

La música de parranda decembrina

León Felipe Duque Suárez

Mucho antes de que la famosa y polémica alborada anuncie la llegada de diciembre y de que la gastronomía navideña imponga sus sabores, aparece la música parrandera como heraldo de las festividades decembrinas antioqueñas. Desde septiembre u octubre empiezan a colarse por emisoras locales las canciones más representativas del género, abonando el camino para la que, quizá, sea la fiesta más importante a nivel regional. Pero es en diciembre donde la parrandera toma mayor fuerza, involucrando múltiples actores, espacios, significados y prácticas.



Wilson Díaz. Exposición *La flor caduca de la hermosura de su gloria* en la sexta versión del Premio Luis Caballero. Foto: Nicolas Consuegra

La aparición de esta música popular durante periodos cada vez más extensos responde a las dinámicas mismas de las fiestas decembrinas, las cuales, aunque inicialmente estaban ligadas a la Navidad, han adquirido un valor propio que va más allá de esta celebración religiosa. Así, las festividades de fin de año tienen una duración más amplia y le dan espacio tanto a lo sagrado como a lo profano: los villancicos, el pesebre, la novena, el árbol de Navidad, el licor, la rumba, el baile, el erotismo, etc.

Los precursores del género fueron, en su mayoría, campesinos que arribaron a Medellín y al Valle de Aburrá como consecuencia de las diversas migraciones ocurridas durante la primera mitad del siglo XX y acentuadas durante La Violencia. Músicos como José Muñoz y los hermanos José, Agustín y Joaquín Bedoya (posteriormente artistas representativos del género) llegaron desplazados del campo a tra-

bajar en las crecientes empresas textiles antioqueñas, y se encontraron con una urbe próspera que se estaba consolidando como núcleo de la industria fonográfica a nivel nacional.

Este ambiente favorable para la producción musical propició la entrada de Discos Fuentes a Medellín, procedente de Cartagena, lo que significó el fortalecimiento del repertorio de músicaailable costeña en el interior del país, en el cual aparece un personaje fundamental: Guillermo Buitrago. El Jilguero de la Sierra Nevada, como fue conocido, popularizó un estilo musical particular dentro del vallenato, que no sólo hizo parte del repertorio de los cantantes de parrandera en sus inicios, sino que influyó en el desarrollo del género.

Además de la música costeñaailable, las músicas campesinas regionales y la música andina colombiana (el bambuco, el pasillo, la danza,

etc.) también aportaron significativamente en la configuración de la música de parranda. Tal juntura generó una gran variedad de ritmos y de posibilidades sonoras, por lo cual dentro del conjunto instrumental se pueden encontrar guitarras, guacharacas (o raspas), bongós, cencerros, maracas, tiples, acordeones, bajos, entre otros. Todo esto, generalmente acompañado de voces masculinas caracterizadas por una manera particular de cantar en la que son frecuentes las interjecciones y el exagerado acento regional, lo que acerca esta expresión a la cultura local.

Este acercamiento también se da a partir de las letras de las canciones, las cuales responden a diversas temáticas, tanto referentes a la Navidad y a las festividades decembrinas en general, como a asuntos cotidianos y en las que se expresan actitudes regionalistas y machistas y se utiliza reiteradamente el humor.

14

*Yo soy el mono antioqueño
de carriel y de peinilla.
Ando en busca de una negra
que sea de Barranquilla
para hacer la nochebuena
a lo paisa y sin dolor,
y que tenga buena paila
que yo tengo el mecedor.
¡Ay, con mañítica, con mañítica!
mi negra María Castilla,
¡ay, no me mueva mucho la paila,
que derrama la natilla!
¡Con mañítica, con mañítica!
con mañita por favor.
¡Ay, no me mueva mucho la paila,
que yo muevo el mecedor!*

El mecedor. José Muñoz y Neftalí Álvarez

El doble sentido es una estrategia habitual dentro del género y durante los primeros años de producción discográfica les generó problemas a muchos músicos, ya que la Curia censuró algunas canciones. Sin embargo, algunos intérpretes han pasado del doble sentido a los mensajes



Wilson Díaz. *Disco de Anapo*. Foto: Lina Rodríguez

explícitos, en muchos casos ofensivos y grotescos, que dejan poco a la imaginación.

La música de parranda que se produce en la actualidad responde al contexto social ciudadano y a las nuevas formas de relaciones, comunicación y expresión. Las temáticas cercanas a los jóvenes son frecuentes, así como la incorporación de tímbricas características de sonoridades urbanas y de músicas populares latinas. Todo esto, acompañado de las nuevas dinámicas de la industria musical ha generado nuevos públicos, propuestas y formas de escucha.

No obstante, el valor de la música parrandera dentro de las festividades decembrinas no ha perdido vigencia; por el contrario, se ha adaptado y enriquecido a partir de nuevas prácticas. Todavía evoca rasgos ideales de la cultura local, pero también transforma y genera realidades dentro de la fiesta y la cultura mismas, a través de las relaciones sociales que se tejen a su alrededor.

León Felipe Duque Suárez. Periodista y estudiante de la Maestría en Antropología de la Universidad de Antioquia. Docente de la misma Universidad e integrante del Grupo de Investigación Músicas Regionales y del Observatorio de Seguridad Humana. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.