

De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña

Darío Blanco Arboleda

Profesor-investigador, Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia

Dirección electrónica: darioblanco1@gmail.com

Blanco, Arboleda Darío (2009). "De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Vol. 23 No 40, pp. 102-128.
Texto recibido: 15/07/09; aprobación final: 22/10/09.

Resumen. El proceso de construcción de las identidades nacionales, su perfilamiento y manejo, ha sido central a los estados-nación debido a que son piedras angulares en sus configuraciones y mantenimientos. Realizo un análisis, en este sentido, teniendo como eje el papel que ha desempeñado la música y sus imaginarios en el establecimiento de una colombianidad funcional al Estado y a sus grupos hegemónicos.

Palabras clave: identidad, Colombia, música caribeña, pobreza, desigualdad, violencia, política, tropipop, vallenato, cumbia.

Melancholics to *rumberos*... from the Andes to the coast. Colombian national identity and the Caribbean music

Abstract. The process of construction, profiling and management of national identities has been a cornerstone in the configuration and perpetration of nation-states. The following article offers an analysis in this direction, focusing on the role that music has played in establishing a *colombianidad* (colombian-ness) that is functional for the state and its hegemonic groups.

Keywords: identity, Colombia, Caribbean music, poverty, inequality, violence, politics, tropipop, vallenato, cumbia

*Cuando me preguntó/ ¿De dónde es?, ¿quién es usted? / Sentí una soledad
Que hasta la sangre se me fue / Se llega uno a asustar / De lo que cuentan por ahí
Rogué a mi corazón / Que me inspirara la razón / Y el corazón se me llenó
De Lucho, Galán y Hernández / De cumbia, guaracha y salsa picante
De Matamoros, Escalona y Benny Moré / De vallenato y de merengue puro
De Juan Luis Guerra, de Billo Frómata y Rubén Blades
Y entonces se me rellenó la boca / De puro orgullo y le contesté:
Caribe soy, soy, soy / A mucho honor / En donde dice señas particulares
Ponga Caribe soy / A mucho honor / El único lugar en donde aún
Se puede vivir de una ilusión / Abrió mi maletín / Quería encontrar yo no sé qué
Sacó un disco de Songo / Borondongo y Bernabé / Una palmera, un son
Y una estampita de la paz / Doce cartas de amor / Y Cien años de soledad...*

Caribe Soy (Andrés Cabas)

Entrando

Una reflexión en torno a la identidad nacional —a la colombianidad— y cómo la música, en particular la caribeña, se integra en este *performance*, en esta imaginación, es el eje central del presente artículo. Busco entender diversas paradojas en relación a nuestra cotidianeidad como colombianos, develando ciertos intereses relacionados con la manera como nos pensamos, como nos construimos, como actuamos y el papel determinante de la música en estos procesos.

En un primer momento, planteo la profunda incongruencia de una identidad nacional establecida desde la hilaridad cuando estamos asolados por la pobreza, la desigualdad y la violencia. Con este fin, cruzo el resultado de un par de encuestas mundiales relacionadas con la percepción de la calidad de vida en el mundo con algunas estadísticas sobre la situación económica y social del país.

Continúo con una revisión en relación al concepto de identidad, planteo cómo puede ser falaz en la tendencia a percibirlo de manera estática. Hago énfasis en su carácter relacional, es decir en cómo la identidad se construye en la comunicación con otros sujetos sociales, y en cómo los modelos identitarios hegemónicos pueden llegar a establecer inercias poderosas.

En consecuencia con el título del artículo, establezco el desplazamiento en los modelos de identidad nacional desde los Andes hacia el Caribe intentando explicar la paradoja establecida al inicio del artículo. Adicionalmente, realizo una revisión a la creación y sustento del nacionalismo, planteo la preponderancia de los medios masivos de comunicación y de la idea de simultaneidad dentro de este ejercicio.

Posteriormente, intento dar cuenta de la nueva sonoridad nacional el “tropipop”, doy un breve repaso sobre su origen, características y problemáticas. Entiendo este género, y las identidades que incita, como instrumental a los intereses del poder. En este punto me interesa mostrar cómo los modelos musicales lúdicos poseen apoyo preferente sobre los críticos y rebeldes. Muestro cómo los espectáculos y campañas, en medios de comunica-

ción masiva, en relación con la identidad nacional y la música, poseen claras directrices e intereses políticos no siendo solo los modelos de candidez que intentan presentarnos.

Concluyo con un repaso a la música vallenata y a su gran festival. Intento mostrar cómo, la actual música colombiana, posee marcados intereses y busco evidenciar la manera en que ha servido al posicionamiento político desempeñando un papel protagónico en relación con las profundas problemáticas de la nación.

El país se derrumba y nosotros de rumba

Grafiti anónimo que apareció en Bogotá hacia 1990

Colombia construye su identidad nacional —imaginada¹— desde la alegría, la rumba, la música y el baile. Es una nación “rumbera²” y resulta por lo menos sorprendente que embebida en una guerra civil que pareciera eterna, con el conflicto social abierto más largo y que ha derramado más sangre en el continente, se identifique de esta manera. La “encuesta mundial de la alegría” confirma plenamente este hecho ubicando a Colombia, durante los varios años que se ha realizado el estudio, en los primeros lugares en el mundo.

La investigación titulada *Registro continuo de la investigación científica sobre la apreciación subjetiva de la vida* ubica (en la consulta realizada en 2008) a Colombia como el segundo país más alegre con 8,1 en la escala, junto a Suiza, y solo por debajo de Dinamarca puntuada con 8,2. Otro país que históricamente ha elegido construir su imaginario nacional desde la alegría, como Brasil, tiene 6,8 en la escala. México tiene 7,6. Los datos más bajos los arrojan países de África, Tanzania con 3,2 y Zimbabwe con 3,3 (Vennhoven, 2008).

Es por lo menos sorprendente la consistencia de Colombia en este tipo de trabajos ya que en otro estudio publicado, por el Instituto de Investigación Social (ISR) de la Universidad de Michigan, que midió “el grado de bienestar subjetivo” en 2007, ocupó el mismo lugar. El ISR viene analizando desde 1981 el nivel de satisfacción general con la vida en un número significativo de países. Ronald Inglehart, director de esta encuesta mundial que reúne académicos de las universidades de Michigan, Harvard y Jacobs en Bremen, estableció que Dinamarca, Puerto Rico y Colombia son, en este orden, los países más felices del mundo.

Colombia es el tercer país más feliz del mundo y el primero de América Latina, región en la que le siguen El Salvador (11), Guatemala (17), México (18), Venezuela (23), Brasil (30) y Argentina (32). Perú se sitúa a la cola de los países

1 Uso el concepto de “comunidad imaginada” siguiendo a Anderson (1993), más adelante establezco las condiciones de este ejercicio comunicativo en el ámbito nacional.

2 El concepto de rumba es central para Colombia, donde se gasta buena parte del tiempo libre y del dinero. Se refiere a la fiesta, al baile y en general a la vida nocturna.

latinoamericanos (61), junto con República Dominicana (42), Chile (41) y Uruguay (39). Brindando un contexto más amplio encontramos que EE. UU. es (16), el Reino Unido (21), Francia (37) y Japón (43) (Inglehart et. ál, 2008).

Aun cuando puede discutirse mucho sobre la validez de este tipo de datos arrojados por encuestas, son muy claros para la validación de mi argumento. Por supuesto que Colombia no debe ser la nación más feliz del continente, sufriendo rezagos sociales tan graves. Pero sí es un país que coloca un gran énfasis entre sus imaginarios colectivos sobre la alegría, la rumba, la fiesta y el baile. Así la alegría se convierte en pieza fundamental dentro del mecano que es su identidad nacional.

Cabe aquí preguntarse ¿a qué nos referimos cuando pensamos en la identidad del país, en la colombianidad?, más aún cuando aparecen resultados como estos donde somos los más alegres. Los medios masivos colombianos se empeñan en proyectarlo en comerciales y programas de televisión, el carrusel sin tregua de ferias y fiestas, en las ciudades y municipios, nos lo demuestran ¿pero cómo entender esta paradoja dentro de una nación con tantas tensiones sociales?

Colombia posee dos graves problemáticas, que en su sumatoria no tienen parangón en la región, y que pueden aparecer como estructurales a la violencia aparentemente “endémica” que sufrimos. Mantiene a la mitad de su población bajo situación de pobreza, suplementaria con una de las desigualdades en la riqueza más altas del continente y del mundo.

Según el DANE el desempleo a julio de 2009 fue del 12,6% y las cabezas de familia, del promedio del país en 2008, consideran en el 35,2% que sus ingresos no alcanzan a cubrir los gastos mínimos y en el 51,6% consideran que solo alcanzan para estos. El coeficiente de Gini (el más utilizado para medir la desigualdad) para el país en 2008 fue de 0,59, mayor a lo registrado entre 2003 y 2005, “lo cual es preocupante si se tiene en cuenta que durante estos años la economía de Colombia creció, en promedio, 4,4% [...] Este es un reflejo del tipo de política económica que ha manejado la administración del presidente Álvaro Uribe” (véase diario *El Espectador*, 30 de agosto de 2009). Estas cifras evidencian que aun cuando la economía ha crecido la desigualdad sigue en aumento, dicho de manera prosaica: en Colombia los ricos cada vez son más ricos y los pobres más pobres.

Soy anarquista, soy neonazista / Soy un skinhead y soy ecologista / Soy peronista, soy terrorista, capitalista / y también soy pacifista / Me gusta andar de negro con los labios pintados/ pero guapo en la oficina siempre ando bien trajeado / Me gusta aventar piedras, me gusta recogerlas / me gusta pintar bardas y después ir a lavarlas / Y en las tocadas la neta es el slam / pero en mi casa si le meto al tropical...

