

# Sonidos afrocolombianos desde la prensa local y regional

**MARÍA ALEXANDRA MONTOYA RESTREPO**

Comunicadora social periodista. En el momento de escribir este artículo pertenecía al Semillero de investigación "Estereotipos y (re)presentaciones de la cuestión afrocolombiana en medios de comunicación local, regional y nacional", de la Facultad de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Externado de Colombia.



## RESUMEN

El presente artículo aborda el estudio de la música afrocolombiana en dos diarios locales del Caribe colombiano, *El Universal*, de Cartagena, y *El Heraldo*, de Barranquilla. A partir del análisis de un corpus de noticias publicadas en 2011, buscamos analizar la representación, la identidad, los imaginarios y los estereotipos de los afrocolombianos dentro del contexto de la cultura caribeña.

## INTRODUCCIÓN

A partir de una recolección de las formas discursivas y en busca de establecer la relación entre la música y la sociedad en el marco de la afrocolombianidad, indagamos en dos medios regionales del Caribe utilizando como instrumento metodológico el análisis de contenido entendido como práctica interpretativa (Narvaja de Arnoux, 2009). Nuestro propósito es identificar y explicar las representaciones cognoscitivas, en este caso de los afrodescendientes, otorgando sentido a todo relato comunicativo (Muñoz Carrión, 1990).

El conocimiento situacional/social que se pretende estudiar está presente en la construcción de modelos contextuales establecidos en el corpus (Van Dijk, 2002). Los medios tomados en cuenta forman parte del entorno caribeño, son de publicación diaria, el lapso elegido es 2011, Año Internacional de los Afrodescendientes<sup>1</sup>.

La investigación recupera los discursos emitidos que articulan una aproximación intradiscursiva supeditada a las determinantes contextuales de tiempo y lugar –que en este caso se encuentran enmarcadas en la publicación de los dos diarios del Atlántico en 2011–, considerando las implicaciones éticas del análisis del discurso en las que se involucran los sujetos y sus prácticas. Este estudio se apoya en los textos de Stuart Hall y Paul Du Gay (1996), los cuales nos permiten entender el concepto de identidad y explicar la música Caribe en la cultura nacional. De Aimé Césaire (1950) tomamos el concepto de colonialismo como primera forma de exclusión de los afrodescendientes. Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2001) nos aportan conceptos tales como estereotipo, cliché y representación social. Hemos tenido en cuenta a Michel Wieviorka (1991) para entender el término racismo como fenómeno planetario marcado por la exclusión o el rechazo de la alteridad. En cuanto al análisis del discurso, abarcamos a tres autores: Teun Van Dijk (2005) y (2002), Mijail Bajún (1979) y Dominique Maingueneau (2009).

La visión que se hace de un grupo, en este caso del afrocolombiano, es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los

medios (Amossy & Herschberg, 2001). En nuestro caso, estos medios, al ser locales (de la región Caribe) se encuentran en el marco dentro del cual se mira de adentro hacia afuera, una percepción que de manera exógena ha marcado a los afrodescendientes. Las noticias son un juego complejo entre el conocimiento conocido y el no conocido (Van Dijk, 2002) y el propósito de este estudio es examinar esta y otras distinciones más detalladamente.

El placer musical nunca ha sido solo una cuestión de sentimiento; también es un tema de criterio (Hall & Du Gay, 1996). El criterio sobre el cual se basan los autores de las noticias descritas en estos dos periódicos del Caribe colombiano, relacionado con su música y sus representaciones, es una parte esencial para determinar la identidad sobre la cual se enmarca toda una cultura afrodescendiente. En el siguiente apartado se presenta una descripción sobre la música, la cual viene marcada por un estilo propio del autor:

*Lo simbólico no va a ninguna parte si no se rescata lo tangible de una obra. Ese reino de lo tangible y misterioso que es la música, como quien intenta tallar emociones, fijar eternidades en el tiempo, ese tejido de lo imposible. (Tatis Guerra, 16 de enero del 2011).*

Para Hall & Du Gay (1996), la identidad se refiere a un tipo particular de experiencia o una manera de tratar un tipo particular de experiencia. “La identidad no es una cosa, sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música” (Hall & Du Gay, 1996). El anterior apartado funciona como un descriptor en cuanto al simbolismo de la música, además de considerarse un cliché, pues tiene un comentario que, marcado por el contexto (pensamientos y palabras), expresa un discurso directo (Amossy & Herschberg, 2001) de la música, que en este caso es objeto de estudio en el contexto afrocolombiano.

**Lo simbólico no va a ninguna parte si no se rescata lo tangible de una obra. Ese reino de lo tangible y misterioso que es la música, como quien intenta tallar emociones, fijar eternidades en el tiempo, ese tejido de lo imposible.**

1. La Asamblea General de Naciones Unidas proclamó el año 2011 Año Internacional de los Afrodescendientes, señalando como objetivos prioritarios de la conmemoración la puesta en marcha de medidas en pro los derechos económicos, culturales, sociales, civiles y políticos de las personas de ascendencia africana, así como al desarrollo de acciones que coadyuven al mejor conocimiento y al respeto de su herencia y su cultura, y que contribuyan a la eliminación del racismo y la discriminación.

La representación musical se ve reflejada en los artistas, pues son estos los que les dan vida propia a los sonidos característicos de una cultura. En la noticia titulada “Los sonidos del Caribe” se evidencia toda una tradición musical que ha generado la identidad en la zona del Caribe colombiano; y aunque se han ido perdiendo estas tradiciones musicales, las autoridades políticas y culturales de la región tratan de llevar acciones para enseñarlas y conservarlas:

*El lunes, entre 3 p. m. y 6 p. m., Émery Barrios hizo una magnífica exposición sobre **Pedro Laza**. Nos mostró sus orígenes, los músicos que lo acompañaron, su larga y compleja evolución y el papel de ese gran promotor de la música Caribe de mediados de siglo, **Toño Fuentes**.*

*A renglón seguido leí apartes de un escrito mío en homenaje a **Sofronín Martínez**. Escrito que dediqué a su señora esposa y compañera amorosa de toda su vida, doña Esther Marrugo. Quise recordar en esas líneas al extraordinario ser humano que fue **Sofro**, su caballerosidad, su elegancia sobria, su inimitable don de gentes, que lo acompañó hasta su muerte. Y en especial, rendirle tributo a una amistad que me honró por más de dos décadas.*

*Finalmente, intervino Kike Muñoz, inspirado como siempre. Todos los que conocemos a Kike sabemos de su poderosa inteligencia y de su memoria asombrosa, que le permite acumular y analizar montañas enormes de datos con precisión matemática. Su conferencia sobre Sofro, en una magistral improvisación, cautivó al público presente.*

*Fue, sin duda, una linda tarde, cargada de emoción y de nostalgias por tiempos pasados de la vieja Cartagena. Para ayer martes estaba programada la intervención de Michi Sarmiento sobre su padre, don Clímaco, y la de Pacho Zumaqué sobre su padre, don Francisco. En otras palabras, dos grandes músicos conversando sobre la vida y obra de otros dos grandes que hicieron historia en la región, sus padres. (Múnera, 5 de enero de 2011).*

Así, pues, los anteriores apartados muestran a típicos representantes de la música del Caribe colombiano, entre los que se encuentran Pedro Laza y sus Pelayeros, Toño Fuentes, Sofronín Martínez, Michi y Clímaco Sarmiento, Pacho (hijo) y don Francisco Zumaqué, quienes se constituyen dentro de la tradición e identidad y se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma (Hall & Du Gay, 1996).

