



Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano

# Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano<sup>\*</sup>

María Eugenia Londoño Fernández\*

(Fecha de recepción julio 2009; fecha de aprobación septiembre 2009)

**Resumen.** El texto dimensiona la memoria colectiva y la sitúa en el centro de las dinámicas sociales y culturales. Destaca el papel privilegiado del arte, y en particular el de la música como memoria, como elemento de comunicación y de cohesión social. Aborda el concepto de desarrollo en países como Colombia, atravesados por la multiculturalidad y la inequidad; sustenta la importancia de cuidar, valorizar y re-crear las músicas locales, rurales y urbanas asumidas como memoria colectiva, y muestra diversas posibilidades de aprovechamiento de este patrimonio cultural singular y propio, que ofrece alternativas múltiples al desarrollo humano, individual y comunitario.

Convoca a una recuperación crítica de la memoria e invita al fortalecimiento de redes ciudadanas que asuman, conscientemente, las tareas necesarias para lograrlo.

**Palabras clave:** memoria cultural - patrimonio cultural - multiculturalidad e inequidad en Colombia - músicas locales, rurales y urbanas. - Arte y memoria - Música y desarrollo humano.

**Abstract.** The text sizes the collective memory and places it in the center of the social and cultural dynamics. It emphasizes the privileged role of the art, and in particular that one of the music as memory, as element of communication and social cohesion. It tackles the development concept in countries like Colombia, crossed by the multiculturalism and the inequity; it sustains the importance of taking care of, valuing and recreating the local, rural and urban music assumed as collective memory, and shows diverse possibilities of using this singular and proper cultural heritage, which offers multiple alternatives to the human, individual and community development. It summons to a critical recovery of the memory and invites to the strengthening of civil networks that assume, consciously, the necessary tasks to achieve it.

**Key words:** cultural memory - cultural heritage – multiculturalism and inequity in Colombia – local, rural and urban music - Art and memory - Music and human development

---

\* Ponencia presentada al IV Congreso Nacional de la Música, Conservatorio del Tolima. Ibagué, Colombia, junio de 2008. Una segunda versión de este texto se expuso en el marco del seminario taller “Patrimonio musical e investigación: las músicas populares, regionales y tradicionales en procesos de formación, creación y divulgación”. Bogotá, noviembre de 2008.

\*\* Investigadora. Miembro del Grupo de Grupo de investigación Valores Musicales Regionales, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Correo electrónico: melon2@artes.udea.edu.co

*Soñamos con el cuidado como un ethos fundamental de lo humano y como ‘com-pasión’ imprescindible para con todos los seres de la creación.*

*(Boff, Leonardo. 2002:15).*

Comunicación, memoria colectiva, cultura, tres dimensiones sociales de la existencia humana absolutamente interdependientes y determinantes en la estructuración de cada sujeto y en la historia de todos los pueblos. Porque la comunicación interpersonal es el soporte de la memoria colectiva, y ésta la base del conocimiento y del progreso humano.

Sabemos que la memoria, como función cerebral, es el mecanismo que nos permite retener y acumular experiencias. Pero es mínima la conciencia que poseemos de que toda memoria, aún la memoria individual, se origina y estructura en la comunicación interpersonal.

“La continuidad y identidad [sic] en el Ser sólo son posibles si el Hombre ‘recuerda’. El recuerdo enlaza la experiencia en ideas de continuidad con un pasado con el cual el sujeto puede identificarse desde el presente. [...]

[...] el recuerdo es una forma de representación que reactualiza una construcción social”. (Halbwachs. Citado por Dufour, 2006: 17).<sup>1</sup>

Porque la vida humana, la cultura misma sólo son posibles mediante la presencia y el cuidado de otros. Yo no existo sin otros. Se destaca entonces el valor colectivo de la memoria, aunque ésta realidad incontrovertible tampoco suela reconocerse en nuestra cultura esencialmente individualista y competitiva.

Cuando un estímulo sensible, una caricia, una palabra, una imagen visual o un so-

nido se produce en una situación o contexto emocional-afectivo determinado, se genera en nosotros una reacción psíquica cargada de sensaciones. Mediante la repetición o ausencia de tales estímulos vamos construyendo asociaciones y representaciones; y es allí donde emergen los recuerdos, la memoria. Así, la cadena de sucesos que se repiten una y otra vez va configurando conductas sociales llenas de sentido, de significado; vamos haciendo costumbres, construyendo símbolos, lenguajes, rituales, celebraciones, manifestaciones artísticas... hechos de cultura.

Nuestro cuerpo es el primer depositario de memoria que, en este caso, está determinada por factores genéticos y por los sentidos. También lo son los objetos, monumentos, instrumentos, documentos escritos, fotografías, partituras, grabaciones de audio y de video... ellos consignan parte de esa memoria cultural que abarca desde la piedra hasta los discos duros y las memorias virtuales que utilizamos hoy. Igualmente instituciones especializadas, museos, archivos, bibliotecas y centros de documentación durante siglos han procurado guardar celosamente esa memoria. Sin embargo, y con frecuencia, tampoco advertimos que somos nosotros mismos, hombres y mujeres de carne y hueso, los portadores por excelencia de la memoria viva, patrimonio riquísimo e invaluable pero frágil, que en muchos casos se pierde definitivamente por falta de atención oportuna y adecuada.

En la antigüedad, los portadores privilegiados de la memoria colectiva fueron ancianos,

<sup>1</sup> Para profundizar al respecto, véase Dufour, Memoria, tiempo y música: la memoria colectiva de los músicos, 2006.



### Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano

escribas, profetas, sacerdotes, magos, chamanes, amautas<sup>2</sup>; frailes y escribientes en monasterios y bibliotecas durante la edad media. En América aborígen arte rupestre, cerámica, códices y tejidos, instrumentos musicales, danzas y músicas locales transmitidas oral y miméticamente de una generación a otra, han sido elocuentes testigos del derecho a la tierra y a una memoria de resistencia. Memoria enraizada en un territorio común, impregnada de vivencias afectivas relacionadas con el mundo de los espíritus, de los muertos y de los dioses; con lo religioso y lo trascendente; con la subsistencia (caza, pesca, cosechas...); con lo festivo y lo profano; con la guerra y con la paz; en fin, con lo más íntimo: el amor.

Además de estar enraizada en lo afectivo y de ser colectiva, la memoria es acumulativa y es dinámica, por tanto siempre será incompleta, inacabada; como lo son la cultura y el conocimiento. No existe tradición sin memoria. Es tal la importancia de la memoria colectiva, que todas las sociedades, en distintas épocas y según su evolución, han empleado diferentes medios o vías para fijarla y transmitir su experiencia. Actualmente podemos diferenciar cuatro mecanismos de transmisión de la memoria: la oralidad asociada a la imitación, la escritura, la grabación audio-visual y la informática.<sup>3</sup> Pero insólitos cambios sociales, culturales y tecnológicos han impactado tanto las formas de transmisión de

la memoria humana, como los soportes que la contienen. “La continuidad de la memoria ya no depende de las estructuras y los mecanismos tradicionales” (Ollivier, 2005: 64).

### Arte y memoria

El arte, como expresión simbólica de la realidad, ha sido siempre testigo privilegiado de la historia, desempeñando un papel decisivo como vehículo de comunicación humana. Pero es la memoria colectiva, entendida como sistema de significantes y de significados (sistema de códigos culturales), la base indispensable sobre la cual se construye todo lenguaje.

La representación de sucesos y sentimientos mediante actos deliberados de comunicación se vincula directamente a la expresión que desarrolla cada cultura. Desde la constitución del lenguaje oral, la posterior escritura, hasta el almacenamiento electrónico digitalizado -como último eslabón de la serie de transformaciones de la ‘memoria simbólica’- los códigos portadores de la memoria colectiva cumplen un rol decisivo en los modos de [...] investir de sentidos el mundo sensible. [Huber; Guérin.]. (citado en Tuler & Menna, 2002:1).

Además de constituirse en textos de cultura, síntesis de épocas concretas y de acontecimientos específicos, las manifestaciones artísticas movilizan energías particulares, producen impacto en nosotros, conmoción tanto interna como externa. En ocasiones experimentamos, ante una determinada representación, que “se nos eriza la piel”. Y con frecuencia decimos que tal o cual obra “posee magia, duende o veneno”. El arte impacta nuestras emociones y con ellas, el mundo del sentimiento, del sentido y de la conducta.

Lo fascinante es que cuando aflora el sentimiento,

2 Sabios maestros encargados de transmitir valores esenciales dentro de la cultura incaica.

3 Sólo a finales del siglo XIX surge la grabación análoga, inicialmente sonora y luego audiovisual. Destacamos la importancia de tales avances tecnológicos respecto a las músicas y sus memorias, puesto que facilitan posteriores procesos de transcripción, análisis, conocimiento y reelaboración cultural. Preocupa, sin embargo, la fragilidad y lo efímero de los nuevos soportes y tecnologías (CDs, DVDs., memorias electrónicas...). El mundo contemporáneo depositó su memoria en ellos, desechando medios de registro más antiguos pero quizás más seguros, como son el papel y la grabación análoga.

el recuerdo, la sensación, la idea, el pensamiento o cuando la obra queda revoloteando como una mariposa en nuestro interior, esos sonidos y esas imágenes pasan a convertirse en materia prima de nuestra propia existencia, entran a formar parte de nuestra savia y de nuestra historia. (Arenas, 2007. En: CD Trío Nueva Colombia, 20 Años. El arte de la memoria).

Coinciden varios investigadores al afirmar que:

‘Un imaginario colectivo se constituye a partir de los discursos, las prácticas sociales y los valores que circulan en una sociedad. El imaginario actúa como regulador de conductas (por adhesión o rechazo). [...] Es decir, produce efectos concretos sobre los sujetos y su vida de relación, así como sobre las realizaciones humanas en general’. (Díaz, 1996: 11). (Citado en Tuler et al, 2002: 2).

Sea cual fuere su denominación o estilo, la música es en sí misma un relato humano cargado de imágenes, de símbolos y representaciones que movilizan el inconsciente y la conciencia individual y colectiva. Lo que el renombrado teólogo, filósofo y hombre de ciencia brasilero Leonardo Boff señala respecto del mito, podría aplicarse al fenómeno de la música, porque ambos, “además de visiones, han suscitado y continúan suscitando grandes emociones. Y son éstas las que quedan y las que movilizan a las personas y a los pueblos en la historia”. (Boff, 2002: 33).

Existe pues, una conexión directa entre percibir, experimentar emoción, pensar-imaginar y actuar. Es por eso que escuchar música puede producirnos gozo, alegría, nostalgia, dolor, disgusto; puede enervarnos, excitarnos o relajarnos, puede conducirnos al mundo de la

meditación y la espiritualidad; impulsarnos a beber, a llorar, a danzar o a rezar.

Estamos habituados a consumir música, pero no tenemos consciencia del formidable poder que ella ejerce sobre nuestras vidas. Por estas razones, la investigación social contemporánea considera que “es conveniente integrar en el análisis parámetros tales como el sentimiento, la emoción, lo lúdico, lo imaginario, de lo cual ya no puede negarse la eficacia multiforme en la vida de nuestras sociedades”. [Maffesoli: 1996]. (Citado por Tuler et al, 2002: 2).

La música siempre ha estado ligada a los acontecimientos de la vida cotidiana y, en esa medida, hace parte de las identidades y vínculos afectivos, históricos y socio-territoriales de las sociedades humanas.

