

# Ponte bacano:

POR ÁNGEL PEREA ESCOBAR

los nuevos sonidos de la urbe



Página anterior:  
Bogotá desde  
Monserate, foto:  
Ernesto Monsalve,  
Fundación BAT  
Colombia



Totó "La Momposina". Lanzamiento Festival de la Cumbia, 2003. Foto: José Luis Rodríguez, Fundación BAT Colombia.



Portada del disco *Petrona Martínez, Bonito que canta*. Coproducción MTM-Yard High, 2002

...algunas de las corrientes musicales más populares despliegan un renovado poder de seducción, encantan a su público local y conquistan audiencias en lejanas esquinas del planeta, en un clima de vertiginosas evoluciones mundiales...

**Ángel Perea Escobar:** Musicólogo, periodista y crítico de música. Especialista en Historia social de la música afro-americana. Escribe para publicaciones culturales colombianas e internacionales. Productor y realizador de programas radiales.

Si los hechos que intentaremos narrar y analizar pudieran enseñarnos algo, sería que "la historia se hace en caminos inesperados, por gente inesperada con resultados impensados". Desde su origen en el magma de la singular cultura colombiana, fuertes artefactos de representación impugnan el oscurantismo de tiempos adversos, dotados de fuerzas que se impulsan por sonidos poderosos, hechos de constantes e interminables mezclas.

La música, aún sometida a presiones de diversa índole en épocas de múltiples e ineludibles influencias, define todavía con vigor a esta suerte de "nación de naciones" en su diversidad. En la difícil coyuntura histórica que ha empujado al país hacia sus límites en un ambiente de profundos y dolorosos cambios, algunas de las corrientes musicales más popula-

res despliegan un renovado poder de seducción, encantan a su público local y conquistan audiencias en lejanas esquinas del planeta, en un clima de vertiginosas evoluciones mundiales y voces que se expresan dentro de potentes instituciones francamente tecnológicas, industriales e ideológicas. Colombia, convertido en un país de ciudades, contempla el surgimiento de núcleos en la población urbana influidos por movimientos culturales de tenor internacional, y persiste en la búsqueda de señales de independencia y en una afanosa intención de hallar un lugar y una manera de ser dentro de la caleidoscópica atmósfera de la aldea planetaria, única forma de sostener una identidad expresada en propuestas artísticas relevantes, lejos del margen o la estéril práctica derivativa de géneros establecidos en la corriente domi-

nante, ofreciendo una "dúctil resistencia", como enseña el antiguo proverbio zen, que garantice la supervivencia de la propia cultura, asediada por los fantasmas de la absorción y la nada.

#### Tropicalia

Los destellos de éxito en la escena global, que despuntan para algunos músicos, hacen pensar a algunos, en un debate que apenas empieza, que ciertas expresiones de la música colombiana, vinculadas a los aparatos de la industria discográfica transnacional, se encuentran ante el advenimiento de una "era dorada" e influyente a través de tendencias musicales que provienen de la evolución de sus culturas urbanas. Las aventuras sónicas emprendidas por una pequeña tropa de músicos recurren a métodos donados por su exposición a géneros de la corriente prin-

cipal de la cultura internacional, como jazz, rock, funk, rap, reggae, disco, salsa y estilos antillanos y africanos modernos, junto a otra gama de posibilidades brindadas por nuevas fuentes sonoras electrónicas. Aquello que le da verdadero sabor a este batido es la combinación con el condimento de atávicos ritmos colombianos, criados en la marea de los más vividos mestizajes de la nación: ritmos protegidos ancestralmente en las costas, sabanas, valles y laderas del Caribe o en los ignotos parajes exuberantes del Pacífico: porros, gaitas, sones de negro, chalupas, currulaos, zambapalos, cumbias, bullerengues, chirimías, alabaos y vallenatos. Una estridente paleta que ha dado como resultado sonidos que desafían las presunciones de la audiencia, y géneros establecidos en la industria discográfica local, a la vez

Estas aproximaciones son esfuerzos que podrían conducir a la aparición de nuevos géneros que hagan hervir las fatigadas nociones de la música popular

que llaman su atención, en una parcial renovación de las políticas de promoción de actos grabados en un ambiente tradicionalmente conservador.