El Borrego (Café Tacuba)

La identidad es uno de esos conceptos que usamos coloquialmente sin mayor reflexión o conocimiento profundo sobre el mismo. Esto creo que se debe a su polisemia y a las

largas e inconclusas reflexiones que la filosofía, principalmente, ha efectuado desde siempre sobre su carácter y que por su naturaleza humana los desplazamientos en la misma no tienen fin. En diferente formulación, la identidad siempre tiene cambios paralelamente con los desplazamientos en las dinámicas sociales. No existe un yo sino en relación con un otro, como no existe un nosotros sino en contraste a “los otros”. En la medida en que las identidades de nosotros se desplacen lo harán la de los otros, y viceversa, en un continuo.

Este es un problema que ha sido central en los recientes debates en las ciencias neurológicas y cognitivas examinando qué es innato al comportamiento humano y cuáles son los elementos adquiridos (Melucci, 1996: 28).

De esta manera, las ciencias sociales han avanzado hacia la idea de que el individuo y el sistema, recíprocamente, se construyen, y que el sujeto solo se hace consciente de sí mismo, como individuo, en la dinámica de sus intercambios activos con un medio ambiente externo por intermedio de los recursos y constricciones ofrecidas por él. Sin embargo, la autoidentificación debe lograr el reconocimiento intersubjetivo para poder proveer la bases de la identidad. Nuestra habilidad y posibilidad de distinguirnos de los otros debe ser reconocida por esos mismos otros. Así nuestra unidad personal, que es producida y mantenida por autoidentificación, descansa en nuestra membresía en un grupo y en nuestra habilidad para localizarnos dentro de un sistema de relaciones. Nadie puede construir su identidad independientemente de su reconocimiento por parte de otros (Melucci, 1996: 29).

Retomando la argumentación, la identidad colombiana se hace progresivamente alegre, bailadora, desenfadada y rumbera en el último medio siglo. Pasamos como nación de identificarnos a partir de la cultura andina a la caribe que fue bloqueada y estigmatizada hasta esas fechas.³ El país en su generalidad decide construirse, pensarse, desde el trópico, la sensualidad y la alegría. Aun cuando conceptos como el de identidad en la vivencia cotidiana nos parezcan fijos debemos recordar que no lo son, que son construcciones, imaginaciones o acuerdos. Estos se generan desde abajo, desde los mundos de vida y las inercias de lo popular pero, al mismo tiempo, pueden igualmente ser dirigidos desde arriba, delimitarse y ser creadas tendencias hacia donde las personas puedan dirigirse. Para estos fines los medios masivos de

3 Anteriormente, pasada la mitad del siglo xx, la música nacional, la denominada “música colombiana”, fue el bambuco, ritmo andino asociado a los grupos hegemónicos de las grandes ciudades ubicadas en esta zona. Como veremos, más adelante, hasta estas fechas la música Caribe está profundamente estigmatizada, como música de “negros”, provincianos y de clases bajas, negándosele la entrada al “interior”. Actualmente, nuevas generaciones de músicos urbanos del “interior” están experimentando con un nuevo género, la “nueva música colombiana”, que sería resumidamente una mezcla de la “música colombiana” (bambucos, pasillos y torbellinos) con algunas sonoridades afronorteamericanas como el jazz y el blues, entre otras. Un reciente trabajo, a este respecto, y tomando como eje analítico al grupo de Medellín *Puerto Candelaria* lo realiza Tangarife (2009).

comunicación son ideales, las diversas campañas mediáticas, mayormente dirigidas desde el Estado, sobre lo que somos y no somos (identidad) nos hablan de esto.

Estas tendencias identitarias son tan poderosas, tan homogeneizadores, que parecen determinantes, debido a que cuando el reconocimiento de mi propia identidad es negado por los otros, entramos en el escenario del estigma, de la identidad deteriorada, como lo trabaja Erving Goffman. En este orden de ideas, habrá un reforzamiento negativo de la sociedad en general hacia aquellos individuos que decidan negarse o simplemente no puedan representarse desde el patrón hegemónico identitario. Llenos están los libros, revistas y periódicos de diatribas en contra de las músicas y bailes costeños principalmente por su ascendente afro- y su corporalidad-sensualidad. Si esto es marcado en la actualidad, por ejemplo en contra de la champeta⁴ o el reggaetón, solo imaginemos la misma matriz de baile pero cuando nuestra identidad, nuestro modelo comportamental, estaba determinada por la regulación, la moderación, el recato y la rigidez en materia corporal, expresada en la “música colombiana” andina, anterior a la mitad del siglo xx. Esto debido a un férreo control del cuerpo y de la sexualidad por parte de la Iglesia a partir de la interiorización de conceptos como el pecado y la culpa. Acá un simple ejemplo de fines del siglo xviii:

Igual remedio se necesita con los más estrechos encargos a las justicias reales para que celen y eviten en la víspera de fiestas, los bailes, que vulgarmente llaman bundes, a lo menos desde las nueve de la noche en adelante para que se consiga que las gentes que asisten a ellos, no dejen de oír misa en el día siguiente, como frecuentemente acontece, no solo en los sitios y lugares, sino también en las villas y ciudades, sin exceptuar esta que es la capital de la provincia. Los que concurren son indios, mestizos, mulatos, negros, y zambos, y otras gentes de la inferior clase. Todos se congregan de montón, sin orden, ni separación de sexos, mezclados los hombres con las mujeres. Unos tocan, otros bailan, y todos cantan versos lascivos, haciendo indecentes movimientos con sus cuerpos. En los intermedios no cesan de beber aguardiente y otras bebidas fuertes, que llaman guarapo, y chicha, y duran estas funciones hasta cerca del amanecer. Ya se dejan considerar las proporciones que traen para el pecado la oscuridad de la noche, la continuación de las bebidas, lo licencioso del paraje, la mixturación de los sexos, y la agitación de los cuerpos, de todo lo cual han de resultar las fatalísimas consecuencias, que pueden inferirse. Y de aquí dimana que embriagados los unos, entorpecidos los otros, y cansados y rendidos del sueño todos, o no vayan a la misa en la mañana siguiente (que es lo más ordinario) o no puedan oírla con la competente devoción. Ningún medio de cuantos me he valido, ha sido bastante para contener estos daños (Carta de 1781 del obispo de Cartagena Joseph Díaz de la Madrid al Rey, en: Múnera, 1998: 99).

Hoy podemos pensar inversamente que los individuos que no decidan construirse desde la alegría, el baile y la sensualidad recibirán, en diversos grados y múltiples escenarios, estimulaciones negativas sobre su comportamiento. No en el

4 Un buen ejemplo, reciente, de la estigmatización de las músicas caribeñas populares lo encontramos en Bohórquez (2000).

sentido de un castigo directo y pesado sino en una noción, más cercana a las formulaciones teóricas de Michel Foucault en relación con el poder, de interiorización casi imperceptible de pequeños rechazos, dentro de un orden más simbólico, pero no por eso menos determinante. Por ejemplo, se puede ser catalogado de “aguafiestas, amargado o aburrido” o simplemente no poder socializar de manera fluida en las reuniones y fiestas, espacios preferenciales para la interrelación y el emparejamiento. Debido a esto, un individuo puede afectar su potencialidad de construir relaciones interpersonales ya que en estos espacios el capital dancístico, alegre, “rumbero” es primordial. Si pensamos que la construcción identitaria nacional se fue desplazando progresivamente hacia estos ideales, el individuo que no encaje con estos parámetros se verá, en diversos grados, estigmatizado y eventualmente incapaz de socializar, de comunicar de manera fluida.⁵ Ahora acompañemos un análisis sobre los salones de baile para entender la importancia comunicativa e interaccional del mismo y por qué características pudo devenir en fundamental para la identidad colombiana.

Sobra decir que los buenos bailarores y bailadoras obtienen un prestigio muy alto al interior del salón de baile, el cual está basado no en la posesión de dinero (recurso que suele ser escaso entre estos), sino en el dominio de un conocimiento que adquiere un alto valor simbólico. Es así que los asiduos clientes de los salones de baile han hecho de este recinto público su espacio vital e íntimo. A partir de las funciones que desempeña el baile de pareja realizado en los salones, se podría caracterizar a los mismos como espacios recreativos que permiten un tipo específico de relajamiento, una liberación subliminal lograda a partir del movimiento corporal. Pero son, además, espacios socialmente diseñados para sentir el propio cuerpo a través del conocimiento de los otros cuerpos; sensaciones en las que no solo intervienen el contacto físico, sino también las miradas de los otros. El baile es una forma de seducción, que permite adicionalmente realizar una autorrepresentación ante los otros. Los movimientos corporales realizados en este contexto se transforman en un medio de comunicación, reafirmación que se da al poder transmitir a los demás lo que se siente y lo que se conoce de su propia cultura. Por todo esto, los salones de baile constituyen en lugar de interacción en donde la comunicación se da no a través de la palabra, sino básicamente por medio del movimiento corporal (Sevilla, 1996: 40).

Los desplazamientos en las dinámicas sociales nos han llevado a desestimar la anterior idea de una identidad única invariable a través del tiempo.⁶ Las nuevas formulaciones piensan las diversas identidades (en plural) que todos manejamos en los diferentes tiempos y en los múltiples espacios sociales donde son representadas.

5 Estas ideas en relación con el baile y la comunicación no verbal las desarrollo en Blanco (2007).

6 El *sujeto ilustrado* se basa en una concepción del individuo como completamente centrado, como un individuo unificado dotado con las capacidades de razón, conciencia y acción. Donde el centro esencial del individuo es su identidad personal. Esta identidad es la esencia que emerge con el nacimiento del sujeto y que se mantiene sin cambios, idéntica, a través de toda la vida del individuo (Hall, 1995: 597).

Se manejan diferentes actuaciones o roles dependiendo de los escenarios donde se presente la persona. Esta conceptualización del *performance* identitario es central a mi reflexión. Considero, por ejemplo, que la contemporánea identidad nacional se forjó, parcialmente, bajo la performatividad que implica una vivencia colectiva de la música caribeña. Goffman define una “actuación” (*performance*) “como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (2004: 27). En este caso creo que la vivencia colectiva y los múltiples mensajes emitidos por la música y el imaginario caribe influyen en los participantes de estos *performances*, construyéndose gradualmente la identidad, y el estereotipo, del colombiano alegre y rumbero.

