

Latitud 08 de Febrero de 2015

La cumbia nómade



Por: Darío Blanco Arboleda*

Compartir:    

La cumbia es una de las músicas más escuchadas y bailadas por los jóvenes populares en Argentina, y desde este epicentro se ha expandido a Paraguay, Uruguay, Chile y Bolivia, países donde es un fenómeno juvenil de masas y ha generado las más ríspidas controversias sobre su 'nociva influencia' y la conveniencia de su entrada y difusión.

Por supuesto, en Colombia la cumbia ha fungido como embajadora cultural del país y se exportó a las más diversas latitudes. En un inicio fue una música muy local y estigmatizada por considerársela de 'negros', campesinos, pobres. Con los años se expandió y aun cuando no pudo romper completamente las fronteras geográficas y de clase social del país, fue la música grabada por las primeras disqueras colombianas. Este hecho, sumado a las giras de los músicos caribes y la venta de discos en el extranjero, la posicionó fuera de las fronteras como 'la música colombiana'.

Perú y Ecuador crearon sus versiones de cumbia, con una popularidad similar y consonancia con el fenómeno de los vecinos del Cono Sur; la Tecnocumbia o Chicha son fenómenos igualmente masivos e influyentes dentro de las sonoridades de estos países. En México, a su vez, se creó la 'cumbia tropical' y 'cumbia sonidera' en el centro del país, siendo hoy en día, tal vez, el género más fuerte dentro de la fiesta popular del país, dentro del universo de música tropicalailable.

De igual manera, en el noreste, particularmente en Monterrey, se da un fenómeno sin parangón dentro de las culturas juveniles del país, el uso de la cumbia para la construcción de las identidades juveniles y de clase popular más importantes e influyentes en la ciudad y zonas cercanas. El fenómeno conocido como "La Colombia de Monterrey". Tanto la sonoridad de cumbia regio-colombiana como la cumbia tropical y sonidera han cruzado hacia EE.UU. y Canadá, convirtiéndose en baluarte y herramienta de la identidad mexicana y latinoamericana del 'otro lado' de la frontera.

En la zona de frontera con EE.UU. y en estados como California y Texas, la cumbia ha sido fundamental para las identidades de los inmigrantes mexicanos, siendo usada como base dentro de géneros como el tex-mex, recordando a Selena o a Cumbia Kings notaremos la fuerte influencia de la cumbia en esta zona.

La diáspora latinoamericana hacia Europa llevó consigo la sonoridad permitiéndoles mantener en primera instancia sus propias concepciones del mundo y posteriormente permeando el gusto y las prácticas festivas de los nativos.

Quiero resaltar la capacidad de la cumbia para adaptarse a las más diversas zonas y crear nuevos sonidos mestizos acordes a las diferentes realidades socio- culturales latinoamericanas. Adicionalmente, está siendo utilizada como una herramienta identitaria poderosa, como elemento fundamental en la construcción de grupos, en la distinción y cohesión de clase social y de grupos generacionales. Se ha convertido, de esta forma, en una de las músicas populares latinoamericanas más vigorosas, más producidas y más bailadas en el mundo.

La cumbia colombiana

...a un nuevo escenario costero, alegre, sexual, bailarín y descomplicado. Al estar comprometida la identidad nacional hegemónica (no tan fuerte como en el resto de Latinoamérica) hace ardua la reconstrucción de la historia de estos géneros que se convierten en el material del folklore, del tradicionalismo y de la invención de la tradición.

De esta manera, existe una inercia a hundir, lo más profundamente posible en el pasado, las raíces de estos géneros caribeños; y consecuentemente plantear que han logrado llegar a nosotros sufriendo mínimos cambios, por lo que serán los más cercanos representantes de la tradición que representa a la nación. En este ejercicio al binomio identitario nacional, (español-indígena) operativo hasta mitad del siglo pasado, se le suma el elemento africano, estableciendo la piedra angular de la contemporánea representación nacional, 'la trinidad'.

Dentro de estas lógicas se inscriben los representantes de la identidad nacional, siempre resaltando sus orígenes triétnicos, su conexión con el pasado tradicional y siendo evidenciados como baluartes y faros que resisten los embates modernizadores al tiempo que son guías que permiten avanzar hacia el futuro sin perder el pasado, la tradición, 'la identidad'. Es de esta manera que las historias de los ritmos caribes se ven tensionadas hacia atrás en el tiempo, distorsionadas, borroneando sus apenas lógicas transformaciones con el pasar de los siglos. Se crea la nueva 'mitología' nacional, donde la música caribe tendrá un papel preponderante y la cumbia será uno de los primeros representantes colombianos en internacionalizarse.

