

Historias de música popular: cuando la vida transita entre canciones

Alejandro Tobón Restrepo

El estadio estaba lleno a reventar, los hinchas de Atlético Nacional, en su mayoría jóvenes, respondieron a la importancia del partido contra el equipo Rosario Central de Argentina y sus voces, antes, durante y después del compromiso, cantaron sin parar. Yo que hacía más de veinte años no visitaba este lugar, más allá del compromiso futbolero, mis oídos estuvieron atentos a los cantos y mis ojos a las barras ubicadas en distintos sectores del recinto, desde donde, entre saltos danzados al compás de la música y a lo que pasaba en el juego, pude disfrutar de un encuentro síntesis de lo que la música representa en la construcción social de identidad. Los tambores de las tribunas del sur, como si fueran directores de orquesta, determinaban qué cantar y cuándo cantar. No importaban la afinación ni la técnica vocal, tampoco la tesitura; y como si se tratara de un gran canon con múltiples entradas que se convertía en un contrapunto a cientos de voces, los asistentes al estadio coreaban canciones que se movían entre las baladas de los años 70 y el actual reguetón adaptadas con textos alusivos a este encuentro, a la historia del equipo y a sus jugadores. Por supuesto, no podían faltar los himnos, y mientras en los altoparlantes sonaba el himno nacional, buena parte de los hinchas entonaba el himno antioqueño.

Dos días después estuve en el teatro de la Universidad de Medellín en el concierto denominado Los años maravillosos, en el que se dieron cita los intérpretes y cantautores Billy Pontoni, Vicky y Ana y Jaime, artistas de gran renombre en el panorama nacional de los años 60 y 70 del siglo pasado y que hoy siguen ha-

ciendo giras de ciudad en ciudad evocando con su presencia, sus letras y sus melodías, el escenario romántico (de amores y desamores) y contestatario en el que se cantaba por un mundo mejor. Los asistentes al teatro —en su mayoría personas adultas— entonaban de memoria cada canción que el artista de turno proponía. Aquí, por el contrario, la medida y la afinación del público (que en ocasiones entonaba solo la canción con la dirección del intérprete) definía un estilo y consolidaba un hecho significativo: la memoria musical está impregnada de lo que se ha vivido. De alguna manera se revertía el tiempo: la música lograba que los cincuentones allí reunidos volvieran a ser jóvenes y que a través de su voz se corriera el velo de los años.

¿Cuál es entonces el poder de la música popular que permite construir sentidos de pertenencia tan arraigados a un territorio, a una etapa de la vida cotidiana o que aglutina en torno a una causa común?

Entiendo por música popular aquellas expresiones sonoras que son distribuidas y consumidas masivamente por una amplia porción de la población en un lugar y en una época determinados. Mientras en el mundo anglosajón el concepto de música popular ha estado ligado principalmente al ámbito urbano, en América Latina, y particularmente en Colombia, se reconoce tanto en ambientes rurales y campesinos como en espacios ciudadanos; incluso, a veces, se confunde con las músicas tradicionales de las diversas regiones del país las que, en muchas ocasiones, también responden a esos procesos de popularización.

Es evidente que las músicas populares surgen desde propuestas que trascienden los ámbitos regionales, pero que se consumen y se adaptan localmente. Basta citar el *Pregón verde* de Atlético Nacional, melodía que fue la que más se escuchó en el estadio y que se constituye en canción obligada del equipo local, pues todos la saben, la reclaman y la cantan insistentemente. Esta obra se construye desde sonoridades propias de un género como la salsa (que se ubica en un ámbito caribe latinoamericano), y se adapta a los requerimientos específicos de un equipo de fútbol, de una hinchada que la reconoce como himno; es decir, la obra tiene la capacidad de proporcionar experiencias y emociones particulares que se consolidan y se expresan masiva e intensamente.

Dice Simon Frith que las experiencias musicales siempre contienen un significado social y que están situadas en un contexto, lo que implica que en una determinada obra no podemos interpretar cualquier cosa que queramos (2001: 420); por tanto, cada expresión y la experiencia que con ella se vive nos ubica en un ambiente específico, no necesariamente aislado de otros, pero que nos construye como parte de él. Por eso, las baladas de Billy Pontoni o de Vicky permiten a muchos colombianos que están entre los 50 y 65 años reconocerse individual y colectivamente en sus propias historias de amor con una intensidad emocional que muchas veces solo es posible manifestar a través de estas canciones; o también permiten, a estas mismas personas, reconstruir espacios reivindicativos de compromiso político social desde obras como *Café y petróleo* de Ana y Jaime, en la que se evidencia que “tu problema es mi problema, tu país es mi país” y, por tanto, desde la canción se configura una memoria histórica en la que se denuncia la entrega de los recursos naturales de América Latina a las multinacionales.

La música popular, más allá de los clichés que la definen como producto comercial asociada

a mala calidad,¹ que homogeniza, se convierte en herramienta que ayuda a construir lazos, permite dar respuesta a cuestiones de identidad y permite organizar el sentido de tiempo, siendo vehículo que nos transporta a un momento determinado de la vida. “Usamos las canciones para crearnos a nosotros mismos una especie de autodefinition particular, para darnos un lugar en el seno de la sociedad” (Frith, 2001: 422).

Muchas de esas canciones no están escritas, van y vienen en el recuerdo y emergen en la memoria personal y colectiva de la gente. Como lo expresa Joan Manuel Serrat, “todo momento tiene una banda sonora, y todos tenemos nuestra canción, esa canción que se hilvana en la entretela del alma y que uno acaba amando como se ama a sí mismo”.

Nota

- 1 Solo la música culta, erudita, también llamada clásica, es referente estético y sinónimo de calidad y seriedad.

Referencias

- Frith, S. (2001). “Hacia una estética de la música popular”, en: Francisco Cruces y otros, *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Madrid, Editorial Trotta.
- Serrat, J. M. (2009). Palabras de agradecimiento pronunciadas en la Universidad Complutense de Madrid al recibir el doctorado Honoris Causa de este centro académico, marzo 15 de 2006, en línea: [https://www.ucm.es/data/cont/docs/3-2013-11-25-Serrat,%20Joan%20Manuel%20Discurso%20\(15%20de%20marzo%20de%202006\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/3-2013-11-25-Serrat,%20Joan%20Manuel%20Discurso%20(15%20de%20marzo%20de%202006).pdf). Consulta: junio 19 de 2016.

Alejandro Tobón Restrepo dirige el Grupo de Investigación Músicas Regionales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Escribió este artículo para la *Agenda Cultural Alma Máter*.