

Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Periodismo y Opinión Pública
Trabajo de grado

Pacífico D.C. Entre música y ciudad

Libro de producción audiovisual de formato documental

Directora de trabajo de grado
Sandra Ruiz

Presentado por:
Paola Alexandra Cumbe Guerra
Andrea Guerrero Romero

Semestre II, 2017

Tabla de contenido

Sinopsis	3
Justificación	4
Objetivos	4
Tratamiento	5
Informe de investigación.....	8
Realización.....	11
Estado del Arte.....	11
Marco conceptual.....	16
Fases de preproducción y producción.....	18
Perfil de personajes	20
Escaleta	24
Cronograma.....	25
Pre-guion.....	26
Transcripción de entrevistas	39
Guion de edición	105
Lista de créditos	115
Anexos de formatos de cesión de derechos	116
Bibliografía	122

Sinopsis

La música como medio de expresión cultural posee un papel relevante en la formación de identidad, construcción y representación comunal. Por ejemplo, las comunidades del Pacífico se caracterizan por utilizar la música como medio de expresión de sus territorios, su historia, relatos sociales e incluso como medio para realizar denuncias sobre las circunstancias que los afectan.

Pacífico D.C. es un documental que muestra cómo las poblaciones afropacíficas se integran y adaptan su cultura, fuera de su lugar de origen, a través de su música tradicional. Igualmente, expone sobre la importancia de Bogotá como nuevo escenario de la cultura pacífica y como espacio estratégico para el contacto con mercado musical y los sonidos urbanos.

El documental intenta explicar la importancia de la música afro pacífica en todos los aspectos de la vida de la comunidad, y cómo esta se convierte en el medio para transmitir y perdurar dichas tradiciones en los procesos de migración hacia los contextos urbanos, en este caso, en la capital colombiana.

Inés Granja, Nidia Gongora y Absalón Sinisterra son las tres voces principales del documental. Timbiquireños que migraron a la ciudad en busca de oportunidades y espacios en el mercado cultural. Sus relatos nos exponen la importancia de la música tradicional en la cultura afro del Pacífico y la importancia de la ciudad de Bogotá como escenario de exposición de su música y de su cultura en general.

Herencia de Timbiquí, grupo que se han convertido en grandes exponentes de la música del Pacífico colombiano, participaron en el documental y exponen su visión sobre el papel de Bogotá en su carrera artística. Finalmente, con una visión académica, Juan Sebastián Rojas nos presenta la información sobre el papel de la música en la cultura de la región y su papel en los procesos de migración de estas comunidades hacia la ciudad de Bogotá.

Todo esto, con el propósito de exponer el papel relevante que tiene la música tradicional en la visibilización y apertura de nuevos espacios de las poblaciones afropacíficas en la capital. Y, a su vez, mostrar a los espectadores que la música es un medio y herramienta de convivencia y de formación de identidad nacional y multicultural.

Justificación

Nuestro trabajo responde a una investigación exhaustiva sobre los afropacíficos y su música, debido a que no existen investigaciones periodísticas a profundidad sobre la música afro del Pacífico y sus adaptaciones dentro de un espacio urbano. La mayoría de productos periodísticos se basan en la inmediatez de la información y el auge que ha tenido esta música a nivel nacional e internacional. Asimismo, las investigaciones periodísticas, por ejemplo, los documentales, se basan en el origen (historia) y la técnica de la música afrocolombiana, más que en la relación que tiene esta con la identidad misma de la comunidad. Por tanto, por medio de este documental pretendemos resaltar el papel de la música en la trascendencia de la cultura afropacífica y en la formación de su identidad como comunidad dentro de un territorio ajeno, como lo es ciudad de Bogotá.

Periodísticamente es un tema de relevancia puesto que pretende evidenciar e informar sobre una minoría dentro de la capital, la cual ha sido afectada por el desplazamiento y por la violencia que existe en su territorio. Igualmente, nuestra investigación responde a la necesidad de informar y visibilizar las comunidades étnicas de Colombia, para darles voz y exponer sus realidades sociales, en este caso específicamente a través de los testimonios afro del Pacífico y su relación directa con la música.

Por el carácter de nuestra investigación, consideramos que la mejor forma de contarlo es a través de un documental debido a que tiene la capacidad de “interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Barroso, 2009, p. 14). Además, consideramos que es la manera más eficaz de organizar y exponer el conocimiento de nuestra investigación, puesto que es un lenguaje audiovisual que nos permite exponer de manera visual y auditiva, la identidad cultural de la población afropacífica residente en la ciudad de Bogotá, a través de su música.

Objetivos

Objetivo general

Visibilizar, a través de un documental, la cultura de la población afropacífica residente en la ciudad de Bogotá por medio de sus prácticas musicales.

Objetivos específicos

Caracterizar la hibridación entre lo tradicional y lo moderno de la cultura afropacífica en Bogotá, expresada a través de sus prácticas musicales.

Determinar los aportes de la migración y el urbanismo en las prácticas musicales de los afropacíficos que residen en Bogotá.

Tratamiento

Pacífico D.C., entre música y ciudad es un documental expositivo que, a partir de las voces testimoniales, da cuenta de la cultura afro del Pacífico en Bogotá a través de la música tradicional de esta región. Con una estructura narrativa clásica, el documental centra su argumentación en el papel que tiene la música tradicional para cultura afropacífica y para preservación de la misma en un territorio ajeno, como es el caso de la capital colombiana. Por tanto, el hilo conductor del documental se desarrolla a través de las voces originarias de la costa Pacífica, las cuales exponen, de primera mano, sobre su cultura y sobre la forma en cómo la música tradicional de su región se convierte en herramienta de adaptación y visibilización en la ciudad.

La estructura del documental está basada bajo las siguientes líneas narrativas: 1. Migración de la población afro del Pacífico a Bogotá; 2. Importancia de la música en la cultura afro de la región del Pacífico; 3. Bogotá como escenario de la cultura del Pacífico; 4. Hibridación cultural: música tradicional y música fusión; y 5. Conclusión: unión del Pacífico con Bogotá y Colombia por medio de la música.

El eje argumentativo del producto final está desarrollado en 3 voces: Nidia, Inés y Absalon. Sin embargo, al ser un documental basado en el periodismo testimonial fue importante incluir nuevos relatos que permitan contextualizar los procesos culturales de la música del Pacífico en la ciudad. Por ejemplo, el documental cuenta con la presencia del grupo musical de Herencia de Timbiquí debido a que son un grupo referente de la popularización de la música del Pacífico en los últimos años y, de la influencia de la ciudad para la misma (música fusión). Igualmente, los relatos del Pacífico en la ciudad están acompañados por la voz del experto -etnomusicólogo, el cual contextualiza el rol histórico de la música en la cultura afro de la región y su papel en los procesos de migración de estas comunidades hacia la ciudad de Bogotá.

En el tratamiento visual de *Pacífico D.C.* se recurrió a una luz natural, tanto para las entrevistas como para las tomas de apoyo realizadas, debido a que esta técnica “da mucha potencia en el retrato de un personaje y nos permite entrar en su psicología” (Racionero, 2008, p.34). Así mismo, se recurrió a la luz natural debido a que permite exponer la riqueza cultural de la población afropacífica, con base al reflejo de su raza, corporeidad, vestimentas y territorios tradicionales, apuntado así a la visibilización de sus realidades.

Como una manera de presentar y familiarizar a los testimonios musicales del documental, se realizaron tomas de apoyo de sus presentaciones musicales, en los diferentes espacios de la ciudad de Bogotá. En el caso de Nidia Góngora y Absalon Sinisterra se realizaron tomas de apoyo de sus presentaciones en Colombia al Parque, grabado el día 21 de agosto de 2016 en el

parque de los Novios. Igualmente, Absalon Sinisterra cuenta con tomas de apoyo de su trabajo musical en Usaqué, grabado en junio de 2016.

En el caso de Inés Granja y de Herencia de Timbiquí fue fundamental incluir el material de archivo, que ellos mismos nos proporcionaron, para evidenciar su bagaje y su trabajo musical. De Inés Granja se utilizó algunos apartados del video "*La voz de la Marimba*", publicado el 18 de febrero de 2016 en el canal de Youtube de Inés Granja Herrera; y por parte Herencia, se utilizó unos segundos de su video musical "*Quiero Cantarte*" publicado el 9 de julio de 2015 en el canal de Youtube de Herencia de Timbiquí.

El tratamiento visual de *Pacífico D.C.* está basado a partir del planteamiento narrativo, por tanto, a partir de las imágenes busca argumentar y complementar la información de los diferentes espacios y expresiones culturales afropacíficas que se realizan en la ciudad y que no son nombradas directamente por los testimonios. A su vez, estas tomas de apoyo sirven como full o cortinillas que dan paso a las líneas narrativas del documental.

Teniendo en cuenta lo anterior, para las cortinillas se realizaron tomas de apoyo de: el día de la Afrocolombianidad, celebrado el día 23 de agosto de 2016 desde la Carrera Séptima hasta la Plaza de Bolívar; presentaciones musicales en el Segundo Festival de Encuentros de Sabiduría Ancestral Afrocolombiana; presentación teatral del Grupo Cultural de Danza y Música Palenke; y presentaciones de la apertura del XXXI Festival Folclórico del Pacífico y Reinado Señorita Litoral celebrado el junio de 2016 en la Casa del Valle del Cauca en Bogotá.

Igualmente, dada la necesidad de recrear los espacios y lugares expuestos por los testimonios, en el tratamiento visual se utilizaron imágenes recolectadas de Buenaventura, San Cipriano y Juanchaco (zonas rurales), para exponer la cultura y evidenciar a la región del Pacífico colombiano. Estas tomas de apoyo se realizaron durante el XXXI Festival Folclórico del Pacífico y Reinado Señorita Litoral, en el mes de julio de 2016.

El tratamiento visual tanto del material de archivo como de las tomas de apoyo tienen como objetivo generar una identificación y familiarización de los testimonios y sus respectivos trabajos musicales. Pero, a su vez, el tratamiento visual del documental apunta al uso de la imagen como medio informativo (Nichols,1997), en el cual se complemente la información suministrada y que no es mencionada directamente por los testimonios, como es el caso de los festivales y escenarios afro de Bogotá utilizados como cortinillas.

Dentro del documental se incluye una animación para georreferenciar a la región del Pacífico y al municipio de Timbiquí, del cual son oriundos los testimonios del documental. Teniendo en cuenta de que el uso del color genera sensaciones para espectador (Racionero, 2008, p.32), el

tratamiento visual de la animación está basado en el uso de colores tierra y cálidos para que hagan alusión a la alegría y la ancestralidad del territorio cultural. Igualmente, siguiendo con la postura de la modalidad del documental expositivo (Nichols, 1997), los elementos visuales, como el título, el texto de los banners y la animación, mantienen una presentación clásica y simple para no prevalecer sobre la argumentación de la imagen y sobre la argumentación narrativa del documental.

Al ser un documental sobre la música tradicional del Pacífico, el tratamiento sonoro cobró gran relevancia en la construcción argumentativa y narrativa del producto final. Por eso, dentro del tratamiento sonoro se le dio prelación a los sonidos ambientes de las presentaciones musicales de los 3 testimonios principales que aparecen en el documental, con el fin de generar una identificación y familiarización de ellos en los espectadores.

Igualmente, se le dio prelación a los sonidos ambiente de los espacios artísticos y musicales de la población afro en Bogotá, para visibilizar y dar cuenta de sus realidades culturales en la ciudad. Por tanto, a partir del sonido musical agregado en las imágenes de los escenarios culturales, se pudo unificar y dar conexión a las líneas narrativas del documental (Racionero, 2008). Así mismo, los sonidos ambientes de tanto de los testimonios como de los escenarios artísticos sirven como elemento de presentación de la música del Pacífico, partiendo desde su formato más tradicional, como arrullos y currulaos, hasta sus formatos fusión, que incluyen instrumentos electrónicos.

Finalmente, para Racionero (2008) la música es uno de los elementos más importantes del lenguaje audiovisual debido a que genera una atmósfera emocional al espectador y a su vez informa todo aquello que está fuera del campo, lo que no vemos (p. 41). Por tanto, el documental hace uso de la música de los testimonios para evidenciar su tradición musical y, a su vez, exponer sobre los nuevos sonidos incorporados en el formato fusión. Lo anterior, se expone haciendo uso de la canción “*Qué Bonito*” de Absalon Sinisterra, el sonido del material de archivo de Inés Granja y Herencia de Timbiquí, que cuentan con la autorización previa de sus autores.

Informe de investigación

El proceso de investigación previo a la realización del documental nos permitió por un lado entender, la importancia de la música afropacífica en su comunidad y cómo a través de ella se expresa el sentir de todo un pueblo, en este caso su llegada y adaptación a la ciudad. En segundo lugar, nos permitió acercarnos a los referentes del medio que nos llevaron a la selección del estilo documental. Y finalmente, obtener información sobre los procesos de migración y cómo ha sido estudiado el fenómeno desde diferentes disciplinas.

1. ¿Por qué escoger la música para visibilizar la comunidad afropacífica en la ciudad? ¿De dónde surge nuestra pregunta de investigación?

Según el DANE, la población afro en Colombia representa “el 10,62 %, es decir 4. 311. 757 de personas” (DANE, 2007), los cuales residen en su mayoría en la costa pacífica y la región del Caribe. Sin embargo, en la actualidad, por consecuencia de la violencia, el desplazamiento forzado y la expansión de cultivos ilícitos, la población afrocolombiana vive un proceso acelerado de migración hacia los centros urbanos. Entre las ciudades a las que más se desplazan los afrocolombianos se encuentran Cartagena, Cali, Barranquilla, Medellín y Bogotá, urbes en donde reside el 29,2% de dicha población” (DANE, 2007).

Los lugares de emplazamiento muestran cómo desde finales del siglo XX existe una tendencia hacia la ocupación de nuevos barrios de la ciudad de Bogotá por parte de afrodescendientes. De esta forma, la zona suroccidental se convierte en el área con mayor número de emplazamientos (Mosquera Rosero, 1998). Según el DANE (2005), los afrocolombianos son el grupo étnico con mayor participación en la población total de la ciudad de Bogotá, además estos se ubican principalmente en las localidades de “la Candelaria, Santa fe y los Mártires” (DANE, 2005). Asimismo, “dentro de la población afrocolombiana se puede diferenciar 4 grupos importantes: los que se ubican en el corredor del pacífico colombiano, los raizales del Archipiélago de San Andrés, la comunidad de San Basilio de Palenque y la población que reside en las cabeceras municipales y en las grandes ciudades” (DANE, 2007). Sin embargo, el desplazamiento a las grandes urbes, específicamente la salida masiva y forzada de comunidades afrodescendientes, se da de manera más notoria en los municipios del pacífico colombiano, epicentro de la expansión del conflicto armado en la última década (CODHES, 2012).

Por otro lado, los afrocolombianos, como comunidad, “tienen prácticas culturales propias de los pueblos descendientes de africanos entre las que se destaca la música, las celebraciones religiosas y la comida” (DANE, 2007, p.23). En el caso de la música, esta tiene un papel central en la representación de los pueblos afro, dado que a través de esta se construyen “representaciones del negro alegre, desparpajado y bailador” (Moreno, 2001). Asimismo, la

música cumple un papel fundamental a la hora de exponer la historia de los pueblos afroamericanos, ya que “la música representa el vehículo privilegiado mediante el cual los pueblos afrocolombianos rememoran su historia, denuncian el saqueo de sus territorios y las situaciones de violencia y desarraigo que experimentan” (Moreno, 2001).

En una de sus conferencias sobre dinámicas urbanas de la cultura, Jesús Martín Barbero, explica: “los negros aprendieron a emborracharse con ritmo, y el ritmo del baile se convirtió para los negros en aquello por medio de lo cual podían relajar su cuerpo, distenderse, descansar y revivir para poder seguir trabajando a la semana siguiente. Es decir, el baile, el gesto y el ritmo negro se constituyeron en aquello, a través de lo cual un grupo de hombres sobrevivió como población y como cultura” (Barbero, 1991)

En la ciudad la música afropacífica también continua siendo la herramienta a través una comunidad sobrevive. Cuando los afropacíficos llegan a la ciudad, llega también su música, aspecto fundamental en su vida e historia y se produce lo que Canclini denomina un cruce o mezcla socio-cultural entre lo tradicional y lo moderno (García Canclini, 1989).

Teniendo en cuenta que la migración en las ciudades implica que los afropacíficos tengan que adaptarse y transformar sus tradiciones durante el proceso de integración al espacio urbano, y que el papel de la música sea esencial para la trascendencia de la tradición afro y en la formación de su identidad como comunidad, puesto que es utilizada como herramienta y elemento central en la vida social, religiosa y política. Cabe preguntarse ¿cómo los afropacíficos viven su cultura en la ciudad de Bogotá a través de la música?

2. ¿Por qué un documental?

A finales del siglo XX América Latina sufrió cambios en sus dinámicas culturales debido a fenómenos como la migración, la globalización, el internet, entre otros. Lo que condujo a una transformación en el paradigma que preponderaba en las ciencias humanas latinoamericanas y la llegada de nuevos conceptos como modernización, fusión, culturas híbridas, etc., que intentaban responder y explicar las transformaciones culturales.

Fue así como Néstor García Canclini, en su texto *Culturas Híbridas- Estrategias para entrar y salir de la Modernidad* afirma que la “incertidumbre del sentido y valor de la modernidad se debe a los cruces socio-culturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan” (García Canclini, 1989), esto en parte debido a la migración a las grandes urbes y en Colombia, por ejemplo se le suman factores como el conflicto armado, la falta de presencia del Estado, de registros exhaustivos de desplazados.

De esta manera, los conceptos a través de los cuales entendíamos lo culto, lo popular y lo masivo no están donde se encontraban antes y, por lo tanto “desconstruir esa división en tres pisos, esa concepción hojaldrada del mundo de la cultura, y averiguar si su hibridación puede leerse con las herramientas de las disciplinas que los estudian por separado: la historia del arte y la literatura, el folclor y la antropología, los trabajos sobre comunicación, especializados en cultura masiva” (García Canclini, 1989).

De esta manera nuestra investigación periodística documental, que intenta que el espectador se acerque a lo que siente el investigador, se alimenta no solo de los testimonios presenciales, sino además de la visión académica de un etnomusicólogo, y de la misma expresión musical que da cuenta de la adaptación de los afropacíficos a la ciudad de Bogotá.

El autor explica por qué las culturas híbridas deben ser estudiadas desde los diferentes pisos y cómo a través del trabajo en conjunto de estas disciplinas “se puede generar otro modo de concebir la modernización latinoamericana: más que como una fuerza ajena y dominante, que operaría por sustitución de lo tradicional y lo propio, como los intentos de renovación con que diversos sectores se hacen cargo de la heterogeneidad multitemporal de cada nación” (García Canclini, 1989)

Para el autor lo que se desvanece no son los bienes antes conocidos como cultos populares, sino la pretensión de unos y otros de conformar universos autosuficientes y de que las obras producidas en cada campo sean únicamente expresión de sus creadores (García Canclini, 1989). Precisamente se pregunta por qué si estas dejan de ser autosuficientes, las ciencias humanas se niegan a unirse para estudiar estos fenómenos.

En este sentido, para responder y abordar el tema de investigación realizamos un documental, entendido como un instrumento de comunicación en el cual se puede evidenciar la realidad social y, a su vez, es capaz de legitimarse como una fuente de conocimiento (Nichols, 1997). Igualmente, el documental al ser un medio masivo puede ser una herramienta para la educación y comprensión entre los pueblos, debido a que da cuenta de las realidades sociales y las visibiliza ante los ciudadanos (Racionero, 2008, p.36).

Dentro de nuestra investigación tomamos la definición del representante del cine documental británico, John Grierson, quien define a esta pieza como “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Hernández, 2004, p. 99). Por tanto, y siguiendo con estos lineamientos, escogimos para el tratamiento del producto final la modalidad expositiva de Bill Nichols (1997), la cual afirma que “la voz de un documental expresa una representación del mundo, una perspectiva, un comentario sobre el mundo” (p.188).

La consolidación del género expositivo se asocia a la representación del documental clásico, basado en la argumentación presentada a través del estilo y la retórica (Nichols, 1997, p.188). Es decir, a través de la estructura narrativa, del uso de la imagen y el manejo de la información, el documental expositivo se dirige directamente al espectador para informarle y/o mostrarle una perspectiva de la realidad (Racionero,2008).

Tras lo anterior el documental *Pacífico D.C.* busca, a través de las voces testimoniales, dar cuenta del papel de la música en la cultura afropacífica residente en la capital. Por tanto, el tratamiento de este producto final se hizo uso por medio de las técnicas clásicas del documental, como: las entrevistas testimoniales sin la voz del entrevistador y el uso de imágenes e ilustraciones informativas que reúnen los acontecimientos e información que se presentan durante el documental.

Realización

Para la realización de este documental se llevó a cabo un proceso de preproducción que incluyó una investigación de las características culturales e históricas propias de las poblaciones afro del Pacífico, resaltando el papel de la música en la creación de identidad de la región. Sin embargo, es importante destacar que, durante la investigación y recolección de información por medio de las entrevistas, se identificó la diversidad de músicas tradicionales de la región de acuerdo con su georreferenciación. Por ejemplo, el Pacífico sur se destaca por ritmos afro como currulao y por instrumentos como la marimba y el cununo; el Pacífico norte por ritmos como chirimía, que incluyen instrumentos como el redoblante y los clarinetes; incluso, de acuerdo con la investigación y los testimonios, se destaca un nuevo formato musical denominado violines caucanos.

Por otra parte, la investigación incluyó en el proceso de relación de datos de la migración de las poblaciones afropacíficas en Bogotá, y los conceptos y posturas sobre el papel de la música con la identidad y con los procesos de migración y de modernización. Posteriormente, se llevó a cabo una investigación sobre los escenarios y espacios donde confluye las músicas tradicionales de la región en la ciudad para identificar fuentes y proyectar escenarios en el producto final.

Estado del Arte

Para construir una síntesis que permita dar cuenta del estado actual de conocimiento de nuestro tema, se sugieren cinco categorías en torno al tema de investigación que se acerca desde distintas disciplinas a lo que ya se ha hecho sobre la vivencia de la cultura afro pacífica en Bogotá a través

de la música. Comunidades afrocolombianas en Bogotá, prácticas musicales de la comunidad afropacífica, identidad étnica afrocolombiana, identidad étnica a través de las prácticas musicales y música y ciudad, son los subtemas desde donde se desprende nuestra pregunta de investigación.

Durante la década de los 90 la producción de investigaciones sobre la identidad étnica afrocolombiana creció. Este fenómeno se debe según Goubert, al “renovado interés de lo tradicional” (Goubert, 2008, p.97). Según la autora, durante el siglo XX, las expresiones tradicionales que caracterizaban a la nación colombiana se encontraban en peligro de extinguirse y olvidarse, debido a la entrada del neoliberalismo, la migración a las grandes ciudades, y el consumo cada vez mayor de medios de comunicación que colocaba a la música extranjera como predilecta entre los colombianos Sin embargo, desde los 90 se produce un cambio radical, la plataforma World Music, intenta exaltar los sonidos locales de todo el mundo y la reforma constitucional de 1991, en la que se anuncia a Colombia como un país pluriétnico y multicultural, trasladan las prácticas sociales hacia lo tradicional (Goubert, 2008, p. 97).

Durante el proceso de recopilación de información sobre el tema evidenciamos que desde las disciplinas de la sociología y antropología se han realizado distintos esfuerzos que buscan estudiar la identidad afrocolombiana ya no solo construida desde sus antepasados africanos esclavizados, sino desde la migración a grandes urbes, el conflicto armado, el sistema neoliberalista, el consumo de medios masivos, entre otros cambios sociales. Es de esta manera, como el concepto de la identidad empieza a ser estudiado por las ciencias sociales desde distintas perspectivas y teniendo en cuenta diferentes variables. En este sentido, antropólogos afirman que la lucha por establecer un espacio de identidad negra o afrocolombiana implica una problemática más amplia de clase (Camacho & Restrepo, 2011). Para estos autores, la identidad cultural tiene dos elementos: el aspecto cultural que busca un espacio de representación simbólica, y el aspecto político y de acción que busca recursos.

El presente interés por lo tradicional aceleró planes propuestos por el Ministerio de Cultura en busca de conservar todas las prácticas tradicionales, y con ellos se incrementó la producción de trabajos periodísticos que intentan visibilizar la música tradicional y sus raíces. Entre ellos se encuentran Herencia Africana en el Sur del Pacífico Colombiano, capítulo del programa realizado por el Ministerio de Cultura al aire, que intenta reconocer el aporte de las comunidades negras, raizales y palenqueras en la sociedad colombiana a través de la descripción de distintas prácticas culturales, como la construcción de marimbas, instrumento fundamental en la música afro pacífica (Ministerio de Cultura, 2013), y Epifanía un reencuentro con África que describe los rituales más tradicionales de la Costa Pacífica y cómo la música, en especial los gualíes, alabos y levantamientos son la base del acercamiento a sus creencias, por lo que el Ministerio de

Cultura junto con el Consejo Nacional de Patrimonio los convirtió en patrimonio inmaterial de la Nación (Gómez, 1999).

En cuanto a la categoría de prácticas musicales afrocolombiana, encontramos que la situación actual de festivales evidencia la presencia de dos formas en principio opuestas de hacer música folclórica: el formato tradicional y el formato de nuevas propuestas. Compositores y músicos tradicionales y representativos de la música afro empezaron a hacerse visibles y a presentar su música en grandes urbes. Por su lado, el formato de nuevas propuestas nace de la creación de músicos de ciudad que proponen nuevas sonoridades que combinan lenguajes locales con características extranjeras. Bajo un discurso de autenticidad la música fusionada como la tradicional se ha posicionado en el mundo actual, una con el objetivo de conservar y mantener viva la memoria colectiva e identidad afro, mientras la otra intenta repensar los sonidos desde otras miradas (Goubert Burgos, 2009).

Las ciencias sociales se han acercado a este fenómeno y sus causas. Autores afirman que las fusiones y transformaciones que se han dado en las prácticas culturales de afrocolombianos, se deben a las migraciones a las grandes urbes que los ha empujado a negociar parte de sus tradiciones, o convertir imaginarios sociales como “los negros tienen sabor”, en aliados a la hora de sobrevivir económicamente en una ciudad donde están recién llegados y no tienen oportunidades laborales (Rodríguez & Jiménez, 2006, p.102). En este sentido, la fusión de música tradicional con sonidos extranjeros no sólo respondería al objetivo de repensar los sonidos, sino además a una estrategia por parte de los afrocolombianos para hacer de su música algo comercial y poder sobrevivir económicamente de ella. En relación con lo anterior la autora afirma:

“En relación con la identidad étnica, insertarse en el nuevo mundo urbano supone negociar algunos elementos de la identidad propia...en el caso particular de la cultura, los restaurantes, las peluquerías y la estética afro se han convertido en productos culturales de consumo para los no afro” (Rodríguez & Jiménez, 2006, p. 172)

Quizás el texto que resulta más enriquecedor para indagar sobre la categoría de comunidades afrocolombianas en Bogotá es el Estado de Arte de la Investigación sobre las Comunidades de Afrodescendientes y Raizales realizado por la Alcaldía de Bogotá en el año 2006, en el que estudia la adaptación de estas comunidades a grandes urbes, específicamente a Bogotá. En el capítulo ¡Que suenen los tambores! Música y fiesta afrocolombiana en Bogotá, se afirma que a través de la música los afrocolombianos viven sus raíces, por lo que las discotecas afro en Bogotá se convierten en lugar donde les resulta más fácil socializar. “Estos son planes son los que le dan sentido a su cultura dentro de la gran ciudad” (Rodríguez & Jiménez, 2006, p. 185), el baile y a través de la música, los afrocolombianos establecen una relación íntima con sus raíces,

lo cual explica en algún sentido que perciban las discotecas como espacios en la ciudad donde no resulta difícil sentirse en “la propia tierra”, donde pueden ser ellos plenamente y donde no tienen lugar la exclusión ni la discriminación” (Rodríguez & Jiménez, 2006, p. 185). En este sentido, la autora en una de las conclusiones afirma que lugares como peluquerías, discotecas, restaurantes y las actividades que se dan en estos, como la música, la danza y la cocina cumplen la función de recrear momentos lúdicos que son parte esencial de la vida cotidiana de los afro pacífico y además se convierten en una estrategia de supervivencia económica.

En cuanto a trabajos periodísticos que dan cuenta de la adaptación de las comunidades afro a la capital colombiana no se evidencia mayor producción periodística. La investigación más reciente que se ha encontrado es Mangle, un documental realizado con el fin de investigar la cultura afro en la ciudad de Bogotá. Sus personajes son afropacíficos que han tenido que desplazarse a la capital, y que añoran vivir en su tierra originaria, y sin embargo crean espacios e intentan continuar prácticas culturales tradicionales de su cultura en la urbe, en donde se sienten discriminadas y excluidas (Jurksaitis.2013).

Se observa entonces, que desde las disciplinas de sociología y antropología han sido más los esfuerzos por acercarse al fenómeno de la música afro pacífica actual en donde convive el formato más tradicional con las nuevas propuestas, y su papel como formadores de identidad en Bogotá. Muy distante se encuentra el periodismo que en su afán por la inmediatez presenta generalmente noticias y perfiles sobre artistas afro pacíficos que no dan cuenta en profundidad de toda la dinámica que se crea alrededor la música en la capital colombiana.