La mitología señala que este baile aparece por primera vez entre los esclavos en Cartagena de Indias para las celebraciones religiosas españolas de la Virgen de la Candelaria. En el conjunto de cumbia o cumbiamba, encontramos a cinco participantes. El líder interpreta el instrumento melódico: la caña de millo o el pito. Los otros instrumentos son el tambor mayor, el bombo, los guachos y el llamador. Los ritmos interpretados por este conjunto serían la cumbia, el porro y la puya.

Los conjuntos musicales que acompañan la cumbia en Colombia son de dos tipos, dependiendo de cuál es el instrumento melódico (caña de millo- pito o la gaita hembra). En el norte del departamento de Bolívar el primero es conocido como 'conjunto de cumbia' y en el departamento del Atlántico como 'cumbiamba'. Los conjuntos que utilizan la gaita se conocen simplemente como 'gaita' o 'conjunto de gaita'. En las primeras investigaciones realizadas sobre esta danza, el canto no aparece dentro de la performatividad, pero posteriormente cuartetos con o sin respuesta coral han tomado parte.

El investigador y músico caribeño Jorge Nieves Oviedo plantea que ningún género del Caribe colombiano tiene la ductilidad para experimentar con él, con tal capacidad, como la cumbia. Otra de las claves para entender la expansión de la cumbia entre los grupos populares y la interculturalidad alcanzada, estaría en la relación campo-ciudad. En la Costa Caribe, al igual que en el resto de América Latina, se invirtieron las proporciones de poblamiento de un 70% que vivía en el campo por un 30% en las ciudades (aprox.), en cuestión de 30 años, un proceso que fue muy marcado sobre mitad del siglo XX.

Esta gente arriba a las ciudades con la idea de ser ciudadanos, cargando con su sensorium. Sin embargo esos gustos, para dar respuestas a las situaciones del mundo, no alcanzan a dar cuenta de las nuevas experiencias y retos ciudadanos. Es por esto que la producción cultural de masas de la Latinoamérica de los 1920 o 1930 para acá ha tenido un fuerte componente popular ligado sobre el melodrama, que otorga nuevas sensibilidades y elementos para interpretar y construir sus nuevas vidas.

co tienen una conexión más, porque en la música caribeña colombiana ellos son los personajes, narra sus vidas. (Nieves, entrevista, 2007).

Según Manuel Rodríguez, músico, profesor y promotor musical del Caribe colombiano, analizando la cumbia desde el punto de vista técnico musical, encontramos un tambor llamador que va haciendo contratiempo, acentuando el segundo y cuarto tiempo, patrón hallado en toda la música afroamericana. Lo que determina generalmente los géneros es la estructura; sobre todo los patrones rítmicos percusivos. Lo que identifica a la cumbia es el tambor llamador.

Las músicas caribeñas de los diferentes países comparten muchos rasgos en común y se han influenciado unas a otras constantemente. Las melodías que escuchamos nosotros de la cumbia actual no son como las de hace un siglo. Las temáticas cambiaron a música urbana porque la cumbia típica de los pueblos caribes le canta a la naturaleza y al entorno, dando como resultado que Colombia se conociera ante el mundo, en su momento, con un tipo específico de cumbia campesina que era significativa para la sociedad de la época.

Es importante recordar que muchos artistas caribes colombianos fueron a Argentina, Perú y Cuba, y a todo lo que ellos tocaban le llamaban cumbia. De esta manera, la palabra cumbia se convierte en un genérico de la música caribe colombiana, englobando múltiples ritmos. En Argentina, por ejemplo, a todo lo que sonara como música tropical popular le llamaron cumbia, al igual que en Perú y en México; aunque cada país le asignó su propio nombre. En Colombia, el formato de cañamilleros es el típico colombiano. Esta sonoridad típica cuando se llega a conocer, muchos músicos se sorprenden “¿cómo?, ¿la cumbia es de Colombia?”, porque no tenían conocimiento de estos formatos ‘originales’. La conclusión de Rodríguez es “que las denominaciones no determinan los géneros musicales y que cada país le llame como quiera”.

Plantea que la cumbia pertenece a las músicas profanas, y donde está lo profano hay baile, diversión, a la fiesta. Obviamente la cumbia es un estilo musical que incita al bailarador a expresarse, se presta para la danza y esta característica tuvo mucha acogida en el continente, siendo muy agradable, además de sencillo. En los años 1950 la música era muy lírica, romántica, de salón, muy pausada. Los jóvenes en los 1960 se revelaron y eso también influyó en la música tropical; se pensó hacerla más dinámica, más alegre (Rodríguez, entrevista; 2007).

