

**LA
TRANSFORMACIÓN
DE LAS BANDAS
DE VIENTO
EN EL CARIBE
COLOMBIANO:
UN PASO DE LA
ESTÉTICA EUROPEA
A LA BANDA COMO
FIESTA**



Edwin Alexander Castro Méndez


Licenciado en Educación, Énfasis Educación Artística y Cultural: Música. Universidad de Antioquia. -Magíster en Artes. Universidad de Antioquia. -Docente de planta Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.

Correo electrónico:
eacastro@deboraarango.edu.co.

Las músicas de la costa atlántica colombiana evidencian un despliegue de sentimientos que posibilitan la lectura de vivencias propias de los habitantes de este litoral, siendo, como en muchas de las regiones colombianas, el fruto de la mixtura cultural entre lo europeo, lo africano y lo indígena. Por eso sus músicas, en ocasiones melancólicas, como el canto de un vallenato, altivas y seductoras como el caso de una cumbia, o frenéticas como en un mapalé, permiten descubrir la historia cultural de un pueblo que configura el vivir en una constante fiesta.

Resumen

Las bandas de viento, en el escenario colombiano, se comprenden como un fenómeno artístico que permite el encuentro alrededor de las celebraciones locales donde se tejen interrelaciones corporales, visuales, y sonoras desde diferentes formas de goce. Sus acompañantes de más relevancia en los pueblos: el desfile y la retreta, llaman al encuentro cuando pasan por las calles o se apropian de un parque. La fiesta -intrínseca en cualquiera de estos eventos-, cuando el estallido de metales, maderas y percusión se toman la calle; es fruto del diálogo que logró darse entre las músicas tradicionales colombianas y los instrumentos propios de las bandas militares europeas con el propósito de propiciar, en el escenario local, una estética con sello propio.

Palabras clave

Músicas tradicionales, bandas militares, retreta, desfile, fiesta.

Abstract

Wind bands, in the Colombian field, are taken as an artistic phenomenon that allows the meeting around local celebrations, where corporal, visual and resounding interrelations are hatched from different enjoyment ways. Their more relevant partners in the towns: parades and open-air band concerts, call to the meeting when they pass by the streets or they rule in a park. Party – intrinsic in any of these events – when metals, woods and percussion rule the street results from the dialogue between traditional Colombian music and European military band instruments to promote, in the local stage, an aesthetics with an own signature.

Key word

Traditional music, military bands, open-air band concert, parade, party.

El término “música” posibilita múltiples acepciones, pero si se deja de lado lo sensible que de ella se dice, y ubicándola en un plano académico, se puede delimitar su definición empezando por lo etimológico, pasando luego a un plano de lo cultural. La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de esta es suscitar una experiencia estética en el oyente que despierte sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptual del individuo, así el flujo sonoro cumple variadas funciones, entre ellas, la comunicación oral o escrita: vehículo para la transmisión de saberes populares que, con el tiempo, constituyen las tradiciones.

En Colombia muchas de estas tradiciones orales se visibilizaron en las décadas de los cuarenta y los cincuenta, a través de los estudios del folclor, con el ánimo de manifestar el interés por las diversas culturas que conviven en Colombia, sus concepciones del mundo y de la vida, lo que ha permitido establecer políticas que salvaguardarán el acervo cultural, y que manifestaciones musicales heredadas de Occidente, como la banda sinfónica, adquirieran personalidad propia en el contexto local.

Las bandas de viento en Colombia

La existencia de las bandas de viento en el ámbito nacional, se debe al impulso que los europeos les dieron a las bandas militares en tiempos de La Conquista, que en el contexto urbano adquirieron popularidad a comienzos del siglo XIX cuando las bandas interpretaban aires musicales locales (danzas, bambucos y pasillos) a

la población élite de la época, y en las fiestas populares de los pueblos. Así mismo: “Introdujeron estilos populares europeos en el sector rural, especialmente en aquellos sitios ligados a redes internacionales de comercio, como la Costa Caribe” (Wade, 2002, pág. 64).

Hacia finales del siglo XIX, la música pasó a formar parte de los discursos sobre la identidad nacional colombiana correspondiéndole el lugar de honor al bambuco, interpretado por los conjuntos, las bandas de viento comenzaron a ser populares en la década de 1840 y existían en ciudades y pueblos a todo lo ancho y largo del país. Uno de estos relatos se concentra en la población de El Carmen de Bolívar, al sur de Cartagena, que entre 1850 y 1875 fue epicentro de una bonanza tabacalera que atrajo muchos migrantes (comerciantes y pequeños agricultores) hacia una zona sabanera tradicionalmente ganadera. El entretenimiento de aquellas élites estaba a cargo de bandas de viento conformadas por músicos locales empíricos generalmente dirigidos por alguien con formación musical, que, patrocinadas por familias elitistas, también tocaban en fiestas públicas y religiosas (Wade, 2002, pág. 64).

