinfluencias está el elemento rítmico y que la cumbia es afín a música de todas partes. Como él mismo dice: “la cumbia no es la reina, es la emperatriz”.

7. Ruidismo, música que se basa en el uso de elementos no tradicionales tanto en timbre como en estructura y armonías, el *rock noise* es una variante del alternativo.
8. Enriquecimiento del sonido de los instrumentos debido a efectos de distorsión.
9. Consideradas tradicionalmente como el instrumento de Confucio.
10. Tambores de origen árabe e indio respectivamente.
11. De tradición judía.



Radicado desde hace varios años en Taiwán, Fao trabaja con La Cumbia del Sol, proyecto que atiende a varias necesidades tanto del medio como de la música misma. Por una parte, el hecho de que la isla es un lugar de consumo musical limitado (*rock* y *pop* chino), y los habitantes, muchos de ellos extranjeros, necesitan vibrar con otras sonoridades. Con la música de cumbia, el movimiento del cuerpo puede ser más libre y no es preciso saber bailar para hacerlo, a diferencia de la salsa y otros géneros, por lo tanto con las músicas de cumbia las fiestas pueden ser muy largas.

La cumbia colombiana viaja por el mundo y contagia con su ritmo.

Carátula del disco *La palma* de La Cumbiamba eNeYé, “sabor con la fuerza que produce el estar lejos de casa”.

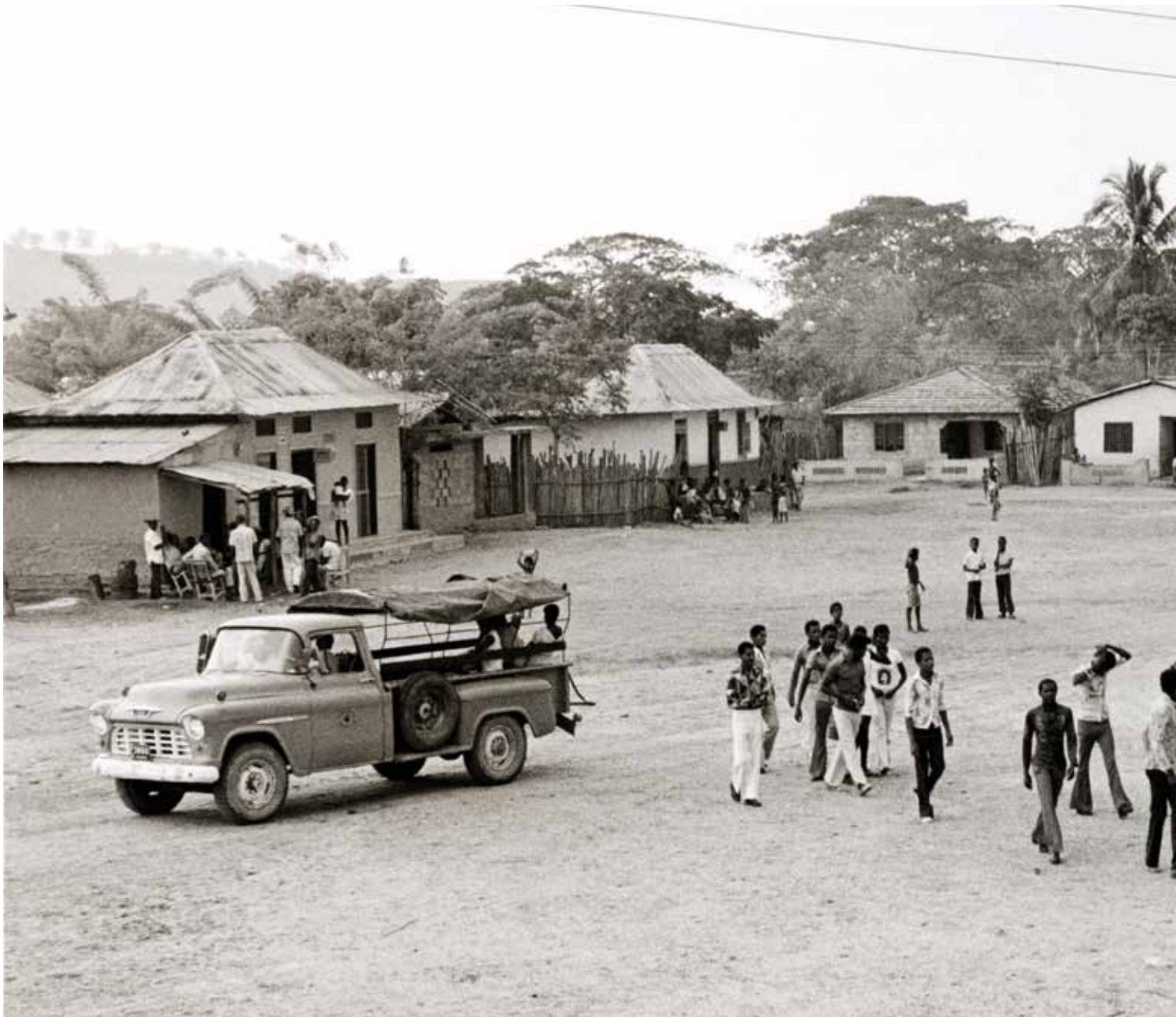
En segundo término, aunque los timbres a veces extrañan el género, también lo fusionan y el repertorio no replica –salvo en pocas ocasiones que presentan obras como “Colombia tierra querida” de Lucho Bermúdez o “El pescador” de José Barros cantadas en español– otras músicas colombianas de la tradición. Cumbia del Sol trabaja sobre música propia, referida a la cumbia, melodías estructuradas en escalas de música tradicional de Israel, Egipto o Turquía que se acoplan perfectamente al ritmo binario de cumbia y conectan con lo colombiano.

