

IV. Antecedentes

A continuación, se presentan los antecedentes estudiados en relación con la investigación propuesta. Para un mayor orden los antecedentes se dividieron en tres categorías: la primera de ellas hace referencia la historia de la música desde diferentes perspectivas, la segunda categoría propone pensar conceptos y relaciones sobre el trabajo musical de Zalama Crew, y finalmente, la tercera de ellas es la realización de una cartografía, que logre dar cuenta de los procesos de producción cultural que intervienen en la consolidación de la música fusión en el colectivo musical, por lo tanto se estudian algunas multimedias.

4.1 El papel de la historia de la música en la formación musical profesional.

Este artículo de revista, fue escrito por la investigadora y musicóloga Svetlana Skriagina y en su texto expone las razones por las que es importante la historia de la música para los futuros músicos y pedagogos de musicología, pues por medio de ésta se obtienen conocimientos históricos y humanísticos que van ligados a la música y a su historia.

En la formación de un músico es importante el conocer a fondo un instrumento y para esto es necesario saber la composición y la interpretación de éste que se puede aprender a través de la historia de la música.

El principal objetivo de este artículo es explicar la importancia de la historia de la música en relación con los músicos profesionales, y cómo con la historia de la música, se logra dar a entender la correlación que hay entre la estética, la cultura y los conocimientos musicales; para así llegar al desarrollo de una cultura musical, la cual se convierte en historia de la cultura musical de distintos países y regiones creando así una identidad.

Esta investigadora explica que es importante conocer esta historia porque es necesario saber su evolución y la manera cómo ha llegado a construirse todo lo que la música es hoy en día, conocer sus modificaciones y también sus modelos originales. Según Skriagina “la enseñanza histórico-musical dentro de la educación de un músico-profesional, que tiene como objetivo el estudio de la composición o la interpretación de algún instrumento, necesita de un planteamiento académico profundo y metodológicamente adecuado” (p.19).

Ahora bien, este artículo fue importante trabajarlo como antecedente, en tanto se buscaba conocer la formación de los integrantes del grupo musical estudiado, quienes por ser un grupo de *música fusión*, disponen algunos de una educación musical formal.

4.2 Los aires coloniales europeos en la música popular colombiana.

Octavio Marulanda Morales, quien fue profesor de folclor en el Instituto Universitario de Historia de Colombia, profesor de Historia del Teatro Universal y de Colombia en la Escuela Departamental de Bellas Artes de Cali, director del Departamento de Investigaciones Folclóricas del Instituto Popular de Cultura de Cali y miembro de la Junta Nacional del Folclore, escribe este artículo para explicar las vertientes en las que la música nacional colombiana se desarrolló. La primera de ellas hace alusión a las que hacen parte del folclor por medio del mestizaje, es decir músicas compuestas por lo indígena, lo español y lo negro. Por otro lado la música que tenía influencias de Europa, únicamente podía ser escuchada y bailada por las personas de alcurnia. Para Marulanda (1996) “Desde el punto de vista histórico el factor que contribuyó más poderosamente a que los aires coloniales venidos de Europa sobreviviesen fue la función social del baile, en razón de que era una de las pocas diversiones aceptadas en esos tiempos” (p.27).

El artículo se centra en la definición del folclor que hubo en Colombia y especifica que las influencias europeas, en especial las españolas, han sido adoptadas en los aires y ritmos nacionales de diversa manera, siendo la instrumentación uno de los ejemplos más claros: el uso de las guitarras e instrumentos de cuerdas (tiple y bandola). Así lo explica Marulanda (1996) “La bandola usada en Colombia es una adaptación de la “bandurria” española, que fue introducida en el siglo XVIII” (p.27).

Además de reconocer que estas influencias europeas han ayudado a construir el patrimonio musical del país, de igual manera este investigador explica cómo se fueron modificando los ritmos en Colombia, qué características desaparecían, cuáles permanecían y qué personas las practicaban. Por ejemplo la contradanza, era originaria de España, al llegar al país causó un gran impacto puesto que llamaba mucho la atención la parte del baile y la orquestación musical, la cual tenía distintos instrumentos: piano, violín, flautas e instrumentos de percusión. Con el paso del tiempo esta expresión musical fue acogida por los esclavos que estaban en el departamento del Chocó, quienes dejaron sus bases musicales pero le incorporaron la chirimía chocona.