Algunos teóricos han intentado desentrañar las lógicas de estas relaciones mediadas por la música, mostrándonos cómo esta es un elemento esencial y muy complejo en el proceso de constitución de las identidades. Esta perspectiva muestra cómo la música resulta fundamental en el ejercicio de constitución de la subjetividad, cómo al sensibilizarme por la música estoy creando marcos interpretativos, estoy conformando *sensoriums*,⁷ y puedo establecer un mundo de vida.

La música afecta, sensibiliza, al que la vive desde múltiples sentidos. Tiene la capacidad de emitir mensajes desde su melodía, desde la rítmica que invita al movimiento del cuerpo y simultáneamente desde las letras de las canciones. Esas letras no deben ser entendidas como simples textos ya que están encuadrados dentro del formato musical.

De esta forma, además del mensaje emitido desde el texto, está su interrelación con la melodía, el ritmo, y simultáneamente el sentido que le imprime el cantante o grupo. La manera como este dice las cosas, los tonos usados al cantar y sobre todo el sentimiento que transmite la canción mientras la interpreta; y cómo es mediado con quien escucha (Frith; 1998). Debido a esta multiplicidad de canales y de mensajes, por las sinestesias que produce, es por lo cual la música ha sido siempre elemento fundamental en las construcciones identitarias.

Regresando a la identidad colombiana, si analizamos históricamente este proceso podremos descifrar parcialmente la paradoja del porqué la nación más asolada por la violencia del continente y de las más violentas del mundo,⁸ con muy altos índices de pobreza y desigualdad, aparezca como segunda o tercera en las escalas mundia-

7 Walter Benjamin usa este concepto para mostrar cómo a la par de las transformaciones que sufren los grupos humanos, existen transformaciones en el modo y la manera de sus percepciones. Así insta a la investigación de los cambios sociales que encontraron manifestación en los cambios de sensibilidad.

8 Según el Índice Mundial de Paz, *Global Peace Index*, para 2008, los países nórdicos son los más tranquilos sobre la tierra. Colombia es 130 con solo 10 países superándolo en violencia, en orden descendente: Rusia, Líbano, Corea del Norte, República Central Africana, Chad, Israel, Afganistán, Sudán, Somalia y por último, en la posición más comprometida, Irak.

les de alegría. Colombia, desde la segunda mitad del siglo xx, decidió construir su identidad nacional desde el exotismo, erotismo y sensualidad imaginada de la costa Caribe, de sus músicas y bailes. Paralelamente al proceso de modernización, y a la salida de la guerra civil más cruenta del siglo xx, se relocalizaron, se valorizaron y nacionalizaron ciertos elementos culturales caribes antes estigmatizados. De esta manera se encarecen, en el discurso “nacional”, los afrodescendientes e indígenas, su música, su baile y en general su cultura. Se decide asociar la nación con la música caribeña, con el baile y la alegría intentando dejar atrás uno de los episodios más oscuros que vivió el país: la época de “La Violencia”.

Según Peter Wade, es en este escenario que se busca reconfigurar la identidad colombiana. Hasta ese momento la etiqueta de “lo nacional” la tenía el interior del país (la zona andina), el interior que fue plaza de la Violencia y sus masacres. En la búsqueda de reconfigurar la nación y sanar las heridas se desplaza la identidad cultural colombiana hacia la costa Caribe. Plantea que podría pensarse que el desplazamiento de las representaciones de la identidad nacional colombiana del frío, distante y violento interior, hacia imágenes de lo caribeño y lo tropical, la idea del colombiano “rumbero”, se deriva de un deseo de distanciar la nación y las personas de las subyugantes imágenes de violencia, impiedad y desconfianza (Wade, 2000: 229).

Un claro ejemplo del desplazamiento en los discursos de la identidad nacional, y de la anterior hegemonía del bambuco del interior, lo encontramos en la *Encuesta nacional de música folclórica* de 1944, realizada por el Ministerio de Educación Nacional. En esta los ritmos de las costas del país son unos de los grandes ausentes, Antonio Brugés Carmona defensor de la música costeña escribía:

Parece que según el criterio del jurado, solo se admitirá como música nacional el bambuco, la guabina y otros aires del interior de la república y se excluirán en cambio todos aquellos del litoral Atlántico que suponen de influencia antillana y negroide... la música nacional debe dejar de mirarse a través de los lentes que suelen usar ciertas señoras para calificar lo que llaman “buena familia”. ...Se ha excluido sin miramientos de ninguna clase todo aire musical que no se inspirara en los motivos melancólicos de los habitantes de los páramos, como si las regiones costaneras fueran menos colombianas que las del interior, o como si predominara alguna noción racista que repudie todo lo que tenga algún tinte de los abuelos negros que dieron su contribución herencial a los extensos núcleos de nuestra nacionalidad (Brugés (1950) citado en Sánchez y Santos, 2003).

Reaccionando a este evidente racismo cultural, y buscando su aceptación nacional, la música Caribe se vio sometida a un proceso de transformación, de comercialización y de “blanqueamiento” ya que al poseer claras influencias “afro-”, debió mimetizarlas con el fin de poder adquirir mayor aceptación. Esta es una sonoridad que con los años ha sido utilizada como herramienta identitaria, en diversas geografías y temporalidades, por diversos grupos sociales. Inicia en el propio Caribe, se

desplaza sobre la mitad del siglo xx hacia el interior andino y simultáneamente por toda Latinoamérica donde se crearon versiones propias, hoy sumamente vigorosas dentro de las matrices musicales de cada nación.⁹

La música caribeña actual, en su generalidad, es un producto comercial que se ve determinado por las leyes del mercado y queda expuesto al juicio valorativo de los consumidores. Debido a esto cambia sus parámetros constantemente de acuerdo, en primera instancia, con las exigencias comerciales impuestas por las disqueras y estaciones de radio. Estas homogeneizan la sonoridad hacia los parámetros de moda, de éxito probado, afectando los procesos creativos de “originalidad” y “evolución” musical, al someterlos a una “receta”. En segunda instancia esta misma música, que no tenía la posibilidad de emerger de su grupo productor incluso en la costa Caribe, es la música que el mercado discográfico, que el imperio comercial, ha instituido como la “música colombiana”,¹⁰ es el sonido hegemónico con el cual los colombianos deberían reconocerse.

Benedict Anderson argumenta que las conciencias nacionales, por primera vez, se pueden unificar y convertir en una realidad simbólica por intermedio de la prensa y de las novelas ya que gracias a los medios masivos comienzan a existir comunidades “secularmente horizontales y transversales en el tiempo” (1993: 41). La herramienta de análisis que nos brinda esta reflexión sobre la nación es su concepto de “comunidad imaginada”, que podría extrapolarse a cualquier comunidad donde, dado su tamaño, la posibilidad de conocimiento en copresencia de todos sus miembros no exista. Así, la comunidad se erige por intermedio de prácticas que les permiten “imaginarse” haciendo parte de un colectivo que es tan amplio que nunca podrían conocerse todos con todos, debido a esto es imaginada.

En diferente fraseo, en cualquier colectividad y principalmente aquellas de gran tamaño, como las naciones, los sujetos que se sienten parte de las mismas lo son en estricto sentido de manera imaginada. ¿Por qué? Porque no pueden conocer en la interacción cara a cara a cada uno de los integrantes de la misma. De esta manera, el concepto de nacionalismo no es más que un acto de fe, una imaginación que cada uno de los más de 40 millones de colombianos compartimos. ¿Y qué conforma el colectivo? Lo que le da sustento son las construcciones identitarias, el pensarnos, imaginarnos, construirnos de determinada manera que es diferente de otra. Es decir que somos colombianos al tener grados de semejanza entre nosotros y al mismo

9 El solo pensar en la cumbia villera para Cono Sur, la cumbia andina o chicha para Perú y Ecuador, la cumbia norteña y sonidera para México y EE. UU. nos da una idea del poder y la expansión de esta matriz musical. Autores que dan cuenta de los desplazamientos continentales de la música caribeña colombiana son: Nieves, 2008 y Blanco, 2008.

10 Mientras el vallenato ha funcionado internamente como herramienta en la cohesión nacional, la cumbia y el porro han cumplido la función de “representantes” en el extranjero, a manera de embajadores culturales. Este proceso lo abordé en mayor profundidad en Blanco 2000 y 2005.

tiempo ser diferentes, bajo nuestro imaginario, de los venezolanos, ecuatorianos, peruanos, brasileños o panameños.

En este orden de ideas los modelos de ser, de comportarse, en resumen las identidades, son centrales al Estado-Nación, ya que son el sustrato de su existencia. Si los ciudadanos dejan de creer en ese colectivo nacional, y en su pertenencia al mismo, este se viene a pique. En consecuencia, el nacionalismo romántico no escatimó esfuerzos para construir estas identidades-imaginadas-nacionales, unos de los mejores y manidos ejemplos son las novelas nacionalistas románticas donde son delineados ciertos modelos comportamentales. Representativas serían *María* para Colombia, *Doña Bárbara* para Venezuela, *Los de abajo* para México o *Don Segundo Sombra* para Argentina.

Para entender esta idea de comunidad imaginada, según Anderson, es fundamental la idea de simultaneidad, que anteriormente era ajena; un organismo sociológico que se mueve uniformemente hacia arriba o abajo a través de la historia. Esta transformación de la concepción del tiempo fue fundamental y se ve en las dos estructuras básicas que florecieron en Europa en el siglo XVIII: la novela y el periódico. En la novela nacionalista, se describen una serie de sucesos que ocurren en un espacio nacional imaginado y que repercuten para todos al mismo tiempo, aun cuando no puedan todos conocerse (1993: 46).

