

Acerca del fenómeno de transculturación en la música de chirimía en Popayán, Colombia

Paola Martínez. (Cda) Magister en Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar

Julio de 2010 / Revista Acontratiempo / N° 15



ACERCA DEL FENÓMENO DE TRANSCULTURACIÓN EN LA MÚSICA DE CHIRIMÍA EN POPAYÁN, COLOMBIA

La ciudad de Popayán

Popayán es la capital del Cauca, departamento ubicado al sur occidente colombiano. Es un territorio que habla por sí sólo de la historia, pues lo han marcado sus tradiciones, las vivencias de antaño y su pasado opulento que contó con una de las más prósperas economías mineras. Esta ciudad, que anterior a la llegada de españoles era ocupada por diversos grupos indígenas, quienes vivían “en medio de una naturaleza exuberante” (Zuluaga, 2007: 53), se convirtió, tras su fundación, el 13 de Enero de 1537, en un lugar de poderío y grandeza, de esclavización y de “liderazgo de la comarca por razones administrativas emanadas de la Corona” (Castrillón, 1996: 22); y por ende, en una localidad con fuerte influencia de la iglesia, estableciéndose para el siglo XVI como el centro de poder clerical. Dicho poder se reflejó “tanto en lo físico material (iglesias abigarradas de arte religioso), como en lo cultural”, pues:

La doctrina evangelizadora, el arte público, la artesanía, el lenguaje oral, la música y, en general, todas las expresiones humanas, toman esa forma mítica y religiosa que intenta ligar al hombre de nuevo con sus principios inmateriales metafísicos. Esta fuerza espiritual profundamente humana, será la punta de lanza en el proceso de reacomodación cultural [...] Para ello los distintos rituales, las ceremonias litúrgicas, la Semana Santa, las procesiones y los actos sacramentales, serán de un incalculable valor para definir el establecimiento colonial, con continuidad en el periodo republicano. (Zuluaga, 2007: 167)

Y aunque en la República la economía payanesa disminuyó en gran medida, esto debido a las guerras civiles del movimiento emancipatorio que tuvo como escenario la ciudad, Popayán siguió siendo reconocida, ya no tanto por su poderío inicial, sino por los personajes que de ella surgieron: guerreros e intelectuales que se sucedieron la presidencia y trabajaron en la vida política del país. Sin embargo, finalizado el siglo XIX vino un periodo de apocamiento, ya que la ciudad dejó de ser centro de distribución mercantil y perdió “su hegemonía sobre el 95% del territorio que integraba al Gran Cauca” (Castrillón, 1996:32). De esta forma, “llega el estancamiento comercial y el impulso de sus gentes parece sumergirse en el marasmo” (Zuluaga, 2007: 108).

A partir de entonces Popayán se mantuvo en condiciones económicamente estáticas y entrado el siglo XX su crecimiento físico avanzó lento, pero acrecentó el sentimiento nostálgico del pasado y continuó proyectando en el presente su aspecto y sentir del ayer colonial. No obstante, el terremoto del año de 1983 la trastocó tanto en su materialidad como en su vida cultural, ya que aun cuando la reconstrucción física constituyó nuevamente el levantamiento de las edificaciones coloniales para dejarle a la urbe su aura fundante, Popayán se transformó con el desencadenamiento de “toda una serie de procesos evidenciados en la forma como asumimos y vivimos la ciudad” (Buendía, 2003: 88).

La ciudad transformada hoy se evidencia incluso a través de las diversas expresiones culturales de la gente, en donde la música ha jugado un papel fundamental, dado el poder de cohesión social y heterogeneidad de estéticas que al tiempo encarna. En este sentido se hace necesario explorar la ciudad por medio del género musical que ha otorgado a Popayán parte de una de sus identidades: la música chirimía, pues ésta al ser ya tradición payanesa, da a conocer en su historia de antaño y actual, los procesos de transculturación ocurridos a partir de la conquista hasta hoy en día.

