



UNIVERSIDAD DEL ROSARIO

Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Programa de Periodismo y Opinión Pública

TRABAJO DE GRADO

LOS HIJOS DEL TAMBOR

Presentado por:

Nicolás Achury
Juan Carlos Hernández

Dirigido por:

Daniel Pineda

Índice

1. Prólogo
2. Introducción
3. Proyecto:
 - 3.1. Ficha técnica
 - 3.2. Motivación
 - 3.3. Objetivos
 - 3.4. Metodología
 - 3.5. Cronograma de trabajo
4. Informe de investigación:
 - 4.1. Estado del arte
 - 4.2. Marco teórico
5. Pre-producción:
 - 5.1. Sinopsis
 - 5.2. Tratamiento argumental
 - 5.3. Tratamiento audiovisual
 - 5.4. Perfil de personajes
 - 5.5. Locaciones
 - 5.6. Presupuesto
6. Producción:
 - 6.1. Escaleta
7. Post-producción:
 - 7.1. Guión de edición
8. Bibliografía y filmografía
9. Anexos:
 - 9.1. Transcripción de diálogos y entrevistas
 - 9.2. Lista de créditos
 - 9.3. Contratos y cesión de derechos de autor

1. Prólogo

Como periodistas interesados en los medios audiovisuales y las ciencias humanas, queremos valernos de la herramienta cinematográfica del documental para dar cuenta de una realidad social asociada a las prácticas culturales de nuestro país. En este caso, queremos narrar una historia sobre la importancia de la oralidad y la música como instrumentos para conservar y difundir la memoria colectiva de la comunidad afrocolombiana de San Basilio de Palenque.

Somos conscientes de que a lo largo de la historia se han institucionalizado ciertos saberes y discursos institucionalizados a través del Estado y la Academia. Incluso, se ha legitimado la escritura dejando de lado otras formas de expresión como la oralidad. Por ello, desde una perspectiva social, en *Los Hijos del Tambor* deseamos visibilizar y darles primacía a las voces palenqueras, para que sean ellas mismas las que encarnen y describan las significaciones de la música y el canto dentro de su identificación cultural.

Desde nuestro punto de vista, este documental opera como un mecanismo de desplazamiento de autoridad al centrarse únicamente en los relatos palenqueros, sin remitirse a los discursos académicos y estatales que tanto han hablado sobre ellos. Igualmente, *Los Hijos del Tambor* desea aportar histórica y socialmente a la comunidad al ser un intento por visibilizar y transmitir sus prácticas musicales y tradicionales a través de un medio audiovisual. De este modo, el documental celebra el multiculturalismo presente en el país, a la vez que desea reivindicar el surgimiento de un pueblo de raíces africanas y sus luchas por permanecer contra la globalización y el olvido.

2. Introducción

El presente documento es un acompañamiento del documental *Los Hijos del Tambor*, realizado en el corregimiento de San Basilio de Palenque. Aunque este libro de producción presenta un análisis teórico que da profundidad a los temas que fueron abordados por el documental, también da cuenta del proceso creativo para llegar al resultado final. Ahora bien, el documento se divide en tres principales elementos.

El primero hace referencia al planteamiento de *Los Hijos del Tambor* como un documental periodístico (objetivos, metodología y motivación). El segundo aborda la parte cinematográfica del proyecto donde se presentan las cinco etapas que, usualmente, tiene un producto audiovisual (desarrollo, preproducción, producción, postproducción y difusión). Por último, el tercer elemento se enfoca en los aspectos formales del documental (contratos y cesión de derechos de autor, bibliografía y filmografía y transcripción de diálogos y entrevistas).

3. Proyecto

3.1. Ficha Técnica:

Título	Los Hijos del Tambor
Sinopsis	Entre cantos, bailes y tambores, vive la población de San Basilio de Palenque. En este corregimiento del departamento de Bolívar, Colombia, persisten tradiciones culturales de raíces africanas que se remontan a la Colonia y a las luchas cimarronas contra el sistema esclavista, por ello es considerado “el primer pueblo libre de América”. La música y el tambor han sido formas de expresión de libertad, elementos transversales a la identidad palenquera que junto con otros elementos culturales ayudaron a que fuera declarado como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Es así como en este recorrido cinematográfico artistas, cantadoras y pobladores resaltan la importancia de la música y su vínculo con el ser palenquero, su estrecha relación con la lengua criolla y su transmisión de generación en generación. Pero también se desvelan los miedos a la pérdida cultural y la necesidad de preservarla, por lo que esto se convierte en un compromiso y una resistencia por parte de la comunidad.
País	Colombia
Año	2020
Duración	20 min
Género	Documental
Dirección	Nicolás Achury Juan Carlos Hernández
Producción	Nicolás Achury Juan Carlos Hernández
Música	Son Palenque
Reparto	Bernardino Pérez - Emelia Reyes - Teresa Reyes - Rosalina Cañate-Yiris Salgado - Tyler Miranda - Benicio Torres - Laureano Tejedor - Joao Salgado - Rosalío Salgado - Sebastián Salgado - Plinio Salgado
Enlace de visualización	

3.2. Motivación:

Como periodistas, interesados en los productos audiovisuales y las prácticas culturales de nuestro país, queremos contar una historia que narre la importancia de la oralidad y la música

como herramientas para conservar y difundir la memoria colectiva de una comunidad, en este caso de los habitantes de San Basilio de Palenque. Somos conscientes de que a lo largo de la historia se le ha dado primacía a la memoria histórica recreada a través de la escritura institucionalizada (Friedmann, 2005). De este modo, desde una perspectiva social, consideramos que este proyecto es importante para dar visibilidad a una forma de preservar la memoria diferente a la escrita, al igual que para exhibir la labor de los músicos como actores esenciales dentro de la transmisión de saberes y en la configuración de identidades colectivas. Con esto, creemos que *Los Hijos del Tambor* juega un papel bidireccional, en el que sirve para difundir las particularidades musicales de esta comunidad y como un mecanismo para preservar y transmitir su tradición a través de un medio diferente a la escritura.

Lo anterior entra en relación con lo expuesto por Germán Ortiz Leiva (2003), quien explica la importancia de la memoria guiada por el periodismo a la hora de darle un sentido social al presente. Según él, el periodista tiene la necesidad de recoger los hechos pasados e interpretarlos de la forma más adecuada para poder transmitirlos con una función social. Por esta razón, la propuesta del documental *Los Hijos del Tambor* busca visibilizar y difundir, a través del periodismo y su labor social, algunas de las formas de resguardar la memoria colectiva en San Basilio de Palenque. Con esto, en un nivel más macro, consideramos que el presente documental es útil para incentivar nuevos proyectos periodísticos y estatales que tengan como centro a los habitantes de esta comunidad palenquera.

Metodológicamente, en este proyecto nos interesa encarnar un mecanismo de desplazamiento de autoridad, pues queremos darle primacía a las voces palenqueras y no a los poderes institucionales o académicos. De este modo, nuestra intención es “ofrecer maneras con las cuales la gente pudiera definir y valorizar las identidades que anhelan o creen poseer” (Middleton, 2000, cit. en Friedmann, 2005, p. 44). Como Friedmann (2005) ha señalado, desde la hegemonía de la escritura y de quienes ostentan el poder del texto escrito, históricamente se ha dado una sucesión de filtros y sesgos sociales que han excluido las voces de ciertos individuos y colectividades. Así pues, al interpretar la música como un agente simbólico cargado de signos y significaciones, y como una forma de preservar y difundir la memoria colectiva, el documental *Los Hijos del Tambor* encuentra una forma de concebir los cantos palenqueros como un mecanismo de afirmación e identificación cultural, por lo que a través de su tratamiento audiovisual queremos dar cuenta de las huellas de la tradición oral arraigadas en los valores culturales de San Basilio de Palenque.

3.3. Objetivos:

Este proyecto busca realizar, desde un enfoque periodístico, un cortometraje documental que resalte la oralidad, la música y el canto como una forma de conservar y transmitir la tradición colectiva de los habitantes de San Basilio de Palenque. De este modo, dentro de sus finalidades, se encuentra el hecho de visibilizar al corregimiento y sus formas de resguardar la memoria a través de las expresiones musicales. Igualmente, se desean aportar elementos audiovisuales para evidenciar cómo la oralidad y el canto ayudan a difundir conocimientos y crear lazos de unidad dentro de la comunidad. En concordancia a esto, al solo centrarnos en los relatos de los habitantes del lugar, se busca que *Los Hijos del Tambor* sirva como un mecanismo de desplazamiento de autoridad, en el cual se brinde una primacía a las voces palenqueras y no a los poderes institucionales de representación.

Siguiendo la estructura argumental, se desea ofrecer una historia a partir de los testimonios de músicos representativos de Palenque y de algunos habitantes respetados en la comunidad. Al contrastar los relatos de hombres, mujeres, jóvenes, adultos y ancianos, se pretende mostrar la importancia de la música y el tambor, los procesos de transmisión de saberes palenqueros de generación en generación, la lengua como mecanismo de apropiación de la cultura y el temor generalizado a perder sus tradiciones orales. Con esto, se pretende crear un relato íntimo que logre conectar al espectador emocionalmente con los personajes, en el cual se logren comprender algunas de las particularidades de San Basilio de Palenque, sus manifestaciones musicales como una forma de preservación de la memoria colectiva y las tensiones en las que están inmersos. Con base en lo descrito acá, a grandes rasgos, se plantearon los siguientes objetivos para el documental:

Objetivo general:

- Realizar un documental sobre la preservación y transmisión de la tradición cultural en San Basilio de Palenque a través del canto y la música.

Objetivos específicos:

- Visibilizar las modalidades orales y musicales que ayudan preservar y transmitir la tradición en la comunidad palenquera.
- Evidenciar el rol de la música en la creación y difusión de la memoria y tradición de San Basilio de Palenque.

- Exhibir la apropiación musical por parte de la población palenquera y la forma en que coexisten diferentes géneros.

3.4. Metodología:

Los Hijos del Tambor es un documental de corte cinematográfico y periodístico. Se eligió este formato a causa de que consideramos que para la temática escogida es pertinente una aproximación audiovisual. De igual forma, escogimos este tipo de enfoque porque creemos que ayuda a visibilizar de un modo más atractivo las modalidades orales para preservar la tradición y el rol que juega la música en la creación y difusión de la memoria colectiva de San Basilio de Palenque. Cabe resaltar que la metodología empleada para su realización no fue fija y estrictamente establecida, pues esta fue adaptándose según un proceso creativo que abarcó diferentes etapas. En este orden de ideas, *Los Hijos del Tambor* se enmarcó dentro del género cinematográfico de no ficción, de tipo documental, siguiendo una metodología que a grandes rasgos podría agruparse en: 1) el diseño del proyecto, 2) la preproducción, 3) la producción y 4) la postproducción.

El diseño del proyecto, a pesar de ser de tipo periodístico y cinematográfico, se hizo a partir de algunos parámetros académicos. En este sentido, en un principio se problematizó la temática escogida, al igual que se planteó una justificación para realizar *Los Hijos del Tambor*. Posteriormente, se hizo una aproximación inicial con la búsqueda de archivos y documentos que trataran aspectos relacionados con San Basilio de Palenque, la música, la memoria y la identidad. De este modo, se pudo diseñar un marco teórico y un estado del arte que sirvieron como base para la elaboración del documental.

Por su parte, la preproducción consistió en dos etapas, una correspondiente al periodo previo al primer viaje a San Basilio de Palenque y la otra posterior a él. En la primera, basándonos en la búsqueda bibliográfica y periodística que ayudaron a definir conceptos clave y caminos a seguir, se idearon posibles enfoques audiovisuales y algunas formas de entrar en contacto con la comunidad palenquera. De este modo, se hizo un acercamiento al colectivo de comunicaciones Kuchá Suto para crear un puente al momento de llegar, al igual que se escogieron las fechas de grabación, se diseñó una escaleta tentativa y una guía base para el tratamiento argumental.

Durante el primer acercamiento a San Basilio de Palenque se realizaron aproximaciones metodológicas de tipo periodístico y antropológico. Así pues, se siguieron técnicas de recolección de información de carácter cualitativo, las cuales incluyeron entrevistas semi-estructuradas, el uso de la observación y la observación participante. Estos métodos fueron

útiles para conocer de primera mano a la población palenquera, para la selección de personajes y locaciones y el perfeccionamiento de la escaleta. Paralelamente, a medida que conocimos más del contexto palenquero, se realizó una fase de producción preliminar, en la cual se grabaron entrevistas y tomas de apoyo.

Cabe aclarar que entendimos la observación como aquel método de investigación que permite dar con “la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en el escenario social elegido para ser estudiado” (Marshall y Rossman, 1989, p.79). De igual forma, cuando nos referimos a que hicimos observación participante con los músicos y los palenqueros, queremos decir que no nos limitamos a la mera “observación” del lugar y sus habitantes, sino que también “participamos” en sus actividades cotidianas, esto para aprender más de sus condiciones sociales de existencia y sus prácticas culturales asociadas a la música y el canto. En este sentido, entendimos la observación participante como un proceso de aprendizaje fundamentado en la interacción y el hecho de involucrarse en prácticas rutinarias en San Basilio de Palenque (Kawulisch, 2005).

Siguiendo lo anterior, entendiendo que no fuimos sujetos pasivos dentro de un contexto y sabiendo que pasamos un tiempo prolongado con la comunidad, somos conscientes que no nos limitamos a observar solo las actividades ligadas a la música, sino que fuimos partícipes de más prácticas de interacción en San Basilio de Palenque. De este modo, con la observación participante, abarcamos de una manera más integral el vivir palenquero, asunto que la sola observación podría haber limitado. Así pues, la articulación de entrevistas, la observación y la observación participante fue útil para la estructuración narrativa de *Los Hijos del Tambor*.

Luego de este primer acercamiento con la comunidad palenquera, como segunda etapa de la fase de preproducción, se hizo un repaso de toda la información recolectada, se transcribieron las entrevistas realizadas, se dividieron según su importancia en la escaleta planteada y se ultimaron algunos detalles del tratamiento argumental y audiovisual. En este orden de ideas, nos contactamos con una de la familia de músicos más representativos de Palenque como lo son los ‘Batata’ y con algunos de los miembros de las agrupaciones Sexteto Tabalá y Las Estrellas del Caribe para mostrar, en la práctica, cómo se vive la música en la comunidad. Así mismo, hablamos con profesores de las tradiciones palenqueras como Bernarnido Torres, Tyler Miranda y Sebastián Salgado, quienes nos orientaron en la comprensión del proceso de construcción y apropiación de una memoria colectiva en San Basilio de Palenque. Junto a esto, se finalizó la escaleta de *Los Hijos del Tambor* y se dio inicio a la etapa de producción.

Como se dijo en párrafos anteriores, durante el primer viaje se realizaron algunas entrevistas y tomas de apoyo que dieron base al documental, sin embargo, el grueso de la producción se llevó a cabo durante la segunda visita a San Basilio de Palenque. De este modo, con una secuencia y un guion ya estructurados, se dio forma a la pieza final por medio de la grabación de las principales escenas de este documental.

Finalmente, en la etapa de postproducción, se hizo un pietaje de todo el material grabado y se realizó la transcripción de las entrevistas hechas durante el segundo viaje. También, se planteó un proceso de selección, se estructuró el guion de montaje y se llevó a cabo la edición. Con esto, se realizó un proceso de colorización, de desarrollo gráfico, de sincronización de audios y de musicalización. Con todo este proceso metodológico, se dio forma al documental *Los Hijos de Tambor*.

3.5. Cronograma de trabajo:

A continuación se presenta un cronograma general que comprende las diferentes etapas de realización del documental *Los Hijos del Tambor*, las cuales abarcan su pre-producción, producción y post-producción en un rango de tiempo que va de septiembre de 2018 a febrero de 2020.

Año	2018				2019												2020	
	S e p	O c t	N o v	D i c	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Sep	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb
Pre-producción																		
Producción																		
Post-producción																		

Pre-producción: Esta primera etapa se llevó a cabo en dos márgenes temporales diferentes. La primera tuvo lugar de septiembre a noviembre de 2018, en la que se realizó una búsqueda exhaustiva para elaborar el marco teórico y el estado del arte para así tener una base

académica e informativa para la realización del presente documental. De este modo, se ahondó en la búsqueda bibliográfica para definir algunos conceptos clave como memoria, tradición y oralidad y, a su vez, se profundizó en cuáles han sido los estudios y trabajos periodísticos que han desarrollado este tema con la música de San Basilio de Palenque. A la par, se configuró el diseño metodológico en el que se determinaron algunas de las formas de aproximación a la comunidad palenquera, las fechas de grabación y el presupuesto. Posteriormente, en el período que comprendió los meses de abril y mayo de 2019, a partir de la reportería hecha en el primer viaje a San Basilio de Palenque, se ajustaron algunas cosas del proyecto documental que fueron de ayuda para estructurar la escaleta, la selección de personajes, el tratamiento argumental y el tratamiento audiovisual.

Producción: La grabación de las *Los Hijos del Tambor* se llevó a cabo en los meses de enero, junio y julio de 2019. En la primera fecha, se realizó un viaje exploratorio para conocer el lugar, los posibles personajes del documental y las posibles locaciones de grabación. Junto a esto, se grabaron varias entrevistas y tomas de apoyo que fueron la piedra angular de la estructura de este proyecto audiovisual. Por su parte, en la segunda etapa se produjo la mayor parte del documental. Durante junio y julio se visitó San Basilio de Palenque con una idea más clara sobre la continuidad y orden de *Los Hijos del Tambor*. De este modo, con una secuencia y una escaleta ya estructurada, se dio forma a la pieza final por medio de la grabación de las principales escenas de este documental.

Post-producción: Esta fase comprendió dos franjas temporales distintas, una en los meses de febrero y marzo, y otra que abarcó los meses de agosto de 2019 a febrero de 2020. En la primera etapa, se realizó la transcripción de entrevistas hechas durante el primer viaje, se realizó un pietaje preliminar, se dividieron las tomas según su posible ubicación dentro de las diferentes secuencias y se seleccionaron algunas escenas que se incluirían en el documental. Posteriormente, en los meses de agosto a febrero, se realizó el pietaje de archivos que fueron grabados en el segundo viaje, se estructuró el guión de montaje y a partir de este se llevó a cabo el orden cronológico en que se pretendía mostrar el documental. Luego, después de realizar la selección por corte y montaje, se realizó un proceso de colorización, de creación gráfica, de sincronización de audios y de musicalización. Con este proceso, se dio forma al documental *Los Hijos de Tambor*.

4. Informe de investigación

La investigación para el desarrollo del presente documental se hizo combinando técnicas de investigación periodística, antropológica y cinematográfica durante un periodo aproximado de un año. A continuación, describiremos las etapas del recorrido investigativo de *Los Hijos del Tambor*.

4.1. Estado del arte:

Inicialmente fue necesario hacer una revisión teórica y periodística. De esta manera, la presente sección está dividida en tres subapartados: el primero hace referencia a los trabajos realizados en San Basilio de Palenque sobre la música, el segundo a los hechos en el país sobre esta forma de expresión oral y el tercero a las investigaciones internacionales que han ligado la memoria, la oralidad y el canto. Cabe aclarar que en cuanto a las realizaciones periodísticas solo se consultaron documentales y productos audiovisuales, esto a causa del formato del proyecto.

4.1.1. La música en San Basilio de Palenque: una aproximación académica y periodística

A pesar de que San Basilio de Palenque fue declarado patrimonio intangible de la humanidad por la Unesco, son relativamente escasas las investigaciones académicas sobre su historia, al igual que en lo que concierne a su música y tradición oral (Navarrete, 2008). Por ello, Soto y Balanzó (2009) realizaron el estudio *San Basilio de Palenque, Cultura Presente Territorio Ausente* para identificar los procesos que han buscado promover la identidad cultural en este corregimiento con el fin de formular estrategias para incentivar su valorización y combatir así las brechas de desigualdad y exclusión.

Soto y Balanzó (2009) no se centran únicamente en las cantadoras de San Basilio de Palenque, pues incluyen otros aspectos como sus actividades económicas y su forma de organización social. De hecho, su estudio es relevante al señalar los riesgos de pérdida de la identidad cultural por “los escasos recursos invertidos en el territorio, la ausencia de capacidad administrativa en él, la disociación entre activos culturales y desarrollo productivo (...) y el restringido marco normativo respecto a la protección de los derechos colectivos” (p. 162). De esta manera, los actores de esta comunidad, no han podido acoplarse del todo al aparato político y administrativo de la nación, por lo que es necesario implementar un conjunto de normativas que realmente protejan su identidad cultural (Soto y Balanzó, 2009).

Por su parte, Restrepo y Natividad (2002), en *San Basilio de Palenque: caracterizaciones y riesgos del patrimonio intangible*, realizaron una investigación académica que recoge los principales argumentos desarrollados al postular al corregimiento como candidato ante la Unesco para ser declarado patrimonio intangible de la humanidad, al igual que los riesgos a los cuales se enfrenta. En cuanto al tema musical, Restrepo y Natividad (2002) señalan que este aspecto hace parte intrínseca en la vida de los habitantes, pues “define y toca todos los espacios que hoy componen el contexto palenquero” (p.65). De esta manera, la música es una expresión cultural que atraviesa las subjetividades de quienes habitan el corregimiento, pues se articula en su cotidianidad, siendo la música tradicional (bullerengue, lumbalú y el son palenquero) y las corrientes emergentes (champeta criolla y la terapia) los géneros que le ponen ritmo a su existencia (Restrepo y Natividad, 2002). En este sentido, Restrepo y Natividad (2002) destacan que la música y el canto cumplen una función determinante en la construcción de una identidad palenquera y en la preservación de la memoria colectiva de la comunidad.

La lengua de este corregimiento también ha sido un aspecto importante para los académicos. Como lo señalan Restrepo y Natividad (2002): “la lengua palenquera es la única lengua criolla de base léxica española que ha sobrevivido en América, lo cual le ha conferido el estatus especial de reliquia lingüística en el mundo en general” (p. 66). Este medio de comunicación típico de la tradición oral de San Basilio de Palenque ha motivado el interés de investigadores, como Maglia y Moñino (2015) en *Contarlo para vivir mejor. oratura y oralitura de San Basilio de Palenque (Colombia)*. A partir de una recopilación de documentos de archivo y de fuentes primarias, Maglia y Moñino (2015), desarrollaron un corpus lingüístico de la oralidad palenquera, por lo que se empeñaron en la tarea de preservar las expresiones orales de San Basilio de Palenque a través de la escritura.

Paralelamente a los estudios académicos, las expresiones musicales de San Basilio de Palenque han llamado la atención de periodistas y realizadores audiovisuales, algunos han abordado la temática desde un enfoque más informativo y otros de manera más cinematográfica. En esta primera línea se encuentran *Semana Rural* (2017, 8 de noviembre) y el Ministerio de Cultura (2013, 12 de mayo). En el caso del primero, el medio de comunicación desarrolló un documental en el que cuenta el relato de cuatro habitantes de San Basilio de Palenque para dar cuenta de sus tradiciones autóctonas. De esta manera, narra el orgullo que sienten al ser palenqueros, al igual que las particularidades que tienen al poseer y conservar la música y otras costumbres propias de este territorio. Por su parte, el Ministerio de Cultura (2013, 12 de mayo) desarrolló un especial audiovisual desde un lente más macro en el que se

aproxima a San Basilio de Palenque caracterizando en modo de reportaje su organización social, tradición oral, danza, música, medicina y gastronomía.

Todos estos textos son útiles para comprender de manera panorámica la forma en que académicos y autores han abordado desde diferentes perspectivas a San Basilio de Palenque. De igual forma, sirven para comprender analítica y teóricamente el contexto social y cultural de *Los Hijos del Tambor*. Así pues, aunque nuestro interés es periodístico y cinematográfico, es necesario tener en cuenta los aportes de estos estudios y autores, los cuales también poseen un lente más marcador sobre la vida y las prácticas culturales palenqueras.

De otro lado, bajo un tinte más cinematográfico, existen las producciones del Canal Institucional (2016) y el Festival de Tambores de Palenque (2016), titulados *La tía Cato* y *Festival de Tambores de Palenque* respectivamente. En el caso del primero, se publicó la película documental de Teresa Saldarriaga sobre la “tía Cato”, una cantadora del género lumbalú de San Basilio de Palenque, en el que habla sobre este estilo musical y la organización social de los palenqueros. Y en cuanto a la segunda, esta realizó un recorrido histórico sobre la creación del Festival de Tambores, por lo que resaltan las expresiones musicales más destacadas de la comunidad que convierten a este lugar como un referente de la identidad afrocolombiana. Estas producciones audiovisuales son importantes para dar cuenta de cómo ha sido pensado desde el cine y los medios de comunicación el contexto palenquero. Así pues, estas publicaciones son útiles para pensar visualmente lo que ya se ha hecho, sirviendo así de base creativa para tener en cuenta locaciones y posibles estructuras narrativas.