El investigador Fals Borda en Wade (2002), relata las experiencias de dos hermanos (Adolfo y Agustín Mier), que provenían de la ciudad de Mompox, ubicado en las orillas del río Magdalena, a quienes un masón, director de una banda local, enseñó a tocar trompeta y bombardino. Los hermanos Mier llegaron al Carmen de Bolívar, sur de Cartagena, alrededor de la década del 1850 atraídos por la bonanza tabacalera y porque se estaban formando bandas y orquestas para animar las fiestas y berroches¹ que hacían los nuevos ricos y los comerciantes extranjeros. Se vincularon a la “Banda Arribana”, compuesta por un contrabajo, bombardino, dos trompetas, un bugle, un redoblante, un bombo y platillos. La banda entonces, tocaba aires musicales que son más propios de la zona andina: valsos, pasillos, danzas, contradanzas y marchas. No obs-

¹ En el contexto colombiano se traduce como juego, jolgorio.

tante, el fenómeno dio lugar a una transformación en el hacer musical: Agustín Mier comenzó a interpretar en el clarinete aires musicales locales posiblemente relacionados con la música del conjunto de gaitas, lo que dio inicio a lo que hoy día es conocido como “Porro”: un aire folclórico originario del formato de gaitas, interpretado con patrones rítmicos similares a los de la cumbia, complementados con el ritmo que hace un coro acompañado de palmas repitiendo estribillos convencionales.

El nombre (porro) provendría entonces de un tambor que en la época llamaban así. El término, según Fals Borda en Wade, “trata de una forma muy antigua, de origen español y con existencia en Colombia apoyada documentalmente desde comienzos del siglo XVIII, como es el caso de la mayoría de danzas colectivas” (Wade, 2002, págs. 74- 75).

Existen diversas formas de interpretación y variantes del porro, una de ellas nace de músicas

populares de la Costa Atlántica, hecha por parte de las bandas de viento que se fueron conformando en el país: “teniendo su origen en la animación de las tropas militares que luego se dividen en bandas militares y bandas sinfónicas” (Antioquia, 2004, pág. 23).

El surgimiento de las bandas de viento, hacia finales del siglo XIX como entretenimiento de las élites locales -ganaderos en este caso-, es la génesis de la transformación de una tradición europea hacia músicas que describen la tradición costeña, constituyendo las fiestas de corraleja como el escenario propio de la banda. “[...] Para las primeras décadas del siglo XX tanto el porro como el fandango eran formas establecidas tocadas por bandas de viento con trompetas, bombardinos, clarinetes, tambores (básicamente el bombo y el redoblante) y platillos” (Wade, 2002, pág. 79) los músicos eran de procedencia humilde, contratados por políticos, finqueros o personas de las élites de la época, para amenizar reuniones sociales y fiestas populares.

Hacia finales del siglo XIX, la música pasó a formar parte de los discursos sobre la identidad nacional colombiana correspondiéndole el lugar de honor al bambuco, interpretado por los conjuntos, las bandas de viento comenzaron a ser populares en la década de 1840 y existían en ciudades y pueblos a todo lo ancho y largo del país.

La fiesta

La fiesta es el espacio de encuentro, un entramado de alteridades, el espacio que se crea sin pensar, o el que se estructura en fechas especiales, como la espera anual de un evento que permite celebrar sin distinguos sociales, un retorno a un momento que ya se ha vivido, del que se sabe “es”, pero los sucesos no son predecibles porque en la fiesta todo es sorpresa: no tendría sentido si de la fiesta misma se tiene certeza respecto a lo que va a suceder.

El desconocido y lo desconocido en la fiesta trasciende al orden de lo cercano, pasan a ser parte del encuentro comunitario en el que el devenir jolgorio es el lenguaje común y los sacrificios del cuerpo quedan en un segundo plano. “Lo propio de la fiesta es una especie de retorno y no quiere decir que necesariamente sea así, es cierto que, entre las fiestas del calendario, distinguimos entre las que retornan y las que tienen lugar una sola vez” (Gadamer, 1997, pág. 48).

Las *communitas*² se validan en la fiesta en cuanto políticamente adquieren el valor de gentes que, como tejido social, no están propiamente subordinadas a una estructura cerrada y, como dice Manuel Delgado (2004)

es posible que adquieren un estado cero: no jerarquizado, no estratificado, pendiente de estructurar [...], despliegue o constelación de la materia prima no organizada de que lo social está hecho, y que toda sociedad evoca periódicamente como una posibilidad latente siempre disponible y como la premisa misma de su viabilidad (p.54).