### **Desarrollo humano sostenible**

Entendemos el desarrollo humano sostenible como proceso integral y como utopía que jalona las aspiraciones sociales; como dinámica centrada en la persona, garantía de calidad de vida para todos.

El Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en el informe del año 2000 indicaba que:

El desarrollo humano es el proceso de ampliación de las opciones de la gente, aumentando las funciones y las capacidades humanas [...] representa un proceso a la vez que un fin [...] El ámbito del desarrollo humano va más allá: otras esferas de opciones que la gente considera en alta medida incluyen la participación, la seguridad, la sostenibilidad, las garantías de los derechos humanos, todas necesarias para ser creativo y productivo y para gozar de respeto por sí mismo, potenciación y una sensación de pertenecer a una comunidad. En definitiva, el desarrollo humano es el desarrollo de



Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano

la gente, para la gente y por la gente [...]. (PNUD, 2000: 17).

Razones de peso nos llevan a vincular el concepto de *Desarrollo sostenible* a la música como *memoria colectiva*. En primer lugar, porque las expresiones musicales son productos, recursos culturales ligados a los entornos naturales, sociales, culturales y económicos que les dan origen. En segundo término, considerando el potencial de comunicabilidad y equidad que conllevan las músicas locales en términos psicológico-sociales y de participación comunitaria. En tercer lugar, debido a su potencial rentabilidad expresiva, educativa, cultural y artística. Finalmente, por su diversidad, sus posibilidades de evolución estética y las perspectivas de mercadeo que ofrecen en los campos de la industria cultural, la recreación, el turismo y el entretenimiento.

Ocuparse de la memoria musical colectiva es potenciar el patrimonio intangible que representa la música misma; es cuidar el recurso humano representado en sus portadores y actores, proveyendo más y mejores oportunidades de trabajo. Porque el patrimonio es propiedad de todos los ciudadanos; porque preservarlo y aprovecharlo es ejercer el derecho de autodeterminación y control cultural de cada comunidad y de cada pueblo.

Si hoy no valoramos, cuidamos y potenciamos nuestro patrimonio musical vivo, multicultural y diverso, si no ideamos estrategias más equilibradas para fortalecerlo internamente y posicionarlo regional e internacionalmente, ¿cómo podremos proyectar nuestro propio desarrollo humano en lo social, cultural-musical y económico en el futuro?

Pero existen conflictos que debemos resol-

ver. ¿Qué memorias musicales proteger prioritariamente en países como el nuestro, cuya diversidad cultural es inmensa? ¿Las de los indígenas y campesinos, las de los pobladores urbanos, las de los desplazados o emigrantes? ¿Las músicas de las élites ilustradas, o las tradicionales y populares representativas de mayorías, casi analfabetas en proceso de alfabetización? ¿Las músicas de moda que favorecen intereses económicos de minorías ligadas a grandes emporios transnacionales, o aquellas que satisfacen demandas identitarias, educativas y culturales locales? ¿Las que representan el sentir de las generaciones jóvenes, o las que prefieren los adultos, o los ancianos?

No basta, entonces, registrar el sonido musical; es preciso crear y re-crear espacios nuevos de re-encuentro y de comunicación, donde la música sirva de vínculo verdaderamente humano. Como advierte el investigador Bruno Ollivier, se trata de apropiarse una conciencia histórica y asumir responsabilidades en la perspectiva de crear más y mejores oportunidades para todos, es decir, en la perspectiva del desarrollo humano sostenible.

Ninguna práctica permite por sí misma la preservación de un patrimonio. Un ritual, una ceremonia, una manera de cocinar, una música, que no se vinculan con una historia colectiva corren el riesgo de transformarse, en la conciencia de los miembros del grupo, en puro acto de consumo, o producto de venta destinado a otros (turistas, clientes...).

El patrimonio [...] implica que estos gestos, estas reuniones, estas prácticas se vinculen en la conciencia a la idea de la pertenencia a un grupo". (Ollivier, 2005: 67).

Podemos concluir que el cuidado de la memoria cultural, -de la música como memo-

ria- es factor clave en la comunicación intergeneracional; facilita la gestión del talento humano en aspectos tan importantes como son la educación, el diálogo y la convivencia, incidiendo directamente en la calidad de vida de niños, jóvenes y adultos.

### **Por una recuperación crítica de la memoria.**

Hemos sustentado suficientemente por qué la memoria colectiva depende de las vivencias compartidas (espacios culturales) y del conocimiento, del contacto previo que se tenga con determinado tipo de música. Pero, si se han ido perdiendo los espacios más íntimos de prácticas musicales locales como son la familia, las tertulias y reuniones musicales de amigos y vecinos, las fiestas patronales, los grupos artísticos empresariales y tantas otras prácticas otrora tradicionales; si la guerra y múltiples formas de violencia han diezmado y disgregado las comunidades, la pregunta a responder sería ¿cómo y por qué vías vamos a reencontrar nuestra propia historia humana y musical, es decir, nuestra memoria musical-cultural? ¿Cómo podrán hacerlo las nuevas generaciones?

En los países en vía de desarrollo o “tercermundistas” la memoria de las expresiones culturales populares y, por supuesto la de sus músicas tradicionales, locales ha sido poco reconocida por la oficialidad; y la intelectualidad –con honrosas excepciones- las consideró “inferiores” o de segunda categoría. Baste observar la historia de los programas académicos de conservatorios y departamentos de música de las universidades colombianas. La industria del consumo y el mercado del espectáculo sólo las tienen en cuenta cuando son objeto potencial de considerables ganancias. A los grandes con-

sorcios que manejan la economía y el mercado mundiales no les interesa que se consoliden memorias locales, ni identidades solidarias, ni sentidos de pertenencia...