Así lo justifica Marulanda (1996) “las herencias musicales que recibimos de España, Francia e Inglaterra, han contribuido poderosamente a hacer nuestro patrimonio musical Andino” (p.28).

Por otro lado, nos da a conocer la importancia de la danza en la música, pues muchos ritmos son conservados hoy en día gracias a los bailes que realizaban las primeras personas que escuchaban estos géneros musicales extranjeros, tales como la contradanza, la polka, la mazurca, el valse todas estas expresiones musicales eran europeas y con el tiempo se fueron fusionando con las prácticas sonoras locales creando así una versión diferente del

genero tradicional. Marulanda (1996), afirma: “Observando el panorama general de la música colombiana, encontramos que los influjos europeos y particularmente españoles han quedado incrustados en los aires y ritmos criollos de muy diversa manera” (p.26)

El artículo del investigador Octavio Marulanda permitió conocer la manera en la que la música se empezó a fusionar, qué personas introdujeron los ritmos extranjeros a Colombia y quiénes los empezaron a practicar. Esta postura aporta en el rastreo de los orígenes de la *World Music* en Colombia, particularmente en algunas partes del país, explicando los géneros tradicionales que hacen parte de esa región, como lo son las distintas prácticas del Pacífico, en las cuales adoptaron una base extranjera y la incorporaron a sus prácticas establecidas, como fue el caso de la contradanza y la polka (que en el Chocó se conoce como Polka chocoana).

4.3 ¿Qué es la música popular?

Este es un artículo escrito por Béla Bartók, compositor húngaro, profesor y director en la Academia de Música de Budapest quien realizó su investigación en el campo de la musicología popular recogiendo músicas pertenecientes al folclore de su país y de otros orígenes.

Ahora bien, este artículo se centra en explicar y aclarar que la música popular de un país no siempre es homogénea y uniforme. Él explica los dos géneros de material musical que hacen parte de la música popular, es decir la música culta popularesca o popular ciudadana y la música popular de las aldeas o música campesina. Por otra parte, explica que parte de la población escuchaba cada tipo de música y las características de estas personas.

La música popular de las aldeas es aquella que se ha difundido y se ha mantenido a través de clases campesinas y que tienen aspectos presentes de esta cultura en sus canciones. Según Bartók (2006) “debe considerarse como música campesina a todas aquellas melodías que están difundidas o que han estado difundidas en la clase campesina de un país y que constituyen expresiones instintivas de la sensibilidad musical de los campesinos” (p.67). La música campesina es una masa de melodías que tienen una estructura y un carácter similar.

Por otro lado, la música popular ciudadana es aquella que tiene una estructura más simple que ha sido compuesta por autores pertenecientes a la clase burguesa: “El género dominante entre ellos es el canto en estrofas, de una voz sola y que, casi siempre, se transmite oralmente” Kodály (como se citó en Bartók, 2006). Otra característica de esta música es que casi nunca se recuerda ni se tiene presente el autor de las canciones, lo cual se puede relacionar a la música que llega a denominarse “de tradición”, la cual se dice que es de un lugar en específico, pero que no se sabe ni el por qué, ni cómo fue la creación de ésta. Un caso del pacífico colombiano, es la canción chocona Makerule, que narra la vida de un panadero de Andagoya, pero a la hora de saber sobre su composición e interpretación se tiene como respuesta: “folclor chocono”.

El artículo de Bartók es pertinente porque ya se conoce que la música fusión está compuesta por géneros locales y extranjeros y de ese tema habla este artículo, haciendo referencia a la música popular ciudadana y la música campesina, el texto es conveniente porque se puede ver cómo en otras partes del mundo pasa el mismo fenómeno de que la música se ha categorizado y cómo finalmente terminan siendo fusionadas para obtener nuevos géneros en los que se expresan los ideales o posturas.