La fiesta permite no agobiar la existencia, sin la fiesta el tiempo no podría ser soportado; como lo dice Manuel Delgado: la fiesta [...] “es algo pa-

recido a una melodía polifónica que vuelve una y otra vez a un número pequeño de temas, [...] como en la stretta de la fuga” (2004, p.79).

La fiesta abre un instante fugaz que muy probablemente sea irrepetible; de nuevo, una especie de retorno, mas no de repetición en el que el rito hace parte del disfrute de la fiesta a través –quizá– de lo que Guilles Deleuze denomina “un cuerpo sin órganos” (Deleuze & Francis, págs. 28-29): ver con los oídos o tocar con la mirada.

La banda de viento como fiesta

Hace parte fundamental de la fiesta en el contexto colombiano (en el caso de los pueblos con tradición musical), la Banda de viento. Esta, traduce en el escenario local, la representatividad artística que abre posibilidades de encuentro alrededor de las celebraciones religiosas, navideñas o de fiesta anual organizada por la municipalidad, que en todos y cada uno de los casos, teje interrelaciones corporales, visuales, y sonoras, desde disfrutes diferentes. Al respecto, haciendo una analogía entre fiesta y música, Manuel Delgado dice:

La fiesta, como el intervalo musical o como la propia partitura, es lo que permite percibir la duración y ocupan sin duda un tiempo, pero, en cambio, no nos equivocaríamos si dijéramos que no tiene duración, supone una puesta en suspenso del mismo devenir del que son la exaltación misma (Delgado, Tiempo e identidad, 2004, pág. 78).

² Según V. Turner: relación con los otros, considerados a su vez también como una totalidad.

La fiesta es el espacio de encuentro, un entramado de alteridades, el espacio que se crea sin pensar, o el que se estructura en fechas especiales, como la espera anual de un evento que permite celebrar sin distingos sociales.

El desfile y la retreta entonces, son espacios humanos de ese tipo, que posibilitan vivir la banda que, al paso por las calles o al apropiarse de un parque, llaman a los coterráneos al encuentro. La fiesta –intrínseca en cualquiera de estos eventos–, desencadena un mar de alteridades que permiten al ruido producido por el evento mismo, instalarse en el mismo lugar de los sonidos bandísticos que producen nuevas sensaciones en cuanto paisaje sonoro y, en palabras de Gadamer: “un juego en que no se conoce propiamente la distancia entre el que juega y el que mira el juego” (1997, pág. 32). Que abre puertas a la fiesta en cuanto “celebramos al congregarnos por algo [...], no se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse en diálogos sueltos o dispersarse en vivencias individuales” (pág. 47).

El recorrido que la banda de música hace por las calles o la retreta misma, crea diálogo entre el afuera y el adentro, entendido como el encuen-