Colombia, en realidad, poco se ha distinguido con respecto a la creación de artefactos musicales expresivos de los contextos culturales urbanos y contemporáneos como exploración de nuevos puntos de partida capaces de donar frescas visiones artísticas. Estas aproximaciones son esfuerzos que podrían conducir a la aparición de nuevos géneros que hagan hervir las fatigadas nociones de la música popular en un medio cuyas posibilidades de expresión alternativa, con herramientas relevantes y aglutinadoras, son casi nulas. El fenómeno ha permitido la revelación, al menos entre sectores del público joven de las grandes ciudades de aquel inmenso patrimonio musical por tanto tiempo ignorado. La lección más importante es que, al contrario de la percepción metropolitana, es

un patrimonio vivo, actuante, rico en arte y artesanías, que, continúa ejerciendo funciones que lo identifican como centro de la cultura. Sin embargo, un panorama tan brillante siempre enceguece y puede empujarnos hacia las peligrosas trampas de la fe.

Estos aspectos también permiten observar la profunda fractura que los procesos modernos han causado entre esa Colombia de ambiciones industriales y aquella serena reserva, eco del pasado que sobrevive atrapada por las circunstancias. Aunque esta nueva actitud de los artistas urbanos ubicados en el centro del país es la muestra de una briosa inquietud cultural, todavía nos preguntamos por el destino de los intérpretes originales, así como por el de sus creaciones. Si bien es cierto que a la exposición y exaltación de algunos de ellos se debe al clima de euforia por la música ancestral del país, la mayoría permanece en el anonimato en las condiciones de sempiterno descuido de sus

necesidades como individuos. Nos asalta el palpito de que por las características de la mecánica industrial este fenómeno ahondará la asimetría de las oportunidades y estimulará el saqueo, la canalización y la desintegración de valores auténticos, puestos en el escenario de una industria voraz y de artistas y público irresponsables, un precio muy caro en la confrontación con el sentido del riesgo.

### El nacimiento del frío

Abierto el camino por frentes que nos avisan del tipo de fenómeno convertido en una significativa corriente de la música popular urbana en Colombia, un extraño juego de sombras nos obliga todavía a considerar todo este asunto como un “fenómeno” cuyas consecuencias sociológicas y culturales son incipientes. En términos clásicos, la consolidación de un género musical se determina por propósitos ideológicos coherentes, con la vista puesta en resultados artísticos de estilo,

forma y contenido. “Fusión” no es un género de música, es un “método”.

En medio de lo que parece la más reciente bagatela en la música pop colombiana, algunos relatos se han precipitado a registrar el fenómeno discográfico, y, ante la novedad, buscan propiciar su bautizo. El nombre más vistoso y en apariencia mejor revestido de credibilidad o respetabilidad es “neo folclor”. Quien justifica la denominación argumenta que el papel de la crítica es “definir las tendencias en términos de mercado”; lo cual sugiere que la crítica ha suplantado al *marketing*. Lo que aquí se presenta es una confusión de términos y terminología, puesto que en el nombre no está la esencia y no hay nada detrás del nombre.

El término *folklore*, según la musicología, sustituyó a la voz ‘antigüedades’, en una conjunción de las expresiones *Folk*, pueblo, y *lore*, a la que se le dan los significados de ‘saber’ y también ‘saber

“Fusión” no es un género de música, es un “método”.

Carlos Vives y Egidio Cuadrado. Lanzamiento Festival Cuna de acordeones, 2002.  
Foto: José Luis Rodríguez, Fundación BAT Colombia.