Hoy las novelas y el folletín ya no son el medio de comunicación masivo por excelencia, fueron desplazadas por el cine, en su momento, y posteriormente por la televisión.¹¹ Hoy la telenovela realiza la misma función de contarnos historias, imaginaciones que nos interpelen, donde todos los connacionales podamos sentirnos identificados, de brindarnos modelos de comportamiento, de identidad.¹²

La posibilidad de comprender la densidad cultural de los conflictos que moviliza la relación entre la televisión y cultura popular pasa entonces por la reconstrucción de una crítica capaz de distinguir la necesaria denuncia de la complicidad de la televisión con las manipulaciones del poder y los intereses mercantiles, del lugar estratégico que la televisión ocupa en las dinámicas de la cultura cotidiana de las mayorías, en la transformación de

-
- 11 Autores como Barbero (1998) y Monsivais (1978 y 2000) trabajan con gran certeza esta construcción de la cultura popular y de los imaginarios nacionales usando como referentes la novela de cordel, el folletín, la radio, el cine, la televisión y la música. Algunos de los ejes explicativos los encuentran en la preeminencia de la oralidad y del melodrama en la cultura latinoamericana.
- 12 Dignas de estudio antropológico, son las temáticas y el contenido abordadas por las más recientes telenovelas (éxitos de *rating*, en los horarios estelares de la noche, producidas por las dos más importantes cadenas nacionales Caracol y RCN), en las que se presentan los más recientes modelos de imaginación colectiva, y los derroteros comportamentales, se derivan de la llamada “cultura del narcotráfico”. Fundadas sobre valores de ascenso social y económico inmediato, violencia y extrema mercantilización de todos los aspectos sociales incluidos el complejo vida-muerte y el cuerpo. Dentro de este modelo los protagonistas son “exitosos narcos” y las protagonistas sus esposas, amantes o “prepagos”.

las memorias y las sensibilidades, y en la construcción de imaginarios colectivos desde los que las gentes se reconocen y representan lo que tienen derecho a esperar y desear (Barbero, 1997: 61).

¡No queremos saber más de violencia! La nueva música colombiana: el *tropipop*

La música caribeña colombiana era marginalizada a finales del siglo XIX, luego, hacia la mitad del siglo XX, dentro de un contexto de rápida modernización y el crecimiento de los *mass media* fue gradualmente aceptada en una versión eugenizada (blanqueada), adaptada como símbolo nacional y embajadora cultural en el extranjero. Posteriormente, en 1990, las versiones “clásicas” son revividas para el consumo nostálgico.

Las diferencias culturales y raciales, nunca fueron completamente negadas en ninguno de esos periodos pero fueron localizadas diferencialmente según la instrumentalización requerida. Al principio, la música costeña fue básicamente vista como primitiva y salvaje siendo relacionada con África con su exotismo y lejanía. Hacia la mitad del siglo XX, estos significados se mantuvieron como una posibilidad crucial pero fueron sobrepuestos con ideas sobre la música como moderna, excitante y liberadora, especialmente en el plano sexual (Wade, 2000: 234, 235).

En 1990 la propuesta de Carlos Vives y sus músicos la transforman en dos vías contrapuestas. Por un lado la “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 la 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.¹³ El perfil indígena fue de más fácil comercialización que el afro- en Colombia, por lo que esta revaloración étnica encajó de manera evidente en la industria musical, acorde a los lineamientos de categorías comerciales como *world music*.¹⁴

Después de 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” se ha erigido recientemente como la nueva sonoridad de Colombia. Es una fusión de *rock* y *pop* con *cumbia*, *vallenato* y otros ritmos caribeños. Es la misma fórmula de Vives, remozada musicalmente de manera mínima.

13 Profundizo en este proceso en: Blanco (2000 y 2005).

14 Categoría que surge de la necesidad de buscar un perfil más comercial a las diferentes músicas locales que básicamente no encajaban en las grandes categorías de la industria. Así, la *world music* se convierte en un gran éxito de ventas y genera una inercia de búsqueda y exotización de los sonidos de la otredad para ser consumidos por Occidente.

La gran crítica que les esgrimen a estos grupos de tropipop es ser clones, manteniendo una fórmula que se desarrolló hace ya más de trece años. La novedad aparece sobre todo estéticamente, el prototipo serían cantantes, mujeres y hombres, de clase social alta, con atractivo físico que vienen a otorgar nueva imagen a la ya antigua propuesta. Se busca atraer los siempre ascendentes y renovados públicos juveniles para quien Vives ya es un clásico, perteneciente a una generación anterior.

Como es normativo en la industria de la música una sonoridad propositiva en 1990, se hace exitosa y la industria musical refina la “fórmula” y se dedica a impulsar múltiples grupos bajo la misma. Se estandariza el sonido y el concepto, comercializando y normativizando lo que otrora fuera innovador y trasgresor convirtiéndolo en un lugar común.

Las letras del tropipop, en términos generales, son fórmulas estereotipadas, comerciales, de amor-desamor y el sonido alegre yailable apela al cuerpo, a la sensualidad y al desenfadado. Las preocupaciones sociales y las denuncias de orden político están completamente fuera de sus intereses, acá un artículo representativo de la crítica al género:

[...] y me enferma esa fórmula facilista, diseñada para que muchachitos de estrato cinco y seis se emborrachen a nombre de Colombia es Pasión y El Mejor Vividero del Mundo, esa fórmula repetitiva que le ha quitado espacio a la diversidad de propuestas que hacen los músicos colombianos a partir del folclor. Pero de los artistas del tropipop también me enferma que casi todos digan que desde niños oyen vallenato. Por favor, muchachitos del Gimnasio Moderno, del Campestre, de Los Cerros dízque oyendo vallenato desde la cuna... ¿Qué les cuesta decir algo verosímil? Por ejemplo, que descubrieron el vallenato pop gracias a Los Clásicos de la Provincia o a La tierra del olvido, de Carlos Vives. Que gracias a Aterciopelados sintieron curiosidad por meterle instrumentos colombianos. No sé, algo de ese estilo. Nadie les pide a esos muchachitos que reconozcan públicamente que son el resultado de un casting [sic] de caras bonitas para armar fans clubs [sic] que ayuden a vender discos o ringtones [sic] para celulares. Pero tampoco nos crean tan pendejos. [...] qué pasó con esos grupos de muchachitos cachacos de estrato seis disfrazados a medias de campesinos del resguardo Zenú donde “hacen empresa” los hijitos del presidente Uribe? Digo a medias, claro, porque el sombrero vueltaio y las gaitas con las que posan en las fotos pero que no tienen ni idea de tocar los acompañaban con bluyines, camisas y tenis de marca. Todo muy estudiado y diseñado por asesores de imagen para que estos músicos hechos en fábrica encajen en los clichés de pacotilla de Colombia es Pasión (Arias, en revista SOHO, agosto de 2009).

Debido a estas características sería posible plantear que al tropipop, comercializado masivamente, actualmente se le interpela entre dos posiciones contrapuestas. Una que estaría en consonancia con las reflexiones teóricas de Teodoro Adorno (1991) y su pesimismo en relación con los medios masivos: como vehículo alienante para la sociedad, difundido por la industria y los grupos hegemónicos en su deseo enajenante, de extrañamiento, a las graves problemáticas sociales de pobreza, violencia e inequidad.

Otra de orden más “posmoderno” donde los públicos —bailadores y escuchas de esta música— escogen (con diversos grados de conciencia) esta fórmula alegre, edulcorada, comercial, que los distancia de las problemáticas y les permite entenderse y constituirse desde la alegría, el desenfado y el olvido. Bloqueando así las duras realidades cotidianas de violencia, secuestros, desplazamientos forzosos y masacres con las que tiene que lidiar la hastiada sociedad colombiana.¹⁵

El investigador Héctor Fernández plantea, en referencia a la música *rock* colombiana, que los grupos que tienen letras fuertes y denuncias con alta conciencia social encuentran mercados y públicos mayoritariamente fuera del país. Teniendo más seguidores en países como Argentina o México que en su natal Colombia. Esto encaja perfectamente con el impulso dado a la música tropipop actualmente. Las sonoridades relacionadas con el folclor, con distanciamientos de las complejidades sociales actuales, son impulsadas por el Estado y sus organismos como el Ministerio de Cultura hacia espacios simbólicos alternativos.

Estos dan lineamientos sobre los ejes desde donde se debe construir la sonoridad del país: los auténticos sonidos que nos representan —esto es a sus ojos el folclor nacional, con sus posibilidades de extrañamiento y distanciamiento del presente— dejando fuera las voces y sonoridades actuales, disidentes, contestatarias y con crítica social. Encuentra que las propuestas musicales que buscan articular de manera diferencial y contestataria la colombianidad no tienen mayor eco ni apoyo, por parte de los organismos culturales, viéndose obligados los artistas a un autoexilio. En casos paradigmáticos, como el grupo *La Pestilencia*, tienen más seguidores fuera que dentro de Colombia.