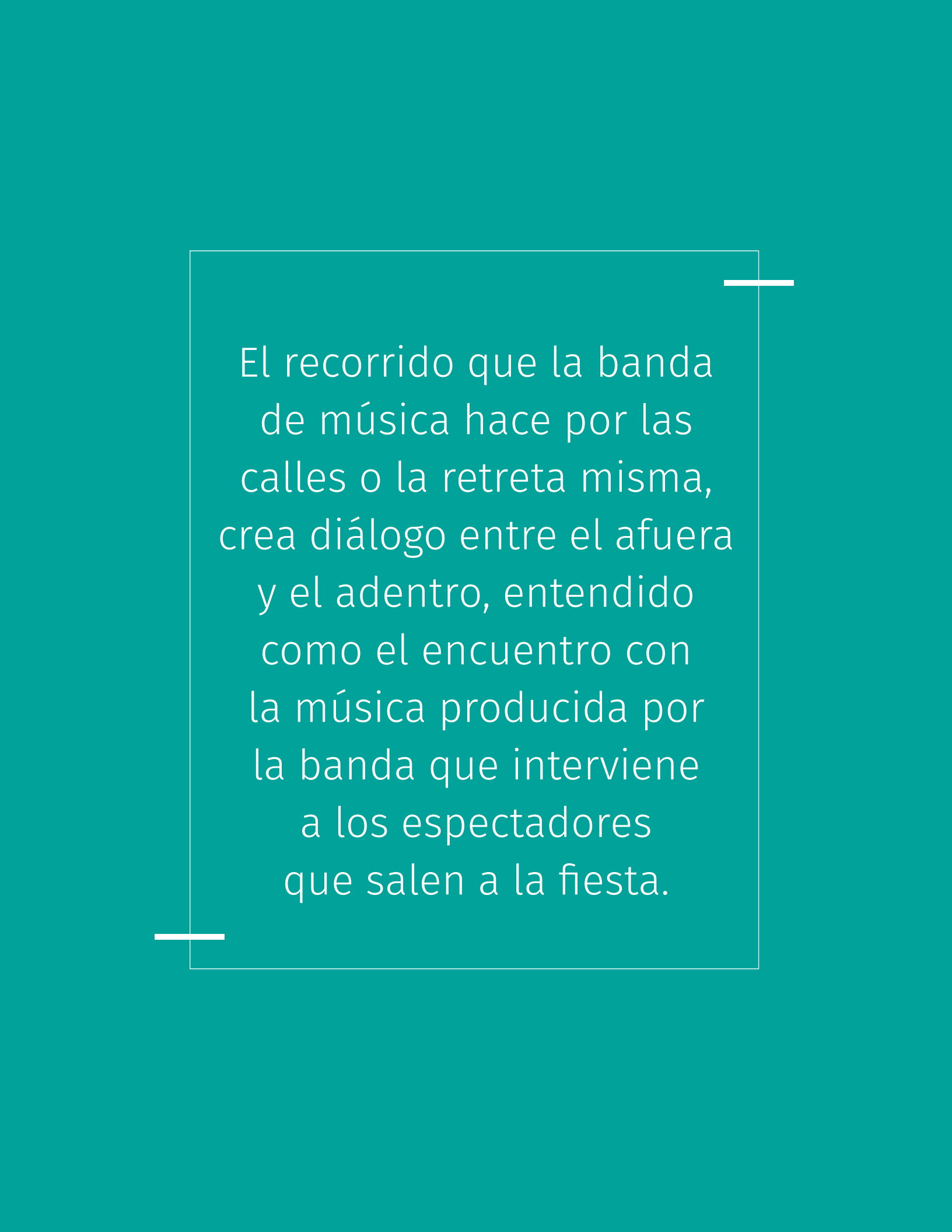
tro con la música producida por la banda que interviene a los espectadores que salen a la fiesta, todos los sonidos que se generan –como sonidos propios de la fiesta–, y los cuerpos en movimiento. El intercambio sonoro –en cualquiera de los casos–, puede significar tañer de campanas, aplausos, murmullos, autos, música de los bares y cantinas que hacen sonar canciones populares, venteros, fuentes de agua, pájaros que cantan, niños, pólvora, puertas y ventanas que se abren y cierran, motocicletas, aplausos, pitos, botellas y envases que brindan, perros que ladrarán, gritos; y, en suma, todo lo que el espacio calle pueda expresar para concatenarse con las notas musicales en un espacio de celebración con múltiples sensaciones y disfrutes.

En espacios como estos, lo importante para comprender no son los sonidos en una dirección, ya no es espectadores y músicos divididos por una cuarta pared –como en el caso de un teatro–, es, por el contrario, la permisión del diálogo y aprovechamiento del ruido y del silencio para que la fiesta, de igual forma que lo que escuchamos de una melodía, como lo diría Delgado [...] “permita compasar, ritmar, la temporalidad, de manera que la interrupción festiva funciona como un paréntesis o intervalo que formaliza el flujo aparentemente continuo de la vida cotidiana” (Delgado, *Tiempo e identidad*, 2004, pág. 79).

La fiesta, que no solo subyace en la partitura de los músicos de la banda, queda en el oyente que permite dejarse atravesar por la fiesta como algo vivido en un tiempo indeterminado, como un instante presente de fiesta, y como un inicio y final de una fiesta que solo permite ser medida cronológicamente en un calendario; el resto, son devenires de la propia fiesta, casualidades, encuentros y desencuentros.

Referencias bibliográficas

- » Antioquia, G. d. (2004). *Grupo de investigación Valores musicales regionales, una mirada de esperanza, las bandas de música en Antioquia, tradición hecha política cultural*. Medellín.
- » Arias, L. O. (2011). Bandas de viento colombianas. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 129-149.
- » Deleuze, G., & Francis, B. (1981). *Lógica de la sensación*. Paris: Editions de la Difference.
- » Delgado, M. (2004) a. *Ciudad líquida, ciudad interrumpida*. Barcelona: Univ. de Barcelona. Institut Català.
- » Delgado, M. (2004) b. *Tiempo e identidad*, Barcelona: Univ. de Barcelona. Institut Català.
- » Escobar, F. O. (2013). *El libro de las gaitas largas, Tradición de los Montes de María*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- » Gadamer, H. G. (1997). *La actualidad de lo bello, Barcelona: Paidós ibérica, 1997*. Barcelona: Paidós.
- » Ocampo, J. (2006). *Las fiestas y el folclor nacional*. Bogotá: Panamericana.
- » Ocampo, J. (2007). *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: PLaza y Janés.
- » Wade, P. (2002). *Música-raza y nación*. Bogotá: Multiletras



El recorrido que la banda de música hace por las calles o la retreta misma, crea diálogo entre el afuera y el adentro, entendido como el encuentro con la música producida por la banda que interviene a los espectadores que salen a la fiesta.