A “Toño” (Antonio Fuentes), nacido en la ciudad de Cartagena en 1907, se le conoció como uno de los grandes compositores y pioneros en la exportación de la música colombiana, tal como se menciona en la nota: “gran promotor de la música Caribe de mediados de siglo”. Por otra parte, Blas, “el Michi” Sarmiento, nació en 1938, en el corregimiento de “María la Baja”, departamento de Sucre; fue reconocido por ser un gran intérprete y pionero de la salsa en Colombia y por ser hijo del también músico Clímaco Sarmiento. Clímaco nació en 1916 en Soplaviento, Bolívar, y fue autor de “Pie Peluo”, además se destacó como un maestro del clarinete y como director de orquestas.

En cuanto a Pacho Zumaqué, nacido en Cereté en 1945, fue reconocido como un gran compositor, quien trabajó de la mano de figuras como Eddie Palmieri, Cheo Feliciano, Héctor Lavoe, Alfredito de La Fe, entre otros. Además, sobresalió en géneros como el porro y la cumbia.

Por su parte, Pedro Laza, un cartagenero nacido en 1904, fundó en 1945 “Pedro Laza y sus Pelayeros”, recordados por darle estatus al porro. Pelayeros se le denomina a la banda del pueblo de la costa atlántica, debido a que el municipio de San Pelayo (Córdoba) es uno de los lugares donde esta tiene origen (Convers y Ochoa, 2007). Así mismo, Pedro Laza se ratifica como un hito en la música regional y nacional en la noticia “Tertulias musicales ‘Los sonidos del Caribe’”, que describe la relevancia de este personaje para la música popular cartagenera:

*La primera tertulia es sobre **Pedro Laza**, figura imprescindible de la **música popular** cartagenera. El nombre de Pedro Laza y sus Pelayeros marcó un hito en la música regional y nacional por sus interpretaciones, creaciones y arreglos de **porros, cumbias, sones, fandangos**, entre otros. El sello disquero Fuentes acogió el nombre de Los Pelayeros por el gran impacto que tenía la música cordobesa en el Bolívar Grande. Pero la paradoja es que Pedro Laza murió sin conocer San Pelayo. Poco antes de morir, William Fortich fue a visitar al músico y surgió la propuesta de que Pedro Laza fuera invitado por el Festival Nacional del Porro. No se cumplió ese deseo, porque el músico falleció antes. (El Universal, 3 de enero de 2011a).*

En lo que se refiere a la música popular, las formas dominantes se originaron en todas las sociedades contemporáneas en los márgenes sociales: entre los pobres, los migrantes y los desarraigados (Hall & Du Gay, 1996). La música popular del Caribe ha encontrado su expresión

en personajes como el mencionado Pedro Laza, cuyas interpretaciones encarnan en géneros como porros, cumbias, sones y fandangos.

Por su parte, Sofronín Martínez se identificó como uno de los más originales intérpretes del bolero en guitarra. Su importancia se describe y reconoce en la siguiente nota, sobre la segunda tertulia del evento “Los sonidos del Caribe”:

*La segunda tertulia se cumplirá a las 4:30 de esta tarde y versará sobre Sofronín Martínez, guitarrista y cantante de boleros y una de las figuras entrañables y emblemáticas de la Cartagena de hace medio siglo. Sofronín era, además de gran cantante con una voz intimista y sentimental, un intérprete de los mejores boleristas y un ser dotado de gran simpatía en Colombia y el exterior (El Universal, 3 de enero de 2011a).*

“Los sonidos del Caribe” es el nombre que se le da a un evento cultural, en el cual se expone y se dialoga acerca de las tradiciones musicales de la región Caribe, documentando toda una serie de músicos populares, “esa historia musical que se confunde con y es parte esencial de la historia del Caribe colombiano”, tal como lo enuncian los siguientes apartados:

*Quiero felicitar de manera especial a Rafael Martínez. Rafael ha sido el creador de este gran evento, al que le puso de nombre “**Los sonidos***

*del Caribe”*. La asistencia fue tan grande, que al final hubo gente de pie, lo que demuestra que hay un gran interés de los cartageneros de todas las clases sociales por conocer más sobre sus **grandes músicos populares, sobre esa historia musical que se confunde con y es parte esencial de la historia toda del Caribe colombiano**.

*Oyendo hablar a Kike y a Émery, no me cabe la menor duda de que hay lugar para iniciar un conjunto de investigaciones sistemáticas sobre nuestras **tradiciones musicales**. Con Kike venimos trabajando, desde hace ya algún tiempo, en el **Instituto Internacional de Estudios del Caribe** de la Universidad de Cartagena, para la creación, en su nuevo **Centro de Documentación, del Fondo Documental de la Música Caribe**. Con Rafael formaremos, estoy seguro, un gran equipo, de tal forma que podamos materializar tan bella idea. Nuestro rector, Germán Sierra, ha sido uno de los abanderados de esta empresa cultural” (Múnera, 5 de enero de 2011).*

El discurso ideológico es organizado por una estrategia general de autopresentación positiva (alarde) y la presentación negativa del otro (destrucción). Esta estrategia puede operar en todos los ámbitos, de tal manera que se enfatiza en lo bueno que tenemos (Van Dijk, 2005). De esta forma, los sonidos del Caribe funcionan como una autorre-



Foto: www.youtube.com

presentación positiva de la tradición del Caribe, enmarcada dentro de un discurso que destaca la historia musical del Caribe como parte importante para la representación de la cultura nacional.

*El pasado domingo se inició en el salón de actos del Museo de Arte Moderno una de las actividades culturales más prometedoras, por su hondo significado, de la temporada de enero de Cartagena. Con la presencia de los maestros **Pacho Zumaqué, Michi Sarmiento y Ómar Cañate**, como ejemplos vivos de la gran música costeña, y de investigadores de nuestra tradición musical popular, como Enrique Muñoz y Émery Barrios, el cóctel de inauguración se convirtió en una deliciosa tertulia, una especie de preludeo de las jornadas anunciadas para lunes y martes. (Múnera, 5 de enero de 2011).*

El anterior fragmento se remite a sujetos representativos de la “gran música costeña” que pueden tomarse como estereotipos del Caribe, que, según Pérez Montfort (2007) –aplicado a la propia región Caribe a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, al pensar en lo “caribeño” en términos genéricos–, se ha oscilado entre los dos extremos que van desde el afán de exaltar el espíritu nacionalista o regionalista frente a la amenaza de agresiones extranjeras o extemporáneas, hasta la sincera intención de generar elementos para el estudio “científico” de la conformación de la identidad cultural regional y de sus características particulares (Pérez Montfort, 2007). Actividades como “Los sonidos del Caribe” dan cuenta de la generación de estrategias con las cuales se pretende conservar esa tradición musical, al mismo tiempo que se toman como objeto de estudio para aglomerar a la población del Caribe en torno a actividades culturales.

La representación social, en este caso la de la música, vincula la visión de un objeto con la pertenencia sociocultural del sujeto, es decir, el Caribe; refleja un saber del sentido común entendido como conocimiento espontáneo (Amossy & Herschberg, 2001), ingenuo, o como pensamientos naturales, los cuales se dan a lo largo de la tradición histórica de las músicas del Caribe colombiano. Al describir la visita de un grupo de músicos franceses, esta tradición histórica sigue siendo importante en el discurso, tal como se observa en el siguiente fragmento:

*Emmanuel es saxofonista y Françoise percusionista. En su recorrido indagando por el folclor de las sabanas se encontraron en Sahagún con tres conocedores del tema objeto de la investigación.*

*Se trata del maestro **Juancho Nieves Oviedo, gaitero, guitarrista y creador de la gaita afinada a la medida 440**; el director artístico de la Súper Banda de Colomboy, maestro **Dayro Meza**, y el investigador y gestor cultural **Edwar Cortés Uparela**, quienes han sido fundamentales en el desarrollo de la investigación. (Flórez Pacheco, 11 de enero del 2011).*

Un acto de representación es un acto de pensamiento por medio del cual un sujeto se relaciona con un objeto (Jodelet, 1984). La visita de estos exponentes extranjeros, como se describe en el anterior enunciado de la noticia “Músicos franceses visitan Córdoba”, alude a un acto de representación cuando al indagar por el folclor de las sabanas del Caribe se remiten a sujetos representativos, como Juancho Nieves Oviedo y Dayro Meza.

