

“La marimba sí paga en Cali”
Apropiaciones de las músicas de marimba como estrategia cultural en escenarios de
industria cultural

Monografía de grado
Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Programa de Sociología
Director de monografía: Esteban Cruz Niño

Presentado por: Estefanía Villa Díaz
Semestre II de 2015
Bogotá, Colombia

Agradecimientos

Gratitud infinita a cada uno de los integrantes de *Herencia de Timbiquí y Mamajulia y los sonidos Ambulantes*, quienes me han brindado su amistad y su música; me recibieron en sus casas, sus estudios de grabación, esos espacios donde la creatividad florece y se convierte en el mejor remedio para todos los malestares. A Joaquín, Begner, William, Julio, Cristhian y Moisés. A los integrantes del Proyecto de Industrias Culturales de Cali, gracias Rosana y Gina por compartir esta pasión por las ideas transformadas en proyectos que nacen y generan nuevos rumbos. A cada uno de los maestros e investigadores que con sus conocimientos y consejos contribuyeron a esta aventura; a Germán Patiño (Q.E.P.D) por ser inspiración para muchos investigadores que apenas comenzamos en esta ruta maravillosa de aprendizaje a través de la música; también a Michael Birenbaum y Beatriz Balanta.

Gracias mamá por tu amor traducido en apoyo constante, por tu tenacidad y tus regaños. Este trabajo también va dedicado a ti, para que te sigas enamorando de las músicas de marimba. Gracias papá por tus consejos, por tu apoyo en los momentos más complicados, por ser mi alegría. A mis familiares y amigos que en algún momento tuvieron que escucharme hablando tanto tiempo de este trabajo, mi gratitud por ser escuchas y cómplices de este proceso. Gracias Luis, Laura, Daniela, Viviana, Camilo, Julián, Sebastián y Carolina.

Gracias a la vida por este regalo, por la oportunidad de llevarme al Petronio Álvarez en Cali y luego al Pacífico, por brindarme este encuentro con mis raíces, de sentirlas y compartirlas con todas las personas que conocieron este trabajo y saben la alegría tan enorme que me producen estos sonidos ancestrales que aún seguimos creando, bailando y cantando.

Resumen

El texto es el resultado del trabajo de investigación con dos agrupaciones musicales de la ciudad de Cali, durante el 2013 y el 2015. Hace una reflexión sociológica sobre la relación entre economía y cultura, a través de las apropiaciones que hacen estos músicos de las músicas de marimba del Pacífico del sur de Colombia, para posicionarse en escenarios de industria cultural. Con una metodología cualitativa basada en la interacción, estudia las trayectorias, prácticas y discursos de estos grupos que se consolidan en las estrategias que utilizan para ingresar en estos escenarios construidos como producto de fenómenos macrosociales globales y locales que permiten la transformación de la música como una herramienta mediadora para contar la cotidianidad que estas bandas viven en su ciudad.

Tabla de siglas

Siglas	Definición
BID	Banco Interamericano de Desarrollo
Unesco	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (en inglés <i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>)
MinCultura	Ministerio de Cultura
PCCI	Proyecto Industrias Culturales de Cali

Tabla de contenido

Introducción	6
CAPÍTULO I. Cali: De ciudad de la salsa a Capital del Pacífico	13
Situación migratoria en Cali	13
Multiculturalismo	17
Reconocimiento Patrimonial	22
Consolidación de un sector cultural específico que se nutrirá de la diversidad y distintos espacios enmarcados en políticas de orden global, nacional o transnacional	25
CAPÍTULO II. Identidad, creación y emprendimiento.....	28
Trayectorias musicales de Herencia de Timbiquí y Mamajulia y los sonidos ambulantes	28
Tres escenarios etnográficos para entender la política cultural alrededor del emprendimiento cultural en la ciudad de Cali	32
CAPÍTULO III. Apropiaciones para posicionarse en el campo de la industria cultural.....	46
Conclusiones.....	72
Notas aclaratorias.....	78
Bibliografía.....	80

INTRODUCCIÓN

Cali, Valle del Cauca: Ubicada en el suroccidente de Colombia, comúnmente llamada la “sucursal del cielo”, se reconoce como una ciudad rica en procesos culturales y creativos. Dentro de su oferta de espacios y eventos tiene entre sus destacados, La Feria de Cali que se realiza a final de año, La Bienal de Danza, El Festival Mundial de Salsa, El Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, entre otros.

La motivación principal por Cali y su cultura como un tema de investigación, surgió cuando comencé a asistir al Petronio desde 2009, a raíz de esa primera visita mi interés por las músicas de marimba surgió, por como los sonidos y sabores del Pacífico se disfrutaban cuando llega agosto y la ciudad se mueve con pañuelos blancos y cantos de celebración.

El festival genera un encuentro de distintas sonoridades, provenientes de contextos rurales y urbanos que se reflejan en cuatro categorías en las que se divide la competencia musical en el festival: Músicos, cantantes, gestores culturales, líderes comunitarios, extranjeros y nacionales. Estos roles se reúnen cada año para disfrutar de una sonora vitrina como lo es el Festival Petronio Álvarez, que desde 1997 recibe a un público diverso que se manifiesta alrededor de los sonidos de la marimba, las chirimías, los violines del norte del Cauca; y de un espacio como la versión libre, donde los sonidos rurales del Pacífico se fusionan con los géneros contemporáneos y foráneos.

La categoría de versión libre crea un nuevo significado para transformar la tradición y darle un sitio a las nuevas generaciones de músicos que comenzaron sus carreras en universidades, academias e institutos; así como otros que fueron discípulos de sus abuelos constructores de marimbas, de sus abuelas y madres cantadoras y han presenciado las fiestas patronales de sus pequeños pueblos que están cerca al río y al mar. A través de las propuestas que concursaban en esta categoría, encontré varias agrupaciones caleñas y del Pacífico, que estaban “sintonizadas” en el mismo “dial” de juntar las músicas del Pacífico sur, con el rock, el jazz y el funk. Al indagar sobre estos grupos creadores de fusiones, surge la pregunta sobre ¿cómo aquellos grupos, residentes en Cali, producían sonidos tan fieles a las raíces del litoral, sin haber nacido allí?; pues bien, esta pregunta guía el interés por las fusiones y lenguajes que, con el sabor de la

marimba de chonta, crecían en la ciudad y se mostraban a un público fuera de la región del Pacífico surcolombiano.

Emergían las fusiones musicales, las músicas de marimba adquirían un mayor reconocimiento en la ciudad, se tejían redes y diálogos; así como ocurría un intercambio de conocimientos y de negociaciones alrededor de la música, como producto de una relación entre la economía y la cultura. Cali fue elegida en 2008, como la sede del proyecto piloto de carácter privado de Industrias Culturales, el cual buscaba transformar a la ciudad en un referente Latinoamericano por su potencial artístico y empresarial. A su vez buscaba posicionar el valor del emprendimiento cultural como parte fundamental del desarrollo económico y social que favorece la diversidad cultural (Proyecto Industrias Culturales de Cali, 2010). Este proyecto financiado, en su mayoría, por el Fondo Multilateral de Inversiones (FOMIN) del BID (Banco Interamericano de Desarrollo) tuvo varios socios locales para su ejecución, tales como: COMFANDI, El Ministerio de Cultura, La Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, La Universidad ICESI y La Cámara de Comercio de Cali.

A este proyecto, que crecía con miras a fortalecer un sector cultural en Cali, se vincularon dos agrupaciones, que fueron parte de este estudio, que después de tener una propuesta musical estructurada desde hace varios años, ahora se trasladaban a un contexto donde el mercado, la cultura, el arte y el patrimonio se transformaban en esferas generadoras de empleo y desarrollo económico en Cali.

El objeto de estudio se concentra en dos agrupaciones que participaron en el Petronio Álvarez en la categoría de versión libre. Sus propuestas creativas están enfocadas en incluir elementos sonoros de las músicas tradicionales de marimba, con algunos géneros contemporáneos como el jazz, el rock y el funk. Ellos son: *Herencia de Timbiquí* y *Mamajulia y los Sonidos ambulantes*, ambos con 15 años de trayectoria artística, aproximadamente. Luego de producir dos álbumes (cada uno) estas bandas decidieron dar un paso más allá de la creación musical: convertir sus grupos en emprendimientos es decir, proyectos que les generaran recursos económicos para solventar sus necesidades y los cuales establecieran como posibles empresas.

Los dos proyectos estaban en etapas distintas, para el momento inicial de la investigación. Por un lado, *Mamajulia y los Sonidos Ambulantes* era considerado como el laboratorio de experimentación musical de sus integrantes. Se vincularon al proyecto de Industrias culturales para iniciar un proceso formación en emprendimiento cultural, que trabajaba temas relacionados a la administración financiera del grupo y del diseño de

un plan de negocio alrededor de su música. Por otro lado, *Herencia de Timbiquí* estaba en una etapa más fortalecida. Venían de ganar el premio a mejor interpretación folclórica en el Festival de la Canción de Viña del Mar en Chile, en marzo de 2013 y a su vez estaban en la etapa de producción de su disco “*This is Gozar*”. Luego de ese premio, decidieron hacer una serie inversiones para proyectar al grupo. Aceleraron su proceso de consolidación como empresa al contratar un manager, asignar un grupo de prensa, conseguir agencias de booking para programar algunas giras. Y así fue como resultaron nuevos elementos en su equipo de trabajo.

Una de las causas principales por las cuales se aborda este problema sobre las apropiaciones de estas agrupaciones musicales es por el aporte que este trabajo le brinda al campo de la sociología de la cultura desde el estudio de casos donde se relacione la economía y la cultura. Parte de la justificación de este estudio también se relaciona con los temas sobre el sector musical en Cali y en específico en el contexto de las músicas del Pacífico sur, y la necesidad de aportar al estado del arte sobre los estudios alrededor de estas músicas, que la gran mayoría se realizaron en aquellos territorios del litoral Pacífico, de donde provienen las músicas de marimba (Guapi, Buenaventura, Tumaco, etc.). Esta investigación muestra como estos sonidos también habitan en la ciudad y han tenido sus transformaciones.

El festival Petronio Álvarez se convirtió en el evento que permitió identificar y conocer más a fondo, las múltiples actividades en la ciudad que giraban alrededor de estas músicas y sus intérpretes. Dentro de estas actividades, se encontró el Proyecto de Industrias Culturales de Cali financiado por el BID (Banco Interamericano de Desarrollo), institución financiera internacional que puso sus ojos en Cali con el ánimo de impulsar el desarrollo económico de la ciudad, a través de la preparación de emprendimientos culturales caleños. Para que este proyecto piloto ubicara a Cali como una ciudad importante para el desarrollo económico de la cultura, primero debía formar a sus emprendedores; en este caso, artistas que estuvieran interesados en fortalecer sus proyectos y aprender a cómo mantenerlos en el tiempo.

Al encontrar estos artistas vinculados con el Proyecto de Industrias culturales de Cali, también surge la pregunta sobre ¿cuáles serían las apropiaciones que ellos harían de las músicas de marimba para ingresar en este proyecto? De ahí, los objetivos de esta investigación:

- Explicar por qué Cali se convierte en escenario de músicas de marimba.

- Desarrollar la trayectoria de las agrupaciones para explicar el diálogo que se establece entre procesos macrosociales locales (como la migración y las colonias en Cali) y globales (fenómeno de la etnodiversidad y la *world music*).
- Exponer desde la experiencia subjetiva de los artistas, cómo ellos perciben su situación laboral dentro del campo de las industrias culturales en Cali.

La metodología de este trabajo es de corte cualitativo, la cual permitió recopilar experiencias y perspectivas diversas de los entrevistados; así como analizar sus puntos de vista sobre los objetivos de estudio.

Es así como el problema de investigación que aquí presento, principalmente resalta la perspectiva de los actores participantes del festival. Esta metodología se apoyó con varias herramientas, entre las más utilizadas: Entrevistas semiestructuradas, a miembros de los proyectos de Industrias culturales de Cali, también a través de dos estudios de caso concretos y grupos focales con las dos bandas, Herencia de Timbiquí y Mamajulia y los Sonidos Ambulantes; durante un mes en el que asistí a ensayos, sesiones de grabación en estudio, conciertos, etc.; así como observaciones participantes, con los que establecí los escenarios etnográficos descritos en el segundo capítulo. A pesar que tuve algunas dificultades en la porque algunos grupos focales no se realizaron con todos los miembros de las bandas, fueron de gran ayuda para entender, desde una perspectiva cotidiana y microsocia, varios fenómenos macrosociales a nivel local y global que se desarrollan en la actualidad.

El trabajo se divide en tres partes. En la primera se presenta el proceso de visibilización de músicas de marimba a través de tres categorías de análisis que son: a) el fenómeno migratorio en la ciudad de Cali como uno de los factores principales para explicar el interés de las músicas de marimba en esta ciudad; b) los efectos del multiculturalismo que llegan con la constitución del 91 y establecen un nuevo paradigma sobre cómo se piensan los grupos étnicos en el país, y c) el reconocimiento patrimonial que ocurre alrededor de estas músicas del Pacífico sur y que traen varios resultados como la apertura de espacios culturales como el Petronio Álvarez y la declaración de la UNESCO al incluir a las músicas de marimba en la lista de patrimonio inmaterial de la humanidad.

Estas tres categorías o procesos son elementos que elaboraron un imaginario de Cali como ciudad Pacífico. Asimismo, respecto a las músicas de marimba vistas como

prácticas patrimonializadas, se desterritorializan y por lo tanto toman otros usos y construyen nuevas identidades alrededor de las músicas del Pacífico sur.

En la segunda parte se describen las trayectorias de las agrupaciones entrevistadas. Se presenta el diálogo entre los procesos macrosociales locales y globales respecto a 3 espacios etnográficos concretos: Festival Petronio Álvarez, el Mercado Musical del Pacífico y el Proyecto piloto Industrias Culturales de Cali. En este capítulo se afirma que los procesos macro sociales locales y macro sociales globales están en interacción: políticas culturales funcionan como herramientas a nivel local de lo que ocurre globalmente. Por lo tanto, estas agrupaciones al involucrarse en proyectos como el del BID, comienzan a construir aspiraciones de salir al exterior y vincular su música en géneros como la *world music*, donde la justificación de una música vista como étnica o identitaria, genera relevancia a la hora de establecer relaciones de mercado. Asimismo es esta interacción entre fenómenos globales y locales lo que permite la permanencia y la actividad de estos tres escenarios.

La tercera parte está dedicada a mostrar las prácticas y discursos de los artistas, clasificadas en varios puntos que indiquen las experiencias de los músicos dentro de este campo de la música: Ser emprendedor/Ser músico profesional/ Interpretar las músicas de marimba.

A continuación se presenta la tabla de categorías que fueron diseñadas a partir de los objetivos centrales de la investigación. En cada capítulo se busca desarrollar un tema teórico, para concentrarse en la última parte donde se abordan las apropiaciones, que son los discursos subjetivos, que dan cuenta de los procesos macrosociales, presentados en el primer y segundo capítulo.

La primera categoría es más contextual, en el sentido de brindarle al lector algunas herramientas importantes para comprender las problemáticas que ocurren en la ciudad de Cali, alrededor de las músicas de marimba y que tienen una estrecha relación. La segunda categoría, aborda las trayectorias y recorridos, para entender la relación entre las bandas y sus escenarios etnográficos; así como de los procesos macrosociales que se venían describiendo en el primer capítulo; aterrizando este gran contexto, en las particularidades de cada banda con la que se trabajó; para finalmente tener una categoría de prácticas y discursos sobre unos temas más concretos relacionados tanto con la creación del grupo, así como de su organización y funcionamiento.

Tabla de categorías.

Objetivo general: Describir las apropiaciones que usan las agrupaciones <i>Herencia de Timbiquí y Mamajulia</i> y los <i>Sonidos Ambulantes</i> para posicionarse en el campo de las industrias culturales.		
Objetivos	Categorías	Subcategorías
1. Mostrar por qué Cali se convierte en escenario de músicas de marimba.	Escenario de visibilización de músicas de marimba	Migración Multiculturalismo Reconocimiento patrimonial
2. Desarrollar la trayectoria de las agrupaciones para explicar el diálogo que se establece entre procesos macrosociales locales (como la migración y las colonias en Cali) y globales (fenómeno de la etnodiversidad y la <i>world music</i>).	Trayectorias	Observar cómo es el diálogo entre los procesos macrosociales locales y globales respecto a 3 espacios etnográficos concretos: Petronio Álvarez Mercado Musical del Pacífico Proyecto piloto Industrias Culturales de Cali
3. Mostrar desde una experiencia subjetiva de los artistas, cómo perciben, de manera más profunda, su situación laboral dentro del campo de	Prácticas y discursos	Ser emprendedor Ser músico profesional Interpretar las músicas de marimba

las industrias culturales en Cali.		
---	--	--

CAPÍTULO 1

Cali: De ciudad de la salsa a capital del Pacífico

“Oiga, mire, vea. Véngase a Cali para vea. Oiga, mire, vea, goce la feria para que vea”. Así es el coro de una de las canciones más emblemáticas que habla de la ciudad del Valle del Cauca; interpretada por la Orquesta Guayacán, que relata la alegría de la gente en medio las ferias y fiestas que se organizan en la ciudad alrededor de la salsa. Este género que ha sido por muchos años la característica más relevante de la ciudad y por la cual se destacan sus escuelas que han entrenado a grandes bailarines.

Este imaginario de la salsa caleña, que ha sido el referente por varias décadas; ahora comparte escenario con las músicas de marimba. Cali comenzó a adoptar a la marimba de chonta a tal punto de tenerla como un segundo referente en la ciudad. Con el aumento de los medios masivos de comunicación que centran su atención en el Festival Petronio Álvarez, la ciudad tiene otro momento para concentrar turismo, negocios y aumentar su economía a través de la cultura. Así como nuevos talentos que crean y componen sonidos alrededor de la marimba, el cununo y el guasá.

En este capítulo, se explicará por qué Cali se convirtió en escenario de las músicas de marimba. Se tomará como herramientas varios fenómenos que han permitido este suceso; como la situación migratoria en Cali, el desarrollo del multiculturalismo a través de la defensa de la diversidad cultural y participación en espacios culturales y, por último, el reconocimiento patrimonial que le ha dado un valor simbólico a través del reconocimiento a las músicas de marimba por parte de la ciudadanía y entidades municipales. Estos enlaces de causas han llevado a la consolidación de un sector cultural que recibe a estas músicas y les brinda un espacio en la ciudad para que estén inmersas en proyectos educativos, culturales, políticos y económicos.

Situación migratoria en Cali.

Para el desarrollo de este fenómeno, Odile Hoffmann afirma que Cali es el centro de los procesos migratorios del Pacífico. En la explicación de esta afirmación, Hoffmann nos expone varios argumentos que serán expuestos y analizados en el contexto de la ciudad y que ayudan a entender a Cali como ciudad Pacífico. Lo primero que sugiere Hoffmann para estudiar el tema de la migración (en términos generales), está enfocado en que debemos entender este fenómeno desde procesos individuales. Asimismo, comprender que este asunto de movilidad también es “un sistema articulador de diferentes tipos de desplazamiento, a nivel de los individuos y de las unidades colectivas de las que

hacen parte” (Barbary y Hoffmann, 114). Esto nos permite entender que las causas o motivos de migración, ya sea de los individuos y/o colectivos, son diversos: respecto al caso de las personas del Pacífico que migran a Cali, existen algunos motivos como, el desplazamiento por causa del conflicto armado, la búsqueda de mejores oportunidades educativas y laborales, familiares, o el reencuentro con familiares que viven en la ciudad etc. Para Barbary y Hoffman, “la migración a Cali se origina en una región de influencia vasta que comprende tres núcleos importantes de poblamiento sin competencia de otras grandes ciudades (Gouéset, 1998; Jaramillo y Cuervo, 1987; Dureau y Flórez, 1996): el sur de la zona cafetera, el altiplano de Cauca y Nariño y el litoral de la costa Pacífica desde Buenaventura hacia el sur) (Hoffmann, 2004, p. 119); esto lleva a considerar que el foco de acogida de estos puntos del país, posiblemente se establecerían en Cali.

Otro de los argumentos de Hoffmann para comprender el contexto migratorio en la ciudad de Cali es que el fenómeno de la migración y la movilidad debe entenderse con la complejidad de las relaciones con el espacio y el carácter multilocal de las prácticas de las poblaciones en contextos geoculturales diversos. Como podrá apreciarse, estos principios se aplican perfectamente al caso del Pacífico colombiano (Hoffmann, 115). Lo que permite comprender que el fenómeno de la migración no sólo se estudia desde el punto de origen donde parten los individuos, sino también debe analizarse, desde el punto de llegada o movilidad; para entender que ambos objetos de estudio son indispensables para la comprensión de las prácticas de estas personas. Por ejemplo, Hoffmann señala que, en el caso de Cali, la ausencia de oferta de escolaridad de calidad en el medio rural explica en gran parte la emigración hacia la ciudad. “Hay entrevistas que lo confirman: la emigración de mujeres atañe a las solteras que parten en busca de trabajo (hacia Cali), pero también y sobre todo a las madres de niños en edad escolar (hacia Tumaco)” (Hoffmann, 2010). Al revisar los dos puntos de migración, en este caso Cali y Tumaco, se plantean hipótesis más concretas sobre la gente que migra del Pacífico a la ciudad.

En otro ejemplo, postulado por Hoffmann, explica que la llegada a la ciudad genera en las comunidades migrantes algunos sentimientos negativos que dificultan mucho más su estadía. Para el caso del Pacífico, el sentimiento de la comunidad de origen se encuentra reforzado por la doble discriminación unánimemente denunciada por los migrantes: discriminación geográfica (el Pacífico como "región abandonada por el Estado central") y discriminación racial (el Pacífico como "región negra"). La desigualdad en el acceso a los recursos urbanos, que nuestros análisis comprobaron en varias ocasiones, provee a esta denuncia argumentos concretos (Hoffmann, 2010). Estos elementos que

estudia Hoffmann, nos muestran una radiografía de cómo está la situación de la comunidad afrodescendiente del Pacífico radicada en Cali, quienes viven experiencias de discriminación, exclusión y desigualdad social, el cual no es un buen panorama para estas comunidades.