4.1.2 Cantadoras: sujetos de interés investigativo a nivel nacional

Las mujeres cantadoras han sido un símbolo representativo en la creación musical de San Basilio de Palenque. A diferencia de los escasos estudios realizados sobre ellas, a nivel nacional se ha realizado una mayor cantidad de investigaciones. Por ejemplo, Susana Friedmann (2005) en *Cantadoras que se alaban de poetas. Reivindicaciones colectivas en la construcción de cultura* realizó un estudio donde analiza cómo, específicamente en el caso de las cantadoras del Pacífico, el canto llega a constituirse como una forma de resistencia propia que se opone a la autoridad implantada por el texto escrito con ciertos filtros sociales y perspectivas excluyentes que han realizado sobre sus comunidades. En este sentido, para Friedmann (2005), el quehacer musical de las cantadoras ha permitido ampliar las posibilidades en que una comunidad específica puede definir e, incluso, llegar a valorizar las identidades que anhelan o creen poseer. Ahora bien, esta investigación resulta pertinente para el documental *Los Hijos del Tambor* porque se explica la relación que se presenta entre el canto, entendido

como un agente de representación simbólica, y la construcción de una memoria colectiva para los procesos de identificación propia.

Por su parte, Andrea Pinilla (2017) en *Alabaos y conflicto armando en el Chocó: noticias de supervivencia y reinención* también realizó una investigación sobre las cantadoras del Pacífico colombiano, pero a diferencia de Friedmann, estudia cuáles han sido los efectos del conflicto armado en las prácticas musicales y rituales de las comunidades afrodescendientes. En primer lugar, analiza que en la zona del Alto San Juan, en el Chocó, los hechos violentos realizados por agentes como el Estado y los grupos armados son una amenaza que llega a poner en riesgo las formas de expresión cultural como el canto e, incluso, limita su aprendizaje y enseñanza en un contexto ritual tradicional.

En este sentido, esta autora afirma que se presenta una “capacidad para reinventarse como música de denuncia, desde un papel liberador y de reconstrucción de memoria histórica, y en un caso específico, posicionando a sus cantadoras como sujetos políticos” (2017, p. 2). El caso de las cantadoras del Alto San Juan muestra cómo el desplazamiento forzado por parte de grupos armados ha tenido afectaciones directas en el tejido cultural. Como explica Pinilla (2017), las expresiones artísticas de las cantadoras se han constituido como un canal que funciona como método para denunciar hechos de violencia y crear una memoria colectiva sobre hechos violentos que afectaron a la población. Bajo este panorama, Esta investigación es útil para pensar la música desde su rol de denuncia, de reconstrucción histórica y empoderamiento político, lo cual también puede ser equiparado en el contexto de San Basilio de Palenque

De igual forma, Carlos Satizabal (2014) en *Mientras huyo, canto: arte, memoria, cultura y desplazamiento en Colombia y en los Montes de María* explica que las expresiones artísticas como los relatos de las cantadoras son formas fundamentales de la representación de los hechos colectivos del pasado. En este sentido, para el autor las creaciones artísticas de la vida cotidiana y de los hechos dolorosos que han marcado una comunidad han sido un pilar fundamental en la memoria común. Por esta razón, los cantos autóctonos de las cantadoras de los Montes de María que se describen en este trabajo no solo forman una identidad propia de la comunidad, también son elementos que funcionan para comprender épocas pasadas, sucesos del presente y para realizar propuestas colectivas hacia el futuro. De igual forma, esta investigación resulta enriquecedora para *Los Hijos del Tambor* porque expone que cuando una persona es despojada de sus pertenencias y expulsada de sus territorios, solo puede llevar consigo su riqueza cultural. Es por esta razón que, para Satizabal (2014), las expresiones artísticas como los cantos permiten a una determinada comunidad proteger sus recuerdos colectivos y tradicionales.

En cuanto a las producciones periodísticas, las cantadoras, sus expresiones artísticas y sus prácticas culturales han sido foco de atención para realizar proyectos, en su mayoría, documentales. En este sentido, los productos periodísticos que se han realizado van de la mano con las afectaciones que el conflicto armado ha causado en poblaciones determinadas. Por ejemplo, el Centro de Estudios Afrodiaspóricos (2017, 2 de septiembre) realizó un documental *Voces de Resistencia* con las cantadoras de Bojayá, en donde a partir de las líricas de sus cantos, muestran cómo estas expresiones artísticas les sirven para no olvidar la masacre del 2 de mayo del 2002. En este proyecto se resalta, mediante los testimonios de las cantadoras, que los alabaos son parte de la tradición oral de las familias y son un método de resistencia.

Siguiendo con esta línea, el Centro Nacional de Memoria Histórica (2018, 30 de julio) realizó el documental *Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia* en los Montes de María, donde muestra cómo la población fue despojada de sus territorios por grupos armados y, a partir del canto, la comunidad creó historias para no olvidar. Por ejemplo, una de las protagonistas del documental señaló que “como yo soy desplazada de los Montes de María, hago esta composición porque mataron a mi sobrino”, según ella, el canto le permite sanar y perdonar esos hechos victimizantes que la marcaron en el pasado. Estos documentales son útiles para *Los Hijos del Tambor*, pues dan cuenta de cómo ha sido abordado el tema de la música y la memoria en otros contextos colombianos. De este modo, dan herramientas visuales, argumentales y estéticas que motivan la creatividad para el desarrollo del documental. Con ello, se vuelven referentes audiovisuales tenidos en cuenta por sus aportes cinematográficos.

4.2.3 Perspectiva internacional: memoria, canto y oralidad

Las expresiones orales como estrategias constitutivas en la formación de la memoria histórica y colectiva han llamado la atención de diferentes autores y periodistas en el mundo. De esta manera, en el caso de los trabajos académicos, existe una amplia literatura centrada en estudiar la forma en que estos aspectos confluyen y se entremezclan entre sí. En España, el caso de la reconstrucción histórica a través de la música durante el franquismo y la postdictadura ha sido de sumo interés (Giraldo, 2015). En este contexto, *Cantar y no callar: reconstrucción de memoria a través de la música durante el franquismo y la postdictadura* da cuenta de cómo diferentes manifestaciones musicales cumplieron un papel ideológico y propagandístico para difundir los valores y creencias aceptados por el régimen, a lo que cantautores y artistas respondieron con la creación de canciones de protesta (Giraldo, 2015). De esta manera, la música fue un campo en disputa en el que se luchó por la construcción y representación de la memoria histórica y colectiva del país español, de un lado de quienes

estaban a favor del régimen dictatorial de Francisco Franco, y de otro los colectivos de artistas y estudiantes que se oponían a él (Giraldo, 2015).

En Argentina, el Movimiento de las Madres de la Plaza de Mayo ha sido estudiado en aras de interpretar cómo algunos productos culturales, en este caso la música, se articulan en la construcción de la memoria colectiva (Suárez, 2010). Tal es el caso de la investigación *Construcción de memoria colectiva a través de la música, la experiencia del Movimiento de las Madres de la Plaza de Mayo*. En este estudio, entendiendo esta expresión humana como una fuerza que constituye identidades sociales y como un espacio de representación, Suárez (2010) afirma que en este contexto la música tiene la función de forjar memorias disidentes que buscan elaborar historias grupales y de resistencia para evocar el dolor social, el inconformismo y así evitar el olvido. De esta manera, Suárez (2010) señala que la música es una herramienta simbólica que sirve de estrategia para afrontar ciertas problemáticas sociales, que a la vez ayuda a constituir identidades y propósitos colectivos.

En el contexto chileno, las expresiones orales de la comunidad Mapuche han sido de interés analítico por la forma en que se articulan en la construcción y difusión de su memoria colectiva y sus tradiciones (Fierro y Geeregat, 2004; Ramírez, 2005). En el caso de Ramírez (2005), en *La oralidad como recurso de persistencia: El caso de las historias de las mujeres mapuches-huilliches de Maihue* analiza cómo las mujeres de esta comunidad son actores que transmiten mediante la oralidad las diferentes esferas sociales del grupo, por lo que cumplen el papel de reproducir su memoria colectiva y así prolongar rasgos identitarios comunes. De esta manera, las mujeres mapuches ejercen una resistencia y empoderamiento a través de la oralidad para definirse culturalmente y así resguardar y proteger su historia y tradición (Ramírez, 2005). Por su parte, Fierro y Geeregat (2004) en *La memoria de la madre tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches* se centran en la forma en que los escritores mapuches vinculan la poesía con sus creencias, la naturaleza y lo sobrenatural, por lo que la oralidad se convierte en una manera de crear y difundir la memoria colectiva como si fuera un puente entre lo real y lo onírico.

Bajo esta misma línea, en México, Bolaños (2009) realizó *Espacio onírico, memoria y reflexividad de los músicos zoques de Chiapas, México*, un estudio de los músicos zoques del estado Chiapas, quienes para su comunidad también cumplen el rol de intermediarios con lo sobrenatural, por lo que esta expresión es considerada como un catalizador que configura la memoria colectiva a través de la evocación de imágenes y la personificación de objetos. Estas publicaciones académicas son relevantes para comprender cómo en un contexto internacional se ha abordado el tema de la música en relación a la oralidad y la memoria. Con todo lo

mencionado hasta acá, estas investigaciones en España, Argentina, Chile y México son útiles para pensar analíticamente dicha relación pero en el contexto palenquero, lo cual brinda ciertas luces teóricas para la estructuración del documental.

Ahora bien, internacionalmente la preservación de las tradiciones orales como los cantos autóctonos han sido objeto de estudio de las producciones periodísticas. Por ejemplo, Pablo Berthelon (2017, 11 de noviembre) realizó *Rio, lo que cuentan los cantos*, un documental en donde muestra cómo los cantos de la comunidad de Isla de Pascua son la forma principal en la preservación de su cultura ancestral. A partir de las líricas se cuentan historias de la creación y nacimiento de la población y, además, el canto forma una parte fundamental en las actividades cotidianas y de reconocimiento propio. Este documental es útil para pensar como los cantos y la música son una forma de preservación de tradiciones ancestrales, la cuales cuentan historias y cuentos ligados con referentes identitarios colectivos. Esto es asociable con el contexto de San Basilio de Palenque, por lo cual es útil para el desarrollo de *Los Hijos del Tambor*, por lo cual se puede pensar como un referente audiovisual y argumental.

4.2. Marco teórico

Para abordar la forma en que la oralidad, la música y el canto se entremezclan y funcionan como un mecanismo para conservar y difundir la memoria colectiva de la comunidad afrocolombiana de San Basilio de Palenque, antes fue necesario especificar y aclarar algunos conceptos clave. Por ello, a continuación, se desglosan tres subapartados centrales en el desarrollo teórico del documental *Los Hijos del Tambor*, los cuales están divididos para hacer más clara su comprensión.

4.2.1 La memoria como un proceso interactivo: entre la conservación y la supresión

La memoria es un fenómeno social que ha cautivado el interés analítico de diferentes teóricos de las ciencias humanas y de otras disciplinas como la biología y la psicología. Según Paul Ricoeur (1999), la memoria es un espacio en disputa en el que confluyen y luchan diferentes aserciones con distintos grados de confiabilidad, las cuales se confrontan en la búsqueda de perdurar en el tiempo y así convocar a la acción de leer el pasado a través del acto de recordar. Con esto, Jöel Candau (2001) añade que existe un consenso en considerar la memoria como una construcción social que se constituye y define a partir de la interacción, por lo que no puede considerarse como un bosquejo fiel del pasado, sino como un proceso que continuamente se moldea y actualiza.

Ahora bien, varios especialistas, como Ricoeur (1999), afirman que el olvido es el enemigo de la memoria, es su amenaza, por lo que ella debe adelantar una lucha con el fin de evitar la destrucción de la huella de lo vivido. Sin embargo, otros autores como Tzvetan Todorov (2000) consideran que el olvido no se contrapone necesariamente a la memoria, esto a causa de que los consideran intrínsecos y entrelazados. De esta manera, Todorov (2000) sostiene que el olvido hace parte inherente de la memoria, en donde ambos entran en un juego interactivo que oscila entre la conservación y la supresión de recuerdos, imágenes e ideas. Bajo este enfoque, la memoria puede ser entendida como un proceso de selección en el que algunos acontecimientos serán resguardados, mientras que otros progresivamente serán omitidos y relegados.

4.2.1.1 Tipos de memoria: memoria individual, histórica y colectiva

Según Maurice Halbwachs (2004a), dentro del bagaje teórico existente sobre esta temática, podrían identificarse tres tipos de memoria: la individual, la colectiva y la histórica. Como señala Darío Betancourt Echeverry (2006), los recuerdos se ubican en una intersección en donde confluyen diferentes redes de pensamiento, por lo que no se incluyen únicamente los creados a partir de la experiencia del individuo. Es así que Halbwachs (2004a) señala que el proceso de la memoria es una negociación, en la cual interfieren la memoria individual, la colectiva y la histórica, estas se encuentran estrechamente vinculadas, se transforman y reconstruyen entre sí. En este sentido, para Halbwachs (2004b) la memoria se encuadra en un marco social que ayuda a constituir una imagen del pasado. De hecho, como señalan Fentress y Wickham (2003), incluso la memoria individual no es netamente personal, pues “los recuerdos que constituyen nuestra identidad y proporcionan el contexto para cada pensamiento y acción no solo son nuestros, sino que también los aprendemos, tomamos y heredamos” (p. 12).

La memoria individual, según Ricoeur (1999), posee tres rasgos característicos: es singular, vincula la conciencia con el pasado y orienta los recuerdos a lo largo del tiempo. De esta manera, esta “constituye por sí sola un criterio de la identidad personal” (Ricoeur, 1999, pp.15-16), por lo que se moldea a partir de las experiencias vividas por cada individuo. Paralelamente, Betancourt (2006) afirma que la memoria individual es la sucesión de eventos personales que ayudan a configurar el autoreconocimiento, al igual que la pertenencia a un grupo social. Ahora bien, como afirma Ricoeur (1999): “uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otro (...) nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos” (p.17). De esta manera, como en un principio señaló Halbwachs (2004a), la

memoria de un individuo existe en la medida que confluyen, interactúan y se mezclan diferentes recuerdos propios y colectivos, por lo que no podría entenderse la memoria individual como únicamente el conjunto de recuerdos particulares, sino como el lugar de la conciencia en donde actúan también los otros dos tipos de memoria que moldean la constitución como sujeto de cada persona.

Para Betancourt (2006) la memoria colectiva es producto de las relaciones, ideas y recuerdos que se establecen entre una comunidad o un grupo particular de individuos. De esta manera, siguiendo a Halbwachs (2004a), este tipo de memoria se caracteriza por estar estructurada de tal manera que crea una red de identificación grupal. Como señala Michael Pollak (2006), esta ayuda a definir “aquello que es común a un grupo y lo que lo diferencia de los demás, fundamenta y refuerza los sentimientos de pertenencia y las fronteras socioculturales” (p.17). De esta manera, siguiendo a Fentress y Wickham (2003), la memoria colectiva podría interpretarse como un tipo de representación sobre aquellos aspectos en común que un grupo cree poseer. Así pues, como afirma Halbwachs (2004b), este tipo de memoria es un convenio en el que se pretende reconstruir el pasado acorde a los pensamientos dominantes un grupo, por lo que es transmitida con el fin de difundir los valores y recuerdos compartidos y enseñarlos a los demás miembros de la comunidad.

Por su parte, siguiendo a Halbwachs (2004a), la memoria histórica corresponde a la “memoria de la nación” (p.54), por lo que hace referencia al conjunto de pensamientos preservados por instituciones académicas y estatales. De esta manera, este tipo de memoria supone ser la reconstrucción de los acontecimientos que en el presente proyectan un pasado reinventado por ciertos poderes hegemónicos (Betancourt, 2006). Así pues, podría entenderse como el espacio en el que se sedimenta la historia oficial, la cual resguarda y transmite los recuerdos considerados relevantes para la constitución del pasado de un Estado y de una identidad nacional en los miembros de un territorio determinado.

4.2.1.2. Supremacía de la memoria histórica y el texto escrito

Eric Wolf (2005) ha señalado que dentro de la construcción de la narrativa histórica han confluído distintas relaciones de poder. Según él, lo que se ha entretejido a través de la memoria histórica es un relato que da cuenta del triunfo de los vencedores, por lo que dicho proceso ha silenciado la voz de diferentes minorías haciendo que sean agentes pasivos en la sedimentación de la historia escrita por los poderes institucionales (Wolf, 2005). A estas minorías, el autor las llama “la gente sin historia” (p.10). Con esta aserción, Wolf no quiere decir que los grupos

minoritarios no tengan un pasado, sino que estas comunidades han estado subordinadas y opacadas por quienes ostentan el poder de escribir y preservar la memoria histórica.

En este mismo sentido, Sherry Ortner (2006) señala que ha existido una dominación política y textual en la que la escritura colonialista y académica ha distorsionado, excluido e ignorado, en muchos casos, “las voces y los puntos de vista de aquellos sobre los que se escribe” (p.75), lo cual ha dado con múltiples representaciones que no siempre se ajustan a la realidad. De esta manera, la memoria histórica podría entenderse como un campo en disputa que está anclado a una red de relaciones socio-políticas y hegemónicas guiadas por un saber experto (Guber, 1994), que en este caso se ejemplificaría con el poder y la capacidad de preservar la memoria a través de la escritura.

Según Navarrete (2008), la forma en que se ha construido la memoria histórica de las luchas cimarronas y el surgimiento de los palenques en América Latina ha sido a través del poder colonialista. De esta manera, Navarrete (2008) afirma que son reducidos los relatos consagrados por la oralidad, a causa de que los principales rastros han sido ubicados gracias los textos de escribanos del sistema colonial. Así pues, Friedmann (2005) da cuenta de que en la construcción de la memoria histórica palenquera se le ha dado primacía y autoridad al texto escrito, por lo que se ha reflejado una asimetría de poder entre quienes ostentan la posición de autoridad de escribir y quienes han sido relegados en la representación de los relatos históricos.

A pesar de lo anterior, como señala Ortner (2006), también existen mecanismos de resistencia y un conjunto de actuaciones que dan cuenta de la capacidad de agencia de los individuos ante situaciones de dominación. Así pues, a través de la oralidad se manifiestan estrategias de desplazamiento de autoridad que se oponen al silenciamiento y a la herencia cultural negada por los poderes hegemónicos (Friedmann, 2005). De esta manera, el canto, la música y los actos performativos en comunidades como la de San Basilio de Palenque podrían interpretarse como un empoderamiento para construir, preservar y difundir su tradición y memoria colectiva.

4.2.2. Oralidad en San Basilio de Palenque como práctica cultural

El espacio cultural de San Basilio de Palenque, como lo explica la UNESCO (2008), abarca prácticas sociales, médicas y, en específico, se presentan complejos rituales y formas de reconocimiento propio a través dos principales aspectos: la lengua palenquera y los cantos autóctonos de la región. Para el Ministerio de Cultura (2009), esta lengua tradicional de San Basilio de Palenque hace parte esencial del espacio cultural de la comunidad ya que combina una base léxica española con diferentes tipos de lenguas bantúes y, por esta razón, es un factor

que mejora la cohesión social de esta población. A su vez, Restrepo y Natividad (2002) explican que la oralidad en esta región funciona como una práctica cultural que entrelaza los quehaceres cotidianos. Las prácticas sanatorias y los rituales fúnebres van acompañados de expresiones musicales como la chalupa, el son de negro, el lumbalú, entre otros.

4.2.2.1. Música y canto como herramientas en la conformación de una identidad palenquera

Ahora bien, Chiland (1997) expone que se pueden presentar dos principales tipos de identidad, entendida esta como la forma de reconocerse a sí mismo o a una comunidad, en el proceso de conocimiento propio y distintivo. En principio, se expone la identidad subjetiva que se refiere a los rasgos de elección libre que constituyen a un individuo único. Por su parte, como explica Chiland (1997), se presenta la identidad objetiva social en donde se hace referencia a las etiquetas que son asignadas a un individuo por la sociedad desde su nacimiento como, por ejemplo, los métodos alimenticios, el sexo y las prácticas culturales.

Cabe resaltar que para Hall (2003) “las identidades tienen que ver con cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia la lengua y la cultura, se trata de pensar en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo nos representamos a nosotros mismos” (p. 4). Es por esta razón que, como explica Larraín (2001), para que un individuo se reconozca dentro de una comunidad específica debe tener características comunes con otras personas y, a su vez, realizar un reconocimiento de un “otro”, ya sea un individuo o sujeto.

En este punto resulta importante mostrar cómo el canto y la música son herramientas en la conformación de una identidad propia. Gallardo (2014) explica que uno de los elementos más importantes a la hora de analizar algún tipo de oralidad, como las canciones en San Basilio de Palenque, es preguntarse sobre su significado y el porqué de su creación para comprender características comunes de un grupo específico. En este sentido, Gallardo (2014) explica que “no solo a través del lenguaje y de la narrativa se configurarán los relatos identitarios. La narrativa puede servirse de otros esquemas cognoscitivos en la construcción de narración identitaria como la música” (p. 67). La música, entonces, construye un discurso que realiza narraciones a través de sonidos y silencios que contribuye en la creación de un sentido de pertenencia a una colectividad.

4.2.2.2 San Basilio de Palenque como patrimonio Inmaterial de la Humanidad

San Basilio de Palenque, como lo explica Pérez Palomino (2006), representa la resistencia ante la esclavitud y se conoce como el primer pueblo libre de América por su

autonomía ante la corona española. Para el autor, el nombramiento de San Basilio de Palenque como patrimonio oral e inmaterial de la humanidad significa que se promueve el reconocimiento de “manifestaciones sociales, lingüísticas, musicales, medicinales y religiosas que hacen parte de la cotidianidad y están estrechamente ligadas a la vida y la muerte de la comunidad” (Pérez Palomino, 2006, p. 51). En este sentido, las manifestaciones propias de la población palenquera han sido una herramienta de resguardo y protección de la identidad colectiva.

En Colombia, como lo explica Salge (2010), la constitución política del 1991 especificó que una obligación del Estado se enfoca en proteger las riquezas culturales y naturales de toda la nación. Así mismo, en 1997 también se promulgó la ley 397, en donde se especificó que la cultura, en sus diversas manifestaciones, se produce individual y colectivamente y esta, por su parte, representa una parte integral de la identidad colombiana. Estas pautas jurídicas han pretendido proteger manifestaciones culturales típicas como las de San Basilio de Palenque con el propósito de resguardar la tradición de la comunidad.

Ahora bien, en lo referente a la declaración del corregimiento de San Basilio de Palenque como patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad, resulta pertinente señalar que en el 2004 fue reconocido por el Ministerio de Cultura como “Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional” y, por su parte, la UNESCO lo declaró Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. De igual forma, como lo explica el Ministerio de Cultura (2009), esta entidad ha realizado planes para salvaguardar las tradiciones palenqueras enfocados en tres principales aspectos: lengua y tradición oral, ritual y medicina tradicional y música e identidad.

En este sentido, como lo explica el ministerio, la declaración de San Basilio de Palenque como patrimonio Inmaterial de la Humanidad ha reafirmado la identidad de muchos miembros de la comunidad, creando en los mismos un sentido de pertenencia y apropiación de sus valores culturales. Ahora bien, según Pérez Palomino (2011) es notorio cómo los palenqueros y palenqueras residentes en las diferentes ciudades de Colombia, y del vecino país de Venezuela, han fortalecido su deseo y necesidad de reivindicar, practicar y fortalecer sus manifestaciones culturales.

4.2.3 El periodismo y el cine documental en la construcción de memoria:

El periodismo a lo largo de su historia ha servido de registro de momentos históricos, sociales y culturales. Por ello, ha estado estrechamente ligado con la construcción de memoria, al seleccionar, rescatar e ignorar ciertos sucesos que acontecen en el pasado y el presente (Ortiz-Leyva, 2013). De este modo, es importante pensar el periodismo no solo desde aquello

que hace, sino también reflexionando a partir de sus significaciones y su funcionalidad para la sociedad. Bajo este panorama, es necesario pensar sobre el sentido social que brinda el periodismo, por lo cual no se puede ignorar la carga ética y moral del oficio en la construcción de la memoria colectiva e histórica del país.