Con base a la categorización de la identidad cultural a través de las prácticas musicales, Hormigos propone que “la música es un instrumento comunicativo fundamental que persigue describir conceptos, sensaciones, lugares, situaciones..., y por esta razón, las diversas culturas la han utilizado como un potente agente de socialización, ya que siempre ha tenido un poder y una vocación educativa importante que ha sido fundamental para la construcción social de identidades y estilos culturales e individuales” (Hormigos, 2010, p.3-4). Es decir, la establece como un fenómeno social, el cual es escenario de expresión y de representación de contextos sociales e históricos de los grupos humanos, por lo tanto “la música tiene un papel muy importante en nuestra sociedad en cuanto a manifestación cultural, es comunicación entre los individuos, refleja la cultura de la cual forma parte” (Hormigos, 2010, p.2).

Asimismo, según Hormigos “la identidad cultural supone una mediación incesante entre tradición y renovación, permanencia y transformación, emoción y conocimiento. La identidad cultural creada sobre el discurso sonoro carga de significado a la música, nos enseña que ésta es el vehículo ideal para transmitir los valores propios de la cultura.” (Hormigos, 2010, p.3-4)

Por otro lado, y como crítica a la exaltación de la identidad cultural a través de las prácticas musicales, Diana Vanegas expone que se puede caer en teatralidad y en la tergiversación de la cultura misma, cuando esta se expone de manera exagerada y repetitiva. Utilizando a *Sola Camisola*, que es un canto chocoano de ritos fúnebres para los entierros de niños menores de 7, Vanegas afirma que “aun siendo (al parecer) desconocido en la región chocoana, se volvió una forma de exponer su folclor típico, convirtiéndose en un símbolo del pensamiento afrocolombiano en el exterior de sus límites territoriales” (2011).

Esto debido a que la exaltación del folclore “nacional”, que es un referente a la identidad, por parte del ámbito artístico de occidente ha contribuido a en la exaltación de lo que ellos consideran el arte del Pacífico, descontextualizando y simplificando muchas veces su cultura (Vanegas, 2011). Por lo tanto, “los peligros [...] no sólo se tergiversa y disgrega un pensamiento cultural, sino que también se construye una relación con el otro teatralizada y por ello ilusoria que da una idea de interacción pero que en realidad está fomentando la invisibilización de ese otro con toda su alteridad y particularidad individual y colectiva” (Vanegas, 2011). Por lo anterior, es importante tener en cuenta que la música como fenómeno social ha sido permeada de las distintas transformaciones sociales, por ejemplo, a través de los medios de comunicación de masas y con las nuevas tecnologías, la música ha sido un escenario privilegiado, que ha permitido una mayor difusión de la “cultura” de las comunidades negras de Colombia. Por lo tanto, “poco a poco, la música ha ido asimilando todo un amplio abanico de cambios y mutaciones que pasan por la introducción de nuevos lenguajes, la alteración de los hábitos de comunicación y escucha, la consiguiente crisis de los cánones estéticos tradicionales y de la noción misma de obra de arte” (Hormigos, 2010, p. 3-4).

Dentro de la categoría ciudad nos basamos básicamente en los artículos del libro: En de montes, ríos y ciudades. Territorios e identidades de la gente negra en Colombia, el cual recopila análisis de los territorios e identidades de la gente negra en Colombia. Por ejemplo, en el texto Territorios e identidades híbridas de Restrepo (1999), se basa en las diferentes lógicas de construcción de la ciudad en Tumaco, ilustrando experiencias territoriales e identitarias de las poblaciones negras en contextos urbanos y de modernidad (p.241). Por tanto, centra su atención en el concepto ciudad, visto como espacio para el encuentro de distintas culturas, y la adaptación de identidad de la gente negra. Dentro del texto es importante resaltar que el autor hace hincapié en la existencia de poca elaboración teórica de las nociones de territorio e identidad de las poblaciones negras en contextos urbanos:

“A pesar de que la gran mayoría de la población negra habita desde hace varias décadas en las ciudades, son escasas las investigaciones antropológicas de los territorios y las identidades en contextos urbanos y, más aún, que se pregunten por los procesos de modernidad y globalización

que se convierten en dispositivos de redefinición de las experiencias culturales de dichas poblaciones.” (Restrepo,1999, p.227)

Además del gran vacío de información de las poblaciones negras en contextos urbanos en Colombia, Restrepo afirma que se han generalizado la categoría de “comunidades” para entender las experiencias territoriales e identitarias de las poblaciones negras rurales del Pacífico, la cual resulta difícil de aplicar y desconoce otros procesos de construcción territorial e identitaria, como los asentamientos en zonas urbanas (Restrepo, 1999, p.221). Por ejemplo, “en los contextos urbanos, las poblaciones negras aparecen menos asibles como comunidades, se hace más clara la fragmentación de la noción de cultura como unidad discreta, monolítica, compartida y estática.” (Restrepo,1999, p. 228).

Teniendo en cuenta “la capacidad del documental de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Barroso, 2009, p.14), el papel de la música como creador de memoria en la cultura afropacífica y la evidente adaptación cultural que viven los afrocolombianos a la hora de migrar. El documental, que responde a cómo se vive la cultura afro pacífica en Bogotá a través de la música desde un enfoque distinto al sociológico o antropológico, llenará el vacío evidenciado anteriormente de productos periodísticos profundos que indaguen sobre la hibridación entre lo tradicional y lo moderno de la cultura afro-pacífica en la capital, y entrará en una nueva categoría originaria de las anteriormente explicadas denominada: *identidad y música, afropacíficos en Bogotá*.

Marco conceptual

Con el fin de caracterizar los elementos que componen el producto documental, la investigación tuvo un referente conceptual basado en la definición de la población afrocolombiana, descrita como “las comunidades descendientes de las personas africanas esclavizadas por los españoles y las comunidades cimarronas que conquistaron su libertad, entre 1510 y 1852. Son africanas por su ancestro genético, étnico, cultural y espiritual” (Mosquera, 2001). Y en la definición de la constitución colombiana, que desde 1991 los menciona y reconoce como sujetos jurídicos con derecho de diferenciación positiva, con la denominación de comunidades negras (Mosquera, 2001).

Para acercarnos a la relación entre construcción de identidad, música y cultura se definió en primer lugar definir cada concepto por separado. La cultura según E.B Taylor, es “un total resumido que abarca conocimientos, creencias, arte, moral, ley, uso u otras cualidades adquiridas por el hombre como miembro de la sociedad” (Gómez Muns, p.1). La música se entenderá desde el concepto de J. Blacking, quien afirma que: “la música es un sonido humano organizado”

(Gómez Muns, p.1) y desde J. Martí, quien, por su parte, argumenta que “siempre ha habido música, entendida como cualquier manifestación sonora hecha por el hombre, y no conocemos a ninguna sociedad que no desarrolle ninguna actividad que impida ser calificada de actividad musical” (Gómez Muns, p. 1). En este sentido, la música hará parte de la cultura y será adquirida por el ser humano como miembro de una sociedad.

Al ser el reflejo de una cultura concreta y un instrumento identificador, que se caracteriza por ser permeable ante los cambios sociales existentes en una sociedad globalizada, la música cumple su función identitaria. Entendiendo la identidad como “diferenciación y reafirmación frente al otro” (Molano, 2008), y “formada a partir de procesos sociales, que a su vez la preservan, modifican y transforman, dotándola de contenidos expresivos que se manifiestan en producciones culturales, como la música” (Gómez Muns, p.2). En este sentido, la música debe ser entendida, por un lado, como una manifestación cultural que cumple su función identitaria debido a que es el reflejo de una cultura concreta y permeable a cambios sociales y, por otro lado, como una expresión que no puede ser estudiada sin el concepto de identidad, pues es ésta quien la dota de sentido y contenido.

La relación entre identidad y música se estudia desde los grandes exponentes de los estudios culturales “Stuart Hall, Paul Gilroy, Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, quienes describen la música popular como una producción subalterna que expresa la identidad de grupos oprimidos, pero que al mismo tiempo tiene una relación paradójica con el sistema dominante, pues depende de él para la comercialización, proceso que los subalternos buscan con fervor (en esto, la autenticidad es valiosa pero para vender el producto)” (Pardo, 2009, p.10).

Para este proyecto se debe resaltar que de acuerdo con estudios sociológicos y antropológicos, la formación de identidad cultural, definida como “el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia” (Molano, 2008), se encuentra estrechamente vinculada con el territorio. De esta manera, dentro del análisis de poblaciones negras en territorios urbanos, se tendrá en cuenta la definición de Manuela Álvarez, quien destaca a la ciudad como escenario de múltiples espacios en donde se condicionan y manifiestan los modos de vida. Para la autora, “la ciudad no es una unidad que se materialice en abstracto, sino que más bien, responde a múltiples regímenes de construcción y apropiación, que hacen de ella un espacio singular, como lo es Tumaco” (Álvarez. 1999, p.218).

De igual forma, “parafraseando a García Canclini (1995), ha propuesto al pacífico como un teatro de culturas híbridas, en donde convergen alternadamente “lo tradicional” y “lo moderno”, en un sentido amplio”. (Álvarez. 1999:194). Por lo tanto, Álvarez expone que “el espacio urbano se configura como una constelación simbólica y material, producto histórico de la modernidad, y a su vez, productor- no absoluta ni exclusivamente- de aquel teatro de culturas híbridas.”

(Álvarez, 1999, p.195). Por tal motivo, dentro la construcción de identidad cultural de los afropacíficos en Bogotá, el documental tiene en cuenta los procesos migratorios y los procesos de globalización, visibilizando por ejemplo el acceso de su cultura en el mercado musical.

Finalmente, para cumplir nuestro objetivo y mostrar los resultados de nuestra investigación realizamos como producto final un documental que tomo como referencia el género o modalidad expositiva (Nichols, 1997). Esta modalidad está basada en los postulados de Bill Nichols (1997), quien lo define como forma de retórica o argumentativa de mostrar la realidad. Por tanto, el documental expositivo se caracteriza por dirigirse directamente al espectador, a través de testimonios y/o una voz omnisciente, que de manera ordenada, reúne y muestra los acontecimientos que apuntan a la representación de la realidad (Nichols, 1997; Racionero, 2008).

Igualmente, y dentro de la consolidación del género expositivo, se tiene como referente conceptual la definición del representante del cine documental británico, John Grierson, quien define a esta pieza como “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Hernández, 2004, p. 99).

Fases de preproducción y producción

Durante la etapa de preproducción viajamos a Buenaventura en julio de 2016, para asistir al XXXI Festival Folclórico del Pacífico y tener un acercamiento con la cultura de la región Pacífica. En este viaje se realizaron dos entrevistas previas para conocer sobre la cultura y el papel de la música tradicional en la región. Estas se realizaron a Wilmer Vente, marimbero del Grupo Folklórico Raíces, y Julia Estrada, cantaora del municipio del Charco, Nariño.

Igualmente, en Bogotá se realizó el seguimiento de 3 escenarios para mostrar la cultura de la región en la ciudad a través de las expresiones musicales. Dichos escenarios fueron: Festival de Cultura Negra, el Tercer Festival de Encuentros de Sabiduría Ancestral Afrocolombiana, y la apertura del XXXI Festival Folclórico del Pacífico y Reinado Señorita Litoral en la Casa del Valle del Cauca en Bogotá.

Así mismo, durante la etapa de preproducción se realizaron entrevistas previas para reconocer los posibles personajes y para recolectar información sobre las experiencias de vida de las personas del Pacífico que migran a la ciudad, la conexión que tiene la música en los procesos de migración, y el papel de Bogotá como nuevo escenario cultural. Posteriormente, teniendo en

cuenta la información recolectada en esta etapa, se elaboró una escaleta preliminar que nos permitió identificar las líneas narrativas y redactar los cuestionarios de las entrevistas.

En el proceso de producción se presentó la dificultad en el seguimiento de las fuentes debido a que apuntamos a personajes que son músicos de profesión y, por tanto, se encontraban realizando giras o tenían poca disponibilidad de tiempo debido a sus presentaciones musicales. Asimismo, también se presentaron casos de fuentes que viajaban mucho a sus lugares de origen en el Pacífico, y por tanto se nos dificultó hacer un seguimiento en la ciudad de Bogotá.

En la etapa de producción se elaboraron 11 entrevistas, incluyendo tanto personajes como expertos, de las cuales se escogieron 5 para efectos del guion y pertinencia de la duración del documental. Igualmente, debido a que nos centramos en la búsqueda de testimonios-personajes que sean músicos y/o que tengan una relación directa con la música tradicional de la región, nos dimos cuenta de la alta presencia de músicos del municipio de Timbiquí (Cauca), en la capital. Esto, debido a que este territorio cuenta con una gran riqueza cultural y, a su vez se ha convertido en referente de la música tradicional de la región, por ejemplo por medio de exponentes mediáticos como el grupo musical Herencia de Timbiquí.

En este caso entonces se determinó que el trabajo audiovisual contara con la presencia de 3 testimonios-personajes de la costa Pacífica caucana que viven en la ciudad de Bogotá; el testimonio de Herencia como banda reconocida del Pacífico, que mezcla música tradicional de la región con ritmos urbanos; y, finalmente una perspectiva académica de un etnomusicólogo, que nos habla del papel de la música en la cultura del Pacífico y los procesos de migración a las ciudades.

Perfil de personajes

Inés Granja

Inés nació en el municipio de Timbiquí, del departamento del Cauca. Atraída por la música desde muy pequeña, empezó su carrera cantando y componiendo vallenatos. Sin embargo, al conocer el sonido la marimba y al compartir experiencias musicales con el marimbero tradicional Justino García, ella se dio cuenta que su vocación estaba en la música tradicional de su amada región: el Pacífico.

Desde su experiencia musical empírica, Inés se dio a conocer por sus composiciones tradicionales como “*La memoria de Justino*”, “*La marea*”, “*Soy timbiquíreña*” y “*Los camarones*”, durante los años 80 y 90. Pero fue en 1997, donde impulsó su carrera como cantaora tradicional, al ser partícipe de la primera producción musical del Grupo Socavón, ganadores de la sexta edición del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez.

Tras este reconocimiento, Inés entró en contacto con Juan David Castaño, director musical del grupo de marimba urbana La Revuelta, el cual le propuso hacer un proyecto musical en la ciudad de Bogotá. Con el impulso de este proyecto llamado “La voz de la marimba”, Inés tomó la decisión de irse a la ciudad en el año 2009, para impulsar su carrera musical.

Desde su paso por la ciudad Inés se han presentado en diversos conciertos, talleres y ha realizado nuevas grabaciones. Igualmente, fue ganadora del premio Petronio Álvarez (2009), junto con el Grupo Santa Bárbara de Timbiquí, y además ha participado en la Escuela de Música, Medios, Arte y Tecnología en Bogotá (EMMAT) de Bogotá, llevando a cabo talleres pedagógicos sobre la cultura del Pacífico y la necesidad de su preservación.

Herencia de Timbiquí

Después de que salieron de Timbiquí, municipio donde nacieron, Begner Vásquez y William Angulo decidieron generar un diálogo entre los conocimientos que tenían de las músicas del pacífico y sonidos conocidos como urbanos. En su biografía, definen a la música tradicional como expresiones que se enriquecen de otros contextos:

“Herencia de Timbiquí deja en claro que la tradición no es una obra de museo, sino que se enriquece al fusionarse con otros elementos, como el sonido de la música latina, el rock, el jazz o el funk. Esa búsqueda constante por hacer trascender su música los llevó a trabajar en su nuevo álbum con personajes como el productor inglés William Holland AKA “Quantic” y el legendario guitarrista y cantante africano Ebo Taylor” (Herencia de Timbiquí).

Los músicos de Herencia de Timbiquí han sido galardonada en varias ocasiones, entre ellas: los Premios Shock de la Música Colombiana, el festival de folclore De Música del Pacífico Petronio Álvarez”, y el Festival internacional de Viña Del Mar, Chile 2013, donde obtuvieron Gaviota de Plata a la Mejor Interpretación Folclórica con su canción “Amanecé”.

Herencia de Timbiquí cuenta con una carrera musical de 17 años. Actualmente la agrupación está conformada por 11 músicos colombianos, entre ellos algunos oriundos de la región de Timbiquí, Cauca, que fusionan el sonido de la marimba de Chonta, los cununos y el bombo folclórico, junto al resto de una orquesta (guitarra, pianos, saxofón, entre otros instrumentos)

En 2006, Herencia de Timbiquí logra realizar su primer trabajo musical “De Mangle a Mango y siguiendo el camino” del cual se destacaron temas como: “Caleño”, “Se te Acabó”, “Ni marido ni mujer” y “Pacífico” entre otros.

Con el objetivo de convertir de llevar su música a otros lugares del mundo, los músicos de Herencia deciden tomar la idea del músico Gustavo Escobar, de hacer música del Pacífico fusionada con rock, pop y funk; de esta manera incorporan en sus canciones guitarras eléctricas, teclados y sintetizadores En ese mismo año, el grupo ganó el premio como Mejor Agrupación Libre en el marco del X Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez.

Un año después, Herencia fusionó temas navideños de su región con rock, lanzando al mercado su segundo álbum “*Villancicos Negros*” (2007). En 2010 la formación alcanzó visibilidad internacional tras viajar a Europa para debutar el Festival de Jazz de Montreux, Suiza donde por primera vez un grupo basado en la Marimba de Chonta se presentaba en tal escenario.

En 2011, el grupo presenta “Tambó”, álbum en el cual se plasma el resultado final de su propuesta con temas como "Te invito", "Y qué", "Coca por coco" y "La Sargento Matacho". Ese mismo año, al regresar de la participación en el festival estadounidense SXSW (en Austin, Texas), “Tambó” obtiene el premio Shock de la música como “Grabación del Año”.

Durante 2013, Herencia de Timbiquí realizó presentaciones en Chile, Rusia, Zambia, Zimbabue y toda Colombia. En 2014 el grupo lanza su más reciente trabajo en estudio titulado “¡This is Gozar!”. Este disco cuenta con la participación del productor inglés William Holland, apodado Quantic, en dos de sus canciones, Ebo Taylor, Wilson Viveros, Héctor Coco Barez y otros artistas nacionales e internacionales.

Absalon Sinisterra

Aunque Absalon Sinisterra es oriundo de Timbiquí-Cauca, fue en Bogotá donde nació su grupo musical: Absalon y AfroPacífico en el 2010. La agrupación empieza a tocar en el 2010 con músicos del Pacífico, Bogotá y otras regiones del país, quienes combinan sonidos ancestrales con nuevos ritmos.

Sinisterra, de 38 años, le ha puesto el sabor del Pacífico a Bogotá, su grupo une bajo, batería, tiple, guitarra, vientos entre otros elementos. Sus canciones los han llevado a presentarse en varios lugares de la capital, entre ellos Corferias, el Jardín Botánico, La plaza central de Usaquén, lugar donde Absalon empezó a compartir su talento con la marimba y su voz a los capitalinos que salían a pasear los fines de semana.

Gracias al buen acogimiento por parte de los bogotanos, Absalon ha podido transmitir sus vivencias a través de la música. En el 2013, lanzaron el primer sencillo de la agrupación denominado “Yo no soy Feo”. Durante ese año las canciones del álbum entran a la lista de Señal Radio Colombia y logran posicionarse entre las canciones colombianas más escuchadas.

Según el Timbiquí reño, la grabación de sus sencillos han sido toda una lucha, pero gracias al público bogotano que lo recibió desde 2009 y su experiencia en los buses, y en las calles capitalinas, este afrocolombiano logró reunir el dinero para ir al estudio de grabación”

Luego, Absalon lanzó su sencillo “*El Pescador*” también de la autoría de él que cuenta con el trabajo de Esteban Herrera y del reconocido productor Francisco “Kiko” Castro,

Hace nueve años se volvió marimbero, gracias a su abuelo a quien le dedicó su canción: A mi Viejo, quien construye marimbas en Timbiquí y es músico empírico. El sonido de este instrumento, declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, lo ha llevado, además de Buenos Aires (Argentina), a ser músico permanente del mercado de las pulgas de Usaquén y a tocar con su grupo, Afro Pacífico (con marimba, bombo, cununo, voz, bajo y guitarra) en distintos sitios de Bogotá.

Juan Sebastián Rojas

Es antropólogo bogotano de la Universidad Nacional de Colombia, percusionista de músicas tradicionales afrocolombianas y cofundador de Reef Record, una disquera que se dedicó a investigar, producir, divulgar y comercializar músicas tradicionales colombianas independientes con el fin de fortalecer procesos de construcción, reafirmación y consolidación del patrimonio musical colombiano como bien de interés.

Actualmente, Rojas es estudiante de Maestría en el Departamento de Folclor y Etnomusicología

de la Universidad de Indiana en Bloomington, Indiana (Estados Unidos).

Se ha especializado en temas de música afrocolombianos. Escribió la investigación llamada: “Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el bullerengue!”: identidad étnica en una nación multicultural. El caso del Festival Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido, Colombia* (E, 2012), como parte de la Maestría en Etnomusicología. Su estudio está sustentado en trabajo de campo, así como en investigaciones en tres frentes: representación étnica en contextos de multiculturalismo, festivales folclóricos y procesos de construcción de identidad étnica afrocolombiana.

Nidia Sofía Gongora Bonilla

Cantaora nacida en Timbiquí, municipio ubicado en la costa caucana sobre el Pacífico. Su talento y pasión por la música lo heredó de su madre, quien la inspiró para seguir sus pasos en la música tradicional. Nidia, desde muy pequeña se sintió atraída por los cantos del río, selva y mar de su región, pero a su vez soñaba con conocer y aprender de nuevas culturas y, a la vez, poder llevar su música a otros lugares en el mundo.

Su carrera musical empezó el año 2001, donde se presentó, junto a Herencia de Timbiquí, en Festival Petronio Álvarez. Sin embargo, fue 2002 donde fue reconocida como mejor intérprete vocal, debido a su presentación en el festival con el grupo Socavón. Igualmente, en 2008, en el marco del Petronio, conformó el grupo Canalón de Timbiquí con quienes obtuvo el premio a mejor canción inédita con su composición Una sola raza.

Tras este reconocimiento, Nidia se inclinó en la idea de impulsar su carrera y su misión de llevar la música tradicional al mundo. Por tanto, tomó la decisión de proyectarse hacia la capital, por medio de trabajos musicales con agrupaciones de Bogotá y Cali. Entre sus trabajos discográficos están “En Memoria a Nuestros Ancestros”, “Déjame Subí” y “Pura chonta recargado”, CD que trabajó junto con el maestro Hugo Candelario González.

Actualmente, gracias a su talento musical, Nidia Gongora se ha convertido en una de las cantadoras más representativas del Pacífico sur colombiano. Este talento le ha permitido difundir y exponer su cultura en diferentes países de Europa y América, como Inglaterra, Bélgica, Alemania, Irlanda, Estados Unidos y México.

Escaleta

Secuencia 1: Introducción por medio de imágenes alusivas al Pacífico y posteriormente imágenes a la ciudad de Bogotá, para darle paso al nombre del documental: “Pacífico D. C. entre música y ciudad”.

Secuencia 2: los 3 personajes principales hablan sobre razones del por qué migran a la ciudad de Bogotá.

Secuencia 3: los 3 personajes principales exponen sobre la importancia y el papel de la música en la cultura afro de la región del Pacífico. En este punto, se presenta la visión académica, donde se expone el papel histórico de la música en la cultura afro del Pacífico.

Secuencia 4: En esta secuencia se cuenta sobre transición de la cultura afro del Pacífico en la ciudad de Bogotá.

Secuencia 5: Personajes exponen sobre cómo recibe la ciudad de Bogotá a los artistas afro del Pacífico y, sobre la importancia de Bogotá como espacio de acceso al mercado musical nacional e internacional.

Secuencia 6: Personajes exponen sobre contacto de los músicos tradicionales con los ritmos urbanos, entre la música tradicional y música fusión.

Secuencia 7: Aquí se desarrolla la conclusión del documental, en el cual los personajes expresan que la música es una herramienta de visibilización de su cultura en Bogotá y, a su vez existe una unión del Pacífico con Colombia por medio de la música.

Cronograma

FASE	FECHA
Preproducción	JUNIO 2015 – MARZO 2016 - Búsqueda de personajes - Búsqueda de escenarios y presentaciones musicales de la comunidad afro del Pacífico en Bogotá. - Elaboración de escaletas preliminares para identificar las líneas narrativas y redactar los cuestionarios de las pre-entrevistas y entrevistas oficiales. - Realización de pre-entrevistas para conocer sobre la cultura y el papel de la música tradicional en el Pacífico. Además, para reconocer los patrones de migración y los cambios culturales/musicales de las poblaciones del Pacífico en la ciudad de Bogotá.
Producción	ABRIL 2016 – MARZO DE 2017 - Realización de entrevistas en Bogotá y definición de personajes: Abril 2016-Marzo 2017. - Cubrimiento de presentación del Grupo Cultural de Danza y Música Palenke. - Cubrimiento del tercer Festival de Encuentros de Sabiduría Ancestral Afrocolombiana: 21-23 de abril 2016. - Cubrimiento de presentación de Absalon Sinisterra y pre apertura del XXXI Festival Folclórico del Pacífico en Casa del Valle del Cauca en Bogotá: junio de 2016. - Viaje de producción a Buenaventura: 13 Julio-17 Julio/16, en el marco del XXXI Festival Folclórico del Pacífico y Reinado Señorita Litoral. Allí se realizaron tomas de apoyo, entrevistas, y el primer acercamiento de uno de nuestros personajes: Inés Granja. - Cubrimiento de las presentaciones de Nidia Gongora y Absalon Sinisterra en Colombia al Parque: 21 de agosto de 2016. - Cubrimiento del Festival de Cultura Negra en Bogotá: 23 de agosto de 2016.
Posproducción	16 DE ENERO- 23 DE MAYO DE 2017 - Transcripción de entrevistas: enero 16-abril 10 de 2017. En estos meses se transcribió un total de 17 entrevistas que posteriormente fueron útiles para construir el guion. - Guion: abril 10-abril 14 de 2017. Se trabajó en las líneas narrativas y hubo una primera selección de fragmentos destacados de las transcripciones. - Edición: abril 14-mayo 23 de 2017. Durante estas semanas se hizo el montaje final, se depuró el material seleccionado en el guion inicial, y se realizó colorización y masterización de audio.