4.4 Apuntes sobre música popular en Cali en la segunda mitad del siglo XX.

Leonardo Ledesma Lara, estudiante de la Universidad del Valle de la promoción del 2006 de Licenciatura en Historia, plantea en su tesis de grado como temática principal; el desarrollo de una nueva época en el campo artístico musical que tuvo Cali en los años 70.

A mediados de siglo XX la vida de la ciudad de Cali era muy tranquila y monótona, las principales actividades eran las tertulias entre vecinos, actividad que servía para socializar y contar historias y chismes. Cámara de Comercio Cali (como se cita en Ledesma ,2006) en el libro “Tertulias del Cali Viejo” fuera de las ceremonias religiosas, las fiestas patrias y familiares y los actos políticos, se carecía de espectáculos que alteraran la diaria rutina”.

Con la llegada de personas de distintas regiones a Cali, se abrió la posibilidad que la ciudad tuviera nuevas formas de consumo en relación con la producción musical. De igual manera, la construcción de distintos escenarios para la muestra cultural, como el teatro Municipal en el año 1918 e inaugurado en 1927 y el teatro Jorge Isaacs en 1931, fortalecieron a Cali en el ámbito musical y cultural en Latinoamérica. Lo cual llevo a que se creara un nuevo proceso en el campo artístico local. “La modernización, la economía, la generación de puestos de trabajo debido al crecimiento demográfico, situó a la ciudad dentro de la categoría de las más prometedoras ciudades Latinoamericanas” (Ledesma,2006,p.7).

Asimismo, con el paso del tiempo la ciudad fue creciendo cada vez más, lo que llevó a la aparición de artistas variados, quienes fueron esenciales en el proceso cultural que estaba viviendo la ciudad. “Con el crecimiento urbano y el desarrollo logístico, la ciudad se

vio ante nuevas necesidades. Necesidades primarias (vivienda, educación, salud.) y necesidades “secundarias”: (diversión, recreación, entretenimiento.)” (Ledesma, 2006, p.25).

Los ritmos que llegaban de otras regiones como el son, el bolero, el chachachá, y los géneros norteamericanos se mezclaron rápidamente con los tradicionales, siendo así acogidos por la población.

“los diferentes ritmos musicales que habían llegado a la ciudad a través del puerto de Buenaventura, se mezclaron rápidamente con los ritmos colombianos que durante largo tiempo habían sido los consentidos de la población en general” (Ledesma, 2006, p.27).

Finalmente, se dice que la consolidación y acogida que tienen los grupos musicales actuales y sus músicos, es en parte por el proceso que se inició en la década de los 70.

“Este avance musical de la ciudad se debió especialmente a todos esos artistas que gracias al proceso cultural de esta y al apoyo de los entes municipales, finalmente lograron crear una identidad cultural importante que se hizo conocer en todo el país y también en el exterior” (Ledesma,2006,p.29).

Esta tesis hizo consciente la historia musical de Cali y como fue ese impacto cultural a nivel musical que llevo a que Cali se reconociera a nivel mundial en lo relacionado con la música y la cultura. Además, porque cuenta con los inicios de las primeras mezclas musicales e innovaciones que se dieron en la ciudad, lo cual se materializa en la cartografía.

4.5 La producción cultural del sentido

Este artículo publicado en la revista Signo y Pensamiento, es escrito por Francisco Sierra Gutiérrez, doctor en filosofía y profesor de la Facultad de Comunicación Social de la

Universidad Javeriana Bogotá. En este artículo, se propone explicar la concepción del sentido que tienen las personas y la relación que tiene con la cultura. Por lo tanto, inicia con la definición de sentido, siendo considerado como el proceso y el resultado de un trabajo. “El sentido es ante todo el proceso y el resultado de un trabajo” (Sierra, 1988, p.28). “... proceso y resultado del trabajo recíproco de individuos y comunidades a través del cual los hombres han configurado el destino de su existencia histórica transformando su entorno y transformándose a sí mismos” (Sierra, 1988, p.28).

Seguidamente, explica los tipos de sentido que los humanos tienen. Se centra principalmente en el sentido común o de vida cotidiana y cómo éste rige las relaciones humanas entre ellos y las cosas, además de la relación que se le da a la significación y valoración que son compartidas por una comunidad, es decir lo particular: “el sentido común se ocupa de lo particular, lo práctico, de lo concreto. Por lo tanto, se dice que el sentido común es el que se encarga de lo particular, lo concreto, lo circunstancial, lo típico, lo cotidiano y lo variable” (Sierra, 1988, p.33).