Siguiendo lo dicho anteriormente, y teniendo en cuenta los desarrollos tecnológicos del último siglo, los medios audiovisuales deben ser considerados como fuentes de relatos, acontecimientos y memorias que inciden en la representación social (Tapia *et al*, 2006). En palabras de Gustavo Aprea, los productos audiovisuales son “vehículos idóneos para la creación de recuerdos que sostienen memorias colectivas (nacionales, de clase, étnicas, de género) y la transmisión y conservación de interpretaciones del pasado que soportan las identidades sociales” (2015, 14). De este modo, el documental puede ser entendido como un elemento destacable dentro de la memoria histórica y colectiva, pues permite difundir y conservar acontecimientos, historias y personajes que ayudan en la reconstrucción del pasado.

Aunque el documental es un género de corte más cinematográfico, sus vínculos con el periodismo son bastante estrechos. Como señala el cineasta cubano Santiago Álvarez (1988), en el periodismo y el documental la materia prima es la realidad, en la cual se busca retratarla. En ambos casos se parte de los hechos, solo que el documental permite una mayor libertad creativa ligando imágenes, voces y relatos, pues no necesariamente tiene que limitarse a un formato informativo, preestablecido y determinado. De allí que, más que considerar al documental como un género periodístico, en muchos casos el documental y el periodismo se interpretan como prácticas emparentadas (Sandoval, 2015).

Según Bill Nichols (1997), el atractivo del documental reside en su posibilidad de revivir acontecimientos de manera atemporal a través de la observación de imágenes. Con ello, este autor afirma que se visibilizan cuestiones sociales y culturales tanto del pasado como del presente. De allí que Nichols (1997) afirme que el documental es una “prueba” de la realidad, la cual puede ser usada como fuente de conocimiento en la que se evidencian experiencias compartidas, sucesos y situaciones reconocibles de la historia. Bajo este panorama, el documental también puede ser entendido como un mecanismo de construcción de sentido, pues por medio de su visibilidad selectiva se organizan una serie de hechos que inciden en las formas de preservación de la memoria (Dittus, 2013).

A nivel global, existen varios ejemplos situados sobre la incidencia del documental en la construcción histórica de la memoria, tal es el caso de Alemania y Chile. En el contexto del primero, la amplia magnitud de documentales sobre el Holocausto, los crímenes del nazismo y la diáspora judía durante la guerra, sirvieron de relatos atemporales que ayudaron a resguardar

la memoria de las víctimas (Didi-Huberman, 2004). En este caso, según Begoña González (2004), el poder de las imágenes testimoniales fueron capaces de encarnar los acontecimientos históricos para generar un pensamiento crítico y reflexivo sobre aquella época.

En Chile, el contexto de la post-dictadura motivó una serie de trabajos periodísticos y documentales que problematizaron la representación institucional desde sus propias narrativas (Pinto, 2009). Con ello, el documental se configuró como un campo simbólico entre la imagen y lo visible para dar cuenta de los relatos y memorias que habían sido silenciadas durante la dictadura. Tal es el caso del amplio trabajo documental de Patricio Guzmán, quien trató de desbloquear la memoria social chilena a partir del discurso de las víctimas de estos años de violencia (Peris, 2009). Guzmán pudo traer al presente las experiencias de represión que fueron la norma en el pasado, con lo cual sus producciones documentales se instituyeron como una forma de preservación y difusión testimonial, evitando que estos acontecimientos fueran relegados al olvido (Peris, 2009).

Ahora bien, la producción cinematográfica y documental en el contexto colombiano no ha sido tan abrumadora y amplia como en los otros lugares ya mencionados. Aunque desde los años 70s el trabajo documental ha ido en aumento, su realización sigue siendo incipiente en comparación a otros contextos (Rivera, 2010). Aún así, dentro del territorio nacional se destacan algunas producciones documentales que han dado cuenta del contexto de violencia, la realidad social de las regiones periféricas y de algunos de los relatos testimoniales de la guerra.

Cabe aclarar que aunque los ejemplos señalados anteriormente se remiten a la producción documental que da cuenta de ciertos contextos de violencia, la memoria no siempre se construye en torno al sufrimiento y el dolor. En muchos casos, existen narrativas que hilan experiencias colectivas enmarcadas en la felicidad, el gozo y la alegría, en las cuales la acción de recordar se constituye como un ejercicio de preservación de aspectos importantes o positivos del pasado. En esta línea se encuentran los trabajos documentales que dan cuenta, por ejemplo, de la preservación de tradiciones sociales y culturales, como es el caso de *Los Hijos del Tambor*, pues se adentra en el contexto de San Basilio de Palenque para evidenciar las memorias transmitidas y preservadas sobre la música.

Con base en lo planteado hasta acá, independientemente de los recuerdos y acontecimientos a los cuales se remita, en este contexto interpretamos al documental como un “vehículo de la memoria”, en términos de Acuña (2009). Con ello, consideramos que a través del ejercicio documental se puede hacer una reconstrucción histórica y testimonial del pasado dándole sentido al presente (Ortiz-Leyva, 2013). Para este trabajo, se destaca pues el rol de los

palenqueros, quienes como comunidad afrocolombiana han dado cuenta de procesos de resistencia y empoderamiento étnico al preservar de generación en generación sus valores culturales. Por ello, consideramos que el desarrollo de *Los Hijos del Tambor* también puede servir de vehículo reivindicativo de la memoria, pues ayuda a conservar y transmitir la tradición musical palenquera, incluso fuera de los límites de su colectividad. Con todo esto, consideramos que se le da visibilidad a los habitantes de San Basilio de Palenque, en la cual *Los Hijos del Tambor* se configura como una forma de materialización de recuerdos, voces y memorias sobre sus tradiciones musicales.

5. Pre-producción:

5.2. Sinopsis:

Entre cantos, bailes y tambores, vive la población de San Basilio de Palenque. En este corregimiento del departamento de Bolívar, Colombia, persisten tradiciones culturales de raíces africanas que se remontan a la Colonia y a las luchas cimarronas contra el sistema esclavista, por ello es considerado “el primer pueblo libre de América”. La música y el tambor

han sido formas de expresión de libertad, elementos transversales a la identidad palenquera que junto con otros elementos culturales ayudaron a que fuera declarado como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Es así como en este recorrido cinematográfico artistas, cantadoras y pobladores resaltan la importancia de la música y su vínculo con el ser palenquero, su estrecha relación con la lengua criolla y su transmisión de generación en generación. Pero también se desvelan los miedos a la pérdida cultural y la necesidad de preservarla, por lo que esto se convierte un compromiso y una resistencia por parte de la comunidad.

5.2. Tratamiento argumental:

Los Hijos del Tambor comienza mostrando esa relación, casi intrínseca, que existe entre la música y los habitantes de San Basilio de Palenque. El tambor ha sido la herencia africana que ha acompañado a esta comunidad en la creación de su música tradicional. Al igual que la lengua, que sirvió como forma de resistencia ante los hechos violentos del pasado colonial y que actualmente se constituye como un elemento indispensable de su identidad. Bajo esta idea, la música ha sido una herramienta para la comunidad a la hora de enfrentar amenazas como la esclavitud, el conflicto armado y la discriminación. De este modo, algunos palenqueros consideran esta expresión artística es como una forma de “libertad”, la cual les ha ayudado a identificarse, a crear lazos de unidad y a preservar la memoria colectiva.

En la estructura narrativa de este documental, a través de la cotidianidad y los relatos de los personajes, se intenta mostrar la manera en que la comunidad palenquera se apropia de la música y de sus tradiciones. De este modo, como periodistas interesados en la diversidad cultural de nuestro país, estructuramos *Los Hijos del Tambor* de tal modo que se narrara la importancia de la oralidad y la música como instrumentos para conservar y difundir la memoria colectiva palenquera. Es así como dividimos el documental en cuatro secuencias, las cuales corresponden a: 1) la música a través del tambor, 2) importancia de la lengua palenquera, 3) enseñanza de la música en generación en generación y 4) la necesidad de preservar la tradición.

Dentro de cada una de estas secuencias se trata de encarnar esa relación asociada entre la música y la comunidad. De este modo, en la primera se ahonda a través de los personajes en la noción de este arte como una forma de libertad, su relación con los ideales de comunidad y la importancia del tambor. En la segunda parte se profundiza en la lengua, retratándose por medio de los relatos palenqueros su vínculo con la resistencia y la identidad, al igual que los procesos históricos de discriminación y la forma en que esta misma se reivindicó. Luego, en la tercera secuencia, se narra la enseñanza de la música a partir de las formas en que se transmite de generación en generación, es así como se toma como ejemplo la herencia familiar de los

Batata, a través de Teresa y Benicio, quienes hacen parte de este grupo. Por último, se finaliza señalando la necesidad compartida por algunos personajes de preservar la tradición, por el miedo a la pérdida cultural y el orgullo mismo de ser palenquero.

5.3. Tratamiento audiovisual:

Los Hijos del Tambor busca resaltar el rol de la música en la preservación y transmisión de las tradiciones culturales en San Basilio de Palenque. De este modo, el enfoque visual del documental se basa en la cotidianidad de los habitantes de este corregimiento, en donde se entremezclan planos cerrados y abiertos para dar cuenta del contexto palenquero. Paralelamente, se resaltan la naturaleza, los habitantes y las calles del lugar, en el cual se destaca un ambiente caribeño con herencia africana. De igual forma, se pretende manejar la estética audiovisual con una temperatura cálida para crear un especie de sincretismo con la temperatura que se vive en el lugar.

La música juega un papel fundamental dentro del documental, de hecho, posee un rol determinante dentro de su hilo narrativo. Así pues, *Los Hijos del Tambor* se caracteriza por hacer variaciones dentro de su ritmo, en donde se fusionan melodías rápidas y lentas al son del tambor que crean una especie de dinamismo con el paso entre tomas. Ahora bien, el sonido ambiente y el silencio también son cruciales, pues estos recrean la cotidianidad del pueblo y el entorno natural que rodea a San Basilio de Palenque. De este modo, se crea un sincretismo entre lo visual y lo sonoro que relata el papel de hombres, mujeres, jóvenes, adultos y ancianos en la protección y reproducción de las tradiciones orales palenqueras.

5.3. Perfil de personajes

Bernardino Pérez:

Bernardino tiene 50 años, es licenciado en filología y es profesor de la institución educativa Benkos Biojó, la única escuela de San Basilio de Palenque. Este etnoeducador se ha interesado principalmente en la lengua palenquera y desde joven ha trabajado para impedir que no se pierda. También ha escrito cuentos, canciones y relatos, a la vez que es codirector del grupo musical Oriki Tabalá, lo que lo convierte en uno de los principales promotores culturales de Palenque.

Emelia Reyes :

También conocida como “La Burgo”, con 58 años Emelia es la actual voz líder de *Las Alegres Ambulancias*, una agrupación de música tradicional que ha expuesto los saberes

ancestrales de la comunidad y que ha ayudado en la conservación y transmisión de la memoria colectiva palenquera. El grupo del cual hace parte ha pasado de generación en generación. De hecho, su madre Graciela Salgado, una de las principales cantadoras de la comunidad, fue la voz líder de la agrupación hasta el 2013, año en que falleció. Su familia pertenece a una dinastía de tamboreros y cantadoras conocidos como los “Batata”, una familia que es referente musical y cultural de Palenque y la región Caribe.

Teresa Reyes:

Teresa es hermana de “La Burgo” y es la voz secundaria en la agrupación de música tradicional *Las Alegres Ambulancias*. También hace parte de la dinastía familiar conocida como los “Batata”. Pero Teresa no solo es cantadora, además de ello, al igual que su hermana, prepara y vende cocadas en la Plaza Principal del pueblo.

Rosalina Cañate:

Rosalina es conocida como la rezandera de San Basilio de Palenque. En sí misma es un patrimonio para la comunidad por sus saberes en cantos fúnebres como el lumbalú, en plantas curativas y la medicina tradicional. No solo encarna la memoria viva de la identidad cultural palenquera, pues en ella confluye el papel de proteger su legado y de difundir sus saberes ancestrales.

Yiris Salgado:

Yiris es nieta de Graciela Salgado, una de las principales cantadoras de San Basilio de Palenque, y pertenece a la dinastía familiar de los “Batata”. Tiene 19 años y hace parte de la agrupación juvenil de música tradicional *Mamonasita de palenque cantá*, que traduce Las niñas de Palenque cantan.

Tyler Miranda:

Tyler es el coordinador del grupo musical *Mamonasita de palenque cantá*, el cual desarrolló en 2013. Es bailarín, gestor cultural y administrador turístico y hotelero. Tyler ha articulado la música y la danza como una herramienta para fortalecer la cultura palenquera entre los más jóvenes y también ha promovido la transmisión de saberes de generación en generación para evitar el olvido.

Benicio Torres:

Benicio es hijo de Emelia Torres, “La Burgo”, y nieto de Graciela Salgado. Por ello, también hace parte de la dinastía familiar de los “Batata”. Lleva la música en la sangre y actualmente es tamborero en *Las Alegres Ambulancias*.

Laureano Tejedor:

También conocido como “Lámpara”, Laureano es uno de los principales tamboreros de la comunidad de San Basilio de Palenque. Es el tamborero de la agrupación de música tradicional *Las Estrellas del Caribe*, la cual lleva cuatro décadas de recorrido musical. Su hijo, Franklin Tejedor también conocido como “Lamparita”, saltó a la fama por se hoy el tamborero de *Mitú*, una banda que mezcla música electrónica con ritmos tropicales.

Joao Salgado:

Joao aprendió a tocar el tambor desde los 5 años de manera empírica y actualmente hace parte del *Sexteto Tabalá*, una de las principales agrupaciones tradicionales de San Basilio de Palenque. Su rol en este grupo musical es tocar los bongos, lo que lo convierte en su bongosero oficial.

Rosalío Salgado:

Rosalío es la voz secundaria de la agrupación *Las Estrellas del Caribe*, siendo el encargado de tocar la guaracha, la armónica y de cantar en los coros. Lleva desde su fundación en el grupo, lo que da muestra más de 40 años de su carrera musical.

Sebastián Salgado:

Sebastián es uno de los principales líderes comunitarios de San Basilio de Palenque. Es profesor de lengua palenquera y uno de los principales gestores cultural del lugar. De hecho, fue director del Consejo Comunitario Ma-Kankamana, la máxima autoridad administrativa y territorial de la comunidad. Incluso, fue la persona que recibió en un acto simbólico la titulación colectiva de San Basilio de Palenque de manos de Barack Obama, la cual los acreditaba como dueños de sus territorios. Por todo esto, es una de las principales figuras de la comunidad palenquera.

Plinio Salgado:

Plinio es el hermano de Rosalío Salgado. Fue uno de los fundadores de la agrupación *Las Estrellas del Caribe*, siendo la voz principal, pero abandonó el grupo y la comunidad palenquera tras buscar nuevos horizontes fuera de San Basilio de Palenque. Actualmente no

hace parte de ningún grupo, pero lleva la música en la sangre y trata de entonarla en su cotidianidad.

5.4. Locaciones

Los Hijos del Tambor fue producido en su totalidad en San Basilio de Palenque y dividimos los sitios de grabación según su uso. De este modo, a grandes rasgos, se pueden caracterizar dos tipos: las locaciones de entrevistas y las locaciones de apoyo. Dentro de las primeras se encuentran todos los lugares escogidos para retratar a los personajes del documental, los cuales fueron filmados en sitios diferentes. Con ello, como es el caso de Emelia Reyes, Teresa Reyes, Benicio Torres, Rosalina Cañate, Yiris Salgado, Tyler Miranda y Laureano Tejedor, las locaciones corresponden a su lugar de residencia dentro del corregimiento. Por su parte, los demás entrevistados fueron filmados en distintos lugares a sus viviendas. Así pues, Bernardino Pérez se ubicó en la Casa de la Cultura, Rosalío Salgado bajo una casa de fique, Sebastián Salgado en una de las calles de San Basilio de Palenque y Plinio Salgado en un entorno natural cercano al arroyo.

En cuanto a las locaciones de apoyo, estas varían entre la parte urbana y “el monte”, como le denominan los palenqueros a la vegetación circundante. Con ello, en el primer caso, se seleccionaron la Plaza Principal, la entrada al corregimiento, la escuela, la cancha de fútbol, la cancha de baloncesto y algunas de las calles para dar cuenta de las fachadas del lugar. En paralelo, grabamos en sitios más alejados del casco urbano como el arroyo y el llamado “monte”, lo cual daba cuenta del entorno natural que rodea a San Basilio de Palenque.

5.5 Presupuesto

Descripción	Valor
Producción viaje 1: transporte, alimentación y hospedaje en Cartagena (dos noches cuatro días) y en San Basilio de Palenque (nueve noches y 10 días)	\$1`600.000
Producción viaje 2: transporte, alimentación y hospedaje en Cartagena (dos noches cuatro días) y en San Basilio de Palenque (ocho noches y 9 días)	\$1`700.000
Alquiler de equipos: un par de micrófonos de solapa, steadycam y dron	\$500.000

Distribución: proyección en San Basilio de Palenque y diseño y elaboración de discos físicos	\$400.000
Total	\$4'200.000

6. Producción

6.1 Escaleta:

1. La música a través del tambor:
 - a. La música como forma de libertad
 - b. La música y el ser palenquero
 - c. Importancia del tambor
2. Importancia de la lengua palenquera:
 - a. Lengua como forma de resistencia e identidad
 - b. Discriminación a la lengua y reivindicación
3. Enseñanza de la música de generación en generación
 - a. Transmisión de la música en la comunidad
 - b. La herencia familiar de los Batata
4. La necesidad de preservar la tradición
 - a. Compromiso con la preservación
 - b. Miedo a la pérdida cultural
 - c. El orgullo de ser palenquero

7. Post-Producción

7.1. Guión de edición:

#	Duración	Locación	Luz	Personajes	Descripción conceptual y/o temática de la secuencia	Video	Audio
1	0:57	Zona rural. Afueras de Palenque	EXT Natural 12:00a.m.	Bernardino Pérez	Bernardino Pérez cuenta la importancia de la tradición que le dejaron sus ancestros. Se resume la temática del documental.	Pantalla en negro. Toma del dron siguiendo a un campesino. Planos de la cotidianidad de Palenque.	Voz de Bernardino en Lengua Palenquera. Canción Miná Ma Pelo de Son Palenque
2	0:15	Pantalla en negro	Pantalla en negro	Pantalla en negro	San Basilio de Palenque patrimonio inmaterial de la humanidad. Primer pueblo libre de América.	Pantalla en negro con textos en blanco y amarillo.	Sonido ambiente del arroyo
Secuencia del sentimiento evocado al componer e interpretar música							
3	0:47	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 10:00a.m.	Benicio Salgado	¿Qué siente cuando hace música? Importancia de esta tradición en la comunidad.	Benicio en plano medio y primer plano. Se intercambian las cámaras.	Dialogos, canto y sonido del tambor Pechiche
4	0:28	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 11:00a.m.	Yiris Salgado	¿Qué siente cuando hace música? Importancia de esta tradición en la comunidad.	Yiris en plano medio y primer plano. Se intercambian las cámaras.	Dialogos y canto. Tambor externo.
5	0:52	Casa Rosalío Salgado	EXT Natural 3:00p.m.	Rosalío Salgado	¿Qué siente cuando hace música? Importancia de esta tradición en la comunidad.	Rosalío en plano medio y primer plano. Se intercambian las cámaras.	Diálogos y canto. Sonido ambiente.
6	0:15	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 11:00a.m.	Tyler Miranda	¿Qué siente cuando hace música? Importancia de esta tradición en la comunidad.	Tyler en plano medio. Se intercambian las cámaras	Diálogos.

7	0:36	Casa de Laureano Tejedor	INT Natural 1:00 p.m.	Laureano Tejedor	Laureano Tejedor es uno de los tamboreros más reconocidos en Palenque. Interpreta ritmos como la chalupa y la champeta. Con él se empieza la senuencia de importancia del tambor.	Plano medio de Laureano tocando el tambor y plano detalle de sus manos.	Sonido del tambor y cantos de Laureano.
8	0:30	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 10:00 a.m.	Sebastián Salgado	¿Cuál es la importancia del tambor en San Basilio de Palenque?	Plano medio de Sebastián. Se intercambian las cámaras.	Diálogos.
9	1:00	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 10:00a.m.	Benicio Salgado	¿Cuál es la importancia del tambor en San Basilio de Palenque?	Benicio en plano medio y primer plano. Se intercambian las cámaras.	Dialogos, canto y sonido del tambor Pechiche
Secuencia de la importancia de la lengua palenquera							
10	0:16	Pantalla en negro	Pantalla en negro	Pantalla en negro	Inicio de la senuencia sobre lengua palenquera. Reliquia lingüística y su origen (Kikongo, lengua africana)	Pantalla en negro con textos en blanco y amarillo.	Sonido ambiente y voz en lengua palenquera.
11	0:30	Fachadas San Basilio de Palenque	EXT Natural 3:00 p.m.	Apoyos	Cotidianidad de San Basilio de Palenque, murales, zona rural y canchas públicas.	Toma del dron del campo, murales a la entrada de Palenque	Sonido del programa radial que se escucha en la comunidad. Diálogos.
12	0:30	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 10:00 a.m.	Sebastián Salgado	Importancia de la lengua palenquera.	Plano medio de Sebastián. Se intercambian las cámaras.	Diálogos.
13	0:20	Casa de la Cultura San Basilio de Palenque	INT Natural 3:00 p.m.	Bernardino Pérez	Importancia de la lengua palenquera.	Plano medio de Bernardino. Se intercambian las cámaras.	Diálogos
14	0:30	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 11:00a.m.	Yiris Salgado	Importancia de la lengua palenquera.	Yiris en plano medio y primer plano. Se intercambian las cámaras.	Dialogos y canto en lengua palenquera.

15	0:37	Casa de la Cultura San Basilio de Palenque	INT Natural 3:00 p.m.	Bernardino Pérez	Importancia de la lengua palenquera.	Plano medio de Bernardino. Se intercambian las cámaras.	Diálogos
16	0:25	Casa de Emelia Reyes ‘La Burgo’	INT Natural 9:00 a.m.	La Burgo	Importancia de la lengua palenquera.	Planos detalle y planos medio de La Burgo cocinando cocadas	Diálogos
17	0:44	Casa de la Cultura San Basilio de Palenque	INT Natural 3:00 p.m.	Bernardino Pérez	Importancia de la lengua palenquera.	Plano medio de Bernardino.	Diálogos
18	1:00	Casa de Emelia Reyes ‘La Burgo’	INT Natural 9:00 a.m.	La Burgo	Importancia de la lengua palenquera.	Planos detalle y planos medio de La Burgo cocinando cocadas.	Diálogos y canto de La Burgo de su canción La Zorra Cabeza Prieta
19	0:44	Casa de la Cultura San Basilio de Palenque	INT Natural 3:00 p.m.	Bernardino Pérez	Importancia de la lengua palenquera.	Plano medio de Bernardino. Apoyo de un anciano tocando tambor en la plaza.	Diálogos y de fondo el sonido del tambor.
20	0:35	Casa de Rosalina Cañate	INT Natural 8:00 p.m.	Rosalina Cañate	El lumbalú es uno de los cantos más representativos de la lengua palenquera. Rosalina, al estar de luto, solo puede cantar este tipo de melodías.	Plano Medio y plano medio corto de Rosalina Cañate en su casa.	Interpretación del Lumbalú, canto en lengua palenquera.
Secuencia sobre la música como constructora de memoria colectiva							
21	0:18	Pantalla en negro	Pantalla en negro	Pantalla en negro	La música como elemento fundamental para la construcción de la memoria colectiva.	Pantalla en negro con textos en blanco y amarillo.	Sonido ambiente y canto de Rosalina Cañate,
22	0:50	Calles de San basilio de Palenque.	EXT Natural 11:00 a.m.	Teresa Reyes	Música como constructora de memoria colectiva.	Planos de dron y de fachadas de Palenque. Plano medio de Teresa Reyes.	Canto en lengua palenquera de Teresa Reyes.