Músicos de Guatemala, Taiwán, Francia, los Estados Unidos y Japón, con trombón, clarinete, maraca, guacharaca, guitarra, voz y otras percusiones, integran el conjunto. En el CD *Cumbiamberos*¹² se destacan temas como “Klezmer Candelaria”, o “Čoček Colombia”, integraciones creativas con sonoridades tradicionales de Israel y los Balcanes, poco previsibles.

Otras obras relacionadas son “Serpent” compuesta en 2013 para celebrar el año chino de la serpiente y “Psicotrópica amazónica”, obra favorita de Fao, en la que el mensaje implica que aquello que nos hace volar lo llevamos dentro: música y amor.

Los tránsitos múltiples de nuestras músicas en los diferentes exilios ayudan a desmitificar la idea de que existe lo auténtico y a librarse de las ilusiones de continuidad identitaria. Las tradiciones sobreviven si son reintegradas y reapropiadas, porque cambian en los diferentes grupos humanos y en el tiempo de su ocurrencia, de otra manera mueren en la inmovilidad del anacronismo.

¹² Disponible en la plataforma *Soundcloud*.

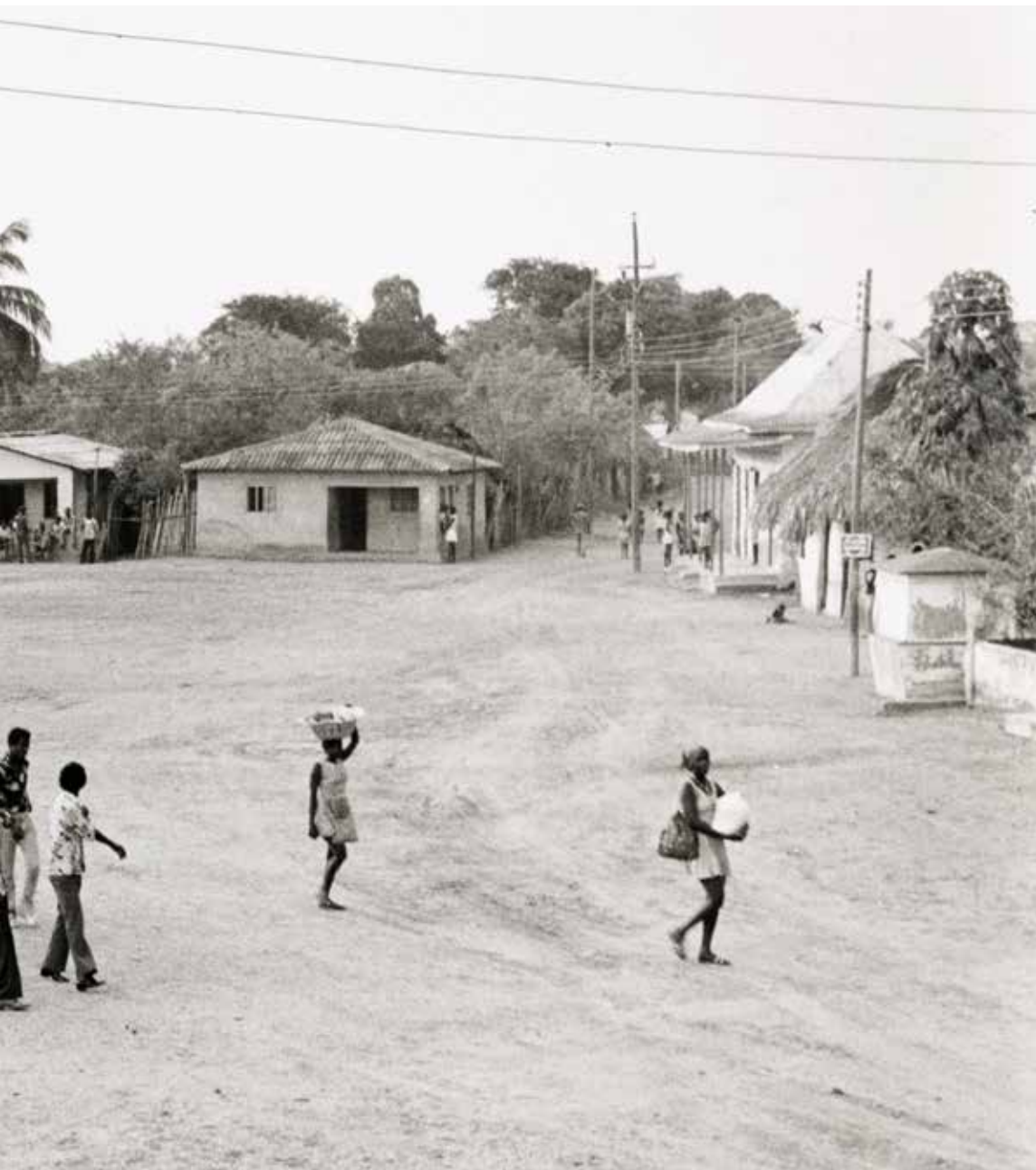


BIBLIOGRAFÍA

- Castañeda, Edmar, en <http://www.edmarcastaneda.com/> y http://www.ivoox.com/macrosco-pio-episodio-880-cumbia-colombiana-audios-mp3_rf_3072497_1.html
- De las Salas, F., “Máximo Jiménez: canto y revolución” en *A Media Cuadra. Prensa Alternativa*, 26 de febrero de 2015. Recuperado de <http://amediacuadra8.blogspot.com/2015/02/maximo-jimenez-canto-y-revolucion.html>