Por otra parte, el autor plantea las funciones que cumple el sentido. La primera de ellas es la función comunicativa “que nos permite poner en común el sentido y lograr una comprensión compartida del mismo” (Sierra, 1988, p.36). Esto lo podemos relacionar con el sentido y el mensaje que logran transmitir las canciones de Zalama Crew, ya que por su rítmica y letras logran crear lo que se denomina sentido de la cultura, logrando así reflexionar sobre el entorno y ser parte de los distintos festivales de música que tienen como propósito crear una apropiación de lo urbano mediante la música.

Seguidamente, nombra la función constitutiva, es aquella que hace posible la realidad y el universo que uno mismo significa en relación a los valores culturales de la sociedad. La tercera función que es la función eficiente del sentido, se encarga de la

transformación del mundo externo que nos rodea y nuestro propio mundo privado. Y por último, la función cognoscitiva del sentido, la cual se centra en significar lo que es verdadero y lo que es falso.

Finalmente, consideramos que este artículo habla desde una perspectiva clara en torno a la función del sentido; lo cual se relaciona con el grupo musical objeto de estudio ya que la intención de sus integrantes es la creación de mensajes mediante sus letras frente al panorama musical del mundo.

4.6 El aula de música ante el reto de la *interculturalidad*

El escritor de este artículo es Josep Martí Pérez, quien se ha interesado por investigar temas relacionados con los ámbitos de la etnicidad, creencias y antropología de la música. Sus artículos son publicados en la revista online Trans: revista transcultural de música. Nos hemos basado en este autor ya que sus escritos son sobre antropología de la música y las prácticas sociales que hay detrás de ella. El texto es pertinente porque tras Zalama se descubrieron no solo criterios de creación musical sino también una serie de prácticas que rodean la dinámica social del grupo.

El artículo del Dr. Josep Martí Pérez se basa en la concepción de que la música es un gran elemento de enculturación que se ve reflejado en el conjunto de las prácticas sociales que rodean su interpretación y desarrollo. Por lo tanto, da a entender el poder que tiene la música en la cultura que no reside en lo que se ve en una partitura, sino en la realización de ella, lo cual invita a pensar en las prácticas sociales en que se desarrolla y se expresa.

Asimismo, se enuncia que cada pieza o producto musical tiene adscritas significaciones que han sido socialmente atribuidas, lo cual lleva a que se generen

significaciones en los oyentes. Martí (2003) afirma: “La música es un poderoso elemento de enculturación, algo que no reflejan las partituras pero sí el conjunto de prácticas sociales que envuelven su performance” (p.55). Para Josep Martí la música no solo son partituras, también se compone de, tradiciones y rituales que la vuelven más fuerte y poderosa. Por otra parte da a entender el papel que tiene el musicólogo en relación con la globalización, los movimientos migratorios y por lo tanto su papel es analizar cómo influye la música en las relaciones interculturales.

La música tiene poderes para poder transportar a las personas a lugares en los que no pueden estar, así lo afirma Josep Martí (2003) “El mercado discográfico actual pone al alcance de cualquiera músicas de los más recónditos lugares del planeta, de manera que no es demasiado complicado dotar de un cierto sabor multicultural las enseñanzas del aula de Música” (p.55).

El artículo es de gran soporte puesto que el colectivo musical, objeto de estudio, es considerado exponente de la *World Music* y en éste se logra ver fuertemente el concepto de prácticas sociales en el desarrollo de su música. Ya que no es una sola persona con el título profesional de músico componiendo una pieza, sino que es un grupo de 10 personas, con distinto tipo de formación profesional y experiencias de vida que al trabajar juntos y mezclar sus gustos, vivencias y sus conocimientos logran crear su propio estilo musical.

4.7. Multimedias

4.7.1. Charco azul

Irene Lema, realizadora audiovisual y animadora colombiana, egresada de la Universidad Nacional de Colombia, realizó una multimedia llamada *Charco azul*, la