Aparte de tener en cuenta los diversos lugares donde se movilizan los individuos, para Hoffmann también es importante estudiar los procesos migratorios, no sólo en términos de individuos, sino de unidades sociales o colectivas. El paso de una unidad de análisis individual a una unidad colectiva (más a menudo la familia, y a veces la comunidad campesina) juega un papel esencial pues conduce a la consideración de la circulación de los individuos entre diferentes lugares (o polos)'.

Aunque esta autora afirma que, las prácticas migratorias de las poblaciones del Pacífico muestran que el conjunto de estas elecciones residenciales individuales o familiares se inscribe casi siempre en lógicas más colectivas: redes en ocasiones muy extensas constituidas por originarios del mismo pueblo, del mismo río, del mismo municipio, etc., comunidades más amplias construidas alrededor de la identidad territorial regional, incluso de la identidad étnica-racial. Es a partir de estas lógicas colectivas que surgen las "colonias" o "comunidades de origen" que se instituyen en la migración y adquieren en primer lugar un rol de cohesión social, luego de mediación entre los migrantes y la sociedad urbana".

Las referencias rurales del origen común explican y legitiman a menudo las acciones colectivas en el medio de llegada. Por lo tanto, las colonias se convierten en los nodos de recepción más fuertes para toda persona que viene del Pacífico y se establece en Cali, donde va a encontrar elementos similares a los que tenía en su comunidad (Hoffmann, 149).

Otro de los elementos que podrían ayudarnos a entender el proceso migratorio del Pacífico hacia Cali es el de la cuenca migratoria de Cali, que ha evolucionado al mismo tiempo que las prácticas, trayectorias y características socioeconómicas de los migrantes. Esto quiere decir que, así como el flujo de personas que han llegado a la ciudad ha variado, también es determinante revisar las distintas prácticas que se transforman con esta movilidad de personas y comunidades. Por eso, para Hoffmann, las recientes políticas fundadas sobre el reconocimiento de una "identidad" étnica y territorial propia de las poblaciones del Pacífico, refuerzan aún más el vínculo entre zonas de origen y lugares de migración. En efecto, la identidad afrocolombiana y los derechos asociados, inicialmente concedidos exclusivamente a las poblaciones rurales, han sido en adelante

reivindicados por numerosos sectores negros urbanos, sean inmigrantes, descendientes de inmigrantes o nativos de las ciudades. En este proceso, la referencia a un territorio de origen forma parte de un nuevo discurso que se ajusta a las disposiciones legislativas, pero en busca de su ampliación. Aquí aparece un nuevo aspecto de los factores migratorios de "integración regional" del Pacífico.

Los procesos de urbanización e industrialización modificaron las actividades laborales del campo, lo cual llevó a que gran parte del campesinado negro que vivía en las zonas del litoral tuvieran que migrar, en este caso a Cali. Simultáneamente las actividades extractivas de oro y otros metales aumentaron y provocaron drásticas consecuencias para la población del Pacífico.

Como lo describe Diego Ocasiones:

La descomposición del campesinado negro aceleró el proceso de migración a las ciudades de tierra caliente como Cali, en donde el negro ha ido copando labores humildes o engrosando la fila de desempleados. Con los procesos de urbanización y desarrollo global de la sociedad colombiana, el habitante negro ha sido reubicado como asalariado, desempleado o marginado en los centros urbanos. La descomposición del campesinado negro trajo consigo la desarticulación de la familia, la inmigración a las ciudades, la prostitución, la delincuencia y en general el deterioro de las condiciones de vida. Los inmigrantes rurales a las ciudades llegan con la certeza promovida por la política de que el aumento de los niveles de escolaridad era la forma de garantizar la consecución de empleo. Una buena cantidad de los desplazamientos de jóvenes negros rurales hacia las ciudades se da precisamente por la búsqueda de esta escolaridad, de los cuales la mayor parte se queda definitivamente en la ciudad (2011, p.7).

Esta descomposición del campesinado, por un lado, generó las migraciones hacia las ciudades, y por otro comenzaría a producir las desigualdades sociales dentro de los espacios urbanos. La inequidad y la segregación son problemas que todavía se siguen reflejando en la sociedad caleña, sobre todo para el caso de la población afrodescendiente que llega a la ciudad y que lleva la parte más difícil, al no tener acceso a la educación, a trabajos dignos y bien remunerados, como también las dificultades para solucionar sus necesidades básicas.

Multiculturalismo en Cali

El fenómeno del multiculturalismo reflejado en la ciudad de Cali, lo estudiaremos bajo el lente de la etnodiversidad, que se traduce en el valor que se le ha dado a la diversidad cultural. Con este concepto se comprenden los usos de la diversidad en el caso concreto de la música del Pacífico y en especial, de las músicas de marimba.

Siguiendo la propuesta de Hoffmann sobre la migración, hay otra afirmación que nos permite entrar en el análisis de cómo se desarrolla el multiculturalismo en la ciudad de Cali. “La referencia al territorio de origen es utilizada para construir discurso de integración en la ciudad” (Hoffmann, 2004, p.153). La referencia de la que habla Hoffmann, en este caso, son las músicas de marimba, como un elemento que devuelve a estas colonias de Cali, al litoral Pacífico. Por ello, Michael Birenbaum Quintero descubre que los sonidos del Pacífico también ayudan a construir los discursos de lo afrocolombiano, refuerzan la identidad cultural en la ciudad y todo ello trasciende a través del Festival Petronio Álvarez.

Birenbaum propone el concepto de etnodiversidad (retomando el trabajo de Arturo Escobar) “como el régimen postmoderno de adjudicación de valor a la diversidad cultural” (Pardo, 2010, p.43). El lugar donde la etnodiversidad toma forma en Cali, se encuentra en el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez. Es el escenario donde el discurso de valoración de la diversidad cultural y de integración a partir de la referencia con los territorios de origen (en este caso el Pacífico colombiano) toma un mayor sentido y genera un ambiente de integración de las colonias en la ciudad.

Hacia 1997 nace este festival como una excusa para reunir a las distintas colonias del Pacífico en Cali y visibilizar las músicas del litoral, pero también para ser utilizado por el gobierno local, como una herramienta para hablar de inclusión social y reconocimiento de la gente “negra” que habita en la ciudad. Es uno de los eventos más importantes a nivel nacional, que incluye este tipo de músicas y propicia un alto grado de reconocimiento, con el que se identifican los distintos ritmos que se interpretan en el Pacífico.

Durante más de quince años, el Petronio se ha dedicado a divulgar la cultura afropacífica ha tenido distintos espacios en la ciudad para su realización. Los primeros años se efectuó en el Teatro al aire libre Los Cristales, luego pasó a la Plaza de Toros Cañaveralejo. Como resultado de la gran acogida tuvo una versión en el Estadio Pascual Guerrero, y por último se instaló en las Canchas Panamericanas y actualmente funciona en la unidad deportiva cerca a la Plaza de Toros.

La competencia musical que alegra las noches del Petronio Álvarez está dividida en cuatro categorías a las que se inscriben los músicos de distintas zonas del Pacífico y del país: los violines caucanos (que provienen de la región del norte del Cauca), los conjuntos de marimba, las chirimías del Chocó y por último, las agrupaciones de versión libre. Al ser una competencia, la organización del festival establece unos criterios con medidas técnicas y musicales específicas para evaluar a la totalidad de los participantes bajo una misma normatividad.

Las tres primeras categorías mantienen una reglamentación de acuerdo al número de cantadoras e instrumentación específica. Para la categoría de agrupación libre el único requerimiento es que “debe interpretar un repertorio basado en los géneros musicales tradicionales del Pacífico Colombiano” (Secretaría de Cultura de Cali, 2012, p.2). Esto con el fin de asegurar que la categoría de versión libre, sea el único espacio donde se interactúen con otras músicas e instrumentos y por otro lado, que el resto de las categorías se conviertan en la muestra más “veraz” de las formas interpretativas en el Pacífico. La organización del festival diseña estas otras categorías con unas pautas estrictas para que el espectáculo que se muestra, sea la “copia legible” de lo que puede encontrarse en el Pacífico. Sin embargo, los criterios artísticos, históricos y técnicos para la descripción y representación de lo afropacífico se sujetan a la espectacularidad que caracteriza la planificación y gestión del evento. Por esta vía, el Petronio se convierte en un dispositivo de poder y control (Meza, 2014), ya que las canciones tienen otra forma de interpretarse, muy distintas a las del Pacífico donde pueden durar más de 12 minutos, que es lo que por reglamentación dura cada presentación por grupo concursante. La espectacularización de las músicas del Pacífico son una variable que se encuentra en la ciudad y que modifica los usos y prácticas alrededor de estas músicas.

El Petronio es un evento efímero que se convierte en fiesta y donde participan más de 15 agrupaciones por categoría, algunas provenientes del Pacífico, otras de varias ciudades del país como Medellín y Bogotá. Son días donde se encuentra la heterogeneidad de cada instrumento, de cada municipio y la riqueza musical que nace en los ríos y el manglar, y que se ha ido trasladando a varios lugares de Colombia.

La multiplicidad también se encuentra en el tipo de espectadores que llegan a este festival. Personas del Pacífico que migraron a Cali, personas que viven en el Pacífico y viajan hasta la ciudad, así como espectadores de otras partes del país y del mundo se encuentran en la capital del Valle del Cauca, para apoyar y ver la puesta en escena de las agrupaciones que compiten en este evento. Aquellas personas que tiene la posibilidad de

viajar desde sus municipios, tan alejados de la capital vallecaucana, corean el nombre de su municipio y apoyan con entusiasmo al grupo que salga en tarima.

Además de la competencia musical, que es el corazón del festival, existen varios espacios llamados “tascas” que son la plataforma que promueve la participación del sector de la gastronomía y la artesanía de esta región. Diversas experiencias que se viven alrededor del festival como, ser espectador de la competencia musical, degustar la gastronomía típica del Pacífico o adquirir las artesanías que ofrecen en las tascas, también tienen un trasfondo que teje una relación entre la etnicidad y su comercialización, que son objeto de interés por parte de las entidades locales y de la organización del festival. “Comercializar aquello que es “auténticamente afropacífico” es una manera de reflexionar, de autoconstruirse, de producir y sentir esa identidad afropacífica” (Comaroff y Comaroff en Meza, 2014, p.345).

No se trata entonces, que la población afrodescendiente residente en Cali, o la población afropacífica que viaja a la ciudad sean los únicos espectadores del festival. Con la llegada de los medios de comunicación y el aumento de su difusión, aumentó la asistencia de espectadores, provenientes de todas las ciudades del país y del mundo, interesados en conocer, bailar, disfrutar y palpar la música del Pacífico colombiano. Tanto así que el Petronio Álvarez, después de la Feria de Cali, se ha convertido en el evento más importante en la ciudad y ha permitido que el gobierno municipal muestre su atención en el festival como un foco generador de turismo y empleo en otras épocas del año para la ciudad. En gran medida el interés por al Petronio surge por el ánimo de consumir aquellos productos (comida, música, artesanías) que muchos desconocían del Pacífico y que ahora todas se presentan en un mismo lugar. “El Petronio se adapta para el turismo teniendo como base el corolario del sujeto afropacífico, ahora incorporado y modelado como producto turístico cultural especializado” (Meza, 2014, p.346).

Para acceder a esta vitrina, ya sea desde el ámbito musical, como desde la parte gastronómica o artesanal, deben cumplirse ciertos requerimientos y lineamientos que deben cumplirse. Bebidas y comidas que antes se vendían informalmente, ahora tienen ciertos patrones estéticos de elaboración y exhibición que están regulados y reglamentados de manera progresiva mediante la adopción de estándares de calidad (Meza, 2014); para el caso de la música, más allá de interpretar un repertorio que incluya temas del folclor del Pacífico, las agrupaciones deben organizar una puesta en escena y

cumplir con el repertorio y número de músicos que la organización les exija para la competencia.

Si bien, Cali se ha caracterizado por ser “la capital mundial de la salsa” a causa de las grandes escuelas salseras que están preparando constantemente a muchos bailarines, y también por el resultado que ha dejado la Feria de Cali al traer grandes orquestas y cantantes representativos de este género musical; el Petronio le ha traído un nuevo título a Cali, denominándola la “Capital del Pacífico”, por varias razones: La primera, se da como resultado de las colonias provenientes del Pacífico que se han instalado en la ciudad. Muchos residen en Cali como desplazados del conflicto armado, por la búsqueda de oportunidades que han faltado en sus pueblos de origen y vienen a buscar en la ciudad. La segunda se debe al “Día del Pacífico”, un evento que se programó en el marco de la feria de Cali, en donde la organización les brindaba un día completo a las manifestaciones y propuestas gastronómicas, artísticas y religiosas de la región. La tercera razón ocurre por la llegada de algunos de los músicos representativos como, Peregoyo y Petronio Álvarez (desde Buenaventura), Hugo Candelario Sevillano (quien es de Guapi, Cauca), José Antonio Torres (Maestro Gualajo, también de Guapi) a Cali. Ellos se radicaron en la ciudad desde hace varios años y se han establecido con las músicas de marimba.

Esta idea de “Cali como capital del litoral Pacífico, se prolonga bajo la reformulación del patrimonio en términos capital cultural, que tiene la ventaja de presentarlo, no como un conjunto de bienes estables, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva y produce rendimientos que los diversos actores que se apropian de forma desigual” (García Canclini, citado en Meza, 2014, p.343).

Aparte de las razones que resultan del Festival Petronio Álvarez y sus efectos en la ciudad, existe una cuarta razón para la denominación de Cali como “capital del Pacífico”, que se debe a su ubicación geográfica que es muy estratégica, por cierto, al tener una cercanía con el puerto de Buenaventura, por el Océano Pacífico, por donde entra y sale la mayoría de mercancías y producciones de todo tipo. Esta característica ha promovido intereses políticos y económicos reflejados en la firma de tratados de libre comercio con países vecinos.

Esta denominación de Cali “capital del Pacífico”, está ligada a intereses económicos y políticos, desde que el gobierno nacional liderado por Juan Manuel Santos se vinculó a la Alianza del Pacífico, la cual estableció relaciones entre Colombia, Chile,

México y Perú, desde 2011. Esta Alianza ha tenido varias críticas, entre ellas, la falta de atención a las poblaciones del Pacífico que todavía tienen diversos problemas de orden público, seguridad, necesidades básicas insatisfechas, entre otras.

Dentro del análisis que se ha hecho de la región del Pacífico respecto a los planes sobre las relaciones comerciales con la región Asia-Pacífico, al país le falta mucho trabajo para “dar la talla” con las exigencias que traen estas alianzas. “Buenaventura, no cuenta con una plataforma local que le permita desarrollar un tejido empresarial que se proyecte en la región y el país, y en particular que esté asociada al comercio exterior. En la ciudad no se da un proceso de transformación productiva que agregue valor a insumos locales e importados para distribuirlos a los mercados nacionales e internacionales” (Fernández y Pineda, 2012, p.213).

Retomando la descripción del Festival Petronio Álvarez se confirman que, a pesar de ser un espacio cultural de celebración, el Petronio recopila una gama de fenómenos que ocurren en él. Más allá de una simple competencia y muestra musical, es un escenario de disputa e intercambio de intereses entre los distintos actores; ya sea desde la organización, los músicos y hasta los espectadores. Dependiendo donde se esté ubicado, el festival puede ser un espacio para reforzar una identidad como afrocolombiano, o puede ser una vitrina para generar espacios relaciones económicas.

Así como el festival es un escenario por excelencia para la representación de la etnodiversidad, las músicas de marimba entran en juego con este tema, y las fusiones, su producción y circulación también son una manifestación de la etnodiversidad (es una muestra de cómo actúa). La zona occidental de los departamentos del Valle, Cauca y Nariño está representada por varios aires musicales como el currulao, la juga, el bunde, el patacoré, el aguabajo; ritmos de la región que son interpretados por los conjuntos de marimba, que a su vez están conformados por instrumentos contruidos con madera, manualmente. Entre ellos está la marimba de chonta, el guasá, los cununos y el bombo, todos instrumentos de percusión. La marimba carga una supuesta genealogía con varios países de África al tener ciertas similitudes en su composición física con el balafón, que se construye en varios países de la zona occidental de este continente. Como lo señala Germán Patiño (2012),

Ha de saberse que la marimba es un instrumento universal se encuentra en todos los continentes y acompaña a diversas culturas. En África se le conoce desde tiempos inmemoriales con el nombre más usual de balafón, y en su forma distintiva utiliza tablillas de madera de grano denso con resonadores del fruto del calabazo, o totumo. En Asia hay

diversas variedades en la China, India, Tailandia, Indonesia, etc., algunas de ellas con tablillas de metal. En Europa tiene también antigua datación. Y en América se la ha referenciado entre las culturas prehispánicas de Centroamérica y de la costa Pacífica ecuatoriana (p.2).

A diferencia del balafón africano, en Colombia, la marimba está construida con madera de la palma de chonta con la cual se hacen las tablillas que suenan y cada tablilla tiene por debajo cilindros de guadua que ayudan a la repercusión del sonido. El balafón tiene una especie de calabazas debajo de las tablillas para esa misma función. Según Abadía Morales (citado por Ocasiones, 2010):

En el litoral Pacífico son abundantes las tonadas musicales y supera en números de aires y variedades a cualquier otra región del país. Esto se debe a tres factores principales: i) la presencia de cuatro tribus indígenas importantes; ii) la afluencia del elemento africano que se importó durante la Colonia, el cual hizo su entrada al país a través del río Atrato y iii) la supervivencia de cantos y danzas españoles del siglo XVI que fueron asimilados por la población negra y se han conservado con muy pocos cambios hasta hoy. (p.17).

Estas músicas de marimba, que han sido históricamente negadas, rechazadas; ahora se visibilizan y se reconocen como parte de identidad nacional a través del fenómeno de la etnodiversidad. Con este fenómeno se les da una valorización a las músicas de marimba y ocurre, según Birenbaum, una tecno producción de estas músicas locales, es decir, una transformación de las músicas y una instalación mediática. Entran en vinculación con medios comunicación, radio tv, plataformas digitales, internet, etc. Generando un mercado y un consumo en ellas (Pardo, 2010).

Reconocimiento patrimonial

Según Michael Birenbaum Quintero, la etnodiversidad como fenómeno puede ser un arma de doble filo, porque por un lado visibiliza a esos “otros” que antes no eran reconocidos, es decir le da visibilidad a los afrodescendientes de Cali, y a aquellas colonias provenientes del Pacífico, pero, por otro lado, los sigue exponiendo como esos otros sujetos particulares, que son objeto de consumo en el mercado. Si observamos el festival desde el primer punto, de encontramos que como espacio político generó otro reconocimiento para las músicas de marimba: constituir las como patrimonio inmaterial.

“La patrimonialización es un proceso de institucionalización de acciones para conservar el bien material que produce el patrimonio inmaterial. Asimismo, la patrimonialización

es una estrategia y un recurso que permite nuevas formas de reconocimiento social e identitario” (Lacarrieu, 2004). Con esta conceptualización de Mónica Lacarrieu, vemos que aquello que queda con la denominación de “patrimonio inmaterial” se convierte en un vehículo para nuevos procesos de identificación. Además de ellos, las músicas de marimba a considerarse como patrimonio, deben aplicar una política para su salvaguardia. El patrimonio inmaterial, más allá de ser un listado de prácticas o elementos, es una construcción que articula las dimensiones de vida para las personas (Ochoa, 2003, p.115).

El camino hacia la patrimonialización de las músicas de marimba se inició en 2008, en Cali, durante la realización del Festival Petronio Álvarez. Músicos tradicionales, maestros de música, líderes comunitarios de varios municipios del Pacífico, académicos, con el acompañamiento del Ministerio de Cultura dieron inicio a este proceso que se concretó en 2009 con la postulación que el Ministerio de Cultura presentó ante la Unesco (Mincultura, 2014).

En este camino se hizo necesario que se construyera un documento que recogiera una serie de elementos que sustentara por qué esta manifestación debía declararse como patrimonio de la humanidad. Documento que fue liderado por investigadores culturales del territorio y que se traduce en el Plan Especial de Salvaguardia (PES) de Músicas de Marimba y Cantos tradicionales del Pacífico Sur del 2010, año en el cual la UNESCO declaró esta manifestación como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. (Mincultura, 2014, p. 3).

El proceso de patrimonialización tiene unos efectos sobre estas prácticas, en este caso, las músicas de marimba reciben atención para generar planes y financiación de proyectos para el Pacífico; y también limita unas perspectivas y apropiaciones fuera de ese territorio, aquellas expresiones y creaciones urbanas no se incluyen en este plan de patrimonio, en parte por lo que señala Ana María Ochoa (2003), que de entrada se piensa que el comercio y el patrimonio no son compatibles. Sin embargo, si el patrimonio recibe financiación para algunas cosas, sería contradictorio afirmar que no sean relacionales. Ochoa sostiene que el patrimonio inmaterial no es opuesto al mercado, sino un ámbito conflictivo en el ámbito del contexto global (p.120).

Tampoco se pueden negar las repercusiones positivas que la patrimonialización ha traído a esta región, como la posibilidad de ubicar simbólicamente al Pacífico en el mapa de Colombia y lo cual también permite que aumente la inversión para el sector cultural de los municipios del litoral. Esto sólo es el comienzo de una valorización simbólica de estas músicas y de un proceso de inclusión dentro de la diversidad que tiene

la identidad nacional colombiana, la cual se construye desde las distintas regiones que conforman el país y desde las instituciones estatales, impulsadas por solicitudes de establecimientos internacionales. Y aunque las comunidades afrodescendientes del Pacífico sur se sienten orgullosas de ello, quedan preguntas abiertas sobre qué sucede con este patrimonio en la ciudad y quiénes pueden interpretar este tipo de músicas.