Se cierra el círculo: no hay recuerdo sin vida social, pero no hay tampoco vida social sin recuerdo. **Estos recuerdos determinan profundamente las identidades colectivas** puesto que lo que construye y define el grupo social es el conjunto de sus representaciones colectivas en que se sedimenta su experiencia del pasado. Este pasado en común es precondition de toda identidad colectiva que reconstruye la memoria, que retiene tradiciones, y se erige en columna vertebral para la construcción del sentido de la vida colectiva. En esta participación a la vida colectiva [sic] de los grupos sociales tipificados (amigos, familiares, músicos etc.), la memoria queda afirmada como soporte fundamental [...]. (Dufour, 2006:19).

En el mismo sentido reitera Ollivier:

Sin reunirse, hablar, escuchar, leer, encontrarse, escribirse, mirar la televisión o escuchar el radio, practicar el chat o navegar por Internet –en otros términos, sin comunicación– todo patrimonio desaparece. O permanecen unas formas exteriores, danzas, artesanías, rituales que, fuera de la conciencia colectiva que permite un sentimiento de pertenencia, se transforman en puros objetos de consumo o de venta. De tal manera que las formas de comunicación entre los miembros del grupo son las herramientas imprescindibles para la preservación de un patrimonio. (Ollivier, 2005: 67, 68).

Pero no podemos ser ingenuos ni facilistas frente a la tarea de construcción de la memoria colectiva. En el Tercer mundo, de un lado está el impacto producido por los grandes cambios





Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano

fruto de la modernidad, de otro, y en particular en países como Colombia, que la memoria ha sido violentamente fragmentada y su construcción ha estado determinada en gran medida por políticas de “memoria impedida” y de “memoria manipulada”.<sup>4</sup>

He aquí otro reto. En el trabajo permanente de construcción de la memoria colectiva histórica, [...] ¿cómo abordar estos problemas de la memoria impedida (hacer que reconozcan en la historia incluso los eventos que afectaron dolorosamente a un grupo) y los problemas que plantea la memoria manipulada? ¿Quién escribe la historia? ¿Quién quiere manipularla? ¿Cómo reaccionar? (Ollivier, 2005: 66).

Estamos lejos de pretender que la cultura se convierta “en remedio de una sociedad que se desangra”; pero, como advierte Ana María Ochoa, estamos obligados a traducir el ideal de equidad y de paz “en prácticas concretas”. (Ochoa, 2004: 23).

Realizaciones específicas como las que se describen al finalizar este texto, comprueban que todos podríamos ingeniar y dinamizar estrategias de comunicación participativas, incluyentes y creativas, formas de comunicación más eficientes y adecuadas. Todos podemos apoyar iniciativas y actividades que conduzcan a reconocer, proyectar y enriquecer las identidades locales a través de la música y afirmar nuestra forma de ser como pueblos. Todos podemos cuidar y mejorar las oportunidades, los espacios y las modalidades de transmisión de la memoria. Porque “La música como hecho universal de cultura, lenguaje expresivo de hondo contenido simbólico y comunicacional, posi-

bilita múltiples maneras creativas y recreativas de elaboración y transformación de la realidad, maneras de relación que equilibran la vida del individuo y de la sociedad”. (Londoño, Tobón & Franco, 2007: 9).

Se trata de ofrecer, en este caso a través de la expresión artística, como lo hiciera la investigadora Pilar Riaño en la ciudad de Medellín,

[...] un lugar simbólico-social para el recuerdo y para la transformación de los actos de ver y recordar en actos de *re-conocimiento*. [El dilema está] en los modos de contrarrestar el poder representativo de la violencia sangrienta y la posibilidad de ofrecer imágenes alternativas que, ancladas en lo cultural, permitan re-elaboraciones de las memorias de las violencias y visibilicen otras representaciones y marcas [...].

El arte y la memoria activan esta mirada relacional para potenciar el deseo por reconocer, dar testimonio y ver, es decir, [cantar, danzar y re-presentar] para pensar la reconciliación. (Riaño, 2004: 97, 98, 101).

En Colombia, experiencias recientes entorno a lo musical señalan rutas alentadoras, tanto en el terreno de intervención directa con comunidades como en los campos de la investigación, la producción artística y las políticas culturales. Para ilustrar algunas de ellas, remitimos al lector a las descritas por la etnomusicóloga Ana María Ochoa en un trabajo del 2004 titulado “Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia”<sup>5</sup>; o al estudio realizado por el grupo de investigación Valores Musicales Regionales, de la Universidad de Antioquia (2003 -2005), que

<sup>4</sup> Véase: Ollivier, Bruno. Memoria, identidades y patrimonio inmaterial, 2005.

<sup>5</sup> Véase: Ochoa Gautier, Ana María. “Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia”. En: Grimson, Alejandro [Compilador]. La cultura en las crisis latinoamericanas. Buenos Aires, CLACSO libros, 2004.

recoge la memoria de las bandas de viento en esta sección del país.<sup>6</sup>

### **El cuidado de la música como memoria cultural**

En la historia humana la música, originariamente asociada a los instintos, a la emoción y a la comunicación, aparece después ligada a la magia y a lo religioso, luego al placer y al disfrute. Más tarde será sometida por la racionalidad y posteriormente por las dinámicas del mercado, dominio bajo el cual permanece. ¿Por qué no pensar que alborea la época donde la música esté puesta al servicio de la calidad de vida, es decir, del desarrollo humano integral?