Orígenes e historia de la música chirimía en Popayán

De acuerdo con Carlos Miñana (1997) en su texto “De fastos a fiestas”, en el siglo XVIII durante la época de la Colonia la música se ligaba sobre todo a las celebraciones religiosas y solemnes como las “Fiestas repentinas”, donde a través de vestidos y adornos de autoridades indianas, el poderío militar, personas distinguidas de la ciudad y el común del pueblo, se mostraba la jerarquía del Rey. Dentro de estas fiestas, dice Miñana (1997: 17), se encontraba el “realce sonoro a cargo de los músicos”, quienes interpretaban los clarines, tambores y pífanos para dar inicio a los desfiles, así como guitarras, tiples, flautas y un gran violín dentro de las comparsas.

Otras eran las “fiestas solemnes” dentro del calendario católico, que celebraban el *Corpus Christi*, la Semana Santa, el apóstol Santiago y las fiestas patronales. Además de ello eran representados los autos sacramentales y actos propiamente litúrgicos.

Pero, tal como relata el investigador musical, las verdaderas fiestas en Popayán eran las de Semana Santa y Fin de Año. De hecho, la celebración de Semana Santa ha tenido desde entonces especial relevancia en la ciudad, al punto en que hoy ha sido reconocida y declarada por la UNESCO como Patrimonio Inmaterial e Intangible de la Humanidad. Es de anotar que dentro de esta celebración, la música es un elemento importante del ritual religioso, ya que ésta ha sido uno de los lenguajes artísticos empleados para llegar a los habitantes de la ciudad.

Así las cosas, la música religiosa, como nos dice Miñana, estaba en estrecha relación con las tareas evangelizadoras. Por tanto, era la música eclesiástica y conventual la que más se desarrollaba en estas celebraciones y era interpretada por un coro de voces e instrumentos de viento como el fagot y la chirimía, una especie de oboe de sonido agudo, que más adelante sería apropiado por los indígenas y por otras generaciones venideras, no precisamente para la música litúrgica, sino para las celebraciones del pueblo.

Pese a la fuerza de la ceremonia de Semana Santa, las manifestaciones populares se dieron en las fiestas de Fin de Año. De tal forma, algunos grupos bulliciosos recorrían las calles “cantando bambucos y otros aires nacionales, acompañados de tiples, guitarras, chirimías y panderos, que entraban dondequiera que se podía improvisar el fandango” (Moure, citado por Miñana, 1997: 23-24).

La chirimía, “no era propiamente un instrumento melódico, pues el tocador no ejecutaba en él piezas musicales o aires diversos, sino una especie de prelude monótono, en tono mayor y que parecía un lamento chillón; nostálgico estribillo que se imponía entre piezas tocadas por las flautas, mientras éstas descansaban para romper con otro aire nuevo. Tal sonsonete era muy simple y repetido” (López Narváez, citado por Miñana, 1997: 99).

A partir de estas fiestas y manifestaciones, la chirimía es incorporada como instrumento tradicional para interpretar aires autóctonos de la región andina del Cauca.

Ya entre el siglo XIX y mitad del XX, las chirimías fueron los conjuntos indispensables para la Fiesta de Reyes y la Navidad. Por tanto, en los años 40 estos grupos que albergaban alrededor de 25 personas, conformando toda una comparsa de personajes como brujas, diablos, y demás, hicieron de esta época la edad de oro musical debido a la participación masiva de las gentes de la ciudad (Miñana, 1997).

Pero todo ello cambió cuando las fiestas religiosas se secularizaron y las comparsas se redujeron únicamente a los músicos, quienes interpretaban las tamboras, las flautas traversas elaboradas en carrizo, el triángulo, las maracas, y al acompañamiento de un personaje: el diablo jugueteón dedicado a recoger dinero por las calles de la ciudad al son de las canciones interpretadas por el conjunto chirimero.

La chirimía como instrumento desapareció al dejar de existir la Fiesta de Reyes, pues, como lo explica Miñana, su razón más significativa se encontraba en dicha fiesta. Por tal motivo “las personas que poseían este instrumento en Popayán, lo vendieron a turistas ávidos de objetos raros para sus colecciones de antigüedades” (Miñana, 1997: 45). No obstante, el nombre chirimía se conservó para seguir denominando a los conjuntos musicales dedicados a andar las calles de Popayán al ritmo de distintas piezas nacionales como bambucos o pasillos.