Sin embargo, no hay que olvidar que este proceso de patrimonialización, si bien se orienta a valorizar expresiones que en otros contextos y momentos se han entendido como caducas y atrasadas, no considera su régimen de construcción histórica. En otras palabras, ignora los presentes y las relaciones complejas que involucran su transformación constante, la que puede orientarse hacia su desaparición, reinención o puesta en escena en contextos radicalmente diferentes” (Chaves, 2010, p.8). Por eso mismo, cabe reformular esta política, comprender las nuevas transformaciones a las que se enfrentan las músicas de marimba en otras localidades, a pesar que, desde el litoral, la condición de patrimonio lleve a que las comunidades mantengan un trabajo estricto de cuidado y preservación de las tradiciones. U otra “problemática del patrimonio inmaterial, planteada por Mónica Lacarrieu y Verónica Pallini, denominada “perspectiva aislacionista”, que al estar el patrimonio inscrito en contexto de estado-nación al resaltar el valor de lo cultural tiende a invisibilizar condiciones de opresión, discriminación o contextos políticos conflictivos en torno a las expresiones o ámbitos en el que se encuentran” (Ochoa, 2003, p.119). A pesar que existen espacios como el Petronio Álvarez, donde asisten en gran mayoría población negra en Colombia. Los temas de discriminación, inequidad y segregación hacia esta población en Cali no han cambiado. Un sector como el distrito de Aguablanca carga el estigma de la inseguridad y el peligro. El multiculturalismo que estalló en los años noventa trajo ciertos beneficios, como la apertura de estos espacios culturales, pero no ha dado solución a otras problemáticas más relacionadas con la desigualdad social que se presenta en la ciudad. Y lo mismo sucede en el caso de las poblaciones del Pacífico del sur de Colombia, donde las problemáticas sociales y el conflicto armado sigue desplazando a la población y cuando se habla de las músicas de marimba como patrimonio inmaterial de la humanidad, pareciera ser una problemática desconocida.

Consolidación de un sector cultural específico que se nutrirá de la diversidad y distintos espacios enmarcados en políticas de orden global, nacional o transnacional:

Los tres elementos anteriormente desarrollados son algunos de los ingredientes principales para la construcción de un sector cultural en la ciudad. A pesar que Cali aumenta su oferta cultural, a través de los eventos ya nombrados y conocidos como la Feria de Cali o el Petronio Álvarez, también se gesta un sector cultural justificado en promulgar la diversidad cultural, estructurado a través de políticas culturales.

Estas políticas implementadas en Cali, parten de una directriz desde el Ministerio de Cultura, que sigue su implementación a través de las secretarías municipales. No es coincidencia que el fortalecimiento de este sector en la ciudad del Valle se diera paralelo a un apoyo a la política de emprendimiento cultural del Ministerio de Cultura. Por eso, a través del proyecto de industrias culturales de Cali los emprendimientos vinculados, que ya venían construyendo una estrategia o plan de negocio, alrededor de sus propuestas musicales, se adhirieron a este proyecto piloto que sirvió para identificar las necesidades y alternativas de solución para potencializar los resultados de empresarios de base cultural (en donde se incluyeron los grupos musicales entrevistados).

Además de ello, estas políticas también responden a procesos internacionales que mantienen su discurso en la promulgación de la diversidad cultural, que sería un fenómeno global que a través de estos proyectos se generan a nivel local. Y aquí la música es un elemento que, al ser maleable y transferible, entra mucho más en juego sobre estas políticas establecidas para el sector. “La relación música-territorio ha dejado de ser un elemento evidente y se establece cada vez más en la mediación entre lo local y lo transnacional. De este modo, las músicas locales se están mediando cada vez más desde un orden intercultural de relaciones sociales, políticas, económicas y estéticas” (Ochoa, 2003).

Recapitulación

Los procesos de construcción identitaria cambian en la ciudad. Al no haber una justificación territorial, de la que habla Hoffmann, las colonias en Cali provenientes del Pacífico, deben reinventar pautas. Sin instrumentos políticos, la cultura se convierte en

esa herramienta que permite construir una ciudadanía étnica para aquellos que residen en la ciudad.

“Por la importancia demográfica que representa, pero también por las innovaciones políticas que en ella se dan, la ciudad es ahora el caldo de cultivo de la nueva etnicidad negra. Sin justificación territorial, la "comunidad negra" urbana debe inventar sus propias pautas, fuera de los esquemas elaborados por las organizaciones étnico-territoriales. Pero a diferencia de estos últimos, no dispone de instrumentos políticos concretos –el territorio rural-. Empieza entonces a hacerlo desde lo cultural y político, pero entendiendo este como filosófico, buscando nuevas formas de "vivir juntos", reivindicando la “ciudadanía” plena y la justicia para todos. Para ellos, la ciudadanía étnica no es ninguna ciudadanía "barata" o marginal –como lo sostienen los universalistas-, sino al contrario un aporte que hacen las "minorías" a la Nación (y, siendo optimista, de América latina a la comunidad mundial)” (Hoffmann, 2010, 22).

Por esta razón el Petronio es el espacio principal que permite la construcción de una identidad cultural urbana, una identidad de inmigrantes como la explica Oscar Hernández; “porque la identidad generada en el festival se nutre de elementos comunes que tienen los inmigrantes radicados en Cali” (Hernández, 2009, p. 244). Se forma un nuevo relato identitario. La desaparición de características de una música local y rural, paradójicamente sirve para la construcción de una cultura musical negra masiva” Hernández, 2009, p. 250. Aunque en este proceso no necesariamente se presenta una desaparición de músicas locales y rurales, como asegura García Canclini, es una transformación de las músicas provenientes del Pacífico sur.

Se responde a la pregunta, ¿Por qué Cali se convierte en escenario de músicas de marimba? Hubo una cadena de procesos migratorios que llevaron a considerar efectos del multiculturalismo en la ciudad. Además, los discursos identitarios en Cali de la gente negra proveniente del Pacífico, están fuertemente ligados a sus lugares de origen, eso les abre la puerta a propuestas culturales como el Petronio donde se refuerzan esas identificaciones y la música es la protagonista, al convertirse en vehículo dinamizador de los discursos alrededor de la identidad.

La etnodiversidad es presentada como el fenómeno de resaltar esa “otredad” o diversidad cultural que se desarrolla en Cali y el Petronio cumple una función importante al divulgarla y las fusiones musicales son el producto del interés en lo que viene del Pacífico a instalarse en Cali. Por eso, la categoría de versión libre es una muestra de cómo la etnodiversidad puede actuar sobre las músicas de marimba, transformarlas y darles

nuevos significados y usos; para todos aquellos que no nacieron, ni viven en el Pacífico y se identifican con estas músicas.

CAPÍTULO 2

Identidad, creación y emprendimiento.

Los procesos macro sociales locales y macro sociales globales están en constante interacción. Las políticas culturales que se desarrollan nivel local, también son un reflejo de lo que ocurre globalmente. Por lo tanto, estas agrupaciones al involucrarse en proyectos como el del BID, también crean algunas aspiraciones de salir al exterior; para vincular su música en géneros como la *world music*, donde la justificación de una música vista como étnica o identitaria, es una estrategia que les da un valor adicional a la hora de establecer relaciones de mercado y construir negocios para sus grupos.

El objetivo en este capítulo consiste en desarrollar la trayectoria de Herencia de Timbiquí y Mamajulia y los sonidos ambulantes, a la luz de tres categorías de análisis formuladas en tres escenarios etnográficos que son: El Festival Petronio Álvarez, el *Showcase* del Mercado musical del Pacífico y el Proyecto piloto Industrias Culturales de Cali. Asimismo, se desarrollará el diálogo entre un fenómeno macro social global como la etnodiversidad y la *world music* cómo se desarrolla y deja sus efectos en un contexto macro social local como el del campo musical de la ciudad de Cali, donde están estas dos agrupaciones y así mostrar cómo ha sido su participación dentro de estos tres momentos.

Lo que haré con estas categorías es explicar cómo actúa la política cultural de emprendimiento en estos tres escenarios concretos en los que están inmersas estas dos agrupaciones. Paralela a esta explicación expondré el diálogo que existe entre, los procesos macrosociales locales (como el fenómeno migratorio, la consolidación de colonias del Pacífico en Cali) y macrosociales globales (etnodiversidad, *world music*). En este capítulo también mostraré que estos tres escenarios están permeados por las dinámicas globales y locales que se traducen en política cultural diseñadas desde un marco global que, a su vez, se aplican localmente para el fomento de las músicas locales reconfiguradas en términos sonoros.

Trayectorias musicales de Herencia de Timbiquí y Mamajulia y los sonidos ambulantes.

Herencia de Timbiquí.

Herencia nace en el año dos mil en el municipio de Timbiquí, Cauca; a través de las ideas y los sueños de un par de primos que querían dar a conocer la riqueza cultural y el legado que habían dejado sus abuelos, padres, madres y tíos. Asimismo, querían contar,

a través de la música y de los ritmos que nacían en su pueblo, las historias que retrataban la cotidianidad del Pacífico.

Begner Vásquez y William Angulo, fundadores de *Herencia*, iniciaron su recorrido musical componiendo y cantando aquellas melodías traídas del folclor. Querían tener para su grupo, un sonido similar a las orquestas y grupos que generaciones anteriores se consolidaron en el Pacífico y que también se convirtieron en sus referentes principales, como es el caso del Grupo Bahía y el Grupo Saboreo, del chocoano Octavio Panesso; agrupaciones lideradas por la primera generación de músicos que migraba del Cauca y del Chocó hacia Cali, donde encontraron la posibilidad de fusionar los instrumentos de grandes orquestas, con elementos tradicionales de sus municipios de origen.

Herencia, que hace parte de una segunda generación de músicos que llegaron a la ciudad, tuvo como referentes a Hugo Candelario y al maestro José Antonio Torres “*Gualajo*” para definir su huella musical. Begner y William se juntaron con otros amigos músicos de Timbiquí y se radicaron en Cali para darle más vuelo a su proyecto. Luego de su llegada a la ciudad encontraron músicos caleños y del Valle del Cauca con los que comenzaron a fusionar distintos géneros como el rock, el jazz y la salsa para ponerlos a sonar con el currulao, la juga, el aguabajo y otros ritmos representativos del Pacífico sur. En total lograron reunirse 11 músicos; cinco de Timbiquí, dos de Guapi, tres de Cali y uno de San Pedro (Valle).

Ya consolidado el lenguaje musical de Herencia, con la ayuda especial de Gustavo Escobar, antiguo saxofonista del grupo, participaron en el Festival Petronio Álvarez en 2006, en la categoría de Agrupación Libre donde ganaron el primer lugar. De hecho, William afirma sobre la importancia que ha tenido el Petronio para el grupo desde sus inicios: “el hecho es que además esta ciudad (Cali) cuando acoge el festival Petronio Álvarez se vuelve una plataforma de la música del Pacífico, en este caso de los sonidos de la marimba, de los sonidos de chirimía, de los violines caucanos y de un formato libre al que pertenece Herencia de Timbiquí. Entonces se generan una cantidad de beneficios, y entran los medios de comunicación, entra el “voz a voz” no solo de Colombia, sino internacional [...]”¹.

¹Entrevista a William Angulo, vocalista Herencia de Timbiquí. Cali, septiembre 2013.

El premio en Petronio Álvarez les abrió la puerta a nuevas oportunidades, nuevos escenarios en Colombia y en el mundo. Cristhian Salgado, el actual productor y tecladista del grupo, en una de nuestras sesiones, me contó varios detalles sobre la trayectoria que ha comenzado a construir Herencia y la experiencia que se ha trazado en esta última década. A pesar que Cristhian es uno de los caleños que llegaron a Herencia, ahora es uno de los miembros principales en la construcción del concepto y de las ideas musicales que Herencia de Timbiquí quiere transmitir en cualquier rincón del país y del mundo. Con sus conocimientos en ingeniería y con ayuda de su padre, construyeron *CrissEstudios*, el estudio de grabación construido en la casa de Cristhian y donde se han producido los dos discos de Herencia de Timbiquí, *Tambó* y *This is Gozar*. En palabras de Cristhian,

En 2008 participaron en la gala de los Premios India Catalina en Cartagena, que eso lo televisaron en toda Colombia y fue algo muy chévere. Luego hubo un cambio de director, se iba Gustavo Escobar y llegaba Harlinson Lozano, que estaba trabajando en ese momento con Hugo Candelario y su Grupo Bahía, hubo una reforma dentro de Herencia y fue un tiempo para coger impulso y seguir. Ahí fue que en el 2009 empezamos a grabar el disco *Tambó*, que en ese momento yo ya estaba participando y lo lanzamos en 2011. “En 2010 hicimos la primera gira a Europa, fuimos invitados al festival de Jazz de Montreux². En 2011 estuvimos en Estados Unidos y Dinamarca en el Womex³, solamente como mánager. En 2012 seguimos trabajando para lo que se venía en 2013 que fue el Festival Viña del Mar en Chile y en el cual ganamos la Gaviota de plata a mejor interpretación folclórica, que gracias a Dios la vida nos está premiando. Luego fuimos a Rusia y Zambia en África, como invitados en representación del gobierno colombiano”⁴.

Estos últimos 7 años han sido claves para ubicar a la agrupación como uno de los referentes más importantes de música del Pacífico en el país. Con la Gaviota de Plata obtenida en el Festival de Viña del Mar, la historia de la agrupación se divide en dos y lleva a que los medios de comunicación pongan sus cámaras y sus ojos en este grupo. Es así, como Herencia de Timbiquí ha podido escalar, crecer y llegar al reconocimiento en el que actualmente se encuentran. Así como un trabajo conjunto de formación en emprendimiento cultural, planeación y nueva administración. Recurrir a un mánager, agencias de booking que programan ciertas giras fuera del país y un grupo de comunicaciones y prensa que maneje la programación y la información que se quiere dar

² Festival de Jazz de Montreux, Suiza. Ver. Online www.montreuxjazzfestival.com/en

³ 19TheWorld Music Expo. Es uno de los mercados culturales más importantes en el mundo, donde está vinculado el mercado de sellos independientes de músicas del mundo o *Worldmusic*

⁴Entrevista con Cristhian Salgado. Septiembre 2013, Cali, Colombia.

del grupo son algunos elementos que agregaron a la gestión del grupo para su funcionamiento, dentro y fuera de las tarimas.

Mamajulia y los Sonidos Ambulantes.

Mamajulia, a diferencia de Herencia se encuentra en una escala media de reconocimiento. A pesar de ser una agrupación con una larga trayectoria, sigue en una etapa de identificación y conceptualización del grupo. Sin embargo, esto no les ha impedido encontrar oportunidades para dar a conocer la música afrocolombiana en otros lugares del mundo como la India y varios países de Europa.

Mamajulia nace en la década de los 2000 en Cali, a través de una idea que, como semilla, germinó en la cabeza de Joaquín Salcedo, director musical del grupo, que se consolidó a través de las investigaciones y exploraciones que en sus tiempos de universidad logró realizar con varios amigos. La música del Pacífico sur y los sonidos de la marimba lo llevaron a hacer su tesis de pregrado, preguntándose por estos ritmos, su composición y su significado. Joaquín había creado un grupo anterior a Mamajulia, que solamente tenía un formato de ritmos tradicionales del Pacífico, pero más tarde fue encontrándose con músicos que habían comenzado sus carreras a través de orquestas de salsa, grupos de danza folclórica colombiana, o que, como él, se habían encontrado con la música de marimba en escenarios como el conservatorio y otras instituciones educativas de arte y cultura en Cali.

Joaquín decide organizar a Mamajulia con la finalidad de mostrar los ritmos de ambas costas (Caribe y Pacífica) y agruparlas con ritmos como el jazz, el funk, el pasillo, el bambuco, la timba, el son, entre otros. “La música que Mamajulia hace no sólo es marimba, son ritmos Afrocolombianos”⁵, agrega Joaquín. En Mamajulia son ocho integrantes, de los cuales seis son de Cali, Yahaira la vocalista, que es de Puerto Tejada y Moisés el gaitero y marimbero, que es de Caracas (Venezuela), pero criado en Cali.

Mamajulia también participó en el Festival Petronio Álvarez en el 2010. No contó con buena suerte en su debut, por fallas técnicas; sin embargo, expresan que fue una experiencia para entender que se pueden generar tensiones a la hora de salir a un gran escenario y el festival debe mejorar en ello, para brindarles óptimas condiciones a los músicos participantes. Asimismo, esta agrupación, como Herencia de Timbiquí, accedió

⁵ Entrevista a Mamajulia y los Sonidos Ambulantes. Cali, Septiembre 2013.

al apoyo y la asesoría por parte de Industrias Culturales de Cali. Recibieron asesoría y formación en management, administración, contabilidad y todo tipo de herramientas que les permitan “profesionalizar o formalizar” su labor como artistas.

Por medio de la Embajada de Colombia en India, Mamajulia y los Sonidos ambulantes realizó una serie de conciertos en aquel país y esto les permitió a estos músicos, mostrar otros ritmos de Colombia, no necesariamente relacionados y conocidos como la cumbia y el vallenato, sino permitirles a los asistentes conocer otro tipo de sonidos que también se hacen en Colombia. Asimismo, el crecimiento de la agrupación, su producción discográfica y la sostenibilidad está en función gracias al trabajo de sus integrantes y de un trabajo auto-gestionado.

Tres escenarios etnográficos para entender la política cultural alrededor del emprendimiento cultural en la ciudad de Cali.

A nivel teórico, para el análisis de este capítulo, la discusión gira en torno a la función de la política cultural de los escenarios etnográficos planteados y su repercusión en las trayectorias de los dos grupos. Por eso antes de describir el concepto de política cultural, tomé el concepto de “sistema cultural” planteado por Tulio Hernández, quien retoma al chileno José Joaquín Brunner.

Para Hernández, el *sistema cultural* es una noción que hace referencia a “[...] la cultura real y concreta de una sociedad, que nunca se reduce a las intervenciones del Estado y sus instituciones, ni a las del mercado y sus operaciones, y se conforma a la manera de un "ecosistema" en donde se entrecruzan, conviven y se recrean productos, mensajes y prácticas culturales tan diversas como los provenientes de los *mass media*, los cultos religiosos, los discursos institucionales, los fenómenos contraculturales, la memoria popular tradicional, los valores de la nacionalidad o los ritos de la vida familiar.” El sistema cultural se diferencia de la política cultural, según una distinción planteada por Hernández, porque ésta última corresponde a “intervenciones, conscientes, intencionadas, formales, racionales y estratégicas realizadas desde el Estado o desde la iniciativa privada para tratar de incidir sobre un determinado *sistema cultural*, apuntando a corregir sus *fallas*, compensar sus *carencias* o reforzar sus *potencialidades*” (Rodríguez y Trujillo, 2007).

Para mostrar otra mirada de este término, Sandra Tatiana Rodríguez y Diana Trujillo plantearon el concepto de política cultural de Arturo Escobar, que tiene un alcance más amplio, el cual no reduce la política cultural, a la intervención estratégica del

Estado, sino que incluye las acciones individuales y colectivas de la sociedad civil. “Para este autor, la política cultural deviene de un proceso emergente de la diversidad de sectores sociales y de la pugna entre los mismos por obtener un espacio de participación que contribuya a cambios sociales requeridos y demandados” (Rodríguez y Trujillo, 2007, p.43).

Vemos pues cómo Escobar habla respecto a la noción discutida: Identificamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos, disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante- pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos (Rodríguez y Trujillo, 2007). Esto quiere decir que, dentro de la política cultural, aparte de los lineamientos estatales, también deben incluirse las acciones de gestores y músicos emprendedores; porque finalmente, las trayectorias que aquí se describen, dan cuenta de procesos adelantados por estos sujetos que quieren fortalecer su trabajo a través del proyecto piloto de Industrias Culturales y que también es posible pensarse estos procesos como políticos.

A través de este concepto de política cultural, donde convergen todas las experiencias y procesos construidos por los mismos músicos, explicaré los escenarios etnográficos, desde las trayectorias de los dos grupos y cómo funcionan en el marco de los procesos macro locales y macro globales en la ciudad de Cali, ya que más allá de un diseño de política cultural, las acciones de los músicos que acceden a tener más conocimientos sobre emprendimiento también se convierten en indicador del ejercicio de una política cultural que busque fortalecer los emprendimientos musicales de la ciudad.

Un primer escenario es el Festival Petronio Álvarez, que como lo veníamos hablando en el capítulo anterior, es el escenario por excelencia para la divulgación de la música del Pacífico. Asimismo, estas nuevas propuestas musicales desde la ciudad, alrededor de las músicas de marimba, también han tenido una acogida especial en el festival que les ha permitido canalizar sus esfuerzos y creaciones hacia un ámbito de emprendimiento y mercadeo de estas fusiones.

El segundo escenario es el Proyecto piloto de Industrias Culturales de Cali. Este proyecto al ser financiado en su mayoría por el Banco Interamericano del Desarrollo, que es una entidad financiera internacional, fuente principal de financiación de proyectos en

América Latina; se interesó por darle vida al proyecto piloto que buscaba pensar a Cali como una de las principales ciudades que fomentara el emprendimiento cultural y las propuestas que ya se venían gestando.

En un libro que publica el mismo Proyecto de Industrias Culturales de Cali en 2011, llamado “Cali crea: Una experiencia en emprendimiento creativo y cultural”, se desarrolla la idea de lo que es un proyecto piloto y cómo se comenzó a desarrollar para el sector cultural en la ciudad de Cali:

El proyecto industrias culturales de Cali como modelo piloto ha propiciado la identificación de necesidades y alternativas de solución para emprendedores y empresarios de base cultural para que sus resultados se potencialicen. Son procesos que están estructurados bajo el concepto de identidad de una región y esto incide en un modelo del no modelo, partir de experiencias, lecciones aprendidas a través de las cuales se nutra la ejecución de proyectos de desarrollo cultural, social y económico (Proyecto Industrias culturales de Cali, 2012 p.7).

La apuesta por consolidar este proyecto de Industrias Culturales en gran parte era para dar cuenta de cómo se podía generar un mayor reconocimiento de la ciudad de Cali como referente cultural latinoamericano, pero también para comenzar a generar mayores oportunidades de empleo a través del sector cultural. De igual forma, uno de los objetivos más importantes del proyecto radicaba en la idea de alimentar aquellas ideas o emprendimientos que estaban surgiendo en la mente de los artistas caleños, para que a largo plazo pudieran consolidarse como industrias culturales de la región.