Portada del disco *Shakira, Servicio de lavandería*. Sony Music Entertainment, Colombia, 2001



Delta Trío. Lanzamiento Festival Bandolas, 2002. Foto: José Luis Rodríguez, Fundación BAT Colombia.

## El folclor no es el resultado del cálculo de un productor discográfico ni consecuencia de un estudio de mercado.

que ha adquirido el moho de los tiempos'. El folclor es el resultado de una experiencia compleja, total, madurada en el tiempo tras profundos procesos colectivos, sociológicos y antropológicos que conllevan la creación de un *ethos*. Si agregamos y aplicamos a folclor la etimología de la voz griega *neo* que significa 'nuevo' o 'reciente', entonces llamar 'neo folclor' a un fenómeno fragmentario, con poco arraigo, puesto que por factores muy concretos todavía no involucra al gran cuerpo social, que se presenta como foco de específicas manifestaciones subculturales, que giran como satélites alrededor de la industria de los discos es, por lo menos, una suplantación de valores.

Es la novedad y levedad en el entramado más profundo de la cultura lo que impide el ascenso de este fenómeno a la categoría de folclor. Las dinámicas de evolución del folclor no se presentan

como saltos abruptos en tiempo y espacio, sino que responden más a redefiniciones obligadas por sus propios contextos. No cualquier día se presenta un individuo afirmando: "¡Uepa!, aquí lo tengo, este es el nuevo folclor". La discusión acerca de lo que se esconde tras la diferenciación entre "música popular" y "folclor" también es larga. Agudos musicólogos desconfían de esa diferencia y la atribuyen a la injerencia de la industria, que convirtió a la música en una mercancía. El folclor no es el resultado del cálculo de un productor discográfico ni consecuencia de un estudio de mercado. En el fondo lo que queda es la emergencia de nuevas formas populares, impulsadas por fuerzas fragmentarias, potentes e inescapables.

Esta especie de "nuevo tropicalismo", que mezcla o "fusiona" distintas fuentes como principal método, parafraseando capri-

chosamente el nombre de aquel legendario movimiento brasilero que afirmó algunos núcleos de su música popular moderna, sin embargo, no es una acción solitaria o aislada en el marco contemporáneo mundial, sino que es más la reafirmación desde nuestro territorio de una tendencia largamente establecida y convertida en línea general para la música popular en diversos contextos. En América Latina ejemplos que saltan a la memoria son los de Cuba y Brasil, dos de las culturas musicales más poderosas e influyentes del planeta, que, sin embargo, han sostenido intensos diálogos con otras formas, para permitir, lejos de la mixtificación y desmedro de los valores originales, la lozanía y potencia de sus géneros, mientras mantienen, a la vez, intactas sus funciones dentro de sus sociedades.

### El vacile efectivo

Dentro de aquel inveterado ejercicio de memoria fragmentada que afecta la historiografía de los movimientos culturales en Colombia, estos fenómenos son producto de influencias apenas identificables en el corto plazo. Estos intentos no son del todo una novedad en el crisol de la música moderna de la nación. La mayoría de quienes se ocupan de estos asuntos localizan la experiencia a sólo una década de distancia, en la época que Carlos Vives y la Provincia detonaron con su álbum *La tierra del olvido*. Joe Arroyo, el gran artista cartagenero, había conducido con éxito comercial investigaciones alrededor de músicas folclóricas afrocolombianas, y de otras manifestaciones antillanas y africanas (ellas mismas producto de fusiones con funk/r&b, jazz,