Para Fernández, a muy grandes rasgos, en la música colombiana contemporánea existen dos grupos: el tropipop, con una sonoridad hija de Carlos Vives, donde se mezcla el folclor caribe, con electrónica, y las otras músicas que no están interesadas en trabajar con los ritmos folclóricos, asociados a una colombianidad construida bajo la influencia de los aparatos culturales del Estado y los medios masivos. Dice de los grupos que urbanizan el sonido campesino-folclórico:

[...] su labor ha contribuido de manera creciente a fijar linderos flamantes: a cómo ha de actuarse la costeñidad, antioqueñidad, vallecaucanidad, o cualquier otra de las matrices identitarias periféricas colombianas, dentro de un cumulativo cerco de directrices apadri-

15 Un claro ejemplo de estos bloqueos y escapismos de la complejidad social se pueden observar en los noticieros de televisión. El formato de noticiero colombiano es único! Es una compilación equitativa de informes muy disímiles. El primer tercio del noticiero tendrá el estilo de un noticiero tipo CNN o BBC, en muchos casos, con impactantes y violentas noticias del estilo de un corresponsal de guerra. El segundo tercio del noticiero lo ocupan los deportes, que en términos prácticos lo ocupa el fútbol. El último tercio, pero no menos importante, está conducido por hermosas modelos, ligeras de ropas, que se dedican a dar notas de farándula. Así el noticiero colombiano sería un híbrido equitativo entre “CNN, Fox Sports y E! Entertainment”.

nadas por el gobierno [sic]; en síntesis, a validar nuevos entendimientos de la nacionalidad según pautas paraestatales, patrocinadas en su mayoría por el proceder interesado del Ministerio de Cultura, tan preocupado por una revaloración del folclor. Por ello, el riesgo más grave tal vez reside en esta placentera vinculación: el quehacer de las bandas, si bien es crítico de la intolerancia generalizada, escasamente llega a la detracción gubernamental, pues se encamina en su lugar hacia una orientación lúdica. Entre la juerga y el ocio, apenas queda tiempo para lidiar con verdades incómodas (Fernández, 2007: 7).

El Estado colombiano, su Ministerio de Cultura y los medios masivos de comunicación incentivan y mantienen esta propuesta sonora asociada principalmente a la alegría caribeña. Donde no hay lugar para mayor reflexión, denuncia o simple enunciación del grave conflicto social. Se usa la música como un sedante, distanciador y velo sobre la dura realidad nacional. Por esto los grupos de *rock* con letras fuertes, con preocupaciones y denuncias sociales, no encuentran mayor eco en la “industria cultural” nacional y se ven obligados a buscar nuevos públicos fuera de las fronteras.

Estas sonoridades contestatarias en Colombia no son promovidas. Paradójicamente parece que tampoco los connacionales tienen mayor interés en escucharlas. Los ciudadanos, muy posiblemente por el cansancio y dolor de tener las heridas abiertas, buscan escapismos y tregua por intermedio de los imaginarios, previamente perfilados, de costa, mar, paz y alegría. En esta construcción idealizada, instrumentalizada, de la identidad colombiana la música caribeña ha sido herramienta fundamental (véase la letra de las siguientes canciones).

14-16 'Sector de limpieza' (La Pestilencia) Álbum Balística, 2001, Mercury-Universal	Soldado mutilado (La Pestilencia) Álbum Las nuevas aventuras, 1993, El Buitre Song
No solo han sido silenciados a tiros Los campesinos Y ahora el duelo está en las ciudades Intimidando por dinero La basura está en la calle Fue arrojada por el sistema Tengo el poder en mi barrio Y solo lo pierdo con la muerte Sector de limpieza Sector de limpieza La muerte está en la esquina Esperando en el sector de limpieza Una amenaza a la ley, No había el delito, el poder es el miedo Limpien con una bala que penetra tu cerebro Sector de limpieza Sector de limpieza Y ahora todos siguen peleando, Para llamar la atención Y si no es atendido lo soluciona a tiros Este mundo es de sangre Y entre más alcances tiene tu alma...	Por las medallas de tu país soldado mutilado has sido condecorado sin un brazo estás deformado bendición te da la nación Se sienten orgullosos de ti que luchas por tu país, estúpido servil amor te quieren infundir amor por un fusil listos para morir En nuestro país hay el 89% de oportunidades para morir aquí hay 1.000 decretos para defender los derechos del hombre en otras partes podrían ser unos pocos ¿en donde se violan más estos derechos? Retroceder es vivir, enfrentarse es morir Retroceder es vivir, enfrentarse es morir Por las medallas de tu país, soldado mutilado por las medallas de tu país, soldado mutilado

En este orden de ideas, el tropipop encaja perfectamente con el reciente nacimiento de un patriotismo y posturas políticas de derecha extrema impulsadas por el Estado colombiano. Los simbolismos patrios que hace pocos años no funcionaban de manera eficaz hoy en día son de uso corriente.¹⁶ Se impulsa, con campañas en los medios de comunicación masiva, el uso de la bandera nacional y otras representaciones, tanto en camisetas, como en pulseras, ponchos, pines y en general múltiples prendas de vestir y accesorios. Además de las nuevas simbologías de la colombianidad, provenientes del Caribe, igualmente mediatizadas y comercializadas, como el sombrero de vueltas y múltiples productos de caña e flecha y las mochilas arhuacas.¹⁷ El actual presidente de la República para establecer su plataforma política de “seguridad democrática”¹⁸ debe reforzar este imaginario, esta identidad colombiana desde lo simbólico.

Esta instrumentalización puede evidenciarse en campañas estatales como *Colombia es pasión* en la cual se utiliza la música como elemento fundamental en la creación mediática de una imagen-identidad colombiana positiva con fines, principalmente, de mejorar las relaciones internacionales (EE. UU. y Europa) deterioradas, parcialmente, por el conocimiento de los actos y efectos del paramilitarismo en el país (véanse figuras 1 y 2).

Esta encuesta fue desarrollada emulando el mismo ejercicio que se desarrolló en tres países Europeos, buscando sondear su identidad. En U. K. eligieron a la taza de té, en España a Don Quijote y en Italia a Leonardo da Vinci. Llama la atención que entre los 3 primeros lugares, 2 sean símbolos de la costa Caribe. Otros símbolos del Caribe y su posición entre los 50 totales escogidos y la votación obtenida entre el universo de 394.606 votos: la cumbia, con 6.938 votos, ocupó el lugar número 12; el vallenato con 6.190 votos, el lugar número 15; la mochila arhuaca obtuvo 5.421 votos y el puesto

16 Obsérvese el uso que hace de ellos el actual presidente de la República, Álvaro Uribe Vélez.

17 Los intereses son tan evidentes que son los propios hijos de Uribe quienes están comercializando las artesanías, desde el diario *El Espectador* se plantean las preguntas que no resuelven ellos, en sus descargos, ante la acusación de enriquecimiento a costa del Estado: “Establecer el por qué [sic] tan próspera C. I. Salvarte Ltda. vendiendo artesanías, mientras se marchita la empresa estatal Artesanías de Colombia. Averiguar por qué inicialmente quebraron con las ventas de sombreros antes de que su padre fuera presidente, pero el negocio despegó cuando ya vivían en la “Casa de Nariño” (Bejarano, 2008).

18 La política de seguridad democrática plantea que existe la necesidad de fortalecer las actividades y presencia de los órganos de seguridad a lo largo del territorio nacional, y que al mismo tiempo deben ser los ciudadanos civiles y no solo los órganos de seguridad quienes deben colaborar para obtener éxito militar satisfactorio frente a los grupos armados al margen de la ley, que lleve a la desmovilización o rendición de sus miembros. Entre las propuestas mencionadas, se incluye la creación de redes de cooperantes civiles, el ofrecimiento de recompensas a informantes, la estimulación de las deserciones dentro de los grupos armados ilegales, la creación de unidades de soldados campesinos, y el aumento del presupuesto asignado a la defensa nacional (República de Colombia, Ministerio de Defensa, 2004).



Figuras 1 y 2. Portadas con las que se presentan los resultados de la encuesta realizada por Caracol T. V., el Ministerio de Cultura, Colombia es Pasión y la revista *Semana* (2006: fotos de portada y pp. 18).

número 16; el 18 lo obtuvieron las murallas de Cartagena, con 4.982 votos; Macondo, 2.460 votos y lugar número 30; la sierra nevada de Santa Marta obtuvo 1.632 y el lugar número 35; la hamaca 1.073 votos y el lugar 42. Solo los símbolos caribes representarían el 33,14% de la pertenencia nacionalista reflejada en la encuesta.

Otro espacio altamente mediático, creado por el Ministerio de Cultura durante el gobierno de Uribe y donde se imbrican la música y los *performances* identitarios nacionales, es la conmemoración de la Independencia nacional. Antes del actual gobierno, el espectáculo principal para esta fecha, era básicamente un desfile militar con pobre asistencia. En los últimos años se lleva a cabo el Gran Concierto Nacional ¡Nuestro mejor concierto es Colombia! que está inscrito en la política, prioritaria del Ministerio, denominada *Plan nacional de música para la convivencia*, que se estableció desde 2002.

Es un espectáculo multitudinario, altamente mediático, donde el culmen es una apología militarista con helicópteros y soldados bajando, a rápel de ellos, hacia el escenario.¹⁹ Para resaltar en las declaraciones de la ministra cómo hace énfasis en la simultaneidad temporal de los connacionales, en pos de la creación y reforzamiento del imaginario nacional, tal como nos lo plantea Anderson:

Durante el Gran Concierto Nacional, más de 5 millones de colombianos asistieron a las plazas y parques de los 1.101 municipios que participaron de esta celebración, y cerca de

19 Agradezco a mis alumnos y alumnas del curso sobre músicas e identidades, de la Universidad de Antioquia, por este dato.

5 millones 242 mil personas siguieron la transmisión por televisión a través de los canales privados, públicos, regionales y locales, en una cooperación histórica a favor de la cultura. Adicionalmente, un total de 9.142 personas siguieron la transmisión en línea a través de la página web de Mincultura, y miles de colombianos más se unieron a las 168 emisoras comunitarias y a las 75 emisoras militares que transmitieron en vivo el Gran Concierto Nacional, en el que participaron 200 mil artistas. En el exterior, cerca de 50 mil personas han asistido a los eventos organizados hasta la fecha, y que todavía se realizan, en las 26 embajadas y 3 consulados que se unieron a la fiesta de Independencia de Colombia, que busca resignificar esta fecha histórica y que dio inicio a la celebración del Bicentenario. “Se cumplió el objetivo del Gran Concierto, de unirnos en la diversidad de nuestras músicas. El gran mensaje para el país, a un año de conmemorar el Bicentenario de las Independencias, es que entendimos que la historia de Colombia se desarrolla, como estos conciertos simultáneos, en todos los municipios del país sin excepción. Somos una sola Colombia, unida en la diversidad y el Gran Concierto Nacional se convirtió el espacio ideal para visibilizar nuestra riqueza cultural”, afirmó la Ministra de Cultura al cierre del certamen (véase página web del Ministerio de Cultura, 2009).