Al hablar con Rosana Velasco, la coordinadora del proyecto en Cali, también sostuvo que:

El proyecto nace porque empiezan a darse cuenta de la importancia que van asumiendo las industrias culturales y creativas en el mundo y los aportes que hacen para desarrollo no solamente en lo social. Porque la cultura aparte de la cohesión social, al mejoramiento de los valores, comienza a dar unos aportes a la economía, al producto interno bruto, que son unos generadores de empleo y se convierten en procesos sostenibles. [...] Es así como se da una unión, una alianza público-privada en donde están un ente territorial, la Alcaldía de Cali, desde lo privado está Comfandi (Caja de Compensación Familiar del Valle del Cauca), está la Cámara de Comercio; desde la academia está la Universidad ICESI, la

Asociación Metrópolis que es un esquema de ONG. También participa el Ministerio de Cultura para apoyarnos y está el Banco Interamericano de Desarrollo, quien es el que aporta la mayoría de los recursos”⁶.

Como algunos resultados significativos del trabajo que se adelantó, “la posibilidad de tener un proyecto piloto alimentado por las necesidades los empresarios y emprendedores culturales hace que las alternativas proporcionadas tengan una lógica y mejores resultados. La posibilidad de crear alianzas, crear nuevas oportunidades y consolidar ideas de política que fortalezcan el sector. (Proyecto Industrias culturales de Cali, 2011, p. 130).

El segundo resultado más significativo del plan y que era algo que no se esperaba, fue *Cali suena en vivo*, una plataforma creada por los músicos de la ciudad para crear puntos de circulación dentro de Cali para tener algunos conciertos en distintos bares y establecimientos nocturnos, como una solución inmediata al problema de la falta de circuito dentro de la ciudad para que los músicos pudieran presentarse y los mismos caleños pudieran conocer sus propuestas:

Se logró hacer *Cali suena en Vivo*, se logró hacer la comunidad de la música, hizo hacer visible ante el sector musical, que puedas hacer parte de y te de unos beneficios. Y empezó como todo proyecto piloto a evolucionar a otra cosa y ahora que existe la comunidad de la música, es un gremio. Y es una unión temporal de músicos, y no es si hacen parte o no del proyecto de industrias culturales. Es como un hijo que nació del proyecto pero que ya anda solo⁷.

Esto da cuenta de los resultados que ha traído un proyecto en aquella población que se veía a sí misma como beneficiada pero que ahora son autogestores de sus ideas, del trabajo y de su buen funcionamiento. Las industrias culturales así mismo buscan que el emprendedor encuentre la sostenibilidad y trabaje por ella, lo cual es un elemento que permite “mantener a flote” su emprendimiento. Y el Proyecto Industrias Culturales de Cali logró que así se diera con la comunidad de músicos.

El tercer resultado de este proyecto permite hacer una conexión de la ciudad de Cali y la región del Pacífico, con el sector musical en el resto del país, a través de la red

⁶ Entrevista Rosana Velasco, coordinadora Proyecto Industrias Culturales de Cali. Octubre 2013. Cali.

⁷ Entrevista Rosana Velasco. Octubre, 2013. Cali.

nacional de mercados culturales. El PICC logra consolidar el Mercado Musical del Pacífico,

[...] lo cual nos permite extendernos más allá de nuestros mal llamados beneficiarios, porque son más bien nuestros aliados [los músicos] porque más que beneficiarios, esto es un proceso de transformación, necesitamos aliados más que beneficiarios. Pero digamos que el mercado nos permitió abrirnos a toda una región, conectarnos con toda una nación, a través de la red nacional de mercados culturales y presentar ante unos internacionales, la oferta que tenemos acá sin descuidar nuestro propósito original del proyecto que es el desarrollo. Y es el desarrollo local, quiere decir que, si no circulamos localmente, qué ganamos con que se vaya a Europa un grupo, si localmente no lo conoce nadie, no suena ni en la emisora, entonces no ganamos nada. Entonces, sin descuidar nada de eso en el mercado tuvimos una participación bien interesante de locales, de promotores locales. El factor clave de este mercado, sin duda, está en darle importancia a la música y difusión local⁸.

Como ya conocemos que uno de los productos finales del proyecto piloto fue el Mercado Musical del Pacífico, el tercer escenario que tomaré para el análisis es su *Showcase*. Este mercado es uno de los productos más sostenibles que surgieron del proyecto piloto. Este mercado al abarcar sólo a los talentos musicales de la región, le dio entrada a aquellas agrupaciones que no tenían la posibilidad de participar en otros mercados, o que nunca habían tenido la posibilidad de insertarse en este tipo de espacios. Así que el mercado y su *Showcase* se convirtieron en los laboratorios para que los artistas aplicaran la formación en emprendimiento que también les brindó el proyecto⁹.

Como procesos macrolocales están relacionados, el fenómeno migratorio que allí se vive y que analizamos en el primer capítulo; así como la situación de las colonias del Pacífico en la ciudad, etc. Parte de los procesos macroglobales son, el fenómeno de la etnodiversidad y sus expresiones que también están presentes en el campo de las industrias culturales, que, para el caso de las músicas de marimba, no es otra cosa que la tecnoproducción de las músicas del Pacífico. Entrando en más detalle, el caso de las fusiones es el ejemplo más preciso. El otro proceso macroglobal, dentro del contexto musical, es el fenómeno de la *world music* o músicas del mundo, una categoría que según, Ana María Ochoa (citada por Carrasquilla, 2009) nace como un proyecto clasificatorio

⁸ Entrevista Rosana Velasco. Octubre, 2013. Cali.

⁹ Un showcase, es una muestra de 20 minutos, media hora, aproximadamente, en el que los artistas pueden mostrar a promotores y compradores, su propuesta de show en vivo.

vinculados a una estrategia comercial que permita mediar la relación entre productores y consumidores. “A partir de esta categoría se afianzó la entrada de diferentes músicas locales que se insertaron en nuevos procesos vinculados a lo global económico y lo cual a su vez contribuyó a las transformaciones de las músicas en sus contextos locales. En este proceso se han fortalecido sellos independientes que mercadean en pequeña escala músicas étnicas de distintos lugares del planeta” (Carrasquilla, 2009, p.174).

Para profundizar esta propuesta del fenómeno de la *world music*, Ana María Ochoa nos plantea que hay que pensar este fenómeno desde la llegada de la digitalización, que ha sido uno de los cambios tecnológicos más relevantes y que ha transformado las dinámicas de producción y distribución de las músicas. Además de los cambios tecnológicos que trae cada época, Ochoa resalta la importancia de estudiar este fenómeno global, de “músicas del mundo” no sólo como una categoría o estrategia comercial que tuvo en cuenta a aquellos sonidos que no eran tan mercadeables, sino que hay que pensar esta perspectiva, estudiando la repercusión local, apoyándose del contexto histórico de cada región.

“Por ello, la historia de las “músicas del mundo” como categoría comercial, que impacta diferentes regiones del globo no puede reducirse a su abrumadora presencia en catalogaciones de mercadeo. Debe estar relacionada a la estructura de producción de diferentes regiones y la manera como se relaciona con historias nacionales y otros momentos históricos de transnacionalización musical. En ese sentido, se relativiza la “triumfalidad global” de las “músicas del mundo””. (Ochoa, 2003, p.70)

Es decir, lo que desarrollaremos en este capítulo, es revisar la influencia de *world music* en los escenarios de música en Cali. Teniendo en cuenta el contexto de la ciudad, y los efectos de esta categoría en las músicas de marimba del pacífico del sur de Colombia. “Las tramas de lo global y las especificidades de lo local, considerando las particularidades de cada intercambio cultural” (Ochoa, 2003, p.102).

A continuación, estarán en lista los tres escenarios etnográficos y la presencia de estos procesos macrolocales y macroglobales que se van reflejando en los procesos que han desarrollado los artistas con sus agrupaciones.

Festival Petronio Álvarez:

- Procesos macrolocales:

Desde la trayectoria de Herencia, el festival fue el punto de partida para el inicio de Herencia como un emprendimiento, que más adelante se podía visionar como un generador de ingresos a sus integrantes. Asimismo, fue el espacio de divulgación de su música, al ganarse en 2007 el premio como mejor agrupación de la categoría de versión libre.

Por lo tanto, el festival para esta agrupación fue tomado como una herramienta que los podría trasladar directamente al campo de las industrias culturales y escenarios de mercadeo de su música.

Desde la experiencia de Mamajulia: El “Petronio Álvarez” también ha sido uno de los espacios donde podían mostrar su propuesta musical alrededor de músicas de marimba; sin embargo, el formato de competencia del festival limitó los resultados de la presentación en dicho escenario, lo cual generó un desinterés en volver a participar y buscar otros espacios de divulgación.

El festival es un escenario donde se refleja la construcción de una identidad cultural/étnica urbana. Es el punto de encuentro de los migrantes del Pacífico que llegaron a Cali.

Macroglobal

La experiencia de ver a Herencia de Timbiquí abriendo el festival Petronio Álvarez en 2013 era el resultado de un trabajo que ha construido la banda, durante los últimos 6 años. La participación en el festival influyó en gran medida a crear su concepto estético (puesta en escena, vestuario, etc.) y actualmente es una representante, no sólo de lo que sucede en el Petronio, sino de toda la región del Pacífico. Si el Petronio es un escenario que construye nuevas identidades étnicas en la ciudad, estas nuevas construcciones también se reflejan en esta agrupación, la cual ha fortalecido su receptividad por parte de sus seguidores y espectadores.

Para el caso de Mamajulia, el Petronio fue un escenario de aprendizajes sobre lo que implicaba estar en una competencia y construir una propuesta no sólo musical, sino estética (que Herencia definió con seguridad). A pesar que la experiencia que tuvieron no

fue satisfactoria, sí sirvió para tener un concepto más crítico sobre el festival y analizarlo a profundidad.

Showcase – Mercado Musical del Pacífico (MMP).

Con el MMP se busca catalogar a Cali como la “capital del Pacífico”, desde el ámbito musical. Al mismo tiempo a través de esta idea, se construye una estrategia para establecer negocios en la ciudad y que estos pequeños emprendimientos tengan espacios de divulgación. Uno de los logros más importantes de este mercado fue darles visibilidad a las propuestas musicales locales, así como promover una mayor demanda por parte de los artistas, para que se motivaran a fortalecer sus emprendimientos y ponerlos a andar.

Desde las experiencias de cada agrupación, Herencia no tuvo participación en *Showcase*; sin embargo, el hecho de participar en la rueda de negocios, que es el otro espacio del mercado, también le brinda otra forma de abrir oportunidades de negocio.

La participación de Mamajulia en el *showcase* del MMP les permitió adquirir una experiencia para conocer cómo funcionan estos espacios. Preparar un show de 20 minutos, en el que se debe identificar qué muestro y cómo sueno como artista. Es un espacio donde se define un interés de los compradores hacia la propuesta, y el concepto estético debe estar definido.

Desde la perspectiva macroglobal de este mercado, puede verse que este modelo se aplica en los festivales y mercados culturales internacionales. Otra de las intenciones del proyecto de industrias culturales, más allá de promover un desarrollo local, era el de entrenar a estas agrupaciones para que se postulen a eventos internacionales, en los que también van a encontrar el mismo modelo y dinámica de negocio presentado en el MMP.

La justificación principal del mercado es que asumió la responsabilidad de manejar aquellos emprendimientos que también surgieran del Festival Petronio Álvarez y así se entretejió una alianza entre el Petronio y el Mercado musical.

Proyecto Industrias Culturales de Cali (PICC)

Macrolocal

Desde la perspectiva de fortalecer y promover el desarrollo local, tanto Mamajulia, como Herencia de Timbiquí recibieron asesorías diseñadas a raíz del funcionamiento de este proyecto. Pasaron por un proceso de selección y luego recibieron asesorías sobre gestión administrativa, manejo de portafolios para sus presentaciones en

ruedas de negocios, etc. Ambos grupos consideran que fue una ayuda oportuna a la hora de definir qué querían o buscaban con sus agrupaciones.

Parte de la realización de este proyecto implicaba asesorar a los artistas para posicionarse como emprendedores. Para los dos grupos, la participación en este proyecto les permitió definir elementos básicos para moldear su proyecto, crear un plan de negocio alrededor de sus productos y considerar nuevas herramientas para una mejor administración de los recursos.

El PCCI les dejó a estas dos bandas varias herramientas que han ido utilizando para mejorar su trabajo desde la gestión y la forma como muestran sus creaciones. Por el lado de Mamajulia, Joaquín también afirmaba que: “Hemos recibido apoyo económico y capacitaciones, muchas, muchas capacitaciones. El trabajo que hemos adelantado ha sido sobre emprendimiento cultural. Y sobre en sí el funcionamiento de la banda. Las alianzas han sido fundamentales a la hora de divulgar y mantener activo a Mamajulia. (Joaquín, Mamajulia, grupo focal, 2013). Una de las fuertes estrategias para formalizar sus grupos y establecer planes de trabajo organizados, ha sido a través de las alianzas y el trabajo en red.

Para el caso de Herencia, ha sido un trabajo de mayor efectividad, ya que han tomado otro tipo de decisiones que han generado grandes cambios dentro de la forma como opera el grupo, desde su parte administrativa y de mercadeo. Cristhian asistió en varias ocasiones a las charlas y talleres que dictó el proyecto y a través del cual también aprendió y utilizó el trabajo en redes y las alianzas para mantenerse a flote.

Tener producto hacer música y buena música, producirla bien. Establecer redes y con músicos, es decir, trabajar con colaboraciones, digamos productores, o artistas, o ingenieros grabación o de mezcla, de mastering. Tratar de vincular, estoy hablando de la producción, vincular gente buena, y que te ayude a expandir redes. Hicimos una canción con la colaboración de tal. Entonces yo le pedí a un amigo mío que me ayudara a grabar tal cosa, y eso lo mezclamos y lo masterizamos en Estados Unidos, en una empresa, entonces ahí vamos ampliando las redes¹⁰.

Macroglobal

Este proyecto es un resultado de un proceso de *gubernamentalidad*, donde se entretejen relaciones entre instituciones (locales y transnacionales) que se encargan de planear y diseñar quiénes financian y quienes ejecutan estas propuestas.

¹⁰ Cristhian Salgado, teclados Herencia, grupo focal, 2013.

Foucault, se interesó por los mecanismos de poder que se expresan a través de las instituciones del estado y fuera de ellas: el estado, la sociedad civil, la familia y hasta los detalles más íntimos de la vida privada de los individuos. Para Foucault, el poder opera en todos estos espacios, produciendo y transformando los distintos sujetos que transitan en ellos. Es así como desarrolla el concepto de *gubernamentalidad*, para dar cuenta de cómo operan un conjunto de instituciones, procedimientos, y tácticas que permiten ejercer una forma compleja y específica de poder cuyo objetivo es la población. Afirma que en Occidente hay una tendencia hacia la prominencia de este tipo de poder (en forma de gobierno) para lo cual ha sido necesario el desarrollo de una serie de aparatos específicos de gobierno y el desarrollo de una cadena de saberes. El gobierno, para Foucault, es un tipo de poder que precede y desborda a la institución que llamamos 'Estado'.

Por otro lado, Ferguson y Gupta argumentan que la *gubernamentalidad* de Foucault no permite dar cuenta de los nuevos aparatos de gobierno que van más allá del estado-nación. Para este nuevo contexto global estos autores proponen la idea *gubernamentalidad transnacional*, para lo cual se requiere reformular las nociones de estado, sociedad civil, grupos de base, etc., y así poder dar cuenta de cómo operan nuevos aparatos de gobierno como el FMI, el BM, la OMC, y distintas ONG's. En este contexto global, nos encontramos ante una deslocalización de personas e instituciones donde estas actúan en una esfera pública transnacional, debido a las interconexiones y redes que los espacios de la globalización han permitido. Esto configura una nueva territorialización del espacio, donde la agencia se posibilita en nuevos escenarios construidos por interconexiones y redes globales, aquellas son las organizaciones de base de las cuales hablan Ferguson y Gupta, organizaciones que desempeñan un papel activo en la gubernamentalidad neoliberal (Araújo, Cepeda y Díaz, 2013)¹¹. En otras palabras, para el caso de Industrias culturales de Cali, que fue un proyecto piloto, el interés de llevarlo a cabo surge a través de la financiación obtenida desde el BID (Banco Interamericano de Desarrollo) organización financiera internacional, que apoyó con capital semilla a algunos sectores privados, como cajas de compensación para hacer realidad esta prueba en América Latina. Es decir, que estas obligaciones de los entes gubernamentales municipales de Cali intervinieron mucho después; sin la financiación y la intervención primaria del BID, seguramente el proyecto no se hubiera realizado.

¹¹ Reseña obtenida del artículo; Gupta, A. Ferguson, J. (2002) "Spatializing status": Toward an Ethnography of neoliberal governmentality. *American ethnologist* vol 29 pp.981- 1002.

Para los casos particulares de las dos agrupaciones, cabe aclarar que ambos grupos consideraron la posibilidad de la internacionalización y la categorización de sus músicas dentro del campo de *world music* para participar en varios festivales internacionales, así como utilizar esta premisa para representar al país en entidades como embajadas (Zambia para el caso de Herencia e India para el caso de Mamajulia). El hecho de salir del país tampoco asegura una sostenibilidad del emprendimiento; pero sí una herramienta para tener mayor visibilidad y divulgación.

Recapitulación:

Los procesos macro locales están enfocados en una construcción específica de Cali como ciudad Pacífico. La política de emprendimiento cultural le dio sostenibilidad al proyecto piloto, que al mismo tiempo reforzaba el discurso de Cali como ciudad Pacífico para generar mayores ingresos, turismo e inversiones desde el sector de la cultura a la ciudad, sector que necesitaba fortalecerse.

Desde los procesos macro globales, a pesar que este discurso en la ciudad de Cali se comenzaba a fortalecer con ayuda del proyecto piloto, también es importante recordar que el asunto étnico es el componente que mayor atracción comienza a generar en quienes ponen sus ojos en la ciudad. Por eso, entran en juego el *etnomarketing* y la etnodiversidad, que se reflejan en el Festival Petronio Álvarez y tienen una mayor influencia para estas músicas.

Así como se abre el espacio del Mercado Musical del Pacífico, para mercadear estas músicas y que es uno de los productos del Proyecto Industrias culturales de Cali, que en términos generales buscaba “transformar a Cali en referente latinoamericano por su potencial cultural, artístico y empresarial, al tiempo que se posiciona el valor del emprendimiento cultural como parte fundamental del desarrollo económico y social de nuestras ciudades. Vale aclarar que el componente “Pacífico” sólo se refiere a una parte que podría cubrir el proyecto (porque el sector cultural en Cali también tiene otros fuertes escenarios como la danza y el teatro), sino que, para este caso de la música, el Festival Petronio Álvarez es el principal potencializador de intereses alrededor de las músicas de marimba, sin importar de dónde provengan.

Hablar de una tecno producción de las músicas del Pacífico también significa, vincular estas músicas en nuevos espacios mediáticos (radio, televisión, plataformas digitales); así como referirse a la producción discográfica que surge de ambos grupos.

<i>Escenarios etnográficos</i>	<i>Procesos macrolocales (migración, colonias en Cali, segregación/crítica social)</i>	<i>Procesos macroglobales (etnodiversidad, world music)</i>
<p>Festival Petronio Álvarez</p>	<p>Desde trayectoria de Herencia: El festival fue el punto de partida para el inicio de Herencia como un emprendimiento, que más adelante podría generar algunos ingresos a sus integrantes. Asimismo, fue el espacio de divulgación de su música, al ganarse en 2007 el premio como mejor agrupación de la categoría de versión libre.</p> <p>Desde Mamajulia: También ha sido uno de los espacios donde podían mostrar su propuesta musical alrededor de músicas de marimba; sin embargo, el formato de competencia del festival limitó los resultados de la presentación en dicho escenario, lo cual generó un desinterés en volver a participar y buscar otros espacios de divulgación.</p> <p>El festival es un escenario donde se refleja la construcción de una identidad cultural/étnica urbana. Es el punto de encuentro de los migrantes del Pacífico que llegaron a Cali.</p>	<p>La experiencia de ver a Herencia de Timbiquí abriendo el festival en 2013 era el resultado del proceso que ha atravesado la banda, durante los últimos 6 años.</p> <p>La participación en el festival influyó en gran medida a crear su concepto estético (puesta en escena, vestuario, etc.) y actualmente es una representante, no sólo de lo que sucede en el Petronio, sino de toda la región del Pacífico.</p> <p>Si el Petronio es un escenario que construye nuevas identidades étnicas en la ciudad, estas nuevas construcciones también se reflejan en esta agrupación, la cual ha fortalecido su receptividad por parte de sus seguidores y espectadores.</p> <p>Para el caso de Mamajulia, el Petronio fue un escenario de aprendizajes sobre lo que implicaba estar en una competencia y construir una propuesta no sólo musical, sino estética (que Herencia definió con seguridad). A pesar que la experiencia que tuvieron no fue satisfactoria, sí sirvió para tener un concepto más crítico sobre el festival y analizarlo a profundidad.</p>

<p>Showcase Mercado Musical Pacífico</p>	<p>El MMP promueve catalogar a Cali como ciudad Pacífico. Al mismo tiempo a través de esta idea, se construye una estrategia para establecer negocios en la ciudad.</p> <p>Darle visibilidad a las propuestas musicales locales, fue uno de los logros más importantes de este mercado. Promover una mayor demanda por parte de los artistas, para que se motivaran a construir sus emprendimientos y ponerlos a andar.</p> <p>Herencia: No tuvo participación en Showcase; sin embargo, el hecho de participar en la rueda de negocios del mercado es otra forma de abrir posibilidades y/u oportunidades de conseguir negocios.</p> <p>Mamajulia: Su participación en el Showcase del mercado musical les permitió tener una experiencia para conocer cómo funcionan estos espacios. Preparar un show de 20 minutos, se centra en identificar qué maestro y cómo suena como artista. Es un espacio donde se define un interés de los compradores hacia mi propuesta</p>	<p>El mercado también tiene una gran justificación y es que este espacio se encargaría de manejar aquellos emprendimientos que también surgen del Festival Petronio Álvarez.</p>
<p>Proyecto Industrias Culturales de Cali (BID)</p>	<p>Tanto Mamajulia, como Herencia de Timbiquí recibieron asesorías diseñadas a raíz del funcionamiento de este proyecto. Pasaron por un proceso de selección y luego recibieron asesorías sobre gestión administrativa, manejo de portafolios para sus</p>	<p>Este proyecto es un resultado de proceso de gubernamentalidad, donde se entretienen relaciones entre instituciones (locales y transnacionales) para ejecutar este tipo de proyectos. Para el caso de Industrias culturales de Cali, que fue un</p>

	<p>presentaciones en ruedas de negocios, etc. Ambos grupos consideran que fue una ayuda oportuna a la hora de definir qué querían o buscaban con sus agrupaciones.</p> <p>Ejecutar este proyecto implicaba asesorar a los artistas para posicionarse como emprendedores. Para los dos grupos, la participación en este proyecto les permitió definir elementos básicos para moldear su proyecto, crear un plan de negocio alrededor de sus productos y considerar nuevas herramientas para una mejor administración de los recursos.</p>	<p>proyecto piloto, los recursos se obtuvieron del BID (Banco Interamericano de Desarrollo) organización financiera internacional, que apoyó con capital semilla a algunos sectores privados, como cajas de compensación para hacer realidad esta prueba en América Latina.</p> <p>Para los casos particulares de las dos agrupaciones, cabe aclarar que ambas consideraron la posibilidad de la internacionalización y la categorización de sus músicas dentro del campo de <i>world music</i> para participar en varios festivales internacionales, así como utilizar esta premisa para representar al país en entidades como embajadas (Zambia para el caso de Herencia e India para el caso de Mamajulia).</p> <p>El hecho de salir del país tampoco asegura una sostenibilidad del emprendimiento; pero sí una mayor visibilidad y divulgación.</p>
--	--	--

CAPÍTULO 3:

Apropiaciones para posicionarse en el campo de las Industrias Culturales

Las opiniones subjetivas de los artistas entrevistados son una forma de retratar la situación del campo cultural en la ciudad de Cali, desde la mirada de los artistas. Este sector de la ciudad recibió un apoyo por parte de organizaciones internacionales, como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), para promover el proyecto de industrias culturales, que tenía como principal objetivo fortalecer el campo musical en Cali a través de la formación en emprendimiento. Sin embargo, este proyecto al ser un piloto, sólo identificó y no solucionó las diversas dificultades que los músicos exponen a través de las entrevistas, para que su trabajo y sus emprendimientos se mantengan y se consoliden. Algunos de los problemas del sector que siguen sin alguna solución, la difusión de las agrupaciones en medios, la financiación de los proyectos y los espacios de circulación.