Pre-guion

Sec.	Línea narrativa	Imagen	Audio	Tiempo
1	Intro	Marimba	Sonido natural de la Marimba	00.00-00:10
		Título: Pacífico DC, entre música y ciudad		
		Mar del Pacífico, Pescador, toque de Marimba, Bailarines tradicionales, toque de Cununo, bailarines tradicionales del Pacífico.	Música: Que Bonito, de Absalon Sinisterra.	00:10-00:30
		Entrevista a Inés Granja	La gente del Pacífico es muy alegre y allá se hace rumba de cualquier forma, cuando no hay cununo no hay guasá, la música se hace de cualquier forma, la música con guitarra, con maraca con botella con timba, no es que se haga música del pacífico, se canta otra modalidad. Pero músicas que la hemos escuchado en el pacífico. Es que la música del pacífico yo si no la dejo por ninguna otra música..	00:30-01-05
		Músicos con instrumentos tradicionales: Marimba, cununo, guasá.		0.40-0:45
		Músicos con instrumentos fusión: maracas, botella,		0:45-0:55
		Entrevista a Nidia Gongora	Es muy importante. La música tradicional allá y la música en general ocupan un lugar muy importante como en la cotidianidad. Y hacen parte fundamental de la cultura del Pacífico. Allá la música para nosotros es muy muy importante en cada uno de los escenarios, que como te decía, la vida cotidiana. La música es como tan indispensable para nosotros y como tan natural que es como respirar, como comer. Entonces está	01:05-02:22

			como en un lugar tan importante y está allí siempre que ya lo considera uno como algo fundamental, necesario, como algo indispensable como para desarrollar su vida Allá todo lo que se respira es música, ¿sabes? Si uno saluda, saluda allí con la melodía, Entonces si tú vas pasando: ¡ADIO PUE, ADIO! Es una manera muy bonita de saludar y va incluido el canto, va incluido la melodía, va incluido todo. Si vas a llegar a una casa: ¡BUENOS DÍAS, BUENAS TARDES! Las mujeres cuando van al río a lavar, y van a manduquear, también es igual, manduquerar como dicen en el Chocó. Entonces van al río a lavar, y todo el tiempo están cantando, todo el tiempo están cantando...	
		Pescadora en el Río San Cipriano, Buenaventura. Cantadora	Cantadora cantando sobre la libertad de los pueblos africanos en América. Letra: Baruletes de Jamaica, con ideas libertarias, junto a los hermanos Mina comenzaron la batalla. Juntaron sus pensamientos y se dio la rebelión, consolidando el Palenque, el Palenque de Tado. Con hacha, palo y machete, Kilele ellos cantaron, victoria la celebraron Kilele en libertad.	0:22-02:30 02:30-02:56
		Imagen de los inicios los pueblos africanos mezclados.	Acá en Colombia...Durante la colonia...lo que hicieron es que apenas llegaban los mezclaban para que no se	02:57-03:02

		Entrevista a Juan Sebastián Rojas.	rebelaran para que no tuvieran cómo comunicarse. Los mezclaban y los mandaban en un nuevo lote de afros mezclados que iban a ser los esclavos. Esos fueron como los crisoles donde empezaron a surgir todos los rasgos sociales y culturales de hoy en día, ¿sí? Fue un mestizaje forzado muy fuerte.	03:03-03:21
		Baile, alusivo a la unión de los pueblos afro.		03:22-03:34
		Entrevista a Juan Sebastián Rojas.	Entonces yo creo que eso de alguna manera hizo que la música jugara un papel muy importante porque la música parecía ser algo en común.	03:35-03:47
		Nidia Góngora cantando en Colombia al Parque, Bogotá.	Entonces a partir de las prácticas musicales esta gente lograba comunicarse, lograba unirse, lograba pues estar alegre. Cuando tú vives en un estado de opresión la alegría es rebeldía, ¿si me entiendes?, estar feliz es un acto rebelde.	03:48-03:55
		Entrevista a Nidia Gongora	La música para nosotros es, en esos momentos...bueno hace, por décadas, históricamente ha sido como nuestra arma, como nuestro muro de contención, nuestro sistema inmune. Pero también ha servido para nosotros también poder enfrentar diferentes situaciones que se presentan, negativas positivas, que se presentan en la vida.	03:56-04:19
		PM: de bailarina de pacífico en la Carrera Séptima, Bogotá. PG: bailarinas del Pacífico en la Carrera séptima, Bogotá.	Está la música siempre en los momentos y los escenarios más importantes de la vida de cada una de las personas de la comunidad. Entonces ves tú como cuando una persona nace que se recibe con canto y alegría, y es uno de los momentos más importantes en toda familia. Pero	04:20-04:28

		Entrevista Nidia Gongora	también, está allí la música presente cuando una persona fallece o cuando una persona se despide de este mundo, que es en los momentos de los funerales, en los momentos de los velorios. Sí, entonces siempre cualquier episodio de la vida, alegre, triste, en cualquier situación siempre está la música allí presente.	04:29-04:34
		PM:Cantadora PM: Músicos del Pacífico Colombiano		04:35-04:50
		Entrevista Nidia Gongora		04:51-05:01
		Entrevista Inés Granja	La gente del Pacífico se interesa por la música del Pacífico, por el pacífico, para el pacífico, y entonces el problema es que eso es como genética. Entonces que el papá es músico, y los hijos son músicos, y los hijos de los hijos son músicos y entonces es una cadena. Entonces así la música del pacífico no tiene cuándo desaparecer y va aumentando más. Por ejemplo en el Petronio ya hay espacio para los niños, en el Petronito los niños tocan. Entonces la música del pacífico cuando tiende a desaparecer, nunca, uno se muere, pero la música sigue..	05:02-05:54
Nodo: Migración a la Ciudad. Por qué llegan.	Movimiento en la selva de San Cipriano, Buenaventura. PG: Bogotá, Plaza de Lourdes. PG: Bogotá, Centro (Las Aguas).		Música: Amorcito, Absalon Sinisterra.	05:55-06:11
		Entrevista Nidia Gongora	Cuando nosotros salimos de nuestro territorio, porque tal vez ya hay aspiraciones y ambiciones distintas... ..Tú sientes que quieres...conocer	06:12-06:20

		Cantadora y músico del Pacífico en la Séptima Absalon en su presentación en Colombia al Parque Cantadora con niños Entrevista Nidia Gongora Bailarines en la Plaza de Bolívar, Bogotá. Entrevista Inés Granja. Músicos y bailarines en la ciudad de Bogotá PP: Marimba. PG: Absalon tocando marimba en Usaquén, Bogotá. Entrevista Absalon Sinisterra.	otras culturas, otros mundos, interactuar con otra gente.. Cuando a ti te empieza a llegar por televisión... a través de la escuela, a través de diferentes medios. Eso no es lo único que existe, hay otros mundos afuera y otras culturas afuera, hay otra gente afuera. Entonces viene esa necesidad como de tú reencontrarte con otras culturas, y reencontrarte también con tú historia, ¿no? Entonces llegan esas curiosidades, y cuando tú empiezas a aprender del por qué tú estás, de cuál ha sido tú historia de tus ancestros, de cuál ha sido la historia de tus abuelos y tus padres, ¿qué fue lo que pasó?, entonces también hay esa curiosidad de aprender y a reencontrarte con ese otro mundo. En la ciudad de Bogotá hay muchas posibilidades, hay muchas posibilidades de uno que es del campo. Hay muchas. Por eso muchas personas se vienen a la ciudad, así sea a buscar trabajo o por la música... muchas personas nos venimos, en mi pueblo no hay apoyo de nadie, yo me hice sola...yo para venir acá vendí tanques de almacenar agua, empeñe la licuadora el tv para comprar el pasaje. Canta Absalon Sinisterra. Sonido ambiente. A Bogotá llegué para quedarme llegue finalizando en el 2009, pero ya había venido en el 2009 que vine me	06:21-06:38 06:39-06:45 06:46-06:53 06:54-07:08 07:09-07:16 07:15-07:33 07:34-08:24 08:25-08:44
--	--	--	---	---

Nodo: Unión de las personas del Pacífico en la ciudad.	Entrevista Inés Granja.	inauguré en lo buses, y bueno bacano, bacano.	
	Bailarina y cantante del Pacífico en Usaqué.	Pero ahora si hay buena gente haciendo música, en los parques con el sombrerito, para que la gente nos de plata, y es que toca porque es la ciudad, nosotros en el municipio nos conocemos todos, sabemos quién es quién y tú vas donde el vecino, tenes tinto y le dan tinto, ya desayunaste, veni y desayuna oye necesito cocos te dan tus tres cocos, oye quiero pescado, te lo regalan. En cambio, aquí no, aquí tienes que ganártelo con el sudor de tu frente.	08:45-08:53
	Entrevista Inés Granja		08:54-09:01
	Entrevista Absalon Sinisterra.		09:02-09:29
	Discos de Absalon PG: Absalon tocando Marimba. PP: Absalon tocando Marimba.	Todo ha sido una lucha, el primero de los buses, el segundo lo hice trabajando en Bogotá con mi música en la calle, en la 92 con 15 en la 53, cantidad de cosas, pero había que hacer.	09:30-09:35
	Entrevista Absalon Sinisterra		09.36-09:48
	PG: Absalon tocando Marimba.	Vaya negra Maria Rosa, como goza el Pacífico, sabroso.	09:49-09:57
	Músicos y bailarines en la ciudad de Bogotá	Música: Que Bonito, Absalon Sinisterra	09:58-10-13
	Entrevista Nidia Gongora.	La ciudad es demasiado grande, entonces las exigencias que tiene una ciudad como Bogotá no permiten muchas cosas. Entonces el trabajo,	10:14-10:41
			10:42-11:38

		¿sí? el trabajo imposibilita crear esos espacios pero la gente trata de hacerlo. Aquí la mayoría de personas que vienen por ejemplo de Timbiquí tratan de vivir o de sentarse en un lugar específico. Como en un sector específico, para estar siempre el uno pendiente del otro. ¿Sí? Cuando nosotros, cuando hay reuniones, vienen grupos de Timbiquí siempre nosotros nos encontramos, es como el reencuentro con nuestros paisanos. Hay muchas cosas que no se le permite a uno, como seguir desarrollando de la manera que lo hacia allá pero uno trata al máximo de, en lo que se pueda, seguir como conviviendo con esos valores y principios. Los que han venido migrando desde allá, ellos mismo se unen y arman su grupito. Ellos mullan en varios lados o arman su propio grupo, etc. Pero sí yo si considera que la música es una herramienta de unión en la migración. Bien sea por razones profesionales, porque la gente es músico y necesita pues ejercer. O bien sea por otros motivos, relacionado con la identidad y la idiosincrasia. Siente uno como que lo han arrancado, yo sentía como que me habían arrancado de mi tierra, arrancado algo de mi cuerpo y que se había quedado allá, y que sigue allá.	
	Entrevista Juan Sebastián Rojas.		11:39-11:44
	Músicos del Pacífico en Bogotá. Cantadora y Afrotumbao.		11:45-11:53
	Entrevista Juan Sebastián Rojas.		11:54-12:03
	Entrevista Nidia Gongora.		12-04-13:02
	PG: Presentación de		

			Entonces no vive uno la música allá como la vive acá. Entonces cuando yo ya empiezo a sentir que me falta esto, que me falta este alimento, que se me está secando, que se me está debilitando mi espíritu. Tomamos la decisión de traer la música nuestra acá. ¿Sí? de vivir la música nuestra acá. No teníamos la oportunidad de viajar a Timbiquí a cada rato, nos tocaba esperar que seis meses o cada año, cuando estábamos en vacaciones y, cuando habían las posibilidades económicas para llegar allá de nuevo. Se hacía, pero sentíamos que era mucho tiempo. Entonces tomamos la decisión de traer este alimento y vivirlo acá. Música: Arrullo, Niño en la Cuna.	
		Nidia en Colombia al Parque.	Bogotá ha sido un escenario bien bonito de circulación de música tradicional del Pacífico. Ha sido también como una ventana para abrir puertas a otros lugares. Y comercialmente pienso yo que Bogotá es uno de los lugares donde más se mueve la música del Pacífico, y donde más circula la música del Pacífico realmente.	13:03-13:19
		Entrevista Nidia Gongora		13:20-13:30
		Cantante, grupo de Absalon Sinisterra. Colombia al parque.		13:31-13:39
		Entrevista Juan Sebastián Rojas.	Fue lo mismo que pasó con el porro en los 40, llega a Bogotá y de Bogotá a todo el país. Desde Bogotá existen las herramientas mediáticas para que los procesos se divulguen. Así, que yo	13:40-13:51

		Público bogotano de Colombia al Parque y el Festival afro en Bogotá.	creo que eso ha sido una de las contribuciones del contacto de esos músicos con la ciudad de Bogotá, pues el poder acceder a los medios a la industria discográfica también.	13:52-14:02
		Entrevista Juan Sebastián Rojas.	Y pues ha sido así, pues realmente la mayoría de los artistas hoy son los artistas grandes de Colombia, o están en Bogotá –se quedan aquí-, y de aquí cogen el impulso para irse a otro país. Entonces la música se tiene que escuchar sí o sí aquí.	14:03-14:04
		Entrevista Herencia de Timbiquí.	Además de eso el bogotano ha recibido muy bien nuestra música... Hombre yo digo que el bogotano en su interior, en la profundo como dicen los viejos tiene su Pacífico.	14:05-14:19
		Entrevista Absalon Sinisterra	Sonido ambiente.	14:20-14:22
		Público bogotano de Colombia al Parque.	Una persona del Pacífico que seguramente a pesar de que al llegar se va encontrar con otras personas del Pacífico, porque así son los patrones de migración, pues también va interactuar con otras personas que también no son del Pacífico y ahí va entrar en contacto con un montón de cosas. Pero lo que pasa es que hay muchos músicos de otras partes del país que vienen aquí a Bogotá, que se encarretan con esas músicas, las estudian, las aprenden a tocar,; pero lo que pasa, es que muchas veces sí tienen la idea de hacer proyectos con música tradicional tal cual como se toca en su región, pero también	14:23-14:33
		Cortinilla Hibridación Cultural del Pacífico y la ciudad.		14:34-15:01
		Entrevista Juan Sebastián Rojas.		15:02-15:12
		Músicos y bailarines en la ciudad de Bogotá.		15:13-15:33
		Entrevista Juan Sebastián Rojas.		15:34-15:39

			muchas veces tienen la idea de usar recursos de esas músicas para sus propios proyectos creativos. Cuando llega un grupo como es Herencia de Timbiquí, y proyecta todo eso, porque nosotros no solamente hacemos folclor del Pacífico, nosotros recogemos una idea musical que queremos que sea internacional. Y por ende tenemos también enfatizar en ciertos factores que se desligan un poco de lo que es la raíz Pacífica. Entonces a que toda esa gente, como que flotando entre ese mar de convergencias y de relaciones culturales, unas ideas y unas costumbres, empiezan a unificarla y haya un punto de encuentro. Yo creo que eso ocurre aquí en Bogotá, propósito que viene gente de todos los sectores como dice Cristian. Entonces eso hace también que coja fuerza un proyecto como es herencia de Timbiquí, que coja fuerza un proyecto como el de Carlos Vives, que vino de la costa y que tuvo esas mismas características desde lo tradicional que se fusionó y, que empezó a acercársele más a la gente que era urbana, pero que la gente que tenía esa raíz no se alejaba porque precisamente de esa raíz venía. Yo empiezo con lo tradicional porque es lo que sé y lo que me siento más cómodo. La fusión llega de como a darle al público esa otra parte, porque no ha todo el mundo le gusta lo tradicional, por eso hay que estar en esas dos cosas y afortunadamente hemos sido bien recibidos con los dos.	15:40-16:03 16:04-16:27 16:28-16:48 16:49-16:59 17:00-17:07
		Entrevista Herencia de Timbiquí .		
		Músicos y bailarines en la ciudad de Bogotá.		
		Entrevista Herencia de Timbiquí .		
		Entrevista Absalon Sinisterra.		
		Presentación de Absalon en Colombia al parque.		

		Entrevista Juan Sebastián Rojas.	La música tradicional no necesariamente deja de ser tradicional por estar en la ciudad y ponerse en un contexto de hacer molas, toques, todo eso, ¿sí? Pero sí adquiere ese nivel de que empieza a circular en un mercado. Osea las cosas no son o tradicionales o populares sino que pueden existir en muchos lugares y al mismo tiempo.	17:08-17:13
		PP y PG: Toque de cununo en la escuela de música universidad Distrital, Bogotá.		17:14-17:26
		Entrevista Juan Sebastián Rojas.		17:27-17:28
		Cortinilla Hibridación.		17:29-17:43
		Entrevista Herencia de Timbiquí .	Hay un tema que de pronto uno no lo analiza a fondo pero es también ese mestizaje que ocurre desde la mente misma, desde la cultura. Cuando tú te encuentras con un chocoano y, tienes la posibilidad de compartir, así sea que te sientes en un restaurante y coman, así no hablen, compartan la misma mesa, allí ya hay un diálogo que de manera implícita se hace explícito. Es decir, cada quien en su propio yo, observa, y observar también es una parte de aprender la cultura. Tú ves que él come pescado, come de cierta forma, pero el de allá come mondongo, y el de acá come ajiaco, y ahí empieza el mestizaje. Cuando se llega al tema lingüístico, entonces empezamos a hacer las preguntas correspondientes y empiezan a salir las respuestas, y los lazos empiezan a estrecharse.	17:44-18:35
		PP: Cantante de Afrotumbao. PG: presentación de Afrotumbao. PP: Cantante de Afrotumbao.	Que en definitiva ha permitido que trascienda la música sino también la cultura, porque a través de Carlos Vives y de otros grupos que han	18:36-18:58

		Entrevista Herencia de Timbiquí.	venido haciendo ese tipo de música, que han generado esa tendencia, también nosotros como seres humanos de un etnia y de otra, nos hemos venido acercando porque eso es lo que ha brindado esa plataforma.	18:59-19:01
		Entrevista Juan Sebastián Rojas.	Desde Bogotá, gracias a la música afro del Pacífico se ha logrado visibilizar muy fuertemente no solo la música sino la gente del Pacífico. Hoy la gente en Bogotá yo creo que es más susceptible de reconocer las prácticas culturales del Pacífico que antes. Gracias a la música mucha gente ya sabe que es el Viche, que es un encocao, que la piangua, o la pepa de pan o sabe que es un currulao. ¿Cierto?... o bueno saben muchas cosas que antes no sabían y digamos ese conocimiento y esa aceptación son las cosas que nos permiten pues que haya tolerancia, que haya respeto, que haya convivencia.	19:02-19:08
		Músicos y bailarines en la ciudad de Bogotá.	En estos contextos interétnicos y multiculturales de Colombia son fundamentales porque hablando en esta circunstancia de la plebitusa de la paz, pues son cosas muy importantes para la paz porque es el reconocimiento del otro.	19:09-19:25
		Entrevista Juan Sebastián Rojas.	Entonces yo creo que toda esa inundación de información mediática o no, que ha llegado a Bogotá sobre la música del Pacífico y la gente del Pacífico ha sido muy importante para eso...para que se siga reconociendo como parte del imaginario nacional a la gente de esa región.	19:26-19:42
		Músicos y bailarines en la ciudad de Bogotá.	El Pacífico es Colombia estamos aquí presentes, hay una población que está invisibilizada y queremos que se nos	19:43-20:15
		Entrevista Nidia Gongora.		

		Abaslon Sinisterra tocando la Marimba. Músicos y bailarines en la ciudad de Bogotá.	considere como ciudadanos colombianos, como seres humanos, ¿sí? Que hacemos parte de esta cultura, que hacemos parte de este país y que por años hemos vivido segregados y olvidados. Entonces estamos aquí, dentro de este territorio, tenemos una cultura propia, estamos desarrollándola y la estamos viviendo y queremos compartirla con Uds. Sonido ambiente. Frase: Sabroso. Créditos.	20:16-20:44 20:45-21:05 21:06-22:02
--	--	---	---	--

Transcripción de entrevistas

Entrevista Inés Granja cantaora tradicional del Pacífico.

¿De dónde vienes?

Soy Inés granja Herrera de Timbiquí Cauca, Pacífico Sur.

¿Por qué te dedicaste a hacer música?

A mí me gusto, me ha gustado y me gustará la música desde pequeña, en la primaria bachillerato y ahora que soy adulta, a mí siempre me ha gustado la música y al que le gusta le sabe. La música es mi desayuno, mi almuerzo y mi comida. Me gusta mucho mucho, yo no solo canto música del Pacífico canto vallenato, balada, de las que compuse porque esas fueron mis primeras composiciones. Después compuse la Memoria de Justino y ahí ya no, después me incliné por la música del Pacífico hasta hoy.

¿Por qué crees que la gente del Pacífico se interesa tanto por la música del Pacífico? ¿Por qué se identifican con la música?

Porque la gente del Pacífico se interesa por la música del Pacífico, por el Pacífico, para el pacífico, y entonces el problema es que eso es como genética. Entonces que el papá es músico, y los hijos son músicos, y los hijos de los hijos son músicos y entonces es una cadena. Entonces así la música del pacífico no tiene cuándo desaparecer y va aumentando más. Por ejemplo, en el Petronio ya hay espacio para los niños, en el Petronito los niños tocan. Entonces la música del pacífico cuando tiende a desaparecer, nunca, uno se muere, pero la música sigue...

¿Cuál es la importancia de ese arraigo hacia la música? ¿Por qué crees que eso se da en el pacífico y no en otras regiones de Colombia?

Pues no sé, pero como vuelvo y te digo la gente del Pacífico es muy alegre y ahora se hace rumba de cualquier forma, cuando no hay cununo no hay guasa, la música se hace de cualquier forma, la música con guitarra, con maraca con botella con timba, no es que se haga música del pacífico, se canta otra modalidad. Pero músicas que la hemos escuchado en el pacífico. Es que la música del pacífico yo si no la dejo por ninguna otra música.

¿Sé que te gusta mucho, pero tuviste antepasados?

Por eso te digo la genética, porque mi papá tocaba cununos y bombos mi tío un hermano de mi abuela tocaba cununo, bombo y flauta, fue uno de los mejores flauteros del municipio. Entonces esa venita yo la heredé de mi papa o de mi tío, no sé. Y yo tengo dos hijos, pero no cantan ni el baño.

¿Y no te interesa que ellos canten?

No, no porque ellos están grandes, mi hija tiene 33 años, vive en Chile y no le interesa, mi hijo vive en Buenaventura, pero no le gusta. Imagínese que mí me ha tocado hacer concierto y él ha estado allí, pero no ha ido. No le interesa, no le gusta. Que me apoyan sí, pero no más, pero para coger un instrumento, ven y te enseño nada de eso

¿Por qué pasar de vallenato a música afro Pacífico?

Yo lo digo por mí, yo empecé. En el 80 o 81, daban en televisión un programa que se llamaba compongá, cante y gane, lo lideraba Nancy Pulecio de luna los miércoles, a mí me gustaba la música, yo hacía el almuerzo temprano para estar de primeras en la televisión.

Yo me acuerdo que los muchachos, la mejor canción que ganaba grababan un sencillo. Yo decía Dios mío ayúdame. Yo había visto varios programas, y como en el quinto programa un muchacho de Bolívar compuso un vallenato y fue y lo canto y el pelado ganó y entonces eso me motivó, mejor dicho ese programa , me motivó, me dio la luz, y entonces yo dije si ese muchacho compuse vallenato yo porque no...me puse a componer y escribí, hice la canción... como el vallenato en el Pacífico casi no, eso es otra música, en realidad la música vallenata es diferente, compuse otro vallenato, compuse baladas, compuse salsa y pasillo, pero cuando compuse la memoria de Justino esos géneros quedaron atrás, hasta hoy compongo música del pacífico. Compongo currulao que es lo que más me gusta, juga, bunde, el bunde no me gusta mucho, pero de todos modos se canta porque es nuestra.

¿Tienes algún objetivo con esas creaciones?

Mi objetivo es porque la gente le gusta mucho el currulao, por lo menos a mí me gusta mucho más el currulao, porque es lento despacio, la juga es más rápida, como la repetición de la repetidera, en cambio el currulao es el señor currulao. Y entonces yo me identifico con el currulao, y hago fusiones paso de la juga a la rumba y así, una canción baila negro empieza en rumba, currulao, es bacana

¿Dónde empezaste a hacer música?

En Timbiquí yo empecé a hacer música. Cuando yo empecé a hacer música fue en Timbiquí con la memoria de Justino y porque esa canción la compuse en 5 de abril de 1985 lo que pasa es que no se había mostrado, la gente no la conocía. Después me llamaron a grabar con el grupo Socavón, entonces ahí toque la memoria de Justino y sube la marea, pero esas canciones las compuse en mi pueblo. Acá en Bogotá he compuesto como tres y en Mosquera Nariño dos y así... yo soy compositora arreglista porque como yo no tengo a nadie que lo haga, yo hago la letra, luego la repaso y allí me doy cuenta que el término no es de ahí, y busco un término...así es como que yo...a mí nadie me ha dicho que esas canciones ese término...como el folklor es folklor, yo grabé las canciones en Cali, con socavón grabé en estudio en Cali. En el centro

cultural, y la dos veces con Canalón y Socavón y ya.. Como yo fui directora del grupo Santa Bárbara en Timbiquí entonces... grabamos.

¿Para ser reconocidos necesitan de la ciudad?

Pues claro porque se imagina uno componiendo canciones y que las conozcan solamente el pueblo, hay que descentralizar las canciones, por aquí en Bogotá, aquí me ha ido muy bien, porque las canciones las personas me las pide, maestra cante...

En el exterior la gente no sabe nada del Pacífico...Porque cuando estuve en Brasilia, llegó una señora que buscaba una cantora del Pacífico o del Atlántico, entonces ella me invito, y otra directora de grupo que venía de Brasilia, habían dos grupos y yo, porque yo iba a hacerle coro a ella, y ellos me hacían coro, la señora verónica.

Entonces yo cerré el evento, pero cuando yo cante la memoria de a Justino, las canciones de ellas son para sentarse a escuchar, pero además mis canciones que son de marimba, bombo, cununo, pero yo no tenía, pero la señora que es de nueva york, la señora me dijo que sus músicos hacían las veces de la nuestros instrumentos...

Así fue ensayamos y salió, cerramos el evento, cuando empecé a cantar la memoria de Justino, la gente se levantó, la gente gritó y bailó, la gente decía esa es mi Colombia y ese es mi pacífico, es decir colombianos que viven allí...pero muy bueno...pero en argentina no saben nada de la música del pacífico

Yo en argentina grabe, las canciones que íbamos a cantar.

¿Cuál es la diferencia entre hacer música aquí en Bogotá o en su pueblo?

La ciudad es la ciudad, esta es la capital, la capital de los colombianos, entonces no es ni comparación.

¿Entonces cómo podrías definir la ciudad?

En la ciudad de Bogotá hay muchas posibilidades de uno que es del campo, hay muchas, por eso muchas personas se vienen a la ciudad, así sea a buscar trabajo o por la música.. muchas personas nos venimos, en mi pueblo no hay apoyo de nadie, yo me hice sola, yo no puedo decir que el alcalde o el personero me regalo algo para la gaseosa o algo, nunca, para venir acá vendí tanques de almacenar agua, empeñe la licuadora el tv para comprar el pasaje.

¿Cómo defines el Pacífico?

El Pacífico tiene su flow su swing, la gente del pacífico, es dinámica, entusiasta, no puedo compararla como es la gente de aquí, porque aquí uno saluda y unos contestas otros no., me ha tocado, mucha gente comprando buen día, nadie me contesta. Entonces yo digo ey ey es por el

color de mi piel. Mi piel es negra, pero mi voz es blanca pero que pasa me dicen buenos días y yo digo ya pa que.

¿Cuánto te viniste para acá había gente del pacífico viviendo aquí?

Estaba la wey y rede pero yo no conocía acá y Absalon, yo creo que yo llegue primero que Absalon después llego Iber, poquiticos, pero ahora si hay buena gente haciendo música, en los parques con el sombrerito, para que la gente nos de plata, y es que toca porque es la ciudad, nosotros en el municipio nos conocemos todos, sabemos quién es quién y tú vas donde el vecino, tenes tinto y le dan tinto, ya desayunaste, veni y desayuna oye necesito cocos te dan tus tres cocos, oye quiero pescado ,te lo regalan. en cambio aquí no, aquí tienes que ganártelo con el sudor de tu frente. si usted viene ha tenido, que alguien le va a dar regalar.

¿Uds. del pacífico se ven seguido?

Para ser un evento conmigo no. si ellos se han unido por hacer un toque un corrincho, conmigo no.

¿Tú crees que se puede dar eso?

Si claro, que se reúna la colonia Timbiquireña sería buenísimo, que lo invitaran a uno, a una universidad que uno lleve bombo, cununo, el guasa, el tumbatraque, es como hacer un Petronio.

¿Sabe si en la candelaria se ha hecho algo?

No me he dado cuenta, por la candelaria vive creo que Lucía, el video de los camarones lo hicimos con ella... pero ella como que vive en la Candelaria o Teusaquillo, no sé.

He ido muy poco. Una vez fuimos cuando estaba cumpliendo años, hicimos un corrinche, pero no a mí no me ha tocado, si me tocara muy bien cuando llega a la ciudad los instrumentos no cambian como la marimba si hace aquí, si cambia, el material que se da en clima caliente, cambia, sufrirá algo, porque si tu traes una marimba de aquí, se baja de una por el frío porque no son instrumentos de clima frío sino de allá, y como el material es de madera de montaña los instrumentos si sufren. Juan David trajo unas latas de mariama, Julián gallo trajo su material y su marimba suena bien.

Pero si tú vienes a una presentación la marimba si sufren le dan como cólicos, el mombo por lo menos no suena, la marimba baja, tienen que darle el sol para que suene bien.

¿Aparte de algo natural hay algo religioso que cambie, crees que sea algo de místico?

Por lo menos la marimba tiene su encanto porque dicen que la marimba, inclusive hay sacerdotes que no dejan que la marimba no entre a la iglesia porque dicen que está endemoniada... por lo menos Justino que tocaba con el duende, ¿has odio? Es una leyenda, el duende la tunda, del marabela, me contaba mi abuela que la tumba y el duende si existieron, el duende si existieron es

un hombre bajo que no deja la guitarra, que es músico, el duende le enseñó a Justino a tocar la marimba, porque cuando él tocaba nadie podría verle la cara, porque según cuenta se le metía al espejito, él era el mejor tocando.

Entrevista Juan Sebastián Rojas

Soy Juan Sebastián Rojas investigador musical, antropólogo, músico percusionista y etnomusicólogo. En el momento estoy haciendo una investigación que hace parte de mi doctorado en la Universidad de Indiana. Estoy haciendo una investigación sobre la música tradicional afro caribeña, en Libertad (Sucre), y su relación en procesos en la reparación colectiva en esa comunidad.

¿Cuál es el papel de la música en la sociedad?

Pues eso depende la música por ser un fenómeno humano está sujeta a toda la complejidad de los hombres y mujeres. Puede tener cualquier función social, desde enterrar a los muertos hasta la cosecha, para llamar a la lluvia, para mantener a la gente unida. Incluso hay músicas para la guerra, para el odio, para la pelea para separar, hay músicas de todo Siempre tiene una función social pero depende. Lo que llevo en el caso de Libertad, Sucre que veo en otros casos de Música afro es que las prácticas musicales colectivas si tienen una incidencia o una función, entonces si hay ciertas dinámicas sociales que son abiertas participativas e incluyentes. Eso hace que en estos casos la música si tenga una función social en estos casos de mantener cohesión social o capital social como lo quieras llamar

Es una herramienta para crear lazos sociales para crear comunidad entre los humanos ¿o simplemente el humano hace música y luego se conglomerado?