En estos ejercicios mediáticos —que implican fuertes inversiones monetarias— por un lado se exaltan ciertos aspectos positivos como el capital humano, la cultura y la geografía; y por el otro se desplaza la atención de las problemáticas sociales. La música en su incommensurable capacidad de sensibilizar, conmover y desplazar debe ser pieza central de estos ejercicios, por ejemplo desde la campaña *Somos pasión* se declaró: “Otra de las tácticas fue a través de la música. Cantantes como Catalina Pineda, Fanny Lu, Maía y Mauricio y Palo de Agua, entre otros talentos nacionales, interpretaron el tema *Somos pasión*, una mezcla de varios ritmos nacionales que ya alcanzó los 10.000 discos vendidos. Por esto los artistas acaban de recibir el disco de oro” (revista *Semana*, 2006).

Uribe es un político brillante que ha sabido leer el cansancio y hastío generalizado del país hacia la guerrilla. En especial después de que este grupo insurgente se burlara y aprovechara del anterior gobierno de Andrés Pastrana y su política de paz, a través de la cual se les dieron múltiples libertades, defraudando así las ilusiones de los colombianos en una salida negociada al conflicto armado. Haciendo caso de las nuevas sensibilidades sociales, urbanas de clase media, colombianas, grupos que se encontraban secuestrados en las ciudades debido a la expansión guerrillera, inicia su mandato con campañas massmediáticas de gran inteligencia, exacerbando las brechas y el posicionamiento identitario por excelencia de nosotros vs. los otros. Donde nosotros somos los cansados y sufridos ciudadanos colombianos y los otros, según el discurso oficial, “son los bandidos, bandoleros y asesinos que se hacen llamar guerrilleros, causantes de todos los males que sufre el país”.²⁰

20 Esta tendencia es tan marcada que hoy cualquier tipo de solicitud de reivindicación social es tachada de “guerrillera”; uno de los peores adjetivos en el ambiente político colombiano actual. Buenos ejemplos de la polarización social fueron las dos marchas ciudadanas de 2008, convocadas

Esta plataforma de gobierno polarizante, “de seguridad democrática”, ha sido tan exitosa que Uribe ha sido el único presidente que ha logrado ganar dos elecciones desde Alfonso López Pumarejo que gobernó en los periodos 1934-1938 y 1942-1945 y el único que se ha reelegido para dos periodos consecutivos desde Rafael Núñez Moledo (1880-1882, 1884-1886, 1887-1888). Adicionalmente, desde ahora se perfila como el ganador de una segunda reelección, podría ser presidente en un tercer periodo consecutivo, algo inédito en la historia del país. De igual manera, es de los presidentes más populares del continente y del mundo con niveles de aceptación por encima del 80% en 2008, y de 69% en 2009, cuando la media del continente ha estado en 44 y 55% (Campos y Penna, 2008).

El tropipop encajaría perfectamente con las políticas nacionalistas del gobierno de derecha de Uribe y su búsqueda de unión interna que incentiva patriotismo por intermedio de símbolos y paralelamente posibilitando el distanciamiento de las inequidades y desigualdades. Se delinean escapismos y enajenación a partir de configuraciones identitarias “alegres”, ausentes de crítica y reflexión, por parte de sus escuchas y bailadores; al respecto, nos dicen sobre el nuevo fenómeno sonoro colombiano:

Pero la rumba tropipop no solo se caracteriza por el sonido. También por la decoración que intenta destacar símbolos patrios y mucho de la iconografía popular. “Es un sentimiento que despertó Carlos Vives hace más de 10 años”, asegura el crítico de música, Juan Carlos Garay. Él es el verdadero creador del género pop tropical, un género que ha sido muy bien aprovechado para elaborar un tipo de nacionalismo en la rumba. Por eso hay tantos imitadores y tantos lugares que ofrecen esta fórmula”. Las ciudades colombianas se llenaron de sitios que ofrecen esta fórmula. . . Un fenómeno que se ha extendido a lo largo y ancho del país. “Se trata de un sello criollo a la hora de la rumba que, de hecho, hasta los ecuatorianos y peruanos están imitando y han armado bandas similares —asegura el crítico musical Daniel Casas—. Los sitios son inmensos y muy parecidos, el público es homogéneo y las bandas que hacen este sonido se presentan en todo el país. Es un fenómeno que, nos guste o no, ha marcado toda una época” (revista *Cambio*, 23 de febrero de 2007).

Las campañas mediáticas, de esta forma, permiten que ciertos intereses, como los estatales o de grupos hegemónicos, perfilen, encaucen, las identidades nacionales hacia donde a ellos les interesa que se dirijan; por ejemplo se priorizan las representaciones del ser nacional lúdicas sobre las críticas y rebeldes. Cuando la identidad nacional se torna problemática siempre se pueden brindar nuevos elementos para

principalmente desde el sitio web *Facebook*. La del 4 de febrero, con gran apoyo del Gobierno y vastamente mediatizada, en contra de la guerrilla. La contraparte del 6 de marzo, con gran vacío mediático y con bloqueos gubernamentales —siendo tachada de “guerrillera”—, denunciando las violaciones de los derechos humanos de los paramilitares. Es innegable que Colombia sufre los atropellos de estos dos grandes bloques armados, pero el interés de denuncia mediática aparece sobre uno ocultando las vejaciones del otro.

intentar reformularla, reconstruirla, ajustarla y los medios masivos de comunicación son ideales, y funcionales al poder, en este sentido.

Según Luhmann la realidad para los medios de masas se refiere a “lo que aparece como realidad para ellos, o aquello que los otros tienen por realidad porque lo han tomado de los medios de comunicación”. El sistema se mantiene ocupado con el procesamiento de las estimulaciones, para transformarlas en informaciones que produce para la sociedad. Por eso la realidad de un sistema es siempre un correlato de sus propias operaciones, es decir es una construcción propia (Luhmann, 2000: 6, 17).

Imbricaciones entre el poder y la música. ¿Cómo una música puede convertirse en el fortín político de una élite regional?

En los años más recientes podemos rastrear un nuevo proceso. Una clara asociación entre los intereses políticos de los líderes regionales y nacionales y la música vallenata. Esto es evidente en el uso del Festival de la Leyenda Vallenata como brazo “armado-cultural” de la familia Araújo Molina, específicamente de “La Cacica” Consuelo Araújo²¹ y sus familiares.

Estos se convirtieron en exitosos políticos, con múltiples nombramientos como ministros, senadores, gobernadores, cancilleres, embajadores. Son los directores y dueños todopoderosos de un festival que maneja cientos de millones de pesos del presupuesto nacional y mucho más en patrocinios de empresas, de manera discrecional sin mayores controles (colocando millones de pesos de dinero de impuestos nacionales en las manos de una sola familia).²²

En Colombia hace años se denuncia un paraestado, que ha crecido desde los 90. Los procesos y acusaciones sobre el uso de la fuerza paramilitar para matar y amedrentar a grupos disidentes de los hegemónicos son múltiples e involucran altos

21 Consuelo Araújo Noguera “La Cacica Vallenata” estuvo a cargo del Festival desde su inicio. Se convirtió en la presidenta de un evento que con los años se volvió el más importante del país, adonde asisten grandes personalidades y los políticos desde el Presidente para abajo. El Festival tiene un peso político-mediático inmenso en Colombia.

22 Para el Festival de 2008 el Ministerio de Cultura les asignó 448 millones de pesos. (Sistema Nacional de Información Cultural, 2008). Según Evelio Daza, veintidós de los veintiocho miembros de la Fundación de la Leyenda Vallenata son hermanos, primos, tíos o sobrinos entre sí, y entre los 14 miembros del Consejo Directivo, 12 son igualmente miembros de la misma familia dominante, Molina Araújo. “El Parque de la Leyenda Vallenata fue construido por el Estado mediante inversión de diecisiete mil millones de pesos. Por mandato de la Ley 739, de 2002, se hizo una apropiación presupuestal de cinco mil millones de pesos para el Festival. Pese a que todos estos recursos han salido del erario público, los Araújo Molina manejan el Festival como si fuera de su propiedad. Adicionalmente un grupo de empresarios particulares puso en conocimiento del Concejo de Valledupar las exigencias económicas que a manera de ‘tributo obligatorio’ les hacía el presidente de la Fundación, Rodolfo Molina Araújo” (citado por Calderón, 2008 y diario *El Tiempo*, 19 de marzo de 2009).

oficiales del ejército. El escándalo de la parapolítica ha llevado a que colaboradores cercanos al Presidente estén siendo investigados.

Una de las grandes figuras políticas que están detenidas, sujetas a procesos judiciales, es el ex gobernador del Cesar, Hernando Molina Araújo (hijo de La Cacica quien fue asesinada por las FARC en 2001) y ex secretario del Festival. Es conocido que La Cacica usó el Festival para sus intereses políticos durante la competencia por la gobernación del Cesar, en el año 1998, la cual perdió. Al siguiente año, durante el Festival del año 1999, el gobernador Lucas Gnecco a sabiendas de que el poder de Consuelo Araújo fue alcanzado por intermedio del vallenato y del Festival, instaló un festival alterno.²³ Para 2000 La Cacica planeaba lanzar su nueva campaña a la gobernación en el marco del Festival pero antes de que se diera esta elección, y durante el gobierno de Andrés Pastrana, se crea el Ministerio de Cultura. Ella es elegida la primera ministra y recibe duras críticas por el énfasis dado a eventos como su Festival y el descuido de otras formas culturales no hegemónicas.