Dado que esta investigación está limitada, regionalmente, en el contexto de la ciudad de Cali; cabe advertir que, en este análisis, el desarrollo de la noción de *campo* de Bourdieu sólo aborda lo que ocurre en el sector musical de la ciudad del Valle y la muestra son dos estudios de caso, que son las dos agrupaciones entrevistadas. Vale esta aclaración porque la situación laboral, socioeconómica y cultural de los músicos en el resto de Colombia, puede variar y no es de interés en esta monografía. Se utilizó el concepto de Bourdieu, el cual señala que el *campo* es un “espacio específico donde suceden una serie de interacciones; es un sistema particular de relaciones objetivas que pueden ser de alianza o conflicto, de concurrencia o de cooperación entre posiciones diferentes, socialmente definidas es instituidas, independientes, de la existencia física y de los agentes que la ocupan” (Moreno y Ramírez, 2006, p.16). Esta noción nos permite insertar el campo cultural y musical de Cali, para describirlo como un escenario concreto, que involucra varios agentes como son: artistas, gestores, entidades gubernamentales, espectadores, medios de comunicación, etc. Cada uno ocupando una posición específica y desde allí generando otro tipo de relaciones con los demás agentes. Por eso, las apropiaciones que hacen estos músicos de las músicas de marimba, hace parte de un tipo de expresión que resulta de su ubicación en el campo. Ellos están en su tarea de crear, pero con relación a otros agentes, como el PICC, también tienen la posibilidad de hacer su tarea de emprender.

Al hablar de apropiaciones se refiere a:

El concepto de construcciones narrativas, propuesta por Chartier (1992), donde él cree que la lectura del mismo texto (que se extiende a otras producciones culturales) por diferentes lectores se construye de varias maneras, de acuerdo con las disposiciones que distinguen a las comunidades de lectores, de sus tradiciones de lectura, posiciones individuales en esta comunidad, así como los hábitos, las esperanzas y los intereses con los que se lee. Su categoría apropiación apunta a una historia social de usos e interpretaciones relacionadas con sus determinaciones básicas e insertadas en las prácticas específicas que los producen. Hablar de apropiaciones, es hablar de procesos de construcción de sentido, situados social, cultural e históricamente, en virtud del cual construimos las identidades (Pinilla, 2009, p10).

Asimismo, esta apropiación es una estrategia vista desde la perspectiva de Bourdieu, que explica Álvaro Moreno (2006). La estrategia para Bourdieu es un cálculo deliberado y racional, también son prácticas a priori, que tiene cada agente que está en un campo específico. Estas estrategias las utiliza el agente con el fin de cumplir sus objetivos.

En conclusión, las apropiaciones de estos músicos son estrategias deliberadas, que se construyen a partir del entramado social, cultural e histórico en el que se encuentran estos sujetos y que les sirven para posicionarse en un campo de industrias culturales en la ciudad de Cali. Las apropiaciones en este caso son de tipo musical, sin embargo, estas estrategias están justificadas y creadas por el contexto que vive la ciudad, alrededor de las músicas de marimba, y de sus vivencias personales y cotidianas, que se encuentran para crear nuevos sonidos que sean reflejo sonoro de lo que ocurre en la sociedad que viven.

Como este capítulo tomará las experiencias más personales de los músicos, se toman elementos de los grupos focales y entrevistas realizadas a los integrantes de Mamajulia y los Sonidos Ambulantes, así como a Herencia de Timbiquí; y a partir de la experiencia más subjetiva de los músicos de ambos grupos se abordará en profundidad lo que significa para ellos:

a. Ser emprendedor, la apropiación de este discurso, las capacitaciones, posibilidades y límites.

El tema del emprendimiento se vincula más hacia cómo puede expresarse aquel “desarrollo local” del que hablábamos en el segundo capítulo con el Proyecto de

Industrias Culturales de Cali, puesto en un contexto más concreto y “aterrizado”, pensando en las actividades que realizan estos grupos para sostenerse a través del tiempo, poder grabar algún disco y finalmente pensar si es posible, o no, vivir de este trabajo de ser artista. Sin embargo, emprender también se refiere a iniciar un proceso de empresario independiente. Luego viene la autogestión. Conseguir recursos, planear sus propios conciertos, armar sus giras y sus lanzamientos por su propia cuenta.

En el contexto de estos músicos también se vinculan las experiencias de formación en emprendimiento que han tenido, para la formalización de sus proyectos, a través del proyecto piloto de Industrias Culturales de Cali. El otro punto a revisar está conectado con la experiencia que tuvieron al presentarse en el Festival Petronio Álvarez y qué frutos dejó su paso por aquella tarima, ya que el festival es una de las más grandes plataformas (si no la única) que permite amplificar el trabajo de las fusiones con músicas de marimba. Y por último y no más importante, es un listado de los problemas actuales (en términos de gestión y económicos) que tiene el campo musical independiente en el que están navegando estos proyectos.

Uno de los primeros eventos relacionados con el Proyecto de Industrias Culturales de Cali era una rueda de prensa para el lanzamiento del que sería el primer Mercado Musical del Pacífico. En él estaban Rosana Velasco, como representante del Proyecto de industrias culturales de Cali, que lideraba la organización del mercado; Cedric David, director de CECOM, una de las agencias promotoras de algunos artistas de Cali y Joaquín de Mamajulia. Cada uno representando un agente de la cadena de intereses y roles para llevar a cabo esta iniciativa de promoción y divulgación de las músicas creadas en Cali y en la región del Pacífico. Asistirían artistas de los cuatro departamentos a mostrar su trabajo, aunque los proyectos mayoritariamente sonados serían los caleños. Pero más allá de eso, aquella rueda de prensa significaba mostrar a través de la presencia de Joaquín, la importancia que puede tener a largo plazo la organización de un mercado musical en la ciudad, para exponer los resultados que van saliendo de su garaje, que pasan a un estudio de grabación y se convierten en una pieza con la que se puedan divulgar múltiples mensajes, como los que ya hemos descrito anteriormente.

El proyecto de Industrias Culturales de Cali les dejó a estas dos bandas varias herramientas que han ido utilizando para mejorar su trabajo desde la gestión y la forma como muestran sus creaciones.

Por el lado de Mamajulia, Joaquín también afirmaba que: “Hemos recibido apoyo

económico y capacitaciones, muchas, muchas capacitaciones. El trabajo que hemos adelantado ha sido sobre emprendimiento cultural. Y sobre en sí el funcionamiento de la banda. Las alianzas han sido fundamentales a la hora de divulgar y mantener activo a Mamajulia. (Joaquín, Mamajulia, grupo focal, 2013).

Una de las fuertes estrategias para formalizar sus grupos y establecer planes de trabajo organizado, ha sido a través de las alianzas y el trabajo en red.

De pronto mucha gente dirá eso y pensará en internet. Pero nosotros aparte de Internet, nos ha servido mucho el reconocimiento, el primero que tuvimos a nivel nacional y fueron los Premios Shock⁴⁸, igualmente el internet ha sido importantísimo, pero también lo ha sido las alianzas, con medios, entrevistas, con empresas culturales, con Industrias Culturales, creo yo como dicen por ahí, es mejor tener amigos que plata. Entonces de alguna manera eso nos ha servido mucho. Aunque hicimos ese disco Distrito, salimos la distribución la hizo la Revista El Clavo. Y todo esto aporta y se hizo con Alianzas. Como una especie de canjes; yo te doy, vos me das. Cuadramos y vamos trabajando con amigos. Entonces a nosotros nos ha funcionado bastante eso¹².

Sin embargo, ellos mismos aseguran que el proyecto aún no es sostenible, pero que también el no tener recursos, permite activar las alianzas a las que se refieren.

“Es una inversión. Digamos que lo que se ha hecho a lo largo de estos cinco años es una gran inversión no solamente desde lo económico de mi parte, sino del tiempo y el trabajo y la dedicación y el compromiso de cada uno. Entonces yo creo que realmente ese es el aporte y se vuelve sostenible en el momento en que todos estamos comprometidos. Porque digamos lo que yo he aportado económicamente ha sido para sacar el disco, o para sacar el sencillo del video, sin ese apoyo económico nos resultaría mucho más difícil, pero si estuviera la plata y no estuviera el aporte de cada uno y el compromiso, ahí sí que no habría nada”¹³.

El caso de Herencia ha sido un trabajo de mayor efectividad, ya que han tomado otro tipo de decisiones que han generado grandes cambios dentro de la forma como opera el grupo, desde su parte administrativa y de mercadeo. Cristhian Salgado, pianista de Herencia de Timbiquí, asistió en varias ocasiones a las charlas y talleres que dictó el proyecto y a través del cual también aprendió y utilizó el trabajo en redes y las alianzas para mantenerse a flote.

¹² Joaquín Salcedo. Grupo focal, 2013.

¹³ Joaquín Salcedo. Grupo focal, 2013.

“Tener producto hacer música y buena música, producirla bien. Establecer redes y con músicos, es decir, trabajar con colaboraciones, digamos productores, o artistas, o ingenieros grabación o de mezcla, de mastering. Tratar de vincular, estoy hablando de la producción, vincular gente buena, y que te ayude a expandir redes. Hicimos una canción con la colaboración de tal. Entonces yo le pedí a un amigo mío que me ayudara a grabar tal cosa, y eso lo mezclamos y lo masterizamos en Estados Unidos, en una empresa, entonces ahí vamos ampliando las redes¹⁴.

Ahora ellos piensan la sostenibilidad en el sentido que, desde el contexto económico del grupo, los conciertos dejen un rubro para pagarle a cada músico. Luego del premio en Viña del Mar, donde también recibieron un premio económico, le dieron el giro inesperado a la banda, porque han planteado el propósito de vivir de lo que salga de Herencia, más allá de los discos, aquí funcionan más las presentaciones en vivo:

Pero gracias a Dios desde este año (2013), el grupo está sostenible. Ya hemos alcanzado la sostenibilidad, en la que cada uno puede devengar bien al mes. Digamos que, por el efecto mediático, el efecto de éxito que hemos tenido, en este momento es sostenible el grupo. La hazaña ahora está en mantener la sostenibilidad. En esas estamos, creando con el manager estrategias de qué vamos a hacer el otro año, ya hay que pensar en lo que viene. Porque igual uno necesita plata para vivir, el que diga que lo hace por amor completamente, mentira porque uno necesita. Uno necesita estar tranquilo y uno tiene a la familia, todos tienen familia en el grupo, necesitan estar tranquilos y lo más bacano es llegar uno al concierto, llegar al estudio y hacer la música, tranquilo, sabiendo que está bien económicamente¹⁵.

Otra de las lecciones obtenidas desde la formación a través del Proyecto de Industrias culturales, se centra en la necesidad que debe tener el artista de aprender a manejar sus asuntos financieros, y de gestión administrativa para el funcionamiento del grupo. Cristhian considera que el artista no puede alejarse de estos temas, así quiera tener un mánager: “Porque uno de artista no se puede desvincular completamente de eso. De la administración del grupo, de la producción de las canciones, creo que un artista siempre debe tener contacto con eso. Digamos, yo ya no firmo los contratos, ni Begner los firma, pero sí estamos pendiente de cómo va esto, sí estamos pendientes de muchas cosas” (Cristhian Salgado, teclados Herencia, grupo focal, 2013).

La participación en Petronio Álvarez en la categoría de versión libre fue una de las principales condicionales para elegir a las agrupaciones investigadas, no se podía dejar

¹⁴ Cristhian Salgado. Grupo focal, 2013.

¹⁵ Begner Vasquez. Grupo focal, 2013.

de lado la pregunta de cómo perciben el festival y qué lecciones les dejó su paso por aquella tarima. Fue inesperado encontrar que es una relación que va entre mieles y amarguras. Por un lado, Herencia ha tomado una postura muy defensora y orgullosa del festival y de las cosas que han obtenido a nivel musical y social; pero Mamajulia ha tenido una postura muy crítica, examinando qué le falta al festival para cumplir con otras funciones sociales dentro de Cali, que también podría cumplir. Dejé este espacio del festival dentro de la categoría de emprendimiento, porque tal vez podría ser el festival uno de los primeros escenarios más emblemáticos y de proyección, en los que podrían participar, y por el cual, si se interpretan músicas de marimba, se debe participar casi de forma imperante. Y los cuales le han traído a cada grupo un reconocimiento en su lista de experiencias artísticas. Así que se convierte en un escenario estratégico para divulgar la propuesta de sus bandas.

En el sentido desarrollista/comercial, el Petronio es una instancia de “creación de propiedades” para el mercado (Streeter en Birenbaum, 2009, p.197). En la época de la etnodiversidad, la cultura es una de las fuentes de este tipo de nueva propiedad. En el caso específico de Cali, esta creación de propiedades entra en la dinámica geopolítica, lo que, en Miller, et al. (2002) se denomina, la “nueva división internacional del trabajo cultural”. La labor del Petronio aparece entonces como la del hacer de Cali un centro regional para el procesamiento y mercadeo del nuevo bien de la música afropacífica (Birenbaum, 2009, p.197).

En el caso de las mieles, la integración, el discurso de la inclusión social que ha sostenido el gobierno municipal de Cali, donde el giro hacia el Pacífico como fuente cultural que se pretende con el Petronio Álvarez no es universalmente aceptado ni en la ciudad ni en el departamento, pero hace posible para los funcionarios municipales un discurso etnocultural cuando les conviene, por la gran minoría afrodescendiente que reside en la ciudad (Birenbaum, 2009); los problemas de discriminación que el festival ha logrado reducir son algunas de las ventajas que encuentra Herencia con la presencia del Petronio en la ciudad. Asimismo, el Petronio se está posicionando como el festival de músicas afro o negras más grande de Latinoamérica.

[...] el Petronio comenzó como una cosa de: vamos a respetar los valores del Pacífico pero eso ha servido tanto, deja claro que estábamos perdiendo mucho tiempo en estar en esa pelea interracial B: interétnica. W: sin necesidad eso y otra

cantidad de eventualidades. El festival ha dado un vuelco a la ciudad maravilloso¹⁶.

De todas las partes del mundo, que yo he tocado, siempre Petronio a uno le da como... no miedo, sino como... ansiedad, un sentimiento raro. Como que es el único lugar donde uno dice, ¡Uy, me preocupa la gente! Como que ¿será que la gente sí va a bailar?; es un público muy exigente. Cuando iba girando la tarima¹⁷, y el primero que se veía era yo Y yo iba con los ojos cerrados, cuando en mitad de tarima y todo el mundo comenzó, ¡Ehhh!, como que pegó el grito, entonces yo ahí ya me tranquilicé¹⁸.

Y en la lista de las amarguras, está la postura de Mamajulia, quienes tampoco desmeritan la labor del festival, pero después de casi 20 años, es hora de tener una posición más crítica sobre el mismo, para saber ahora con qué tareas puede mejorar para seguir divulgando los sonidos del Pacífico. Asimismo, hubo problemas de producción y organización que no han tenido Herencia (o que no los han percibido en su totalidad).

Petronio es una ventana, primero no es un festival. Es el primer error que tiene. Que no es un festival y lo muestran como tal. Petronio es un concurso. Evidentemente. El principal motivo por el que se presenta la banda ahí es porque quiere ganarse la plata y el reconocimiento que le da Petronio. Pero no hay un orden ni un reconocimiento real a los que hacen el festival, que son los músicos. Entonces las personas que están alrededor de lo que son los músicos y los grupos; el trato que le dan a los músicos, pues no es el adecuado¹⁹

Ellos han encontrado que algunos jurados, no son especialistas o conocedores de la música del Pacífico y de los diversos ritmos. Y que eso dificulta la selección del ganador. “Aparte de todo, y esto sí es una crítica personal. Los jurados que escogen para mí, no son los idóneos para eso. Por qué va gente que no tiene ni idea de la música del Pacífico y decidiendo quiénes son los mejores de la música del Pacífico”. Joaquín. Y a pesar de la mediatización del festival, de su gran acogida por parte de extranjeros, nacionales y la gente caleña, Moisés el marimbero de Mamajulia, considera que todavía falta generar mayor conocimiento sobre las músicas de marimba y del Pacífico, que el público sepa un poco más sobre lo que va a ir a escuchar; más allá de ir a beber y pensar

¹⁶ William Angulo. Grupo focal, 2013.

¹⁷ Cristhian Salgado. Grupo focal, 2013.

¹⁸ Christian Salgado. Grupo focal, 2013.

¹⁹ Fabián Sánchez, grupo focal, 2013.

que es una fiesta común y corriente. Así como la importancia de fortalecer procesos académicos en los niños alrededor de la música.

Yo siempre he pensado, y ha pasado en el Petronio es algo que no tiene unos cimientos, no tiene unas bases claras. Pero eso debe hacerse con educación. Mucha gente va al Petronio y piensa en la música, qué chévere. Pero se acabó el Petronio y la música del Pacífico, no nos digamos mentiras, eso murió. Para todas esas quince mil personas, que estaban bailando allá, eso murió. Muchos en el Distrito no saben qué es una marimba... entonces cómo quieren que la música se consuma si ni siquiera saben qué es eso. Entonces ahí está el meollo de la vaina. Porque la gente siempre escucha reggaetón, salsa, lo que pasan en la radio. Pero si los pelaos comienzan a identificar qué es esa música, ahí creo que se puede consumir más. Pero vuelvo y repito, si se hace el trabajo de educación, sería mejor. Porque si se comienza desde abajo, porque la gente va a Petronio, pero a enrumbarse, pero si los pelaos conocen, esos son los que al final consumen la música, que es mayoría²⁰.

Respecto al listado de problemáticas alrededor del sector musical en el país, estas agrupaciones al verse involucradas como músicas colombianas, no sólo han comenzado a organizarse en Cali, sino que el proyecto de Industrias Culturales y de la red de mercados culturales ha permitido que dialoguen e intercambien trabajos y conocimientos con bandas de otras ciudades. Y han encontrado que dos problemas fuertes para mantener sus grupos activos, han sido la corta divulgación y circulación. Las giras o presentaciones internacionales se mantienen, gracias a los promotores que vienen al país, pero ellos creen que hay que trabajar en hacer una mayor divulgación dentro del país. El Petronio se convierte en una opción, pero hay que encontrar otras alternativas.

Los premios y reconocimientos han sido una de las grandes estrategias para darse a conocer; Herencia gana en 2006 la modalidad libre del Petronio. Y en 2013 son merecedores de la Gaviota de plata en Viña del Mar, que fue el galardón que les encendió el amplificador para que fueran más conocidos nacionalmente.

La internacionalización también se ha convertido en una especie de “premio” al trabajo y al resultado de la formación en emprendimiento. Los mismos músicos más allá de lograr reunir los papeles para salir del país, han encontrado que la música hecha en Colombia, que trae diversas matrices, diversos sonidos, ha comenzado a tener una gran acogida.

²⁰ Moisés Zamora, grupo focal, 2013.

La gente recibe muy bien al grupo. Los ritmos, la puesta en escena, les gustan mucho. Lo que ha sido en Europa y en la India. En general la recepción ha sido muy buena. Algo que me quedó de la última gira que fue súper bacano, que nunca lo había vivido, fue en Alemania, que la gente se había encargado de investigar sobre la banda, de saber quiénes éramos y hubo un momento en que coreaban las canciones. Allá no nos conocía nadie. Del público había sólo dos personas que nos conocían que eran amigos de Paulo. Y había mucha gente, entonces yo quedé ¡wow! Como que vamos a ver una banda a ver cómo suenan y ya. Y había gente cantando en los coros y eso me pareció muy bacano²¹.