Depende, en el caso de Libertad, Sucre la música ya tenía esas funciones. La música se utilizaba para celebrar momentos específicos, para acompañar ciertos momentos, como los velorios. Sin embargo, debido al conflicto esas prácticas musicales se perdieron. Existían con la función de mantener a las personas unidas. Cuando estas músicas se empiezan a revitalizar en un proceso nuevo que hace parte de la reparación colectiva en Libertad sucre, empezamos a ver que los músicos empiezan a recrearlas y a reactivarlas para unir a la gente. Entonces en este caso sí. La música surge desde el principio como una herramienta para unir a las personas, en este caso. No todos los casos son igual. Si hablamos de Bogotá con la música afro es diferente.

¿Que caracteriza a la música afro?

Lo más intuitivo es que la música tradicional afrocolombiana es la música de las comunidades afro que han estado asentadas en el territorio nacional. Entonces eso es lo que llamamos afrocolombiano. Pero yo me pregunto si esas músicas las toca un blanco siguen siendo afrocolombiana, si una comunidad afrocolombiana hace rancheras ¿es música afro?.. si negros

hacen rap ¿es música afrocolombiana?

La discusión está abierta lo que es innegable es que la influencia y presencia afro es muy fuerte en nuestra sociedad es inmensa lo que pasa es que por temas de racismo y colonialismo han sido invisibilidad, pero siempre han tenido un papel importante desde que llegaron sino que hoy en día se hace visible, por varias clases de motivos e intereses por lo menos es un hecho concreto.

¿La música está arraigada a ciertas comunidades? ¿Que es música afro que es caribe y pacífico? ¿Que podía intuir? ¿Qué géneros te llegan a la cabeza?

Eso depende de la experiencia de cada quien, yo soy investigador de lo tradicional de la música que está en la memoria colectiva. Entonces para mi es gaitas, marimba, la chirimía chocoana el bullarengue, pero es diferente, yo creo que si le preguntas a otros van a pensar que es Choquibtown, herencia de Timbiquí, bomba estéreo, etc., formatos más comerciales, entonces me parece complejo, yo puedo explicar ciertas cosas bajo mi experiencia, sin embargo, esta idea debe ser abierta porque este fenómeno es muy complejo. Y siempre cambiante. Una definición muy cerrada te puede llevar a conclusiones muy sesgadas.

¿Nosotros como espectadores como podemos entender lo fusión de lo tradicional?

Lo que se tiende a ver es que, si esto digamos que es una simplificación, digamos que lo tradicional no es lo pre moderno, es decir, la música tradicional vive hoy en día y quienes las practican oyen radio, ven novela, oyen reggaetón, no son ajenas a lo de ahora ni a los medio de comunicación y todo eso influye en su arte. Entonces una cosa que es muy importante en Bogotá y hoy es entender que su vigencia es evidencia de su contemporaneidad, no son pre modernas, no las pienso así. Cuando pienso en música tradicional uno de los elementos es que son acústicas, que no son eléctricos: tambores, marimbas, vientos. Pero por lo general no tienen eléctrico. Pero por lo general, las músicas acústicas están relacionadas con contextos de comunidad, tienden a ser no comerciales, es decir no hechas para hacer videos, discos y vender.

¿Cuándo se vuelven populares en las urbes dejan de ser tradicionales?

No lo que estamos viendo es una transición, es una forma de estudiar el fenómeno. Ese es el tema. Las categorías son estrategias para pensar los fenómenos, pero no son categorías cerradas, son una manera de entender un fenómeno. Por ejemplo, los gaiteros son muy tradicionales en la forma como lo hacen, cómo se formaron, etc. Pero grabaron disco se ganaron un gramí, lo que se intuye es que es una coexistencia de ciertas dinámicas del mercado que aprovechan dichas oportunidades.

¿Por qué crees que la música afro se ha vuelto tan popular?

Yo creo que ha sido popular desde hace rato, desde los años 40, comienzos del siglo 20 cuando hubo un cambio de paradigma de lo que se consideraba como música nacional. A finales del

siglo 19 hasta mitad del siglo 20 se consolidó un proyecto de la constitución de Rafael Uribe, que se trataba de consolidar un estado Nación; un estado moderno con una religión, una cultura un tipo de gente. En esta época se consolidó como una nación mestiza no multicultural ;donde se escogió la música del interior, pasillo y bambucos de cuerdas como la música que nos representaba. Esta música fue muy impulsada por este proyecto nacionalista, se tocaba hasta en la costa, se apoyó mucho esta música. Por supuesto marginalizando todo otro tipo de música. Sin embargo, en los 40 hubo un fenómeno muy interesante que surgen unas agrupaciones muy importantes como Lucho Bermúdez y Pacho Galán de la mano de emisoras y sello disco fuentes. El nacimiento de la primera emisora, del primer sello discográfico y la coexistencia de estas músicas, hace que Colombia tengan un gran desarrollo en la industria musical, es decir el porro y la cumbia pasaron a un formato de banda y luego de orquesta.

Entonces estos músicos como lucho Bermúdez, Pacho Galán Emilio Arias, Sarmiento y muchos otros empezaron a traducir esta música tradicional en formato biga bang se convierte en un éxito incluyendo a Bogotá. El Formato big bang blanquea la música entonces esa sonoridad de los tambores, o de pronto ese cosito que suena más a campo se convierten en saxofones, la parte rítmica un poco simplificada como para hacerlo más radial. Cumbia pop, porro pop, al hacerlo así, el oído de los bogotanos lo acepta inmediatamente, al principio como con resistencia porque les da culpa. Al principio como eso es negro, pero es demasiado sensual, se sienten mal. Entonces La música afro ya había llegado a Bogotá. El diciembre todo se oye es música afro

Viene un salto, la salsa. Entonces si, al adquirir popularidad esa aceptación en el interior eso hace que se vuelva nacional y la cumbia reemplaza a lo del interior. Entonces ya había llegado la cosa es que la gente no es muy consciente de su origen o no lo eran. Con todo el proceso de esta música afro producidas en el interior en disco fuentes, se siguió blanqueando por decirlo así, entonces llegó un momento en el que los afro no se sentían identificados con este tipo de música.

Eso ocurrió al mismo tiempo que llega la salsa. Entonces, por ejemplo, la gente del Pacífico se siente más identificada con esta música. De pronto la intensidad de la percusión, ciertas características de las músicas que vienen de la diáspora africana, el caribe está unido con el Pacífico por el río Atrato, entonces los cantos responsoriales, músicas de baile, prácticamente son características que existen en la música afro en el caribe, en cuba, la República Dominicana. Entonces la gente empieza a identificarse con la salsa y con otros ritmos que vienen del Caribe así es como llega la Champeta al Caribe. En ese momento en el que la gente afro suelta la música tropical porque encontraron otros nichos que les permitieron identificarse como afros de una manera quizás más fuerte.

En el Pacífico, una zona muy rezagada y no tan influyente dentro del contexto colombiano, en ese caso al llegar la salsa, significó un arraigo como raza negra. Estos instrumentos ya estaban en

su identidad.

Esa música ha existido en esas comunidades por mucho tiempo. Hay que pensar que hay muchos lugares donde la luz eléctrica llegó muy tarde donde las carreteras llegaron tarde, radio. Entonces lo que uno ve es que estas comunidades conservaron más los sonidos tradicionales. Todos los grupos humanos tienen música es casi universal del ser humano. Jon Blacking propone que la música es un rasgo universal en el humano. Entonces propone que estos grupos que no tienen electricidad iban a hacer música de igual forma de otra manera.

Cómo llegaron los instrumentos

Hay varias hipótesis, pero no he conocido una investigación. Porque es muy difícil no hay casi archivo. Mitología: Gualato: marimbo y marimba. Si hay varios mitos de cómo se crea esta música como llega y como le dan sentido a esta comunidad.

¿Cuándo la música tradicional llega a la ciudad cambia? ¿Tiene que cambiar sonoridad?

No creo que tenga que cambiar para volverse popular. Pueden existir sin ser populares. Te estoy hablando en esos términos música tradicional y música popular, (música masiva de medios), yo creo que hay muchos músicos que llegan con esa intención de ganarse la vida con la música, pero no es el caso de todos.

Estaba Pensando que muchos músicos vienen a hacer música tradicional pero que empiezan en la ciudad a utilizar otra clase de instrumentos como electrónicos, en ese caso pasa de música tradicional a música fusión. La migración adaptación a las urbe.

Es un proceso de adaptación, sin embargo, no creo que les toque añadir nuevos instrumentos es una cuestión de decisión y tiene que ver con el contacto llega una persona del Pacífico que seguramente llega a donde hay más personas y conocen nuevas cosas... En Bogotá hay muchos músicos de otras regiones que utilizan estas músicas para sus proyectos, incluso muchas gentes del Pacífico toman esa decisión. Las dos cosas coexisten, lo tradicional no deja de ser tradicional porque este en la ciudad y se han toques y se vuelva un poco popular. Pero sí adquiere ese nivel que circula en ese mercado. No son tradicionales o populares, sino que pueden existir al mismo tiempo y lo que son las músicas de fusión es que los mismos músicos de afro Pacífico toman esa decisión. Incluso desde el Pacífico estos grupos de fusión ya existen. Si me entiendes eso ya existe, por ejemplo, herencia de Timbiquí, ellos en los mismos pueblos ya se encuentran en contacto con todo tipo de música, con bateristas, instrumentos electrónicos, Con orquestas, tienen cd piratas y acceso a un universo musical que nosotros quizá no conocemos. En estos pueblitos, de pronto al comienzo eso sería bueno que lo hablaran con Nelson.

¿Por qué crees que es tan importante la música en los afropacíficos?

Ese arraigo no está solo en la gente afro, pero en la gente afro hay características particulares, por ejemplo, que son el resultado de esclavitud, de exterminio, de opresión entonces las cualidades que configuran estas comunidades. Sin embargo, esto no los determina, es decir no es determinante que sus antepasados hayan sido esclavizados, pero es algo que no se puede invisibilizar y obviar. Durante la colonia las músicas tuvieron un papel muy importante para las comunidades negras, tanto en las esclavizadas en los cabildos de negros como los palenques, comunidades que se liberaron. Las músicas cumplieron funciones de unir a la gente, por la noche se reunían a cantar. En Cuba es diferente ellos mismos pueden rastrear sus orígenes. Porque en Cuba dejaron grupos de afros de la misma etnia, entonces en Cuba por ejemplo todavía hay gente yoruba, entonces hay claridad directa de los ancestros en cambio aquí los mezclaban. Esos fueron los crisoles donde empezaron a surgir las comunidades negras. Mestizajes obligados. Hay investigaciones donde se rastreado de donde vienen negros de algunas regiones, sin embargo siempre hubo mestizaje. Yo creo que eso de alguna manera hizo que de alguna forma los esclavizadas se unieran, porque la música era algo en común entre ellos, lograba comunicarse unirse estar alegre. Cuando tú vives en un estado de depresión la alegría es un estado rebelde, eso dicen los cronistas que cumplen otras funciones para la rebelión los tambores traían códigos, los cantos también tenían muchos mensajes que ellos se daban y los blancos no los cogían. Parecían para los blancos que estuviera chillando o algo horrible, me imagino que sonaba muy bueno. Pero si la música cumple una parte importante en la rebelión y resistencia en la gente afro y hoy en día todavía lo es. En los 70 cuando se formó el grupo El afro por la tierra del Pacífico, ellos afirmaron la música hacía parte de su proceso de identidad, eso es histórico, desde siempre la música ha sido muy importante, crear comunidades y lazos. Hoy el Racismo sistémico la música ha permitido que permanezcan unidas.

¿Cuáles son las características de la música afro pacífica? ¿Que las diferencie de las otras músicas de Colombia?

Yo creo que su localización, las músicas del Pacífico... en otro lado hay cantaoras, hay tambores, si me tocara decir algo no he no podría decir.

Yo creo que la gente entiende música negra, música del Pacífico música de marimba y chirimía, pero yo no lo entiendo así la música del Pacífico está la música embera, la chirimía de flautas los violines caucanos está el currulao que es un bambuco que está relacionada con la música del interior.

¿Cuáles son las prácticas musicales del afro Pacífico?

Podemos hablar de los conjuntos de marimba de chonta sobre todo en el Pacífico sur. Norte: chirimía violines caucanos: cauca, la chirimía de flautas: cauca compartida con mestizos arrullos: cantoras con tomadores en todo el Pacífico: alabaos: cantos fúnebres y las músicas indígenas que

conozco las emberas y otros indígenas que no conozco muy bien. Tamborito en niquit sexto relacionado con bullarengue y otros ritmos del caribe. En la zona de Urabá hay más cosas del caribe. Además de lo que existe en buenaventura la salsa, etc.

¿Como rolo había escuchado este tipo de música antes de investigar? No que me acuerde y en tu alrededor **¿antes de voluntariamente querer buscarlo y en el imaginario social la gente relaciona la música como la marimba la chirimía con afro Pacífico?** No todos los bogotanos, pero siento que hay un sector en Bogotá de gente que se ha enjarretado con el tema y están escuchando y que estoy seguro que podrían reconocer

¿Crees que los que migran la música los une?

Si hay casos por ejemplo las fiestas de san pacho que es una fiesta tradicional de Quibdó, aquí se reproduce la misma fiesta en Kennedy en el barrio roma y pues para hacer un san pacho la gente tiene que ser organizada es gente chocona tienen que estar unidos para hacer una fiesta. Los de la virgen de atocha si es en clase roma es tradicional de barbacoa, en casos como esos la música si es una herramienta de unión por supuesto no vas a ver esto en la revista shock, ni lo vas a ver en quiebra canto ni a matik matik, incluso uno ve unión varios músicos se unen para armas grupos. Si es una herramienta de unión porque eres músico o más relacionada con la identidad.

Pero por qué no se puede hacer en escenario

Porque no son prácticas de escenario, cuando vamos aún bar esperamos ciertas características, como orden de cómo ir a un concierto. Pero una fiesta como el san pacho es una fiesta de calle, de tocar, beber, saltar es un contexto muy diferente al de un concierto donde tengo que presentar algo muy bien preparado porque vino gente, pago entrada para escucharme. La fiesta es una cosa diferente de la gozadora, obviamente el riego de la música es diferente no es la precisión de la música que tocas sino aguantar cinco horas tocando arriba. Entonces el san pacho no es solamente la banda tocando, sino todo lo que se da alrededor: la misa en la mañana, la comida, el desfile, por la noche la verbena una presentación puede representar aspectos, pero no reproducir en su totalidad **¿y en Bogotá no hay más?** -Candelaria, hay muchas cosas.

¿Cuál es el papel de Bogotá en la música afro?

Yo siento que esos procesos de fusión como se están dando si inician en Bogotá y en general en las ciudades. En Cali grupo bahía, grupos que tienen de toda una orquesta, bahía creó ese paradigma, acá en Bogotá pasaron otros casos de orquesta ligados a jazz y al rock que eran un poquito más transgresoras a la música tradicional.

Bogotá es un espacio supremamente complejo donde pasan un montón de cosas, que ha hecho

Espacio DE DIFUSION NACIONAL 9756

Desde Bogotá existen las herramientas mediáticas para que los procesos se divulguen, ese es uno

de los roles acceder a la industria. el contacto con los músicos, enjuiciamiento de las prácticas, que mal y bien ha impactado el Pacífico ,se ha logrado visibilizar, gracias a la música se visibiliza a la gente. Y ese conocimiento y esa aceptación nos permite que haya tolerancia, respeto, que en contexto como el de nosotros son fundamentales. Son muy importantes para la paz, son el reconocimiento del otro. Se siga reconociendo.

Entrevista Herencia de Timbiquí

NODO 1. PAPEL DE LA MÚSICA AFRO-PACÍFICA EN LA CULTURA

¿Por qué en la cultura del pacífico es tan importante la música? ¿cuál es el papel de la música en su región?

Begner Vasquez.

Bueno la música siempre, yo creo que en cualquier lugar del mundo, el papel más importante que puede visibilizar es sensibilizar al ser humano porque es llegar y tocar las fibras de los seres. La música puede incurrir en una manera positiva o negativa en una persona. Y, en el Pacífico no es la excepción. Además de que es la manifestación de nuestra gente, la manifestación de nuestros pueblos. El Pacífico, y creo que todas las regiones de Colombia, tiene su propia música y caracterizada por ser lo que la gente vive en el día a día. Entonces, yo creo que en ese orden de ideas lo que hace la música es sensibilizar. Aquí hay otros agentes que nosotros hemos venido vislumbrando a lo largo del tiempo o por los años, y que se ha convertido también en un tema social generalizado y es la preservación de la cultura; es el rescate, digamos, de la parte de la cultura que se ha ido perdiendo, por la transformación de la sociedad. Pero también hay un compromiso que es importante, como los demás, y es dar a conocer la música al mundo hacia las nuevas sociedades, hacia los nuevos sonidos, hacia las nuevas culturas. Entonces la música en sí creo que es el universo mismo, la música es todo lo que somos, es la esencia de los pueblos, la música es la vida misma.

William Angulo

Sí, también. Recortando pues algo ahí, creo que la música es parte fundamental de la identidad de un territorio. Entonces para nosotros es fundamental.

¿Desde cuándo se dieron cuenta de que querían ser músicos? ¿Es genética o herencia familiar?

Begner Vasquez.

Yo creo que, en el tema nuestro, que tenemos como una heredad en nuestra música... cuando

uno lo hereda, es como el amor, uno lo descubre. Y cuando lo descubre, no quiere decir que le haya llegado por primera vez a uno. El amor siempre ha estado ahí, lo que pasa es que no había llegado, digamos que la gente que tuviera una compatibilidad justa, -sí lo que a uno le gusta...¡que haga clip en uno! - Exacto.

Christian Salgado

Por lo menos en mi caso personal, mi papá fue músico y desde niño yo estuve involucrado en la música, escuchando con los discos, no sé qué...pero hubo un momento que recuerdo que yo tenía como unos diez u once años, que me regalaron piano, entonces yo empecé a estudiar pero nada. Hasta que una canción y la música de cierto grupo hizo como clip en mí, y desde ahí me empecé a enamorar de la música, y desde ahí no me suelta. Entonces creo que es como uno caso, creo que cada uno tiene como su caso, su historia, en la cual la música lo jala.

¿Cuándo decidieron hacer música afro-pacífica? ¿Por qué no hacer otra música?

Pues yo pienso que fue determinante también aportes de gente que veían el potencial en cada uno de los que pertenecían al grupo, y al que darle un crédito importante a un tío que se llama Florentino Angulo, y fue como el motivador al que: bueno, por qué no hacer algo que lo identifique a Ud., por qué no implementar estos elementos de la marimba que lo haga Uds. ser un proyectos de esta región. Que cuando salgan desde aquí van a ser especiales porque es una cosa que no se ve en todas partes. Y, bueno de allí es donde ya parte y pues esa historia de antes que era como hacer música que ya se conocía y emprender un proyecto que se llamaba herencia en ese momento, con el fin de mostrar los elementos de esa región, e implementándole elementos urbanos como ya los que se conocen además de los tradicionales en herencia de Timbiquí. Entonces allí es como un gran momento de motivación para arrancar, hacer música de nosotros porque ya no éramos solo nosotros los que queríamos hacer esa música, sino que nos estaban motivando nuestros abuelos. Ósea nuestros viejos, y normalmente en los pueblos así es complicado el tema porque los chicos y chicas que hacen música son vistos casi como unos desocupados. Entonces cuando nosotros sentimos el impulso de mi tío: vamos por buen camino.

Bueno tú decías que a la música tradicional le empezaron meter otros ritmos, digamos que influencia de otra parte. ¿Cuándo tomaron esta decisión? ¿Fue en Timbiquí, en Cali o en otra ciudad? ¿Digamos que cómo fue esa fusión?

La idea inicialmente nació en Timbiquí. La idea de querer hacer folclor distinto nació allá. El enfoque era el que estaba un poco enredado, y no sabíamos cómo hacia dónde tirar, y hubo que pasar por distintas fórmulas. Y, después tomamos la decisión de vivir en Cali, y en Cali nos encontramos con Gustavo Escobar que fue el que nos dijo: ve, yo tengo esta idea, porque nos fusionamos con música rock y con Herenbi, y con funk. Y empezamos como una nueva era de herencia de Timbiquí, una herencia de Timbiquí distinta, arriesgado, de nuestra gente y de, yo creo, que de todos los ámbitos culturales ocurre que hay celos a la hora de las transformaciones y

las proposiciones musicales y que sean distintas. Entonces nosotros nos arriesgamos con la fortuna de que a la gente le gusto la nueva coloratura de lo que hacíamos, ese nuevo cambio, y obviamente ha habido escépticos y es respetable, y pues nosotros entendemos, ni más faltaba, cada quien tiene que tener su propio criterio. Y bueno, nosotros...todo se fue dando ¿no? Hubo gente que salió, pero también llegó otra gente y fue aportando cosas nuevas, entonces creo que todo se fue encasillando y entrando en un vínculo bastante estrecho, y al final revisamos y al final de los cambios que había habido, nos pusimos a revisar, y seguía como una línea conductora, que era como el múltiplo común entre nosotros y es que todos somos hijos de músicos, somos descendientes de músicos, a pesar de que algunos se fueron y eso fue una cosa de sin proponérsela, sin premeditarlo. El que llegó, también sin proponérselo, fue adiestrándose a esa condición, entonces naturalmente las cosas han ido fluyendo de la mejor manera.

NODO 2. ESPACIO EN LA CIUDAD DE BOGOTÁ

¿Uds. Recuerdan la primera presentación que tuvieron en la ciudad de Bogotá?

Fue con Canalón, ¿no? Fue una fusión con un grupo que también son de Timbiquí: Socavón. Socavón. Fue en el 2008. –más atrás. Yo creo que más atrás. Eso fue como en 2002, una cosa así. 2003, eso fue en 2003. Estábamos recién llegados. –Sí fue en 2003, porque en 2008 ya era India Catalina, si fue en el 2003.

¿Qué recuerdan de esa presentación? ¿Cómo los bogotanos los recibieron?

Pues éramos un grupo desconocido acá. Me trae muchos recuerdos ese momento porque estuvimos en un hotel, que se convirtió luego en el hotel de nosotros. –El hotel Bacatá-. Y... Que ya no existe. Y había como una convención internacional de culturas, entonces había bastantes...y el invitado que había era Estados Unidos, entonces habían bastantes. Entonces eso fue –Hermoso-, eso fue una experiencia enriquecedora porque conocimos así de primera mano, así face to face, un coro góspel. Entonces créeme que el espectro inmediatamente empezó a ir abriéndose, y empezamos a incorporar nuevos sonidos en nuestro interior y obviamente a partir de allí uno empieza a reproducirlo también. Entonces hubo toda una caminata, una manifestación, en un monumento que había de un personaje negro... conocimos al maestro Batata, vimos un documental de la cultura afro palenquera, fue una cosa así súper ¡Wow! Enriquecedora. Y, bueno eso me marco, yo creo que a los otros chicos también, porque siempre todos tenemos presente ese momento.

NODO 3. BOGOTÁ CÓMO INFLUENCIA LA MÚSICA DEL PACÍFICO

¿Precisamente de esa experiencia, Uds. cual creen que es el papel de Bogotá en su música?

Pues yo creo que Bogotá por tener ese punto, digámoslo sí, como ese punto de convergencia, de todas las culturas, pues no solo que están al interior de Colombia sino pues mucha gente de afuera. Gente de los llanos que está trabajando aquí en Bogotá, gente de la Costa, entonces creo

que Bogotá le aporta al país como en términos culturales, en términos de esa recepción de público. Le aporta al país eso tan enriquecedor que es eso que es como valorar eso que viene de la Costa Atlántica, lo que viene del Pacífico, lo que viene del Amazonas. Entonces siempre que venimos a Bogotá, de hecho, lo hablamos mucho, como que es bacano porque llenamos, porque la gente es súper fanática, sentida, pero fanática real...Ósea se escuchan las canciones, es como muy bonito sentir eso de parte de esa región.

NODO 4. CÓMO LA MÚSICA DEL PACÍFICO INFLUENCIA A BOGOTÁ

¿Y por qué creen que pase eso? ¿Por qué creen que al rolo le guste tanto la música del Pacífico? ¿Por qué creen que la gente rolo ame tanto la herencia, está muy pegada a su música? ¿Por qué creen que se d ese gusto tan fuerte?

Por muchos factores, y entre ellos está lo que decía mi compadre, que es que acá convergen todos los sonidos de Colombia porque aquí hay gente de todas partes de Colombia en este sector del país. Y pues además es la capital, entonces tiene ese valor agregado. Pero, además, también, yo también creo...que bueno no sé...qué la cultura musical de esta región no es tan fuerte o no es tan fuerte proyectada musicalmente, a lo mejor se ha quedado en la parte de escucharla, en las casas o en un ambiente muy específico y, no le han puesto como es proyección a lo comercial. Entonces claro, cuando llega música que sí tiene ese empujé, es fuerza, que ellos ven que la misma proyección del grupo va hacia adelante, entonces bueno, es seguir al que está trabajando para llevar su proyecto a otro nivel. Y pues ha sido así, pues realmente la mayoría de los artistas hoy son los artistas grandes de Colombia, o están en Bogotá –se quedan aquí-, y de aquí cogen el impulso para irse a otro país. Entonces la música se tiene que escuchar sí o sí aquí, por lo tanto, tiene un mar de posibilidades para ser fanáticos de algún proyecto, grupos o artistas.

Begner Vasquez.

Es definitivo lo que ellos dicen y, hay un tema que de pronto uno no lo analiza a fondo pero es también ese mestizaje que ocurre desde la mente misma, desde la cultura. Cuando tú te encuentras con un chocoano y, tienes la posibilidad de compartir, así sea que te sientes en un restaurante y coman, así no hablen, compartan la misma mesa, allí ya hay un diálogo que de manera implícita se hace explícito. Es decir, cada quien en su propio yo, observa, y observar también es una parte de aprender la cultura. Tú vez que él come pescado, come de cierta forma, pero el de allá come mondongo, y el de acá come ajiaco, y ahí empieza el mestizaje. Cuando se llega al tema lingüístico, entonces empezamos a hacer las preguntas correspondientes y empiezan a salir las respuestas, y los lazos empiezan a estrecharse.

Begner Vasquez.

Digamos cuando llega un grupo como es Herencia de Timbiquí, y proyecta todo eso, porque nosotros no solamente hacemos folclor del Pacífico, nosotros recogemos una idea musical que

queremos que sea internacional, y por ende tenemos también enfatizar en ciertos factores que se desligan un poco de lo que es la raíz Pacífica. Entonces a que toda esa gente, como que flotando entre ese mar de convergencias y de relaciones culturales, unas ideas y unas costumbres, empiezan a unificarla y haya un punto de encuentro. Yo creo que eso ocurre aquí en Bogotá, propósito que viene gente de todos los sectores como dice Cristian. Entonces eso hace también que coja fuerza un proyecto como es herencia de Timbiquí, que coja fuerza un proyecto como el de Carlos Vives, que vino de la costa y que tuvo esas mismas características desde lo tradicional que se fusionó y, que empezó a acercársele más a la gente que era urbana, pero que la gente que tenía esa raíz no se alejaba porque precisamente de esa raíz venía. Entonces es un tema bastante profundo que amerita la investigación correspondiente, pero que en definitiva lo que ha permitido es que no solo trascienda la música sino también la cultura, porque a través de Carlos Vives y de otros grupos que han venido haciendo ese tipo de música, que han generado esa tendencia, también nosotros como seres humanos de una etnia y de otra, nos hemos venido acercando porque eso es lo que ha brindado esa plataforma.

NODO 1. PAPEL DE LA MÚSICA AFRO-PACÍFICA EN LA CULTURA

Precisamente la siguiente pregunta está relacionada con eso: ¿Uds. creen que su música ha sido herramienta para visibilizar su cultura afro-Pacífica? Digamos que en Bogotá nos es muy lejano el Pacífico, y el hecho de que la música esté sonando aquí nos acerca a Uds. ¿creen que eso juega un papel importante en visibilizar el Pacífico?

Totalmente. Yo que incluso juega una postura política, además, porque hoy más allá de lo herencia de Timbiquí representa musicalmente, la gente nos ve como una voz también, que puede representarlos porque tenemos la posibilidad de codearnos con un poco de gente que normalmente un colombiano de esa zona del país no tiene esas posibilidades. Entonces ha sido un trabajo arduo porque también hay que asentar a la gente decirle somos artistas, ósea no somos políticos y debemos meter la mano, pero no lo podemos meter entero porque entonces desvirtuamos lo que estamos haciendo. Pero sí ha sido muy muy importante, muy significativo, especialmente para Timbiquí, que era un municipio que bueno... hace unos años atrás nadie sabía dónde quedaba, yo creo que ni en el mapa estaba. Y, eso ha servido mucho para ese tema identitario, de nuestra gente, de nuestra gente que hoy anda con la frente en alto. Cuando se habla hoy de Timbiquí, el Timbiquí reño que está ahí en frente levanta la mano fuerte, antes era un tema complicado, la gente en la ciudad le costaba levantar la mano cuando decían: Timbiquí porque ósea ¿eso dónde es? Y eso se prestaba par burlas, y todo ese tema. Pero hoy la gente se siente orgullosa porque dicen allá son los de Herencia de Timbiquí, de allá es Karent Hinestroza, de allá es Nidia, de allá es un poco gente que está haciendo una labor importante y que saca la cara por la región. Entonces ya de alguna manera lo que está haciendo Herencia, Choquibtown, lo que hace Nidia, lo que hace una cantidad de personas que son representativas de esta zona han generado que la gente mire al Pacífico desde otra óptica, y pues sirve muchísimo. Ahora falta

que los que nos representan políticamente hagan su parte.