- “Percusionista Samuel Torres estrenará la obra ‘Desplazamiento forzado’”, en *arteenlared.com*, 12 de noviembre de 2013. Recuperado de <http://www.arteenlared.com/latinoamerica/colombia/percusionista-samuel-torres-estrenara-la-obra-desplazamiento-forzado.html>
- Seminario Internacional de Músicas Prohibidas, en <http://www.senalmemoria.gov.co/articulos/seminario-internacional-de-m%C3%BAsicas-prohibidas>

Canciones

- Fundación Chasquis, CD *Les voy a contar la historia*, 2013. Disponible en www.lesvoyacontarlahistoria.com



Vida cotidiana en Palenque.
Fotografía de Richard Cross,
junio de 1975.
Fondo Visual Nina S. de
Friedemann, Biblioteca Luis
Ángel Arango.

Gaiteros de San Jacinto, “Tres golpes”, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HeFEHomQoJM>

Jiménez, Máximo, “El burro leñero”, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=V2V3Zs5EjaI>

Jiménez, Máximo, “Idioma español”, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZIKSqu4kBuU>

Juan Piña, “Tres golpes”, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=dy8SGk_FCi4

La Cumbia del Sol, disponible en <https://lacumbia.bandcamp.com/yum>

La Cumbiamba eNeYé, CD (doble), La palma, NMC MTM, 2010.

Torres, Samuel, “Desplazamiento forzado”, <http://www.arteenlared.com/latinoamerica/colombia/percusionista-samuel-torres-estrenara-la-obra-desplazamiento-forzado.html>

Totó la Momposina, “Tres golpes”, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wXqsOzBMGqs>

Tres Golpes, CD *Tres golpes pa' amanecer!*, Buenos Aires, Estudios Bantú, 2013.