Colombia, violentada y desgarrada por la inequidad y la guerra, reclama una recuperación crítica de la memoria musical colectiva, capaz de orientar y fortalecer la acción oficial en diversos escenarios, memoria re-creadora orientada a redireccionar las prácticas académicas reconocidas e institucionalizadas durante décadas. En este sentido, compartimos y acogemos la invitación que recientemente hiciera el antropólogo Eliécer Arenas cuando propone emprender:

[...] un programa de trabajo para las nuevas generaciones, ya que apuesta por una ética del trabajo musical que implica la necesidad de entender que

ser músico es asumir una forma de vida y que pertenecer a una tradición es dialogar incesantemente desde el pasado, sin necesidad de fetichizarlo, con las necesidades, apuestas e intereses estéticos del presente. [...]. (Trío Nueva Colombia, 20 Años. El arte de la memoria, 2007: 8).

Invitamos a los músicos a comprometerse más activa y profundamente con un país que requiere del cuidado para recuperar su memoria, de valor para re-conocerse, de verdad y justicia para re-construirse.

El gusto por la música, poder compartirla con nuestros amigos o derivar de ella beneficios económicos son motivaciones comunes para hacerse músico. Sin embargo, evadidos tras la indiferencia, frecuentemente actuamos desde “una ética del desencanto que atraviesa el sin-sentido de lo social y de lo personal” (Ochoa, 2004: 22). Pocas veces somos conscientes de que, sea cual fuere el estilo musical o los escenarios donde nos movemos, construimos historia al influir en dinámicas sociales y culturales mucho más amplias; dinámicas que, como se señaló antes, comprometen los sentimientos, la mentalidad y el comportamiento de otros individuos.

Millones de personas han sido económica, social y emocionalmente violentadas, desposeídas, desarraigadas, excluidas...<sup>7</sup> Ellas están culturalmente desprotegidas debido a la atomización de las comunidades, a la destrucción de

6 El documental audiovisual titulado “Un toque de esperanza. Plan departamental de Bandas de Antioquia” (2005), el artículo “Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso”, de López Gil, Gustavo y Londoño Fernández, María Eugenia, publicado En: Artes. La Revista. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Artes, 2006. Vol. 6, no. 11 (ene.-jun. 2006). p.47-55; y el libro “Un toque de esperanza, las bandas de música en Antioquia. Tradición hecha política cultural”, de López Gil, Gustavo Adolfo; Londoño Fernández, María Eugenia; Mejía Salazar, Luis Vicente; Arango Cuartas, Martha Eugenia y Palacio Villa, Fred Danilo. Medellín: Antioquia, Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. Dirección de Fomento a la Cultura; Universidad de Antioquia, Facultad de Artes, Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, 2007, contextualizan 200 años de historia de estas agrupaciones en el país, describen ampliamente las dimensiones pedagógica, estético-musical y administrativa que las caracteriza y sitúan su significación sociocultural hoy.

7 Aunque no coinciden las cifras oficiales con las que reportan otras instituciones, los índices de miseria y de desplazamiento en Colombia son alarmantes. Según el censo realizado por el DANE en 2005, el índice de pobreza es del 49,2% de la población. El informe mundial sobre desplazamiento presentado por ACNUR en junio de 2008 arroja una cifra de 3'281.000 personas desplazadas, mientras que la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional en agosto de 2009 reporta una cifra de 3'192.000 personas desplazadas.





la confianza social y a “la ausencia de procesos comunitarios de elaboración del duelo”.

¿Podríamos los músicos asumir, por ejemplo, las tragedias del abandono y del desplazamiento de manera más consciente y solidaria, generando alternativas ciudadanas de comunicación, de reconocimiento y de acogida? Porque es cierto que una realidad de esta magnitud implica en primer lugar al Estado y a los directos responsables de ella, pero en definitiva nos compromete a todos. Se trata de crear oportunidades, pero diferenciando claramente dos niveles y sus posibles interacciones: el del Estado, y el de cada uno de nosotros como sociedad civil.

Corresponde al Estado y a las instituciones la debida protección física, técnica y jurídica del patrimonio documental musical y danzario, en aspectos tales como almacenamiento, conservación, sistematización, accesibilidad y administración de derechos autorales. Pero son múltiples los campos donde investigadores, comunicadores, músicos y no músicos podemos ampliar ese ejercicio del cuidado, valoración y aprovechamiento de nuestro patrimonio musical. Veamos algunos ejemplos de áreas donde se requiere con urgencia el aporte interdisciplinario para la recuperación y comprensión de esa nuestra memoria musical colectiva.

**Historia social:** Las músicas locales no se han historiado en Colombia; apenas comienza esta tarea.

**Musicología - Etnomusicología:** Existen pocos estudios dedicados al análisis de las estructuras, los contextos, el valor simbólico, y demás elementos que caracterizan las diversas músicas

locales de nuestro país, y son muy escasos los que han podido ser publicados.

**Antropología:** Las músicas aborígenes, afrocolombianas y mestizas, tanto rurales como urbanas, ofrecen un amplísimo campo de trabajo en lo relativo al comportamiento de los diversos grupos sociales, al potencial simbólico de la música respecto a la construcción de identidad y la significación del territorio...

**Educación formal y no formal - Pedagogía musical:** Urge apoyar decididamente la producción y difusión de repertorios para diversos niveles educativos formatos instrumentales y mixtos: textos didácticos, CDs, videos, películas....

**Comunicación social:** Las músicas locales, sus actores y destinatarios reclaman mayor atención por parte de las entidades responsables de su valoración posicionamiento, y mejor formación a quienes se encargan de su divulgación. Se requiere de estímulo a intérpretes, compositores y arreglistas locales mediante la producción de programas de radio y televisión, la orientación adecuada de encuentros, festivales y la formación de públicos, necesaria pero desestimada y desaprovechada por los medios y los comunicadores.

**Estética - Artes en general:** Los avances tecnológicos contemporáneos, las comunicaciones y la globalización (conocimientos, sistemas musicales, instrumentos, técnicas y expresiones artísticas diversas) abren insólitas perspectivas a la experimentación estética y artística, máxime en un país pluri-étnico y multicultural como es Colombia.