Actualmente la chirimía como conjunto sigue su labor desde dos tendencias. Una con las chirimías que se establecieron académicamente, ello debido a su calidad musical y por lo cual se constituyeron en grupos más estables, siendo los casos, en un primer momento, de “Alma caucana”. [Audio 1 Imagen 1 http://www.youtube.com/watch?v=BvZY_DdAOj0](http://www.youtube.com/watch?v=BvZY_DdAOj0) y, en un segundo momento, de “Aires de Pubenza”. [Imagen 2](#) Ambas agrupaciones continúan conformadas hasta hoy, aunque la labor es distinta en el presente, pues en el caso de “Aires de Pubenza” el trabajo se ha enfocado en la formación musical de chirimía en los niños a través de lo que ahora es la Fundación Aires de Pubenza. Así que hoy en día es muy distinto al tiempo en que se vivió el apogeo musical de la chirimía a través de concursos, hoy organizados como encuentros por parte

de la administración municipal para continuar con la tradición musical de la chirimía en otra esfera distinta a la de las calles¹.

La otra corriente es la de las chirimías urbanas y rurales, que a diferencia de las anteriores, siguen realizando recorridos y saliendo en temporada cada diciembre por las calles de Popayán, donde grupos de distintos barrios, sobre todo periféricos, y grupos venidos de diferentes municipios cercanos como Timbío o El Tambo, recorren el centro y los barrios del norte, sur, oriente y occidente de la ciudad, tocando canciones navideñas y haciendo que el oído se despierte cuando a lo lejos se sienten ya los ritmos animados por el diablo, con el fin de preservar la tradición y de ganarse la vida con las monedas recolectadas en la bolsa del personaje, a veces temido, y otras muchas, pícaro y juguetón. [Imagen 3](#) [Imagen 4](#)

Es de esa forma como todo el proceso de creación cultural alrededor de la música de chirimía constituyó el paso del fasto, de lo ceremonial, de lo permitido, a las fiestas, a esos espacios donde el pueblo habla a través de sus expresiones culturales, y en este caso, musicales.

Transculturación y música de chirimía en Popayán

El término transculturación es acuñado por Fernando Ortiz para explicar las transmutaciones culturales dadas a partir de la conquista española. Con este concepto pretende exponer los procesos no sólo de dominación existentes en tal época y que han marcado el accionar latinoamericano hasta nuestros días, sino también las influencias que el dominado ejerció en el dominador (conquistador), a través de distintas costumbres, rituales o fenómenos culturales propios o apropiados.

Al respecto, Ortiz (1987: 96) afirma que:

el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, [...] en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cúpula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos.

Como lo explica Ortiz, el proceso de transculturación se evidenció primero en la evangelización y castellanización hispánicas en América, donde una población dominada, como la aborigen y la africana esclavizada, apropió valores y los resignificó para darles un uso particular y emplearlos como instrumentos de emancipación simbólica, definiendo su ser cultural a partir de esta disputa, cuya tensión social es un campo en permanente definición. De tal forma, la transculturación bien puede entenderse como un proceso de asimilación y resistencia, así como de influencia y afectación sobre la cultura dominante, como también lo plantea Ángel Rama (1984) para el caso de la literatura del siglo XX.

Pero es preciso, de igual modo, remitirnos al concepto de identidad ligado al de transculturación, tal como lo esboza Josep Martí (2002: 3):

Sin la idea de identidad, el concepto de transculturación, sin duda alguna perdería fuerza y relevancia. Son dos ideas que se refuerzan y complementan mutuamente: en los términos clásicos del concepto, hay transculturación porque hay culturas —que se identifican (o son identificadas) como algo existente y diferente— que entran en contacto; hay identidad (entre otros motivos) porque la misma idea de transculturación implica la existencia de algo que se puede trascender y que, por tanto, posee su propia identidad.

Teniendo en cuenta el concepto en mención, es posible pensar en la música, precisamente, como un instrumento de transculturación, pues en ella podemos encontrar fusiones culturales, procesos de mezcla y síntesis de los elementos heterogéneos que conviven en tensión o armónicamente y que se transforman para ser otra entidad, distinta ya de las matrices originales.