El porro en los años 1950 viaja a México y en muchas películas mexicanas se encuentra. Luis Carlos Meyer, cantante barranquillero, se hace famoso en México cantándolos. Nelson Pinedo, también barranquillero, se desplaza a La Habana, azarosamente llega a Cuba con una orquesta española y al quedarse solo allí, es recibido en La Sonora Matancera, cantando letras de José Peñaranda. Él fue artífice de una primera fusión del porro colombiano con la guaracha cubana, inclusive grabando vallenato.

Viene luego la cumbia, y Discos Fuentes en Medellín hace un ‘reacomodo’ de la cumbia, internacionalizándola. Es así como Los Corraleros de Majagual le dan una expansión a la cumbia principalmente en México. Como consecuencia de este proceso los ritmos caribes colombianos ya no son llamados porro sino cumbia.

En la difusión y adopción de la música caribe colombiana en Latinoamérica, particularmente en México, es fundamental el sonido ‘corralero’ de la agrupación Los Corraleros del Majagual, y posteriormente de su integrante Alfredo Gutiérrez –ya como solista-. En México la música sinuano-sabanera (‘corralera’) fue y sigue siendo un completo éxito.

Este fenómeno intercultural se logra gracias a la figura central en la industria disquera del país, Antonio Fuentes, quien entiende los desplazamientos sociales, las nuevas sensibilidades de los grupos populares. Así, crea un sonido a la medida de estos nuevos grupos populares

Manuel Rodríguez (2007), el estilo de música mestizo que impulsó el maestro Antonio Fuentes a finales de los 1950, principios de los años 1960, fue una combinación de la música de bandas de acordeón sabanera que se llamó 'corralero' por aquello de las corralejas. Incluso Andrés Landeros, conocido como el 'rey de la cumbia en acordeón', cuyo origen musical fue de gaitero, creó un estilo de cumbia en acordeón y gustó ampliamente, más específicamente en el noreste mexicano, donde a la fecha es escuchado y reconocido como el más grande intérprete de la cumbia.

En los 1960 el fenómeno más importante, para Rafael Bassi, es que las bigbands comienzan a ser muy costosas, muy difíciles de mantener, y es un fenómeno generalizado ya que en el ámbito internacional comienzan a aparecer grupos más pequeños llamados 'combos'. Adicionalmente, se implementan elementos electrónicos en la música, la guitarra, los teclados y el bajo eléctrico, los cuales comienzan a desempeñar un papel central. Los combos ocupaban poco espacio, un menor presupuesto, y a la juventud le comienza a gustar el ritmo del rocanrol, imponiéndose las sonoridades relacionadas con los instrumentos eléctricos.

Alfredo Gutiérrez plantea que el éxito de esta sonoridad estuvo en su originalidad y la versatilidad de los artistas: "Andrés Landeros es reconocido por la cumbia y ese estilo de él nadie lo ha podido imitar, no se parece a nadie, yo no me parezco a nadie", ve con preocupación que muchas de las nuevas agrupaciones simplemente copian los géneros que ya se hicieron. "La diferencia es que reuníamos las tres cosas, cada cantante era compositor, cantante e intérprete, tocaba el acordeón, ahora en el vallenato el que canta, canta, y el que toca, toca, pero no más".

Considera que una de las principales diferencias entre la sonoridad 'corralera' y la actual vallenata está en el origen campesino de los músicos de antaño. "Esa es la diferencia entre el vallenato de ahora y la música sabanera, donde esta es de tradición humilde, de ganaderos, del tipo allá en el corral. La música sabanera nace, desde que uno nace tiene olor a boñiga de vaca!, yo me crié bajo los cantos de vaca". Cree que el estilo sabanero ha venido a menos justamente por el rompimiento de esta conexión fundamental con el campo. Sin embargo, el sonido de influencia campesina sigue siendo fundamental para el país, ya que es la matriz a la que se regresa sin falta para las celebraciones más sentidas como las de fin de año. "De pronto los intérpretes sabaneros se han acabado porque ya no sienten lo mismo como en los años 1950, 1960. La radio muele música nueva desde febrero hasta septiembre, ¿qué termina la gente oyendo y tocando a fin de año? ¡Lo de siempre!, La burrita, los vallenatos de Escalona, las canciones de siempre" (Gutiérrez, entrevista; 2007).

Aparece como fundamental para entender el fenómeno cumbiero la semiótica de las canciones caribes; la manera de expresar los sentimientos de forma 'poética' pero sin pedanterías académicas, comprensible con un lenguaje simple. De igual manera la utilización constante de referentes campesinos, topográficos y religiosos son otros de los motivos por los cuales los grupos populares latinoamericanos, de ascendente campesino, pero habiendo sufrido una migración y el posterior establecimiento urbano, lograron identificarse con estas letras.