23	0:25	Casa de la Cultura San Basilio de Palenque	INT Natural 3:00 p.m.	Bernardino Pérez	Música como constructora de memoria colectiva.	Plano medio de Bernardino. Apoyo de un anciano tocando tambor en la plaza.	Diálogos.
24	0:28	Casa de Teresa Reyes.	EXT Natural 11:00 a.m.	Teresa Reyes	Música como constructora de memoria colectiva.	Plano medio de Teresa Reyes. Se intercambian las cámaras.	Diálogos.
25	0:25	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 10:00a.m.	Benicio Salgado	Música como constructora de memoria colectiva.	Benicio en plano medio y primer plano. Se intercambian las cámaras.	Dialogos.
26	0:30	Carretera San Basilio de Palenque	EXT Natural 11:00a.m.	Yiris Salgado	Música como constructora de memoria colectiva.	Yiris en plano medio y primer plano. Se intercambian las cámaras.	Dialogos.
25	0:23	Casa de Rosalina Cañate	INT Natural 8:00 p.m.	Rosalina Cañate	El lumbalú es uno de los cantos más representativos de la lengua palenquera. Rosalina, al estar de luto, solo puede cantar este tipo de melodías.	Plano Medio y plano medio corto de Rosalina Cañate en su casa.	Interpretación del Lumbalú, canto en lengua palenquera.
Secuencia sobre el miedo a la pérdida de la identidad cultural. Preservar las tradiciones de generación en generación							
26	0:33	Afuera de San Basilio de Palenque. Zona rural.	EXT Natural 5:00p.m.	Plinio Salgado	Preservación de las tradiciones de generación en generación	Primer plano y toma con dron de Plinio bailando.	Canto de Plinio en lengua palenquera. Sonido del tambor.
27	0:16	Casa de la Cultura San Basilio de Palenque	INT Natural 3:00 p.m.	Bernardino Pérez	Preservación de las tradiciones de generación en generación	Plano medio de Bernardino.	Diálogos.
28	0:20	Casa de Emelia Reyes ‘La Burgo’	INT Natural 9:00 a.m.	La Burgo	Preservación de las tradiciones de generación en generación	Plano medio de La Burgo cocinando cocadas	Diálogos.

[illegible]

8. Bibliografía y filmografía

- Acuña, L. (2009). El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. *Clio & asociados*, (13), 61-68.
- Álvarez, S. (1988). El periodismo cinematográfico. *Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*, 3, 35-37.
- Aprea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Aprea, G. (2012). *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Betancourt, D. (2006). “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y escondido en la narración y el recuerdo”. En Torres, A. y Jiménez, A. (Comp.) *La práctica investigativa en ciencias sociales*, pp. 123-134. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Berthelon, P. (2017, 11 de noviembre) *Rio, lo que cuentan los cantos*. [Online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=PfI2-OqfI6Y&feature=youtu.be>
- Bolaños, M. (2009). Espacio onírico, memoria y reflexividad de los músicos zoques de Chiapas, México. *Indiana*, (26), 17-28.
- Canal Institucional. (2016, 12 de octubre). (Distribuidor). *La tía Cato* [Online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jIlicgKm86k>
- Candau, J. (2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.
- Centro de Estudios Afrodiaspóricos (2017, 2 de septiembre). *Voces de Resistencia Capítulo 1*. [Online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2pKUJYzaWcQ>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2018, 30 de julio). *Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia*. [Online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eXyhjB2IFq4&t=78s>
- Chiland, C. (1997). El psicoanálisis ante los trastornos de la identidad sexual. *Revista de Psicoanálisis*, (26) 165-174.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona, España: Paidós.
- Dittus, R. (2013). The Cinema-Device as a Mechanism for the Construction of Meaning: The Political Documentary Films. *Cuadernos.info*, (33), 77-87.
- Fentress, J. y Wickham, C. (2003). *Memoria social*. Valencia, España: Universidad de Valencia.

- Festival de Tambores de Palenque. (Productor). (2016, 12 de octubre). *Festival de Tambores de Palenque* [Online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Q4FwxlvZiPg&t=2s>
- Fierro, J. y Geeregat, O. (2004). La memoria de la madre tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches. *Anales de la literatura hispanoamericana*, (33), 77-84
- Friedmann, S. (2005). Cantadoras que se alaban de poetas. Reivindicaciones colectivas en la construcción de cultura. *Palimpsestvs: Revista de la Facultad de Ciencias Humanas*, (5), 142-147.
- Gallardo, S. (2014). *Música e identidad: una aproximación al estudio del aporte actual de la música a la construcción de identidad gay en Santiago de Chile*. Santiago, Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- Giraldo, V. (2015). *Cantar y no callar: reconstrucción de memoria a través de la música durante el franquismo y la postdictadura* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- González, B. (2004). Imágenes pese a todo.(Memoria visual del holocausto). *Oppidum*, 12, (6) 391-381
- Guber, R. (1994). Hacia una antropología de la producción de la historia. *Entrepados IV*, (6), 23-32.
- Halbwachs, M. (2004a). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004b). *Los marcos sociales de la memoria*. Caracas, Venezuela: Anthropos Editorial.
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. *FQS*, 6 (2).
- Larraín, J. (2001). *Identidad Chilena*. Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Maglia, G, y Moñino, Y. (2015). *Contarlo para vivir mejor. oratura y oralitura de San Basilio de Palenque (Colombia)*. Bogotá, Colombia: Universidad del Rosario.
- Marshall, C y Rossman, G. (1989). *Designing qualitative research*. Newbury Park, Canadá: Sage.
- Marulanda, O. (1984). *El folclor de Colombia: práctica de la identidad cultural*. Bogotá, Colombia: Artestudio Editores.
- Ministerio de Cultura (Productor). (2013, 12 de mayo). *Especial de San Basilio del Palenque* [Online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1MAzOyA23qs>

- Ministerio de Cultura. (2009). *Plan Especial de Salvaguardia del espacio cultural de Palenque de San Basilio*. Bogotá, Colombia: Dirección de Patrimonio Cultural.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, España: Paidós.
- Navarrete, C. (2008). *San Basilio del Palenque: Memoria y tradición, surgimiento y avatares de las gestas cimarronas en el Caribe colombiano*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Ortiz-Leyva, G. (2013). Memoria y presente en el relato periodístico. *Palabra Clave*, 16(1), 69-100.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2008). *El espacio cultural de Palenque de San Basilio*. [Online]. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-espacio-cultural-de-palenque-de-san-basilio-00102>
- Pellizzari, P. y Rodríguez, R. (2005) *Salud, Escucha y creatividad*. Buenos Aires, Argentina: EUS.
- Pinilla, A. (2017). *Alabaos y conflicto armando en el Chocó: noticias de supervivencia y reinención*. Barranquilla, Colombia: Universidad Autónoma del Caribe.
- Pinto, I. (2009). Cine, política, memoria. Nuevos entramados en el documental chileno. *Cinémas d'Amérique latine*, (17), 12-18.
- Pérez Palomino, J. (2006). Palenque patrimonio oral e inmaterial: entre lo tuyo y lo mío. *Revista Anaconda* (3), 50-62.
- Peris, J. (2009). Los tiempos de la violencia en Chile: la memoria obstinada de Patricio Guzmán. *Alpha (Osorno)*, (28), 153-168.
- Pollack, M. (2006). *Memoria, olvido y silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata, Argentina: Ediciones al Margen.
- Ramírez, V. (2005). La oralidad como recurso de persistencia: El caso de las historias de las mujeres mapuches-huilliches de Maihue, X Región de Lagos. *Revista de Antropología Iberoamericana*, (41), 1-22.
- Restrepo, E. y Natividad, J. (2002). San Basilio de Palenque: caracterizaciones y riesgos del patrimonio intangible. *Jangwa Pana*, 4, 58-69.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, España: Arrecife.
- Rivera, J. (2010). Una investigación sin memoria para un cine en permanente renacimiento. *Revista Admirá*, 1, 182-199.
- Salge, M. (2010). *El patrimonio cultural inmaterial en San Basilio de Palenque, en busca de las representaciones de lo palenquero a través de la prensa nacional*. Barranquilla,

- Colombia. Revista Digital Memorias. [Online]. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/memor/n13/n13a09.pdf>
- Sandoval, (2015). *Apuntes metodológicos sobre el cine documental: La experiencia de la Junta de Coordinación Revolucionaria (JCR) en los films Gaviotas Blindadas y Cóndor. Crítica de fuentes a través de un análisis de caso*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Satizabal, C. (2014). Mientras huyo, canto: arte, memoria, cultura y desplazamiento en Colombia y en los Montes de María. *Jangwa Pana*, 4 (1), 99-105.
- Semana Rural (2017, 8 de noviembre). Palenque, un pedazo de África en Colombia [Online]. Recuperado de: https://youtu.be/lQtKOkys_z8
- Soto, D. y Balanzó, A. (2009). San Basilio de Palenque, Cultura Presente Territorio Ausente. *Estudios de la sociedad rural*, (35), 142 - 147.
- Suarez, A. (2010). *Construcción de memoria colectiva a través de la música, la experiencia del Movimiento de las Madres de la Plaza de Mayo* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Ortner, S. (2006). *Antropología y teoría social: cultura, poder y agencia*. Buenos Aires, Argentina: UNSAM EDITA
- Tapia, A; López, N; Medina, L y Gómez, P. (2006). La memoria del periodismo. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (33), 119-133.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona, España: Paidós.
- Wolf, E. (2005). *Europa y la gente sin historia*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

9. Anexos:

9.1. Transcripción de diálogos y entrevistas

- **Bernardino Pérez:**

¿Cómo es la cultura de la lengua acá, cómo se transmite y por qué no dejarla perder?

Bueno, esa pregunta me parece muy interesante. Muy interesante porque yo parto del postulado que toda lengua, además de representar la identidad cultural de una comunidad también es la primera forma de resistencia de las comunidades oprimidas. El caso del palenque de San Basilio. La lengua nuestra representa esa resistencia que el palenquero ha mantenido desde el momento de la trata negrera en el continente africano hasta nuestros días. Es mantener, a través de la lengua ese pensamiento libertario, esa conciencia, esa concepción étnica del ser que permite que el palenquero sea el palenquero y no sea otra persona.

Porque cada lengua, la lengua nuestra representa el mundo de manera particular de interpretarlo. Y algo que siempre me ha gustado expresar, en el momento que los leones dejen de ser casados, ellos conocerán su verdadera historia.

¿Cómo ha sido la relación de la música con la lengua?

Hay un elemento muy importante que yo siempre he señalado de la música, para la lengua, nuestra comunidad espiritualmente, dentro de su concepción, nacemos enmarcados en la música a través de la lengua y morimos con ese mismo legado. ¿Por qué digo eso? Que hoy las nuevas pedagogías, y las nuevas sicologías, están planteando la estimulación temprana. Siempre el palenquero ha hecho estimulación temprana a través de la música y a través de su lengua.

¿Por qué digo eso? Porque están las señoras embarazadas, están las señoras en sus faenas, y constantemente están entonando canciones. Yo recuerdo que con el niño siempre canataba mi mamá y decía:

Canta en palenquero

No me acuerdo bien de la otra parte, pero no importa. Pero ahí mostramos que a través de la lengua llegaban esos primeros conocimientos, que nunca se iban a desligar del fenómeno musical. Que no siento que sea tanto el sentir de esa música comercial, sino el sentir de esa música melancólica, esa música lírica que alienta o alimenta el alma. Y para cada oficio en particular, para la que lavaba, el que rabajaba el monte, el que ordeñaba el ganado, el que iba caminando en la calle, cualquier faena, inclusive pilando, recuerdo mi mamá en el pilao decía, no me acuerdo mucho de esa pero, siempre recuerdo que yo hacía música a través del pium. Ya recuerdo que decían arremenchalo, maíz con sal, pero siempre hay una melodía en cualquier transmisión de la comunidad, por eso te decía hasta para llevarte al cementerio. Porque no solo es pensar en el rito mortuario, que arranca en el momento en el que tú entras en convalecencia, antes de que la vida como tal o el espíritu deje el cuerpo. Ya tu estás en la cocina, escuchas a la señora entonando el llantule, cualquier tipo de lumbalú, buscando abrir ese camino entre el más acá y el más allá. Es la música el hilo conductor, o la forma de entretejer la vida del ser palenquero

¿Cuál cree que es la importancia de que esta música y esta lengua se siga preservando?

Te lo voy a decir como me lo hubiera dicho mi abuelo, (*habla en palenquero, traducción es la siguiente*)

Así lo diría mi abuelo y mi papá. Contarte hijo, mi nieto, tú no puedes dejar o echar a un lado este legado, tú tienes que mantener esto porque esto es el ojo de tu comunidad y no puedes dejar de transmitirlo, como te lo estoy transmitiendo a ti, a tus hijos, o a tus generaciones. Mi papa murió en Cartagena y así lo expresé en la canción.

¿Esa lengua como se enseña actualmente?

Inicialmente lo que sucedió fue resguardar en las familias todos los elementos culturales, para no solo hablar de la lengua, la música, la lengua, la cocina. ¿Por qué? Porque todo el proceso de aculturación impuesto que había venido de las diferentes ciudades y las calumnias, entorno claro, para terminar de desbaratar cualquier elemento cultural que quedara, porque había un

mandato, un mandato de conciencia entre las autoridades blancas, les puedo llamar así, las autoridades externas, y era de retirar estas comunidades con tradición lingüística y con elementos culturales propios, eliminar para hacer dentro de un país, entre comillas, una comunidad uniforme sabiendo que eso era imposible, eso era imposible. Entonces, cuando eso pasa y como era castigado inclusive no solo con burlas, muchos abuelos aquí pues los llevaron presos por practicar muchas veces, solamente hablar, o algún elemento ritual. Entonces para evitar ser eso lo que hizo el palenquero fue resguardar la cultura en las viviendas, hacia fuera no podemos practicar absolutamente nada, todo hagámoslo interno, o todo hagámoslo en el camino al monte, o en el arrollo, donde se podía exaltar y recrear la cultura, pero entre palenquero, frente al blanco nada, para hacerle creer a él que ya olvidamos, y así no nos puedan seguir manteniendo bajo esos criterios y así podamos seguir experimentando el sentimiento de vergüenza hacia la sociedad, hacia la comunidad dominante.

Surge más o menos en el 86 un movimiento muy interesante de revitalizar la cultura y de decirle, de exigirle a los abuelos, a los padres, que nos ofrecieran la herencia que por derecho nos correspondía a las futuras generaciones. Y ellos a que no, nosotros a que sí, tenían el compromiso y la obligación de heredarnos nuestros elementos culturales. Nosotros no podíamos quedar en solo historia de que se hacía, de que se escuchaba, que me contaron. No. Entonces dentro de esa exigencia comenzó un proceso de devolvernos lo que nos pertenecía a través de los abuelos, de hacer ese intercambio generacional que era lo que queríamos. Entonces comenzaron ellos a hablarnos en palenquero y nuevamente a recrear el lumabalú, nuevamente a recrear el sexteto, nuevamente a recrear las alegres ambulancias, los grupos que no se habían formado y que ya habían dejado de hacer volvieron a retomar sus actividades. Tanto fue así que en los años 86 surge el primer grupo palenquero de niños de música y es Oriki Tabalá, entonces eran niños tocando tambores de cantaros, porque en Cartagena Son Palenque ya lo había retomado, porque un grupo de muchachos, en la zona de Nariño y ellos empezaron a mostrar, pero empezaron mostrar la parte de danza, la parte que retoma y pues que ancestralmente era lo que les gustaba a los blancos, bailar ver esas coreografías, esas canciones tan potentes. Entonces nosotros las retomamos aquí, y en ese retomar nosotros comenzamos a proyectar. Ahí empieza la lengua a generarse a través de la música nuevamente se retoman las canciones muy antiguas como (*canta en palenquero*) comienzan a resultar todas esas canciones y muchas historias que a partir de ahí se arman otras como (*canta en palenquero*) que cuenta toda la vida del dote en palenque del salimiento y el jaleo que eran canciones de mucho antes. Entonces todo eso comienza a salir a través de la música y hay una que me gusta mucho que es mi abuelo. (Canta). Entonces lo hacían en las dos lenguas, eso comenzó a revivir historias que antes nosotros los jóvenes no las conocíamos.

¿Usted cree que a través de la música se ayudado a preservar la historia palenquera?

Sí, claro. A través de la música las Alves, los canticos, los cantos de vaquería, los lumabalú, porque allí, y en los cuentos, allí, están los vestigios de nuestras historias. Ahí es donde logramos determinar a través de la música de dónde veníamos, porque hay un lumabalú que dice: (*Canta en palenquero*). Entonces ahí muestra la herencia y nadie sabía, porque todo el mundo decía que veníamos de África, pero África es un continente tan inmenso que no sabemos de qué lugar, algunos decían que veníamos de toda la región, de toda la costa, de la orilla del agua, y resulta que a través de la canción nos dimos cuenta que no. Veníamos de mucho más adentro y exactamente de la zona del Mayombe, porque así canciones lo han dicho. Y efectivamente a través de la canción se hicieron estudios entre los Vaya, de los

cacamueca, y efectivamente aparecieron muchos genes comunes pero porque ya la música lo había revelado.

¿Usted está orgulloso de ser palenquero?

Uff, es como decir, cuando está un perro estrenando collar nuevo. Así me siento, contentísimo, no me cambio por nada, creo y siento que es lo mejor que me ha pasado en la vida, el ser palenquero.

¿Respecto a los nuevos ritmos, qué opina al respecto?

Casualmente hay una canción de Kombilesa que se llama Palenque, y yo la hice, y dice: (*canta en palenquero*). Y hay otro que es muy lirica que todavía no la han trabajado, pero yo aplaudo mucho eso, porque cuando yo empecé a enseñar el palenquero pues yo me valía era de canciones, de eso porque no había ningún tipo de material pedagógico para su enseñanza. Entonces yo me valía de canciones, los niños cantaban eran canciones, yo construía poesías para que los niños aprendieran poesías, en palenquero. Y le decía a ellos, tengan esa poesía y pónganle el ritmo que ustedes quieran, porque yo siempre he creído y lo demostré. En la universidad, un profesor que estaba enseñando inglés en esa época venía con una canción como de abama y yo le decía profe, yo creo que ese es el problema, usted le interesa que yo me aprenda la letra, sí claro, pero yo puedo hacer esa letra y colocarle mi propio ritmo. Me va a hacer mucho más fácil aprenderla. Y a esa letra yo le coloco un bullerengue, y terminaron ellos aprendiéndose la canción en bullerengue, me decía pero el profesor y llamó a los demás a mirar lo que hice, el canto que hice y que logre mucho más fácil la adquisición del conocimiento que el quería. Yo abandero mucho todo los grupos, por ahí está Achanti Lagui que es mi hijo, y que esta empezando también en la música, es muy bueno haciendo letras, pues yo creo que también es bueno, así empecé desde muy niño. Yo creo que hay algo que puede despertar, ese sentimiento y es el apego, el arraigo que tu tengas o tu sientas por aquello, entonces yo siempre sentí todo un entusiasmo por el palenquero, tanto que en el colegio lo utilizaba en canciones para soplarme el examen con el compañero, entonces yo pasaba cantando, dando las respuestas, al compañero que estaba dentro. Eso me ha llenado siempre de orgullo y mientras yo esté pues no dejaré ni la lengua ni la música porque para mí es un todo, una de la otra no se puede desaparecer, no se puede separar.

¿Usted considera que la música es una forma de enseñanza?

Sí, eso le he dicho a todos mis compañeros, la profesora de preescolar lo ha entendido así. Y por eso yo te decía al principio, (*canta en palenquero*). Y los niños en su primera, en su primer conocimiento, lo adquieren a través de la música. ¿Y por qué desligar eso de todo el proceso pedagógico? Yo siempre cuando estoy enseñando castellano o termino en una canción del tema a tratar o termino en cualquier tipo de composición literaria, una canción, unos versos o termino en un cuento. Hay otra característica, que no conozco cuentos hasta lo que he hecho que no tengan canciones, siempre tienen una canción. Hay una canción que dice en un cuento que se llama Los Oricha, siempre en mis historias que hago, siempre llevan un cuento, por que la esencia de la pedagogía palenquera es la música, siempre está la música en los oficios, te llaman, te invitan a participar. Siempre en la faena están cantando. (*Canta en palenquero*). Y siempre van en la pedagogía y responden los animales. La música es esencial. Hoy las nuevas pedagogías inclusive matemáticas, música, matemáticas por ejemplo enseñándolas a través de la música. Yo creo que esas deben ser las nuevas pedagogías.

¿A usted le gusta componer música?

Sí, hago música, en ese movimiento creo que fue que empecé, antes de escribir cuentos, antes de escribir cuentos cortos, cuentos largos. Yo empecé en la música como desde los 12 años o antes. Yo soy cofundador de Oriki, solamente tocaba, pero luego me dieron la oportunidad de cantar y ahí comencé a componer canciones tanto en español como en palenquero, después de allí comencé a hacer poesías, también en palenquero, inclusive contando vivencias hay una poesía que dice (*habla en palenquero*), yo creo que fui hasta agotando cada género y hoy voy en novela corta. Y quiero hacer lo que se me pueda ocurrir y dejar lo que yo pueda dejar para que alguien se acuerde de mí.

¿Usted que siente cuando canta, cuando se sienta a escribir sus canciones?

Bueno, primero siento una obligación y un compromiso de dejar ese legado, esa información a mi futura generación, porque mis historias siempre tienen que ver con mis canciones con algún suceso histórico palenquero. Y cuando las hago corro a mostrárselos al primero que consiga, para que comparta conmigo ese gozo y ese entusiasmo que en ese momento estoy sintiendo por lo que acabo de hacer. Siempre ese entusiasmo que me embarga y cada día más las cosas que hago.

● Emelia Reyes:

A base de las cocadas, de las alegrías, los caballitos, las cocadas de ajonjolí, el enllucado, con esto le damos a sus hijos el sustento y con lo que nuestros esposos aporten, con eso se completa y seguimos adelante por nuestros hijos. Y con nuestro cultivo que cultivan en el monte, en el campo con eso lo que haga el esposo allá en el campo.

¿Cuando preparan las alegrías tienen un canto tradicional?

Cuando nosotros salimos a la calle de Cartagena, todos ustedes saben que las murallas de Cartagena es el puesto de todas las palenqueras, nosotros en esas murallas somos las flores. Cuando nosotras vamos con esa linda y presiona ponchera que nosotros vamos con esas alegrías esas cocadas y esos caballitos:

*Alegría con coco y anís, cacera cómpreme a mí,
que vengo del barrio Getsemaní.
Alegría, alegría, alegría. Caballito, enyucado,
cocada, para las viudas, solteras, embarazadas, completas.*

Ese pregón es para las mujeres. Sostuvo a nosotros haciendo sus cocadas, con eso ganaba sus dos libras de arroz, con sus pescaditos, le poníamos otros. Ella se cansó y fue para Cartagena a vender aguacate, platanito, sapote, anone y con eso nos levantó a nosotros.

¿Tu ahí aprendiste a hacer cocadas?

Como mi mamá fue una mujer que luché con sus hijos ella sola. Dependemos de la familia más famosa en nuestra comunidad de San Basilio de Palenque, nosotros somos la familia Salgado Valdés que dependemos de nuestra comunidad de donde depende el tambor y las mejores cantadoras. La mamá de mi mamá que se llamaba María de la Luz Bardé López era la cantadora más grande en nuestra comunidad de San Basilio de Palenque y mi abuelo que se llamaba

Manuel Salgado Reyes también era el tamborero más grande de nuestra comunidad. Por eso hoy mis nietos y mis bisnietos también están cantando y tocando el tambor y mi nieta también canta, mis hijos también cantan, mis hermanos cantan y aquí estoy yo de remplazo con mi mamá. Ella tuvo cinco años que se fue a cumplir lo que todos nosotros tenemos que pagar y aquí quedé yo de repuesto de nuestra madre. Soy la voz líder del grupo de las Alegres Ambulancias de San Basilio de Palenque y hoy me siento muy orgullosa, con mucho orgullo y mucho honor por depender de nuestra familia famosa.

