

La comunidad coreana y su música

Por Adriana Luengo

Bae Ku, Little Corea, Koreatown Barrio Coreano... Son los distintos nombres con que se conoce un rincón del barrio de Flores en la Capital Federal de la Argentina. El barrio se asienta fundamentalmente a lo largo de la avenida Carabobo (con prolongaciones hacia el barrio de Caballito). Es una calle tranquila, con un boulevard con pasto y árboles que la recorre por el medio. Hay muchas casas de familia, y entre ellas varios templos de distintos cultos, y también negocios, con carteles en coreano, que se van haciendo más numerosos a medida que uno se va acercando a la avenida Castañares. Esta avenida marca el fin del barrio coreano, del otro lado comienza el barrio boliviano, con una arquitectura endeble y abigarrada, en la que se observan casas de dos pisos, con ropa colgada en las terrazas y ventanas. La avenida en sí presenta tiendas de una feria improvisada, con mucha circulación de gente, mayoritariamente bolivianos. Esta avenida marca tanto una división económica como cultural: son dos comunidades con fuertes y ricas tradiciones, que no se mezclan entre sí, salvo en lo laboral (los bolivianos trabajan para los coreanos)

A partir de 1956 comenzó la migración coreana a la Argentina, en sucesivas oleadas que alcanzaron un pico máximo en 1985, y un posterior descenso de entrada desde 1989 (a partir de la mejora en la situación económica de Corea, y el empeoramiento de la de nuestro país).

El barrio coreano, que se asentó en Flores sur, se organizó en forma autónoma, con talleres (sobre todo textiles), iglesias, comercios, clubes, escuelas, institutos, video clubes, peluquerías, restaurantes, etc. En ellos se atienden y alternan los miembros de la comunidad. Esta comunidad tuvo características fuertemente endogámicas. y su interacción social permaneció dentro de la comunidad, especialmente alrededor de las iglesias.

En el caso de los jóvenes, se encuentran ante una situación de tensión entre el mundo cerrado de sus mayores y la relación con sus pares argentinos, con los que conviven en la escuela o la universidad. Como dice Mirta Bialogorski, "*Estos jóvenes están en una situación histórica de transformación que resulta de la salida de una cultura (la cultura de origen) y de entrada en otra (la cultura local) en una permanente dialéctica de proximidades y distancias respecto de ambas.*" (Bialogorski. 2006, 7)

Así se debaten entre los valores tradicionales, como el habla de la lengua materna, respeto por la jerarquía de edad, casamiento intragrupal, esparcimiento dentro del grupo (temas de conversación, tipos de salida, preferencias gastronómicas), modelo confuciano de enseñanza aprendizaje, inserción laboral en la empresa familiar o profesionalización dirigida a apoyar al grupo, asistencia a la iglesia de los padres, etc.; y los valores adquiridos en relación con sus pares argentinos, como las relaciones exógenas, uso del castellano incluso dentro del grupo coreano, desarrollo de la vida social fuera del grupo, adopción de una orientación religiosa distinta de la de los padres, abandono de los estudios, trabajo independiente, el dejar de lado las formas de tratamiento tradicionales a los mayores, etc. En resumidas cuentas, se trata de la tensión entre la “coreanidad” y la “argentinidad”, aún no resuelta por esta generación.

Los residentes coreanos en la Argentina (hay otros dos asentamientos, en las provincias de Córdoba y Tucumán) poseen, tal como en su país de origen, un fuerte interés en la actividad musical. Es un pueblo con intensa actividad artística, que se manifiesta en el teatro, la danza y la música. En el caso de la música, tienen intérpretes destacados, y prueba de ello es el reciente festival internacional de violín, que se acaba de desarrollar en Buenos Aires, en que el primer premio fue ganado por una violinista coreana, pero en el que además contó con otros dos participantes de la misma nacionalidad entre los seis finalistas.

