



DECONSTRUYENDO EL CHUCU-CHUCU

Auges, declives y resurrecciones de la música tropical colombiana

Juan Diego Parra Valencia

DECONSTRUYENDO EL CHUCU-CHUCU

AUGES, DECLIVES Y RESURRECCIONES
DE LA MÚSICA TROPICAL COLOMBIANA



Institución Universitaria
Acreditada en Alta Calidad

DECONSTRUYENDO EL CHUCU-CHUCU

AUGES, DECLIVES Y RESURRECCIONES
DE LA MÚSICA TROPICAL COLOMBIANA

JUAN DIEGO PARRA VALENCIA

Parra Valencia, Juan Diego

De construyendo el chucu-chucu. Auges, declives y resurrecciones de la música tropical colombiana / Juan Diego Parra Valencia. --1a ed. -- Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano, 2017.

249 p.: il -- (Investigación Científica)

Incluye referencias bibliográficas

ISBN 978-958-5414-16-7

1. Música tropical antioqueña -- Historia y crítica 2. Música tropical colombiana -- Investigaciones Tit. II. Serie

780.9861 SCDD 21 ed.

Catalogación en la publicación - Biblioteca ITM

Deconstruyendo el Chucu-Chucu

Auges, declives y resurrecciones de la música tropical colombiana

© Instituto Tecnológico Metropolitano –ITM–

Edición: noviembre 2017

AUTOR

Juan Diego Parra Valencia

RECTORA

María Victoria Mejía Orozco

DIRECTORA EDITORIAL

Silvia Inés Jiménez Gómez

COMITÉ EDITORIAL

Eduard Emiro Rodríguez Ramírez, MSc.

Jaime Andrés Cano Salazar, PhD.

Silvia Inés Jiménez Gómez, MSc.

Yudy Elena Giraldo Pérez, MSc.

Viviana Díaz, Esp.

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Lila María Cortés Fonnegra

SECRETARIA TÉCNICA

Viviana Díaz

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Alfonso Tobón Botero

IMAGEN CARÁTULA

Los Hispanos. ¡De ataques!

Discos Zeida

IMPRESIÓN

Ediciones Diario Actual

Editado en Medellín, Colombia

Instituto Tecnológico Metropolitano

Sello editorial Fondo Editorial ITM

Calle 73 No. 76A 354

Tel.: (574) 440 5197 • Fax: 440 5382

www.itm.edu.co

Las opiniones, originales y citas del texto son responsabilidad del autor. El ITM salva cualquier obligación derivada del libro que se publica. Por lo tanto, ella recaerá única y exclusivamente sobre el autor.

DEDICADO A LA MEMORIA DE
ÁLVARO VELÁSQUEZ Y GUSTAVO
«EL LOKO» QUINTERO

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO 1	39
Topos y tropos tropicales. Deconstrucción de «lo costeño»	
Mercado, folclor y emergencia de «lo tropical»	45
El topo tropical. Medellín, la aparición de la industria discográfica y adaptación al imaginario musical costeño	51
El tropo tropical. De cómo la cumbia devino chucu-chucu (...y/o el chucu-chucu devino cumbia)	67
CAPÍTULO 2	85
Entropías tropicales. Deconstrucción de «lo antioqueño»	
Emergencia de la cumbia urbana o chucu-chucu	86
¿Qué es el chucu-chucu?	92
Características y desarrollo del chucu-chucu	99
CAPÍTULO 3	107
Invent(ari)ando el chucu-chucu	
Movida musical juvenil: rock and roll tropicalailable	110
Formalización del género tropical: formatos de conjunto y orquesta	120
CONCLUSIONES	131

ANEXO	137
(Nuevo) brevario del chucu-chucu. Personajes, grupos e intérpretes	137
Los Teen Agers	139
Los Falcons	144
Los Golden Boys	147
Los Black Stars	153
Los Hispanos	156
Los Graduados	172
Los Monjes	187
Los Éxitos	189
Aníbal Ángel	191
Los Grecos	193
El Combo de Las Estrellas.....	195
El Sexteto Miramar	198
Afrosound	201
Pedro Jairo Garcés	218
Mariano Sepúlveda «Paparí»	223
Julio Ernesto Estrada «Fruko»	227
Los Corraleros de Majagual	230
Gildardo Montoya	233
REFERENCIAS	239
TABLA DE IMÁGENES	245

INTRODUCCIÓN

Primero lo primero. ¿Qué es el chucu-chucu? El chucu-chucu es un término onomatopéyico con el que se denominó a la música tropicalailable colombiana, especialmente aquella que denota adaptaciones del folclor de la costa norte colombiana en el interior, esencialmente durante los años 60 del siglo XX, en Medellín, Colombia.