Adicionalmente, otro elemento de estas canciones es la costumbre de narrar historias, las cuentan completas en cuatro minutos, donde el protagonista prototipo es un enamorado campesino que se mudó a la ciudad y usa estos referentes tradicionales para contar su aventura de emigrante provinciano. Para muchos de los seguidores estas letras son como novelas, con todos sus elementos (inicio, desarrollo y final).

Paradójicamente, se encuentra que después de este primer momento de gran difusión de la cumbia y el porro colombiano entre 1950 y 1970, y sobre el final con las sonoridades paisas de Los Hispanos, Los Graduados, Los Teen Agers, Los Falcons, Los Golden Boys, Los Black Stars, la

stante, pasada esta larga hibernación de casi tres décadas, algunos jóvenes músicos colombianos aguzaron los oídos y escucharon el sonido de la cumbia americana, y no dudaron en sumarse a ella. El músico que estuvo a la vanguardia del rescate de las sonoridades caribes fue Carlos Vives y sus excelentes músicos, que en los 1990 las transforman en dos vías contrapuestas. Por un lado las ‘modernizan’, tanto en la instrumentación, con mayor influencia electrónica, como en la mezcla con ritmos como el rock, pop, ska, reggae, etc. Y por el otro las tradicionalizan, reincorporando instrumentaciones que se habían perdido en los conjuntos caribes, como la gaita indígena, que fue reemplazada desde principios del siglo XX mayormente por el acordeón.

Después del 2000 se ha desarrollado una nueva tendencia como resultado de la marcada influencia de las fusiones y el sonido de Carlos Vives: el denominado ‘tropipop’ que se ha erigido como la nueva sonoridad comercial en Colombia. Es una fusión de rock y pop con cumbia, vallenato y otros ritmos caribeños. En el grueso de las propuestas fue la misma fórmula de Vives, remozada musicalmente de manera mínima, de donde surgieron gran cantidad de grupos con ascensos y caídas vertiginosas. Algunos músicos intentaron proponer y sumar elementos propios dentro de la matriz caribeña y de cumbia, lejos de las fórmulas comerciales facilistas del tropipop, buscando sonidos progresivos. Aquí deseo destacar dos grupos: El Frente Cumbiero y Bomba Estéreo, aun cuando hay otras propuestas igualmente loables como las de Cabas, Pernet o Cabuya.

Frente Cumbiero es un grupo que entiende el vacío que tuvo Colombia dentro de la escena cumbiera y busca revertirlo, sumándose al baile continental. Alinean guitarra, batería, clarinete, saxofón y guacharaca mezclados con elementos electrónicos. Se inspiran de los discos caribes, buscando las transiciones del género. “El desafío es encontrar las cosas más experimentales del folclore. Incluso desde los años 1920, cuando las orquestas pasan del formato tradicional de tambores y flautas indígenas a los timbales, baterías, saxofones y trompetas. Y luego, más adelante, cuando incorporan la guitarra eléctrica y los órganos electrónicos”. A diferencia del grueso de los músicos colombianos quienes encuentran como una perversión, como una degradación de la sonoridad lo que ha ocurrido fuera de Colombia con la música, Galeano está atento a la escena continental “Porque aquí la gente está buscando en las raíces y a mí me interesa más la cumbia de la periferia, esas mutaciones que para muchos puristas son bastardas. No les gusta, por ejemplo, que exista una cumbia villera. Y a mí, en cambio, me interesa mucho ver cómo la cumbia ha ido caminando solita por todas partes” (en: Inzillo; 2010).

Bomba Estéreo inicia en 2005, con Simón Mejía, en la exploración de sonoridades tradicionales colombianas junto a artistas visuales y DJ. Para el 2006 buscan lanzar el primer disco y allí se suma a la propuesta Li Saumet, en principio solo para el corte Huepajé. Fue tan exitoso el ensamble, que la cantante se integró permanentemente como la voz del grupo. El grupo alinea guitarra, batería, bajo y electrónica. En el 2008 lanzan Estalla, donde destaca el sencillo Fuego, con el que se dan a conocer por el mundo. A las sonoridades caribes, en el formato electrónico, las complementan con la fuerza interpretativa de Saumet, que canta en estilo hip-hop y se comporta sobre el escenario como MC, realizando poderosas críticas y reflexiones sociales en sus letras. Es tal su grado de internacionalización que durante su gira mundial dieron 250 shows en más de 100 ciudades en el globo y les otorgaron la distinción ‘Mejor Nueva Banda del Mundo’, de MTV Iggy. (Bomba Estéreo; 2012).

*Profesor-investigador, Departamento de Antropología, FCSH, Universidad de Antioquia, Medellín.

Parte del primer capítulo de La cumbia nómada: identidad-interculturalidad trans e inter continental a partir de la música caribeña, libro en proceso de publicación.