Esta inclinación se manifiesta en la cantidad de jóvenes en las carreras musicales del país, y también en las clases privadas de música, en orquestas y coros de las iglesias. Tuve la oportunidad de escuchar el coro de la iglesia metodista de la comunidad, de muy buen nivel. Era interesante observar a sus miembros, dueños de almacenes, médicos, abogados, que un día a la semana dejan sus actividades laborales y se dedican a la música con pasión.

La historia musical coreana es increíblemente rica, y aunque se ha visto muy influida por la música occidental, ha podido preservar muchos aspectos de su tradición. Una de estas tradiciones es la de los templos budistas. El budismo fue introducido en Corea por los chinos a finales del siglo IV, y se transformó en la religión del estado en el período Goryeo. Hay muy pocos registros de la música de esa época, pero se supone que la música budista floreció en ese período.

Según el texto de So Inhwa (2009) el canto budista se clasifica en tres géneros: *Yeombul*, *Hwacheong* y *Beompae*. El *Yeombul* es un canto tipo sutra, también se lo conoce como *anchaebi-sori*, que literalmente significa “canto de recinto”. El sutra está

basado en un estilo silábico, y está generalmente acompañado por un gong de madera. Los sutras son entonados en los servicios religiosos diarios, pero no por músicos especializados, sino por monjes que viven en el templo en donde el ritual se lleva a cabo, de ahí el término “canto de recinto” o “canto de interior”.

Tuve oportunidad de escuchar este canto durante una meditación en el templo budista del barrio. Es una casa común, que sólo se distingue de las demás por un cartel que informa que allí funciona un centro budista zen. El templo se encuentra directamente al entrar, es un ambiente amplio (evidentemente son dos habitaciones unidas al tirar abajo la pared entre ellas), con un piso elevado de listones de madera lustrada. Al fondo está el altar, con tres estatuas de Buda, y la pared decorada con pinturas de otros muchos budas. Delante hay mesas con objetos de culto (velas, jarrones). A la izquierda, sobre la pared, hay una estantería de velas eléctricas, y también mesas con velas verdaderas y distintas jarras. Y colgada de una estructura apoyada en el piso, una hermosa campana de hierro.

El culto estaba dirigido por una monja budista bonza (la sunimm), con la cabeza rapada y con una túnica blanca. Nos ubicamos sentados en círculo, sobre colchonetas, en posición de loto (con las piernas cruzadas), las manos entrelazadas, y los ojos semicerrados con la vista dirigida al piso, en total silencio. La meditación duró una hora, luego la sunimm hizo sonar tres veces un gong de madera y todos nos levantamos. Se formó una fila que seguía a la sunimm, y comenzamos a caminar rápido en círculos alrededor de la habitación. Esto duró unos siete minutos. A continuación volvimos a sentarnos, y la sunimm dirigió una gimnasia suave, en que movimos los pies, las piernas, nos fuimos golpeando todo el cuerpo, hicimos movimientos de estiramiento y masajes, y terminamos acostados en el piso, en una relajación acompañada de música coreana suave de un disco que colocó la sunimm en un reproductor.

Cuando terminó la relajación, nos levantamos y colocamos las colchonetas en hileras frente al altar. la sunimm golpeó tres veces la campana y luego se colocó frente al altar. Nos distribuyeron un cuadernillo con canciones en coreano, y comenzó la recitación melódica, acompañada por los sonidos de un idiófono que golpeaba la sunim rítmicamente dirigiendo el canto, mientras nos levantábamos o nos agachábamos, tocando el piso con la frente (los que podían, no yo). Este canto duró unos quince minutos. Cuando terminó, acomodamos las colchonetas en un rincón, y pasamos a un cuartito del fondo para la ceremonia del té.

Cuando me retiré, agradecida por la experiencia en la que me habían permitido participar, me regalaron un CD con cantos budistas grabados en el Jokye Temple de Corea, que eran los mismos que habían sido cantados en el templo de Flores. Seleccioné tres (los más parecidos a los que había escuchado) para analizar y transcribir. Como me explicaron, se trata de 3 cantos (sutas) cantados en ocasión religiosa, dentro del templo, y están destinados a la meditación o a la concentración. Son casi un recitado con una amplitud melódica muy restringida (4ta., 6ta y 8va.), que tiene un centro tonal con ligeros desplazamientos hacia notas vecinas.