Segundo: ¿chucu-chucu es un término despectivo? En algún momento lo fue. Hoy no. Hay algunas explicaciones tanto para su anatematización como para su reivindicación. Lo cierto es que el término como tal no encierra nada despectivo, y proviene de la emulación del sonido que produce el instrumento idiófono raspador llamado güiro, con lo cual se pretende significar, para sus detractores, monotonía y simpleza rítmica. Muchos géneros musicales han sido bautizados por sus enemigos: el *jazz* (nombre que en su momento tuvo connotaciones sexuales), el *rock and roll* (nombre proveniente del argot náutico que significa movimiento que marea), el *punk* (que significa suciedad), el *heavy metal* (que significa rusticidad y estridencia), la *salsa* (que alude a la mezcla indiferenciada). Por otro lado, el uso de onomatopeyas para nombrar ritmos es muy frecuente, los casos del *be bop* y el *chachachá* son emblemáticos. En resumen, no hay motivos objetivos para considerar el chucu-chucu como un término despectivo, y de hecho la denominación como tal alude a un componente rítmico destacable que configura un escenario estilístico claro y elocuente, quizás mucho más preciso que el genérico de «música tropical», toda vez que por «trópico» se entienden demasiadas cosas, desde lo geográfico y atmosférico

hasta lo idiosincrásico, como para poderlas integrar en una sola denominación.

Tercero: ¿desde cuándo podemos hablar de chucu-chucu? Si nos atenemos a la característica rítmica, que deriva en el nombre como tal, diremos que el uso del güiro con baqueta, dentro del género y que produce ese sonido constante de tres golpes que suenan «chucuchú, chucuchú», apareció en escena como adecuación y reemplazo de los instrumentos de semilla (guache, maracones, etc.). Quizás el intérprete que más lo popularizó en Antioquia fue Guillermo Buitrago, cuya obra permeó un gran territorio rural del interior colombiano, aunque su impronta sólo consiguió revelarse en su verdadera dimensión cuando se constituyeron las simbiosis sonoras entre los músicos, tanto costeños como interioranos, que formaron el circuito musical colombiano de los años 60 en Medellín. Con respecto a la denominación como tal, diremos que si bien el término chucu-chucu es hoy de uso masivo, sólo se tiene constancia de su aparición durante el primer lustro de los años 70, específicamente en la ciudad de Cali. Veámoslo con detalle.

Durante esta época, la juventud caleña se constituía tanto ideológica como idiosincrásicamente alrededor de la *salsa* y encontraban una incómoda hegemonía de la música tropical, que relacionaban directamente con la idiosincrasia antioqueña. Es verdad que la música tropical para entonces contaba con toda la infraestructura industrial para producción y comercialización, y una parte de la juventud caleña buscaba ansiosa nuevas formas expresivas que parecían invisibles por la preponderancia de la música que entendían como «paisa». La batalla simbólica se emprendió en muchos frentes, pero

quizás el que más destacó fue el literario, gracias al célebre escritor, desaparecido prematuramente, Andrés Caicedo. Caicedo escribió un libro realmente destacable en la literatura colombiana llamado *¡Que viva la música!*, publicado en 1976, y que él había escrito dos años antes. En él relata las peripecias de una joven (María del Carmen) ávida de vida que atraviesa los bajos fondos de la cultura caleña hasta encontrar la felicidad en las pulsiones elementales de los ritmos afrocubanos, específicamente de la *salsa*. El libro se relata como un ritual de iniciación que lleva a María del Carmen de norte a sur (este trasegar es tanto geográfico como simbólico) donde poco a poco va transformando su pose de «niña bien» dentro de un entorno de decadencia anglosajona, en una experiencia reveladora de peligro real, donde la vida se expresa en su mayor dimensión. La banda sonora de su ritual iniciático tendrá como base rítmico-musical la obra *Richie Ray y Bobby Cruz*.