Algo que pasa en el exterior y es que Colombia tiene las de ganar. Tiene una ventaja por la variedad de formatos que cumplen dentro del país, cuando hay alguien que representa chévere, eso es un plus. Y siempre hay curiosidad; cuando estuvimos en la India, el público tenía curiosidad por la marimba, por las gaitas. Las gaitas allá deben costar un millón de rupias. Y siempre los instrumentos tienen interés²²

Estábamos en África y la gente creía que éramos mexicanos. Realmente eso pasa porque Colombia es muy diversa. Tiene muchas músicas y nosotros estamos tratando de poner nuestra marca, no sólo la marca de Herencia, sino que nosotros estamos en representación del Pacífico. De ponerlo afuera y que la gente identifique que eso también es Colombia²³

A pesar que aún falta mucha tela por cortar a nivel jurídico y legal para los músicos colombianos en general, estos primeros proyectos de Industrias Culturales en Cali, fueron una muestra de lo que los músicos pudieron aprender para formalizar su trabajo. En el caso de Herencia de Timbiquí ya establecieron sus documentos como Fundación Herencia de Timbiquí, para que a la hora de obtener un contrato nacional o fuera del país, tengan los papeles en orden. Este tema de una “profesionalización” también implica que por el hecho de ser artistas es válido que conozcan esta faceta y asimismo puedan participar en distintos escenarios. Para el caso de Mamajulia, todavía no se han organizado a tal nivel, ya que consideran que el cobro de impuestos, antes de ser algo que profesionalice el grupo, lo retrasa, porque económicamente, no pueden sostener dicha cobranza.

²¹ Fabián Sánchez, grupo focal, 2013.

²² Moisés Zamora, grupo focal, 2013.

²³ William Angulo, grupo focal, 2013.

Además de la situación en la que está cada agrupación, también sigue sin resolverse algunas problemáticas identificadas desde el proyecto de Industrias culturales, tales como: espacios locales para la circulación, mecanismos de financiación para los proyectos, etc. Esto dificulta un poco la gestión de cada emprendimiento, ya que no es suficiente realizar giras al exterior, sino se mantiene unas dinámicas de producción de espectáculos en vivo en el país.

b. Ser un músico profesional.

El campo de la música en Cali tiene varias agrupaciones concentradas en crear orquestas de salsa, que es la máxima representación de la ciudad. Sin embargo, con el Petronio Álvarez aumentaron las agrupaciones interesadas en explorar estos ritmos y crear nuevos sonidos. De ahí que llegaran grupos como los que se entrevistaron que brindaron otras posibilidades sonoras, no sólo como una oferta, sino como una manera de generar diversidad en la ciudad.

“En la ciudad se mezclan lo culto, lo popular y lo masivo. Una vez dentro de la ciudad no importa por cuál de estas rutas se entra porque allí todo se mezcla y porque finalmente ya se está adentro. Cada área de estudiosos construyó universos distintos; el universo de lo culto fue edificado por la historia del arte y la literatura; el popular por la antropología y el folclor; lo masivo representado por las industrias culturales, por los comunicólogos y sociólogos.

Cada uno trató de mantener sus universos intactos, sin contacto con los otros. Pero, a pesar de estos esfuerzos, de resultados parciales no sobrevino una catástrofe. ¿Qué ha pasado? Pues que lo culto tradicional no ha sido borrado por la industrialización de bienes simbólicos. Lo popular se transforma, no se extingue” (Canclini citado en Rey y Bahamón, 2014 p. 140).

Como lo muestra la cita anterior de Canclini, se mantienen las transformaciones en las expresiones artísticas y los mismo ocurrió con estas músicas de marimba que llegan a Cali. Sus apropiaciones se modifican y ocurren nuevas propuestas musicales que se involucran en los festivales.

Desde las propuestas musicales, la diversidad no se detiene, pero como lo planteábamos anteriormente, el campo musical de Cali visto desde sus espacios de circulación son limitados. Así que muchas agrupaciones que nacen en Cali, deben tomar vuelo internacional para darse a conocer en otros territorios.

Eso también nos lleva a pensar en qué significa vivir de la música, teniendo pocos espacios donde se circulen las propuestas que generen empleo para los artistas no hay, “por tal razón, cada uno de ellos tiene la necesidad (no sólo estética), sino monetaria, de tener otros proyectos que tienen salida a un mercado más amplio. Indicando de esta forma, que los músicos, para poder subsistir en las esferas musicales, deben poner su capital de conocimiento a disposición de propuestas que ellos consideran menos alternativas, y en este caso poner la función sobre la forma” (Sánchez, 2012, p. 16).

Además de esta problemática en el campo musical de la ciudad, hay otro componente para tratar el tema de ser músico profesional y es el referente al diálogo entre las músicas tradicionales de marimba, con algunos sonidos contemporáneos, que trae a la escena musical nacional, otras músicas de marimba transformadas y expuestas en plataformas de industria cultural (ya sea desde la reproducción fonográfica en sellos independientes, o a través de un show en vivo que pueda mostrarse en distintas partes del mundo). El componente creativo tuvo un gran impulso como consecuencia de la participación de varios artistas en la categoría de versión libre que ofrece el Festival Petronio Álvarez. Por lo tanto, varios grupos se consolidaron con miras a presentarse en el festival para que su participación contara como una forma de certificar cierto conocimiento de las músicas de marimba.

“En medio de un ensayo, Joaquín les avisa al resto del grupo que él dirá unas palabras y con eso hará la introducción para tocar “Distrito35”, dirá que el tema fue inspirado en aquellas personas que viven en el Distrito de Aguablanca, el sector oriental de Cali que ha sido estigmatizado y segregado. Pero que a pesar de las condiciones difíciles que a veces se presencian, no todo es bala, ni violencia; hay gente que trabaja, que cuida a sus hijos y que sale adelante todos los días. El Distrito también tiene color, alegría y caras lindas llenas de esperanza.

Este tema que ha sido inspirado por el Afrobeat de Fela Kuti, que les compartió un amigo y que luego se les metió en la cabeza y en la lengua todos los días. Así que quisieron explorar y crear una canción que cargara esos elementos y asimismo fuera con un mensaje de reflexión sobre la ciudad. Moisés, el marimbero y gaitero de Mamajulia, quien se encargó de componer el tema porque vive en el Distrito, quiso destacar en esta canción el problema de cargar con prejuicios a un sector de la ciudad, cuando en aquellos barrios de Aguablanca, puedes encontrar sonrisas y personajes que trabajan y salen adelante.

Si algún día tú caminas por allá,
Cerca del barrio Manuela Beltrán
Y si escuchas el pum, pum
No vayas a pensar que es el sonido de las balas...
Son el reflejo del bombo y el guasá
Porque se mantiene tu identidad
Su gente de Guapi y de Timbiquí
Que a golpe de currulao y abozao ponen a gozar...²⁴²⁵

Este ejemplo de Distrito, tan sólo es una pequeña muestra de lo que se trata de transmitir en las canciones, tanto de Mamajulia como de Herencia. Las fotografías de la ciudad, el retrato cantado de caras caleñas, diversos personajes ambulantes, vendedores que son trabajadores informales en la ciudad, que se convierten en los protagonistas de lo que se compone dentro de Mamajulia. En Cali no se dice traperero, sino trapeador, al elemento de aseo que sirve para humedecer y limpiar el piso. Cuando iba llegando a una de las reuniones en casa de Joaquín, iba pasando un vendedor de escobas y trapeadores. Mientras aquel señor iba voceando “¡Escobaaas, trapeadorees!” recordé que hay un tema instrumental que así llamaron. Tal vez signifique un homenaje (como también le da sentido al nombre del grupo) a esos otros sonidos de la calle, esos pregones que ayudan a vender en cualquier calle de las ciudades colombianas.

Varios de los integrantes de Mamajulia contaron que, para ellos, esta agrupación significaba su proyecto de vida. Paulo señalaba que, “es como un sueño estar acá. Todos vivimos de una cosa, ¿cierto? Pero este es un lugar en especial, para mí en particular, aquí es donde yo soy más feliz haciendo música. Aquí es donde tengo chance de experimentar cosas que yo sé, eso desde el primer toque” (Paulo, saxofonista Mamajulia y los sonidos ambulantes, 2013). Fabián también decía que era su proyecto de vida, y que es “el espacio donde uno puede hacer buena música. La música que a uno le gusta” (Fabián Sánchez, baterista Mamajulia y los sonidos ambulantes, 2013).

Por su parte Joaquín lo traduce a que es un proyecto que no desvela, pero que puede preocuparte como un hijo,

Lo que yo voy a decir también va a sonar muy cliché, pero bueno, para mí es una forma de vivir, es eso. Yo vivo en función del grupo desde que me despierto hasta que me acuesto. Seguramente mientras duermo, también. Porque

²⁴ Notas de campo, Mamajulia, septiembre 2013.

²⁵ Mamajulia y los Sonidos Ambulantes, a [Mamajuliamusic]. (2013,09, 10). Distrito. [Archivo de video]. Obtenido en [http:// youtube.com/watch?v=mKwtl497tuM](http://youtube.com/watch?v=mKwtl497tuM)

siempre uno está maquinando cosas como pensando, qué es lo que vamos a hacer y no es una pensadera maluca, de preocupación. Sí hay preocupaciones porque igual es complejo hacer cosas aquí (Cali) en especial en la música. Pero sí es una excusa para crear. Es una excusa para estarnos moviendo todo el tiempo²⁶.

En el caso de Herencia de Timbiquí, también coinciden con los “Mamajulios” al expresar que su grupo se ha convertido en su proyecto de vida: “Herencia de Timbiquí es nuestro proyecto de vida, eso significa. Ha sido a lo que le hemos dedicado toda la vida, ha sido nuestra escuela, ha sido nuestro sueño, ha sido nuestro presente y aspiramos que sea nuestro futuro (Begner Vásquez, vocalista y compositor Herencia de Timbiquí, 2013). O como en el caso de Julio, que, al no ser un músico profesional, siente que su “título” o su “profesionalización” llegan con la consolidación del grupo,

¡Uh! (risas) para mí significa como mi grado musical, porque hubo mucho proceso, de muchos grupos, que la cual me enseñaron mucho, aprendí mucho. Y hoy en día Herencia de Timbiquí ha reflejado todo ese aprendizaje, todas esas ganas, toda esa... ven te digo, de una manera diplomática como decimos nosotros, todo ese sueño que siempre estuvo ahí. Pero no creí que fuera a ser tan pronto algo así tan grande como lo que está sucediendo hoy en día²⁷.

En este aspecto de pensar cómo opera la creación en este campo musical, la sensibilidad es una de las intérpretes principales para recopilar las ideas de estos músicos. La razón se presenta muy elegante, a la hora de componer, de leer partituras y escribirlas, pero al mismo tiempo el corazón cargado de emociones que quieren plasmar situaciones, momentos, recuerdos no se queda atrás y estos dos elementos son las herramientas principales para ingresar a ese laboratorio de experimentos sonoros, donde la repetición, el tiempo y la vida misma son los que van decidiendo si el resultado final es satisfactorio o no.

El ejercicio de crear se convierte en una tarea de paciencia, es un acto de corregir, hasta sentirse personalmente satisfecho. De ahí que fusionar elementos de las músicas de marimba y entablar diálogos con sonidos de otras partes del mundo, se convierte en una labor titánica, porque se deben encontrar los puntos comunes para interconectar la información. Para eso se requiere un proceso de investigación previo, no es algo improvisado, hay que estudiarlo, recurrir a las fuentes y personas que puedan brindar algunas ayudas y pistas para seguir armando el camino que se quiere trazar. Herencia, a

²⁶ Joaquín Salcedo, grupo focal, 2013.

²⁷ Begner Vásquez, grupo focal, 2013.

pesar de tener músicos provenientes de Timbiquí, de los cuales se tendría una idea que, si vienen de allá, deben conocerse todos los ritmos al derecho y al revés. El municipio también está permeado por lo que suena en la radio sin descanso y por eso, estos músicos también deben irse a estudiar.

Como lo dice William:

Ahora somos personas que investigamos inclusive nuestra propia música para de ahí poder saber cómo aplicar a este formato que no es tradicional netamente, sino un formato que se sale de los límites tradicionales buscando acceder a otros sonidos, otras comunidades que no escucharían el formato tradicional. Otros de pronto dicen estamos fusionando, yo me he dado cuenta estamos fusionando otra cosa y va a ver la fusión y hay un enredo pues musical serio. No hay definido qué es esto de acá, nosotros hacemos una investigación previa y precisamente contamos con una cantidad de elementos [...] ²⁸.

Y como señala Begner, al aclarar que evidentemente, ellos hacen una fusión, pero eso no significa que la música debe hacerse al azar. La matriz en estas composiciones viene de la música tradicional del litoral,

Nosotros no nos podemos limitar, nosotros creemos que todo es posible, partimos de un colchón que es la música del Pacífico [...]; estamos siempre abiertos a posibilidades y en la medida que nosotros nos nutramos de otras vertientes vamos a traer más gente a investigar, más gente a interesarse por lo que nosotros hacemos. El tema de nosotros de investigación ha sido como ir depurando la vertiente de cada ritmo, de dónde viene cada ritmo, de dónde viene cada aire, el porqué de cada aire, el porqué de su denominación, porqué hay aires que se parecen y de dónde viene cada uno, toda esa cantidad de cosas para no enredarse, entonces todo eso nos ha tocado irlo investigando, irlo aprendiendo y buscando la manera de irlo transmitiendo en nuestro lenguaje ²⁹

Así, como también lo señala el director musical de Herencia, Harlinson Lozano, quien asegura que las creaciones que ellos hacen, tienen un punto de partida, que son los referentes musicales que ya han venido haciendo un trabajo desde hace mucho tiempo atrás y lo que ellos han hecho, ha sido más una adaptación de lo que ha resultado desde antes,

En la música del Pacífico ha sido en realidad otra gente la que ha aportado grandes cosas como Hugo Candelario, como el Maestro Gualajo, entre otros que se me escapan. De parte del grupo también se ha aportado, con la letra de Begner Vázquez, que

²⁸ William Angulo, grupo focal, 2013.

²⁹ Begner Vázquez, grupo focal, 2013

es el compositor del grupo. Las producciones, todo ha sido un engranaje, lo que quiero decir. Herencia de Timbiquí está aportando lo que la gente escucha en estos momentos, que es una mezcla de todo, pero conservando la raíz y ser sutiles a la hora de mezclar y no perder el camino ni nada de eso³⁰

Otro aspecto que resalta Harlinson en su intervención, hace parte de pensar que dicho proceso creativo y su respectiva investigación sobre las músicas, aprender a interpretar cada ritmo, implica una responsabilidad y estos nuevos experimentos deben procurar un equilibrio entre el diálogo de las distintas músicas.

“Ser director musical de esta agrupación es una gran responsabilidad, porque no sólo se representa a Herencia de Timbiquí, sino se representa a un pueblo y se representa a toda una región. Entonces siempre estamos o siempre estoy tratando de cuidar la parte principal, que es la parte de la organología tradicional del Pacífico; la marimba, el bombo, los cununos o que en este tiempo reemplazamos los cununos por las congas, por sonoridad, porque es una banda muy grande y los cununos no funcionan tan bien. Pero tratando de cuidar eso. Las letras, las hemos cuidado bastante, también. Se le canta al amor, se le canta a la historia del vecino, se le canta a lo social. Entonces esta parte no se ha descuidado en ningún momento. La marimba no ha cambiado nada, no ha tenido que cambiar nada para estar dentro de la banda. Por el contrario, todos los elementos que lleguen a sumarse a la banda, tienen que girar en torno a la organología tradicional del Pacífico, el bombo, el cununo y la marimba”³¹.

Por último, en este proceso creativo, al reconocer que se establecen unas fusiones, diversos encuentros entre sonidos locales y sonidos de otros lugares, basta tener claro el propósito de entender estos cambios como respuesta al cambio de residencia, ahora estos timbiquireños viven en Cali y se han encontrado con otros músicos que también se han sumergido en otras aguas musicales que confluyen para dar ese sonido característico que el grupo ha ido puliendo en estos 15 años. Julio por eso sostiene que, “No hay que buscar afuera lo que está adentro. Hay que tenerse en pie fuertemente, creer en lo que hacemos, luchar. Ser tolerante a los procesos, que es lo más difícil. Eso hace adaptarnos a otros géneros, o una música que no es nuestra (Julio Mancilla, baterista herencia, 2013).

El proceso de Mamajulia ha sido como asistir a una plaza de mercado, donde no sólo vas a encontrar lo que justamente estás buscando, sino que en el camino encuentras otras frutas, sabores, texturas que no pensabas que existían y que aun así te arriesgas a llevarlas en tu canasta y probarlas.

30

³¹ Harlinson Lozano, grupo focal, 2013.

Por eso Joaquín explica que los ritmos que aparecen en Mamajulia, alrededor de las músicas de marimba son muchísimos,

Es como, cada canción tiene un toque. Hay desde Currulao, Juga, Porro chocoano (hablando de Pacífico), ahora hay un tema que es medio bunde; ya hablando del Caribe, cumbia, puya, chalupa, algunos toques champetudos por ahí, y hablando del folclor como tal, cada uno le pone su toque, entonces está el toque más roquero con Fabián en la batería, con la guitarra Andrés, entonces también se pone más roquera la cosa. Creo que también está muy ligado a lo que se está escuchando en el momento por cualquier motivo³².

Y a pesar que sean muchas las direcciones, los caminos y las posibilidades para crear, sí hay un común denominador entre estas dos agrupaciones. La principal inspiración para crear se llama: cotidianidad.

Casi siempre son historias de lo cotidiano que pasa en Colombia. De alguna manera, a veces queremos hacer una crítica, inclusiva dando un mensaje positivo. Por ejemplo, en *Distrito*, que es un mensaje muy positivo frente a lo que pasa en el distrito de Aguablanca, es también una crítica a los medios que están hablando siempre de las cosas malas del distrito. Lo cotidiano de la calle. Lo que sucede en Colombia, que hay una cantidad de historias para contar, que el ambulante, no solamente es el vendedor ambulante, también podemos hablar del que vende escobas y trapeadores, pero también se puede hablar de la señora que le ha tocado abandonar su pueblo por la violencia, y de alguna manera se convierte en una ambulante. Una desplazada por la violencia, que está en un lugar que no es su lugar, que añora volver a su tierra. O está también la negra fina, que vende chontaduros en la calle. Es contar la cotidianidad. Es un tema que tiene que ver con Colombia³³

Esas cotidianidades que hablan arriba sobre la calle, sobre las vidas comunes y corrientes de aquellas personas que pueden parecer anónimas, pero que por su trabajo se reconocen en la ciudad, están plasmadas en una canción llamada “La Negra Fina” quien es la que cuenta cómo trabaja en la calle, orgullosa de vender las mejores frutas de la ciudad,

Oye ven prueba lo que traigo, guayaba y manga para deleitar
Con sal la bolsa de ciruela, y chontaduro para llevar.
Me llaman hoy la negra fina, porque me gusta *camellar*³⁴,
Todos los días de mi vida, yo me la salgo a rebuscar...

³² Joaquín Salcedo, grupo focal, 2013.

³³ Joaquín Salcedo, grupo focal, 2013.

³⁴ “camellar”, significa trabajar.

Herencia tiene una canción llamada “Qué de malo”, que retrata con detalle, esas experiencias de discriminación y/o exclusión que pudieron haber vivido en sus primeros años mientras se establecían en Cali.

Acostumbrado a hacer mi parranda con marimba y chirimía
Pero a aunque fuera en el fin de semana, me denunciaban con la policía...
Por mi costumbre yo compraba toyo y en el patio lo ponía a ahumar
Pero en el barrio se reunían todos y me mandaban los de sanidad...³⁵

Con la composición de estas canciones, estos grupos realizan una apropiación con un mensaje identitario (Herencia) versus, un mensaje de denuncia social (Mamajulia). Los dos componentes finalmente hacen parte de las vivencias cotidianas en la ciudad y es así como a pesar de utilizar músicas similares, surgen apropiaciones distintas.

Letras, melodías, sonos y poesías. Las creaciones que vienen con fusiones entre las músicas de marimba con otros ritmos, tanto locales y foráneos, se convierten en últimas para estos músicos, en su tesoro más valioso, en el resultado de un trabajo satisfactorio. Por eso parte de su justificación para ser músicos independientes, que graben sus propios discos y que hayan comenzado auto-gestionando su trabajo, se debe al contenido de estas propuestas. En muchos casos fueron rechazados, o sencillamente, debían modificar su música para poder firmar algún con trato con productoras o sellos discográficos. Ante esa situación, Cristhian Salgado de Herencia y Joaquín Salcedo de Mamajulia, en cada una de

las sesiones sostuvieron que la música en ese sentido no debe involucrarse. Se queda como se hace y se mantiene el sonido, gústele a quien le guste.

Digamos que una disquera en esa época nos dijo, “es que la música de ustedes no es comercial, tienen que hacerse para acá y hacer la música de otra forma”. Pero si nosotros tenemos un termómetro que se llama *La Gente*, y cuando hacemos los conciertos todo el mundo baila, todo el mundo brinca. Sí, digamos que estamos en un nicho de mercado pequeño, en este momento se está ampliando. Pero la música de nosotros le gusta a la gente. Entonces yo me preguntaba, bueno por qué tendremos que cambiar la música. No, como dice Alejandro Sanz, en su último disco “la música no se toca”. Sí, la música no se toca, realmente los negocios, todo se mueven, pero la música no. La música sí es del artista, y la música no se toca³⁶.

³⁵ Fragmento de, “Qué de malo”, tema de Herencia de Timbiquí

³⁶ Cristhian Salgado, grupo focal, 2013.

En parte por esa misma razón, Mamajulia no ha dado el paso que ya tomó Herencia, a la hora de elegir un mánager y una agencia de booking que les permitiera establecer una serie de conciertos para circular.

“Pero también es que vos le estás entregando el alma. Entonces como que vos te la pensás, a este man le voy a entregar mi trabajo, mi producto. Pero tampoco ha llegado el primero que tenga una buena oferta en la que confiemos realmente para decirle a ojo cerrado, vaya y hágase cargo de la venta” (Joaquín, Mamajulia, grupo focal, 2013).