William Angulo

Sí, realmente nosotros tenemos una responsabilidad, y una responsabilidad muy grande, y es de llevar y de a través de la música decir lo que el pueblo se identifica o lo que el pueblo quiere decir. Y es por eso, pues que afortunadamente mucha gente nos sigue, se siente identificada con nuestra música. Entonces creo eso es como...como a veces como presión, mucha presión. Uno tiene esa responsabilidad realmente y tiene que seguir pues mirando alto, y trabajar en buena música. Realmente la música es la que nos ha traído donde estamos.

¿Creen que el fusionar los ha llevado a donde están (los ha popularizado)?

Pues en parte, en parte porque yo creo que hay algo que no podemos llegar y es la perseverancia. Yo creo que podríamos hacer el género que quiera, que hubiéramos decidido, hubiéramos tenido tal vez el mismo impacto, solo que en públicos diferentes. Yo creo que la fusión nos ha permitido llegarle a un tipo de público. Y, es juvenil, entonces es muy bienvenido, es muy inclusivo. Pero como definitivamente son varios componentes que hacen que un proyecto como este tenga un direccionamiento y que llegue pues donde uno esté apuntando.

¿Cuál sería la diferencia entre tocar en Timbiquí y tocar en Bogotá?

La pasión. Cuando nosotros llegamos a Timbiquí, nosotros no ponemos límites, ósea estamos ahí y la gente también. Yo creo que en ningún lugar del mundo ha habido un público como el público de Timbiquí. La gente... la gente, entramos, el público y nosotros en trance. Es una cosa que no podemos describir con exactitud porque eso solo lo podemos experimentar allá.

William Angulo

Realmente hay una diferencia enorme y es que acá (Bogotá) interpretar la música, pues debe tener unos estándares de calidad altísimos musicalmente. También estéticamente la puesta debe ser muy bien cuidada, ósea le estamos apostando a un público que tiene unos elementos diferentes y que por lo tanto y conoce tantos artistas que sabe bien qué es lo que quiere oír, qué es lo que quiere ver, de un espectáculo. Entonces ahí hay un marcante importante, nosotros en Timbiquí ...eh sí cuidamos algunas cosas, pero otras cosas que no cuidamos tanto porque es que como la parte que nos hace ser –como el motor-, Timbiquí reñon en ese momento- es la esencia- la gente nos quiere sentir, quiere ver que también nos podemos sentar así como ellos se sientan en un andén a comerse cualquier cosa, y eso quieren ver en la tarima, desde otro punto de vista pero lo quieren sentir de esa forma: representados. Pero lo quieren sentir de esa forma. Entonces realmente es eso, lo que genera esa palabra Pasión, que no tiene otra explicación.

Sí, realmente por más que uno le busque...

Entrevista Nidia Gongora

¿Quién eres? ¿hace cuánto eres cantadora? Como que te presentes un poquito.

Bueno mi nombre es Nidia Sofía Gongora Bonilla, pues me conocen más como Nidia Gongora. Soy de Timbiquí, Cauca, un municipio que queda ubicado en el sur occidente del Pacífico colombiano. Vengo de una familia, por tradición, de cantores y cantoras, músicos. Desde muy pequeña he tenido esa influencia musical en mi casa. Pues por el lado de mi madre, mi madre es cantora, también por tradición de Timbiquí. Y mi papá, también es un aficionado de la música. Es un muy buen músico, pero él no...él lo tiene como su pasión, pero él no se dedica a ello. Entonces como desde muy pequeña he tenido esa influencia de la música. Como desde dos vertientes: la música tradicional, pero también toda la parte como de la música del mundo porque en mi casa yo me crí escuchando Boleros, escuchando Son cubano, escuchando Salsa, escuchando mucha música que no precisamente tenía que ver como con las músicas tradicionales. Pero eso es como por el lado de mi padre. Pero como por esa influencia fuerte por el lado de mi mamá, de aprender de ella y de vivir con ella, y de convivir también en la comunidad, toda la parte de la tradición oral y todo lo que tiene que ver con los rituales, ceremonias, tanto religiosas, ya pues crecí en este ambiente. No tengo, así como un recuerdo de chiquita, como así...de tomar una decisión: yo quiero ser...como de inclinarme por la línea de la música. Siempre, siempre dice mi mamá que yo mostré como una gran curiosidad y también como una inclinación hacia la música tradicional. A una la pasión... de todas maneras la pasión por la música le llega a uno, y no precisamente la pasión por la música que uno escoja, porque yo siempre cantaba música como de Ana Gabriel, de Gali Galeano, de Juan Luis Guerra, me encantaba, me encanta Mana. Entonces la pasión en general por la música me llegó. Pero ya luego, a medida que fui creciendo, tomando como mucho mucho...el chicle a esto, pues me sirvió mucho como en mi etapa escolar que pues tuve la gran oportunidad de ser la alumna de la profesora Elizabeth Sinisterra, más conocida como “Licha”, y ella pues sí influyó mucho...tal vez en cómo se reafirmara mucho este gusto por la música tradicional porque por medio de una de sus cátedras implementaba muchas en investigación, en creación hacia la construcción a través de las diferentes tradiciones, sobre todo enfatizaba mucho en la música y en la danza, de la región. Entonces pues sí, como que siempre estuve como en ese ambiente, como muy cercana a toda esta música, a todas estas manifestaciones. Entonces como no contagiarse uno, como no interesarse, y como no volverse uno sensible a todo esto tan bonito que es la música tradicional del Pacífico, y todo lo que encierra y lo que envuelve, y trae dentro de su estructura.

¿Pero tan importante es la música tradicional del Pacífico en el Pacífico- en su región?

Es muy importante. La música tradicional allá y la música en general ocupan un lugar muy importante como en la cotidianidad. Y hacen parte fundamental de la cultura del Pacífico. Allá la música para nosotros es muy muy importante en cada uno de los escenarios, que como te decía, la vida cotidiana. La música es como tan indispensable para nosotros y como tan natural que es

como respirar, como comer. Entonces está como en un lugar tan importante y está allí siempre que ya lo considera uno como algo fundamental, necesario, como algo indispensable como para desarrollar a lo largo de pues... allí tiene muchos, además de ser un elemento muy natural e indispensable también, tiene como específicamente como unas funciones dentro de los escenarios, y cotidianos. Nosotros, la música para nosotros es, en esos momentos... bueno hace, por décadas, históricamente ha sido como nuestra arma, como nuestro muro de contención, nuestro sistema inmune. Pero también ha servido para nosotros también poder enfrentar diferentes situaciones que se presentan, negativas positivas, que se presentan en la vida.

Está la música siempre en los momentos y los escenarios más importantes de la vida de cada una de las personas de la comunidad. Entonces ves tú como cuando una persona nace que se recibe con canto y alegría, y es uno de los momentos más importantes en toda familia. Pero también, está allí la música presente cuando una persona fallece o cuando una persona se despide de este mundo, que es en los momentos de los funerales, en los momentos de los velorios. Sí, entonces siempre cualquier episodio de la vida, alegre, triste, en cualquier situación siempre está la música allí presente y es como esa fuerza, como ese apoyo, como ese bastón que lo sostiene a uno para enfrentar tantas situaciones. Allí todo lo que se respira es música, ¿sabes? Si uno saluda, saluda allí con la melodía, si uno habla...

Cómo sería un ejemplo:

Pues si uno se va despedir y está el vecino, entonces uno se despide. Bueno, en nuestro pueblo en la vida en comunidad es muy diferente a como se vive acá ¿no? Entonces allá, por ejemplo, lo que es el valor de la solidaridad está así súper presente. Los valores como el respeto, la solidaridad, la amistad. Entonces, por ejemplo, la crianza no corresponde a los núcleos familiares sino corresponde a toda la comunidad. Entonces para nosotros un viejo, cualquier adulto representa una autoridad, sea o no sea de tu núcleo familiar, entonces nosotros convivimos como una gran familia. Así ha sido históricamente, y no cambiado mucho eso, a pesar de que, pues ya en nuestros pueblos ha llegado como una influencia mucho de afuera, no ha cambiado mucho tampoco.

Se trata de seguir conservando ese tipo de hábitos culturales con los que vive uno allá. Entonces por ejemplo para saludar uno va, allá todo el mundo saluda, todo el mundo es un cariño mutuo que hay y que se siente, y que se siente en el ambiente. Entonces si tú vas pasando: ¡ADIÓS PUES, ADIÓS! Es una manera muy bonita de saludar y va incluido el canto, va incluido la melodía, va incluido todo.

Si vas a llegar a una casa: ¡BUENOS DÍAS, BUENAS TARDES! Las mujeres cuando van al río a lavar, y van a manduquear, también es igual, manduquerar como dicen en el Chocó. Esa palabra la aprendí hace poquito. Nosotros también practicamos eso: el manduque, pero no se le llama así allá. Nosotros allá lavamos en la muralla o lavamos con tablas, que es lo que le llaman

en el choco manduquear, me parece una frase muy bonita. Entonces son prácticas, que se desarrollan a lo largo del andén del Pacífico, pero pues como cada uno de los pueblos tiene su manera de referenciar las cosas. Pero en últimas la cultura es igual. Entonces van al río a lavar, y todo el tiempo están cantando, todo el tiempo están cantando...

Es muy importante la música en el Pacífico, pero ¿tú crees que la música del Pacífico es importante para Colombia en este momento?

Pues lo es, yo considero que lo es por los diferentes espacios y los diferentes escenarios en lo que está incursionando la música del Pacífico y está siendo tenido en cuenta. Entonces yo pienso que es una manera de ir comprendiendo y asimilando el poder que tiene la música del Pacífico. Como todas las formas que...en las que la música del Pacífico puede llegar a contribuir, no solamente como un medio para traer alegría, y de poder conectar a las personas con su espíritu, y de poder tal vez transportarlas como a una dimensión así super bonita, hablando espiritualmente, sino que es como el poder transformador que tiene la música del Pacífico. Realmente todo lo que hay detrás de un canto, del sonido de la marimba, de un tambor, de un juego de voces, que traen tal vez una memoria o muchas memorias, o te traen una enseñanza bonita o te cuentan una historia...es como toda esa parte mágica y todo el contenido espiritual que en sí cada uno de estos sonidos ¿sí? Entonces ya hay como una percepción, hay como un acercamiento positivo en torno a comprender lo importante que es, no solamente la música tradicional del Pacífico, el poder empoderarnos, el poder atraer todas las músicas tradicionales de Colombia. Colombia es un país rico, multicultural, pluricultural, lo que pasa es que la gente no...no ha comprendido todavía el colectivo, lo importante que es como apropiarse, tener ese sentido de identidad, poder mirar un poquito hacia atrás...valorar todo eso que tenemos ¿no? Valorar todas esas riquezas que tenemos, valorar toda esa riqueza cultural que tenemos y que es pues...es variada, es infinita, no sé, no se alcanza a dimensionar realmente, no se alcanza a dimensionar. La música tradicional del Pacífico, o bueno, uno siendo del Pacífico y viviendo en el Pacífico cada día está aprendiendo mucho más, cada día descubriendo muchas cosas. Los que nacemos en el Pacífico nacemos en una región, en un territorio donde tú desde pequeño aprendes, interiorizas, convives, como con una tradición, pero resulta que luego tu voz descubriendo que hay muchísimas cosas que dentro del mismo territorio tú ignorabas, y pensabas que no existan...entonces descubriendo, redescubriendo, reaprendiendo, y pienso yo que es lo que está ocurriendo ahora. Hay como una ola, por decirlo así de alguna manera, y hay una tendencia, y una mirada hacia el Pacífico políticamente, bueno, por muchas cosas en las que tal vez no quiero profundizar ahora porque estamos enfocados como en la parte musical, pero pienso yo que a raíz de muchas cosas que han pasado, toda la ola de violencia, y de la manera de como nosotros lo hemos afrontado, ¿sí?, y como lo hemos afrontado y enfrentado también ha sido a través de la música. Y yo pienso que eso ha servido también como para reaccionar y decir: hombre, hay un arma que se está utilizando en un lugar, y esa arma ha dado unos resultados, no es un arma violenta, es un arma que concilia, que sensibiliza, entonces miremos hacia allá, hagamos uso de esta arma, tómемela, porque

realmente da resultados, de alguna manera contribuye a lograr una conciliación, lo bonito. Entonces pienso yo que también es eso.

La otra cosa es que también hay muchos espacios y muchos escenarios que han servido de medios para difundir la música del Pacífico para darla a conocer y para circular también, y para circularla, pues a nivel comercial; entonces el Festival del Pacífico Petronio Álvarez, los diferentes espacios de rueda de negocios que se realizan, entonces todo eso ha servido ¿no? Pienso yo. Y hay mucho interés ahora, bueno primero fue como la ola del Caribe y de cómo conocer más sobre la música del Caribe, ya pienso yo que eso como que se ha explorado tanto que la gente está buscando cosas nuevas, cosas diferentes, y ahora la mirada está en el Pacífico. Y de alguna manera muchos proyectos, muchas propuestas, o músicos del Pacífico que hacemos música tradicional estamos de algún modo proyectados con diferentes propuestas a nivel nacional e internacional, entonces eso también ha servido mucho para llamar la atención: Bueno, ¿qué está pasando aquí, con estos músicos, con esta música, de dónde viene esto? Vamos a mirar qué está pasando con esto, entonces hay un interés real por el Pacífico, interés en todo sentido hablo.

En este momento, cómo te podrías catalogar: como alguien que hace música tradicional o como alguien que hace fusión con la música tradicional.

Bueno, yo estoy, Nidia Gongora siempre ha sido por decirlo de alguna manera: impulsadora de la música tradicional y es como un referente ante la gente del Pacífico, aquí en Colombia e internacionalmente, como esa gran embajadora de la música tradicional del Pacífico. Canalón de Timbiquí es mi escuela, es mi institución, Canalón de Timbiquí como ese gran proyecto de vida, pero también como una mujer apasionada por la música y que ama la música en general y de todas partes, porque yo escucho música de todas partes del mundo, del planeta, lo que me llega y logro conectarme yo lo escucho, lo digiero, lo disfruto...entonces la oportunidad de participar en otros proyectos como Ondatropica, como Alecumá, el trabajo con Cuantic y con otros muchos músicos, me ha servido a mí para ampliar bastante, ampliar un poco más como la perspectiva que se tiene musicalmente hablando. Entonces me ha servido a mí el aprendizaje, el abrir me mente, el proyectar mi carrera musical, entonces que hice o lo que he venido haciendo es mirar todo el potencial que tiene la música del Pacífico y poder descubrir cómo la música tradicional del Pacífico logra....conectarse, de alguna manera muy bonita, con diferentes ritmos, modernos y diferentes ritmos de otras culturas y de otros lugares, entonces es como redescubrir eso, de hacer como ese dialogo y saber que funciona de una manera muy positiva, me ha dado a mi como ese espacio de poder trabajar en proyectos donde hay ese dialogo musical y ese encuentro entre la música tradicional del Pacífico y ritmos modernos, que le llama pues fusión. Entonces, pues en estos momentos realmente sí hay una, tal vez hay como una...un reconocimiento hacia que el nombre Nidia Gongora esta como vinculado con eso, con música tradicional del Pacífico, como con un referente de música tradicional de música del Pacífico ¿sí? Sea fusión o música

tradicional. Pero como te digo el fuerte mío; porque siempre tú ves que hay muchos grupos, ahorita la tendencia de la música del Pacífico porque hay muchos grupos que están haciendo música, hay una marimba allí o unos instrumentos; pero una cosa es tú hacer música, colocar una marimba y vincular el sonido de la marimba, está allí el sonido de la marimba, el sonido de los tambores y el bombo, de los cununos...pero cuál es la relación realmente, o cómo es diálogo entre esa música que tú estás haciendo, que no precisamente es del Pacífico pero tiene allí como unos instrumentos como de adorno.

Entonces la idea es como poder hacer música tradicional del Pacífico que haya un dialogo con otras músicas, pero donde ese dialogo se respete la esencia, se respete el significado, el sentido, y el lugar, y cómo el papel que ocupa esa música tradicional del Pacífico dentro de esa combinación que tú vas a ser o dentro de ese mensaje que tú quieres brindar; cosa que tú te sientes, lo escuches y digas: bueno, hay unos elementos del Pacífico, hay unos elementos vinculados que no son del Pacífico pero suena bonito y no se pierde el sentido ni la esencia del Pacífico. Ahí está. Debe haber como un equilibrio, debe haber...debe tener claro, debe ser consciente de que el sentido Pacífico, el elemento Pacífico, toda esa magia que trae la música tradicional no se pierda dentro de los otros sonidos. Entonces es delicado, es un poco delicado, pero pues estamos en ese ejercicio, estamos construyendo, estamos mirando como por dónde va el agua – **el agua**-Sí, porque entre otras cosas el sonido de la marimba es agua, ahorita que hablamos de agua.

Eso queríamos preguntarte. Hemos escuchado que cuando se hacen marimbas en Bogotá no las hacen con los mismos materiales del Pacífico, digamos como las que se producen en Timbiquí. Te parece entonces que eso cambia el sonido o cambiaría la esencia de la música del Pacífico.

La cambia totalmente. Ósea es indudable. De hecho, nosotros somos del Pacífico, nuestros instrumentos los mandamos a construir en el Pacífico, pero de una vez la música salga de su territorio, salga de su ambiente natural y propio de ella, allí ya hay una transformación. En el momento de que nosotros empezamos a hacer música tradicional en Cali, la marimba no suena igual en el Pacífico donde tiene todo su ambiente, donde están los árboles, está el agua, está el río, está el mar, el sonido obviamente no es igual, no va ser igual allí que acá.

Hay por ejemplo muros de concreto, allá las casas son de madera. No suena igual un instrumento dentro de una casa de madera que dentro de un apartamento construido en concreto, no es igual. Entonces cuando hablamos ahorita de los músicos que han aprendido técnicamente muchos aspectos que tienen que ver con la estructura musical de los aires del Pacífico, empiezan a desarrollar, y a crear a través de lo que han aprendido de esta música; lo hacen con lo que ellos alcanzan a percibir, de lo que alcanzan a escuchar, y de la manera como ellos lo interpretan, ¿sí?, a través de su conocimiento musical. Pero muchos músicos que pertenecen como a esa otra escuela, como a esa academia formal, porque yo soy, yo pertenezco a la gran academia

tradicional con los maestros y sabedores de la tradición, que son mis maestros y esa es mi academia...tenemos una manera diferente de aprender y el proceso es diferente como se vive acá. Como acá, en la ciudad, en el interior del país, considero yo que...como en general la mayoría de los músicos que están haciendo música tradicional del Pacífico aprenden el proceso...es chévere porque uno ve propuestas bonitas, pero la mayoría aprenden el proceso al revés, entonces primero se aprende a tocar la marimba y después empiezan a buscar el sentido, el significado, y es al revés. Cuando tú ya has comprendido, has interiorizado, has digerido el significado y el sentido que tiene el hacer música del Pacífico, el interpretar la marimba, cuando tú entiendes esa magia, cuando tú ya entiendes cuál es el mensaje que viene de allí de ese gran instrumento, de esa gran estructura mágica que a veces ni uno alcanza a percibirlo; allí tú puedes aprender a interpretarla y va sonar diferente. Igual el bombo.

No se puede hacer el proceso desde lo técnico como prioridad, no se debe, tu aprendes a hacerlo y lo puedes tocar, pero entonces cuando ya tú has aprendido a esa otra parte: el sentido y el significado te va sonar distinto, y la persona que te escucha lo va escuchar diferente. Yo pienso que esto no es un proceso de hacer dos, tres talleres ¿sí?, este es un proceso de vida. Mira yo llevo 35 años conviviendo con esta música y aún hay muchísimas cosas que estoy aprendiendo apenas y que estoy descubriendo ¿sí?, entonces pues es bonito y yo realmente respeto y aplaudo mucho la labor que están haciendo algunos músicos de acá y su interés por las músicas tradicionales, pero pues yo como que diría dos cosas: una, que hay que tener respeto ¿sí?, como prioridad, respetar la estructura, respetar como toda la...magia, y respetar como todo el sentido que hay alrededor de la música tradicional del Pacífico; y dos, que pues al menos se dieran la tarea de hacer la tarea, valga la redundancia, como es ¿sí?. Como es porque yo feliz, porque cuando uno aprende, a mí me enseñaron desde muy chiquita que la música tradicional...nuestros viejos eran muy cerrados, eran bastante cerrados, y yo ahorita estoy entendiendo tal vez el por qué ellos eran tan cerrados. Los abuelos nos decían que todo no se dice, nos decían que el muchacho para aprender tiene primero que ver, que vivir, y tiene que adquirir la experiencia porque el muchacho todo lo vuelve fiesta o todo no se aprende, hay cosas que se pueden aprender y otras que no, todo no se pregunta ¿sí?, es por la manera que en nosotros manejamos las cosas, entonces ha habido de cierto modo, yo siento ha habido como una irresponsabilidad global no solo de parte de las personas de afuera sino de nosotros mismos que no hemos sabido manejar, que no hemos sabido guardar y conservar lo que nos dejaron a nosotros nuestros viejos. Ellos hicieron su tarea y fue por años que fue conservar, enriquecer y preservar toda esa riqueza cultural entonces nos compete a nosotros apropiarnos de ello, empoderarnos de ello, y seguir conservándolo así, seguir transmitiéndolo así y trasmitiéndolo a las nuevas generaciones, pero así, con responsabilidad, con verdades, porque si no pues como que las generaciones que llegan no van a tener ese referente y ahora si ya van a tener como una nueva referencia de lo que es la música tradicional del Pacífico y eso no se quiere, al menos como Canalón tenemos como esa tarea, como esa función, y esa responsabilidad de poder llevar la música tradicional del Pacífico.

Tal vez no de la manera exacta como lo hacían nuestros viejos, pero si logramos al máximo tratar de conservar los elementos propios de la música tradicional. Ha habido mucha evolución ¿sí?, y lo reconocemos porque currulao no lo canto yo como lo cantaba mi mamá, pero es que allí está como la creatividad, como el sello propio. Pero qué es lo que estamos tratando de hacer...tratando de crear memoria en cada una de esas canciones que han sido tradicional y ancestralmente cantadas y conservadas por nuestros viejos allá, tratar de guardarlas, pero guardarlas así en memoria, hacer memoria con ellas porque nuestros viejos ya se murieron y se fueron con lo que ellos sabían ¿sí?, y eso quedo aquí y aquí, pero no quedo todo...a uno se le olvida las cosas y si tú no estás en el ejercicio de recordar se olvidan. Entonces a que voy con todo esto...estos chicos, estos nuevo chicos, estos compañeros, amigos, colegas, tienen que entender estas nuevas cosas, esta dinámica, cuál ha sido la manera -generacionalmente, como se ha vivido y se ha manejado toda esa transmisión de la música tradicional del Pacífico, entonces...la idea es que ellos se involucren un poco más con eso, se involucren un poco más, pueden evolucionar, pueden haber fusiones, mira lo que quieras, pero hay unos elementos propios que hacen parte de la música tradicional del Pacífico que deben ser respetados y tomados en cuenta, no se pueden pasar.

¿Eso podría ser una cuestión de genética o de regionalismo? Es decir, yo como rola podría tocar marimba como tú lo acabas de decir si yo me dedico aprender integralmente. O es una cuestión regional o de genética (referida a la población afro).

No tiene que ser regional, como estrictamente porque hay muchas personas del Pacífico que no tocan marimba o no aprenden, o...si aprenden...el proceso es diferente en cada persona. Pero genéticamente sí hay unos aspectos allí vinculados como con la interiorización y la manera como tú lo expresas. En mi casa somos 7, mi mamá tuvo 7 hijos, y de los 7, 3 estamos metidos como en esta onda, en la música, en este mundo, los otros les gusta, la escuchan, la bailan, pero hasta allí ¿me entiendes? Entonces la cuestión es como que sí hay como unos aspectos genéticos que...que favorecen como esta práctica, sí está influenciada en la parte genética, pero como tú decías ahorita: una bogotana, un bogotano, un rolo puede aprender a tocar la marimba, de hecho, yo tengo amigos que tocan muy bien la marimba y se han dedicado muchísimos años a tocarla. Pero hay unos aspectos que son técnicos y otros aspectos que van vinculados a toda la parte espiritual, religiosa. Entonces como hay muchas maneras de percibir el mundo, de percibir la naturaleza, de percibir la religiosidad, la espiritualidad...nosotros desde que nacemos como que se nos cría con una espiritualidad diferente a la que crían acá, entonces hay unas creencias y hay unas vivencias propias que te llevan a comprender, a interpretar, a percibir, a expresar de una manera distinta, entonces ahí van vinculadas muchas cosas personales.

Cuando una persona toca marimba, o toca el bombo, o toca el cununo, o canta, allí dentro de ese canto van vinculado muchas cosas personales que tiene que ver con tus creencias, con tus vivencias. Entonces por eso, tal vez, se ve un poco marcada la diferencia entre las personas que

hacemos músicas del Pacífico y las que no lo son, porque dentro de ese canto, de esa presentación van muchas cosas personales que van vinculadas y que van a ser expuestas. Es eso. Pero de que se puede hacer se puede hacer, lo único que yo tal vez aconsejo es eso: que se respete, que se investigue, que se indague, que se vinculen al menos. Ósea yo no concibo como una persona hace música tradicional del Pacífico, sin ni siquiera conocer el Pacífico. Ósea yo no me atrevería hacer música tradicional del Caribe, lo hace uno, pero no dedicarme a ello, sin tener los elementos necesarios para hacerlo y sin tener al menos el contacto directo con esta música y con su contexto. Entonces bueno, como mínimo hay que ir al Pacífico, y no solamente ir, ir, vivir, ¿sí? Hay que ir, untarse, convivir, darse la pela de llegar allá y estar un tiempo prudente -varios tiempos, eso es de años, eso no es de que yo llegue a la academia y yo llegue a la universidad y hay dos marimbas y voy aprehender: eso no es.

Respeto mucho las personas que lo hacen, pero si hago una invitación sana y bonita porque también en este proceso de aprender un poquito más a profundidad como es que se maneja esta parte de la estructura de la música tradicional del Pacífico; es un proceso bonito poder aprenderlo, son muchísimas cosas las que se aprenden. Cuando tú te metes a relacionarte con la música tradicional del Pacífico, no solamente aprendes de la parte musical porque hay muchísimas otras cosas allí vinculadas ¿sí?, la música trae muchísimos otros saberes...por eso yo que entre la diferencia entre las cantoras y las cantantes es ese: la función de las cantoras de los pueblos no está relacionada específicamente.... Entonces las cantoras tienen mucha responsabilidad allá. Tienen la responsabilidad de transmitir, tiene la responsabilidad no solo de transmitir los saberes musicales sino tiene que transmitir todos los saberes ancestrales que tiene que ver con elementos curativos, ¿sí? Una sabedora, una cantadora por ser sabedora es una matrona, y es una autoridad dentro de la comunidad. Es una autoridad, y para tú ser autoridad debes tener como las herramientas para poder ganarte ese lugar como autoridad y el respeto. -¿no cualquiera puede?- no por eso te digo: no solamente la cantora canta...la cantora enseña. Y no solamente enseña sobre canto.

¿Nidia entonces tú interés no es ser famosa? ¿Una cantante famosa a nivel interior o exterior?

No, para nada. Pasa mucho, ha pasado mucho y está pasando. Hay muchas cosas interesantes, nuevos proyectos y está el nombre de Nidia Gongora muy sonado en muchísimos lugares, como Europa, en Estados Unidos. Pero yo no quiero ni pretendo ser en algún momento de mi vida un producto, ni quiero ser condicionada, ¿me entiendes?, por las exigencias del medio. Yo tengo muy claro en la vida que hay un propósito y hay una función desde lo musical y es poder de alguna manera llevar la música del pacífica con éxito y, poder llevar mi canto, así como lo estoy haciendo, pero en ningún momento pretendo convertirme en una máquina productora de mucho dinero. Y, está bien ¿no? Poder de alguna manera mejorar la calidad de vida en muchos aspectos de la vida, y eso es bonito. Y está pasando. Pero en lo que no me quiero convertir es en un

producto, en un producto musical porque en el momento de que pase eso totalmente la esencia se pierde, ¿sí? Se pierde la esencia, entonces yo en este momento no tengo manipulación de ninguna parte. Se llega de todas maneras a unos acuerdos, hay muchas cosas que uno tiene que tal vez como modificar en el sentido que para tu incursionar en el mercado musical y en la industria musical desde la parte cultural, hay muchas cosas en de las cuales uno debe desprenderse, de las que uno tiene que desvincularse, desligarse un poco, pero si es para bien y se maneja de una manera bonita y con respeto: eso no afecta. No afecta tus principios, pero ya cuando se llega a un estado que te dicen: no es esta canción la tenemos que hacer es así, y eso no puede ir aquí, así sea el elemento natural de ello, no puede ir porque tenemos que incursionar en este mercado. Entonces allí es donde ya pierdes totalmente la esencia.