“Juancho” (Juan Carlos Nieves Oviedo), un reconocido músico de la sabana del Caribe colombiano, nació en Planeta Rica (Córdoba) en 1957. Se destacó por sus grandes aportes a la música tradicional del Caribe, en especial por la creación de la gaita afinada. Por otra parte, Dayro Nel Meza Acosta, uno de los exponentes más representativos en cuanto a las bandas musicales, en especial por la trompeta, nació en Sincé, departamento de Sucre, en 1960.

*Emmanuel Nerot y Françoise Besancose son dos de los músicos franceses integrantes del grupo musical “La Tormenta” que, eclipsados por la sabrosura y alegría de los **porros, fandangos, cumbias y gaitas** del Caribe colombiano, emprendieron la aventura de venir a Colombia para conocer de cerca sus orígenes y a los protagonistas de estos aires musicales, que desde épocas pretéritas allenden fronteras y posicionan a Colombia como referente obligado de los más avezados investigadores musicales y folclóricos del mundo.*

*Emmanuel, en un español fluido y casi perfecto, indicó que en Francia conocieron de la riqueza musical de Colombia gracias a los **porros y gaitas de los gaiteros de San Jacinto, Lucho Bermúdez y Pacho Galán**, ritmos estos que desde que se organizó el grupo “La Tormenta” hacen parte del repertorio musical. (Flórez Pacheco, 11 de enero del 2011).*

En el análisis de la representación que se da de la riqueza musical caribeña –como los porros, los fandangos, las cumbias y las gaitas, cuyo origen es San Jacinto (Bolívar)– se da la pertenencia sociocultural que permite un acercamiento al

 **En el análisis de la representación que se da de la riqueza musical caribeña –como los porros, los fandangos, las cumbias y las gaitas, cuyo origen es San Jacinto (Bolívar)– se da la pertenencia sociocultural que permite un acercamiento al desarrollo instrumental y que origina esta música.** 

desarrollo instrumental y que origina esta música. La música articula la identidad y sirve de constructor en un espacio cultural; así mismo, esta sirve de integración entre diversos países y culturas (Tickner, 2006), integración que, en este caso, se hace con los músicos franceses, y que se da por medio de la identidad que se refleja en hitos como los Gaiteros de San Jacinto, Lucho Bermúdez y Pacho Galán.

La cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia musical, una experiencia estética que solo podemos comprender si asumimos una identidad tanto subjetiva como colectiva (Hall & Du Gay, 1996). Esta identidad caribeña se ve reflejada en los distintos festivales y actividades culturales que se realizan en toda la región. Una de las festividades más representativas del Caribe es el Carnaval de Barranquilla. La noticia “¡Se prendió el Carnaval!” nos muestra uno de los actos en los cuales se encuentra enmarcado este festival, la Batalla de Flores; así mismo, nos detalla cómo se lleva a cabo:

*La Batalla de Flores de mañana será la apertura oficial del **Carnaval**, aunque anoche, en el Estadio Romelio Martínez, en medio de un **derroche de cultura y alegría**, Marcela, ataviada con un diseño de Alfredo Barraza, recibió la corona que la marcará para la posteridad como una de las **reinas del Carnaval de Barranquilla**.*

*La ceremonia se desarrolló en medio de un recorrido histórico que incluyó la llegada de esta festividad a Barranquilla y el crecimiento que ha tenido en las últimas décadas, convirtiéndose en el **sello festivo de Colombia para el mundo**. (Llanes, 4 de marzo de 2011).*

El “sello festivo de Colombia para el mundo”, tal como se describe al Carnaval en el discurso, lo muestra como un producto cultural internacionalizado, enfocado en venderse más al público externo que al nacional. Lo anterior lleva a que sea tomado como una tradición enmarcada dentro de la sociedad globalizada actual.

*Las fiestas de carnaval, de origen europeo, fueron introducidas a América por los españoles y portugueses. Las de Barranquilla tienen antecedentes próximos en la celebración que se efectuaba en Cartagena de Indias en la época de la Colonia, como fiesta de esclavos; por esas fechas aparecían por las calles los negros con instrumentos típicos y atuendos especiales, danzando y cantando”. (Página oficial del Carnaval de Barranquilla).*

Este carnaval conserva una tradición que se remonta a tres siglos. Cada año, durante los cuatro días que preceden a la Cuaresma, el Carnaval de Barranquilla presenta un repertorio de danzas y expresiones culturales de las distintas culturas colombianas. Por su situación geográfica en la costa del Caribe y por su auge económico durante el periodo colonial, la ciudad de Barranquilla se ha transformado en uno de los primeros centros de comercio del país y en un lugar de convergencia de los pueblos y de las culturas amerindias, europeas y africanas (UNESCO, 2003). Es por esto que, en 2003, esta actividad cultural fue declarada por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Este festival enmarca la identidad de toda una sociedad caribeña. La identidad es móvil, es un proceso y no una cosa, es un devenir y no un ser. La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente (Hall & Du Gay, 1996).

En el marco de las festividades del Caribe, se describe otra de sus tradiciones culturales: el Festival Internacional del Bolero y el Son.

*El **bolero y el son** convocan al público de Cartagena, desde hoy, en el Teatro Adolfo Mejía.*

*Se trata del **XIV Festival Internacional de Bolero y Son de Cartagena**, que se inaugurará a las 7 de esta noche en el Teatro Adolfo Mejía.*

*El evento contará con la presencia musical del grupo **Antología Jibara**, de Puerto Rico; Orlando Verdes, en representación de la Orquesta **Riverside de Cuba**, y los **tetracampeones mundiales de***

*salsa, pertenecientes a la Escuela Pioneros del Ritmo de Cali, los cuales harán su presentación junto a 30 bailarines en escena. (El Universal, 3 de enero del 2011b).*

Hall & Du Gay (1996) afirman que los grupos sociales no coinciden en valores que luego se expresan en sus actividades culturales, sino que solo consiguen reconocerse a sí mismos como grupos (como una organización particular de intereses individuales y sociales, de mismidad y diferencia) por medio de la actividad cultural, mediante el juicio estético. Hacer música no es una forma de expresar ideas, es una forma de vivirlas (Hall & Du Gay, 1996). Así, pues, el Festival Internacional del Bolero y el Son Caribe reconoce en la cultura a la región atlántica de Colombia, forma parte de su legado tradicional que, a lo largo de los años, se ha conjugado con diversos artistas de diferentes zonas costeras, dando como resultado una identidad que hace de estos un reconocimiento exógeno. El Festival Internacional del Bolero y el Son Caribe nació en 1995 en la Plaza de San Diego de la Ciudad de Cartagena de Indias y es una fiesta que se realiza cada año, en la que se reúnen los diferentes expositores de estos dos géneros del mundo en la ciudad amurallada.