Les voy a cantar un temita porque aquí nosotros estamos metidos en el cuento de la música, porque los palenqueros sin la música no son nadie. Nosotros cuando estábamos lavando la ropa, haciendo los dulces, pilando, nosotros ahí ponemos el canto. Cuando yo estoy haciendo algo, como acá haciendo cocadas, me la paso cantando un tema muy lindo que me enseñó nuestra madre y dice así:

*Así, así, así, ahora, ahora, ahora los
hombres se están muriendo por la cosita
de la señora. Mal pago se llama el perro,
Mal pago se llama el perro, y fortuna la perrita
cuando se muera Mal pago queda fortuna solita.
Tanta guayaba madura, tanto limón por el suelo,
tanta muchacha bonita en San Juan de Ponucero.
Así, así, así, ahora, ahora, ahora los hombres se están
muriendo por la cosita de la señora. Si su marido es
celosa, échele un hueso en un plato mientras que lo va
ruyendo ahí vamos hablando un rato. Así, así, así, ahora,
ahora, ahora los hombres se están muriendo por la cosita
de la señora. Pañuelo blanco en la tienda, una mancha le cayó,
se vendió por bajo precio porque ya perdió el valor.*

La compuso porque un día un amigo de ella estaba peleando con la mujer y eran como las once de la noche y la señora salió corriendo, pidiendo auxilio, como era cerca donde mi mamá se levantó y mi mamá la llevó para la casa y la regañó. Como vecina que somos, con todo el respeto que te tengo eso no lo vuelva a hacer porque la gente piensa cosas malas, entonces eso no lo vuelva a hacer otro día. Para que no lo vuelvas a hacer yo te voy a componer un disco. Entonces mi mamá le compuso esa canción, así que eso le quedó a ella de remedio. Han discutido, pero ya más nunca pelearon así. Como mi mamá le dijo eso dejaron de pelear. Cada canción que mi mamá ha compuesto tiene su significado e igual como mi tía que sacó el disco de “La Maldita Vieja”. En el callejón que queda acá, mi tía tenía amores cuando joven con un muchacho que fue su esposo, entonces la muchacha esa se enamoró de él, de el esposo de mi tía y vino ella y me preguntó y ella decía que nunca tenía amores con él, y mi tía sí le decía. Ella lo cogió hablando con él y mi tía la cogió a trompadas y le dijo, bueno, tú me decías que eran mentiras y desde hoy te voy a componer una canción que dice:

*La maldita vieja en el callejón, la vieja en el callejón,
la vieja en el callejón, échenme agua en el callejón,
me estoy quemando en el callejón, dame el azúcar
en el callejón, dame la cucha en el callejón.
La vieja en el callejón.*

La mayoría de las personas cuando nosotros salíamos afuera, Cartagena, Barranquilla, ellos cogían y nos remedaban, entonces nosotros por pena dejamos la lengua guardada acá en el pueblo y resulta que ya no hablábamos más lengua porque estábamos con pena.

¿Los arremedaban?

Nos remedaban mucho entonces nosotros ya no hablábamos, la dejábamos acá guardada para que no nos hagan mofa. Pero resulta que lo de nosotros era eso, la lengua y la estábamos dejando perder pero ya gracias a nuestro señor recuperamos nuestra lengua, ya la hablamos y como esa es la de nosotros entonces ahora damos clase de lengua y ahora los mismos que nos remedaban, esos mismos vienen ahora a buscar la lengua. Porque es que la lengua es la de nosotros.

¿Cuántas variedades de cocadas haces?

Yo hago caballito, enyucado, llevamos de varios sabores, o sea ahí la gente coge lo que le guste.

¿De dónde nace esa tradición de llevarlas en la cabeza?

Porque nosotros los palenqueros fue con ese don y ese de poder, desde chiquita. La ganadora acá en nuestra comunidad de nuestros tanques de agua soy yo, esta maluquita. Uno corre con el tanque de agua en la cabeza, corriendo con el tanque lleno y a uno no se le cae. Acá hacen eso en nuestra comunidad, todas las veces que han puesto a hacer eso yo soy la que gano, siempre.

¿Siempre llevan las cocadas así?

Claro, las llevamos sueltas.

¿Por qué enseñarle a cocinar y a cantar a sus hijos?

El que no sepa hoy cocinar y cantar no sabe nada. Porque te voy a decir, si busca marido hasta el marido lo deja. Siendo hombre no me voy a meter con una mujer que no sepa cocinar. Yo me meto con una mujer que sepa cocinar y defenderse en la casa, porque si me va a tocar ir a trabajar y venir a cocinarle pues no paga. Entonces uno el hijo lo tiene que enseñar en la casa, no por la calle.

¿Por qué quieren resguardar las tradiciones culturales de Palenque, por qué no dejar perderlas?

Porque eso es lo de nosotros, no podemos dejar perder nuestra cultura, al contrario tenemos que seguir si adelante y surgiendo más para que haya más cosas que contar en nuestra comunidad.

¿Las canciones de Palenque cuentan su vida cotidiana, su historia, en qué se inspiran?

Por lo menos, en lo mismo que uno esté haciendo o en el instante esté pensando. Porque por lo menos acá estoy haciendo los dulces.

¿Por qué es la canción que más te gusta?

Por ahí menciono a mi hermano que es el único Barón de nuestra familia y el último, él viene siendo las dos cosas mi hermano y mi hijo.

¿Cuántos hermanos son?

Nosotros somos cuatro hermanos, somos tres hembras y un barón, que es el único que es Tomás. Yo soy la tercera, porque hubo uno mayor que nosotros, mi hermana mayor y después de ella vino un barón que se nos ahogó de 18 años. Yo soy mella con teresa, éramos cinco.

¿Teresa y tus hijos cantan?

Sí, mis hijos y mis nietos tocan. Esto que tenemos hoy es de generación en generación.

¿Por qué lo mantienen de generación en generación?

Porque los fundadores de los tambores y de las cantadoras fueron de la raza de nosotros de la familia de nosotros, porque a través de cuando vinieron nuestro palenquero huyendo de África de los españoles, adelante con el pechiche eran nuestra familia.

¿Por qué es importante el tambor en San Basilio de Palenque?

Ese instrumento vino de África, cuando veníamos los negros viniendo de allá, a los españoles, a través de eso nos comunicábamos de un lado a otro. Hay un momento en que todo el mundo tenga que salir, entonces cada uno coge por su lado, por medio del tambor nos hemos vuelto a unir de nuevo, porque el golpe del tambor llamaba a las personas que cogían para otro lado. A través de eso igualmente ya aquellos que se perdieron ya sabían los ritmos del tambor cuando le indicaban a ellos por dónde se podían meter y por dónde podían salir para no coincidir con los enemigos

¿El tambor se utilizaba como una forma de comunicación?

Claro, es que el que se sabía comunicar aquí en nuestra comunidad era el pechiche, también cuando se moría alguien, ese era la comunicación de San Basilio de Palenque porque no había teléfono, no había televisión, no había nada, entonces el tambor era el que se sabía comunicar. Uno tiraba el pechiche al suelo y le daba los golpes como uno tenía que dárselo.

Yo compraba 100, 150 mil pesos para llevarla a su familia y sus amistades. Le hice la cocada suavecita y perdí el cliente, no me compró más. Y yo la hice así porque así suaveцитas son más sabrosas, se cambió.

¿Llevas toda la vida en Palenque?

Yo no he visto ni un pueblo ni una ciudad que me guste más que Palenque, estoy engañada con mi pueblo, ese es mi orgullo Palenque. En Palenque usted puede caminar a la hora que quiera y el forastero que venga acá, ninguno se mete con él porque aquí no hay ratero fino, acá hay es atrevidos. Y si uno ve algún intento para quitarle alguno uno le dice que lo llevará a donde su papá y él me respeta. Ojo no te metas con él porque si le haces algo me echan la culpa a ti y me joden a mí. Si se la hacen van a decir que soy yo porque yo ya intenté. Y todo acá lo resolvemos porque acá no hay policías, nosotros mismos somos los policías, si los pelados pelean nosotros los llamamos y buscamos la paz entre ellos. Nosotros mismos somos los policías.

¿Cómo crees que el canto ha unido a la comunidad?

Como ahora están surgiendo otros grupos, para que los pelados no cojan el vicio los estamos metiendo en el cuento de la música, para que no vayan a hacer cosas malas.

*La zorra cabeza prieta, la zorra cabeza prieta
en el patio sola quedó como yo me descuidé
a mi gallina se la comió, ay se la comió, se la comió,
la zorra cabeza prieta, la zorra cabeza prieta,
la zorra cabeza prieta, ella tiene una cara hermosa,
como nos cría la gallina y encuentra la presa sabrosa.
Ella tuvo un desafío, se robó una gallina
para alimentar al marido.*

● **Teresa Reyes:**

Cantando, tocando, a nivel mundial nosotros salimos a presentar su grupo. Y mi mamá me decía: “Teresa ven, hija, para que tu te sientes, para que mañana, que yo ya cierre el ojo tú tengas como defenderte”. Y ciertamente me estoy defendiendo porque a nosotros nos salen toques, y nosotros salimos a ganar su vida, como me lo decía ella.

Y yo comencé a tocar a la edad de 14 años porque salíamos por ahí por Bocachica, salíamos por Plato, a cantar con ella y yo ahí entré, desde la edad de 14 años cantando. Y hoy me defiende con lo que aprendí de ella. Porque eso es una tradición, eso no fue cogido por el suelo, eso viene de generación en generación, de los ancestros. Mi abuelo, Manuel Salgado, que era un hombre reconocido; Paulino Salgado, mi tío; Inocencio Valdés, hermano de mi mamá. Así que eso es una dinastía de los Batata, eso no fue cogido por ahí. Eso viene de generación en generación. Y nosotros no podemos dejar es tradición caerse. Y ya hoy, desde los nietos, los bisnietos, también están aprendiendo con nosotros para que también la tradición no se pierda.

¿Cuál es una de las canciones que tú recuerdas de tú mamá?

De las canciones que mi mamá cantaba yo con ella, en primer lugar el ritual del lumbalú. El ritual del lumbalú, eso nosotros para despedir su ser querido, para que se consiga con los del más allá, que se hayan muerto antes, porque nosotros dependemos de África. Y eso dice así:

*Samitolo que
Canta en palenquero*

Ese es el ritual que despedimos a su ser querido, para que se consigan con los del más allá, que se han muerto antes.

Todo esto te lo explicaba...

Mi mamá me lo explicaba, y también me dijo: “Hija hay que cantarle a los muertos, también cantarle a los vivos”. Y después nos poníamos a cantar ahí.

Así, así así... Ahora, ahora, ahora

*Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora
 Tanta guayaba madura, tanto limón por el suelo,
 Tanta muchacha bonita, en San Juan Nepomuseno
 Así, así así... Ahora, ahora, ahora*
*Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora
 Tanta guayaba madura, tanto limón por el suelo,
 Tanta muchacha bonita, en San Juan Nepomuseno
 Así, así así... Ahora, ahora, ahora*
*Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora
 Si su marido es celoso, échele un hueso en el plato
 Mientras lo va ruyendo, vamos a hablar un rato
 Así, así así... Ahora, ahora, ahora*
*Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora
 Pañuelo blanco en la tienda, una mancha le cayó
 Se vendió por bajo preio porque ya perdió el valor
 Así, así así... Ahora, ahora, ahora*
*Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora
 Por arriba corre el agua, por debajo piedresitas
 El hombre que sea bobo no goza mujer bonita
 Así, así así... Ahora, ahora, ahora*
*Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora
 Yo soy la media naranja, yo soy la naranja entera
 Yo soy niña bonita, pero no para cualquiera
 Así, así así... Ahora, ahora, ahora*
Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora

Y por ahí nos rebuscamos con su música

Tú nos contabas que esto pasaba de generación en generación, ¿cuál crees entonces que es la importancia que tiene la música para ti y la comunidad palenquera?

Ese es un orgullo, porque eso.... Eso es un orgullo para mí la música, porque eso es de los ancestros y primeramente los que cantaban aquí eran los Batata, porque eso no fue cogido por el suelo. Eso viene de generación en generación.

¿Por qué crees que es importante que esos cantos que te enseñó tu mamá y que tu le has enseñado a tus hijos no se pierda?

Sí, que se mantenga para que no se pierda. Porque digamos hoy, Dios no lo quiera, ya mañana llego a fallecer, ya mis nietos quedan con esa dinastía, para no dejar caer esa tradición. Y por eso es que uno enseña a los nietos, a los sobrinos, para que no se pierda, para mantenerla fijamente.

¿Y tú cómo le has enseñado a tus hijos, cómo ha sido esa transmisión de lo que tú sabes como cantadora?

De lo que yo sé, yo he cogido a mis hijos y los he puesto con el tambor. Porque mis hijos, tengo tres barones y los tres tocan. Entonces los pongo a tocar y yo le hago las voces. Y ahí comenzamos a cantar, yo con mis hijos. Buena para que no se... ahí van entrando, van entrando con lo que yo voy respondiendo con las voces, y ellos con el tambor.

¿Cuál es tu canción favorita de la música palenquera?

Me ha gustado ese, la cosita e' la señora y el ritual del lumbalú, y un disco que también sacó mi mamá.

*Graciela apaga la luz, si tu la vas a apagar
Aeeee, señora, Graciela apaga la luz
Graciela apaga la luz, si tu la vas a apagar
Aeeee, señora, Graciela apaga la luz
Graciela es la tambolera, de todita esta región
Aeeee, señora, Graciela apaga la luz
Graciela desde muy niña, está cantando y toca su tambor
Aeeee, señora, Graciela apaga la luz
Graciela desde muy niña, está tocando su tambor
Graciela apaga la luz, si tu la vas a apagar
Aeeee, señora, Graciela apaga la luz*

Ese disco mi mamá también lo sacó y también nos enseñó a nosotros a cantar esa canción.

¿Por qué Graciela Salgado es tan importante para la comunidad palenquera?

Porque es una mujer guerrera, esa mujer ha sido una mujer guerrera, luchadora. La señora Graciela sí, una mujer así en la comunidad de San Basilio no se consigue porque esa mujer cantaba, tocaba, componía su música y ella misma. Acá no había otra igual a ella. Nunca.

¿Y tú cuando cantas qué sientes?

Yo cuando canto me acuerdo de ella, en cualquier parte que yo esté me acuerdo de mi mamá. Porque nosotros cuando cantábamos, era un orgullo para mí cuando mi mamá cantaba. Y entonces a veces cuantas veces sale un toque así nosotros en primer lugar nos encomendamos a ella para que nos abra puertas, nos de fortaleza, para nosotros cantar su música. Una mujer guerra era Graciela.

¿Y cuál es la Importancia del Lumbalú?

Ese es distinto a los demás porque es para abrir puertas, con el ritual ese, es que nosotros despedimos a un ser querido, para que se consigan con los del más allá, que se hayan muerto antes, porque nosotros dependemos de África

Y respecto a la lengua, ¿cuál es la importancia de seguir cantando en lengua?

Porque el ritual de lumbalú hay que cantarlo en lengua, en lengua palenquera. No es como cantarle a los vivos que ya es distinto. Y el ritual del lumbalú es en lengua palanquera.

¿Y cuál crees que es la importancia de seguir preservando la música palenquera?

Para que no se pierda, hay que seguir, continuando, para que no se pierda esa dinastía.

¿Y respecto a los nuevos ritmos, tú que piensas?

Bueno, me parece todo bien

- **Rosalina Cañate:**

¿Dónde aprendiste a cantar?

Cantar disco, no. Baile muerto. Baile muerto sí les puedo cantar, bullerengue no. Yo soy del festival, de Las Alegres Ambulancias, ya ahora no puedo cantar. Estoy viuda, el esposo mío se murió y el hermano. Puedo cantar el baile muerto. ¿No lo han oído nunca? El baile muerto es distinto a los discos, porque es muerto. Vamos a cantar el baile muerto:

(Canta Baile Muerto en lengua palenquera)

¿Cuándo se usa el baile muerto?

Cuando está el muerto tendido, uno va haciendo la ceremonia, va haciendo la ceremonia del baile muerto. Ese que le canté es el baile muerto

(Canta Baile Muerto en lengua palenquera)

¿El baile muerto es para despedir?

Es para que se despidan el muerto cuando lo vayan a enterrar.

¿Cuál es la importancia de la música para Palenque?

Aquí hay de toda clase de música, hay bullerengue, hay sexteto, hay música de viento. De todo eso hay. Salsa, rimbo, de todo eso hay en Palenque.

¿Es bueno que se mantengan esas tradiciones como el baile muerto?

Ya esa tradición se está acabando, porque ya la juventud no quiere eso. Eso era de la gente antigua las que quieren eso. Había un tambor larguísimo, cuando ponían ese tambor decían, lo ponían con el fondo a San Pablo y decían en Palenque hay muerto. Esa tradición se está acabando pero la gente ya lo está buscando porque dicen que eso no se puede acabar.

(Canta Baile Muerto en lengua palenquera)

¿Qué significan las letras?

Cuando está el muerto tendido uno le canta. Escuche.

(Canta Baile Muerto en lengua palenquera)

Van tocando en un tambor. Con tambor sí sale bonito.

¿Cómo aprendiste a cantar así?

Como la abuela mía era cantadora de bullerengue y de baile muerto, yo me pegaba a ella y agarré.

¿Le has enseñado a alguien a cantar?

Uno oyendo aprende y también que los ponen a cantar.

¿Las plantas medicinales cuánto tiempo llevas usándolas?

Ya yo tengo tiempo. Yo cumplí 85 años oyendo esos bailes, oyendo los bailes muertos, con mi buena cabeza yo agarré. Donde me ve yo le bailo de todo, salsa, barse, bullerengue. Ahora estoy presa que no puedo cantar nada ni puedo bailar hasta que no tenga su tiempo los cadáveres. Mi hermano apenas va a tener seis meses y hay que guardarle 2 años y a mi esposo 3, ya son 5. Son duelos grandes. Imagínese, nos separó la muerte, no nos habíamos separado nunca, nos separó fue la muerte. Dios se sirvió de él, eso es pesado. Es un dolor fuerte, cualquiera cree que es pendajada. Eso es un amor centrado, que nadie hoy en día lo está cumpliendo. 68 años de estar viviendo con un señor, yo aguanté eso hasta que Dios se sirvió de él. Eso fue muy grande para mí, lo atendí 5 años en cama. Eso es horrible, eso es pesado. Son tres guayabos a la vez, a la hora que se va pal monte, en la hora que viene pal monte, en hora que va a la calle, en hora de dormir.

Ella también fue viuda, pero ya hace tiempo. El marido de ella ya hace tiempo que murió. Ahora el 7 de febrero es que va a tener un año. Y el hermano 6 meses apenas. Así que eso va pa largo. Mi hermano era el único que tenía en la vida, éramos nueve y de los nueve solo quedábamos mal, y quedé yo solita. Yo por lo menos si me enfermaba yo sabía que él venía a Palenque, me llevaba a su casa y me cuidaba. Eso sí es grande.

Este es el sincogollo, para bañar a los niños que tengan mal de ojo. Las otras son siete plantas que se echan a hervir en una olla para bañar un niño que tenga mal de ojo. Colicencio, Doña Anita, Matandrea.

Estas plantas usted las echa para hervirlas, después que se enfríen ese niño usted lo baña en cruz. Esta es la doña anita.

¿Tú las usas?

Sí, con un vasito y se echa siete totumitas. Yo tengo mis posillos para bañar. Si es compostura yo lo arreglo, se da un masaje y se le van las venas.

¿Quién te enseñó?

Mi hermano y mi papá, ellos santiguaban y bañaban. Yo iba al monte y cogía las plantas y me las mostraban y yo aprendí a coger las plantas. Las plantas son buenas.

● Yiris Salgado:

Buenas tardes, primero que todo mi nombre es Yiris Yulieth Salgado, tengo 19 años y hago parte de la agrupación (*dice el nombre de la agrupación en Palenquero*). Voy a contarles un poco sobre el surgimiento de nuestra agrupación, nació... fue como un taller en octubre de 2011, tenía yo 11 años cuando empezó la agrupación. Pero se acabó el taller y seguimos el grupo... es como un grupo para fortalecer la cultura en la música, ya que nuestros ancestros están muriendo. Entonces (*grupo de la agrupación*), nació con la idea de fortalecer la música tradicional palenquera.

¿Y quién te enseñó a cantar a ti, de dónde aprendiste a cantar.... como cuándo le cogiste el gusto?

Bueno, como ya les dije hicimos un taller de música en la casa de la cultura para un 2011. La música a mí emocionó porque en la música uno se expresa, expresa muchas emociones ya sea de alegría o de tristeza... y me motivó a mí ya que mi abuela era cantante, Graciela Salgado era cantante, y la música tradicional se estaba perdiendo, entonces el grupo... o sea, nosotros creamos la agrupación para que no se perdiera la música tradicional. Me motivó a cantar ya que mi abuela decía que ella tenía que dejarle a alguna de sus nietas su canto, de parte de mi mamá ninguno son cantantes, y ya vengo yo con este legado de mi abuela.

¿Por qué preservar esa tradición, por qué no dejarla perder y seguir manejando la música tradicional?

Porque la música palenquera hace parte de nuestra cultural, entonces si nosotros dejamos perder esa cultura Palenque ya no sería lo mismo, ya que Palenque tiene mucha cultura, tiene como la lengua, los peinados, entonces la música es como uno de los principales... las principales... uno de los temas más importantes de nuestra comunidad.

¿Qué es lo que más te gusta cantar?

Yo canto champeta, bullarengue y bueno todo lo folclórico, me gusta más folclórico.

¿Cuál es una canción que tu recuerdes mucho de acá de Palenque, una muy tradicional?

Bueno nosotros empezamos con una canción que lleva por nombre *Toa lelo memo* pero ya hemos avanzado más, tenemos una canción de nosotros, creado por nosotros ya. *Toa lelo memo* fue nuestra primera canción y dice:

*Toa lelo memo... Toa lelo memo...
Toa lelo memo... Toa lelo memo...*

*Ya que le, palenque... ya que le palenque
Ya que le, palenque... ya que le palenque
Toa lelo memo... Toa lelo memo...*

Esa fue la primera canción cuando nosotros empezamos a cantar, lleva por nombre *Toa lelo memo*, como ya les había dicho. Cuando nosotros empezamos éramos muchísimos los niños que empezamos con esa agrupación, pero ahora solo hemos quedado como por lo mínimo como 12 personas hemos quedado ahí en el grupo, ya que nuestras otras compañeras han decidido salirse del grupo. Y la que nosotros tenemos, compuesta por nosotros mismos, lleva por nombre *Son palenquero*. Y dice:

*Cuando la gallina canta... Cuando la gallina canta...
Ombe, el gallo se estremece
Cuando la gallina canta... Cuando la gallina canta...
Ombe, el gallo se estremece
Así se pone mi garganta... Así se pone mi garganta
Cuando canto para ustedes...
Así se pone mi garganta... Así se pone mi garganta
Cuando canto para ustedes...
Oiga mis sonos... caballero... este son que es palenquero
Oiga mis sonos... caballero... este son que es palenquero...*

Igualmente, el himno nacional también lo hemos compuesto en nuestra lengua...

¿Lo cantan con lengua palenquera?

Sí, nosotros hicimos la composición para cantarlo en nuestra lengua.

¿Y por que decidieron eso?

Lo que pasa es que nosotros fuimos a un... eh, a Bogotá. Y teníamos que cantar el himno en nuestra lengua y en español.

Siempre se me olvida... Empieza como...

(Canta el himno en palenquero)

¿Y a ti que te inspira cantar, qué te motiva?

Lo que pasa es que en la música yo me libero, a veces cuando estoy triste busco una canción que sea más alegre como:

*El loro y la lora... estaban loreando
El loro y la lora... estaban loreando
Y yo por las rejas... estaba mirando
Y yo por las rejas... estaba mirando
El loro comiendo... y yo trabajando
El loro comiendo... y yo trabajando
Con que se mantiene... con la flor de verano
Con que se mantiene... con la flor de verano
Trabajá compañero trabajá...
Trabajála que aquí ta' trabajar...
Trabaja medio no trabajá
Trabaja vos que aquí e' trabajá
Trabaja vos que aquí e' trabajá
Trabajá... Trabajá y trabajá
Trabajá... Trabajá y trabajá*

Lo que pasa es que uno tiende como a entenderse, como a liberarse con la música... Yo escucho música y se me pasa.

¿O sea, tú crees que a partir de que tú escuchas música y quela cantas tu puedes liberar un montón de...?

Sí, a veces sí, a veces no canto folclórico sino canto champeta y sí. Pero a veces... eso es como uno liberarse, más la música es para liberar el alma, para alegrar el alma, porque a veces uno tiene momentos malos y cuando escucha música ahí se le pasa lo que hizo.

Además de sentirte liberada, ¿qué más podrías decirnos que sientes cuando cantas?

¿Yo qué siento por la música? Yo siento mucho amor por la música... ya que eso fue lo mi abuela nos pudo dejar. Ya mi abuela murió en el 2014 y eso fue lo que ella me pudo dejar, entonces yo como la amaba demasiado dije voy a seguirle el camino a mi abuela.

¿Tú crees que te quisieras dedicar al canto?

Sí, yo me quiero dedicar a la música, como una forma profesional. Por lo mismo, ahora estoy con un compañero, se llama Lipeo. Apenas estamos haciendo una canción para cantar, peor no es en ritmo folclórico, es en champeta.

¿Te gusta la champeta, yo quiero escuchar como es una champeta, como es el ritmo, como cambia?

Sí... La champeta, esa canción que estoy haciendo con mi compañero dice... es que la melodía se me pasa.

¿Tú cuando crezcas, cuando tengas tus hijos, tus hijas, también piensas enseñarles a cantar, transmitirles esos saberes de la música?