Aun así, no exista una gran comercialización de la música de Mamajulia, Joaquín se siente satisfecho de tener su banda por el simple hecho de crear lo que ellos realmente quieren crear y son ellos quienes deciden finalmente, cómo quieren que suene Mamajulia y los sonidos ambulantes,

En eso hay una gran desventaja y unas muy grandes ventajas de no ser dependiente. El hecho de poder hacer lo que queremos y como queremos es un plus muy grande. Que nadie nos diga, esa canción no puede ir así, hay que hacerla así, eso es lo que creo que es lo más importante, porque es como mostrar realmente lo que somos. Es lo que nosotros queremos. Así queremos que suene. Sea mal o bien, guste o no guste, esto es lo que queremos. Así es como lo queremos y eso es para nosotros como que importante³⁷.

c. Interpretar las músicas de marimba

En este punto de análisis de las apropiaciones, se manifiesta la relación con las músicas de marimba y sus lugares de origen. Como estas apropiaciones están ligadas a fenómenos macro sociales globales y locales, las músicas entran a ser una herramienta mediada por las experiencias de los músicos y entra a jugar en el campo cultural de la ciudad. Citando a Ana María Ochoa (2003); “La separación de los sonidos de sus lugares de origen tiene entonces, inicialmente, dos consecuencias que nos interesan: la espectacularización de los sonidos a través de su manipulabilidad (se pueden moldear) lo cual los constituye en una esfera primordial de la esfera mediática. Y su intermedialidad, la música se escucha en la radio, en vivo, el cine etc. Se constituye en una mediación que atraviesa diferentes medios.

Al ser la música un elemento maleable, nos permite plantear que asimismo ocurrirá con la relación que los músicos tienen con ella, desde una perspectiva identitaria. No sólo

³⁷ Joaquín Salcedo, grupo focal, 2013.

desde el concepto de cada agrupación, sino de las experiencias personales con la marimba de chonta, etc.

Para referirnos a la identidad, como un elemento importante a la hora de tejer las relaciones entre músicos y músicas de marimba, según Stuart Hall (2001), “son puntos de encuentro entre los discursos y prácticas que intentan ubicarnos como sujetos sociales de discursos particulares” (p. 20); para mostrar qué conexiones hay entre las músicas de marimba y los músicos que han aprendido a interpretarla y han experimentado con ella.

Hall en su artículo sobre ¿quién necesita identidad? señala que los procesos de identificación suceden a través de la comparación con el otro. También dice que, la identidad es una representación estructurada que solo alcanza su sentido positivo a través del ojo de la negatividad, es decir, tiene que operar mediante el ojo de la aguja del Otro para poder construirse a sí misma. Es un juego maniqueo de opuestos y también es una posición desde donde uno expresa el discurso (Hall, 1991).

El juego de opuestos que se vislumbra en este tablero, ubica en dos posiciones muy distintas a cada agrupación. Una posición está construida con los recuerdos del Pacífico, el manglar y el río; pero la otra posición es el resultado de hallar un tesoro en medio de edificios y avenidas, unos sonidos que llegan a la ciudad, una marimba que rompe los esquemas de un conservatorio de música en Cali y de un festival que amplifica los sonidos del litoral Pacífico.

La primera ubicación la tiene Herencia de Timbiquí. Aunque no todos sus integrantes provengan del Pacífico, la identidad que defiende el grupo está cimentada desde la cotidianidad vivida en Timbiquí, así como en la experiencia de migrar a Cali y modificar su estilo de vida, aún sin olvidar lo que se trae del terruño.

William en medio de la entrevista, relataba algunas situaciones en las que tuvo sus primeros encuentros con la marimba de chonta; “en el caso mío, por ejemplo, las fiestas de pueblo, las fiestas patronales, las verbenas, los días de los santos, inclusive las vísperas. Eso era una cosa loca y eso se hacía con la marimba la campana de la iglesia también haciendo música” (William Angulo, entrevista, 2013).

Begner y William también trataron de describir lo que ocurría en San José de Timbiquí (el corregimiento de donde ellos son originarios) con la función y el protagonismo que tiene la marimba en las fiestas patronales:

La marimba en San José, especialmente, es la protagonista luego de que se termina la celebración dentro en la iglesia, hay que tener en cuenta que ya tocaron la campana, después toma mucho protagonismo ella (marimba). Cuando

se está dentro de la iglesia la protagonista es la campana y la marimba la acompaña; es como un segundo mando ahí. Luego ahora sí vienen los espacios donde se hacen las jugas [...]. En la juga, en el currulao y eso la gente está alrededor de ella³⁸.

Igualmente, Julio Mancilla, baterista de Herencia siente un profundo respeto por aquel instrumento de chonta que invade de dulces melodías, los rincones de su querida Timbiquí, en medio de su intervención en el grupo focal, relató lo siguiente:

La marimba es un instrumento bien particular. Y la gente se pregunta, ¿ese instrumento qué hace?, ¿cuál es la función de eso? Es un instrumento mágico, para mí. Porque tiene un misterio, y si tienes la oportunidad de ir a Timbiquí y escuchar una marimba, en la selva o ya sea en el mismo pueblo, de mañana, tipo tres o cuatro de la mañana; tú escuchas eso y es una cosa loca, inexplicable³⁹.

Al preguntarles a los miembros de esta agrupación por sus experiencias personales con la marimba de chonta, este instrumento adquiere un gran significado para tenerla en cuenta dentro del repertorio de Herencia. Claramente, podría verse una relación entre lo que desde una política de patrimonio se busca salvaguardar, y son aquellas realidades vividas, que brotan desde la cotidianidad de una comunidad, y que pueden ir más allá del papel, como aquellas prácticas y los recuerdos que hablan por sí solos.

Como en este grupo varios de sus integrantes provienen de municipios del Pacífico, como Guapi y Timbiquí, que han tenido una experiencia de migrar a la ciudad y radicarse allí; puede notarse que el traslado no ha resultado en un olvido de dónde vienen, ni mucho menos de lo que suelen hacer en sus pueblos natales. Por eso aquel cordón umbilical no se rompe, todo lo contrario, se fortalece y es el motivo principal de mantener vigente su música y su agrupación. Además, hace parte de ese discurso que nutre su identificación con la región del Pacífico al establecer diferencias con los modos de vida de la ciudad y de su tierra.

Tanto William, como Begner y Julio hablaron de esa fotografía de Timbiquí, que se llevan en la mente al viajar a Cali. Cuando les pregunté qué era lo primero que se le venía a la mente cuando pensaban en su pueblo, me contestaron:

En lo primero que pienso, en mi madre; que está aún allá. En mi hermana, mi gente, el río. Andar pescando en el potrillo. Tener la posibilidad de tirarse al río cuando se le dé la gana. Hacer música, sentarme en el parque, escuchar una marimba. Andar pa'

³⁸ William Angulo, grupo focal, 2013.

³⁹ Julio Mancilla, grupo focal, 2013.

arriba y abajo por las calles con un bombo colgado, gozando. Son muchas cosas, pero primero que nada es eso. Eso me identifica mucho. Andar descalzo, jugar descalzo; caminar por la playa, andar sin camisa, en pantaloneta⁴⁰.

Amor en una sola palabra. Tranquilidad; en Timbiquí usted no me ve a mí andando en pantalón ni con zapatos, yo ando descalzo y sin camisa y en pantaloneta... ¡Libertad total! (Begner Vásquez, vocalista Herencia de Timbiquí, grupo focal, 2013).

Lo que recordamos de Timbiquí es ser quien somos, está nuestro hábitat natural, lo más importante con la familia, el amigo, las tardes de sol, la comida de mar, todo (William Angulo, grupo focal, 2013).

En “Pacífico” dejaron plasmadas aquellas actividades que se realizan en medio del río, del mar, las actividades cotidianas como la pesca, la agricultura y la minería, que son vitales para esa partecita de Colombia.

Se toma un viche en la madrugada, mientras se pone a moler

Mientras muele ella prepara, *tapao*⁴¹ para comer.

Ella prepara el fiambre, lo acomoda en un perol

Para llevarlo a la mina, pal’ molino que sembró

El hombre busca la leña, y le ayuda con la loza,

Mientras que los niños juegan, desnuditos empelota...

El marco de diferenciación y de oposición se establece al mostrar qué cosas pueden hacer en Timbiquí que definitivamente, no podrían hacer igual en Cali. Por lo tanto, la defensa y la visibilización de sus prácticas cotidianas en sus lugares de origen, se convierten en una herramienta para mostrar que lo que viven en Timbiquí también se conecta con la música y tiene un mayor significado al estar lejos de su tierra. Por lo tanto, es una buena razón para incluir dichos temas en sus canciones y retratar a su tierra lejana a través de sus composiciones.

La otra posición en el tablero del juego de opuestos la toma Mamajulia y los sonidos ambulantes. El proceso de identificación que se refleja en sus discursos es un posible resultado de un fenómeno denominado por Michael Birenbaum Quintero, como etnodiversidad, el cual describe como un campo que consolida ciertas ideas sobre la cultural, que emerge en un momento particular, simultáneo con el de la biodiversidad.

Birenbaum explica que ambos conceptos emergen simultáneamente con la nueva cara del capital, llámese posmoderna y que consiste en el valor que se le da a la otredad

⁴⁰ Julio Mancilla, grupo focal, 2013.

⁴¹ Especie de sancocho de pescado, con yuca, albahaca y otras especias.

cultural en un espacio de significación construido por diversos actores, desde entidades internacionales, hasta músicos que puedan practicarla (Birenbaum, 2009).

Ahora, las músicas imaginadas regionalmente más que racialmente, han empezado a ceder a géneros vistos y explícitamente representados como negros más que como regionales, como el bullerengue caribeño, las músicas del pueblo de San Basilio de Palenque y por supuesto, las músicas afropacíficas. Hay aquí un cambio en énfasis del sentido de “lo popular”, de una ruralidad regionalista a un sentido de lo étnico. Este cambio señala el auge de la etnodiversidad⁴².

Lo que quiere explicar este autor a través de este nuevo concepto, es que lo que antes podría estar encasillado como marginado u olvidado, o con una etiqueta de “regional” o “rural”, a través del reconocimiento de esa otredad cultural, pasa a ser etiquetada como “músicas negras” y es un momento donde la diversidad pasa a ser el punto central de la identidad nacional.

Mamajulia hace parte de aquellos referentes que han entrado en esta etapa de la etnodiversidad, donde el reconocimiento y el interés por los sonidos del Pacífico, antes menospreciados, toman impulso para elevarse y expandirse, al punto de entrar en procesos de experimentación y nuevas creaciones musicales. Sin embargo, existe una intención que está más allá de las exploraciones sonoras, se encuentra en la cotidianidad que Mamajulia también quiere captar; sino que ahora cambia de posición el discurso y no tiene su razón de ser desde el Pacífico, sino desde la ciudad, desde Cali.

A pesar que a Cali también la denominen como la “Capital mundial de la salsa” y también tenga como referente los grandes monocultivos de caña que han representado a esta región del Valle del Cauca, también tiene una importancia geográfica para la interconexión entre el interior del país, el litoral Pacífico y el puerto de Buenaventura. Lo cual nos lleva a pensar directamente en la población que está en Cali, que viene de otras partes del país y que según el último censo (2005), el 26,1% de los pobladores se reconoce como afrocolombiano, 0,46% como indígena y el 0,03% como romaní; el 73,18% no manifiesta identificación racial. Significa entonces, que el grupo étnico-racial mayoritariamente representado en Santiago de Cali es el conformado por los afrodescendientes, lo cual la posiciona como la primera en concentración de población negra en Colombia y la segunda de América Latina, después de Salvador de Bahía en Brasil (Palacios, 2012). Por lo tanto, Cali mantiene una pluriculturalidad que se refleja en su gente, y así mismo se encontrará en sus prácticas y tradiciones. Es aquella

⁴² Birenbaum, 2009, p. 194.

multiplicidad de músicas, sabores y colores la que se convierte en una galería de opciones que aparecen en cada una de las ideas que Mamajulia decidió tomar para construir su propuesta creativa. Joaquín Salcedo, director de Mamajulia, en un momento de la entrevista habló sobre el concepto y la postura que aborda la agrupación, así como el mensaje que quieren transmitir con su música:

No tenemos la intención de ser precursores o nada de eso. Lo bacano es que nos gusta y lo hacemos. Tocamos lo que nos gusta y por eso inventamos cosas nuevas. Más bien el mensaje que sí queremos dar de sonido afrocolombiano, como visibilizar un poco a esta gente, como que los temas tienen que ver es con eso, con la *Negra Fina*, con el *Distrito*, el *Sonido ambulante*, *Puya el burro*. Son los personajes que las cadenas de televisión, los noticieros no muestran y con las canciones queremos mostrar lo cotidiano. Lo cotidiano no es Claudia Bahamón en RCN, no es el actor de la telenovela y tampoco es el matón, el ladrón. Que es lo que siempre nos están vendiendo ahí. [...] Entonces nuestra propuesta va más es por ese lado. No tanto identitario, sino más social⁴³.

Sin duda esta aclaración de Joaquín, al no querer mostrar una faceta identitaria con su música, sino convertirse en aquellos reporteros musicales de la realidad de su ciudad es una diferenciación y una posición distinta a la que toma Herencia de Timbiquí. Sin embargo, el interés que esta agrupación ha tenido por las músicas de marimba, del Pacífico y otros ritmos de la costa Caribe que ahora pueden ser catalogados como músicas negras o afrocolombianas, no surge por arte de magia o por un mensaje que llegara a través de un sueño. Es un cambio de perspectiva sobre estas músicas, que antes no eran objeto de investigación, pero después de aquel “giro multicultural”, el discurso sobre defender la diversidad cultural ha llevado a que grupos como los de Joaquín decidieran poner sus oídos y sus instrumentos al servicio de la divulgación de estas músicas que ahora pueden llamarse músicas negras o afrocolombianas.

Al ver esta posición de Mamajulia de centrar su foco de atención en las músicas de marimba, en los ritmos del Pacífico y del Caribe, encontré que esos primeros encuentros con la marimba de chonta también ocurrieron en la ciudad y de una forma no tan familiar, como les ocurrió a William y a Begner. Paulo, saxofonista de Mamajulia, por ejemplo, no sabía nada de los ritmos del Pacífico hasta que comenzó a tocar dentro del grupo. O como el caso de Andrés, el guitarrista, sólo supo de la marimba hasta que fue al Festival Petronio Álvarez. Los casos de Moisés y Joaquín fueron muy particulares

⁴³ Joaquín Salcedo, grupo focal, 2013.

porque Moisés relató que tuvo un viaje a un municipio que se llama Cabeceras del río San Juan, donde encontró a unos músicos que necesitaban un marimbero porque no podía asistir a la presentación que tenían y él terminó interpretando la marimba para reemplazarlo y en el caso de Joaquín, fue a través de su tesis de la universidad sobre música del Pacífico, donde tuvo la oportunidad de entrevistar a Gualajo.

Aunque el caso de Yahaira, una de las vocalistas del grupo, fue de las experiencias más llamativas al ser una situación donde se encontraban dos universos sonoros paralelos: el mundo de la música tradicional, hecha a oído, sin partituras, ni normas matemáticas; solamente con el corazón y las manos, y el mundo del conservatorio donde la música clásica que está establecida bajo ciertas normatividades se ha mantenido y ha viajado desde Europa. Y que aun así había sido algo muy extraño para los estudiantes quienes recibían una clase de Hugo Candelario, uno de los músicos y marimberos que llegaba desde Guapi a radicarse en Cali y quienes comenzaron a sembrar la semilla de la marimba de chonta en la ciudad.

La primera vez que yo vi y escuché una marimba fue en el conservatorio. Hugo Candelario era profesor de una materia de conjuntos, pero digamos que en ese momento el mismo proceso de formación del Conservatorio era un instrumento muy extraño y para cantar con él. Digamos que no podíamos afinar en el principio y era distante para nosotros. Hugo estuvo dando la clase y la clase era muy diferente a todas las clases que daban en ese momento en el conservatorio y la disfrutábamos muchísimo. Hugo ya no continuó y yo perdí la onda porque en ese entonces nadie más sacaba o interpretaba marimba. Hugo estaba recién llegado de Guapi, y ya luego la volví a ver en el Petronio, como en el tercero y cuarto en el Teatro Los Cristales.⁴⁴

Percibiendo las dos posiciones de estas agrupaciones, desde las que se abordaron los discursos, para aproximarse y tomar las músicas de marimba, hallé un punto de concordancia. Y aparece en la idea de reconocer que este es un momento donde el trabajo que cada grupo está haciendo con su música, despierta un interés en el Pacífico, en sus sonidos, paisajes, comida, etc.; ubica la región en la escena musical nacional y conecta a las músicas de marimba, como música colombiana.

El festival Petronio Álvarez ha servido enormemente, para alimentar esa curiosidad de quienes desconocen estas músicas; sin embargo, los temas que están creando estos grupos, (fuera de un contexto de festival y competencia) muchas veces son

⁴⁴ Yahaira Mina, vocalista Mamajulia, grupo focal, 2013.

la degustación más cercana, con la que muchas personas (incluyéndome) se pueden topar, a través de un concierto, o de aquella persona que le regala el disco a su mejor amigo, etc.

Las nuevas músicas que surgen de la matriz de las músicas de marimba, y que tienen la posibilidad de salir del país se convierten en un elemento representativo de una identidad nacional, que como hablábamos al principio, ahora se construye bajo esas líneas difusas de la diversidad cultural. Ahora las músicas de marimba sí hacen parte de la música nacional, que ahora nos gusta, la escuchamos y también la tomamos para crear nuevos referentes. Desde las dos posiciones, de Herencia y de Mamajulia, estas músicas ubican al Pacífico en el mapa de Colombia, y se convierten en una posibilidad de mostrar al Pacífico como una región que se desborda de riqueza a través de sus músicos.

Julio Mancilla, baterista de Herencia, siente una gran responsabilidad con las creaciones que surgen de su grupo, y no piensa que ese reconocimiento sea una tendencia más: “Y lo nuestro no es moda, lo nuestro es una cultura y a eso le estamos apostando, por más que estemos fusionando y tengamos otros instrumentos, pero siempre dentro de lo que cabe es el rescate de esa identidad, que es la parte básica de la marimba, bombo, cununo y guasá eso lo es todo”⁴⁵.

Desde el otro lado, Joaquín de Mamajulia, se refiere a los beneficios que ha traído el Petronio como impulsador del interés por los sonidos del litoral Pacífico, tanto así que sea un inicio para que los medios de comunicación promuevan un “boom del Pacífico” que se ha venido dando desde 2010, aproximadamente:

Pero ahora el Petronio sí ha ayudado muchísimo, ha sido dentro de poco tiempo, pero sí hay una atención más grande de parte del público, no solamente de Cali y del Pacífico, sino de Colombia; ya por lo menos los grandes medios hacen una nota de lo que está pasando en Cali con el Petronio. Y hay emisoras que están poniendo música del Pacífico. El boom de lo que pasó con Herencia pegó muchísimo, por ejemplo. Eso no tiene que ver nada con Petronio, eso fue algo que le sirvió, no sólo a Herencia sino a la música del Pacífico en general (Joaquín, director Mamajulia, grupo focal, 2013).

Fabián Sánchez, baterista de Mamajulia, en el grupo focal, trajo una idea sobre tomar las músicas del país, investigarlas, conocerlas, para labrarles su camino. Pero para él, todo esto se logra siempre y cuando exista una conciencia de música que está creando, a darle un mayor sentido y conocer el contexto y la importancia que le dan las poblaciones de donde nacen estos sonidos: La música colombiana figura en el mundo, siempre más

⁴⁵ Julio Mancilla, grupo focal, 2013.

que pensar qué va a pasar, siempre ha pasado; desde que se está haciendo música, desde Latinoamérica como que tiende a identificarse como “propio” (Fabián Sánchez, baterista Mamajulia, 2013).

RECAPITULACIÓN

Las diferentes apropiaciones de los músicos son el resultado del contexto histórico y social en el que viven, así como el contexto económico en el que se desarrolla el campo en el que trabajan. Como bien decía Ana María Ochoa, de comprender los efectos de un fenómeno global como el de las “músicas del mundo” de la mano de los contextos locales, que son concretos y diversos. Cabe resaltar que, en Cali, a pesar que las propuestas creativas son muy sólidas y quieren retratar la cotidianidad; todavía a nivel estructural se siguen presentando inconsistencias sobre cómo se va a mantener el sector cultural en Cali. No sólo respecto a las dos bandas que fueron entrevistadas, sino al resto de músicos, sonidos y propuestas que habitan en la ciudad.

Otro aspecto importante a resaltar es comprobar cómo el contexto migratorio, de reconocimiento patrimonial en el que está basado el campo cultural caleño, se manifiesta en las composiciones y sonidos de estas agrupaciones. Por un lado, el caso de Herencia de Timbiquí, donde su apropiación es de corte identitario, reflejando las vivencias de los migrantes del Pacífico que llegan a Cali; y por el otro lado, Mamajulia y los sonidos Ambulantes con una apropiación ligada a la denuncia social, que dibuja aquellos personajes más comunes de la “sucursal del cielo”. La música cumple su función de ser medio y ser mediadora, de contenidos, modos de vida, creencias, etc. “La música en una cultura global, a razón de una serie de mutaciones en el proceso de significación, producción, circulación y consumo de los sonidos musicales, funciona como un contexto social interactivo, un conducto para otras formas de interacción, otras formas de mediación social para apropiarse del mundo” (Erlmann citado en Ochoa, 2003, p.38).

CONCLUSIONES

Como aportes logrados con esta investigación, se puede decir que existe una relación importante entre la cultura y la economía. Esto se refleja al explicar lo sucede con las músicas de marimba que se involucran en un escenario distinto al del litoral Pacífico y ocurre en la ciudad de Cali, donde se tejen dinámicas de mercado, para la comercialización de las fusiones musicales que se presentan en el Festival Petronio Álvarez en la categoría de versión libre o se llevan a otros lugares del mundo, por medio de los mercados musicales.

La ciudad se convierte en el punto de encuentro, entre quienes migran de municipios del Pacífico y de músicos que adquieren un interés y un llamado a aprender sobre los sonidos de la marimba de chonta. Es así como las agrupaciones entrevistadas, son el fruto de una quimera de experiencias, costumbres, diferentes formas de vida que se unieron; y aquellas diferencias son el motor de estos grupos para divulgar una identidad cultural o un contexto social específico, tanto en Colombia, como fuera de ella.

Esta monografía también muestra que los procesos creativos de los artistas entrevistados no son ajenos a sus realidades cotidianas. La música es una herramienta discursiva que construye los procesos identitarios o identificaciones de estos sujetos. Teniendo en cuenta análisis sobre el proceso creativo y de los intereses de estas agrupaciones por incluir a las músicas de marimba en sus repertorios, puedo señalar que la música (y para este trabajo, las fusiones musicales) también es el reflejo de sus experiencias cotidianas en la ciudad. “La música además de estar permanentemente atenta a las transformaciones de la tecnología, lo está a los cambios de la sociedad. La música expresa estas modificaciones sociales, tanto en el contenido de sus letras como en la popularización de los ritmos o en las apropiaciones que los diferentes grupos sociales hacen de ella. Hay resonancias especiales de la música en los jóvenes de barrios populares, en las negritudes, en los grupos étnicos” (Rey, 2008, p.79).