Las corralejas, las misas, los toros y los reinados conforman las actividades que se desarrollan en muchos de los eventos caribeños, los cuales, de acuerdo con Hall & Du Gay (1996), hacen que los grupos sociales del Caribe puedan reconocerse a sí mismos mediante la expresión cultural sobre la cual esta región se enmarca. La representación de la religión en estas actividades tiene un gran peso, que se ve claramente en distintas notas. Dentro de estas se encuentra el discurso que se hace de la Procesión del Dulce Nombre, en la siguiente publicación de *El Universal*:

*Con la procesión se da paso a la llegada de las fiestas del 20 de enero, a ella asisten todos los sincelejanos que demuestran su fe.*

*Los asistentes a las procesiones, durante el recorrido demuestran su fervor y pagan las mandas pedidas al Niño Jesús, para mejorar la salud, su situación familiar, económicas, y otros llevan a sus hijos para que sean sanos.*

*Van descalzos, muchos hombres quieren cargar la imagen como forma de agradecimiento a las bendiciones pedidas (...) La empresa Equipo por Sincelajo, que está a cargo de la organización de las Fiestas de este patrono, así como la Alcaldía de Sincelajo, invitan a toda la ciudadanía para*

*que asista a las actividades religiosas para conmemorar tan importante fecha. (El Universal, 8 de enero del 2011).*

Vemos, pues, que la religión es importante en el discurso que se teje en torno a los festivales tradicionales, ya que se enmarcan a manera de representación social de una tradición cultural colombiana. Aquí el catolicismo se remarca como la creencia predominante en esta cultura. La religión forma parte de las idealidades, es decir, de las representaciones que los seres humanos se hacen de su mundo y de sí mismos (Houtart, 1997). La Procesión del Dulce Nombre es un rito tradicional que da inicio de las fiestas de Sincelajo:

*A partir de 1535 se tiene como año de referencia la llegada de los primeros misioneros con el **ofrecimiento de la fe católica** por estas tierras; con ellos arriban las imágenes, como la del Dulce Nombre de Jesús, venerada por más de cuatro siglos entre los sincelejanos... Esto hace parte de la cultura sincelejana; **por tradición buscan que no se pierda honrar la sagrada palabra.** (El Universal, 8 de enero de 2011).*

Si pretendemos describir la cultura desde afuera, diremos que es el conjunto de valores materiales y espirituales creados por una sociedad a lo largo de su historia (Césaire, 2006). Si tratamos de hacer una descripción de la cultura caribeña para acercarnos así a la visión que se tiene de la afrocolombianidad, la religión católica como tradición en las actividades culturales se manifestaría como un hito fundamental. La llegada de los misioneros con el ofrecimiento de la fe católica nos muestra que la cultura actual (como ejemplo tenemos la Procesión del Dulce Nombre) aún se encuentra definida por una tradición católica que se respalda en una actividad cultural como las fiestas de Sincelajo. Así mismo, se entiende en el discurso de los medios como una parte fundamental de la sociedad.

Otro ejemplo que nos muestra esta temática de la religión en la redacción de los medios se da en torno a la celebración del bicentenario de Cartagena:

***En el nombre de Dios Todopoderoso, Autor de la Naturaleza, nosotros, los representantes del buen pueblo de la Provincia de Cartagena de Indias, concretados en Junta plena, con asistencia de todos los Tribunales de esta ciudad, a efecto de entrar en el pleno goce de nuestros justos e imprescriptibles derechos (...).** (El Heraldo, 9 de noviembre de 2011).*



Foto: www.edunorte.edu.com

La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo (Hall & Du Gay, 1996). La tradición musical del Caribe colombiano es tan importante como la identidad con la cual los individuos de esta región se miran tanto desde adentro como desde afuera. Esta percepción se resalta en el discurso del autor de la noticia “Después de la música”, publicada en el diario *El Universal*:

*El éxito de los festivales musicales no sería posible si en esta ciudad no hubiera existido una **tradición musical** en la que **coexisten lo erudito, lo sinfónico, popular, folclórico y lo experimental** en el territorio de lo contemporáneo. También ha existido una tradición suelta y deshilvanada en el jazz que algunos estudiosos han registrado en documentos y ensayos. (Tatis Guerra, 16 de enero de 2011).*

Estas tradiciones, que levemente han perdido el gran sentido de pertenencia reflejado en el discurso de diversas notas, tratan de reivindicarse de acuerdo con las acciones llevadas a cabo por las autoridades del Caribe en cuanto a la realización de distintas actividades culturales para que promuevan el aprendizaje de la tradición musical. Dentro de estas acciones encontramos las Fiestas del Pensamiento, evento en el que se invita a reflexionar acerca de la importancia cultural de los ritmos caribeños:

*Al vaivén de **gaitas y acordeones**, San Jacinto realiza este sábado y domingo la **v Fiesta del Pensamiento**. Se trata de un espacio de diálogo y reflexión sobre el acontecer artístico y cultural de los pueblos de los Montes de María.*

*Esta fiesta cultural es organizada por el Club Sociocultural y Deportivo Los Maestros. **Todo lo anterior invita a una verdadera fiesta del pensamiento, a una parranda con la cultura, a un encuentro con las identidades, esas que nos distinguen, pero que también nos unen**, esas que nos permiten reafirmarnos como sujetos de la historia desde el breve espacio de lo local sin pretensiones universalistas. (El Universal, 7 de enero de 2011).*

Los eventos constituyen las evidencias básicas de una sociedad que describe su forma de conducta y sus creencias como un fallo universal. Estos eventos están prescritos por el discurso social (Amossy & Herschberg, 2001) y aluden a la pérdida de identidad que se busca reivindicar.

*Cartagena ha fallado en la memoria y en la preservación de sus recuerdos, pero eso tampoco es suficiente. Aún no se ha grabado en la misma ciudad a la que consagró su himno, un disco que reúna siquiera una selección de su obra sinfónica creada para piano y la inmensa obra que se nutre por igual de lo popular y lo erudito.*

*Nada de lo que ha ocurrido por estos días de festival de música sería posible si no existiera esa tradición que hoy Julia Sakvi cosecha en tierra fértil. La ciudad **creció en oferta y demanda cultural**, pero sus **contrastes sociales** siguen siendo igualmente dramáticos. **En Cartagena coexisten la miseria y la riqueza.***

*Cartagena tiene deudas de reparación histórica en la cultura, y una de ellas es **Adolfo Mejía**: Unibac puede hacerlo para confrontar que en el pasado a Mejía lo destituyeron en Bellas Artes. La familia de Mejía tiene que reconsiderar todo eso porque la ciudad no puede perpetuar sus olvidos y torpezas. Qué bueno que, en 2011, año del Bicentenario de nuestra Independencia de Cartagena, la alcaldía, el IPCC, el Teatro Adolfo Mejía y Unibac decidan hacerle el gran homenaje a la obra de Mejía. Editarla con sus partituras para que por fin empiece a vivir como un teatro orgánico y tangible. Lo mismo habría que hacer con otros músicos populares: **Pedro Laza, Climaco Sarmiento, Sofronín Martínez, Michi Sarmiento, entre otros.** (Tatis Guerra, 16 de enero de 2011).*

Adolfo Mejía, personaje considerado como una deuda que tiene Cartagena en cuanto a la reparación histórica con la cultura, es recordado como uno de los más importantes músicos cartageneros. Nació en San Luis de Sincé, hoy departamento de Sucre, el 5 de febrero de 1905, y fue conocido por componer la música del famoso bolero “Cartagena, brazo de agarena”, poema de Leonidas Otálora.