Además, yo tengo una responsabilidad con todo un territorio que, por años, colectivamente se ha encargado de hacer esta música, de transmitirla, de conservarla. Entonces yo no soy la llamada ni tengo el derecho de y convertirlo en algo propio y decir que como esto es mío también entonces yo voy a hacer de esto lo que se me da la gana. No se puede. Si, como Nidia Gongora lo puedo experimentar muchísimas cosas, explorar muchas cosas desde lo musical, pero con la tradición del Pacífico yo me puedo meter en términos de autonomía para hacer lo que se me da la gana y permitir a personas que hagan también, y vayan y pisoteen y manoseen, y manipulen, yo no puedo hacer eso.

¿Te lo han propuesto?

Mucho, me lo han propuesto mucho. De diferentes maneras, pero la gente también tiene que entender que hay una historia. La gente tiene que entender que la cosa por este lado no es con dinero, ¿sí? No es con dinero así en el sentido que lo ponen: aquí el dinero es el que va hablar. No es así. Porque nosotros gracias a Dios nos criaron con unos principios muy claros y basados en que la felicidad no está en la plata. No es una prioridad en el mundo. Si porque nosotros tal vez en nuestro pueblo nos criamos no con las comodidades de la ciudad, pero si nos criamos ricos. Todo lo teníamos a nuestro medio, y no era necesario tener dinero en el bolsillo para comer, ¿sí? Por ejemplo, para uno estar tranquilo. Todo el mundo qué es lo que busca: la tranquilidad y nosotros en nuestros territorios hace muchos años vivíamos tranquilos y lo teníamos todo allí. Entonces cuando uno siente que puede vivir, feliz, tranquilo sin necesidad de tener mucho dinero por qué voy a cambiar ahora la idea que tengo. Es necesario, sobre todo en un espacio diferente en el que uno está acostumbrado. Por ejemplo, en Cali es muy distinto, porque si tú no tienes dinero, si amaneces sin un peso tú no comes. En Timbiquí es diferente. Entonces cambia un poquito como la manera de ver las cosas y le toca a uno: bueno ya la música ya no la vamos a vivir como la vivíamos allá, ya nos toca, para uno sostener un grupo acá necesita. Sí, necesita dinero, pero no necesita la riqueza, ni pisotear, bueno tampoco ser la re famosa que no tiene tiempo para estar con su familia, para disfrutar con sus hijos, y que no tiene tiempo para salir con ellos. Y tampoco tengo el derecho de agitarles su vida, ¿sí?

Yo sé que todos somos colombianos, pero también sé que la historia del Pacífico es muy distinta a la que tiene un rolo – es muy distinta-, un boyacense, uno del Caribe. ¿Por qué entonces Nidia Gongora decide cantar música del Pacífico en un escenario distinto a la región?

Bueno cuando ya tú sales. Bueno cuando nosotros salimos de nuestro territorio, porque tal vez ya hay aspiraciones y ambiciones distintas. Cuando tú ya estás te ha dado todo ese territorio, pero tú sientes que quieres conocer y quieres explorar, y que quieres ir a conocer otros mundos. Otras culturas, otros espacios, porque fue mi curiosidad desde muy pequeña. Entonces ha sido mi ideal, ¿sí? No era mi ideal salir de Timbiquí a vivir con más comodidades porque yo vivía muy feliz allá. Pero si era mi ideal conocer otras culturas, otros mundos, interactuar con otra gente. Cuando a ti te empieza a llegar por televisión, o empiezan a llegar otras personas con otras vivencias, con otros hábitos, que son sanos y que son bonitos también, y que a ti te gustan, entonces yo digo bueno. Crece uno y empieza a adquirir experiencia, conocimiento, a través de la escuela, a través de diferentes medios. Eso no es lo único que existe, hay otros mundos afuera y otras culturas afuera, hay otra gente afuera. Entonces viene esa necesidad como de tú reencontrarte con otras culturas, y reencontrarte también con tú historia, ¿no? Entonces llegan esas curiosidades, y cuando tú empiezas a aprender del por qué tú estás, de cuál ha sido tú historia de tus ancestros, de cuál ha sido la historia de tus abuelos y tus padres, ¿qué fue lo que pasó?, entonces también hay esa curiosidad de aprender y a reencontrarte con ese otro mundo.

Quería ir a la universidad también no quería quedarme en Timbiquí pues no hay la posibilidad de que tu sigas estudiando, y como que eso me impulsó mucho, lo que generó ese clip y salgo. Salgo, termino mis estudios secundarios y universitarios, llegó a vivir a Cali, pero llegó a radicarme a Cali, pero está la universidad empieza uno a conocer cosas y aprender cosas pero siente uno ese vacío, siente uno ese vacío, y siente uno que lo han como arrancado, yo sentía como que me habían arrancado de mi tierra, como que me habían arrancado algo de mi cuerpo y que se había quedado allá, y que sigue allá. Entonces no vive uno la música acá como la vive allá. Y a mí me hacía falta vivir eso.

Cuando yo me fui a vivir a Cali era muy difícil conseguir una marimba en Cali, era muy difícil conseguir un canto tradicional en Cali. Y el alimento del cuerpo es la comida, pero el alimento del alma y espíritu es la música, y mi música, la música nuestra. Entonces ya cuando yo empiezo a sentir que me falta esto, que me falta este alimento, que se está secando, que está debilitando mi espíritu tomamos la decisión de traer la música nuestra acá. Sí, de vivir la música acá. No teníamos la oportunidad de viajar a Timbiquí, a cada rato, entonces teníamos que esperar cada 6 meses o cada año, o cuando estabas en vacaciones y cuando había las posibilidades económicas para llegar ya de nuevo. Se hacía, pero sentimos que era muchísimo tiempo. Entonces tomamos la decisión de traer ese alimento y vivirlo acá, sí, allí es donde se toma la decisión de hacer música aquí en Cali. Música acá con nosotros, y fue muy difícil ¿no?, fue difícil por muchos

aspectos, pero lo que hoy es Canalón y sus otros muchos proyectos demuestra que donde uno está puede convivir con sus tradiciones, puede convivir con su cultura, con sus hábitos, eso no lo desliga nadie, el día que uno se muera y pienso yo que incluso muerto el espíritu de uno sigue volando y sigue conviviendo con toda esa tradición.

Pero por qué es importante que la música del Pacífico se escuche en una ciudad como Bogotá

Hay mucha gente del Pacífico acá ¿no?, hay muchas personas del Pacífico acá y es una manera de decir: el Pacífico es Colombia, estamos aquí presentes. Hay una población que está invisibilizada y queremos que se nos considere como ciudadanos colombianos, como seres humanos, que hacemos parte de esta cultura y que hacemos parte de este país, y que por años hemos vivido segregados y olvidados, entonces: estamos aquí, dentro de este territorio, tenemos una cultura propia, estamos desarrollándola y la estamos viviendo y queremos compartirla con Uds. Bueno, si no la quieren compartir y no la quieren aceptar listo, pero al menos que nos den la oportunidad y que nos dejen vivir nuestra cultura, nuestra música, y nos dejen vivir nuestra tradición, en el lugar donde estemos. – **¿ha pasado?** – Sí, porque es que cuando no se le permite a uno eso, ósea sentimos que nos siguen cuartando, que nos siguen prohibiendo, que nos siguen sometiendo, entonces llegamos y es como darle muerte a uno en vida: entonces Uds. no pueden hacer esto aquí, Uds. no pueden... ¿sí?

Entonces aquí hay mucha gente del Pacífico, acá hay mucha gente y, también queremos compartir, es importante que puedan tomar es...pueden tomar, estratégicamente también, y puedan comprender el valor transformador que tiene la música, como todos los beneficios, que, así como nos han servido a nosotros a las diferentes...escenarios, a las diferentes culturas que tienen muchísimos problemas. Ahorita los problemas sociales que vive el país son bastantes y como nosotros hemos sabido tal vez sobrellevar muchísimas cosas, eso es como la invitación también que la gente se pueda contagiar y pueda comprender y pueda aprovechar todo este poder de la música tradicional del pacífico.

¿Y cómo te ha acogido Bogotá?

Siempre vivo muy agradada de venir aquí a Bogotá porque la gente aquí...pues no sé aquí como que también es todo lo que está de moda, todo lo que es tendencia ¿no?, hay como una inclinación pa eso y eso es muy evidente. Aquí hay muchas tendencias a muchas cosas, entonces aquí cuando algo está muy fuerte la gente empieza a despertar su curiosidad por ello, entonces pienso que como es algo nuevo para Uds., nuevo para mucha gente de acá. Y realmente tiene una magia bonita la música del Pacífico. Cuando tú logras conectarte realmente puede lograr unos efectos incalculables en la vida de la gente, entonces pienso yo que... y no es palabras bonitas y no es idealismo, es realidad lo que te estoy diciendo. Entonces mucha gente, para mí, simplemente ha comprendido y como que ha experimentado toda esta magia de la que yo te

estoy hablando y pues la música ha hecho su trabajo sola realmente ¿sí? No ha sido un trabajo de específicamente de Nidia Gongora, de Herencia de Timbiquí, de Hugo Candelario, ha sido un trabajo fuerte, fuerte más bien de la música porque la música trabaja solita y ella solita entra a sus espacios, y solita te hace comprender a ti como ese mundo interior propio; te hace mirar una retrospectiva hacia ti, voy a mirar mi interior, la música te lleva a ser ese ejercicio: voy a mirar mi interior, qué es lo que hay acá. Y cuando ya uno se autoanaliza, ya uno llega hacer un encuentro con uno mismo y a comprenderse, tiene uno como la capacidad de comprender el mundo pues que lo rodea.

¿Pero tú crees que cuándo alguien sale del Pacífico y viene a una ciudad como Bogotá, cambia su cultura, cambia su estilo de vida?

Muchas personas lo hacen, otros no. Depende de la persona, como te digo. En una casa de 4 o 5 que se críen de la misma manera, con los mismos valores, los mismos principios...cada persona nace con su espíritu y con su propósito ¿No? Entonces si el propósito de una persona del Pacífico que viene a la ciudad no es seguir con esos principios sino adoptar otros para lograr...eso es una cuestión respetable, que se puede dar. Entonces más bien es como eso.

Cada persona, cada ser humano viene con un propósito en la vida, y si para tú cumplir con ese propósito, aunque siempre es bueno tener como uno caminar guiado por los principios ¿no? Pero siempre es bueno cumplir con esos propósitos, teniendo en cuenta esos principios, si tú tienes que adoptar otros para cumplir con este propósito, mientras no le hagas daño a lo que este a tú alrededor, es válido. Yo no me cierro, por eso yo no soy cerrada porque la música nuestra se puede compartir con todo el que quiera.

¿Y tú crees que todos los espacios que se hacen aquí en Bogotá son suficientes para visibilizar la cultura del Pacífico?

No son suficientes, ósea...dependiendo la manera en cómo se desarrollen esos espacios. Aquí en Colombia no es fácil, no solo para la música del Pacífico sino para ningún músico independiente no es fácil hacer música. Nosotros que ya tomamos la decisión de meternos en la industria musical sabemos el reto que tenemos-ayer me hacían esa pregunta-, tenemos muchos retos para enfrentar, para cumplir, pero pienso yo que para nadie es fácil, para nosotros ha sido difícil, para muchos músicos ha sido difícil, pero nosotros estamos dando la batalla ¿sabes? Y llevamos muchísimos años en esto, llevando esta batalla contra viento y marea, contra muchos prejuicios, estigmatizan aquí a todo el mundo, a todo el mundo, sin excepción. Entonces lo que creo yo es que uno tiene que ir siempre con la frente en alto y como con el objetivo que uno quiere cumplir. Repito: mientras que no se afecta el que está a tu alrededor, pero tampoco te puedes dejar afectar ¿no? Ósea, mientras no te pisoteen hay que seguir, hay que seguir en adelante, hay que seguir, pero no es fácil aquí.

Para la música independiente para nadie es fácil, pero cuando te toca a ti luchar con las cosas, de lo que hablamos ahorita: de la influencia de muchas propuestas, entonces le toca a uno ser muy sabio también, en todo sentido. Entonces no vamos un poco a aislarnos de la gente y a meternos en una cajita porque no se puede, no es conveniente ni es sano, pero entonces sí saber filtrar qué cosas convienen, cuáles no, cuáles te hacen bien y cuáles no, y cuáles traen beneficios colectivos y cuáles no, porque nosotros pensamos así, pensamos en los beneficios colectivos: no siempre soy yo, soy Nidia Gongora, y me llevo los demás pa delante porque detrás mío hay personas, adelante mío hay muchas y a los lados también, entonces tenemos que andar... Entonces mi beneficio es el beneficio de que está adelante, atrás, y el que está a los lados. Entonces ese es como nuestro lema y sobre eso caminamos, y de la mano de Dios claro, él es el que todo lo manda, si él no da la autorización para seguir no se puede hacer nada.

Pero tú crees...cuando tú me estabas contando que en Timbiquí se crían como comunidad, todos son como una familia completa, ¿cuándo migran y llegan a una ciudad como Bogotá, ya no están como comunidad?

Pues el medio no lo permite ¿sí? Porque también es eso. Porque es una ciudad demasiado grande, entonces las exigencias que tiene vivir en una ciudad como Bogotá no permite muchas cosas: entonces el trabajo, el trabajo imposibilita crear esos espacios, pero la gente trata de hacerlo. Aquí la mayoría de las personas que vienen por ejemplo de Timbiquí tratan de vivir o de sentarse en un lugar específico, como en un sector específico, para estar siempre el uno pendiente del otro ¿sí? Cuando hay reuniones o vienen grupos de Timbiquí siempre nosotros nos encontramos, es como el recuento de los paisanos, entonces hay muchas cosas que no se le permiten a uno como seguir desarrollando de la manera en cómo se hacían allá, pero uno trata al máximo de lo que se pueda seguir conviviendo con esos valores, y con esos principios. Y sobre todo con nuestros hijos ¿no? Por ejemplo, mi casa en Cali es un pequeño Pacífico, mis hijos nacieron en Cali y se están criando en Cali, con una cultura totalmente caleña, pero yo siempre les estoy inculcando los pequeños valores con los que nosotros nos criaron y con los valores culturales del Pacífico. Entonces mis hijos conocen sobre la forma en cómo se vive en Timbiquí...hay que enseñarles, si porque cuando tu no les enseñas, tus hijos que nacen ya acá, y tú no los involucras como con la cultura...para ellos es algo totalmente desconocido y lo que tú no conoces no aprendes a querer y lo que tú no aprendes a querer nunca vas a valorar.

¿Dónde te has presentado aquí en Bogotá?

Es que son muchos, hay unos que me acuerdo y otros que no. Nos hemos presentado en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, hace dos noches nos presentamos en la Cámara de Comercio, nos invitaron a ser...fue el grupo invitado al coctel de inauguración de nobeles de Paz; nos hemos presentado en Corferias, varias veces; en Colombia al Parque, en la Media Torta, en el auditorio del Banco de la Republica...nos hemos presentado en el Teatro Colon. Nos hemos presentado en...ya dije

la media torta, es que son tantos...bueno en el Estéreo Picnic hemos estado, no con Canalón, pero he estado con Ondatropica. Es que son muchos los escenarios así importantes ¿no?

Entonces ¿qué ofrece Bogotá, como capital, a la música del Pacífico?

Pues yo pienso que Bogotá ha sido un escenario muy bonito de circulación de música tradicional del pacífico. Ha sido también una ventana, pues como para abrir puertas a otros lugares. Y, comercialmente, pienso yo que Bogotá es uno de los lugares donde más se mueve la música del Pacífico y donde más se mueve la música del Pacífico, realmente. Hay una acogida muy bonita aquí, y cómo desde lo comercial Bogotá es un buen escenario la verdad. Se compra música, aquí se compra música, en Cali no tanto.

¿Es necesario que para que un músico sea escuchado a nivel nacional deba venir a la capital?

Pues la capital es el epicentro de todo y muchos de los proyectos que hoy tienen tal vez éxito y que han sido muy escuchados les ha tocado pasar por Bogotá, y les ha tocado venir aquí y les ha tocado desarrollar muchos de sus espacios musicales aquí. Yo pienso que para Canalón ha sido como de mucha ayuda, de mucho éxito a ver venido aquí a Bogotá, muchas oportunidades y seguir viniendo aquí. Y como te digo, de aquí se desprenden como muchas cosas ¿Sí? Entonces los grupos que tienen la oportunidad de venir a la capital son mucho más conocidos, eso sí es una realidad.

Y no hay una influencia musical urbana. Digamos cuando llega alguien del Pacífico, llega a la capital, ¿puede a ver como una influencia de la cultura bogotana hacia la cultura pacífica?

De los que viven aquí, sí. Hay muchos grupos del Pacífico que tienen influencia urbana, de hecho, ya hay grupos del Pacífico de la Capital. Entonces sí ha habido muchísima, muchísima, influencia. - **¿Pero en tu caso personal no has tenido influencia como de la ciudad?** -. Pues uno aprende, le toca como aprender, y siempre es bueno aprender de todo. Yo siempre donde llego pienso que como poder vincular a tu vida personal y profesional todas las cosas que tú puedas adoptar y que sean positivas, vale la pena aprenderlas. Entonces yo he aprendido de muchísimos músicos y maestros, muchísimas cosas y esas cosas me han servido a mí para perfeccionar mi labor canto en el canto tradicional. Entonces siempre es bueno aprender de las otras culturas, aprender de las otras maneras de percibir el mundo. Mira, yo vengo de la escuela tradicional, pero hay proyectos en lo que yo he participado y me han obligado a aprender de la escuela, por decirlo así, de la escuela formal occidental, que es como el referente que hay. Entonces toca de alguna forma...hacer como un...intercambio de experiencias y de saberes para poder enriquecer lo musical, tanto Uds. como nosotros. Pienso yo que siempre debemos estar como en ese intercambio de saberes, como en ese diálogo bonito, pues para enriquecer en general el aspecto musical sea tradicional o sea urbano.

¿Cuál crees que ha sido el impacto de la popularidad de la música del Pacífico para el Pacífico?

Mira todos necesitamos de todos ¿sí? En este momento y con estas nuevas generaciones, y en este momento histórico en el que estamos viviendo, nosotros no podemos...ser egoístas con nuestros hijos ni cerrarles su cabecita: que tienen que vivir bajo estos parámetros y esto es lo que pueden escuchar -eso no lo podemos hacer ¿sí? Sería imposible. Ahorita ya en nuestros pueblos ya hay mucha influencia de todo, la tecnología. Entonces lo que nosotros tenemos que hacer es, pienso yo, cambiar la pedagogía de transmitir a los muchachos los valores culturales, es transmitir de la mano la influencia de todo lo que le llega a ellos de afuera ¿sí? Sí, que así sería lo que te hablaba ahorita, bonito, entonces es decirle: mire, hay un mundo que existe afuera, del que Uds. ven a través de todos estos medios tecnológicos y de toda esta gente que llega con nuevos hábitos, pero también tenemos una vida, unos hábitos, una cultura aquí propia, que es importante conservar, cultivar, y vivirla. Entonces, vamos a aprender de esto nuevo, vamos a ir a explorar este nuevo mundo, pero esto tú no lo puedes olvidar, tienes que caminar sobre estos principios. Es importante, adquirir lo otro. Entonces lo que vamos a ser es intercambiar experiencias, intercambiar conocimiento, con esto que nos llega y con esta gente que nos llega ¿sí? Yo aprendo de ti, tú aprendes de mí.

Todos necesitamos de todos, pero entonces llegar y llegar con una actitud bonita, con una actitud de aprender y poder dar. Pero no llegar acabar y no llegar a destruir, eso es lo que no se quiere, sea del lado que sea. Desde que tú llegas desde tú pueblo y llegues a la ciudad, que es lo que siempre se ha hecho, que llegues a construir, que llegues a fortalecer, a enseñar; y lo mismo, cuando vayan de aquí hacia allá, que no vayan a acabarnos, que no vayan a destruir lo que hay, sino que vayan a vivirlo.

Pero ahorita que hay agrupaciones populares como Choquibtown, Herencia de Timbiquí, Hugo Candelario y pues tú nombre: Nidia Gongora... ¿cómo ha repercutido esta música para la región? ¿ha servido para visibilizarlos?

Claro, ha visibilizado no solamente los nombres que tú estás mencionando, sino que ha servido de impulso para otros proyectos del Pacífico, ha servido de impulso para los jóvenes. Mira, la música del Pacífico estaba quedando olvidada, estaba quedando segregada, estaba quedando atrás y muchos muchachos ahorita han visto en esos referentes como una oportunidad y una posibilidad, y están convencidos de que sí se puede. A través de la música tradicional del Pacífico uno puede darse a conocer y mejorar en muchos aspectos. Entonces, y ha servido también para voltear la mirada hacia el Pacífico, para interesarse por ir a conocer un poco más sobre todo lo que está pasando en el Pacífico. Entonces para las nuevas generaciones realmente ha sido una gran motivación, pues también es un referente importante. Hay muchos chicos que, como que se han preocupado por empoderarse más de su territorio, por reafirmar su sentido de identidad, por quererse más ¿sí?, y por dejar un poco de lado toda esa, en parte, como toda esa

sumisión que se tenía y muchas personas vivían también como segregadas y con muchos temores ¿no?, pues por todo el problema que hay y que no es desconocido y es que no solamente de racismo, bueno de racismo en todos los sentidos...Pero hay muchas personas que vivían acomplejadas y ahorita como que bueno: estamos empoderados, podemos, estamos rompiendo algunos estigmas en los que nos tenían, entonces somos, podemos, podemos como estar en espacios donde nunca había estado, donde nunca había estado, donde nunca se nos había dado la oportunidad, entonces sí se puede.

Entonces salgamos, alcemos la voz y si no se ha podido por otros medios, hagámoslo por medio de la música porque a nosotros, gracias a la música se nos ha permitido incursionar en espacios que antes no eran permitidos para nosotros. Entonces sí a través de la música se pueden entonces hagámoslo a a través de la música. Es eso ¿no?

Bueno, finalmente cuéntenos sobre el proyecto de Red de Cantadoras.

Bueno, este proyecto de red de cantadoras es un proyecto muy bonito, que ha estado liderado por la fundación Kanapabi, en manos de...bajo la dirección de...iniciativa de Paola Navia, una antropóloga, tumaqueña, muy quería. Y, a mí me llamaron desde Manos Visibles, la fundación Manos Visibles, en la cabeza de la doctora Paula Moreno, para, tal vez como cantora visible en todo esto proceso yo ya he...todo este proceso que yo ya he recorrido, me llamaron a ser un fortalecimiento de esta red. Entonces el programa canto Pacífico se creó con ese fin de fortalecer esa red de cantoras del Pacífico.

Entonces pues me pareció una experiencia muy bonita porque nosotros en el Pacífico, si es cierto que tenemos una cultura...y hay cantoras en cada una de las regiones, estas cantoras no vivían comunicadas, estábamos totalmente desligadas. Entonces las cantoras de Timbiquí no se relacionaban con las de Nariño, por ejemplo, incluso con las de Guapi, que vivimos tan cerca. Habían conexiones, pero tal vez nosotras las jóvenes, estas nuevas generaciones, pero las viejas como cada una vivía en su territorio, desarrollaban su función solo en su territorio. Ahorita se había debilitado la función de las cantoras en los pueblos, entonces la idea era como poder crear, de alguna manera, crear conciencia de estas mujeres, de estas matronas, de la función que tienen ellas, como cantoras, dentro de sus territorios, de su función y de esa tarea de empoderamiento que ellas tienen y la influencia tan fuerte que ellas deben tener dentro de los territorios ¿sí? Ese era como un objetivo. Otro era crear una red, una red sólida entre las cantoras de la región ¿sí? Que pudieran interactuar, que se pudieran conocer, que pudieran compartir experiencia e intercambiar experiencias, fortalecer esa función y también pues como crear conciencia un poco en ellas sobre las nuevas dinámicas que se están viendo un poco sobre las músicas tradicionales y la tradición de Pacífico. Sí, entonces es ampliar, que abran un poquito su mirada al mundo, y que de alguna manera podamos explorar y podamos hacer uso de toda es creatividad individual, para fortalecer colectivamente la cultura y la tradición. Sabemos, lo que hablamos ahorita y lo hemos enfatizado mucho en las nuevas generaciones, ha existido un debilitamiento en cuanto al

aprendizaje, a la enseñanza de todos los saberes ancestrales, entonces eso se debe retomar. Entonces como fortalecer de alguna manera, dar conciencia, dar elementos de como estas mujeres de alguna manera pueden enfrentar esta nueva era ¿me entiendes? Es como eso.

Y, pues aprendí muchísimo, la verdad, aprendí muchísimo, conocí muchísimas cosas que desconocía, pude darme la oportunidad con ellas de intercambiar saberes, pude cambiar experiencias, poder llevarles a ellas el mensaje de cómo ha sido toda esta experiencia de llevar la música tradicional al mundo, de cómo lo ha tomado el mundo. Entonces yo sé que tanto para ellas como para mí, y para todos los compañeros que hicieron parte, Julián Gallo, este gran equipo que participó en este proyecto, fue enriquecedor para todos, tanto para esas mujeres como para nosotros. Y, el poder reencontrarme con mis maestras y mis saberes, eso fue muy bonito ¿no?, mirar de qué manera lo ven a uno ahora y que hay admiración mutua también, pero que todo eso fue fruto del trabajo que ellas hicieron antes, años atrás.

Finalmente, no sé si nos puedas cantar alguna canción significativa para tú región o alguna canción significativa para las nuevas generaciones que queremos aprender acerca de la música del Pacífico.

Pues está Arrullando, Arrullando es el nuevo nombre de la producción discográfica, y Arrullando es muy significativa para nosotros porque hay una campaña de Canalón de llevar la música del Pacífico y la música de Canalón por todas las regiones de Colombia y del mundo. Entonces tenemos una campaña de arrullando por...entonces arrullando por Colombia, por Bogotá, por el mundo, por Europa, y la canción Arrullando se ha convertido como en un referente, en un icono bonito porque ahorita todos los espacios en los que uno ve aquí en la capital es que se va ser arrullo en tal parte, y como que los que tratamos de impulsar esta dinámica fuimos los de Canalón, pues aquí afuera, en el interior. Entonces les voy a cantar un poquito de Arrullando, y que explica también un poco como la percepción que se tiene de este término que es el arrullo, y el significado realmente de arrullar:

ya está llorando el niño, que alguien lo venga a cagar, ya está llorando el niño, que alguien lo venga a cagar, y que llamen a su madre para que le de mamar. Y que llamen a su madre para que le de mamar. ¿Y si no calla? Arrulla. Ya lo cargué, arrulla. Dale su pecho, arrulla. Pa que no lloré, arrulla. Calla ay mi niño, shito pue, arrulla. No hay quien te arrulle, no ve...arrulla. Arrullando...no ve.

Muchas gracias Nidia, muy bonito.

A Uds. Mis niñas, a Uds.

Entrevista a Absalon Sinesterra

¿Hace cuánto eres músico?

Hace diez años soy músico. Hace diez años comencé con la música, no siempre he cantado música del Pacífico.

Bolero, balada, vallenato. Hasta son cubano canta y después como lo del Pacífico estaba ahí empecé. Yo soy de la hermosa tierra de Timbiquí, Cauca río arriba.

¿Entonces porque pasaste de hacer boleros a hacer la música de tu tierra?

Lo que pasa es que cuando uno se queda sin trabajo le toca ser recursivo, en el 2003 más que por músico fue por la necesidad de buscar algo, entonces desde ahí empezó la cuestión, empezamos tocando en los buses de Cali, y bueno a la gente le gustaba y a mí también me gustaba y fue tan así que dure cuatro años cantando bolero, vallenato. A Cali llegué en el 2001, y en 2003 empecé a cantar música. En los 10 años que viví en Cali, seis de ellos pura sabrosura pura música, fue donde hice mi primer disco.

¿En Timbiquí hacías boleros?

Esa es la cuestión, en el Pacífico uno casi no canta música tradicional todo el tiempo, solo en las fiestas tradicionales, patronales, el resto de tiempo uno canta es rancheras, bolero, bueno en fin para tomar, pero en medio de eso uno canta su música tradicional

¿Cuándo llegaste a Bogotá?

Para quedarme llegue en el 2009, en ese año me inauguraré en los buses, y bueno bacano yo creo que en los buses a todo que lo hace bien, le va bien.. yo lo digo porque lo hice bien y me iba bien... Simplemente como Bogotá es más grande y hay más buses me cansaba más rápido porque había que trabajar más.

¿Cuál es la importancia de la música del Pacífico?

La importancia es que es un 80 por ciento de mi vida, ósea casi todo porque es la alegría porque es la tradición un hombre sin corazón no es hombre y una vida sin historia no es vida.. ósea para mí hacer música afro es lo más grande que me ha podido pasar a nivel laboral y en mi vida porque me transmite todo alegría la riqueza en la tradición y además el bogotano ha recibido muy bien nuestra música

Hombre yo digo que el bogotano en su interior tiene su Pacífico su cultura colombiana, que no le metieron cuando estuvo estudiando, pero que gracias desde hace como 15 años hacia acá el rolo se interesó más por la música colombiana tanto como la del pacífico como la del caribe, por eso

el rolo que tiene 20 a 30 tiene interés por esta música porque hace 15 años la escucha y ya es más notorio.

¿Crees que es moda o identidad?