Respecto a las estrategias que las agrupaciones utilizan para mantenerse dentro de la escena musical y las industrias culturales en auge, éstas también responden a iniciativas de tipo global. Los mercados culturales y/o musicales, los festivales internacionales, los managers, las agencias de booking (quienes son las que organizan giras de distintos artistas de diversas partes del mundo), son diversos actores que a pequeña escala también gestionan eventos a nivel mundial y con los que estas agrupaciones se enlazan, para asegurar posibilidades de trabajo.

Aunque una de las intenciones más relevantes de estas agrupaciones se centra en encontrar un espacio de circulación ya sea nacional o internacional, para divulgar la música colombiana y ubicarla en el mapa global; tener una gira afuera, no lo es todo. Una gira internacional puede que no deje grandes ganancias económicas al grupo, pero sí es una opción más sólida y es a la que a veces, se le dedica más trabajo. La ausencia de espacios para presentarse a nivel nacional desmotiva la gestión de conciertos dentro del país; sin embargo, no deja de realizarse y es una de las apuestas en las que debería trabajar una política de emprendimiento cultural en el país.

Surge un cambio de idea sobre cómo pensar la cultura y es vista como un recurso que puede solucionar problemáticas sociales en distintas partes del mundo. Sin embargo, eso implica que el sector cultural también debe pensarse en términos administrativos y organizacionales. Lo que conlleva a que se establezcan profesiones especializadas en la gestión de la cultura, quienes se ocupan de su financiación. Sin embargo, este perfil de gestor no siempre está separado de los artistas como lo señala el siguiente fragmento de George Yúdice:

“Esta reorientación la están llevando a cabo los administradores de las artes, los gestores culturales. Al igual que en los casos clásicos de gubernamentalidad, donde existe una total subordinación de los técnicos a los administradores (Castells, 1991), hoy se encauza a los artistas hacia el manejo de lo social. Y así como la academia recurrió a los profesionales del renacimiento, quienes sirven de puente entre las profesiones liberales tradicionales (un acervo técnico de conocimientos, educación superior... asociaciones y publicaciones profesionales, códigos de ética) y la administración corporativa intermedia, en la tarea de producir estudiantes, investigación divulgación, desarrollo institucional, etc. (Rhoades y Slaughter, 1997) también el sector del arte y la cultura floreció dentro de una enorme red de administradores y gestores, quienes median entre las fuentes de financiación, por un lado, y los artistas y las comunidades, por el otro. A semejanza de sus homólogos en la universidad y en el mundo de los negocios, deben generar y distribuir a los productores de arte y cultura, quienes a su vez entregan comunidades o consumidores” (Yúdice, 2009. pp, 26 y 27).

Actualmente, muchos de los artistas se están convirtiendo en los propios gestores y administradores de sus proyectos culturales. La idea del emprendimiento fue una de las propuestas más viables a las que se acercaron los músicos en Cali, a través del proyecto de Industrias Culturales. La transformación del sector en parte fue impulsada por el diseño de políticas como la de emprendimiento y apoyo a las industrias culturales, que promovió

la formalización del trabajo de los músicos, a través de los espacios de formación en emprendimiento.

Las fusiones musicales de estos grupos, también son la manifestación y el resultado de la etnodiversidad propuesta por Birenbaum, que al ser un resultado de los cambios constitucionales de los años noventa y la llegada del multiculturalismo, permite abanderar a la diversidad cultural y de paso genera como consecuencia, un interés en la sociedad colombiana por conocer y darle valor a la otredad cultural. Por otro lado, la música se convierte en reflejo del contexto social y la cotidianidad en el que se encuentran estos músicos y así también se establece una relación entre la música y la identidad cultural.

Las apropiaciones de las agrupaciones se producen por varios fenómenos macrosociales que influyen en sus intereses, prácticas y discursos. Estos fenómenos son en primer lugar la globalización, traducida en una gubernamentalidad transnacional y que se refleja en el apoyo de instituciones internacionales y en el diseño de las políticas que ejecutan los proyectos de industrias culturales en los que interactúan los músicos; también en efectos de fenómenos como la *world music*, de direccionan la implementación de modelos de negocio que deben ser aprehendidos por los artistas para ingresar a mercados internacionales, donde sus formatos musicales puedan tener un espacio.

Desde una perspectiva macrolocal, la identidad cultural se convierte en la llave que permite la inserción de los grupos en circuitos musicales internacionales. Por eso, la marimba de chonta y su historia son algunas de las justificaciones para que los sonidos creados por este par de agrupaciones se incluyan en escenarios de *World music*. Con una mirada macroglobal, el escenario de *World music* es un resultado de los efectos de la globalización que, como lo explica Nivón, es una defensa y promoción de la diversidad. Así la diversidad musical de los rincones del mundo entra en este espacio de “músicas del mundo”; no como un género en especial; aunque se convierte en múltiples interpretaciones de lo global en lo local. El jazz que se hace en Colombia, mezclado con diferentes ritmos de las regiones del país, no puede ser categorizado o no será el mismo jazz que pueda interpretarse en Estados Unidos. Aquí cabe resaltar que cada fenómeno macroglobal, debe ser estudiado a la luz del contexto histórico y social de las regiones y localidades que se estén analizando.

Otra de las conclusiones de este trabajo radica en que el emprendimiento cultural, a nivel de política está en una etapa inicial en Cali y en el país. Esto significa que, a la política todavía le falta cubrir y desarrollar algunas problemáticas para ser efectiva en su

totalidad. Por esta misma razón, el proyecto piloto de Industrias culturales de Cali sirvió como un proyecto que diagnosticó el estado actual del sector musical en la ciudad, pero no resolvió problemáticas que aún persisten como, el tema del fortalecimiento de la circulación de las propuestas, su financiación o la sostenibilidad de los grupos que recibieron la formación en emprendimiento. La situación respecto a la ejecución de la política de emprendimiento sigue en etapa de construcción.

A pesar que la iniciativa del proyecto de Industrias culturales de Cali, que le brindó múltiples beneficios a los artistas de la ciudad, se realizó por iniciativa de una política pública, gran parte de su financiación provenía del BID. Aunque hubo un apoyo estatal, la presencia de esta institución en el proyecto demuestra cómo se desarrolla el fenómeno de gubernamentalidad transnacional; cuando labores como la de la financiación a emprendimientos culturales, le son retiradas al estado colombiano para que estas organizaciones internacionales se hagan cargo de ellas o por lo menos, aporten una gran parte del capital económico requerido.

A través de los grupos focales con las dos agrupaciones, encontré diversas preocupaciones enlazadas a las problemáticas que identifica la política de emprendimiento y que, a largo plazo, sería recomendable que desde el Ministerio de Cultura se siguiera trabajando e investigando sobre cómo resolver el problema de financiación y circulación de las agrupaciones. Aunque se han comenzado a hacer unos pequeños ajustes dentro de la circulación local en la ciudad de Cali, hay que seguir trabajando para fortalecer estos componentes en la política de emprendimiento; tan sólo es un primer avance.

Como resultado de las conversaciones y encuentros con los grupos, se reflejan sus historias y trayectorias. La relación entre las músicas de marimba y su interés en divulgar estas músicas, sumándole el componente creativo que generan las fusiones, construye nuevas identidades alrededor de estas músicas que son consideradas como patrimonio y que al mismo tiempo son transformadas por ellos. A pesar que, en las reuniones, los músicos mostraron cierto desinterés (y en algunos casos, desconocimiento) por aquella etiqueta de “patrimonio inmaterial de la humanidad” que actualmente valoriza a las músicas de marimba; por un lado, es una muestra que el interés de Herencia de Timbiquí y de Mamajulia y los sonidos ambulantes está más enfocada al campo estético de la música, sin olvidar que debe hacerse un trabajo previo de investigación y aprendizaje de estas músicas. Pero, por otro lado, considero que el trabajo de divulgación internacional que se está forjando a través de sus agrupaciones formalizadas e inscritas

en proyectos de mercados culturales, podría verse como una alternativa a las propuestas de salvaguardia ya planteadas. Estas agrupaciones han visto que sus presentaciones en vivo se convierten en una pequeña muestra para divulgar las músicas de marimba, que se han comenzado a reconocer y encasillar como parte de las músicas que construyen identidad nacional en Colombia y se consideran como representantes de estos sonidos en el exterior.

Dentro de las reflexiones centrales de este trabajo, puedo decir que las políticas culturales tienen un diseño que en muchas ocasiones esencializa y territorializa las prácticas patrimonializadas. Las músicas de marimba en Cali no hacen parte de una opción de salvaguardia, ya sea porque no están en el litoral y porque sus sonidos han sido modificados como parte de un proceso creativo, y a su vez estas propuestas se integran en espacios de comercialización como los mercados culturales. Las apropiaciones musicales de Herencia y Mamajulia son el resultado de fenómenos macrosociales, que se reflejan en las políticas y repercuten en las cotidianidades de las agrupaciones. Procesos como la gubernamentalidad transnacional aparecen en decisiones que toman organizaciones internacionales como la Unesco o el BID y que en este caso intervienen en la ejecución del proyecto de Industrias Culturales de Cali, así como el desarrollo de la política de emprendimiento cultural. Por ello, la apropiación desde el emprendimiento, tomar la agrupación como empresa o fundación, en gran parte resulta de esta cadena de propuestas de organizaciones internacionales. Además, la apropiación identitaria de estas músicas también es el resultado del cambio constitucional que reseñé en el primer capítulo. Si los tiempos del multiculturalismo no hubieran florecido, seguramente estas agrupaciones no hubieran creado sus repertorios teniendo como columna vertebral a las músicas de marimba.

A pesar que hice una descripción sobre las músicas de marimba, desde el emprendimiento cultural; no profundicé en el debate sobre lo que pueda entenderse como “tradicición” y “modernidad”. Sencillamente quise resaltar el cambio de escenarios y las transformaciones que ocurren, pero al mismo tiempo demostrar que a pesar que muchos autores quieran alimentar dicho debate, mi interés en tratar este tipo de fusiones, era para mostrar esas otras formas de pensar las músicas tradicionales, así como el interés de los artistas por seguir experimentando y generando nuevas creaciones musicales, que también expresan otros contextos y por qué no, construyen nuevas identidades alrededor de estas músicas que también se trasladan de sus lugares de origen. Es decir, la música al

convertirse en un medio que permanece entre dinámicas globales y locales, se transforma constantemente.

NOTA ACLARATORIA

A continuación, se harán ciertas aclaraciones para algunos términos que fueron mencionados y utilizados para la investigación.

- 1. Gubernamentalidad transnacional:** Este concepto que fue citado desde las propuestas de Gupta y Ferguson, propone reformular las nociones de estado, sociedad civil, grupos de base, etc. Ya que la agencia de las instituciones de cada estado nación se modifican por la intervención de instituciones internacionales, como el Banco Interamericano de Desarrollo, el cual es un banco multilateral y el cual gestiona unos recursos económicos para el desarrollo de proyectos como el de Industrias culturales de Cali. A pesar que se pensara que no hay intervención estatal, o que esta desaparece, cabe aclarar que el estado, o las entidades gubernamentales locales siguen presentes, en el sentido que no brindan financiación, pero sí hacen una veeduría de los procesos y proyectos que se lleven a cabo. Por lo tanto, el BID puede intervenir económicamente, pero la Alcaldía de Cali, a través de la Secretaría de Cultura están participando desde otros ámbitos, ya sean administrativos, técnicos, etc., para que el proyecto piloto se lleve a cabo.
- 2. Transformación musical:** Este término está aplicado a la relación de la música (en este caso, las músicas de marimba) involucrada en el contexto de la etnodiversidad, como un fenómeno que refuerza la diversidad cultural en el país. Por eso, cuando en el texto hay una referencia a la “tecnoproducción de la música”, no sólo está enfocada a la “transformación musical”, es decir a la parte creativa de fusionar ritmos, y crear nuevas propuestas musicales; sino a involucrar estos nuevos productos musicales de las agrupaciones, en escenarios de medios masivos de comunicación (como lo que sucede en el Festival Petronio Álvarez, donde las músicas de marimba tienen una fuerte interacción con estos medios, ya sea prensa, televisión, internet, etc.).
- 3. Consumo:** En varios de los párrafos mencionados anteriormente, también se hizo una referencia al concepto de consumo, visto como una de las partes fundamentales en la cadena que necesitan las industrias culturales para funcionar. En este sentido el consumo puede verse, desde un espectro más amplio y diverso, es decir puede presentarse desde la apreciación de la música a través de la asistencia a conciertos, participación en festivales; y asimismo

las actividades económicas alrededor de la música, la compra de discos. El consumo en este caso no sólo se refiere a dinámicas económicas, sino a las diversas actividades donde podemos acceder a la música de estas agrupaciones.

4. **Red social:** A pesar que este concepto no se definió como tal en el trabajo, vale resaltarlo y enunciarlo como resultado de la investigación. Las redes que establecen los músicos que fueron entrevistados, son generadoras de poder en estos artistas. Se tejen redes de conocimiento y procesos de resistencia. Asimismo, al no haber establecido un gremio de músicos en Cali, estas redes también generan alianzas no sólo entre músicos, sino entre otros actores dentro de la cadena de producción cultural: gestores culturales, productores, managers, periodistas, empresarios, funcionarios del sector público, etc. Donde ocurre una transformación social (en este caso, a través de la creación musical, también ocurren transformaciones políticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, A., Wortman, A., Abello, I., García, J. (2009). *Encuentros Serie sobre desarrollo y cultura: volumen II. Desarrollo, cultura y procesos de globalización*. Cartagena de Indias: Universidad Tecnológica de Bolívar.
- Barbary, O, Hoffmann, O., (2004). La costa Pacífica y Cali, sistema de lugares. En. *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. (pp.113 - 150). Medellín: Editorial Lealon.
- Birenbaum, M. (2009). Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad. En M. Pardo (Ed.), *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones* (pp. 192-216). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Carrasquilla, D. (2009). Entre las tradiciones de la tierra y los sonidos industrializados. Música tradicional e industrias culturales en el Caribe colombiano. En M. Pardo (Ed.), *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones* (pp. 170-191). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Chaves, M. (2010). *Mercado, consumo y patrimonialización cultural*. Revista colombiana de Antropología. Bogotá: ICANH. Vol. 46 (I). pp. 7-26.
- Chaves, M., Montenegro, M; Zambrano, M., (2014). *El valor del patrimonio, políticas culturales y agenciamientos sociales*. ICANH. Bogotá.
- Convenio Andrés Bello (2001). *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. (Memorias del seminario), Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Díaz, J.S., Cepeda, F. Araújo, A. *Taller analítico sobre Ferguson y Gupta alrededor de la idea de gubernamentalidad transnacional*. Taller grupal asignatura teoría antropológica 3.
- Escobar, A. (2011). *El "postdesarrollo" como concepto y práctica social*. En Daniel Mato (coord.), *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*. Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela, pp. 17-31.
- Fernández de Soto, G, y Pineda Hoyos, S. (2012). *El Pacífico la inserción aplazada. La relación de Colombia con el Asia-Pacífico en el contexto de América Latina*. Consejo Colombiano de Relaciones Internacionales (CORI): Bogotá, pp. 79-112.

- Ferrándiz, R. (2011). De industrias culturales a industrias del ocio y creativas: los límites del «campo» cultural. *Comunicar, Revista Científica de Educomunicación*, 36 (18), 149-156.
- García, D. (2011). Breve cartografía de tres usos de la noción de cultura. *Nómadas (Col)*, núm. 35, Universidad Central Bogotá, Colombia pp. 245-255. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653016.pdf> (julio 2014).
- Gupta, A. Ferguson, J. (2002) “Spatializing status”: Toward an Ethnography of neoliberal governmentality. *American ethnologist* vol.29 pp.981- 1002.
- Hall, S. (Ed.). (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán: Enviñón editores.
- Hall, S.; Dugay, P. (2003) ¿Quién necesita identidad? En. *Cuestiones de identidad*. Buenos Aires: Amorrortu. Pp. 13-39.
- Helg, Aline and Carvalho, José Jorge de and Babalola Yai, Olabiya and Gómez, Thomas and Stubbs, Jean and Celestino, Olinda and Arocha Rodríguez, Jaime and Agudelo, Carlos Efrén and Gros, Christian and Zambrano, Carlos Vladimir and Rappaport, Joanne and Solano, Yusmidia and Arias, Ricardo and Maldonado, María Mercedes and Vasco, Mauricio and Castro Hinestroza, Rudesindo and Caldón, José Domingo and Bello Albarracín, Martha Nubia and Peña Frade, Nayibe and González L. de G., Francisco and Fajardo Montaña, Darío and Parra R., Bernardo and Sáenz Rovner, Eduardo (2004). *Utopía para los excluidos: el multiculturalismo en África y América Latina*. Colecciones CES. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Hernández, O. (2010). *Músicos blancos sonidos negros. Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Bogotá*. (Tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Compendio de políticas culturales*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/compendio-politicas-culturales/Paginas/default.aspx>
- Ministerio de Cultura. (2010). *Plan Especial de Salvaguardia (PES) de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia*. Recuperado de <http://www.redcantadorassur.org/pdf/Pes.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2014). *Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur*. Recuperado

de.<http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/descargas/Informaci%C3%B3n%20para%20Premio%20de%20M%C3%BAscas%20de%20marimba%20y%20Cantos%20tradicionales%20del%20Pac%C3%ADfico%20Sur.pdf>

- Moreno, A., Ramírez, J. Conceptos Fundamentales. En *Introducción elemental a la obra de Pierre Bourdieu*. (2006). Bogotá: Editorial Panamericana. (pp. 14- 40)
- Nivón, E. (2013). Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad, *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. (pp.23 -45). Buenos Aires: CLACSO. Colección Grupos de Trabajo. Recuperado de. http://biblioteca.clacso.org.ar/clacso/gt/20130718114959/eduardo_bolan.pdf.
- Ocasiones, D. (2011). *Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del Pacífico colombiano: Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”*. (Tesis de Pregrado). Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombia.
- Ochoa, A. (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH.
- Ochoa, A. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Orjuela, A., Esparza, F., Gallón, G. (2009). Quince años después de la ley 70 de 1993, los derechos de las comunidades afrocolombianas sólo se reconocen en el papel. *Boletín No. 3 Comisión colombiana de Juristas*.
- Patiño, G. (2008). Marimba a la lata. *Centro Virtual Isaacs*. Recuperado en octubre 2010 en. http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index.php?option=com_content&task=view&id=259
- Pazos, M. (2014). *Música(s) e identidad(es): Tradición y modernidad en el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”*. Revista A Contratiempo. 24. Recuperado en 2015 en. <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-24/articulos/msicos-movilidad-y-msicas-del-pacifico-colombiano-en-bogot-d-c.html>
- Pinilla, M. (2009). *Deslocamentos musicais: Estudo etnográfico da apropriação do bullerengue por músicos da cidade de Bogotá*. (Tesis de Maestría). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil.

- Proyecto Industrias Culturales de Cali. (2011). *CALICREA. Una experiencia en emprendimiento creativo y cultural*. Santiago de Cali, Impresiones Gráficas S.A.
- Rivas, N. (2004). Significaciones de la etnicidad en contextos rurales del Pacífico nariñense. Algunas percepciones (apropiaciones) rurales de la Ley 70. En M. Pardo (Ed.), *Panorámica afrocolombiana. Estudios sociales en el Pacífico*. (369 – 385). Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Restrepo, E. (2002). Políticas de la alteridad: Etnización de “comunidad negra” en el Pacífico sur colombiano. *The Journal of Latin American Anthropology*, 7 (2), 34- 59.
- Rey, E., Bahamón P. (2014). Bucaramanga, música y cultura urbana. Retos para el ejercicio profesional de la música. *En. Revista ARTSEDUCA*. (8), (136-157). Recuperado 10 septiembre 2016 <http://es.slideshare.net/annavernia/arts-educa8>
- Rey, G. (2008). *Las tramas de la cultura*. Convenio Andrés Bello. Colombia.
- Sánchez, A. (2012). Curupira y las nuevas músicas colombianas (NMC): una lectura desde los estudios culturales. *En. Comunicación, Cultura y Política Revista de Ciencias Sociales*. 2 (2), Pp. 11-24. Recuperado 11 septiembre 2016 <http://journal.ean.edu.co/index.php/revistai/article/view/1446>
- Secretaría de Cultura de Santiago de Cali. (2012). *Reglamento Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez*. Recuperado de <http://www.cali.gov.co/descargar.php?id=31410>
- Serje de la Ossa, M. (2011). *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, CESO, Ediciones Uniandes.
- Therrien, M. (2011). Los dilemas de las políticas culturales de patrimonialización en Colombia. En M. Chaves (Ed.), *La multiculturalidad estatalizada*. (pp. 239 - 253). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.
- Wade, P. (2002). Construcciones de lo negro y de África en Colombia. En C. Mosquera (Ed.), *Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*. (pp.245- 277). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia – Unibiblos
- Yúdice, G. (2009). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

Temas musicales:

- Vásquez, B. (2013). África. *This is gozar*. [CD]. Cali, Colombia: Crisse Estudios.
- Vásquez, B. (2011). Pacífico. *Tambó*. [CD]. Cali, Colombia: Crisse Estudios.
- Vásquez, B. (2011). Qué de malo. *Tambó*. [CD]. Cali, Colombia: Crisse Estudios.
- Vásquez, B. (2011). Y qué. *Tambó*. [CD]. Cali, Colombia: Crisse Estudios.
- Zamora, M. (2012). Distrito. *El rebusque*. [CD]. Cali, Colombia. Ambulante Records, Crisse Estudios, Joe Estudios y Rec Estudios.
- Zamora, M. (2012). La negra fina. *El Rebusque*. [CD]. Cali, Colombia: Ambulante Records, Crisse Estudios, Joe Estudios y Rec Estudios.
- Zamora, M. (2012). Quisiera. *El Rebusque*. [CD]. Cali, Colombia: Ambulante Records, Crisse Estudios, Joe Estudios y Rec Estudios.