Partiendo de lo anterior, analizamos que con la música tradicional de Popayán, la chirimía, existió el proceso de transculturación que dio finalmente como resultado una tradición popular de gran arraigo social, siempre respaldada por el pueblo y aceptada por los ciudadanos en general, hasta el punto en que hoy en día se constituye un factor de identidad cultural que sirve para la identificación externa como de autodefinición.

Se entiende, entonces, que la transculturación operó, para el caso en concreto, a partir de la utilización del instrumento chirimía en la música. Aquí es posible ver cómo la cultura dominante, la hispánica de los conquistadores europeos, ejercía su influencia y su dominio, pues su tarea era evangelizar a los nativos a través de la música religiosa interpretada, entre otros instrumentos, con la chirimía.

Si bien la tarea evangelizadora surtió sus efectos en la población de la ciudad fundada por Belalcázar en 1537, lo cual se ve hasta hoy reflejado en su celebración más relevante que es la Semana Santa, el uso del instrumento chirimía como tal fue distinto entre las comunidades indígenas del Cauca como las nasas (paeces) y misak (guambianos), ya que la apropiación particular fue para el acompañamiento en la interpretación de aires autóctonos y no sólo para las celebraciones litúrgicas.

La transmisión de ese nuevo uso cultural se dio también en las comunidades campesinas y rurales, así como en la sociedad mestiza urbana del Cauca. Aunque por esa transmisión la música de chirimía se constituyó en una cuestión popular, pasó a ser una tradición, como se dijo anteriormente, con la cual se identifican hasta la actualidad la generalidad de los ciudadanos payaneses, sin importar el estrato o la clase. En ese sentido, entendemos la música de chirimía fue aceptada como parte de las celebraciones del pueblo, constituyéndose en algo representativo de la ciudad.

Y aunque el instrumento de chirimía desapareció de la escena, tal como fue explicado, el hecho de conservar el nombre para continuar denominando a los conjuntos musicales que desde la Colonia salen cada fin de año para interpretar la música tradicional caucana y nacional, nos dice la importancia que tuvo el uso del instrumento en las culturas que lo apropiaron para influir en el ser constitutivo del payanés de antaño y en lo que hoy están siendo.

Por tanto, es posible afirmar que la chirimía es un fenómeno de transculturación, pues se trata de una expresión musical que posee de la cultura dominante española el instrumento introducido con fines evangelizadores que pronto cambió por uno distinto: la interpretación popular de los ritmos vernáculos. Asimismo, posee de las culturas indígenas, campesinas y mestizas, los aires musicales tradicionales y el vestuario de la cultura misak en ocasiones utilizado por algunos grupos para dar cuenta de la doble constitución de los conjuntos de chirimía [Imagen 5](#). Es aquí cuando podemos remitirnos de nuevo a lo afirmado por el antropólogo Fernando Ortiz, en tanto la chirimía si bien tiene en su origen elementos de culturas distintas, que en un momento histórico se encontraron bajo relaciones de poder y violencia, una en condición de dominante y otra como dominada o subalterna, hoy se trata de algo distinto y por eso mismo, es constitutivo de la identidad cultural payanesa por haber logrado cohesionar el *sensorium* popular, sin que esto ejerza a su vez una hegemonía sobre las otras músicas, pues la variedad estética sonora de la región no permite hablar en términos de una única singularidad sino a partir de la pluralidad y heterogeneidad cultural de las músicas del Cauca y Popayán.

La muestra de esa constitución identitaria generada a partir de la transculturación de la chirimía, es aún vista en las calles de la ciudad cuando los conjuntos musicales irrumpen las dinámicas cotidianas de cada fin de año con sus piezas clásicas de bambucos o pasillos. Es allí donde la ciudad se convierte en escenario y memoria, la que ha quedado de tantos grupos y músicos de chirimía que han pasado por la ciudad y sus barrios; la que ha quedado también de uno de los personajes, ahora convertido en leyenda, dedicados a la música de chirimía en Popayán: Chancaca %0

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958