Es que cada cosa tiene un poquito de identidad porque el rolo quiere su sabrosura y la tiene, diferente a la de nosotros y la tiene.. de moda se ponen las cosas cuando los medios meten la mano, cuando los medios meten la mano el bochinche se agranda. por eso también es importante conocer el medio, no debería ser de momento sino de toda la vida. Si eso hubiera ocurrido hace 30 años, nosotros seríamos más folcloristas. Por nuestra cultura musical.

Conocemos que haces fusión y tradicional

La diferencia es que el tradicional sale del corazón es como te nace, esa es la sabrosura la vida, la fusión llega al complemento lo que es el piano la batería. La diferencia es que el tradicional es el corazón como te nace es una completa gozadera, la fusión complementa para lo comercial, vientos, batería todo lo que se pueda meter yo empiezo con lo tradicional porque es lo que sé y lo que me siento más cómodo la fusión llega de cómo darle al público esa otra parte, porque no ha todo el mundo le gusta lo tradicional, por eso hay que estar en esas dos cosas y afortunadamente hemos sido bien recibidos con los dos.

Lo característico de lo tradicional es su sencillez y sabrosura se utiliza en el que incluye marimba, cununos, el guasa y obvio las voces, la chirimía tiene otro formato es de vientos redoblates, se ve hacia norte, chirimía caucana es distinta a la chocoana.

La música de marimba es tradicional de algunos pueblos del cauca.

¿Cuándo llegaste a la ciudad empezaste a hacer fusión?

Yo llegué con mi música tradicional y cuando llegué empecé a hacer fusión porque tuve la intención de participar en el Petronio y como para cantar música del Pacífico, es más complicado lo tradicional que la fusión me tocó hacer música fusión, porque las músicas tradicionales son más exigentes. Por eso hice versión libre la fusión.

Por rentabilidad que lo tradicional es lo que, más da, porque uno viaja con 4 músicos en la fusión son 10 músicos

Yo tengo formato tradicional y el otro grupo de fusión, los que están en fusión la mayoría son de Bogotá. Se interesan porque los rolos tienen sus raíces afros. Y afortunadamente hace 10 años se han interesado por estudiarla. Es una cruda realidad, pero nosotros del pacífico le prestamos atención solo cuando estamos enrumbados o cuando estamos en el Petronio. Entonces el del interior quiere conocer mucho la música.

¿Cómo te ha ido en la ciudad con la música fusión?

Todavía no hemos ganado nada, pero esa nuestra tarea, al público le digo que nos tenga paciencia. Como vivo aquí en Bogotá más rolos, los jóvenes, entre 18 interesados por nuestra música.

También algo importante que nace y crece en uno de lo tradicional, es que crece con la influencia de uno. Se llama Felipe Herrera, es un gran músico, sin meterme mucho en su parranda le aprendí mucho a él. Hoy en día le debo mucho a él y a todos los músicos del Pacífico que hacen música tradicional porque sin ellos no habría de dónde agarrarse. Todo lo tradicional que uno hace se lo debe a los grandes de la música, en guapi como los torres al mismo Hugo Calendario. Uno le debe a lo tradicional. Yo ya tengo dos producciones discográficas que bonito y que cosas tiene la vida, y estoy haciendo la tercera. Que son música tradicional.

Estamos proporcionando con el grupo el pescador una canción fusión. Los discos que yo he grabado han sido sacrificios de la lucha diaria, le debo mucho a mi familia por la paciencia.

¿Cuál fue el proceso para grabar tus trabajos discográficos?

Pregunta bonita .. Para grabar los discos, que son tres, todo ha sido una lucha, el primero de los buses, el segundo lo hice trabajando en Bogotá con mi música en la calle, en la 92 con 15 en la 53, cantidad de cosas pero había que hacer, algo me dice que el público necesita de uno de ellos y uno de ellos. Llame al productor y el compromiso era vender 100 discos y ahí grabé el segundo. El tercer disco fue también con ese compromiso, con la ayuda de la gente que me escucha Y ahora estoy haciendo un nuevo disco, con ese nuevo ha sido más duro, lo estoy haciendo aquí en Bogotá y como no cuento con los amigos que cuento en Cali ha sido más duro. Ya voy por la mitad, pero la idea es acabarlo este año. Entonces ahí vamos, con el sencillo el pescador, fue más suave.

Entrevista a Julián Gallo

Especialista de música y desarrollo de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de Londres.

¿Cómo comenzaste? ¿Qué te impulsó? ¿Qué te motivó?

Pues a mí realmente siempre me ha interesado conocer cuáles son las dinámicas sociales de otras culturas o de otras personas y por qué esas personas hacen cosas diferentes a otras, digamos que la raíz es como entender un poco desde lo humano porque hay personas que hacen unas cosas y otras que hacen otras cosas y comparar eso con conceptos como: nación, como ser afro, ser negro, ser mestizo en un país como Colombia y con la historia que tiene Colombia, entonces siempre digamos intente mirarlo desde ese punto de vista desde muy pequeño no?, crecí en parte en el valle en Cerrito y en Cartago y pues en esa época en Bogotá no habían personas negras y allá sí entonces, desde muy pequeño tal vez cuestionando esas cosas y como las expresiones

humanas en diferentes sentidos eh por qué se pueden acercar y por qué pueden dialogar y porque también son diferentes.

¿Cómo fue tu primer contacto con la música del Pacífico?

Mi primer contacto con la música del Pacífico bueno fue a través de una grabación del grupo laindi. Ese fue como el primer contacto así pero el contacto directo, mi primer contacto fue con el maestro Gualajo.

El maestro Gualajo salió de Guapi en los 80s y el después volvió un par de veces a guapi y una de esas veces fue una vez que yo lo acompañe y la idea era mi acompañamiento era grabar en estéreo el encuentro de Gualajo y los Torres que fue en el 2004, entonces fui, entonces fue mi introducción a la marimba a los cantos a los toques de bombo, de cununo, fue como a través de Gualajo y su familia y eso fue la primera vez de estar *envichado* por más de tres días.

¿Solo escuchabas o también aprendiste a tocar con Gualajo?

Pues esa parte, en ese momento específico estaba era grabando entonces realmente si me cautivo mucho lo que se generaba en el ambiente, pero pues yo estaba era grabando entonces no tocaba ni nada así.

¿Cuándo entonces aprendiste a tocar música o algún instrumento en particular?

Pues yo empecé con Jair el hijo de Gualajo, él empezó a darme unas indicaciones o clases de cununo y partir de ahí se fue desglosando todo.

¿Cuál crees que es papel de la música afro pacífica en la cultura y tanto a nivel colombiano, cuál es papel de la música?

Pues eh, pues la música tiene varias funcionalidades realmente lo que pasa es que no las reconocemos es que como cultura, como país, como nación, como personas en general, digamos que hay unas personas que reconocemos más que otras la variedad y como esa diversidad en la funcionalidad de la música. Entonces la música puede tener diversas funcionalidades de acuerdo. Puede estar ligada a la identidad o puede estar ligada la resistencia o puede estar ligada a muchas cosas pero ya depende desde uno lo quiera mirar

¿Decías que tu acercamiento a la música afro fue por qué querías entender la diferencia, por qué entender la diversidad a través de la música?

La música es un eje que unifica, la industria y el mercado ha roto un poco con eso porque las lógicas ya son otras si miramos la música desde las lógicas del mercado, desde las lógicas del mercado en general, eso rompe un poco con ese tema de que la música puede ser un eje de unión de diferentes aspectos.

¿Por qué a través de la música entender la diversidad cultural?

Pues la música es una expresión humana que a través de ella pues se expresan muchas cosas incluida la cultura misma, incluida también identidad, incluidos eh agravios resistencia muchas cosas que se pueden incluir entonces cuando uno escucha al otro expresarse y expresar su dolor, o su cultura o su forma de pensar o simplemente su pasado o todo un linaje que se puede escuchar en una música es una puerta de entrada para entender al otro, entonces eso es lo que yo pienso de la música como algo unificador y especialmente en un mundo donde el sur tiene que unirse más con el sur y el norte impone cada vez más cosas que no tienen que ver con las lógicas que no tienen que ver con un continente como África o como el latinoamericano que son cosas que no son compatibles. A veces las cosas que imponen los mercados que imponen los gobiernos u organizaciones como grandes pues, como que eh aglomeran una cantidad de países del norte y se imponen cosas que pues no son compatibles

Como qué cosas

Eh pues básicamente pues, por ejemplo, oyes ahora. hablemos de lo que está pasando ahora, tu oyes a las personas con las que se junta Donald trump, son personas que dicen que la diversidad perjudica eh el tema de la supremacía blanca por ejemplo, que perjudica porque entonces van a tomar posiciones de poder la diversidad toma posiciones de poder y ellos pierden poder si?, entonces desde eso, y desde ahí se desglosa una cantidad de cosas hacia todos nosotros en el sur de Latinoamérica, desde la democracia, que hay que reevaluar que es, porque para mí ya no tiene sentido eso. Y son como imposiciones que no concuerdan con las lógicas culturales de los países como Colombia, y eso que Colombia que comparado como México eh, creemos que somos diversos, pero en el fondo hay muchas que hemos buscado modelos en el norte.

¿Alguien del interior que quiera producir música del afroPacífico, no ha sentido de pronto del choque? por ejemplo algunas personas que dicen este rolo no entiendes? ¿No son celosos con sus tradiciones?

Si, lo que pasa ahí, lo yo veo es que en un país como Colombia, eh y cómo está formado digamos la representación política de Colombia como está configurado , eh las personas afro no están representadas en esa configuración entonces pues hay personas que pueden digamos tener un sesgo racista frente a una persona que no es negra, que es del interior y que está involucrada de una u otra manera, o toca instrumentos o lo que sea con la música del Pacífico entonces digamos que ahí es como que es más, ósea es la representación cuales son los que son representantes de esa música, entonces hay que tener cuidado con eso, hay que respetar esas cosas, hay que estar pendiente, respeto por esa falta de representación política, uno puede aportar algo ahí

¿Tú crees que desde tu perspectiva de productor esto ha cambiado por la popularidad de algunos grupos que se han vuelto reconocidos, tú crees que esto ha cambiado? ¿O sigue igual? negros aparte y lo de otro lado?- Eh no te entiendo exactamente a qué te refieres. -Yo

me refiero a que hay una especie de boom de la cultura afro últimamente, en los últimos años, que empezó desde el grupo Chocquibtown-, Y eso tú de dónde lo sacas- Según nuestra percepción como estudiantes y como periodista.

Desde estos personajes como actores, ya tenemos personajes políticos, que hacen parte de la opinión pública, ¿esto ha venido reconociendo los derechos y los deberes de los afro pacíficos? Pues es una pregunta muy amplia , ehh pero lo que tu estas tratando de preguntas creo yo es como eh cómo esa relación entre los músicos del pacífico y otros músicos que están digamos involucrados con la música del pacífico desde el interior, y pues las personas que verdaderamente están involucradas de fondo de raíz de corazón no permanecen en el interior, muchos viajamos muchos al Pacífico, pues eso de que hablas desde que Choquibtown empezó, Choquibtown fue un elemento que ayudo a que eso ocurriera no es un elemento no es el elemento, pero es un elemento con fuerza que hizo que el país volcara su mirada un poco.

Te reformulo, ¿tú crees que hay popularidad de la música afroPacífico? ¿a nivel nacional? ¿Cómo un interés de conocer la cultura?

Yo creo que es evidente que hay como una popularidad de los afro en Colombia y yo creo que tiene que ver con muchas cosas no solo tiene que ver con la música, con la representación política que no es real, y no es compatible con la realidad de la gente negra entonces son muchos factores. la globalización también ha ayudado a que la música afro, la música negra, se vuelva un poco más popular y que muchas personas empiecen a reconocer desde la música como puede haber más, como hay una diversidad más profunda de lo que se hemos estado acostumbrados a experimentar en Colombia, pues a veces no es culpa de nosotros, las personas colombiana en general, de donde sea, a veces no es culpa de nosotros que no se nos haya presentado a nosotros la verdadera diversidad tan enfrente, los que nos interesamos por eso hemos develado algunas cosas y hemos intentado penetrar estructuras como tratar de mirar diferentes puntos de vista pero no necesariamente es algo que todos los colombianos están viendo ahora, tú le preguntas a alguien en Cali, bueno de pronto no en Cali, sino más bien en Medellín, conoces a Choquibtown lo he oído nombrar por ahí pero no lo tienen en el radar, entonces es un tema que pues tiene muchas variables, y eso que tu mencionas de la popularidad de los afro no solo de lo interior sino en el mismo pacífico pues tiene muchas variables que hicieron que eso llegara a esa percepción de popularidad que tú me dices.

¿Tu decías que hay cosas que no estás de acuerdo que están impuestas, uno puede ir cambiando cosas, tu como productor cuál es tu papel en ese cambio de paradigma?

Uy esa pregunta... Yo siempre he tratado de evadir, pero ya es momento que uno tiene que estudiarlo, analizarlo. Pero sabes que pasa, que hemos encontrado artistas que nos dicen que un poco para aprender la música del pacífico tienes que ser parte del pacífico, debe ser herencia, tienes que haber vivido en el pacífico, entonces tu eres una persona que nació en Bogotá.

Crecí de los 5 a los 15 años en el valle, no toda mi vida. Por lo general, cuando uno piensa en el pacífico uno piensa en las comunidades negras y estas comunidades negras tienen varios estereotipos que son buenos bailarores, que son de ambiente, queremos indagar por qué una persona no negra, aprende, enseñándole a una persona a tocar la marimba, porque le tomaste este cariño, y si piensas si las nuevas generaciones podemos aprender de la música afropacífica

¿Qué tipo de música produces, que quieres hacer con eso?

Tú decías que hay muchas imposiciones, que podemos cambiar desde nuestra labor. tú como productor como puedes ir cambiando, cuál es el objetivo de tu trabajo, no es solamente el hecho de hacer música, pero me refiero, profundamente tiene unas implicaciones

por eso yo al principio les mencionaba, mi perfil es muy ecléctico porque tengo de diferentes lugares, también me lo han confirmado personas en mi camino, y yo no, desde la producción netamente la producción musical o la grabación o lo que sea alrededor de la producción, eh yo pienso que con base a las preguntas que Uds. me hicieron no es únicamente la producción sola la que tiene un rol, no es solamente la grabación la que tiene un rol, por ejemplo si uno va a grabar por ejemplo a los balanta: memoria balanta, es un disco que tiene una funcionalidad patrimonial de alguna manera, pero aparte de eso una función social como tal, específica, a partir de la producción no la tiene. Entonces pienso que la producción musical, y también es el camino que yo emprendí hace poco, tratar de ligar otros procesos, procesos sociales, de desarrollo y cómo esos procesos se encuentran con la música y pueden dialogar desde la producción pero también desde otras esferas como no hacer que las músicas sean una cosas aislada, sino como conectar mundos, pues ya estamos cansados de los mundos sean tan individuales, es bueno unir mundo, lo que tú me decías, hay grupos que hacen muchas canciones muy bailables pero con un tema político o denunciante o de resistencia profundo en las letras, pero en el fondo, es un ritmo muyailable tirando hacia un mercado europeo, afuera la gente se vuelva loca con ese ritmo afrocaribeño medio discotcore house o techno o lo que sea, ellos sienten es cómo lo mismo de ellos, pero con otros elementos, pero la mitad no entenderán que es lo que se está diciendo ahí entonces es como lo que pienso, entonces el rol mío en particular como ser puente y unir mundos también y pues digamos he trabajado con diferentes músicos del pacífico de aquí que tienen una experiencia en el pacífico muy importante o personas músicos o instigadores que tienen mucha experiencia como urian sarmiento, que ha hecho un trabajo muy profundo en la región caribe, él también se ha metido en el pacífico, él tiene un conocimiento muy profundo de todas esas raíces, con él también he trabajado. grabamos un disco, de patito, ellos hicieron un experimento musical con batería, guitarra eléctrica, yo grabe el disco, digamos que de alguna manera lo coproduse, pero eso realmente es un trabajo de sonidos enraizados, ellos tienen un su enfoque su trabajo y yo ahí aportó en algunos casos solo un sonido sólo un enfoque de sonido de mezcla, en algunos otros casos, como en el canto pacíficos y la red de cantadoras aporte toda una metodología yo

propuse a Nidia y a Ana María para que en conjunto construyéramos como íbamos hacer las reflexiones con el medio ambiente y lo que significa compartir y lo que significa cantar para una cantora, una Jaga o un Alabao, digamos depende de donde este el rol, eso ya puede ser producción o puede ser como lo local converse con otras dinámicas. puede que converse geográficamente pacífico y Bogotá. Eso lo han hecho muchos músicos que admiro mucho.

¿Cómo sería la conversación entre Bogotá y Pacífico? ¿por medio de instrumentos?

Esa conversación eh... no pues por medio del sabor jejeje, si cada quien tiene su sabor propio, sabe diferente, cada sabor tiene su sabor propio que sabe diferente. Hay unos más intensos que otros, ósea uno no va a decir que todos los roles somos desabridos, no necesariamente,

Danos un ejemplo

Una Jaga, una chirimía. ¿Sabes que pasa que ya, ósea yo te pregunto a ti, cuál es la música del altiplano cundiboyacense? Pero eso no representa todos los boyacenses ni todos los colombianos eso también pasa en el pacífico, a veces a mí me han preguntado, gente del pacífico, Ud. porque le gusta esa música tan fea, pero Ud. que no es de acá le gusta eso, si a mí no me gusta y yo soy negro y soy de acá y me parece fea, entonces todo depende desde el punto de vista.

¿Por qué te gusta esa música? ¿la música tradicional?

A mí me gusta porque se sale de, porque aporta a la diversidad, porque aporta porque hay muchas cosas que cocinan lo que significa ser colombiano, entonces todos los ingredientes hacen parte de lo que es ser humano diverso no. El tema de nación, estamos jodidos con el tema de nación es un tema impuesto, que es ser colombiano, no tengo puta idea de que es ser colombiano, no sé si sea pasión, Colombia es pasión, pues yo no sé, pero entonces es sí estamos encapsulados en cosas que no son compatibles con la naturaleza y la esencia humana

¿Tú crees que los roles escuchamos más música tradicional que los mismos del Pacífico?

No sé es que son preguntas son muy abiertas porque los roles, quienes somos los roles, cuales roles... Los que estamos en Bogotá, pero tú pones un rolo viejito, depende del rolo, depende si el rolo que tanto sabor tenga el rolo. Pero los jóvenes, esta nueva ola de músicos del Pacífico que no necesariamente hacen música tradicional. Se escucha más en el interior o en el Pacífico. A mí me parece que la música del Pacífico, la marimba, la chirimía, la música del Pacífico que ha salido del Pacífico, hay otras músicas que no ha salido como el tamborito chocoano, los violines caucanos, aunque se ven en el Petronio no ha salido.

Las músicas que han salido, marimba y chirimía llegaron a través de personas, a rololianda, llegaron y personas acogieron, personas rolas acogieron a esas personas que vinieron del pacífico por x o y razones, ya sabemos más o menos cuales son. Entonces esas grabaciones esas personas que traían sus músicas, son una sumatoria de cosas que hicieron que personas que no son del

pacífico les lleguen esas músicas y ya depende del interés de las personas. fue a un concierto escucho una grabación conocían a una persona del pacífico, la vio tocar, le compró un instrumento, le compró un cununo, un bombo entonces depende de esa persona que ha hecho en toda su vida. depende el nivel de interés que le ponga y por qué ese nivel de interés

¿Y cuándo hay esas fusiones de instrumentos tradicionales con instrumentos más contemporáneos, crees que cambia la dinámica original? o es la música tradicional con otros instrumentos?- Pues la dinámica. ¿A qué te refieres a la dinámica? - **por lo general cuando nosotros estábamos en la investigación. los instrumentos tradicionales del Pacífico son marimba en el Pacífico, el cununo, otro lado bombos, platillo. Pero cuando hablamos de fusión descubrimos que hablaba de instrumentos contemporáneos o sobre la música contemporánea como meterle jazz, ritmos contemporáneos.**

Desde mi opinión cuando hablas de la fusión te refieres a la fusión como geográfica Pacífico centro, ¿no? Medellín, Cali, Bogotá con el Pacífico. Entonces yo pienso que la fusión de lo que tú dices, siempre ha existido por ejemplo Inés granja nos dijo, a nosotros a Juan David castaño a varios que le preguntamos mucho y le seguimos preguntando ella nos dice que: vine a conocer la marimba cuando tenía 17 años. yo no conocí marimba en Timbiquí, pero habían toques de bombo y cantos, alabaos y arrullos pero con bombo y cununo y medio comparsa a veces adoraciones a santos, eh, entonces la marimba cuando entra a tocar con un arrullo, entra, entonces eso ya es una fusión desde allá. las fusiones no son de ahora ni de antes sino dinámicas constantes, en constante cambio. y si hay personas que son emblemáticas porque de pronto decidieron experimentar con algo específico y eso hizo un quiebre en la música cualquiera que sea. entonces si depende

Entonces el contacto con la ciudad no tiene mucho que ver con estos cambios

Pues ósea Colombia es un país, muy diverso en términos geográficos, pues salir del Pacífico y llegar a Bogotá, eso es... ahora es más fácil, pero hace 15 o 10 era más complicado. Entonces pues geográficamente son lugares que son muy apartados por el tiempo y la distancia y eso hace también que las cosas cuando llegan cuando se encuentran las culturas o expresiones culturales de diferentes regiones, hace que haya ganas de hacer cosas con ... entonces los músicos del Pacífico que llegan o han llegado, por ejemplo Ferney segura, LaWey él llegó, fue uno de los primeros guapireños que llegó y fue parte de la mojarra eléctrica, luego afrotumbao, también es la dinámica de la ciudad y el espacio geográfico que le habla y le dice que pongámosle una batería, o esto otro.

No es el único factor que influye. Pero por lo general, la música del Pacífico tiene un poco de misticismo porque ellos nos cuentan que incluso los instrumentos suenan distintos a cuando se hacen en otro lugar.

Tu qué crees cuál es la esencia de la música del Pacífico, que lo diferencia de las otras músicas. Pero el propio Pacífico es muy distinto, a modo de productor, de la forma, como escriben su canción, cuál será la diferencia

Hay una diferencia contundente igual que tu pregunta que es bien general, yo te respondo también bien general, lo contundente es que lo eléctrico y lo electrónico y lo acústico. Esa diferencia es un fundamental. Digamos la chirimía son instrumentos de viento, maderas, metales eh, tambora, platillos, todo es acústico. Todos los sonidos que se generan son acústicos, viajan por el espacio, el aire, y les llega a la gente a modo de presión sonora acústica, pero también les llega el espíritu la energía de las personas que también está tocando esa tambora o lo que sea... y lo mismo con la marimba, además es un instrumento que es muy rico en las mmmm, como en los armónicos que producen esa madera, es muy rico y por eso también es tan agradable a muchas personas, a que rico, que dulzura así sea una sola nota, porque es muy perteneciente a la naturaleza de los seres humanos.

¿Tú corres que el sonido de la marimba cambia mucho cuando no se hace con madera de chonta o cuando no la hacen de madera más artesanal?

Pero hay son dos preguntas diferentes. Tú dices maderas diferentes, materiales diferentes. Cuando un músico no puede viajar al Pacífico y lo hace en el interior, y la hacen con otros materiales, ¿cambia el sonido? Una cosa es la tabla de la marimba que es la personalidad de la marimba que es la de la tabla es decir la chonta, pero hay otra cosa y es resonador que puede ser madera o ahora de PVC, puede ser de lo que sea, pero tiene que tener la forma. si alguien hiciera una balafon que es un ancestro de la marimba, lo hace con chonta y los resonadores con calabazos que son unas cosas redondas, así duras, pues también va a sonar con las características de la chonta, pero la amplificación va a ser diferente, porque cada elemento tiene una función diferente.

Pero volviendo a tu pregunta, que yo te respondí con electrónico y acústico, yo creo que eso es la diferencia principal entre las músicas más tradicionales y las músicas más, digamos que tienen un grado de lo que llaman hoy modernidad. Que eso es ya otra cosa.

Tu decías que mucha de esta música que llega al extranjero o a aquí a Bogotá la gente la baila, rumbea con la música, pero finalmente no entienden lo que se está diciendo, no entienden el contexto de la música, entonces si la música juega ese papel de visibilizar lo diferente, pero llega un contexto de rumba, donde la gente no entiendo el sentido en general, la función de la música. Simplemente llega este boom, escucho a Choquibtown pero no sé nada del Pacífico, ni siquiera entiendo, u otro grupo del Pacífico, herencia no sé nada del Pacífico, no crees que al final, esto no tendría sentido, entonces?

Pues yo ehh no sé cómo incluir tu pregunta en mi respuesta, pero yo lo veo de dos maneras: 1\ hay muchas personas que dicen que no están de acuerdo con hacer remixed de canciones tradicionales. 2 pero otras personas sí. Personas de la tradición también están de acuerdo, pero es contraproducente puede ser negativo o positivos. Positivo, por ejemplo, si alguien hace un remix de por ejemplo, casos concretos, memorias de Justino que hay 4 remezclas de productores electrónicos de diferentes partes del mundo. Cuando yo viví en Londres lo escuche en un par de lugares, y pues vea pues, entonces es contraproducente y se puede ver de distintas maneras. 1 es que esas remezclas o intervenciones electrónicas o modificaciones un poco pues traen, hay gente que se interesa sin conocer el contexto y hay gente que se puede interesar por esa música, y se puede interesar por el contexto. hay personas que escuchan, bailan, salen a comer, escuchan la canción, les gusto, ponen shazam, la ponen en su lista de música en su computador, y se sienten más feliz, y está bien. Pero hay otras que dicen eso de donde viene hay algo diferente, no es solo música electrónica, mmm e indagan más y se informan y se contextualizan un poco más y es una de las maneras de pronto de... ya digamos los únicos digamos que también deciden un poco hacia donde llevar su propia tradición, son las personas que son portadoras de la tradición también necesitan puentes personas que conozcan la tradición y otros lados otros puntos geográficos y que se generen conversaciones interesantes. Entre los portadores de tradición y el resto del mundo en general, ¿no?

Precisamente hablando de eso, crees que Bogotá cumple ese papel

Pues a veces conecta o a veces desconecta en términos musicales. A veces se forman cosas muy interesantes que nutren la tradición que aportan a la tradición y no solo la tradición y las tradiciones en general, pero hay otros procesos que no aportan y que desconectan y que no tienen un sentido y también se pueden ver utilitarista en ese contexto entonces pues depende de cómo se aborde de cuál es el enfoque y cual es interés y por qué.

Pero en ese caso como sería un ejemplo, no necesariamente como una banda...

Pues ehh aportaría cuando hay diálogos, ehh, cuando diálogos más allá, constructivos más allá de la música. Diálogos constructivos es hacer un esfuerzo por entender al otro, no solamente abrir el oído escuchar del otro sino hacer un esfuerzo por entender el otro y entender sus circunstancias su historia, su forma de ver el mundo, la vida, dialogar, aprenden las personas que no son de Bogotá, y las personas que hemos crecido casi todo el tiempo en Bogotá, aunque yo crecí en el valle. Me mandaba mi madre a Cartago y a cerrito y eso depende de esos diálogos, a veces hay diálogos con un resultado musical y a veces hay diálogos con un resultado espiritual y en la música se puede alcanzar a percibir si uno es agudo o no necesariamente bien o no necesariamente se puede alcanzar a percibir que no ha habido mucho diálogo.

Tú tratas que como productor cuando estas como músico del Pacífico no modificar un poco esa tradición, si hay alguien que maneje todo el tiempo la marimba, tu tratas de mantenerlo así o modificar.

¿Cómo es el modo en que trabajas?

Yo hasta ahora estoy, no tengo una manera fija, de cómo grabar, porque grabar por qué producir y hacia dónde llevar lo que se hace, lo que si tengo claro es que hay lógicas de mercado y hay otras lógicas, que son otras, que algunas veces pueden coincidir con las lógicas de mercado y a veces no coinciden y pienso que hay unas lógicas que se están creando que puede que cuando estemos todos los presentes muertos no se hayan terminado de construir, entonces y eso tiene que ver con lo que estábamos hablando al principio es que hay cosas que son impuestas que son pensamientos coloniales postcoloniales que están muy enraizados en la sociedad del Pacífico, de Bogotá, Cartagena, entonces hay personas que están intentando generar otras lógicas y a veces no necesariamente desde la producción ehh, es decir hay que pensarla muchas veces si uno quiere pegarle y uno se deja comer la serpiente y luego rompe el estómago de la serpiente por dentro y eso no está mal, es una manera de hacer y es una manera de penetrar estructuras de poder, estructuras de lógica de mercado, por ejemplo, Urian y Lucía y sonidos enraizados por ejemplo ellos van al domes , van a tomar van con Paita es también mostrar esa música en otros contextos y en otras situaciones que así se denominen como lógicas de mercado que necesariamente sea negativo.