Desde este posicionamiento político logra su hijo Hernando Molina Araújo los cargos de Cónsul en Guatemala, Costa Rica y Panamá. Posteriormente “Nandito” Molina gana la gobernación del Cesar en una muy polémica elección. Donde se le acusa de recibir financiamiento y apoyo de su amigo de la infancia, el comandante de las Autodefensas Unidas de Colombia en el Cesar, Rodrigo Tovar Pupo alias “Jorge 40”.

Aun cuando él niega las acusaciones, resulta inobjetable el hecho de que fue elegido como candidato único después del retiro de los otros dos contendores bajo amenazas de los paramilitares. Se da una histórica votación “en blanco” de 64.000 personas (el gobernador se eligió con 140.000 votos) como protesta de la población a esta “sospechosa” candidatura única. Incluso se acusa a Hernando Molina de ser un comandante paramilitar activo, dentro del grupo de “Jorge 40”, donde su alias sería “comandante mechón” o “comandante 35” (*El Tiempo*, 2007).

El sociólogo Alfredo Molano hace una denuncia sobre las prácticas políticas de la familia Araújo. La familia interpuso una demanda por calumnia y en consecuencia en este momento se desarrolla una intensa polémica sobre la real existencia de “libertad de prensa” en el país y el inmenso poder político-económico que ejercen ciertas familias. Acá un extracto del artículo que causó ámpula:

Los notables de Valledupar nacieron todos en la misma cuadra y se conocen los trapos íntimos desde niños. Han vivido del contrabando de café y ganado con Venezuela por

23 Ha causado extrañeza que la primera autoridad del departamento del Cesar, el mismísimo gobernador Lucas Gnecco, está, montándole una competencia al Festival de la Leyenda Vallenata, que este año cumple 32 años de promover y proyectar el vallenato a todos los rincones de Colombia y más allá de nuestras fronteras. Deja amargo sabor que el personaje que más debería contribuir al éxito y difusión de este certamen, por razones inexplicables, trate de sabotearlo. Insólito (diario *El Tiempo*, 7 de marzo de 1999: 6B).

Puerto López —el de Tite Socarrás²⁴—; después, sin duda, contrabandearon maracachafa por Bahía Portete; han escriturado, con parientes notarios, haciendas y predios urbanos a sus reconocidos nombres y les han quitado toda la tierra que pueden a los indígenas de la Sierra Nevada y sobre todo a los kankuamos. Las campañas electorales de estos prohombres son —hoy todavía— un espectáculo deprimente: suben sus delegados en camión a la Sierra, digamos a Atanquez, y llevan a los indígenas enchirrinchados a donde necesitan inclinar a su favor la votación. Una vez que, abrazo de por medio, los indígenas votan, los empujan en cualquier esquina para que amanezcan botados, vomitados y sin saber cómo devolverse a su tierra. El espectáculo se repite con la regularidad del Festival Vallenato. Con el mismo procedimiento los llevan a firmar escrituras. Lo que hace Jorge 40 no es más que repetir la historia (Molano, diario *El Tiempo* 24 de febrero de 2007).

Wade plantea en su libro sobre música tropical en Colombia que la “alegría” de la música caribeña sería clave para entender su proceso evolutivo. Esta alegría daría un escenario, un trasfondo macabro, a las masacres de campesinos por parte de los paramilitares.²⁵ Donde la música caribeña sería un velo establecido, por el poder instrumental hegemónico, sobre los brutales conflictos de clase y capital.

De igual manera, podría argumentarse que los ciudadanos atormentados por décadas de violencia buscan refugio en la música “alegre”, especialmente en la música de una región con la reputación de ser menos violenta que el interior del país y que al mismo tiempo hace referencia nostálgica al pasado. Esto estaría fundamentado en la constante asociación que se hace de la costa con alegría y paz, en contraste con el interior que se asocia a personas reservadas, distantes y con violencia a sangre fría. Sería una transformación de la autopercepción e imaginario corporal de potencial cadáver al de amante empoderado (Wade, 2000: 208).

24 Contrabandista nacido en Villa Nueva, Guajira, lanzado a la fama por Rafael Escalona al componerle un paseo.

25 Algunas cifras consecuencia de los paramilitares y las fuerzas estatales: cuatro millones de desplazados, 15 mil desaparecidos en más de tres mil fosas comunes, asesinados 1.700 indígenas, 2.550 sindicalistas, 5.000 miembros del partido de izquierda Unión Patriótica. Entre 1982 y 2005 perpetraron 3.500 masacres. Después de su “desmovilización” en 2002 hasta la fecha asesinan a 600 personas por año (datos del Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, 2008). El fenómeno del paramilitarismo contemporáneo, tiene origen en diversas organizaciones de ejércitos privados auspiciados por ganaderos que inicialmente se organizaron para defenderse del acoso proveniente de los grupos guerrilleros, específicamente en las zonas del país donde era evidente la ausencia del Estado colombiano. Hacia 1994, fueron legalizadas las organizaciones llamadas Convivir en el departamento de Antioquia, por el entonces gobernador Álvaro Uribe Vélez, quienes más adelante se convertirían en las AUC, (Autodefensas Unidas de Colombia). Con el financiamiento del narcotráfico y el crecimiento de alianzas entre los distintos grupos paramilitares del país y la clase dirigente, se añadió un elemento más al deteriorado conflicto colombiano, incrementándose la violencia contra la población, sometiéndola al desplazamiento forzado, desapariciones, juicios sumarios, que han arrojado cifras escalofriantes. Tras las masacres y éxodos campesinos están las apropiaciones de tierras por parte de los paramilitares, hoy grandes terratenientes (si hay mayor interés en el tema véase a Romero, 2007).

Podemos ver cómo la música caribeña en Colombia ha sido utilizada de maneras contrapuestas. Por un lado ha servido al pueblo colombiano como espacio de comunión e identidad, como refugio a la cotidianidad de violencia y masacres. Por otro lado, los políticos la han aprovechado para validar su poder y hegemonía. La apropiación del Festival folclórico más importante del país, que es un ritual central desde donde se actúa y renueva la “colombianidad”, y por tanto desde donde se validan políticos y diversas figuras públicas, no es más que un ejemplo.

Saliendo

Podemos concluir que determinados elementos culturales preponderantes que podrían fácilmente ser clasificados como cándidos y ajenos a los intereses políticos no son tales. Los Estados-nación siempre invertirán tiempo y esfuerzo en el ejercicio de orientar, de delinear la identidad nacional y las prácticas asociadas a la misma. Esto evidentemente no es gratuito, gran parte de la esencia de las naciones está en el acto de fe que implica el sentimiento de pertenencia por parte de sus ciudadanos. Escenarios como el de la cultura y el “folclor” (donde se definen y delimitan las maneras tradicionales de representar la identidad) son centrales a estos ejercicios.

Siguiendo las lógicas de la teoría de sistemas estos utilizan una distinción para autodeterminarse, usan un código, que posibilita la autoobservación del sistema. Este código permite realizar la distinción de lo que será el sistema y lo que no será su entorno. “El código del sistema denominado medios de comunicación para las masas, se constituye a partir de la distinción información/no información” (Luhmann, 2000: 26). Este ejercicio implica que se iluminan unos aspectos y se oscurecen otros, los primeros serán el sistema y los restantes serán el entorno.

El “sistema identitario nacional”, en sus interpelaciones musicales, se construye en relación con el folclor y a las sonoridades lúdicas haciendo entorno de las músicas críticas, contestatarias y rebeldes. El énfasis, la intensidad y la cantidad de recursos, invertidos por el Estado, en relación con campañas mediáticas y celebraciones de lo nacional nos hablan de cómo hacen sistema de los bellos paisajes, la gente,²⁶ la cultura y otras referencias folcloristas, o en su nueva formulación de “patrimonio cultural inmaterial”. De esta manera, se hace entorno de los profundos problemas sociales de pobreza, desigualdad y sus consecuencias como la violencia generalizada y el paramilitarismo.

La música afecta, sensibiliza, al que la vive desde múltiples sentidos. Tiene la capacidad de emitir mensajes desde su melodía, desde la rítmica que invita al movimiento del cuerpo; y simultáneamente desde las letras de las canciones. Esas

26 Como ente abstracto idealizado o con algunas de sus características consideradas positivas, en nuestro caso la alegría.

letras no deben ser entendidas como simples textos ya que están encuadrados dentro del formato musical. Así que además del mensaje emitido desde el texto, están otros canales comunicativos como la melodía o el ritmo, y simultáneamente el sentido que le imprime el cantante o grupo, la manera como este dice las cosas, los tonos usados al cantar —sobre todo el sentimiento con que vive la canción mientras la interpreta— y cómo lo comparte con quien la escucha.

Debido a esta multiplicidad de canales y de mensajes, por las sinestesias que produce, es por lo que la música ha sido siempre —y será— elemento fundamental en las construcciones identitarias. La sumatoria de los anteriores elementos incita y permite al escucha un desplazamiento, un viaje sea en el tiempo, hacia determinados momentos asociados con la música, o hacia geografías morales diferenciales donde se pueden establecer oasis simbólicos cargados de elementos deseados o carentes en las vidas cotidianas.

Es importante resaltar que aun cuando las interpelaciones de los escuchas y bailadores en Colombia y América son prácticamente las mismas, lúdicas, festivas y de alegría, que sirven para alejarse de las duras cotidianidades a las clases populares, en el resto de América la música caribeña, de origen colombiano, es fundamentalmente un movimiento contracultural, sonoridades rebeldes que erosionan los marcos significantes de la cultura que valida a las clases hegemónicas.²⁷ Pero en Colombia no se manifiesta este escenario, es todo lo contrario, es la música que los grupos hegemónicos utilizaron recientemente para construir la idea de la comunidad colombiana imaginada y por tanto valida, y está aliada profundamente, con el poder y la política.

En el caso colombiano podemos ver cómo una nación asolada por la violencia y el fratricidio decidió utilizar estas poderosas características de la música para desplazarse simbólica y virtualmente del frío y violento interior, cuna de las luchas políticas y de las guerras, a la tropical, pacífica e idealizada costa. En este desplazamiento identitario de la nación podemos ver marcados intereses políticos y económicos.