Sí, voy a seguirles enseñando... Nuestro grupo va a seguir la continuación. Ahora mismo estamos buscando unos niños como para meterlos en ese tema porque ya los niños... el tiempo libre, no se sabe en que desperdician el tiempo libre. Entonces ahí es donde se meten a la drogadicción, cogen malos caminos los niños por eso. Entonces nosotros ahorita estamos buscando cómo ayudarles a los niños en esa parte, que el tiempo libre lo utilicen para metérselo a la comunidad.

¿Tú crees que entonces, digamos, están llegando nuevos ritmos como la champeta, estas componiendo nuevas cosas, así compongan esos nuevos ritmos crees que no hay que dejar perder los tradicionales?

No se puede dejar perder la cultura, yo creo que no podemos dejar perder esa cultura. Porque eso es lo que nos identifica en la música como palenqueros.

¿Entonces es como un miti-miti, mitad tradicional y mitad nuevos ritmos?

Ajá, sí. Nosotros hacemos esto. Más bien la música la tenemos para fortalecer nuestra cultura, porque ya cuando los otros se vienen muriendo como el señor Cassiani, mi abuela ya se murió, el señor Cassiani ya está viejito y no hay gente como para meterle a la música, como para fortalecerla. Entonces nosotros creamos ese grupo con ese consentimiento.

Y ya que nos hablas un poco de ese fortalecimiento, ¿cómo más dirías que la música ayuda a unir a toda la comunidad?

Más bien es eso, ahora los jóvenes dicen que no cantan eso. Ya se van por la moda, que es la champeta. Entonces son pocos los jóvenes que les gusta lo que nosotros cantamos. A veces dicen que nosotros vamos a aburrir la fiesta pero no. Nosotros cantamos para fortalecer nuestra cultura porque se está perdiendo.

¿Nos podrías cantar como otra canción tradicional que como que te guste mucho a ti, que como que sientas mucho por esa canción?

La canción que nunca nos falla en la presentación es *La guayabita*. Ese de bullerengue, nosotros cantamos bullerengue y chalupa, son dos ritmos.

¿Qué diferencia hay entre el bullerengue y la chalupa?

Lo que pasa es que el bullerengue es un ritmo que es más suave, más senta'ó, mientras que la chalupa es un ritmo que va mucho más rápido. El bullerengue dice:

*La guayabita madura.. ay caramba yu enguayaba
Le digo a la verde... verde, ay caramba yu enguayaba
La guayabita madura.. ay caramba yu enguayaba
Le digo a la verde... verde, ay caramba yu enguayaba
El que siembra en tierra ajena... ay caramba yu enguayaba
Hasta la semilla pierde... ay caramba yu enguayaba
El que siembra en tierra ajena... ay caramba yu enguayaba
Hasta la semilla pierde... ay caramba yu enguayaba*

Ese es el bullerengue. Y la chalupa, que tiene un ritmo más rapidito, voy a cantarles *Así así así*

*Así, así así... Ahora, ahora, ahora
Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora
Así, así así... Ahora, ahora, ahora
Los hombres están muriendo por la cosita e'la señora*

¿Tu también escribes canciones o solo las cantas?

Yo no, yo solamente canto.

¿Y de las canciones palenqueras que sabes de qué tratan las letras?

Las letras en lengua, depende de qué canción sea. Nosotros tenemos unas como... cantamos una que dice Sur África, eso trata de cómo decimos nosotros:

(Canta en palenquero)

Esta canción era de nuestro... del fundador de Palenque, Benkos Biohó, es como cuando el vino de África a liberar Palenque. El vino... ahí si como les explico... cuando Benkos vino, de Sur África, el gritaba como a partir de esa esclavización, así quiso decirlo... no más sufrimiento, como de liberación, él quería la liberación. *Toa lelo memo* dice que... en la de *Toa lelo memo* dice que todos somos iguales, que yo quiero a Palenque, que yo quiero a Chatai uno... bueno eso es lo que quiere decir, depende de la letra es el significado.

Como que igual las letras tienen una parte de la historia de Palenque, de cómo viven, la cultura, siempre la intentan transmitir a partir de la letra...

Sí... nosotros poco cantamos en la lengua, más bien cantamos en español.

¿Y tú crees que también la lengua se tiene que preservar?

Eso es lo primordial, porque nuestra lengua... en esa comunicación fue que los esclavos pudieron salir, pudieron liberarse de los españoles. La lengua es lo primordial en nuestra cultura, es uno de los temas más importantes de nuestra cultura.

- **Tyler Miranda:**

¿Cómo es esa cosa la música y de las cantadoras en Palenque, cómo ha sido la tradición desde hace mucho tiempo y cómo se mantiene ahorita?

(Habla en palenquero) Muy buenas tardes, mi nombre es Tyler Miranda Márquez, una persona que viene trabajando en pro de la salvaguarda de la identidad cantada de San Basilio de Palenque. La música hace parte integral de la cosmovisión o del día a día palenquero, el palenquero desde que nace hasta que muere tiene música inmersa en su cotidianidad, en sus quehaceres diarios. Sabemos que las cantadoras han jugado un papel fundamental para la transmisión de los saberes ancestrales ya que estas a través de su canto podían expresar vivencias, emociones, sentires, sueños, creencias. Además tenían la posibilidad de ser las voces de las comunidades, de estas mujeres para poder expresarse a través de sus cantos en cualquiera de los espacios. Además tenían el deber, digamos que, de abrirles las puertas de Palenque cuando alguien moría hacia el otro mundo a través de los cantos también, que en Palenque se llaman cantos de lumbalú, cantos fúnebres. Entonces la mujer ha sido un papel... ha jugado un papel fundamental en todos estos quehaceres y el canto consigo, repito, en espacios de quehaceres diarios... cuando se estaban bañando, en la cocina, cuando estaban en la recolección de los productos agrícolas como el maní que era un producto que solo lo recogían las mujeres, cuando moría alguien en palenque en ese vaivén del velorio también las mujeres cantaban para transmitir la forma o el día a día de esa persona que acaba de morir, a través de estos cantos se narraba gran parte de la vida de esta persona que murió.

Hoy por hoy, vengo en frente de un proceso que justamente le aplica al fortalecimiento de la identidad cantada en Palenque. ¿Por qué lo hago o por qué vengo en frente de este proceso? Debido a que gran parte de las cantadoras han venido falleciendo sin que las jóvenes se les despierte el interés por apropiarse de este legado ancestral palenquero como es la música cantada que nos ha representado en diferentes espacios, como cantadoras como la difunta Graciela, Dolores Salina, Selina, Chasele, Chalole, La Luz... estas mujeres que han sido un icono, de referente, de la lengua palenquera y a que a través de esto le hemos dado tanto como el goce, los espacios festivos... pero que también han jugado un papel fundamental en los momentos de calamidad o de pérdida de un ser querido. Entonces este proceso nace en el 2011, si no me equivoco... sí desde el 2011, justamente por eso porque nace la inquietud que ya venían falleciendo muchas de las líderes del canto en Palenque por ende empiezo con un grupo de niñas de ochos en adelante, de ocho años en adelante, empiezo este proceso para apostarle un poco a la salvaguarda de la identidad cantada. Son niñas que se han mantenido a lo largo del tiempo en este proceso que hemos venido nutriendo con nuevos jóvenes pero que somos conscientes de que es un cambio y que le estamos aportando justamente a un fortalecimiento a través del tiempo, a algo que perdure en el tiempo. Hemos estado en diferentes espacios nacionales como internacionales aportando, mostrando parte del trabajo que venimos haciendo en la comunidad palenquera. Estos grupos o semilleros tienen como nombre *Mamonasita de palenque cantá*, que traduce las niñas de Palenque cantan, pero no solo es con niñas, también venimos con jóvenes que vienen fortaleciendo el tema de la percusión palenquera. Sabemos que la música es creciente, es viva, es interactiva, pero yo le apunto a mantener la tradición viva.

¿Por qué esa necesidad de mantener la tradición, qué tiene Palenque, por qué no dejarla perder?

Eso es lo que nos permitido ser lo que hoy somos por hoy. Justamente la importancia de tener vivo lo tradicional, lo propio. Esta bien, podemos seguir innovando, eso es muy bueno, pero hay que mantener la línea. Si tu sabes de donde vienes sabrás para donde vas, entonces no puedes perder la esencia de lo tuyo, pero tu no puedes aportarle y agarrarle sin saber, sin tener salvaguardado o protegido tu legado ancestral que te ha hecho mostrarte en el mundo, que ha hecho que diferentes investigadores y estudiosos vengan a conocer justamente... justamente vienen a conocer eso, lo propio, lo tradicional, esos elementos que hoy por hoy la Unesco declaró como patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, justamente a eso le seguimos aportando desde este proceso a través del canto tradicional.

¿Y por qué la música y el canto para expresar la tradición?

Porque eso hace parte de uno de los elementos que históricamente... Palenque es una comunidad oral y a través del canto se pueden expresar justamente estos elementos. Como lo dije en un principio, las mujeres tenían estos espacios para narrar sus quehaceres, sus sentimientos, su cosmovisión, sus formas de sentir las cosas, sus formas de expresar sus sentimientos. Entonces es una importancia todavía mantenerlo vivo, a pesar de que vengan otros elementos musicales pero tenemos claro que hay que mantener vivo el legado ancestral propio de la comunidad palenquera.

¿Qué diferencia la música tradicional palenquera de la música de sitios aledaños o en general de todo Bolívar, cual es la diferencia de la música palenquera, qué los hace como tan particulares que la gente ya reconoce a los palenqueros cuando tocan un tambor?

Tenemos una forma propia de tocar, tenemos una particular forma de cantar. Cantamos con el corazón, no quiero decir que en otras partes no lo hagan pero nosotros lo que cantamos lo sentimos. Son las propias historias de la comunidad palenquera que vamos narrando a través de los cantos.

¿Y cómo es ese proceso de las niñas, y bueno también de los niños aprendiendo percusión, de las tradiciones antiguas, ellos están interesados en aprender?

Bueno, ¿cómo hago yo? Yo siempre intento involucrar a gran parte de la comunidad encierro desde jóvenes, niños y adultos como los directos responsables del saber en Palenque, ya son estos los viejos, estas mujeres viejas que por tanto tiempo han mantenido su legado. ¿Qué hago yo? Yo hago grupo focales... hoy por hoy llevamos grupos focales, lo que anteriormente se solían llamar encuentros en la cocina o en el patio con diferentes adultos de la comunidad para que estos les transmitan directamente a los jóvenes para que estos jóvenes puedan escuchar de su propia sus experiencias, para que se puedan enamorar de la música tradicional y que vean esto como una fuente de generación en crece, posiblemente. Ya la música no podemos verla como algo, la música hace parte del patrimonio, y el patrimonio tiene un valor y debemos vivir del patrimonio inmaterial que tiene la comunidad

Como usted nos ha dicho la música está muy ligada a lo que es Palenque y a su tradición, ¿qué podría decirnos de ella, digamos de qué hablan algunas canciones palenqueras?

Todo es de acuerdo al contexto o lo que queramos expresar.

*Chu... Chu... Chu...
la Petrolita Olivares... la Petrolita Olivares... yo la quiero conocer
viste pantalón como hombre, pollera como mujer*

Diferentes canciones como la zorra, la zorra se comió mi gallina, la zorra se comió mi cultivo, en Palenque va a llover. Son canciones que van ligadas al contexto o lo que voy sintiendo. Hay una que se llama mi tambor. Y esas son sencillamente canciones que se dan de acuerdo a lo que es Palenque cotidianamente y eso es a lo que le estamos aportando. Hoy por hoy desde mi grupo veníamos haciendo las canciones que han venido de generación en generación, hoy por hoy ya estamos componiendo canciones, para que las niñas también puedan expresar lo que ellas están viviendo ahora, no es lo mismo lo que vivían las viejas hace 30 o 40 años a lo que se está viviendo hoy en Palenque, entonces aquí también se les da la oportunidad de expresar a ellas como son las cosas en el día a día hoy.

¿O sea que se están aceptando los nuevos géneros?

No, digamos que desde lo tradicional pueden hacer su aporte a cómo ven las cosas. Y sí, como dije, está bien que en otros espacios los nuevos géneros, vaya y venga, yo no tengo problema, pero la música tradicional es algo que yo vengo haciendo y aportando justamente a la música tradicional como tal. Yo, desde el proceso este le apporto a mantener la música tradicional cantada y sin meter otros instrumentos. Le apporto a el llamador tambor alegre, maraca, tambor a palmas y así lo venimos haciendo hoy por hoy desde palenque.

Ya que nos está hablando también un poquito ahorita de... la música se hace pues con sentimiento, ¿no?, ¿Entonces usted que siente cuando toca, cuando canta?

Cuando toco... cuando canto... Me siento libre. Es un momento que puedo sentir como decimos en palenque, sarrocho, alegre, muy alegre. Me siento contento, es un momento que puedo expresar como me siento, cuando estoy tocando, cuando estoy cantando se me olvida cualquier problema que pueda tener en el momento, simplemente tengo la mente enfocada en el momento del canto o si estoy tocando solamente estoy enfocado a eso lo que es la música como tal. Es algo que cura el alma, que sana los problemas, entonces la música es un digamos que una forma que también que podemos usar como una fuente curativa.

¿Por qué en Palenque digamos se usa como el canto para todo, desde los momentos felices pero también cuando hay un duelo que puede llegar a ser un momento de despedida, por que el canto y no otra cosa?

Es que el palenquero hasta hablando canta, si te puedes dar cuenta el palenquero hasta hablando canta, porque eso hace parte de nuestro ser, como tal, eso hace parte del ser palenquero, la espontaneidad, el canto, como dije, como fuente de poder expresar los sentimientos. Entonces, decía, Palenque es una comunidad que es oral, por tanto el canto es oral y entonces por eso digamos que es una forma particular que tenemos, como te decía, desde que el palenquero nace y muere hay música inmersa en su día a día, en sus quehaceres diarios, por eso te puedo decir que la música hace parte integral de las condiciones del ser palenquero.

- **Benicio Torres:**

¿Quién es usted y a qué familia pertenece?

Bueno, mi nombre es Benicio Torres, Batata. Uno más de esa dinastía, uno más de esa familia que gracias a ella hoy en nuestra comunidad palenquera se mantienen los tambores vivos, como es la familia Batata. Una familia que ha venido difundiendo el tambor acá en nuestra comunidad Palenquera, algo que en esa familia que es mi familia se ha venido dando de generación en generación, como es el caso de los tambores, del canto, de la música. Gracias a nosotros hoy en la comunidad Palenquera se mantienen los tambores vivos porque el que no le hemos enseñado a tocar tambor ha aprendido viendo, porque todo entra por los ojos y por los oídos.

Este tambor que ven aquí nos representa a nosotros los Batata, representa toda la comunidad palenquera del famoso Pechiche, un tambor sagrado que solo se utilizaba cuando aquí en nuestra comunidad Palenquera fallecía alguien. Solo se utilizaba para como medio de comunicación o para en el momento del lumbalú, del dolor. Ya ese momento donde ya había una persona muerta, tendida en la sala. La gente llorando para eso momentos también. Aquí en la comunidad palenquera todos saben, no me canso de decirlo, cuando moría alguien acá, todos saben que este ha sido un medio de comunicación, el pechiche.

Y esos golpes, esos golpe que la brisa llevaba a otra parte como comunicación. Esos golpes los daban mi tatarabuelo, mi bisabuelo: los Batata, los Batata Salgado. Y es importante también que la gente sepa, aquellos niños que vienen surgiendo también, que todos los Salgado no son los batata. Aquí en nuestra comunidad Palenquera hay de cuatro Salgado, aquí en nuestro comunidad Palenquera importante que la gente también conozca de eso.

Yo Benicio Torres Batata fui y soy, todavía porque al cielo tengo que ir, el nieto más cercano a Graciela Salgado Batata. Nieto e hijo porque yo me crié con ella. Por eso, aparte de ser, aparte de hacer parte de esa familia, de llevar todo esto en la sangre, he compartido mucho con mi abuela y eso ha hecho que yo, eso ha hecho que eso se mantuviera más en mi corazón y en mi sangre.

Por eso yo toco como ella y canto como ella también. Aparte de mi conocimiento, a parte de lo que yo llevo por dentro. Aparte de todo eso que mis ancestros me han dejado como un Batata aquí en la comunidad palenquera.

¿Una canción que recuerde de Graciela, su abuela?

Bueno, hay una canción donde mi abuela, de tanta canciones, ella ha dejado mucha canción, pero es una canción donde ella a mí me hace un verso de ella. Bueno, es un verso que ella siempre dice en alguna de sus canciones. Un verso popular que ella tenía. Pero en el verso a mí me incluye como nieto. Me gustó mucho, yo le dije que lo hiciera. Es un verso que ella dice en una de esas canciones de bullerengue que ella canta. Entre esas canciones también está la Gallina y Macaco. Son canciones populares de mi abuela también.

¿Cómo suena Macaco?

Macaco se fue pa Rocha en busca de su mujer,

Ae ae Macaco mata el toro.

Macaco se fue pa Rocha en busca de su mujer,

Ae ae Macaco mata el toro.

Adiós Macaco, mata el toro, Macaco mata el toro.

Macaco mata el toro, Macaco mata el toro

Así dice el Macaco de mi abuelita.

¿Por qué es importante mantener lo que le enseñó su abuela, por qué guardar el tambor, por qué guardar sus enseñanzas?

Bueno, Graciela. Mi madre, mi abuela es un libro de viento, Graciela es cultura, Graciela dejó su legado, al igual que a su padre y hay que seguir con ese legado para que no se pierda. Que los niños de adentro de la familia sigan con ese legado. Que los niños del pueblo, todos los niños del pueblo, sigan con ese legado. Esto con el fin que eso se mantenga aquí en nuestra comunidad. Entonces, para que eso se mantenga hay que trabajar, seguir enseñando a los niños, para que eso perdure, siempre siga adelante.

¿Qué pasaría si se perdieran los cantos tradicionales, qué pasaría con Palenque?

Bueno, yo pienso que si se perdiera sería algo bien grave. Porque gracias a todo eso que se puede perder, es que Palenque hoy es Palenque. Eso que se puede perder fue lo que nos lo llevó a nosotros a que Palenque hoy fuera patrimonio. Mi familia, lo batata, nosotros somos patrimonio, porque nosotros fuimos cabeza, papel ejemplar en todo eso. Dionisio Miranda lo puede decir porque esto desde el patrimonio, todo eso se dio también gracias a Dionicio y a su equipo de trabajo. Lo puede decir. Entonces nosotros lo Batatas somos el patrimonio. Palenque es patrimonio, ya que también es importante que la gente sepa eso. Venga, nosotros somos patrimonio de la humanidad.

¿Cuál cree que es la importancia de la música palenquera?

La importancia que tiene la música palenquera para que no se pierda es lo que siente el palenquero, es lo que siente el palenquero. Porque a través de lo que siente el palenquero no se pierde, todo se da a través de lo que siente el palenquero, de lo que te vengo contando, de lo que yo hoy siento y manifiesto y los niños miran y siguen manifestando también, ahí está todo.

¿Qué siente cuando canta y cuando toca el tambor?

Imagínate yo que llevo esto en la sangre, es que a veces cuando estoy tocando, pasan cosas que yo no sé ni cómo pasan y eso pasa a través de lo que siento, de lo que estoy sintiendo. Por ejemplo, cuando estoy tocando un tambor alegre a veces hago cosas que me explico, cómo lo hago, o sea, qué pasó. Pero algo que sale de mí, exactamente como en ese momento yo me siento. Y yo me pregunto y eso se da a través de lo que yo siento en ese momento.

¿Cuál es la importancia del tambor?

Mira, para mí la importancia que tiene el tambor aquí en nuestra comunidad es importantísima porque su importancia viene y parte de la muerte. Parte dolor del palenquero, parte del sentir. El tambor siempre ha sido como te digo el medio de comunicación, el teléfono, la carta aquí en nuestra comunidad. Por eso el tambor es tan importante y siempre será importante para este

servidor músico. Un Batata más de la dinastía Batata, Benicio Torres batata, aquí en nuestra comunidad Palenquera

¿Cuál es su canción favorita de la música palenquera?

Bueno, hay muchas esas que como te digo que canta mi abuela. Hay mucha que también yo compuesto. Hay muchas de otros grupos también como Son Palenque, grupo también que nos representan a nosotros la comunidad palenquera. Pero si hablamos de canciones hay repertorio, todo lo que dejó mi abuela y aquí están sus seguidores, aquí estoy yo. Una canción de ellas que dice así:

Ale le, mujeres, dulce que está la guanábana

Ale le, mujeres, dulce que está guanábana

Ale le, mujeres, dulce que está la guanábana

Ale le, mujeres, dulce que está la piña

dulce que está la guanábana

dulce que está la piña

Ale le, mujeres, dulce que está la piña

¿Qué piensa cuando está componiendo?

Bueno, las canciones que yo compongo nacen de nuestra vivencia, de lo que se vive a diario acá en la comunidad palenquera de lo que pasa en la calle, de lo que pasa en el campo, donde está el trabajo donde está el sembrado. A pilar el arroz es un bullerengue que en muchos lad os la cantan, pero es una canción que nació acá, en la comunidad palenquera, una canción que nace a través de todo el sacrificio del sembrado, cuando aquí se sembraba el arroz.

A pilar el arroz lloro lloro, santo del día lloro

El que lo pilaba ya se murió,

Santo del día lloro,

El que lo pilaba ya se murió,

Santo del día lloro,

Como hago yo pa comer el arroz,

Santo del día lloro

¿Qué nos puede decir de la identidad palenquera, la cocina, la música, como influyen estos elementos en sentirse como palenquero?

Bueno, una la cosa que fortalecen todo eso es llevando todo esto a la música. Es la parte más fácil de fortalecer toda esa cosa llevándola a la música. Así de esta manera, otro conocen de todo eso

¿Usted cree que con la música se puede mostrar la historia de Palenque?

Sí, es así porque a través de la música tú expresas y cuando tú expresas es todo esto que me estás comentando. La música es lo mejor, no solo en la comunidad palenquera sino en todo el mundo, la música es una de las mejores cosas que ha parido la tierra.

Mi abuela y madre Graciela Salgado Batata, una mujer impulsora de la cultura palenquera, ya que sus padres a donde iban a tocar la llevaban. Fue la mujer más vieja tamborera que murió en el mundo entero. Mi abuela en un verso me corona de esta manera, un verso que ella dice en sus canciones, ella me lo dice a mí. Que Benicio mi nieto tiene una mala mañana, que a mí mismo me da pena, amanece por la calle durmiendo en caman ajena.

● Laureano Tejedor:

Mi nombre es Laureano Tejedor. Le voy a sonar un tema que se llama Margarita, en estilo de bullerengue, dice:

*Margarita, Margarita tú no llores
Qué te pasa Margarita
(Toca tambor)*

¿Quién le enseñó a tocar tambor?

Mi bisabuelo, Juan Manuel Miranda, era uno de los duros en Palenque. No eran solamente los Batata, no, también estaba mi bisabuelo y mi tío Alberto Mirando. No es como dicen que solo los Batata son los músicos, hay más, hay más. A mí nadie me enseñó, yo nací con este arte y mis hijos también. Michael, y Frankie, la estrella, lamparita. Es una cosa muy positiva de que en verdad yo estoy en la raza de los que verdad. No le echo mentira al público, porque si le echo mentira ah no mano, está comprobado, en todo el mundo entero, en Colombia y fuera de Colombia está. Frankie que está en Mitú y cuando yo comencé a tocar yo tocaba con un calambollito, con el que se está echando el agua, cuando yo comencé a tocar yo tocaba con eso y no quería que nadie me lo tocara, esa era mi mujer. Yo pensaba que el amigo aquel me iba a robar mi tamborcito y yo dormía con eso.

¿Qué importancia tiene la música para usted?

Tiene mucha importancia porque yo no duermo sin escuchar esa música y yo nací con eso.

¿Cuál es la importancia de la música para Palenque?

En Palenque nació el tambor, pero todo mundo no le gustaba esto. Había gente que sí, hoy todo el mundo quiere tocar. Hay que mirar quién quiere aprender y quién no quiere aprender.

¿Cómo es el ritmo de la champeta criolla?

La champeta criolla en Palenque es así: (Toca Tambor)

¿Cuántos ritmos se sabe usted en el tambor?

Me sé muchísimos, me sé bullerengue, yo sueno dos: uno chalupeado y uno sobado.

*(Toca tambor) Ese es el sobado
(Toca tambor) Ese es el chalupeado*

¿Cuándo toca el tambor qué siente?

Cuando yo sueño esta piel, esta es una piel de un cuero que fue de un animal vivo me siento muy contento a sonar esta piel, yo me acuerdo si yo me voy a morir en ese momento y me da una fortaleza.

¿Cómo es eso de tocar el tambor en los funerales, a los muertos?