Los fragmentos anteriores evidencian un tema fundamental para la sociedad caribeña, tal como expresa el texto de Gustavo Tatis Guerra publicado en el diario *El Universal*: “la ciudad creció en oferta y demanda cultural, pero sus contrastes sociales siguen siendo igualmente dramáticos (...) en Cartagena coexisten la miseria y la riqueza” (Tatis Guerra, 16 de enero de 2011). Esto nos muestra que las desigualdades sociales forman parte de una realidad que no entra a participar en el crecimiento de la oferta y la demanda cultural en la cual se encuentra una ciudad como Cartagena.

En 2011 se llevó a cabo la celebración del Bicentenario de la Independencia de Cartagena, fiesta en torno a la cual se realizaron actividades que buscaban la misma formación mencionada anteriormente:

*“El 2011 es el año del Bicentenario de Cartagena, queremos que durante todo el año se realicen actividades que promuevan el arte y la cultura, qué mejor forma de empezar que con este evento, que nos acerca al Gran Caribe y que contará con los mejores exponentes de la salsa de Puerto Rico, Cuba, Venezuela y, por supuesto, Colombia”, ha expresado Irina Junieles, directora del IPCC, entidad que apoya este Festival.*

*“Todo lo que implique la **formación de los grupos culturales** de la ciudad es muy importante para el IPCC. Este tipo de escenarios contribuyen a que los amantes de este género musical se apropien de ciertas técnicas con las que no cuentan actualmente”, concluyó Junieles Acosta. (El Universal, 3 de enero de 2011c).*

El Bicentenario de Cartagena da cuenta de una sociedad latinoamericana que fue colonizada, que firmó su Acta de Independencia absoluta el 11 de noviembre de 1811. Si pretendiéramos describir la cultura desde afuera, podríamos decir que es el conjunto de valores materiales y espirituales creados por una sociedad a lo largo de su historia. Por valores entendemos aquellos elementos tan diversos como la técnica o las instituciones políticas, otra tan fundamental como la lengua y otra tan fugaz como la moda, así como las artes, a la par de la ciencia y las relaciones (Césaire, 2006). Los siguientes apartados nos dan un acercamiento acerca de la descripción que se realiza de la tradición histórica relacionada con la conmemoración del Bicentenario de Cartagena.

*Es deber de los caribeños conocer su historia, porque **durante varios siglos fue el eje político, cultural y económico de la región.** Pero también por lo que esa ciudad significa hoy. En el siglo XX comenzó su recuperación, y se ha convertido en referente internacional de muchas cosas buenas: tiene tesoros arquitectónicos que la humanidad ordenó que se protejan, tiene mar y playas, teatros o escenarios de cultura, recintos para convenciones, bulle con frenesí la investigación social, y sus expresiones culturales y folclóricas han sido recuperadas con paciencia y sabiduría. La gente de Cartagena es, en su mayoría, maravillosa.*

*La ciudad conmemora el bicentenario de su independencia sin resolver totalmente la contaminación*



Foto: 4-72.com.co

**Es deber de los caribeños conocer su historia, porque durante varios siglos fue el eje político, cultural y económico de la región. Pero también por lo que esa ciudad significa hoy.**

*de sus aguas interiores, que generan secuelas graves por enfermedades en su población más pobre, y ha sido receptora de desplazados por la violencia o las inundaciones de las zonas rurales próximas, lo cual **aumenta los niveles de pobreza y desigualdad**, así como las demandas de un Estado que ha sido secularmente ineficaz. A esto se agregan **conflictos interraciales** de vieja data, que la volvieron excluyente. (El Heraldo, 9 de noviembre de 2011).*

No hay mejor descripción de la situación cultural en la que se encuentra inmerso un país colonizado, donde la síntesis armoniosa que constituía la cultura indígena fue disuelta y sustituida por una mezcla de rasgos culturales de diferente origen que se empalman sin armonizarse (Césaire, 2006). En el discurso anterior se evidencia que la independencia de Cartagena le dio a la ciudad el estatus de un eje político, cultural y económico en la región. Al ser un referente internacional, se intenta dar formación a su población en cuanto al significado de sus tradiciones históricas. Es interesante ver cómo los conflictos interraciales del comienzo de su historia forman parte de un discurso que muestra la realidad de una segregación en la cual existe una diferencia enorme de clases y en la que sus niveles de pobreza y desigualdad social aumentan.

En cuanto a esto, paralelamente se evidencia una distinción entre la cultura popular y la alta cultura. La cultura popular forma parte de la tradición histórica regional descrita anteriormente; esta se refiere a la literatura escrita y no escrita, así como a las actividades y aficiones sociales que son fundamentales para la vida de la mayoría de las personas; la característica distintiva de la cultura popular es su naturaleza colectiva y pública (Spielvogel, 2012). Por alta cultura se suele entender la literaria y la artística de las clases gobernantes, educadas y ricas (Spielvogel, 2004); en cuanto a la alta cultura se puede exponer como ejemplo el evento el V Festival Internacional de Música en Cartagena, en el cual se exponen los principales artistas de la música clásica. El siguiente apartado de la noticia “Después de la música” lo describe así:

*Escuchar lo que están haciendo Occidente y Oriente en la música. Y competir en el sentido más elevado del término. Buscar la excelencia,*

*acceder a becas internacionales y a festivales del mundo. Para que Cartagena pase por el mundo, sin perder su esencia, y **no siga viéndose como la ciudad exótica y curiosa donde el muchachito o la muchachita de Nelson Mandela o El Pozón deslumbran al europeo porque toca a Bach o Beethoven con su violín**. Pasar de esa realidad a otra dimensión: sí, además de tocar lo que Europa conoce, mostrar las nuevas posibilidades creativas y musicales, el tesoro interior de potencialidades humanas y artísticas de una ciudad como Cartagena, que no tiene nada que prestarle o envidiarle al mundo. (Tatis Guerra, 16 de enero de 2011).*

En el fragmento anterior se habla de la aparición de un estereotipo en el que los niños de los barrios populares de Cartagena, como El Pozón o Nelson Mandela, son llamativos para los turistas porque tocan instrumentos de música clásica. El estudio académico de la música popular se vio limitado por el supuesto de que los sonidos deben reflejar o representar de algún modo a la gente (Hall & Du Gay, 1996). Es evidente la desigualdad que hay entre la alta cultura y la cultura popular, pues los niños de barrios populares son vistos como un fenómeno, ya que, para los imaginarios existentes, estos niños pertenecen a una cultura popular y no a una alta cultura, en la que tocan un instrumento como el violín. En cuanto al discurso de esta alta cultura, se puede evidenciar la relación en la cual se remite a una élite determinada. Lo anterior se ejemplifica en la noticia “¡Suena Bach en las plazas de Cartagena!”:

*Una de las grandes sorpresas de este festival son los Conciertos Brandenbureses, originalmente titulados por el compositor: **Concerts avec plusieurs instruments** (conciertos con diversidad de instrumentos). Son seis conciertos escritos por encargo del Margrave de Brandenburgo, Christian Ludwing, cuya dedicatoria data del 24 de marzo de 1721. Redescubiertos en los archivos de la Biblioteca de Brandenburgo en 1849 y publicados por primera vez el siguiente año, **estos conciertos tienen el estilo italiano de Vivaldi**. En casa uno de ellos, Bach, “usó un diverso espectro de instrumentos orquestales en combinaciones atrevidas” (Christoff Wolff). (El Universal, 9 de enero de 2011).*

La nota de prensa apela a la ley de la pertenencia que, según Dominique Maingueneau (2009), recibe definiciones variadas, intuitivas o sofisticadas, estipula que una enunciación debe ser lo más apropiada posible al contexto en el cual interviene: debe interesar a su destinatario aportándole informaciones que modifican la situación. Así, pues, esta pertenencia hace alusión a un grupo de la élite de Cartagena al cual se le da la información del V Festival Internacional de Música, un ejemplo de la alta cultura que se da en una ciudad como Cartagena:

*Sin duda, el V Cartagena Festival Internacional de Música, promovido por la Fundación Salvi, es una lección apoteósica de que es posible consolidar un proyecto cultural en Cartagena para todo el país y el mundo. Pero **hace falta mucho para que Cartagena pase por el país y el mundo, más allá de ser un escenario de fascinación como destino turístico, paisaje cinematográfico, y se fortalezca como industria creativa.** La ciudad adolece de una memoria articulada al presente. (Tatis Guerra, 16 de enero de 2011).*

El Festival Internacional de Música en Cartagena, tal como se describe en el apartado anterior, forma parte del “escenario de fascinación como destino turístico, paisaje cinematográfico” que busca el estatus de “industria creativa”, en el que se intenta posicionar. La “industria creativa” forma parte de un término que últimamente ha tenido gran acogida en el mundo globalizado. Esta temática se evidencia en otro fragmento como objeto de estudio de la noticia “En Colombia la música vendrá desde el fondo del mar”:

*“Unir el mar y la música por medio del Internet, y que un chelo salga del fondo del mar, esto es para quien está inspirado por la música, especialmente los jóvenes”, manifestó Julia Salvi, presidenta del evento, que este año tendrá como tema principal La Gloria de Johann Sebastian Bach.*

*El Cartagena Festival Internacional de Música espera recibir este año a más de 500 jóvenes provenientes de diferentes partes del país, quienes tendrán la oportunidad de asistir a los conciertos gratuitos e interactuar con los músicos internacionales y nacionales invitados. (El Universal, 2 de enero de 2011).*

El V Festival de Cartagena se encuentra enmarcado dentro de la sociedad global en la cual se

ve inmerso el mundo de la música, como respuesta al proceso de la globalización que se ha expandido en diversas dimensiones, no solo la económica, pues se entremezcla con el Estado nacional y al mismo tiempo lo relativiza, como quiera que exista una multiplicidad no vinculada a un lugar de círculos sociales, redes de comunicación, relaciones de mercado y modos de vida que traspasan en todas direcciones las fronteras territoriales del Estado nacional (Beck, 1998).

La conjunción de diversas músicas, como una característica de la sociedad global en la cual nos encontramos inmersos, se ejemplifica en la siguiente nota, en la que se muestra que un género como el *reggaeton* busca la fusión de tonalidades africanas y electrónicas, además de un acercamiento a la *champeta*, como un estilo característico de la ciudad de Cartagena:

*Versatilidad y adrenalina, con estas dos palabras el grupo de reggaeton y dance hall “Jay y El Punto” definen su música. Su visita a la Heroica también tiene como objetivo “empaparse” de la música champeta, género al que desean incursionar dentro de poco, “claro, conservando el estilo de Jay y El Punto”, sostiene, por su parte, El Punto (Edwin Suárez).*

*Jay explica el proceso de fusión musical hacia este género de la siguiente manera: “Tenemos que alcanzar un equilibrio con la champeta, es decir, queremos que le guste a la gente experta en este ritmo y, por supuesto, también a nosotros, porque todo tiene su ciencia y su color propio”. (Pinzón-Sinuco, 7 de enero de 2011).*

El fragmento anterior muestra que la reproducción musical actualmente se ve enfrentada a seguir una lógica del mercado que modifica las pautas de consumo, los productos y los circuitos (De Carvalho, 2003). Los distintos festivales y músicas nuevas mostradas en los medios escogidos los muestran como ejes de identidad que sirven de gancho para llamar al consumo cultural. Esto hace que en muchos de los casos se pierda de cierta forma el sentido original que se tenía de determinadas actividades tradicionales, como la integración de sus locales para venderse al mercado internacional. Esto genera consumo y ganancias más grandes para los nativos, curando de cierta forma una destrucción que se está generando en la pérdida de identidad al ser expuestos como una mercancía de moda (De Carvalho, 2003).

En los siguientes apartados de la noticia “Músicos presentan solicitud e invocan a derecho

de igualdad”, publicada el 17 de enero en *El Universal*, se evidencia una característica marcada por la fragmentación de la cultura:

***Invocando el derecho a la igualdad***, los músicos César Antonio Ochoa Bettín, Rubén Darío Salcedo, Miguel Antonio Durán, Calixto Ochoa y Nilson Cárdenas piden que en dicha programación de las festividades se incluyan y se contraten agrupaciones de la región en cantidad igual a las de afuera, y que el alcalde, como autoridad municipal, haga cumplir el acuerdo n.º 29 de septiembre 9 de 1971, el cual ampara al Sindicato de Músicos de Sucre (Simdesucre), y derogado en uno de sus artículos por el acuerdo n.º 058 de noviembre 5 de 1993.

***Los músicos destacan que se han sentido marginados*** por la empresa de economía mixta Equipo por Sincelejo, debido a que prácticamente no fueron tenidos en cuenta en la programación de dichas festividades; solo dos agrupaciones fueron incluidas y a un bajo costo, las cuales son 24 Bits y Orquesta Son Latino, mientras que sí incluyeron orquestas y/o agrupaciones nacionales y extranjeras con una nómina multimillonaria. (*El Universal*, 17 de enero de 2011).

La fragmentación de la cultura como identidad local lleva a que los artistas internacionales sean más importantes que los locales, como se observa en la nota citada, cuando músicos locales presentan solicitud e invocan el derecho de igualdad ante artistas extranjeros que vienen a presentarse al público en las Fiestas del 20 enero. Aquí las representaciones sociales, los músicos locales y la opinión corriente se dan como una forma de conocimiento crítico o reflexivo que corresponde a la importancia de los artistas internacionales.

## HALLAZGOS

En cuanto a los hallazgos encontrados a lo largo de esta investigación, se puede evidenciar la identificación y explicación de las representaciones cognoscitivas que otorgan sentido a todo relato comunicativo (Muñoz Carrión, 1990). En los diarios *El Universal* y *El Herald* es notorio que la riqueza musical del Caribe se encuentra en porros, cumbias, sones, fandangos, salsas y vallenatos, y en instrumentos como las gaitas y los acordeones. Esto se establece como idea común presente en muchas de las noticias recopiladas. Lo que define estas ideas es su relación con la opinión, así como el afirmar que la riqueza musical se encuentra en estos géneros e instrumentos, la mayoría de los cuales se ha desarrollado en la cultura Caribe.

Esta riqueza musical hace que se definan juzgamientos, creencias, formas de hacer y decir en una formulación que se presenta como una constatación de evidencia de una sociedad determinada, como lo es, en este caso, la del Caribe (Amossy & Herschberg, 2001). Los distintos intérpretes de la música caribeña descritos en el corpus de las noticias emitidas también participan en esta tradición y se enmarcan en un contexto territorial en el que es obvio que su música se encuentra marcada por una zona específica en la que se encuentran poblaciones como Córdoba, Sincelejo y Cartagena.

Dentro de los intérpretes que conforman la tradición histórica de la música popular del Caribe se encuentran músicos como Pedro Laza y sus Payeros, Toño Fuentes, Sofronín Martínez, Michi Sarmiento, Pacho Zumaqué, Adolfo Mejía, Juancho Nieves Oviedo, Dayro Nel Meza, Los Gaiteros de San Jacinto, Lucho Bermúdez y Pacho Galán. Las estructuras básicas y las funciones de las ideologías, en este caso, las del discurso, son las mismas: representar al grupo y la membresía e identificar a sus miembros, organizar sus prácticas o luchas sociales y promover los intereses del grupo y de sus miembros con respecto a otros grupos (Van Dijk, 2002). En cuanto a la identidad de la música afrocolombiana reflejada en la cultura caribeña, es esencial tomar las distintas festividades que se describen como tradiciones regionales muchas veces pensadas para el atractivo turístico o como constatación de toda una tradición. Estas constituyen prácticas sociales incorporadas a la representación de estas regiones, arraigadas a toda una historia en la que la religión católica se visibiliza como una parte importante de la identidad.