rock y sonidos afrocubanos) que le valieron la redefinición de una brillante carrera. Estas aproximaciones llevaron su música a países de Europa occidental y, en periplos de gloria, hasta África, a Senegal y Zaire. Joe había obtenido la atención de la crítica especializada en *world music* en los Estados Unidos, que le dedicó ensayos escritos por prestigiosos comentaristas en publicaciones influyentes como *The New York Times*. Otro pionero de la "fusión" en los años setenta fue el legendario Fruko (líder de la orquesta de Fruko y sus Tesos), que había hecho parte de los Corrales de Majagual y formó la banda Uganda Kenia, que combinaba datos musicales de Haití, África y afro Cuba, para producir un sonido que llegó a llamarse "afrobeat afiebrao" y que ha permanecido como fuente en diversas etapas de desarrollo de músicas urbanas en el Caribe. Otros artistas, en otros géneros modernos y urbanos por definición, como la salsa, habían introducido conceptos sonoros y motivos del folclor chocoano, de la parte instrumental y armónica, lírica y estilística vocal, como Varela y Lozano, líderes de las orquestas Niche y Guayacán, respectivamente, que donaron un sello distintivo a sus creaciones elevando a sus agrupaciones a la fama continental. Lozano creó un sello independiente y produjo algunos de los más importantes combos de música folclórica y popular moderna de su natal Chocó, un significativo aporte para la animación y fogosidad del ambiente vital en las escenas del Pacífico, motivo de influencia para muchos de los actuales artistas de la "fusión" en el centro del país. Otras eventualidades pavimentaron el camino para la emergencia de nuevos fenómenos musicales



Portada del disco Juanes. *Un día normal* Universal / Surco Records, 2002

Otros artistas, en otros géneros modernos y urbanos por definición, como la salsa, habían introducido conceptos sonoros y motivos del folclor chocoano, de la parte instrumental y armónica, lírica y estilística vocal, como Varela y Lozano, líderes de las orquestas Niche y Guayacán, respectivamente, que donaron un sello distintivo a sus creaciones elevando a sus agrupaciones a la fama continental.

...una de las más vibrantes, orgullosas, independientes y relevantes escenas urbanas del país, mejor conocida como "champeta criolla", una explosiva y sensual combinación de formatos de la moderna música de África y vívido folclor local, cuya evolución ocupa casi décadas.

urbanos. Algunos de ellos de carácter implícito en los desarrollos de la música popular mundial, en relación con las evoluciones de la industria discográfica, y otros de significación local. El Festival de Música del Caribe de Cartagena de Indias, iniciado en 1981, fue importante para estimular noveles expresiones. Allí se expusieron por primera vez sobresalientes figuras de la música de toda la cuenca caribeña y estrellas de la música africana moderna. El camino, potenció a una de las más vibrantes, orgullosas, independientes y relevantes escenas urbanas del país, mejor conocida como "champeta criolla", una explosiva y sensual combinación de formatos de la moderna música de África y vívido folclor local, cuya evolución ocupa casi tres décadas. La escena inspiró a Joe Arroyo, quien es, simultáneamente, uno de sus principales héroes.

La champeta es el único suceso que ha consolidado un género urbano con nombre propio donado por la *vibra* popular, que recrea datos acerca de contenidos y formas redefiniendo la tecnología de acuerdo a sus prioridades culturales y que ha comprendido en profundidad la belleza de la música pop africana, vale decir, una de las músicas modernas más influyentes del mundo y sus ancestrales conexiones. Construyó a su alrededor un imaginario poderoso, dotado de códigos culturales, símbolos lingüísticos, y de artefactos, que se extrañan en las escenas de la gran urbe capitalina, casi siempre desnudas de una filosofía que responda con firmeza a su propio empirismo, formando un verdadero y coherente movimiento de representación cultural contemporáneo.