**Salud pública:** El estudio, la investigación y la experimentación científica podrían aportar nuevas posibilidades respecto al uso de las músicas locales y regionales en el tratamiento de diversas afecciones y limitaciones; mediante el trabajo inter-disciplinario en pediatría, geriatría, psiquiatría, psicología social (en casos de discapacidad física, visual, auditiva, emocional, depresión, inadaptación, alzhéimer), y en procesos de rehabilitación social.

**Economía:** Aprovechamiento de la riqueza orgánológica que ofrece el país (Luthería, constructores, instrumentos, bancos de sonoridades, técnicas de ejecución). Gestión cultural: incentivando la participación de músicos y danzarines locales en espacios, festivales y espectáculos destinados al turismo, y garantizando el mejoramiento de la calidad en la prestación de servicios. Promoción y mercadeo de productos culturales locales; mediante el estímulo y afirmación de la originalidad y la diferencia.

**Ingeniería de sonido:** Elemento de primera importancia en la producción de espectáculos y en el desarrollo de una industria musical contemporánea y competitiva por su calidad.

**Gestión y producción musical.** Escenario abierto a la creatividad y aprovechamiento de la diversidad cultural.

Es importantísimo el trabajo que personas e instituciones especializadas realizan respecto al cuidado y circulación de la memoria musical colectiva. Pero es quizás más urgente propiciar el diálogo intergeneracional y el acercamiento del ciudadano común a sus propias raíces; que personas mayores, amas de casa, maestros,

niños, jóvenes y ancianos puedan reconocerse como herederos de una memoria histórica común; como agentes y protagonistas de la transmisión y la revitalización de ese patrimonio cultural-musical. Espacios donde la música-memoria se convierta en oportunidad de disfrute para la gente, conciencia de sí misma, sentido de la propia dignidad y autoestima, y factor de convivencia ciudadana.<sup>8</sup>

Memoria escolar, barrial, local... que reconoce y valora “lo que cantaba mi abuelo”, “lo que sabe mi papá”, “la canción que inventó mi compañero de clase”, “el grupo que tienen los vecinos”, el festival musical del barrio, del municipio, de nuestra ciudad... Invitamos a los lectores a idear nuevos escenarios de reencontro comunitario y de construcción de esa memoria musical colectiva; o a fortalecer los que ya existen: albergues para desplazados; instituciones de rehabilitación para menores e instituciones carcelarias; hogares de Bienestar Familiar y hogares de la tercera edad; festivales veredales, celebraciones de aniversario del barrio, la parroquia, la escuela, la fábrica, la cooperativa, la entidad o empresa; sindicatos de trabajadores, de maestros o empleados; radiodifusoras y canales de televisión de interés público, la emisora de la escuela, del barrio de la universidad...; o la tertulia en el barcito del barrio, por ejemplo.

Alentamos, convocamos al empoderamiento colectivo de esa memoria puesta al servicio de iniciativas locales y regionales; o a través de redes informáticas de coleccionistas, músicos y amigos... Si la comunicación y el recuerdo se construyen con otros, y si la memoria subsiste gracias a lo colectivo, eso significa que

<sup>8</sup> Véase: “Un toque de esperanza, las bandas de música en Antioquia. Tradición hecha política cultural” (2007).



Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano

todos somos responsables de nuestro patrimonio cultural.

Contemporizar, actualizar, con sentido solidario de arraigo, de goce, de lúdica y disfrute; es éste el reto de hacer accesible y atractiva esa memoria grupal, especialmente para niños y jóvenes, buscando un equilibrio entre la tradición como tendencia reproductiva, y la innovación y el cambio como tendencias creativas y renovadoras.

En manos de la población civil cabe desarrollar iniciativas múltiples, entre las cuales destacamos las de identificar el recurso humano portador y actor potencial de memoria musical; estimular su capacidad desde las juntas de acción comunal y los consejos municipales y departamentales de cultura. Aprovechar las posibilidades de acceso cada vez mayor a las nuevas tecnologías de audio y de video para captar, dejar registro y ordenar información referida a esas memorias cercanas. Son muy variadas las actividades que pudieran convertirse en ocasión de desarrollo identitario y territorial local, en desarrollo humano sostenible en términos sociales, culturales, incluso económicos.

[Porque] “Lo que impulsamos, no es sólo un cambio de modelo de desarrollo, sino un nuevo modelo de sociedad, más autogestionaria, plural, horizontal, solidaria; una sociedad que aminore las brechas sociales, económicas, políticas, culturales y territoriales”. (Rulli, Matías, 2008).

Con un claro sentido de participación en las dinámicas globales, países como Francia, España, Italia... apoyan actualmente programas diversos para la recuperación de sus saberes tradicionales. Se celebra anualmente, por ejemplo, “el día de la música valenciana” (29 de abril), destinado al reconocimiento de los intérpretes

locales y a la difusión de sus producciones. O el Festival de música étnica de Palarísa, apartada región del sur de Italia (provincia de Calabria), evento cuya popularidad ha desbordado lo local, para convertirse en un espacio artístico internacional, turístico y económico de impacto en el desarrollo regional.

A modo de conclusión, y con el claro propósito de estimular propuestas creativas de valorización de la identidad cultural y de la música como memoria y como factor de desarrollo humano, nos referiremos a otras iniciativas entorno a la música y a la danza colombianas, iniciativas tanto de origen privado como institucional, unas locales-barriales, otras departamentales o de alcance nacional, incluso alguna de ellas producida por artistas colombianos radicados en el extranjero.