Te voy a narrar lo que es el Lumbalú. El Lumbalú nosotros lo tocamos cuando por decir algo lo que vimos ayer, de que hay un altar, como hay un altar y si alguien quiere, o sea los dueños quieren, y como hay un tambor de metro y medio lo tenemos que echarlo al piso. Uno se monta arriba de él.

(Toca tambor)

¿Cuándo lo toca, es una forma de despedir a la otra persona?

Con ese no lo llevamos al cementerio, lo tocamos en la casa que esté el altar. Ahí le tocamos lo que es un bullerengue, una chalupa, un son corrido, que es la misma chalupa.

¿Cuál es la importancia de que se preserve la música en Palenque?

Uno no la deje perder porque al menos yo tengo a Michael que ya es un retoño. Ahí lo tengo.

*(Toca tambor) Yo me voy pa Palenque
Me voy pa Medellín
Me voy pa Chopacho*

● Joao Salgado:

Mi nombres es Joao Salgado, tamborero de la comunidad de San Basilio de Palenque. Joao es un joven que aprende a conocer los ritmos e instrumentos tradicionales palenqueros a la edad de cinco años, con esa inquietud de conocer y también ejecutarlos, empiezo mi proceso solo, yo gracias a Dios no tuve la oportunidad que tienen los jóvenes hoy en día en la comunidad, aprender a ejecutar tambores, a enseñarles ritmos. Yo aprendí solo por mi cuenta, yo ando con mis maestros porque con ellos aprendí y con ellos voy a seguir aprendiendo. Mis maestros son mi vista y mis oídos. Soy un tamborero que tiene un recorrido bastante extenso, he tenido la oportunidad de hacer parte de todos los grupos tradicionales Palenqueros, he conocido casi todas las ciudades de Colombia con la música. Hago parte de el Sexteto Tabalá que hace el son cubano y el son Palenquero, mi desempeño en ese grupo es ejecutar los Bongos, soy el bongosero oficial del Sexteto Tabalá y con ellos ya tengo un gran tiempo de tres o cuatro años aproximadamente y he tenido la oportunidad de conocer países como Ecuador, Panamá, Venezuela.

Para Joao la importancia de tocar el tambor es mi centro de vida, yo si no toco tambor no tengo vida. Para mí el tambor es lo más importante después de la familia en la comunidad de San Basilio de Palenque, porque gracias a su sonido podemos expresar la felicidad del palenquero.

¿Cuál es importancia de la mujer en la música Palenquera?

Ella juega un papel muy importante, porque ellas no tocan el tambor, pero ellas son acompañantes del tambor, gracias a ellas nosotros los hombres lucimos de el tocar del tambor y ellas lo juntan con los cantos tradicionales y el baile.

¿Cuáles son esos tambores que usted tiene ahí?

Yo tengo acá un tambor alegre, es un tambor que es el único dentro de la percusión que puede jugar, que puede hacer los solos y puede moverse, ejecutar rápidamente cuando quiera siempre y cuando se mantenga una base.

¿Cuál es la base de una chalupa?

La base principal es esta: (Toca tambor)

Esa es una base de chalupa y esta es una base de son de negro: (Toca tambor)

¿Cuál cree que es la importancia de la música en Palenque?

La importancia de la música para la comunidad de San Basilio de Palenque es que es uno de los entes más importantes que nosotros tenemos acá y que gracias a la música nosotros podemos expresar, mostrar vida, salud, alegría, felicidad, digamos que la música es algo que nosotros podemos expresar todo lo que sentimos en el diario vivir.

¿Cuál es la importancia de la lengua para ustedes?

La importancia de la lengua es que como era algo que se estaba perdiendo, a través de la música, de los procesos dancísticos, musicales hemos venido inculcando para que eso no se pierda, transformando canciones del español a la lengua palenquera con el objetivo de salvaguardarlo y que no se pierda. Para nosotros esa lengua palenquera es algo fuerte que nosotros tenemos en la comunidad porque gracias a ella nosotros podemos hablarla, mostrarla al mundo y comunicarla entre sí, cuando tengamos algo que comunicar.

¿Por qué preservar sus géneros autóctonos, por qué hacer ese esfuerzo?

Ahora mismo, en este pleno siglo que estamos surgen muchos ritmos, mucho estilo, está el boom del género urbano. Para nosotros los palenqueros es algo que sí va cambiando, pero nosotros siempre tenemos en cuenta nuestro legado cultural, la esencia del tambor, la esencia de la lengua. Si nosotros queremos escuchar género urbano como el rap y el hip hop, nosotros no necesitamos que nos inculquen eso a su estilo, nosotros podemos inculcarlo a nuestro estilo: rap y hip hop con ritmo tradicionales con nuestra lengua. Eso con el objetivo de fortalecer y mantener la lengua palenquera.

¿Cómo suena la champeta criolla?

La champeta es algo que nace de un ritmo llamado chalusonga, vale aclarar, porque hay muchas personas que creen que solo es champeta. En el tambor alegre cuando llegaron los africanos nosotros empezamos a conocer la chalusonga, que es lo que se conoce hoy en día como champeta. La base de la chalusonga suena así: (Toca tambor)

- **Rosalío Salgado:**

¿Cómo llega a la música en Palenque, como es esa conexión con la Música?

Bueno, en todo caso, buenas tardes. Mi nombre Rosalío Salgado Navarro. Mi hermano, esta historia que yo he aprendido tanto de la música, te voy a iniciar, resulta de que acá en Palenque cuando eran los picó, los picó cuando eran los Long Play que hoy se dice acetato. O sea, aquí había una competencia de lo que era que tu tenías un disco, un Long Play. Yo tenía uno, pero el mío era el oficial, más oficial que el tuyo, aquí era una competencia. Era una competencia musical. Y aquí había mucho también lo que la música propia africana, porque eso fue lo primero de acá. ¿Me entiendes? Y yo me enteré mucho eso. Yo llamé a Leonel y le dije: ¿Por qué no hacemos algo de música? Él me dijo: No, lo que pasa es que no tenemos tambor. Digo, no por tambor no. Acá teníamos una una olla de aluminio que nosotros la utilizamos como un tambor.

Cuál era la guacharaca, un rayador de rayar coco, El trinchet para rayar ese rayador. Era un tenedor de eso que tenemos para comer. Bueno, sucesivamente aquí cuando empezaron a llegar la primera hermanita, nosotros lo poníamos en la plaza. No, no había acordeón, lo hacíamos con la boca. Yo imitaba eso con la boca y yo le decía a Leonel por qué no cantaba un disco. Y yo le decía, Leonel, bueno, si se ve obviamente cuando yo me meto en la música de lleno formamos el grupo Estrella del Caribe, porque en verdad nosotros no teníamos salida, que pasa que hubo un momento de que estábamos mi hermano en un pueblo que de repente no había apoyo, no teníamos apoyo. O sea, vamos a hablar de los grupos. Acá, acá no había apoyo. Y lo primero, el primer grupo que empezó a tocar la champeta, hoy lo que ustedes oyen champeta criolla fuimos nosotros que a nosotros nos lo decían, que eran uns locos. Ustedes eran unos locos.

Salió un disco que me gustaba mucho, que yo lo imitaba mucho. Se llamaba el cheque. Yo lo hice en estilo palenquero. Yo lo cantaba de esta manera con Leonel:

*Combo Chima y bombo encima bombo Chima y
guachinche Bachir igua guachi guachi Miwa quien igualó
Así que igual guasa que igual se igual sima guasa que igual si
máxima guasa Que te pasa? Me in Vaya Lo cincuenta más cincuenta
más mate y yo le van pa pa pa pa, dame un cheque, dame un cheque.*

Por ahí fuimos nosotros subiendonos a la música y yo le dije a Leonel por qué no nos metemos en lo que es lo autóctono Palenquero porque a mi me gustaba mucho lo que era el bullerengue y la cumbia, a mi me gustaba mucho y Leonel decía no porque ya estaba el grupo los Alegres, el Sexteto, Justo. Entonces yo le dije a Leonel, camos a hacer que Estrellas del Caribe sea diferente a lo que están acá, entonces nosotros hicimos una música que es Afro Africana:

*Baila bien. Tú no baila bantú, ,
Elena Elena Elena son xa
Elena Elena Elena e Elena Baila bien Helena
que tú no sabe baila bantú ahí su coma tu no baila bantú
ahí su coma tu no baila bantú*

Bueno ese es un tema que nosotros lo tenemos, ya próximamente nosotros estamos saliendo a Bogotá, porque nosotros hemos tenido mucha acogida en Bogotá. Y la música también viene influyendo por mi abuelo, porque mi abuela era una cantadora de canto fúnebre, mi abuela es de la época en lo que acá se usaba la “camisola”, lo que era un “corpiño”. Mi abuela no estudió la modistería pero sí sabía cocer una camisola, la camisola viene siendo unos trajes porque acá el 100% de las mujeres de la edad de mi abuela duraba mucho con el luto. Y entonces se hacían sus pollerones negros hasta la cintura, qué pasa, abajo hacían una tela más sencilla que aquí, una conbinación. Aquí no se usaba lo que decimos hoy pollerita, el corpiño es un vestido pero encampanado acá, apretaito.

¿Su abuela fue una influencia?

Mi abuela cuando estaba cociendo, mi abuela cantaba algo porque lo que pasa es que ellos tenían sus cantos fúnebres. Ella no gritaba sino lo cantaba muy suave:

*Tata mía déjame solita igual que la simona
Noma no mi, Tata mía déjame solita igual que la simona*

Porque más de eso se veía, se veía cuando, no sé si alguien les contó eso a ustedes, cuando se muere una persona, aquí se le canta a la persona no porque somos cantadores, no porque tenga la influencia del tambor. Eso va por gusto. Si por ejemplo Rosalío llega a fallecer la señora dice que no se le ponga música y eso se debe respetar, si tú no respetas puedes tener problemas con la gente.

¿Cuál es el gusto y la pasión que usted siente por la música?

La música es algo que a uno le da una inspiración, con la música yo me inspiro, me voy al campo, canto, siento una nueva energía, trabajo alegre. De pronto no estoy pensando en algo sino que estoy concentrado en la música. De pronto yo compongo. La música es una evidencia, uno se siente con vida.

¿Por qué es importante mantener los ritmos de palenque?

Esto se debió hacer más antes, muchas personas han dicho que el bullerengue de tal pueblo, desde que yo nací acá se escucha bullerengue. Vamos a hablar de Batata, el papá de la difunta Graciela, era el pionero del tambor pechiche, porque en otras partes no se veía eso. El bullerengue autóctono es el de nosotros. Cuando aquí venían los primeros antropólogos, esto era una trocha, cuando vino Nina de Friegmman, una canadiense, había un grupo llamado Los Alegres de San Basilio, cuando ella venía el palenquero no sabía qué estaba pasando. Sabes qué hacía? Traía unas bolsas de confite y las tiraba así, ahí nos tirábamos a cogerlas, de pronto yo le pegaba al otro. Entonces con ese afán Nina de Friegmman hizo, hizo e hizo. ¿Qué pasa? Hoy no tenemos resumen de eso. Que tu puedas llegar a la casa de la cultura, para buscar ese archivo documental. Lo mismo lo hizo otras personas, yo fui a un seminario en Cartagena. Yo le dije en un reunión, usted se puso a escribir algo: Que en Palenque cuando nace un niño se llora y cuando alguien se muere se canta. Eso no es cierto. Todavía mi juventud yo la viví con la música, nosotros los palenqueros fuimos muy atrevidos con las mujeres, porque nosotros teníamos una época en donde se le pagaba la virginidad a la mujer porque a mi me tocó pagar, aquí se le decía Dote, tú me cogiste, porque resulta que había momentos en que yo tenía dos novias pero me gustaba tal. Los añitos ya están callendo y ya estoy más calmado.

¿Cuál cree que es la importancia de la música para la comunidad palenquera?

Primeramente, que la nueva generación está metido en eso. Para mí es lo mejor que se está haciendo. Segundo, que los profesores de acá le están dando clase a los niños de la música palenquera, porque eso se estaba perdiendo. Igualmente el dialécto Bantú, acá había una pena de hablar esta lengua, hoy hemos recopilado todo eso porque acá se han hecho libros. Hoy a los alumnos los profesores los ponen a hacer trabajos.

¿Además de cantar compone?

Sí, yo a veces me meto de atrevido a componer cositas como una canción que también la voy a grabar y dice:

El sángano se convertía en un animal y te asusaba a ti, eso ya se acabó, la hechicería de la bruja, la bruja es una mujer pero tiene una potencia de volar, tiene el poder de quitarte el pantalón y bañarte de meados. La bruja tiene un poder de castigar.

¿Qué opina de los ritmos nuevos como la champeta?

Yo te digo una cosa, yo siempre lo he dicho, este género de la champeta criolla por un lado yo digo que está bien pero hay algo de que ellos no le dan tiempo a los músicos de hacer música, darle esa sabrosura con un piano con una guitarra. Ponerle lo que es la melodía sabrosa. Lo que es la champeta hoy se comienza hablando de esta casa y se termina hablando de esta casa. Para mí no está bien, si tu tocas la guitarra toca darle ese tiempo de poner el grupo a gozar. Esta champeta ya nosotros lo discutimos porque estamos reconocidos que fuimos los primeros que empezamos con esta champeta, pero a esto se le decía champeta africana. Hubo tanta polémica con la champeta que en Cartagena la quitaban porque la asociaban con bandidos, decían mierda ahí llegó el champetudo. Este viene arrebatado.

● Sebastián Salgado:

¿Cómo se ha desarrollado la cultura musical acá en Palenque, cómo se ha resguardado esa tradición cultural de la música y cómo se han venido incorporando los nuevos géneros?

Bueno, la música siempre ha estado con el negro, como descendientes que somos africanos, siempre los momento de alegría, de tristeza, de cualquier situación se manifiesta más que toco con nuestro símbolo que es el tambor. Y con ese tambor, con ese instrumento, se han manejado muchos ritmos lo que es el lumbalú...

Si eres palenquero de nacimiento, debes de llevar la música por dentro, eso decía es pico. En Palenque, si muere una persona se acompaña con tambores, se hace el ritmo con tambores. Si hay una fiesta en Palenque, se acompaña con tambores, si hay una información en Palenque, le van a dar una noticia a la comunidad, también se hace con los tambores. No sé si a ustedes les han hablado del pechiche, el pechiche es un instrumento, un tambor de casi dos metros, de metro y pico, que ese tambor se utilizaba por la unión que había en todos estos pueblos vecinos, como San Cayetano, San Pablo, estos pueblos que eran vecinos que también son pueblos afro, cuando en Palenque había pasado algo, o se iba a hacer algo, se le avisaba a esos pueblos vecinos, a esos pueblos hermanos, con el tambor. Si se le iba a avisar a la gente de San Pablo que viven para estos lados, el tambor se colocaba... eh, el tambor tiene dos bocas, un tambor,

un instrumento, se cogía y se acostaba y donde se iba agolpear se colocaba de este lado, y el vacío, el orificio, se dejaba para aquel lado para que el ritmo se fuera hacia San Pablo. Lo mismo se hacía si la información se iba a enviar al pueblo vecino de San Cayetano.

¿O sea que era como una forma de comunicación?

Sí esa se llamaba el pechiche, el chaquelo del pueblo. El chaquelo, era como decir el mensajero, pero en lengua palenquera se dice chaquero, que era el que llevaba toda la información. Por eso les digo que el palenquero en todas sus manifestaciones está la música. De pronto ustedes han estado en plaza de Palenque, han tenido la oportunidad de estar en una calle en Palenque, ustedes ven con ese entusiasmo que caminan las muchachas, que caminan las mujeres de Palenque, que de pronto a muchas personas se les hace extraño esa forma que tienen los palenqueros de moverse de caminar, para cualquier cosa. Una muchacha joven que va caminando y le pareciera que va como bailando. Es porque eso va por dentro, entonces el palenquero lleva la música por dentro.

Bueno, cuéntenos un poco de cada uno de los ritmos...

El ritmo más propio de Palenque, de los afro, es el son de negro. El son de negro es un ritmo que se utiliza un tambor y las palmas, o con unas tablitas que las van golpeando, que le llaman son de negro. Y en ese son, en ese baile... eso se cuando hay una fiesta, por ejemplo, y se venían unos compañeros, unos amigos, de San Cayetano, también venían con su música, entonces para mostrar cual era el mejor, quien bailaba más, quien lo hacía mejor se usaba el son de negro, que más que todo era puro verso. Hay un verso muy famoso que hace parte del son de negro y que ya está en todas partes, es lo que identifica o lo que muestra el son de negro. Dice...

Ah, eh.. ah.. eh el agua del tamarindo...

Ah, eh.. ah.. eh el agua del tamarindo...

Es un coro que utilizan y luego la voz liderando el canto va hablando ya sea de sus compañeros o de los otros músicos que llegaron, haciendo verso, o según la circunstancia o como vaya la competencia del baile. Hay por ejemplo un verso que dice...

Muchacha diente de oro... tu que tiene' en la barriga...

Muchacha diente de oro... tu que tiene' en la barriga...

un sancocho e' coroncoro...

te comiste a boca arriba...

un sancocho e' coroncoro...

Ese verso habla cuando de pronto una mujer estaba embarazada, y muchas veces esos versos los utilizaban para las mujeres que de pronto salían embarazadas, de pronto tenían novio o estaban separadas del marido, se habían embarazado, es una forma de echarles una puya por decirlo así, ese el son de negro.

El bullerengue es un ritmo más sentado, más quieto. En el Bullerengue... es un espacio, más que todo es un espacio de mujer, es un ritmo donde muestra... es un ritmo que también se utiliza mucho en los velorios porque también le permite a la mujer expresar su dolor, puede ser un dolor del alma, puede ser un dolor de un golpe que recibió o puede ser un dolor por la venida del parto Y ese ritmo siempre lo bailan las mujeres, y cuando lo van bailando van

mostrando ese dolor, siempre se están sobando su cuerpo, se están tocando su cuerpo, bailan agarrándose la cabeza, la mano al hombro, la mano al vientre, más que todo se utiliza el vientre... se tocan las rodillas.. más que todo es una expresión de dolor, es el bullerengue

Hay un ritmo que es la chalupa, un poquito más rápido que el bullerengue, y ese ritmo es un poquito ya jocoso, es un poquito ya... que se puede utilizar para diferentes espacios, la chalupa... También está el mapalé, el mapalé es el ritmo que habla o muestra la libertad del negro, es el ritmo más popular para la celebración, cuando uno se libera de algo, porque es un baile muy rápido. Y es donde el hombre y la mujer tratan de mover su cuerpo todo lo que puedan.

La pulla es un ritmo también muy parecido al mapalé, pero el mapalé es mucho más suelto, más movido y en la pulla es más que todo un baile que se usa de coqueteo, es donde la mujer empieza a moverle con fuerza, con mucha fuerza las caderas al hombre, a sonreírle, a pasarle por los lados, a hacerle cosas como para estimular al hombre, que tiene algo parecido con la cumbia, porque en la cumbia es un baile donde el hombre persigue a la mujer, en donde la mujer va con su movimiento de cadera y le sonríe y le huye y el hombre busca a la mujer. Y la cumbia termina cuando el hombre conquista a la mujer, ¿cuándo la conquista? Cuando están bailando cumbia el hombre trata de ponerle la mano en la cintura y la mujer no lo deja, que la mano en el hombro y la mujer no deja... ya cuando el hombre logra colocarle la mano en la cadera de la mujer es muestra de que ya la conquistó, entonces esa es la finalidad del baile.

Y el lumbalú es algo ritual, que es la ritualidad de Palenque, es la parte de la espiritualidad del palenquero, es donde se muestra el acompañamiento al enfermo, al difunto y a los familiares de esa persona que murió... el lumbalú. De pronto hay mucha gente que piensa que el lumbalú empieza en el momento de que la persona muere, no, el lumbalú empieza desde el momento de la misma enfermedad. ¿Y por qué yo te hablo que desde la enfermedad? Porque cuando una persona se enferma en Palenque, un abuelo se enfermó, allá van todos los amigos, se la pasan todo el día acompañando, ese enfermo no queda solo, hay gente que llega desde la mañana pero nunca dejan a ese enfermo solo, siempre está la gente ahí acompañando al enfermo y lo mismo pasa cuando la persona muere. ¿Y en qué consiste el lumbalú? El lumbalú... cuando una persona en Palenque muere hay que arreglarlo, al que falleció hay que arreglarlo, de pronto hay gente que cree que al arreglar al fallecido de pronto hay que sacarle las tripas, echarle formol... pero en Palenque el arreglo es que cada persona que muere... se murió por ejemplo una señora, una señora murió, hay que peinarla, se peina bien, se hacen sus trenzas, le colocan un vestido nuevo. Aquí en Palenque, los señores mayores de 60 años ya tienen su vestido nuevo, en el caso del hombre tiene su pantalón nuevo, su camisa nueva sin usar, ahí guardada para el día en que se muera. Lo mismo hace la mujer, la mujer tiene ahí guardado un traje para que se lo coloque. Entonces porque se debe ir para el más allá, como lo llaman los palenqueros, se debe ir bien, hay que ir preparado, porque allá lo van a recibir las almas de la gente que ya murió, de los palequeros que murieron hace mucho tiempo, o sea que hay que ir preparado. Y mucha gente se entera que el otro murió y cuando... si una persona muriera ahora, por ejemplo, miren esta casa, si él murió hay que cerrar todas las puertas para prepararlo, para vestirlo, por que en el momento de vestir deben estar las personas allegadas, está su esposa, sus hijos, son los que tienen que hacerlo, las comadres, acompañarlo. Ya después de que lo arreglen, que le coloquen su ropita a la mujer palenquera le hacen un peinado, un mismo peinado que le hacen a todas. Ya hecho eso se coloca una mesa en el centro de la sala, a lo largo. Entonces en esa mesa colocan el ataúd ya con el cadáver dentro. Entonces en ese momento ya los familiares, los amigos, las comadres... más que todo en ese espacio llegan las mujeres. Ya cuando se preparó el cadáver, está en la sala los hombres se van para las puertas o para el patio de la casa, ya la

casa queda copada solamente de mujeres... a veces queda un hombre, hay hombres pero cuando se les va acompañar con el tambor. Entonces hay personas de afuera que ven que se acaba de morir una persona ahora, ¿por qué van a tocar un tambor, hacen fiesta o qué? No, es que ese golpe que le van a dar al tambor, cuando una persona muere, ese sonido se va al más allá y le está diciendo al alma de los palenquero que murieron hace mucho tiempo, esas almas cuando escuchan ese sonido, se preparan a recibir el alma nueva que va a llegar, van a recibir el alma de la persona que acaba de fallecer. Por eso es que se toca el tambor, informándole a esos difuntos, que se preparen a recibirlo. Cuando las mujeres empiezan a moverse alrededor del cadáver, las mujeres van haciendo un círculo, alrededor del cadáver, van así... y se regresana sí y van haciendo movimientos con las manos, se agarran la cabeza... se ponen la mano aquí. Alrededor del cadáver. En ese momento, eso que están haciendo las mujeres, es un ritual para que el alma del que acaba de fallecer va a salir del cuerpo, entonces esa alma sale de la casa. Ese llanto, ese movimiento de las mujeres es el que arroja a esa alma y se lo lleva al más allá. ¿Y por qué es eso? Porque se cree que si no se hace el lumbalú, el palenquero cuando muere, si no se hace el lumbalú el alma se cree que si no le hacen no se va salir del cuerpo, y si no hay quien acompañe esa alma, no va a llegar al más allá, en donde están las almas de los otros palenqueros. Y dicen que cuando pasa eso, puede traerle problemas a los familiares del difunto, entonces por eso es que se acompaña el lumbalú a los palenqueros para que su alma llegue tranquila al más allá. ¿Y dónde queda el más allá? El más allá queda en África, o sea, nosotros los palenqueros creemos que cuando nos morimos nuestra alma se regresa a su sitio propio que es África, eso pasa con el palenquero cuando muere. Bueno ya se hace eso, ya se cree que el alma se fue, luego hay que llevar ese cuerpo al cementerio, llevan el cuerpo al cementerio. Bueno, cada persona que muere en Palenque, el palenquero trata de que, aquí se trata de que cuando la persona murió su cuerpo debe demorar 24 horas en la casa acompañado por los familiares, los amigos, los compadres, por los kuagros, bueno los amigos de los kuagros están ahí acompañando siempre.

¿Específicamente qué son los kuagros?