### Ecos de un tambó

En los años noventa, en Bogotá Totó la Momposina, consiguió un gran golpe de audiencia con su segundo álbum, titulado *Candela viva*, que llegó de Inglaterra como una leyenda dentro de la historia de las grabaciones folclóricas o de cualquier tipo. La mítica artista era la primera figura colombiana promovida por uno de los sellos más importantes especializados en *world music* de la gran industria multinacional, sello fundado por la estrella británica del rock Peter Gabriel, distribuido originalmente por Warner BROS. Esta circunstancia ayudó a capturar la atención de una audiencia joven en la capital de la república, un público endémicamente apático hacia el folclor, pero que tras ese descubrimiento ya no volvería a contar la misma historia. *Candela...* reorientó la presencia de esta artista emblemática y precipitó una ola de interés por su obra. El escenario que puso en acción este suceso particular fue el clima dominante en la industria discográfica corporativa y a la instalación del concepto de *world music*, una generalidad que pretendía poner en juego las músicas situadas por fuera de los prósperos confines de Occidente, que para aquella época había alcanzado prestigio alzándose como "el gran suceso" dentro de ciertas áreas de la industria.

Con unos mercados europeos en capacidad de sostener esta modalidad, una avalancha de *scouts* de otros sellos, productores independientes e, incluso, dentro de la tradición impuesta por este movimiento, de documentalistas y etnomusicólogos, fijaron su atención en la música de Colombia, mientras en el país algunos individuos iniciaron excavaciones que hicieron brotar joyas de las que



Portada del disco *Cabas*. EMI Music Colombia S.A.

nadie, virtualmente, tenía noticia. Así emergió ante el gran público Petrona Martínez, quien detonó con los álbumes *Bonito que canta* y *La vida vale la pena* la historia de éxito más veloz para una artista folclórica, convertida en una figura central que reveló apartes de una música vivaz y palpitante, y en una efigie de culto internacional. Como en un milagro se desató un hálito de fervor y una horda de jóvenes artistas urbanos desplazó su interés hacia estas manifestaciones y esparcieron la semilla de este fenómeno que tiene varias ramas y se expresa de diversas formas.

### Más agarre

El clima social y cultural determinante en la aparición del fenómeno conjuga los abruptos sucesos contemporáneos del país, que, luego de disímiles motivos, despertaron un nacionalismo capitalizado por la publicidad. A partir de la segunda mitad de la década, los éxitos de sonidos como el de Carlos Vives, cuyo concepto fue resuelto por artistas de gran excelencia como Teto Ocampo, anunciaron una vía clara no sólo artística, sino también comercial, mientras otros intérpretes colombianos resonaban en distintas par-

tes del mundo. A su vez, los dilatados bordes de la globalización de la industria cultural se ensanchaban para permitir la emergencia de un poderoso eje industrial discográfico latino con sede en Miami, con la compra de la franquicia de los premios Grammy y la formación de la Academia Latina de Artes y Ciencias de la Grabación, que le ha dado articulación a las fonográficas del continente, aunque también un aire homogenizador. Los mensajes que contienen una cándida mirada sobre los eventos y problemas de la nación, de aquellos artistas establecidos y poderosos, como el mismo Vives o Shakira, contribuyeron a catalizar una de las vías dentro de la corriente, tal vez la más socorrida e imitada, pero artísticamente menos ambiciosa. Son más oblicuos los comentarios culturales incrustados en otras aproximaciones más aventureras, cuyas pretensiones no se reducen a buscar "mejorar la imagen del país", sino, más bien, a representar su historia contemporánea con integridad artística. Músicos como Aterciopelados, y como las sarcásticas y surrealistas viñetas de la banda Bloque de Búsqueda, son quienes, mejor representan entre los pioneros las proyecciones de una etapa de enorme influencia en la metrópoli andina.

Músicos como Aterciopelados, y como las sarcásticas y surrealistas viñetas de la banda Bloque de Búsqueda, son quienes, mejor representan entre los pioneros las proyecciones de una etapa de enorme influencia en la metrópoli andina.



Grupo Ensemble  
Foto: José Luis Rodríguez,  
Fundación BAT Colombia.