“*Festival del porro*”, *barrio Santa Rosa de Lima, comuna occidental de Medellín*. (1992 a la fecha). Toma la iniciativa una pareja de jóvenes, Alonso y Fanny, quienes en 1992, para contrarrestar la violencia armada y la marginalidad del sector, propusieron a la gente unirse en torno a la práctica familiar y vecinal del *porro*, como música y como danza, en sus distintas modalidades tradicional y contemporánea. Investigadores, académicos, periodistas, intérpretes y público en general son convocados anualmente para enriquecer con sus miradas y aportes esta iniciativa comunitaria, que incluye una publicación periódica y que avanza hacia la XVII versión del festival.<sup>9</sup>

Festival Departamental “*Antioquia vive la música*” 2006 – 2009. Cinco discos compactos y dos folletos explicativos consignan expresiones culturales, parte de la memoria musical

<sup>9</sup> Revistaporroyfolclor@yahoo.mx.com o <festiporromed@hotmail.com>; Fanny

regional. Se trata de una experiencia institucional en los campos de la gestión cultural, el espectáculo y la formación de nuevos públicos, promovida y patrocinada por la administración departamental. La propuesta estimula y apoya la realización de encuentros musicales en las distintas subregiones del departamento, durante los cuales se seleccionan los grupos mejores y más representativos para llevar a diversos escenarios, una muestra riquísima de la diversidad musical antioqueña, muestra inclusiva de expresiones afro-regionales y juveniles contemporáneas. Esta iniciativa, más equitativa e incluyente, contribuye al desmonte del imaginario impuesto en torno a lo musical andino como paradigma de lo nacional.

*Cartografía de prácticas musicales en Colombia: una visión desde el Plan Nacional de Música para la Convivencia, 2007*<sup>10</sup>. Se trata de una acción de origen oficial y de alcances nacional e internacional que ofrece, en línea, información sonora, visual, escrita y geo referenciada relativa a las diversas expresiones musicales colombianas, a sus actores principales, instrumentos y formatos. El proyecto pudo desarrollarse desde el Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional, gracias a la persistente voluntad de un grupo de músicos-investigadores colombianos, conscientes de la importancia de socializar esa memoria, aprovechando las nuevas tecnologías de circulación de información.

*Recopilación fonográfica del grupo Aires del Campo, Música tradicional de la vereda San Andrés, municipio de Girardota, localidad ubicada a 28 km. al nororiente de la ciudad de Medellín.* Esta publicación, realizada en el 2006 por el grupo de investigación Valores Musicales Re-

gionales de la Universidad de Antioquia, con el apoyo de entidades públicas y privadas, compila y contextualiza expresiones musicales rurales y urbanas representativas de la cultura antioqueña de los siglos XIX y XX. Esta edición fue concebida con un claro sentido pedagógico; consta de un disco compacto que recoge parte de esa memoria musical, y de un libro-folleto de 40 páginas (incluidas partituras), que sitúa la producción en el corazón mismo de la historia y de la cultura local-regional. La publicación fue hecha en reconocimiento a sus protagonistas, mujeres, hombres y niños, agricultores y obreros, quienes, desde un compromiso educativo, aún persisten en la revalorización de su quehacer artístico, social y cultural a través de una escuela comunitaria.

El disco compacto "*Marta Gómez. Cantos de agua dulce*". Una mujer colombiana y un grupo de músicos jóvenes residentes en New York, instrumentistas de excelencia, recrean tradiciones andinas, costeras, y llaneras... que van más allá de las fronteras para reafirmar una identidad latinoamericana y caribeña renovadas. Una memoria musical y humana cargada de tierra húmeda, de paisajes, sonoridades, imágenes y olores; gentes cercanas que bailan, lloran, ríen, sueñan y aman a nuestro modo. Lamentablemente el plegable que acompaña el disco y los textos de las canciones aparecen escritos sólo en inglés. Y decimos "lamentablemente", porque todo idioma implica una manera de pensar y de sentir el mundo. "Abandonar un idioma para usar otro, que tiene mayor área de recepción, siempre implica el abandono de una parte del patrimonio y de la identidad". (Ollivier, 2005: 71). Este hecho, además, limita el acceso a la información a un elevado número de personas, especialmente a jóvenes músicos,

<sup>10</sup> Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/eContent/musical/home.html>



adolescentes y a numeroso público de las bases populares. Los invito a escuchar ahora la “Canción de cuna”, carnavalito argentino con dejos de cumbia, donde se hacen presentes la ternura y la tragedia siempre esperanzada de las madres solas... mujeres que aquí y allá alientan la vida de miles de niños y niñas sin padre...

*Trío nueva Colombia, 20 años. El arte de la memoria. 2007* [2 CDs]. Se trata de una producción digna de situarse en los mejores escenarios, en la cual tradición e innovación se funden naturalmente recreadas con originalidad y excelencia interpretativa. Re-creación, fusión de géneros de óptima calidad que recoge una memoria andina ancestral y la proyecta con fuerza expresiva al presente de nuestras músicas urbanas. [...] “Si somos lenguajes, y por tanto memoria, el pasado es fundamental para enriquecer el presente y proyectar el futuro con algún criterio”. (Dufour, 2006: 25). De el compositor Mauricio Rangel, proponemos escuchar la obra titulada “A lo Germancho”, dedicada al compositor y pianista del grupo Germán Darío Pérez. La obra aparece identificada como pasillo, aunque en realidad se trata de una fusión de los géneros pasillo y bambuco.

A modo de síntesis, y para concluir estas reflexiones, podemos afirmar con certeza que cuidar, valorizar y re-crear las músicas locales, rurales y urbanas; asumirlas como memoria colectiva y aprovecharlas como patrimonio cultural singular y propio, abre posibilidades al desarrollo humano individual y comunitario; estimula la comunicación intergeneracional, el crecimiento de una conciencia histórica, la autoestima individual y colectiva, el fortalecimiento de vínculos sociales y territoriales y promete una producción artística de calidades insospechadas.