Las culturas tradicionales cobran hoy, para las sociedades modernas de países del primer mundo, una vigencia estratégica en la medida en que nos ayudan a enfrentar el trasplante puramente mecánico de culturas, al mismo tiempo que en su diversidad representan un reto fundamental a la pretendida universalidad “deshistorizada” de la modernización y su presión homogeneizadora (Barbero, 2004). Así, una tradición cultural como lo es el Carnaval de Barranquilla, actualmente se ve enfrentado a seguir una lógica de mercado en la que se vende una fiesta que en un principio se dio como la celebración de los esclavos en la ciudad, para pasar a ser una gran festividad que funciona especialmente como atractivo para el mundo.

Dentro de las prácticas culturales descritas en el corpus se encuentra una diferencia marcada entre la cultura popular y la alta cultura, al mis-

mo tiempo que estas son reflejos de la inequidad social que existe en la región. Así, pues, resulta evidente que la distinción alto/bajo no se refiere en realidad a la naturaleza del objeto artístico ni a la forma de producirlo, sino a diferentes modos de percepción. La distinción crucial alto/bajo es la existente entre la contemplación y la “inmersión”, entre la apreciación intelectual y la apreciación sensorial, entre la escucha ardua y la escucha fácil (razón por la cual es interesante una comparación entre críticos cultos y populares) (Hall & Du Gay, 1996). La segregación de la población, reflejada en las diferencias sociales, muestra a Cartagena, por una parte, como una ciudad turística y atractiva, y, por otra, como una ciudad en la que un alto porcentaje de la población no cuenta con los recursos básicos para tener una vida digna.

Por lo anterior, debemos considerar que la música popular, sin limitarla a las formas derivadas de África, no representa valores, sino que los encarna (Hall & Du Gay, 1996). Pero esta cultura popular que ha marcado a la región del Caribe como parte de su historia se ha visto amenazada ante la convergencia de géneros de la cual se ha creado una gran demanda debido al consumismo cultural.

Allí donde la sociedad se disuelve, se fragmenta, se adorna con un abigarramiento de valores no reconocidos por la comunidad, solo puede darse degeneración y, a la larga, esterilidad. Además, toda cultura, por grande que sea, e incluso cuanto más grande sea, es una mezcla de elementos espantosamente heterogéneos. Se recordará el caso de la cultura griega, formada por elementos griegos, pero también cretenses, egipcios, asiáticos. Hasta se puede ir más allá y afirmar que, en el ámbito de la cultura, la regla es lo compuesto y su uniforme, el atuendo de arlequín (Césaire, 2006).

A lo largo de los años, la cultura afrodescendiente ha perdido una parte importante de su identidad. La globalización ante la cual se encuentra inmersa la cultura, encerrada dentro del consumismo, actúa como la fragmentación de toda una historia que viene marcada desde el colonialismo. La actual reconfiguración de las culturas (indígenas, campesinas, negras) responde no solo a la evolución de los dispositivos de dominación que entraña la globalización, sino también a un efecto derivado de esta: la intensificación de la comunicación e interacción de esas comunidades con las otras culturas de cada país y del mundo. Desde dentro de las comunidades, esos procesos de comunicación son percibidos a la vez como otra forma de amenaza a la supervivencia de sus culturas —la larga y densa experiencia de las

trampas por medio de las cuales han sido dominadas— carga de recelo cualquier exposición al otro—, pero, al mismo tiempo, la comunicación es vivida como una posibilidad de romper la exclusión, como experiencia de interacción que, si comporta riesgos, también abre nuevas figuras hacia el futuro (Barbero, 2004).

A pesar de la fragmentación de una cultura como la afrodescendiente, muchas son las acciones que actualmente se intentan llevar a cabo para salvar este fenómeno. En especial 2011 fue un escenario de actividades de reivindicación cultural con la tradición histórica musical del Caribe, pues este fue el año del Bicentenario de la Independencia de la ciudad de Cartagena de Indias. Actividades como las Fiestas del Pensamiento, Los sonidos del Caribe y la misma celebración del bicentenario se establecieron como espacios de diálogo, investigación y formación en cuanto a la cultura tradicional del Caribe. Se observa una preocupación central por parte de las autoridades regionales en cuanto a la pérdida del sentido de pertenencia de su cultura y la importancia de retomarla para que esta cultura se pueda conservar y no termine por perderse en la historia.

Esta fragmentación se ha visto reflejada, además, en la importancia que se da públicamente



a artistas extranjeros sobre los nativos. En las fiestas de Sincelejo este fenómeno fue objeto de noticia, dado que músicos regionales tuvieron que invocar el derecho a la igualdad y que fueran tenidos en cuenta para las presentaciones ante el público.

## CONCLUSIONES

Los artículos relacionados, publicados en los diarios *El Herald*, de Barranquilla, y *El Universal*, de Cartagena, dejan ver una riqueza cultural de las poblaciones afrodescendientes, para las cuales, la música enmarca un sentido histórico que nace desde épocas coloniales, con una trayectoria reflejada en cada uno de sus exponentes, ritmos e instrumentos, y que trasciende a nuevos géneros que buscan una interacción con otras culturas, dando un sentido de modernización y respondiendo, tal vez, a los modelos y a las necesidades de la globalización.

La identidad afrodescendiente en Colombia tiene en la música un legado que se encuentra marcado por la representación de toda una tradición social; muchos de sus géneros, como porros, cumbias, sones, fandangos, salsas y vallenatos se ven inmersos en la cultura propia del afrocolombiano que, a su vez, ha dado origen a instrumentos típicos como las gaitas y los acordeones. Dentro de las tradiciones musicales del Caribe se encuentran grandes representantes que gracias a un contexto histórico recogido del discurso de los medios *El Herald* y *El Universal* enmarcan figuras que forman parte de la identificación que se ha ido perdiendo con el pasar de los años y con la llegada de la convergencia de nuevos géneros, los cuales han reemplazado de cierto modo al imaginario afrodescendiente que se dio en un principio.

La convergencia de nuevos géneros ha hecho que se resalte la necesidad de reivindicación con los orígenes de la tradición que ha caracterizado la cultura afrocolombiana. Es por ello que 2011 fue fundamental para tomar de nuevo las tradiciones perdidas del Caribe, pues en este año se celebró el Bicentenario de la Independencia de Cartagena, la principal ciudad del Caribe en cuanto a su reconocimiento en los niveles nacional e internacional.

Por otra parte, se puede evidenciar en las diferentes construcciones comunicativas, la forma de expresión representativa de estas comunidades. Su ideología y su sentir crítico transportan al lector a los diversos eventos enunciados por el escritor. Las festividades se ven como una tradición innegable de la música afrocolombiana. Las grandes celebraciones y la congregación de toda la comunidad son esenciales para pensar que la cultura afrodescendiente está marcada por una

gran alegría, jolgorio y por distintas tonalidades que encierran los géneros mencionados en un principio. Así mismo, estos se encuentran marcados por un hito fundacional de la representación de esta sociedad, el cual se encuentra en la religión católica.