**Sidestepper, máscara artística del músico, discjockey y productor británico Richard Blair... ha hecho de su carrera y relación con Colombia un verdadero mito al formar equipo junto a Iván Benavides (ex integrante de Bloque de Búsqueda) e invitando a un cuerpo de destacados músicos colombianos, de Cuba, Inglaterra y Jamaica. Este proyecto es el más sólido en el estilo electrónico-acústico de la escena y de gran proyección mundial.**

rigurosa y singular que propone fibras y cultas combinaciones con las músicas del Pacífico, ha acercado a la audiencia juvenil a ritmos poco explorados, lo que ha despertado el interés de otros músicos por la cultura afro del occidente del país. Las notables participaciones en el festival Petronio Álvarez en Cali, han colaborado en su popularidad entre núcleos de la juventud capitalina.

El combo de fusión e improvisación de base salsera Rioson, liderado por el veterano trombonista *Pantera García*, que funciona como una especie de *all stars* de la escena, no ha grabado, pero es uno de los mejores actos en vivo. Sidestepper, máscara artística del músico, *discjockey* y productor británico Richard Blair, quien produjo aquel famoso álbum *Candela viva* de la Momposina, ha hecho de su carrera y relación con Colombia un verdadero mito al formar equipo junto a Iván Benavides (ex integrante de Bloque de Búsqueda) e invitando a un cuerpo de destacados músicos colombianos, de Cuba, Inglaterra y Jamaica. Este proyecto es el más sólido en el estilo electrónico-acústico de la escena y de gran proyección mundial.

Aunque no aparecen en el sombreado circuito subterráneo que mejor define a esta subcultura musical, en el panorama sobresalen también Cabas, rodeado de una estructura de fuerte apoyo industrial y profesional, que hace olas como una naciente estrella pop internacional, incluso nominado a premios de la industria. Puede decirse que no goza de credibilidad callejera, pero su música guarda una interesante aproximación que no debería mirarse con prejuicio. Lo mismo para cantantes como Mariata, produci-



Maité Montero. Foto: José Luis Rodríguez, Fundación BAT Colombia.

da por Carlos Agüera; Nina, hija del compositor de Guayaacán Nino Caicedo; y Maite, famosa gaitera de La Provincia.

A lo lejos, se agita una muchedumbre de nuevos combos y se alza el rumor de tornamesas y tambores de todas las estirpes, bajos de estruendo y dulces marimbas de chonta, melancólicas gaitas se cruzan con estridentes guitarras eléctricas, voces educadas por maestros de conservatorio que intentan alcanzar la emoción y devoción contenida en los albaos, e improvisadores de rimas callejeras duplican los lumbalús y chalupas de Palenque. Convertida en un inmenso laboratorio sonoro, Bogotá anuncia que Colombia continúa siendo la 'tierra de las mil danzas', no como un triste bálsamo de una antigua tragedia, sino como la suculenta receta condimentada por ingredientes en apariencia imposibles de combinar, que se empeña en encontrar la otra mitad de su arcano. 🌻

# VFERIA DE LAS COLONIAS

DEL 12 AL 21 DE AGOSTO DE 2005

## ¡LAS REGIONES DE COLOMBIA EN CORFERIAS!

LA MEJOR OPORTUNIDAD PARA CONOCER TU PAÍS  
FOLCLOR, COMIDA, TRADICIONES Y PRODUCTOS TÍPICOS

- Presentaciones artísticas.
- Festival gastronómico.
- Imágenes religiosas y misas.
- Exhibición de joyas en oro y plata con piedras preciosas.
- Proyectos departamentales.



cte  
CORFERIAS  
50 AÑOS

Filial de:  
CAMARA  
DE COMERCIO DE BOGOTÁ  
Por nuestra sociedad

Tel.: 381 0000/30 Ext. 2062/63/64  
Tel. Directo: 344 5171/72  
E-mail: [ngualteros@corferias.com](mailto:ngualteros@corferias.com)  
[www.feriadelascolonias.com](http://www.feriadelascolonias.com)