## Bibliografía

- Acción Social. (2009) *Registro Único de Población Desplazada: tabulados Generales de Población Desplazada* [en línea]. Disponible en: <http://www.accionsocial.gov.co/Estadisticas/publicacion%20agosto%2031%20de%202009.htm> [Consulta, septiembre de 2009].
- ACNUR. (2008) *Informe mundial sobre desplazamiento*, citado por CODHES. En: Colombia es el país con más desplazados en el mundo. Disponible en: [http://www.codhes.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=187](http://www.codhes.org/index.php?option=com_content&task=view&id=187) [Consulta, junio de 2008].
- Boff, L. (2002) *El cuidado esencial*. Madrid: Trota.
- DANE. (2005) *Boletín censo general necesidades básicas insatisfechas* [en línea]. Disponible en: [http://www.dane.gov.co/files/censo2005/nbi\\_censo2005.pdf](http://www.dane.gov.co/files/censo2005/nbi_censo2005.pdf) [Consulta, junio de 2008].
- Dufour, M. (2006) *Memoria, tiempo y música: la memoria colectiva de los músicos* [en línea]. En: [http://www.wikilearning.com/articulo/memoria\\_tiempo\\_y\\_musica-la\\_memoria\\_colectiva\\_de\\_los\\_musicos/13938-6](http://www.wikilearning.com/articulo/memoria_tiempo_y_musica-la_memoria_colectiva_de_los_musicos/13938-6) [Consulta, abril 21 de 2008].
- Londoño F., M. E. (2002) *Y la memoria se hizo música...* Medellín: UNESCO – ICFES - Universidad de Antioquia. 30 p. Legado del saber No. 2. Colección 200 años Universidad de Antioquia.
- Londoño F., M. E.; & Tobón R., A., & Franco D., J.H. (2007). *A los niños de todas las edades* [Texto para niños y texto para maestros]. Medellín: Antioquia, Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia. Dirección de Fomento a la Cultura; Instituto para el Desarrollo de Antioquia IDEA; Universidad de Antioquia., 274 p. Colección de Autores Antioqueños; p.145.
- Ministerio de Cultura. (2007) *Cartografía de prácticas musicales en Colombia: una visión desde el Plan Nacional de Música* [en línea]. Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional,. Disponible en:



<http://www.mincultura.gov.co/tools/marco.php?idcategoria=17723>

[Consulta, septiembre de 2009].

Ochoa G., A. M. (2004) “*Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia*”. En: Grimson, A. [Compilador]. *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO libros, p. 17-42.

Ollivier, B. (2005) “*Memorias, identidades y patrimonio inmaterial: ¿Qué papel desempeña la comunicación?*”. En: *Generaciones: transmisión y recreación de las culturas tradicionales. Memorias del VI Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de los Países Andinos*. Medellín, Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura, p. 61-75.

Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2000) *Informe sobre Desarrollo Humano* [en línea]. Madrid: Mundi Prensa, 2000. En: [http://hdr.undp.org/en/media/hdr\\_2000\\_overview\\_es.pdf](http://hdr.undp.org/en/media/hdr_2000_overview_es.pdf) [Consulta mayo 13 de 2008].

Riaño A, P. (2004). *Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias* [en línea]. En: <http://www.flasco.org.ec/docs/i21riano.pdf>. [Consulta, abril 21 de 2008].

Rulli, M. (2008). *Desarrollo humano: un concepto más amplio*. [en línea]. En: <http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2008/2008prim/educacion/desarrollo-210108.asp>. [Consulta mayo 13 de 2008].

Sacco, V. (s.f.) *La valorización de la identidad cultural como base del desarrollo rural: el caso de la Calabria Grecánica y el Festival Paleariza* [en línea]. En: [www.uexternado.edu.co/finanzas\\_gob/cipe/opera/opera\\_2007/Cap%202%20Art%205%20\(213-224\).pdf](http://www.uexternado.edu.co/finanzas_gob/cipe/opera/opera_2007/Cap%202%20Art%205%20(213-224).pdf) – [Consulta Abril 19 de 2008].

Tuler, S. & Menna, R. B. (2002) *El rito de la hoguera. Espacios de la noche vieja en La Plata* [en línea]. En: AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, No. 20, mayo de 2002. [En: <http://www.aibr.org/antropologia/aibr/>] [Consulta Abril 19 de 2008].

## Discografía

Gobernación de Antioquia. Antioquia. (2006, 2007) *Vive la música. Medellín*, Gobernación de Antioquia, Dirección de Fomento a la Cultura. [2 Discos compactos con folleto ilustrativo].

\_\_\_\_\_; (2008) *Antioquia vive la música*. Encuentros de bandas de música, coros, músicas tradicionales y populares y populares urbanas. Medellín, Gobernación de Antioquia, Dirección de Fomento a la Cultura. 2008. [3 Discos compactos con folleto ilustrativo].

Gómez, M. (2004) *Cantos de agua dulce*. New York: Chesky records, JD281. [Disco compacto].

López G, G. A., & Rendón M., H. & Palacio V., F. D. (2006). GRUPO DE INVESTIGACIÓN VALORES MUSICALES REGIONALES [investigación, asesoría y producción musical], GRUPO AIRES DEL CAMPO [intérpretes]. Atardecer en San Andrés. Música tradicional de Girardota, Antioquia, vereda San Andrés. Medellín: Facultad de Artes, Universidad de Antioquia; Ministerio de Cultura; Gobernación de Antioquia; Alcaldía del Municipio de Girardota y Cooperativa Financiera de Antioquia. 40 p: il. + folleto didáctico.

Trío Nueva Colombia. (2007) *Trío Nueva Colombia, 20 Años*. El arte de la memoria. [Disco compacto con folleto didáctico], Bogotá.

Medellín, junio de 2008.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> La presente versión fue revisada y actualizada en septiembre de 2009.