En el libro hay un momento bastante especial: el primer concierto de Richie Ray en Cali. Mucha parte del libro se enfoca en la importancia que dicho evento tuvo para el espíritu de la ciudad, tanto en términos estéticos como idiosincrásicos. Hay, sin embargo, algo que pone en riesgo la perfección de este momento sacro: la participación en tarima de *Los Graduados*, el grupo de Gustavo «el Loko» Quintero. Los jóvenes de la ciudad se movilizan en torno al evento y tapizan las calles con carteles en los que le exigen a *Los Graduados* y *Los Hispanos* y demás cultores del «vulgar sonido paisa» que abandonen la ciudad. El manifiesto caleño dice lo siguiente:

El pueblo de Cali rechaza
A los Graduados, los Hispanos
Y demás cultores
Del «Sonido Paisa» hecho a la medida
De la burguesía,
De su vulgaridad
Porque no se trata de «sufrir me tocó
a mí en esta vida»
sino de «Agúzate que te están velando»
¡¡Viva el sentimiento afro-cubano!!
¡¡Viva Puerto Rico Libre!!¹

El concierto ocurre y según la narración, la victoria simbólica de la salsa sobre «el sonido paisa» se habría efectuado por fin. Desde allí, y gracias a la capacidad del arte para transformar la realidad (no olvidemos que el relato de Caicedo es una construcción literaria), esta idea sobre la condición precaria de la música tropical pudo masificarse en el saber popular como dato de realidad efectiva. De cierta manera es comprensible que con el paso del tiempo esta identificación del «sonido paisa» haya tenido difusión, pues fue desde esta élite intelectual (a la que perteneció Caicedo), que el panorama estético colombiano, por gracia del cine caleño, cambió por completo a finales de los años 70. Por lo tanto, esta postura crítica terminó avalándose en entornos intelectuales como un criterio aceptado de autoridad cultural. Lo que ocurría, sin embargo, era muy diferente a lo que narra Caicedo. El concierto referido en la novela ocurrió en la Feria de Cali de 1970, donde *Los Graduados*, recién conformados y a unos cuantos meses de una gira exitosa en México, fueron acogidos con hilaridad por el pueblo caleño. Incluso, en uno de los titulares del Diario Occidente, se precisó que «La mula rucia pateó al bugalú», refiriéndose a una de las canciones (*La mula*

¹ Caicedo, A. (2008) ¡Que viva la música! Bogotá: Norma, p. 123.

Juan Diego Parra Valencia

Es PhD en Filosofía, Especialista en Literatura y Músico. Actualmente docente-investigador de la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, Colombia. Entre sus publicaciones están *Franz Kafka y el arte de desaparecer* (UPB, 2006), *Arqueología del chucu-chucu: la revolución sonora tropical urbana antioqueña. Medellín, años 60 y 70* (Fondo Editorial ITM/Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, 2014), *Cantinflas: toda palabra es una palabra de más. Aspectos filosóficos en la obra cantinflasca* (Fundación Mario E. Moreno, 2015), *David Lynch y el devenir cine de la filosofía. Una lectura deleuziana* (Fondo Editorial ITM, 2016). En el año 2014 fue merecedor del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar, por su trabajo de investigación en el documental *Afrosound: cuando el chucu-chucu se vistió de frac*. En 2017 dirigió la película documental *Papari. El pionero del rock tropical*.



DECONSTRUYENDO EL CHUCU-CHUCU

Auges, declives y resurrecciones de la música tropical colombiana

Este libro se terminó de imprimir en Ediciones Diario Actual, noviembre de 2017

La carátula se imprimió en Propalcote C1S 240 gramos, las páginas interiores en propalbeige 70 gramos.

Fuentes tipográficas: *Calisto MT* en 13 puntos, para títulos en *Kalinga Bold*, en 14 puntos y subtítulos.