Es indispensable pensar la cultura afrocolombiana como una gran característica nacional que ha marcado la historia del asentamiento de los esclavos en la región; así mismo, enmarca toda una tradición, la cual, aunque la sociedad actual va dejando en el olvido, cobra una gran importancia para la recordación de una serie de tradiciones y de tonalidades que aún forman parte de la marca de una parte de la nación que no se puede dejar atrás.

## BIBLIOGRAFÍA

Abadía Morales, G. (1983). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Banco Popular.

\_\_\_\_\_. (1993). Música y organología musical. En P. Leyva (Ed.) *Colombia Pacífico* (Tomo II). Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://goo.gl/WDXbkV>

Aguas, J. A. (20 de abril de 2011). *Dairo Nel Meza Acosta*. Soysincé.com Recuperado de <http://soysince.com/galeria/videos/dairo-meza/>

Amossy, R. & Herschberg, A. (2001). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, Eudeba.

Bajtín, M. (1979). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). México: Siglo XXI. Recuperado de <http://goo.gl/roLzou>

Barbero, J. M. (2004). Medios y culturas en el espacio latinoamericano. *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, 5. Recuperado de <http://www.oeci.es/pensar-iberoamerica/ric05a01.htm>

Beck, U. (1998). *¿Qué es la globalización?* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S. A.

Blanco Arboleda, D. (2005). La música de la costa atlántica colombiana. Transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica. *Revista Colombiana de Antropología*, 41, 171-203.

Carnaval de Barranquilla. (s. f.). Carnaval de Barranquilla, origen. Recuperado de <http://goo.gl/iI8wkq>

Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal S. A.

Convers, L. y Ochoa, J. S. (2007). *Gaiteros y tamboleros. Material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

De Carvalho, J. J. (2003). La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas.

*Trans. Revista Transcultural de Música*, 7. Recuperado de <http://goo.gl/VD1aSw>

El Universal. (2 de enero de 2011). En Colombia la música vendrá desde el fondo del mar. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/ix1dLH>

\_\_\_\_\_. (3 de enero de 2011a). Tertulias musicales “Los sonidos del Caribe”. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/bVWFbF>

\_\_\_\_\_. (3 de enero de 2011b). Festival Internacional de Bolero y Son en Cartagena. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/7rQH6I>

\_\_\_\_\_. (3 de enero de 2011c). Se inicia Festival de Boleros y Son de Cartagena. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/qrpClK>

\_\_\_\_\_. (7 de enero de 2011). Fiestas del Pensamiento con gaitas y acordeones. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/I7xXPd>

\_\_\_\_\_. (8 de enero de 2011). Procesión del Dulce Nombre da inicio a las Fiestas del 20 de enero. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/dsKvRa>

\_\_\_\_\_. (9 de enero de 2011). ¡Suenan Bach en las plazas de Cartagena! *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/79nL19>

\_\_\_\_\_. (17 de enero de 2011). Músicos presentan solicitud e invocan derecho a la igualdad. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/5ydjGP>

El Heraldo. (9 de noviembre de 2011). Editorial: En el Bicentenario de la Independencia de Cartagena. *El Heraldo*. Recuperado de <http://goo.gl/EmP8fb>

Escobar, L. A. (1985). Adolfo Mejía. En *La música en Cartagena de Indias*. Bogotá: Intergráficas. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/muscar/adolfo.htm>

Florez Pacheco, J. (11 de enero de 2011). Músicos franceses visitan Córdoba. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/YBFfBy>

Hall, S. & Du Gay, P. (1996). *Cuestiones de identidad nacional*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Houtart, F. (1997). *Sociología de la religión*. México: Universidad Iberoamericana.

Jaramillo Hincapié, J. I. (2010). Mestizos *outsiders*, negros ausentes. Presencias y ausencias de la cuestión negra y mestiza en las crónicas del Río de la Plata en los siglos XVI y XVII. *Comunicación y Ciudadanía*, 4, 100-109.

\_\_\_\_\_. (2011). *Praxis discursiva del EZLN de México. Un estudio sobre las seis Declaraciones de la selva Lacandona*. Madrid: Editorial Académica Española.

Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (Comp.), *Psicología social II* (469-494). Barcelona: Paidós. Recuperado de <https://goo.gl/wAl1BB>

Llanes, H. (4 de marzo de 2011). ¡Se prendió el Carnaval! *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/jgQJWG>

Maingueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Edición Nueva Visión.

Montoya Restrepo, M. A. (2012). *Primer avance de la investigación “Aforreparaciones en medios locales y regionales”*. Ponencia presentada en Investicom. Universidad Santo Tomás, Bogotá.

Múnera, A. (5 de enero de 2011). Los sonidos del Caribe. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/3lXn5g>

Muñoz Carrión, A. (1990). Ritual folklórico y representaciones colectivas. Modelo de análisis comunicacional. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3(9), 255-289. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31630914>

Narvaja de Arnoux, E. (2009). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Argos Editor.

Pérez Montfort, R. (2007). El negro y la negritud en la formación del estereotipo del jarocho durante los siglos XIX y XX. En, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos* (pp. 131-154). México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología. Recuperado de <http://goo.gl/Tl6L2P>

Pinzón-Sinuco, A. (7 de enero de 2011). Jay y El Punto, versatilidad y adrenalina. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/HQbf7>

Quintero, Rafael. (s. f). Diálogo con Francisco Zumaqué. *Herencia Latina*. Recuperado de <http://goo.gl/RHSYem>

Rendón, S. A. (octubre de 2012). Salsero del mes: Blas Sarmiento Marimón. “El Michi” Sarmiento. *Latina Stereo*. Recuperado de <http://old.latinastereo.com/SalserodelMes/MichiSarmiento.aspx>

Spielvogel, J. (2004). *Civilizaciones de Occidente. Volumen B*. (5.ª ed.). México: International Thomson Editores, S. A.

\_\_\_\_\_. (2012). *Historia universal. Civilización de Occidente* (7.ª ed.). México D. F.: Cengage Learning Editores S. A.

Tatis Guerra, G. (16 de enero de 2011). Después de la música. *El Universal*. Recuperado de <http://goo.gl/4basnf>

Tickner, A. (2006). El *hip hop* como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural. *Revista TEMAS*, 48. Recuperado de <http://sn.temas.cult.cu/sumario.php?numero=48>

Unesco. (2003). El Carnaval de Barranquilla. Recuperado de <http://goo.gl/478JBe>

Unesco. (2009). *2011, Año Internacional de los Afrodescendientes*. Recuperado de <http://goo.gl/gIHrdP>

Vallejo Jiménez, R. (2006). Razones y significados. Recuperado de [http://cuadripledoble.blogspot.com/2006\\_12\\_01\\_archive.html](http://cuadripledoble.blogspot.com/2006_12_01_archive.html)

Van Dijk, T. (2002). El conocimiento y las noticias. *Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació*, 1, 249-270. Recuperado de <http://goo.gl/f7DsWr>

\_\_\_\_\_. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 9-36. Recuperado de <http://goo.gl/i5QsPI>

Wade, P. (1997). *Gente negra y nación multicultural*. Recuperado de <https://goo.gl/YXnu2q>

Wiewiorka, M. (1991). *El espanto del racismo*. París: Éditions du Seuil.

## WEBGRAFÍA

Blog Oficial del Festival Internacional del Bolero y el Son en Cartagena: <http://bolerosoncaribe.blogspot.com/>

Emisora 14.30am. (2008). Vida artística de Clímaco Sarmiento.

El portal de Marielli, *Biografía de Toño Fuentes*.

Página Oficial del Carnaval de Barranquilla: <http://www.carnavaldebarranquilla.org/>