Este clima de recogimiento se refuerza por la repetición de muchas frases (el máximo es el del canto 2 con 92 repeticiones) y el sonido del gong de madera que produce casi un efecto hipnótico. Con respecto a la ejecución del gong, la impresión que produce, fundamentalmente en los cantos 1 y 2, es que luego del golpe o golpes iniciales, la baqueta rebota sobre la madera en un ritmo que se acelera hasta un golpe o golpes finales acentuados.

Desgraciadamente, al no entender el idioma, me fue imposible discriminar si los golpes de gong remarcaban algún texto. Sí pude notar que en el canto 2, durante las 92 repeticiones, el antecedente era siempre el mismo, así como el final, y solo variaba el texto intermedio.

Con respecto al ritmo, no puede ser dividido en compases, pues tiene un transcurrir continuo, basado en la letra de los sutras. Identifiqué negras y corcheas, algún puntillo ocasional. En general comienzan en negra (1 y 2) y siguen en grupos de dos corcheas, terminando en algunos casos en negra final. En algunos casos hay pequeñas aceleraciones o retardos en determinadas sílabas.

La forma es similar en los tres casos: frases largas que alternan con otras cortas, de duración variable, y que siguen el sentido de la recitación mántrica. También es notable la repetición de las frases, que como dije, en el caso del canto 2 llega a repetirse 92 veces.

Las voces de los cantantes (en los tres casos masculinos) tienen una entonación grave, con algunas vocales muy abiertas, generalmente en las notas largas. La pronunciación es nasal. La entonación es pareja, serena, con algunos momentos de mayor intensidad. El canto es silábico y sigue el sentido del mantra. El conjunto produce una sensación de serenidad y fuerza, lo cual es probablemente la intención de los cantos.

Esta es solo una pequeña muestra del rico universo sonoro coreano. Mi proyecto futuro es analizar en qué medida éste ha podido mantenerse en un entorno extraño como es el de Buenos Aires, lugar en el que la comunidad coreana todavía es vista con mucho recelo y prejuicio. También analizar hasta qué punto el mantenimiento de sus tradiciones musicales puede servir como aglutinador de la comunidad, como referencia firme en un mundo que se mueve.

BIBLIOGRAFIA

- Bialogorski, Mirta

2006. *Jóvenes coreanos en la Argentina: entre la cultura de origen, la cultura local y el "McMundo"*. Encuentro Nacional de Estudios Coreanos; organizado por el Centro de Estudios Coreanos del Departamento de Asia y el Pacífico, del Instituto de Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de La Plata, Argentina; 24 y 25 de agosto 2006.

- Bialogorski, Mirta

2008. *La presencia coreana en la Argentina: la construcción simbólica de una experiencia inmigratoria*. www.archivo-semiotica.com.ar/kbialogorski.html

- Chang Han-ki

1996. Danzas coreanas de máscaras. En *Amerasia*. Año 1, Nro.2. Editorial Volpe, Buenos Aires

- Mera, Carolina (compiladora)

2004. *Estudios coreanos en América Latina*. Ediciones al Margen, Corea Foundation, La Plata.

- Mera, Carolina

2005. Historia de la migración hacia Argentina. En *Coreanos en Argentina: 40 años de historia*. Ediciones Al Margen, Centro de Estudios Corea-Argentina. Universidad de Buenos Aires y Korea Foundation. La Plata

- Mera, Carolina

2005. Modalidad de instalación de la comunidad coreana en la Ciudad de Buenos Aires. En *Coreanos en Argentina: 40 años de historia*. Ediciones Al Margen, Centro de Estudios Corea-Argentina. Universidad de Buenos Aires y Korea Foundation. La Plata.

- So Inhwa

S/F. www.rutadeseda.org/corea/musica.html. Publicado originalmente por NCKTPA. Seúl, Corea.(consultado en Red en agosto del 2009)