Los kuagros es... Palenque tiene dos barrios, barrio arriba y barrio abajo. Y cada barrio tiene sus diferentes sectores, entonces los jóvenes, por ejemplo, en este lugar que estamos ubicados se llama Jonché... los muchachos, que van creciendo en este sector, por ejemplo... ven acá Julito... ven, ven, sí... Julito tiene 14, y él nació en esta calle, en este sector, entonces él vive allá a unas cinco casas vive él. Él ahora que tenga un poquito más de edad, ese grupo de amigos que andan con él, le dan un nombre y así se forman los kuagros en Palenque. Los muchachos que crecieron, hombres y mujeres que crecieron junto con él de la edad de él, ese es el kuagro de él. Entonces esos serán sus amigos de toda la vida, esos van a ser los amigos de confianza, luego en la universidad o sus estudios va a tener muchos amigos, pero sus amigos de confianza van a ser sus amigos de su kuagro, la gente que creció con él. Y él va a pertenecer a ese kuagro hasta el día que muera, esos van a ser sus amigos de toda la vida, la gente de su edad van a ser de su kuagro. Así me pasó a mí, cuando yo crecí éramos como cuarenta y pico, casi cincuenta muchachos entre mujeres y hombres, y ese era mi kuagro, ya tengo 49 años y nosotros en el mes de junio que son las fiestas patronales de Palenque, las fiestas patronales del pueblo, y en enero que... la primera semana de enero se llama el día de la... la semana de la palenquerización porque se vienen todos los palenqueros, la gente de los kuagros, se vienen todos a Palenque a compartir con sus amigos. Entonces en junio, en la fiesta patronal yo comparto con mis amigos de mi kuagro, hacemos cocinados, ponemos música, nos tomamos un traguito, de amanecida, lo hacemos un día de ese mes de junio. Y lo hacemos nuevamente el dos, el primero, o el o el cuatro, se escoge un día... y cada kuagro hace eso... porque el palenquero es muy flotante, porque en Palenque no hay mucha fuente de trabajo, la mayoría de

los jóvenes palenqueros se van, se tienen que ir de Palenque y regresan en temporada, en época de fiesta. Y ese kuagro es de toda la vida, y si tu tienes algún problema... por ejemplo, se murió mi mamá, mi mamá murió hace 7 años, mi mamá el 31 de diciembre cumplió 7 años. Y ese día que murió mi mamá, a los nueve días de haberse muerto mi mamá, los amigos de mi kuagro económicamente me apoyaron con los gastos de ese velorio de mi mamá. Y eso pasa con todos los que estamos metidos en kuagros. Si yo... si alguno del kuagro se casa... también se hace lo mismo, si alguno del kuagro se enferma también se hace lo mismo... se ayudan económicamente y también con especie. A veces traen yuca, traen ñame traen plátano, traen la leña... traen todo eso para acompañar.

Nos ha contado que las mujeres han jugado un rol particular, entonces pues, nos gustaría saber ¿cuál es la importancia entonces que tienen las mujeres dentro del canto acá en Palenque?

Acá en Palenque la mujer tiene una voz de mando muy fuerte. Aquí en lo cantos que se hacen, yo le hablé del bullerengue, pero las mujeres están en todos los espacios... y las mujer es como que la que dirige, la que contiene la casa, o sea, el hombre, en su mayoría somos agrícolas, el palenquero se dedica al cultivo y al cuidado de las pequeñas ganaderías, es lo que más se ve en Palenque. Entonces el hombre no es muy constante de estar en la casa, siempre la que está es la mujer, la mujer es la que siempre lo acompaña, en la casa es la que... la formación fuerte de los hijos sale de la mujer. Lo que los padres sabemos de los hijos es lo que nos cuesta... No es que los hombres no estemos en la casa sino que la mujer es la que da el tiempo, las 14 horas pendiente al hijo, y lo mismo también está pasando en lo que es la música. Aquí cuando se hace un mapalé está el acompañamiento de la mujer en el baile, en el bullerengue, en la chalupa, en el son de negro... tanto es que en el son de negro muchas veces hay que... se toca viajar y hay que hacer el papel... en el son de negro hay una pareja, hay una mujer, que le llaman la Guillermina, pero vaya a ver, la Guillermina... cuando un hombre se tiene que disfrazar de mujer, colocarse un traje colorido, estampado, colorido, y colocarse una pañoleta, porque esa es la discordia del son negro. Porque el son de negro muestra cuando se está peleando a la mujer... y tiene que haber una mujer, por cada son de negro, por cada grupo, y el grupo, cuando se enfrentan, es porque este grupo le conquistar la mujer del grupo aquel, y el grupo aquel le quiere quitar la mujer al de acá. Entonces, el que logre no dejarse quitar la mujer y quitarle la mujer al otro es el grupo que gana. Pero aquí en Palenque la mujer asume un papel muy pero muy fuerte, fuerte, fuerte el papel de la mujer, en la casa, en los quehaceres y aquí se dice que la mujer es el espejo del hombre, acá en Palenque. Y otra cosa que es verdad, que siempre lo han dicho los palenqueros... la familia, o el hogar, funciona dependiendo de la mujer, el hombre puede ser muy bueno... esa es la visión que tiene el palenquero... el hombre puede ser muy bueno, muy buena persona lo que sea, o bandido, pero la línea de la casa la lleva la mujer, si la mujer no mantiene la línea la casa es un desastre, por muy bueno que sea el hombre, y el hombre puede ser un bandido que si la mujer direcciona la casa va por buen rumbo. Aquí en Palenque el hogar depende de la mujer.

¿Cómo es la tradición de canto en las mujeres, acá son muy famosas las cantadoras, cómo ha sido esa tradición del canto?

La mujer es la que... el hombre expresa lo que hace en el campo, en el monte, solamente. El hombre cuando está ordeñando la vaca, o encerrando la vaca, o limpiando la yuca, limpiando el maíz, sembrando el arroz, tiene su canto allá. Pero la mujer es la que canta en la puerta cuando esta apilando ese arroz, cuando está apilando ese maíz. La mujer cuando está arrullando al niño es la que canta en la casa. Entonces cuando alguien se muere un hombre llora, pero la

mujer con su llanto va expresando, va hablando todo el sentimiento, la mujer expresa quien era la persona que murió, que daño nos hace al haberse ido, o quien fue esa persona que murió, eso es lo que expresa la mujer. Entonces, acá en palenque te hablan de la cantadora, porque son las... alguien murió, hay que esperar a que lleguen las mujeres, para que empiecen a hacer el lumbalú, el hombre solamente ahí acompaña con el tambor, el resto en un velorio lo asume la mujer, entonces por eso es que aquí en palenque se dice que la mujer es la... se le dice la cajamana de la casa, es decir, la jefa de la casa es la mujer, y de los hijos. El hijo sea hombre o mujer si va a salir de fiesta le dice es a la mujer, ya sea varón o sea mujer debe pedirle es permiso a la mamá. O la mamá le tiene que servir el puente para hablar con el papá. Pero lo que el niño quiera o la niña quiera en la mayoría de los casos se dirigen a la mamá, entonces ese es el liderazgo que tiene la mujer en Palenque.

Acá en Palenque la música y el canto están como muy presentes en todo, podría explicarnos un poquito sobre la importancia que tiene expresar mediante la oralidad como las tradiciones que hay acá

Acá si usted... no sé si ustedes ya han escuchado o les han cantado algún lumbalú. Un canto de lumbalú la mujer... están expresando lo que ellas viven, lo que pasa a diario en Palenque. Hay un canto de lumbalú que se llama chimancongo dice:

*Chimancongo... chimancongo
Chimarangolo angola
(sigue cantando en palenquero)*

Ese canto está expresando, las mujeres están expresando allí... se refiere a cuando algo se acabó, algo dejó de existir, como ahí cuando ustedes dieron arroz, acá es capurarana, acá lo dicen en lengua palnquera que el arroz se cayó en la arena. Es una arroz que no se puede recoger, ya no sirve para el consumo humano, eso es lo que dicen... Hay otro canto que se llama San bancolé... San Bangolé es un fruto, una planta, que nace... pero es un vejugo, está en el suelo, está rodando, y eso lo utilizan, las mujeres utilizan esas palabras para expresar lo que es la pérdida de alguien... bueno eso en cuanto al canto con las cantadoras. Y hay otras mujeres que ya hacen una chalupa, un bullerengue, ya de pronto expresando ya el mal de amor que siente, porque ya lo que es el bullerengue, la chalupa... esos se utilizan para expresar el mal de amor... si te va mal con una pareja... si te va mal con un amigo o si te va bien con el amigo, eso se utiliza.

¿Cuál es la importancia de preservar todos estos géneros?

La identidad de palenque, la fuerza cultural de Palenque, es por lo que es palenque. Palenque en su ritualidad es una comunidad muy fuerte... su ritualidad propia que tiene palenque. En su lengua palenquera, tiene su propia lengua, que nos identifica en cualquier sitio en donde estemos, es la que identifica ese es palenquero. Cuando uno deja de hacer lo que ha venido en su sangre usted pierde su identidad, o sea, cuando el palenquero deje de hacer o de mostrar o de expresar su cultura como toda la vida lo ha vivido, como la herencia que nos dejaron nuestros ancestros... ya cualquier comunidad, o sea, cualquier pueblo... se pierde la importancia de Palenque. Y eso todos los palenqueros lo saben, el 90% de los palenqueros saben lo importante que es el ser palenquero, por eso el palenquero conserva, el palenquero va a otros sitios y es fácil que el palenquero haga, que a pesar de que esté en lugares ajenos, haga que se sometan a lo de ellos. Que es someterse a lo que enocntró allá. Y le doy un ejemplo, Barranquilla, Cartagena, Santa Marta, la Guajira, que son ciudades en las que abundan muchos palenqueros.

En Cartagena ya hay escuelas en las que están dictando la lengua palenquera, porque en ese barrio hay una colonia muy fuerte palenqueros y el Estado se vio en la obligación de que haya profesor en lengua palenquera. Por ejemplo, en Cartagena en el barrio Nariño, hay una escuela que se llama San Luis Gonzada, y ahí hay unas palenqueras hablándoles de la identidad de palenque a los palenqueros que estudian allá. En Barranquilla hay una escuela que se llama Paulino Salgado... ¿y quién era Paulino? El más grande tambolero, el hijo de Batata, en esa escuela en Barranquilla, en el barrio Nueva Colombia se dicta lengua palenquera, y la dicta un palenquero porque hay una colonia muy fuerte de palenqueros. Santa Marta, hay un sector que se llama Benkos Biohó... entonces para que miren, o sea, la importancia, y eso nos está mostrando de que el palenquero es consciente de lo que es. Entonces eso... si el palenquero no hiciera eso, Palenque ya hubiera desaparecido. Aquí hay muchas personas que no son palenqueros y viven en Palenque y se están sometiendo a la cultura palenquera. La champeta... muchos palenqueros que hacen champeta para el mundo... Charles King, Louis Cowell, Are Swing, el Calvido Pérez, Hernán Hernández, Justo Valdés que es el pionero propio de la champeta están haciendo a Cartagena, Barranquilla y la Costa, y llevar al interior, bailar al ritmo del palenquero. Y como les dije al principio, ahí tenemos a Kombilesa que es un grupo nuevo, un estilo nuevo que ni siquiera es colombiano ese estilo, y la gente se está gozando ese estilo, ese ritmo que trae pero se está haciendo a lo palenquero... lengua palenquera con instrumentos palenqueros. Usted escucha cuando canta Daddy Yankee y esos tipos famosos por allá, ¿qué hacen esos tipos? También lo está haciendo kombilesa pero al estilo de Palenque, al estilo palenquero. Entonces yo por ejemplo me siento muy tranquilo, siento que las cosas van por buen camino. Cuando yo empecé aquí no dejaban que los niños tocaran ni bailaran, solamente eran los adultos. Yo partí con ese paradigma en Palenque, hice que dejaran a los niños bailar, que dejaran a los niños tocar, a los jóvenes bailar, a los jóvenes tocar, y hoy en día casi todo palenquero, canta, baila y toca, gracias a eso, esa es la importancia de Palenque

- **Plinio Salgado:**

¿Cuéntenos sobre esa relación suya, de Palenque y la música?

Bueno la verdad es que, hace mucho tiempo, a mí me ha venido gustando la música, cuándo se usaba un tipo de máquina, en aquella época que el pueblo estaba fuera de este tipo de aventuras, una máquina que le decían “El conde”, ahí aprendí a bailar y me empecé a relacionar con el tipo de música africana y de eso nace la música que tengo respecto a mi trayectoria musical.

¿Cuál ha sido su trayectoria musical?

Bueno, este. A mí me gusta mucho la música de fuera de aquí, no es porque la de aquí nunca me ha gustado, y de eso quiero ser sincero, con la gente del pueblo, para que la gente no crea mañana o pasado que hagan el trabajo que estamos haciendo, que estoy es parándome sobre lo que no debo dispararme.

Usted nos dijo que había estado en una agrupación, ¿cuál era esa agrupación, usted qué hacía?

Bueno dentro de mi agrupación, Estrellas del Caribe que nunca dejó de serlo, pero bueno, dejamos las cosas en diferentes tipos de son y lo relacionamos con la aventura que quiero apozar con ustedes.

Usted nos comentaba que le gusta mucho cantar, ¿cómo inició ese gusto por el canto y la música?

Bueno, para serles muy vulgar y no perder la inconcedencia de lo que sí me gusta. A mí me gusta canta muchísimo, y sé 20 tipos de son, aunque hay sones que no los he escuchado y los escucho por la radio, los tomo por ahí a veces en los montes, pero los tengo dentro de mi mente que son mis mejores melodías.

¿Cómo sonaba eso que tocaban Las Estrellas del Caribe?

Bueno, por ejemplo, cuando inicié con Las Estrellas del Caribe, con Leonel, Rosalío, el difunto Diógenes, Alcester, Reye, Tomás, el primer tema, cuando me enamoré de una muchacha, que en ese tiempo estaba haciendo segundo de bachillerato en el pueblo, saqué mi tema privilegiado “Prefiero vivir”.

*Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir
Si tú quieres te llevo a la luna
Si tú quieres te llevo a las estrellas
Si tú quieres te llevo a la luna
Si tú quieres te llevo a las estrellas
Mira mi negrita bella, mi negrita palenquera
Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir
Tú dices que no te olvido, por nada nunca en el mundo
Tú dices que no te olvido, por nada nunca en el mundo
Tú me tienes el corazón, tú me tienes vagabundo
Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir
Tú eres como la sirena, cuando sales en el mar
Tú eres como la sirena, cuando sales en el mar
Tú eres mi lindo bohío, mi corazón es un faro
Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir
Si tú quieres te llevo a la luna
Si tú quieres te llevo a las estrellas
Si tú quieres te llevo a la luna
Si tú quieres te llevo a las estrellas
Mira mi negrita bella, mi negrita palenquera
Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir
Tú dices que no te olvido, por nada nunca en el mundo
Tú dices que no te olvido, por nada nunca en el mundo
Tú me tienes el corazón, tú me tienes vagabundo
Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir
Tú eres como la sirena, cuando sales en el mar
Tú eres como la sirena, cuando sales en el mar
Tú eres mi lindo bohío, mi corazón es un faro*

*Yo lo que quiero es vivir
Yo lo que quiero es vivir*

Y a usted que le gusta tanto cantar, ¿qué siente cuándo canta?

Bueno, pues me siento muy orgulloso de lo pequeño y grande que tengo yo sin haberlo estudiado, porque eso sí se lo garantizo, todo lo que sé, nunca lo he estudiado, lo poseo de naturaleza, escuchando y de eso son mi tipo de relaciones, con diferentes tipos de personas. Estuve en Cartagena, en el Festival del Caribe de Oro, también me presente en Palenque, con Leonel, con Rosalío, Bolívar Reyes y con otro tipos de personajes. El difunto Joe Arroyo, ahí fue donde lo conocí, así como estamos, me llamó muchas cosas y bueno.

Y vemos que la música está acá muy impregnada en las personas, ¿cuál cree entonces que es la importancia que tiene la música para la comunidad palenquera?

Bueno la música acá en la comunidad palenquera es una cosa que se relaciona como si hubiera sido un tipo de trabajo, como yo siempre les he venido diciendo de ayer para acá, que estamos juntos, esto es como una herencia que nosotros los palenqueros tenemos. Como yo le dije al profe acá, acá lo que hace falta es una casa cultural, por ejemplo, en donde uno va para enseñanza de baile, de canto, que hay una casa de la cultura, pero la exhiben para otro tipo de programas, y a nosotros, que nos gusta la música no lo admiten, ese tipo de tiempo.

¿Cómo se aprende acá la música, cómo se enseña?

Bueno, a mí nunca me han enseñado como debo de moverme, para mí eso ha sido, como les digo a ustedes como un tipo de naturaleza. Aquí en el pueblo nadie le enseña al otro cómo se hacen las cosas, en muchos tipos de ámbitos, y por eso les digo que sobre la música es como natural, como en África

¿Usted vio cómo cantaban los otros, cómo bailaban los otros y así fue aprendiendo?

Sí, en aquella época, estando yo más muchacho, estaba como le contaba, una maquina que era doble. Yo me enfoqué un tiempo, que había un tipo de música muy exótica que nosotros acá no la conocemos muy bien, hasta ahora, que le estamos buscando ahora el nombre propio, porque acá se usa la melodía es como llamar. Si me pega a mí yo le pongo el sapo, y nosotros lo dirigimos con la música de África aquí en Palenque.

Usted está mas metido en la cuestión vocal, musical, ¿pero cual cree que es la relación que tienen los palenqueros con el tambor?

Bueno, eso es otra cosa que tenemos acá antigua. Había un señor que yo no conocí, dentro de ese tipo de época que se llama el señor Batata, no es el señor Paulino, que honradamente Dios lo tenga en su paz y en la gloria, que ya lo conocí ahorita poco. Mi tío, porque es familiar, pues muchas veces tuve las melodías con la difunta Graciela, la mamá de La Burgo, y etcétera, etcétera.

¿Cuál era el tema que más le pedían a Las Estrellas del Caribe?

Bueno, en esa época, me topé con diferentes tipos de música que vienen de arriba, cómo dice uno. Me hice a un tipo de música, yo muy poco sé leer, pero la mente la tengo muy descubierta

dentro de un poco de experiencia, como relacionarme con ustedes. Como por ejemplo con la cuestión del inglés.

(Habla en inglés o palenquero)

¿Qué otra canción de Las Estrellas del Caribe nos podría contar?

Bueno, tengo diferentes tipos de temas que son muy buenos, que la han cantado Lionel, como mi primo, Rosalío mi hermano, Tomas Reyes, Tomas Cassiani, esos muchachos que son de la misma agrupación, asociación, y familiar. Pues, ellos me han chiviado mucho El Mariguané. Les gustaba mucho, entonces milagrosamente mi tío murió y cuando se escuchaba El Mariguané se echaba a reír, decía que yo me metía dentro de muchos tipos de problemas.

(Canta El Mariguané)

Y ese es mi canto dentro de mi trabajo que tenía con Las Estrellas del Caribe, que tenía en esa época, que tenía mucho tipos de sonido y mejoría, pero milagrosamente el que está en el cielo es el que sabe hacer todo ese tipo de entonación para a veces uno saber esos tipos de música.

¿Cuál es la importancia que tiene la lengua para la música palenquera?

Bueno honradamente, a mi no es que nunca la he querido, como muchas cosas u otro tipo de personas que somos de aquí, a veces por no ejercerla, por no relacionarse, simplemente sobre el canto. Simplemente ahorita ustedes se dan cuenta, que los otros muchachos, están dentro, no es que este afuera, sino que no la ejerzo de tipo titular. Por ejemplo, yo podía conversar como estaba conversando con mi amigo, ayer, donde estábamos...

9.2. Lista de créditos:

Producción y postproducción:

- Nicolás Achury
- Juan Carlos Hernández

Música:

- Son Palenque - Miná Ma Pelo
- Son Palenque - A Pilá el Arroz

Agradecimientos:

- Hugo Erney Achury
- María Cristina González
- Carlos Alberto Hernández
- Patricia Mozo
- Colectivo de Comunicaciones Kuchá Suto
- Rodolfo Palomino
- Yesid Herazo
- Gustavo Reyes
- Catiluz Villero Manjares
- Ambrosio Salgado
- Yofre López

- Sara forero
- Daniel Rocha

9.3. Contratos y cesión de derechos de autor

Bogotá D.C., mayo de 2020

Señores
NICOLÁS ACHURY
JUAN CARLOS HERNÁNDEZ

Referencia: Autorización uso de música

Respetados Señores:

Yo, _____Lucas Silva_____, mayor de edad, identificado con la cédula de ciudadanía No. _____79684866_____ por medio de la presente manifiesto en nombre del grupo artístico _____Son Palenque_____ autorizamos de forma libre, espontánea y sin ningún tipo de presión ni coacción a Nicolás Achury y Juan Carlos Hernández, al uso de las canciones "Mina Ma Pelo" y "A Pilar el arroz", única y exclusivamente como parte del proyecto documental "Los Hijos del Tambor", cuyo tema central es la música en San Basilio de Palenque. Así mismo autorizamos su difusión y publicación.

Manifestamos que, con la presente autorización, no se está vulnerando ningún derecho patrimonial, extrapatrimonial o fundamental, y que la publicación del documental referido cuenta con nuestra autorización previa e informada.

Atentamente,

Nombre



Cédula

Firma

79684866

Lucas Silva

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Luisano Tejedor, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C.) **1015468585** y **1049649507**, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos audiovisuales de carácter documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Ciudad y fecha:

Nombre:

Firma:

Palenque 26/10

Luisano Tejedor

[Firma]

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Rosalina Cañate, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C.) **1015468585** y **1049649507**, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos audiovisuales de carácter documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Ciudad y fecha:

Nombre:

Firma:

Palenque de San Basilio

Rosalina Cañate

[Firma]

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO D

Yo, EMELIA REYEZ, obrando en representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ** número de cédula de ciudadanía (C.C.) 1015468585 y 1049649507.

La autorización que aquí se concede sobre este material es documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta nacional o en el exterior, si así se requiere.

Ciudad y fecha: PALENQUE 12/02/19
Nombre: EMELIA REYEZ
Firma: Emelia

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Xiris Salgado, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C.) 1015468585 y 1049649507, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos audiovisuales de carácter documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiere.

Ciudad y fecha: Palenque 3 enero
Nombre: Xiris Salgado
Firma: Xiris

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE

Yo, Tayler Miranda, obrando en representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ** número de cédula de ciudadanía (C.C) **1015468585** y **1049649507**

La autorización que aquí se concede sobre este material es documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajo documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Ciudad y fecha: Enero 2019
Nombre: Tayler Miranda
Firma: Tayler Miranda

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, ROSALIO SALGADO, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C) **1015468585** y **1049649507**, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos audiovisuales de carácter documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Ciudad y fecha: Julio 2019
Nombre: ROSALIO SALGADO
Firma: Rosa

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO

Yo, Bernardino Pérez, obrando en representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C.) 1015468585 y 1049649507, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad de legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajo documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material documental para ser difundido en todas las plataformas de televisión abierta o en el exterior, si así se requiriese.

Ciudad y fecha: Palenque de San Basilio 07
Nombre: Bernardino Pérez
Firma: Bernardino Pérez

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Bernardo Salgado, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C.) 1015468585 y 1049649507, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos audiovisuales de carácter documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Ciudad y fecha: Palenque 7 DE FEBRO
Nombre: Bernardo Salgado
Firma: Bernardo Salgado

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO

Yo, Teresa Reyes, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** por comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C.) 1015468585 y 1049649507, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos audiovisuales de carácter documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiere.

Ciudad y fecha: 2019-07-2019

Nombre: Teresa Reyes

Firma: [Firma]

FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, SEBASTIÁN DELGADO, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que obrando dentro de los presupuestos legales he autorizado para que se incluya en **LOS HIJOS DEL TAMBOR** para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para utilizar mi imagen en el proyecto para los fines y dentro de los **NICOLÁS ACHURY GONZÁLEZ Y JUAN CARLOS HERNÁNDEZ**, identificados con el número de cédula de ciudadanía (C.C.) 1015468585 y 1049649507, respectivamente.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el proyecto documental **LOS HIJOS DEL TAMBOR**.

Se expide esta certificación con destino a la Universidad del Rosario, como requerimiento legal dentro de sus exigencias para el desarrollo de trabajos audiovisuales de carácter documental como proyecto de grado para el programa de Periodismo y Opinión Pública. Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material aplica para su uso comercial y cultural para ser difundido en todas las plataformas que lo requiera el proyecto **LOS HIJOS DEL TAMBOR**, por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiere.

Ciudad y fecha: PACENQUE, 10 DE FEBRERO 2019

Nombre: SEBASTIÁN DELGADO

Firma: [Firma]