Así mismo, la música y los múltiples efectos sinestésicos que produce, sirven y han servido para que los grupos hegemónicos monten un velo sobre la dura realidad cotidiana y los manejos amañados que han dado al país. Simultáneamente la población, para distanciarse de estos mundos de vida tan grises y difíciles de sobrellevar, busca alejarse a nuevos escenarios alegres, coloridos, festivos y rumberos. Reposicionamiento virtual-simbólico desde donde los colombianos pueden pensarse de manera más positiva, crear una geografía moral desde donde buscar esperanza hacia el futuro.

Bibliografía

Adorno, Theodor (1991). *The culture industry, selected essays on mass culture*. Routledge, Londres.

27 Este tema lo trabajé a profundidad en Blanco 2005, 2007 y 2008.

- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Arias, Eduardo (2009). "Contra el tropipop". En *SOHO*, sección Diatriba, N.º 112, agosto, Bogotá. [En línea] http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=9189 (consultada en agosto de 2009).
- Barbero, Jesús (1998). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello, Bogotá.
- _____ (1997). "De la telenovela al vallenato". En: *A Contratiempo*, N.º 9, Bogotá, pp. 61-68.
- Batthyány, Karina; Cabrera, Mariana y Macadar, Daniel (2004). "La pobreza y la desigualdad en América Latina". En: *Cuaderno ocasional* N.º 4, Social Watch, Instituto del Tercer Mundo, Montevideo. [En línea] <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Pobreza%20y%20desigualdads%20social%20America%20Latina.pdf> (consultada en julio de 2009).
- Bejarano, Ramiro (2008). "Los poderosos". En: *El Espectador*, sección opinión, 6 de diciembre. [En línea] <http://www.elespectador.com/columna96691-los-poderosos> (consultada en junio de 2009).
- Benjamin, Walter (1989). "La obra de arte en la época de su reproducción técnica". En: *Discursos interrumpidos I*, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de Ediciones, Buenos Aires.
- Biblioteca Luis Ángel Arango (2005). *Guía temática de política*. [En línea] <http://www.lablaa.org/blaavirtual/ayudadetareas/polit/polit73.htm> (consultada en marzo de 2008).
- Blanco Arboleda, Darío (2008). *La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica. Las colombias de Monterrey-México (1960-2008). Interculturalidad, identidad, espacio y cuerpo*. Tesis doctoral en Ciencia Social con Especialidad en Sociología, El Colegio de México, México, D. F.
- _____ (2007). "Mundos de frontera, Colombianos en la línea noreste de México y Estados Unidos". En: *Revista Trayectorias*, N.º 25, año xi, septiembre-diciembre, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, pp. 89-105.
- _____ (2005). "La relación música e identidad. Procesos identificatorios y transculturalidad a partir de la música de la costa Atlántica colombiana". En: *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 41, ICANH, Bogotá.
- _____ (2000). *Creaciones, dinámicas y contradicciones del vallenato Construcción de regionalidad y nacionalidad a partir de la música popular colombiana*. Tesis de pregrado en Antropología, Universidad de los Andes, Bogotá.
- Bohórquez, Leonardo (2000). *La champeta en Cartagena de Indias. Terapia musical popular de una resistencia cultural*. Ponencia presentada en el III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. [En línea] <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html> (consultada en abril de 2006).
- Calderón, William (2008). "Parranda Vallenata". En: *La Barca de Calderón*. [En línea] <http://barca.decalderon.blogspot.com> (consultada en febrero de 2009).
- Campos, Roy y Penna, Carlos (2008). "Aprobación de mandatarios en América y el mundo". En: Consulta Mitofsky, México, D. F. [En línea] www.consulta.com.mx (consultada en septiembre de 2008).
- DANE (2009). [En línea] www.dane.gov.co (consultada en julio de 2009).
- Diario *El Espectador* (30 de agosto de 2009). "La desigualdad no cede". En: Sección Negocios (Redacción de negocios). [En línea] <http://www.elespectador.com/impreso/negocios/articuloimpreso158752-desigualdad-no-cede> (consultada en agosto de 2009).
- Diario *El Tiempo* (19 de marzo de 2009). "Tira y afloje en festival vallenato". En: sección Cultura y entretenimiento. [En línea] <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3364965> (consultada en abril de 2009).

- Diario *El Tiempo* (2007). *El gobernador del Cesar, Hernando Molina Araújo, señalado de ser parte de las AUC*. [En línea] <http://www.derechos.org/nizkor/colombia/doc/molina1.html> (consultada en mayo de 2008).
- Diario *El Tiempo* (7 de marzo de 1999). “Sin son”. En: *columna Teléfono Rosa*. Bogotá, pp. 6B.
- EFE (Agencia) (2008). “Colombia, de nuevo el tercer país más feliz”. En: *Diario El Espectador*, sección actualidad, 30 de junio, Bogotá. [En línea] <http://www.elespectador.com/noticias/actualidad/articulo-colombia-de-nuevo-el-tercer-pais-mas-feliz> (consultada en septiembre de 2008).
- Fernández L’Hoeste, Héctor (2007). *El rock no te necesita: La Pestilencia frente a la movida electrónica colombiana*. Ponencia presentada en el congreso LASA, Montreal.
- Foucault, Michel [1975] (1992). *Microfísica del poder*, La piqueta, Madrid.
- Frith, Simon (1998). *Performing rites, on the value of popular music*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Global Peace Index, Vision of Humanity (2008). *Global peace index rankings*. [En línea] <http://www.visionofhumanity.org/gpi/results/rankings/2008/> (consultada en agosto de 2008).
- Goffman, Erving (2004). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires.
- _____ (2001). *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Hall, Stuart (1995). “The question of cultural identity”. En: Hall, Stuart et ál. (eds.). *Modernity an introduction to modern societies*. Polity Press, Cambridge, U. K.
- Inglehart, Ronald et ál (2008). “Development, freedom, and rising happiness. A global perspective (1981-2007)”. En: *Perspectives on psychological science*, Vol. 3, N.º 4, julio, Blackwell Publishing, pp. 264- 285.
- Luhmann, Niklas [1996] (2000). *La realidad de los medios de masas*. Anthropos, Universidad Iberoamericana, Barcelona.
- Melucci, Alberto (1996). *The playing self, person and meaning in the planetary society*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Ministerio de Cultura (2009). *Balance del Gran Concierto Nacional*. [En línea] <http://gcn.mincultura.gov.co/blog/balance-del-gran-concierto-nacional/> (consultada en agosto de 2009).
- Molano, Alfredo (2007). “Araújos et ál”. En: diario *El Espectador*, sección opinión, 24 de febrero, Bogotá. [En línea] <http://molanosomostodos.blogspot.com/2008/08/arajos-et-al.html> (consultada en marzo de 2009).
- Monsivais, Carlos (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Anagrama, Barcelona.
- _____ (1978). “Notas sobre cultura popular en México”. En: *Latin American Perspectives*, Vol. 5, N.º 1, Culture in the Age of Mass Media, (winter) pp. 98-118.
- Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (2008). [En línea] www.movimientodevictimas.org (consultada en mayo de 2008).
- Múnera, Alfonso (1998). *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano*. Banco de la República, Bogotá.
- Nieves Oviedo, Jorge (2008). *De los sonidos del patio a la música mundo: semiosis nómadas en el Caribe*. Convenio Andrés Bello y Observatorio del Caribe Colombiano, Bogotá.
- Patiño, Enrique (2008). “Adiós, ‘tropipop’”. En: *Semana*, edición 1352, Sección Cultura-música, 29 de marzo, Bogotá. [En línea] <http://www.semana.com/noticias-cultura/adios-tropipop/110512.aspx> (consultada en junio de 2008).
- República de Colombia, Ministerio de Defensa (2004). *Efectividad de la Política de Defensa y Seguridad Democrática, agosto de 2002-enero de 2004*. [En línea] http://alpha.mindefensa.gov.co/dayTemplates/images/resultados_politica_usa_enero04.pdf (consultada en octubre de 2007).

- Revista *Cambio* (23 de febrero de 2007). *Al son del "tropipop"*. [En línea] http://www.cambio.com.co/placercambio/713/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_CAMBIO-3450757.html (consultada en enero de 2008).
- Romero, Mauricio (ed.) (2007). *Parapolítica. La ruta de la expansión militar y los acuerdos políticos*. Corporación Nuevo Arcoiris, Bogotá.
- Sánchez, Hugues y Santos, Adriana (2003). "Identidad, nación y música regional: entre la divulgación y la nacionalidad, el caso de Antonio Brugés Carmona". En: *Aguaita*, N.º 9, diciembre, Observatorio del Caribe Colombiano, Cartagena. [En línea] http://www.ocaribe.org/revista_aguaita/aguaita/cultura/cultura01.htm (consultada en febrero de 2009).
- Revista *Semana* (26 de junio de 2006). "Símbolo Colombia". En: sección Símbolos, pp. 12-145 y "Colombia es pasión", sección Temas, Bogotá, pp. 166 y 167.
- Sevilla, Amparo (1996). "Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular de la ciudad de México". En: *Alteridades*, Año 6, N.º 11, pp. 33-41.
- Sistema Nacional de Información Cultural (2008). [En línea] <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Concertacion/PaginaConcertacion.aspx?AREID> (consultada en junio de 2009).
- Tangarife, David Esquivel (2009). *La nueva música colombiana, identidad, nación e industria cultural. Aproximación a una sociología de la música*. Tesis de pregrado en Sociología, Universidad de Antioquia.
- Veenhoven, R. (2008). *Average happiness in 95 nations 1995-2005*, World Database of Happiness, Rank Report (2006-1d). [En línea] worlddatabaseofhappiness.eur.nl (consultada en julio de 2008).
- Wade, Peter (2000). *Music, race, nation, música tropical in Colombia*. University of Chicago Press, Chicago and London.