Tú también has trabajado con artistas que no pretenden populares como nidia y las cantaoras que no tienen interés de ser famosas puede que se pueda cambiar ese rol

Pues es el caso de nidia y de canalón a mí me parece que ellas y ellos están abriendo también caminos, de todas maneras, las músicas el Pacífico, es un seudoboom, porque es muy marginal, la música del Pacífico, la gente la escucha en Francia y quien sabe que se imagina, en términos no sé qué. Pero se imaginarán cosas muy distintas de las hemos visto acá, entonces ehh, Canalón es un grupo que pues han tenido que modificar también cosas y ellas también reciben críticas de gente del Pacífico, y nidia trata de mantener su forma y luchan porque esas formas se innove desde la tradición, ese concepto innovador es difícil de entender, pero es un concepto que hay que abordar, porque es que las tradiciones algunas vez no fueron tradiciones y el tiempo no estático. Entonces ellos están modificando su forma de operar para poder penetrar estructuras y poder mostrar y representar un poco eh la música del Pacífico, lo que significa ser afrodescendiente en Colombia y lo que significa ser afro descendiente en el mundo, eso no es una cosa fácil de digerir, y lo que lo digieren fácil, son los que no quieren ver nuestra problemática humana. porque la desigualdad no es solo de lo negro, sino que la desigualdad puede ser desigualdad en nosotros.

Tú has estado mucho tiempo en el Pacífico

Yo viajo mucho. **A dónde has viajado.** En el charco, es escande, en la tola en Timbiquí, en san miguel de Timbiquí, en Santa Bárbara en agrupa, buenaventura, Tumaco, en Quibdó, por el rio Atrato, en rio sucio. **¿Te has quedado mucho tiempo?** Lo más que me he quedado son 25 días seguido, a veces me quedo 15, una semana.

¿Por qué viajas tanto? ¿Tienes que hacer la producción allá?

Viajo mucho inicialmente empecé a viajar por Inés Granja, pues como que nos hablaba mucho del Pacífico, entonces empecé a viajar primero a grabar a los balanta un disco que salió en el 2011 pero antes había estado en guapi al encuentro con Gualajo y los Torres, de ese encuentro fui como de paseo y después estuve en Timbiquí haciendo esta producción y luego, viaje otro par de veces a viajar porque algo quedo mal. Esas primeras idas uno va generando conexión y un diálogo, y un entendimiento de allá para acá y aquí para allá y va generando una cultura propia de alguna manera,

Yo me siento como en dos mundos que está ahí. Estudié en Inglaterra y no escogí Inglaterra por ser Inglaterra sino porque la universidad se llamaba escuela de estudios orientales y africanos. Entonces había muchos africanos que estudiaban allá para entender la lógica sociológica, antropológica, política, de cómo el imperio nos ve al sur. Eso también es importante entenderlo de que es lo que quieren venir a hacer acá

Por qué y África el continente tiene toda la experiencia en eso y entonces más que todo por eso. Entonces yo siento que ahí hay varios mundos, pero los viajes al Pacífico después fue que empecé a trabajar con manos visibles, y empecé a viajar a apoyar algunos procesos, y uno seguía en contacto con la misma gente, se volvía a ver con la gente de Timbiquí, en buenaventura, en Tumaco.

Entonces uno genera vínculos que son parte, entonces con nidia que somos amigos de hace mucho tiempo, y que hemos hecho trabajos juntos y muy sinceros de lo que ella representa y de lo que yo puedo aportar y de lo que yo puedo aportar.

¿Cómo son las condiciones de grabación?

Yo tengo un estudio portátil eh full equipo jejeje, es un estudio, pues con ese estudio he grabado JAZZ música de cámara, pero también grabó músicas tradicionales, también grabó

¿Y después de grabar que hacen? ¿tienen que hacer publicidad? en tu caso manos visibles, que es algo muy político, ¿cómo fue la publicidad?

Bueno eso, pero a que te refieres. **¿A tu proceso en las grabaciones?** Pues lo primero es la confianza, generar confianza que sea genuina de lado y lado y lo segundo es disfrutar la música y entenderla desde todos los contextos que representan esa música sea cual sea y respetarla, es la base fundamental. **¿Y después?** después son cosas con base en eso cosas ya técnicas, pues que he estudiado que otras personas pueden hacerlo también, pero también es el enfoque de acercamiento, también de generar unas condiciones, y unos espacios para que la gente se sienta cómoda, no es como vino un mano que puso unos micrófonos y nos dio trago y nos emborracho, es generar las condiciones. Sin embargo, el alcohol hace parte de esas condiciones sociales que está ligada a todos nosotros

Una vez todas las condiciones estén se genere... generar todo eso es un andamiaje, se trae el andamiaje técnico y ya luego son cosas técnicas.

¿El trabajo con los medios de comunicaciones tú no tienes nada que ver ahí?

No, en temas de distribución no me he metido mucho, las músicas que yo he grabado se han distribuido en el Pacífico, con la gente allá, y los músicos que les interesa esa música en el interior entonces pues y el disco demo de la red de cantaoras que hicimos con Nidia ese se distribuyó en el Pacífico, con las personas que hacían parte de la red de cantaoras

La red de cantaoras tiene unas escuelas que están afiliadas a las mujeres cantaoras que están empezando, bueno llevan un tiempo, pero después del fortalecimiento con manos visibles, están más fuerte a proyectar a estar más pendientes de las escuelas y con el apoyo de organizaciones de Tumaco como canapabic, que dinamiza la red de cantaoras, es un proceso de varios que aportan, para que la red sea dinámica. Entonces esas músicas que se hicieron en Timbiquí están digamos que repartidas por todas las escuelas que hacen parte de la red.

¿Cuál es la diferencia la ciudad de Bogotá y el Pacífico? ¿Por qué grabar allá?

Pues es un enfoque no es del todo necesario, no es que el resultado sea del todo totalmente, que hay que grabar allá, no. pero si es un tema de es más interesante en términos de lo que pueda resultar, la inspiración y los momentos de las personas de lo que puedan tocar allá, también pueden ocurrir más profundamente allá, a veces la inspiración lo trae un escenario, para algunas personas, les da una adrenalina, que guapucha, entonces cantan y cocan muy bien, entonces muchos grupos tradicionales, lo hacen muy bien. la tarima igual es otro tema. la tarima es otra

cosa que modifica, y ha modificado las tradiciones de alguna manera, los criterios de participación.

Entrevista a Diacho Carabali Dirigio Kijana

Grupo de baile de la Costa Pacífica, Costa Caribe y danzas africanas y urbanas.

¿Cómo llegaste a la ciudad de Bogotá?

Por nuevas oportunidades y especializarme en danza negra, y en lo estético del ballet. Vivo con mi papá y mi mamá. Soy de Cali.

¿En Cali estabas en bailarín?

En Cali comencé. Llegue a Bogotá para abrir pensamiento y conocimiento. En Cali conocemos del Pacífico, pero la danza contemporánea y el ballet. Hace poco termine técnico, y estudie en Brasil danzas y estudie portugués.

¿Cómo te ha parecido la ciudad de Bogotá?

Es una ciudad complicada porque es ajena al multiculturalismo que tiene, ajena a las nuevas culturas. Difícil, no es muy abierta a las nuevas culturas y en parte de no debería ser así, porque Bogotá ha sido hecho y forjada a mano por más de un afroamericano.

¿Qué te ha pasado en la ciudad?

Mucho racismo, pero es un tema que casi no toco porque siempre dicen que el afro habla de racismo que hay esto o lo otro. Pero hay un gran porcentaje de discriminación porque ven al afro como la persona que sirve para bailar, pero no la que se educa

Que tan diferente es Cali y Bogotá

Bogotá es una ciudad de oportunidades, Cali te brinda eso, pero es muy limitado, hay demasiado talento pero no es tan común como acá, que cada uno tiene su grupo, etc., por lo que acá se manejan localidades, se ejecuta de esa manera. En Cali, es diferente porque no se agrupan de esta manera. Es decir, en Cali no están los ojos del comercio precisamente porque los grandes están acá. Cali es una ciudad muy grande pero los referentes son pocos.

¿Qué haces en la ciudad?

Yo bailo todos los días, ensayo en grupo urbano, ensayo en otro grupo que es una extensión de lo urbano y en mi grupo- **¿y de resto? ¿con tus amigos y familia?** - Muy poco mi vida... ah pues soy un líder afro acá en la ciudad, hago parte del consejo de bosa soy parte de la mesa distrital de jóvenes étnicos y soy parte de Kabul, una mesa de jóvenes afro y de varias organizaciones de jóvenes étnicos en la ciudad

¿Por qué crees que es importante hablar de afro en la ciudad?

Porque es importante generar conciencia. Yo digo un niño de 5 años no nace racista, sino que la sociedad lo forma, y la segregación que lleva tu generación pues empieza a impartir en el niño.

¿Cómo un bailarín se empieza a integrar en la política? ¿Cómo crees que la música influye en la política?

La palabra política yo la tomo como el arte de pensar y de hacer, política es lo que estamos haciendo conversando de algo que no solamente se va a quedar ahí sino que va a transmitir otras cosas para mí esa es la política, soy muy arraigado lo social porque desde ahí se pueden cambiar varias cosas, el arte es la herencia, pero el afro colombiano no solamente el que baila sino que tenemos raíces y hemos creado este país. No celebramos en 20 de julio porque la independencia de la que hablamos se le amerita a muchos menos a los afrocolombianos

¿Que caracteriza a un afrocolombiano de los demás?

Un afrocolombiano no es una mentira que traemos una herencia, pero soy muy arraigado a lo que hacemos aquí, sabemos que la palabra afro viene de África, pero nuestra lucha nace aquí, no me creo africano, tengo una herencia pero soy más colombiano. Pero me limito más a eso, a lo que hemos luchado acá. Entonces afro que tenemos herencia africana, pero colombiano porque nuestra lucha es acá. Pero el afro es una conjugación de las dos cosas.

¿Te molesta la palabra negro?

Es un término que tiene muchas miradas, tú me puedes decir negro porque me conoces, pero no de la noche a la mañana porque lastimosamente los que se creen blancos piensan o utilizan la palabra negro para pordebajear a otro. Entonces a mí me dicen negro y no me ofende. Porque si la persona que me llama así lo dice por la intención de minoría, para nadie va a ser algo normal. Cuando te dicen negro de una manera despectiva, fue cuando en la época de los esclavizados (porque la palabra esclavo está mal: nadie nace esclavo), cuando los blancos los llamaban así, el que está allá el negro animal, incluso los negros tenían alma de animal.

¿Qué caracteriza la música afrocolombiana?

De la costa caribe hay muchos ritmos como el cucurucho el bulleregne, el ritmo de tambora. De la Costa Pacífica si viene o se divide en dos. Sur y Norte: En el norte el currulao, el abosao, la jota chocoana, hay muchos instrumentos está el clarinete el redoblante y el bombo... De la Costa Pacífica sur está en cununo, el Guasa,

Me gusta mucho la danza africana tradicional me gusta mucho, me encuentro en ella, hace parte de mi espiritualidad. hago parte de la religión Yuruba entonces está ligado con lo africano, me encanta bailar lo ritmo pacíficos y del Caribe, todo lo que tenga que ver con nuestra ancestralidad.

¿Cuándo tú me decías que no solo los afros no son solo música, a que te refieres con eso?

Música no baile, es muy común que la gente te dice en la calle ud como es un negro baile. Yo he conocido muchos negritos que me dicen que no saben bailar, en la ciudad de Bogotá. Porque nacen con ese círculo, Te voy a colocar un caso muy reciente, Oscar Figueroa tú ves que la gente inconscientemente, en Facebook has escuchado o he visto Ey negroo. y cuando un afro gana lo suben a lo más alto, ay si ya no existe el negro malo que va con aretes, que va vestido diferente, entonces el negro que roba que mata. Pero ahí cuando se gana ya no existe porque la sociedad colombiana tiene su subconsciente porque la ignorancia lo carcaome, porque con la ignorancia no se pelea, se debe es educar a la gente.

¿Crees que es un estereotipo malo que los relacionen con la danza?

En muchos casos si porque te limitan a eso porque no te buscan como el profesional sino como el bailarín, muchos amigos son psicólogos, etc... y les encanta el baile cuando la gente los ve, uy este man es administrador de empresa, es esto o lo otro.

Entrevista Julia María Estrada**Cantadora tradicional****Cuéntanos cómo te llamas y qué eres**

Me voy a identificar con un verso. Yo soy la Julia María, que me gusta este pregón. Porque así le canto al mundo y también al mismo Dios. El cantar es mi carisma y lo hago con amor porque con mis cantos alabo 3 veces a Dios. Yo me llamo Julia Estrada nacida en Tapaje, en Charco Nariño, río Tapaje.

Hace cuanto eres cantadora

Hace 25 años vengo con la tradición ancestral, como es los cuentos, los chistes, los cantos, los arrullos, los Chigualos. Todo lo relacionado en cultura.

Por qué te interesó. ¿En tu familia hay otras cantadoras?

Mi mamá era dedicada a los rezos, a los santos, los chigualos. Mi papá tocaba bombo, cununo. Entonces mi tía celebraba el 15 de agosto que es la virgen del perpetuo socorro. Entonces eso viene uno recogiendo en la mente todo lo ancestral. ¿No? y ahora ha venido surgiendo en esta mente toda esas cosas bonitas de nuestros ancestros.

¿Por qué los del Pacífico se interesan tanto por la música? ¿Qué representa?

Porque eso es algo especial de nuestros ancestros y no podemos dejar que se mueran todas esas creaciones de nuestros ancestros. Entonces tenemos que ir difundíéndole. Yo tengo una escuela que se llama mis señores del Pacífico, donde comienza a enseñarle a los niños todo lo que es la tradición: los cantos, todo lo que son los alabaos, música, todo eso.

¿Y que enseña tú música?

Enseñamos danza, canto, manualidades, como a elaborar la canoita. Elaborar los pesebres, que eso es lo más importante para mí. Que el día 16 voy a sacar una valsadita terrestre porque no la puedo hacer por agua. Entonces yo hago las valsadas terrestres y hago los pesebres, con todos los materiales del Pacífico.

¿De qué hablan tus canciones?

Hablan de Dios, pues algo que yo organizo, también. No? Alegres y de la iglesia. Por eso yo me gané un premio en Bogotá y quede como maestra de cultura del Valle. –qué premio te ganaste en Bogotá? Me gane un premio que ellos dan a las personas que tienen más de 60 años y que vienen trabajando para la cultura. Recogí todo lo bonito que yo he hecho de cultura en la iglesia y mande todos esos papeles y me gane 16 millones.

¿Y esa vez que te ganaste el premio fuiste a Bogotá?

Yo fui a Bogotá. – y qué te pareció la ciudad? – muy bonita sino que mucho frio.

¿Y también cantaste en la ciudad?

Allá en el evento que se hizo, allá nos pusieron a cantar. Allá debe haber un video, eso fue el 13, 12 o 13. Allá hay un video de todas las que ganamos. Allá ganamos dos: la partera y mi persona, como folklorita del Pacífico.

¿Qué representa el Pacífico colombiano?

Representa la pureza, la riqueza, el amor, todo eso. Porque si hay amor hay todo.

¿Qué tan importante es este festival folclórico del Pacífico?

Es muy importante porque hay mucha hermandad. Ahí nos conocemos, ahí compartimos y ¿no? [...] hay veces que vienen del charco, de Tumaco, hay tiempo en que uno no se ha visto con ellos y aquí se ven. Lo mismo que en el Petronio, y hacen en el Petronio muchas amistades. Yo en el Petronio hice muchas amistades, y cuando no voy entonces dicen: ¿ya se habrá muerto julita? ... En estos días hay un encuentro ahí en la casa de la cultura y había un programa que me invitaron, especial, invitada, por cultura de aquí del Pacífico, y uno de los organizadores: ay julita! Porque no has vuelto al Petronio. Y le digo: porque he estado muy enferma y se murió el que tocaba la

marimba. Entonces cuando uno se le muere algo especial, que es del grupo, tiende a quedar como esos barcos que quedan para allá y para acá.

Algo muy bonito que tiene el pacífico es que uds. cantan cuando se muere alguien para incluso llevar su duelo

Claro, sí. Seguimos haciendo eso. En el entierro de toñito, de Antonio Mina que era, que nosotros vamos con la marimba, con bombo, con el cununo y con las cantadoras.

¿Qué tipo de canciones le cantan?

Unas canciones especiales, pues para...¿no? Aunque uno le canta a todo, le canta currulaos, cosas alegres. Entonces uno varea. En un momento uno canta una cosa y el otro canta otra.

¿Los del Pacífico siempre son alegres?

Siempre alegres, todos somos alegres. Hasta las tristezas bailan. (jajaja)

Doña Julia, ¿se acuerda de alguna canción que le cantaban sus papas cuando ud. estaba aprendiendo la música del Pacífico? O una anécdota.

Los papas a uno no le enseñaban, sino que uno de odio va aprendiendo. Por ejemplo, había un arrullito que mi papá cantaba que decía:

Calla mi niño, calla mi niño, calla no lloré, te traigo florecitas para que jugé. Este niño lindo no quiere dormir porque no le han dado la flor de alelí. Ay calla mi niño, calla no lloré, te traigo florecitas para que jugé. Mi mama maría y papa José tienen un niño aprendiendo a leer. Ay calla mi niño, calla no lloré, te traigo florecitas para que jugé.

Cada santo tiene sus cantos. Yo fui una de las que comencé a cantar en la iglesia las misas folclóricas, pero apropiado a cada santo se cuadraba su canto. Ahora ya lo combinamos con lo de la iglesia, que según esta la leyenda del día. Entonces ahí prepara uno los cantos, y le va dando si es bunde, juga, ahí le va cuadrando. Y si es el perdón, pues uno mete un alabadito suave, que no se le mete... yo pa alabaos de perdón le digo:

Perdón, oh Dios mío. Perdón, indulgencia. Perdón, hoy clemencia. Perdón, hoy piedad. Peco ya mi alma, sus culpas confiesa, mil veces me pesa, de tanta maldad. Y hay entra el coro: Perdón, oh Dios mío...

Entrevista Emanuel Rede

Cuéntanos un poco quien eres, de dónde vienes y hace cuanto estas Bogotá

Mi nombre es Emanuel Rede. Estoy aquí en Bogotá. Soy músico de una banda que se llama Afrotumbao. Estoy aquí en Bogotá hace mucho tiempo, hace más de 15 años. Pero en la música llevo casi unos 8 años.

De dónde vienes

Vengo de un pueblo del pacífico colombiano que se llama Guapi, Cauca. La tierra de muchos cantantes y muchos músicos reconocidos como Candelario, el Maestro Gualajo, el maestro silvino, doña Faustina Orobio, así sí.... toda la dinastía de los Torres pues.

Descríbenos a los que no conocemos, cómo es Guapi

Guapi es un pueblo muy pequeño, que queda en la costa caucana. Al sur occidente del país. Es un pueblo del pacífico con mucha tradición cultural, tradición de danza, tradición de música, tradición de poesía, y que pareciera, digamos por no tener carreteras, estuvieran alejados del tiempo, pero no...siguen en la misma... siguen como en el tiempo, pero sin perder sus costumbres. Digamos, pues no sé, como vemos los canales privados, la gente tiene celular y todo...pero la gente sigue tocando marimba, sigue tocando bombo, sigue cantando y siguen las cantadoras enseñando a las niñas. Entonces eso es Guapi, un pueblo muy pequeño del pacífico que siguen con el tiempo de ahora, pero sin olvidar sus tradiciones culturales.

se podría decir entonces que todos en Guapi son músicos y/o artistas

Se podría decir. Pues ya hay unos que lo hacen de profesión, pero es un pueblo que todo, a todo mundo sobre todo le gusta la música. Antes estaba como no perdida, sino que ahora se ha impulsado más con los procesos culturales que hay ahora, de las escuelas de música. Pero sí, Guapi es un pueblo de mucha música, es de mucha música.

Cuál es la música representativa del pacífico colombiano o de Guapi (qué tipo de música)

La música de Guapi, como quedamos al sur occidente, o al sur pues del Pacífico, principalmente la música de nosotros somos de marimba de chonta. Esa es la música del pacífico sur, que empieza desde Buenaventura y llega hasta Esmeralda, Ecuador.

Tú tocas la marimba o algún instrumento tradicional

No, la marimba es muy difícil. Me parece un instrumento muy complicado. Yo toco el cununo, que también es complicado, y el bombo. Son los instrumentos que aprendí allí en Guapi, es decir los desarrollé allí en una escuela musical de Guapi, pero ya grande. Yo creo que soy el alumno más viejo de una escuela musical de Guapi. Yo aprendí a tocar bombo, como tal, pónle a los 23

años, ¿si me entiendes?, porque antes hacía otras cosas, digamos me dedicaba a otras cosas. Pero digamos mis instrumentos son el bombo y el cununo.

La marimba mis respetos a los que la tocan.

¿Por qué te decidiste venir a Bogotá?

En realidad la mayoría de los.. guapireños o la gente del pacífico se viene acá a estudiar, y por lo general nunca no es una carrera que tenga que ver con la música, es otra carrera. Entonces yo me vine aquí a estudiar, pero por dentro uno tiene la música y esa no se deja. Entonces pues yo ahora había dejado un poco atrás mi carrera, y ahora estoy otra vez laborando en lo que estudié pero que lo mío está claro que es la música.

Qué estudiaste

Yo estude biomedicina. Entonces pues la biomedicina es como una entrada más y el orgullo de mi papá y mi mamá. **-Y no te gusta?**- Sí, pero lo mío es la música.

Te dio duro llegar aquí, llegar a la ciudad.

Yo creo que a todo el mundo le da duro lo grande que es la ciudad, no sé, lo complejo...el frío, el frío es complicado. Que yo siempre digo, si Bogotá no fuera frío, aquí vivirán más de 20 millones de personas. El frío hace ir mucha gente. No, pero yo me adapte rápido porque yo creo que... además yo venía siempre acá desde niño porque mi mamá prácticamente se crió aquí en Bogotá. Entonces yo siempre desde niño había venido acá. Y esta ciudad me gusta, tiene muchas oportunidades, y aparte, en la música se ve que es una ciudad que llega a mucha gente. Hay de toda la música que Ud. quiera escoger y escuchar.

¿Pero cambiaste tus costumbres?

Acá cambio. Pues soy de la época del reggaeton, de Tego Calderón, y todas esas cosas. Y también me gusto... no es que la escuche como tal, pero si hay una rumba bailo reggaeton y toda la cosa, pero... pero escuche de todo hasta rock, no sé cómo Nirvana, AC/DC. En la universidad se mete uno como, no sé... y no solamente por adaptarse sino por gozarsela también. Pero también estaba y entré a un grupo que fusión de esa música, y me fui como adaptando a muchas cosas de la ciudad.

¿Cuándo decidiste estar en la música (como profesión)? ¿Después de finalizar tu carrera?

No, siempre la alterne. Pero no es que decidí sino que la música me llamo. Yo tengo un amigo que se llama LaWey, y estaba en ese tiempo en La Revuelta, y pues ahí entre con el...¿como se dice?... no tanto como el aval, sino el apoyo de él: oye, aquí hay otro guapireño ta., oye vamos a escucharlo!, a ver! Entonces ahí entré por primera vez acá en Bogotá a la música, en La Revuelta. Fue como el primer grupo. También estuve con Víctor Hugo, en ese tiempo era como Tangaré, Victor Hugo y Tangaré, estuve en el grupo Belembe, he estado así en varios proyectos,

antes de formar mi agrupación afrotumbao.

Por qué decidir incursionar en esa música del pacífico. Tú hablaste del reggaeton, rock, por ejemplo.

No porque siento que la música es como... hay mucha gente de guapi que hace otra música, hace salsa, reggaeton, pero pues a mi esa música me, la llevo...no sé si la palabra es en la sangre, pero si es una música que me mueve mucho por dentro, y hacerla es siempre como una felicidad. Y es como no sé, hacerla es como recordar siempre que soy de Guapi, siempre que soy de allá, siempre que vengo de allá. Entonces eso es siempre como una satisfacción hacer la música del pacífico, y por eso creo que la hago porque representó a mi tierra, a Guapi y a todo el pacífico como tal.

¿Qué caracteriza a estos grupos nuevos que hacen fusión con la música del pacífico? ¿Qué pretenden hacer con este tipo de fusiones?

En realidad nosotros queremos, en realidad nosotros queremos como...te digo la verdad, digamos lo que yo siento por dentro, digamos a mí me gustaría tener un grupo de marimba, bombo, cununo, guasá, pero siento que a la gente todavía muy complicado que le llegue así. Y, además de eso, yo soy una persona que hemos escuchado de todo, entonces no nos quedamos quietos en una cosa, como otra generación. Y entonces esa música de fusión es como esa música en otro contexto, digamos con batería, piano, pero ahí está la música, por dentro ahí está el bombo, ahí está el cununo, ahí está el guasá, ahí está la marimba, pero pues tienen otros arreglos, más contemporáneos; vientos: no sé, hay saxofón, piano, guitarra, que le da como...digamos que le da en algunos grupos como un estilo rockero, pero nosotros no hemos querido como, nosotros seguimos que la guitarra de AfroTumbao siga esa alborada guapireña. Pero en realidad esa música de fusión es mostrar la música del pacífico como en otro contexto pero yo creo que sigue con la misma sabrosura y el mismo no sé...cómo la misma esencia de la música del pacífico. No puedo decir que esa es la música tradicional, pero sí con la misma esencia de la música de nosotros.

En ese caso es también para llegar a otro tipo de público.

Sí, claro. En realidad eso es como... un de los plus que uno hace, tratar de llegar a otro público. Pero pues...eso es una apuesta porque la música no tiene fórmula. El maestro Candelario, *Sin Bahía Grande*, como la gente le dice, Con *Bahía* ha llegado a muchos lugares. En este momento está Canalón haciendo una gira con un grupo tradicional. Entonces pues la fórmula, se podría decir formula es la proyección de nosotros es hacerlo fusionado para que llegue a otro público, pero eso no significa que esa es la fórmula para llegar a otros públicos. Está claro que hay otros grupos que han llegado sin fusionar.

¿Y en el Grupo de la Revuelta y de AfroTumbao todos son del Pacífico?

No, por ejemplo en AfroTumbao del pacífico es Marlen, que es la cantante, que es de Guapi; Maria Helena, que es la marimbera, que también es de Guapi; los demás de aquí y de muchas partes de Colombia. Digamos hay de Bogotá, hay de Cali, de Cartagena, hay de Ibagué, hay de Manizales, de aquí de Bogotá. Como ya es una fusión, pues eso permite de todo. Y además, pues son muchachos académicos, que estudian acá en la universidades: música. Y en este mundo tan rápido pues es muy fácil hacer música con ellos pues porque se le dice cuáles son los arreglos, cuáles son las partituras, y se hace mucha música digamos, como tal. En realidad yo por ejemplo no estudié música, la música que yo hago la hago aquí en la mente, como yo siempre digo: tengo mil producciones en mi cabeza que no las he plasmado, pero tengo unos grandes músicos que me entiendes lo que fraseo con la boca y ellos lo interpretan así como soñamos que suene esta banda, que suene AfroTumbao.

Así mismo era en la Revuelta, estaba María Barreiro, y los demás son de aquí de Bogotá, pero son estudiosos de la música del Pacífico. Hay que estudiarla mucho, digamos no solo es quererla hacer sino también hay que estudiarla. Hasta los mismos de allá, a nosotros nos toca estudiarla y escucharla mucho.

Ha pasado mucho, que muchas veces hago un arreglo y creo que esta sonando bien y se la mando a gente del Pacífico y me dicen: no Rede, falta esto y esto, y es porque ya uno está embarrado de la urbe y eso hace que uno se vaya desconectando, pero siempre uno tiene que estar estudiando para que esta música siga, para que uno no pierda esa línea de esa música.

Tienes mucho contacto todavía con Guapi, con el Pacífico

Claro, yo voy todos los diciembres a mi pueblo. Tengo muchos amigos en Cali y en Bogotá también. Ahora pues con el Whatsapp y los grupos de Whatsapp- **Pero por qué te has unido más con ellos, por la música o por cuestiones familiares-** sí, por cuestiones familiares. y porque hablamos lo mismo, yo no sé, tenemos el mismo acento, el mismo dialecto, si digamos siempre hablar con la gente de Guapi es estar en familia, entonces no olvido nunca, nunca me desconecto. Siempre he estado conectado con Guapi, con mi gente, con mi familia, y cuando vienen acá pues siempre también los sigo, los acompaño, les digo como es la vida acá, y así digamos. Siempre estoy conectado con los músicos, y con la gente así que no hace música.

¿Y aquí hay muchos músicos del Pacífico?

Sí, inclusive hay grupos de Guapi. Hay un grupo que se llama *Los Hijos de Pacífico*, que es un grupo de Guapi, son de una vereda de Guapi que se llama Limones. Algunos son de Guapi, de la cabecera municipal y otros son de Limones. Aquí hay mucha gente de Guapi, gente que se vino a estudiar, que son abogados, ingenieros, hay una colonia chevere de Guapi.

¿Y cuándo se reúnen qué hacen?

Pues nos reunimos la semana santa pasada o antepasada, fue empezando la semana santa y pues el sancocho de gallina, y las habladurías, y cantar un rato y pues contar todas las anécdotas y, cada quien tiene muchas historias, de la abuela, del abuelo, del papá, eso es como....y bueno y contar, digamos siempre que uno se reúne con un guapireño es escuchar todo lo que pase en Guapi, todo lo que hizo, y todo lo que lo que se dice la farándula criolla guapireña: oye este se cuadro con yo no sé quién, mira que este...eso es como lo que siempre pasa cuando uno se reúne con los paisanos.

¿Y hacen toques también, o no?

Sí, digamos es que en realidad acá los que están casi no son músicos. Pues sí son músicos, pero no es como en Cali porque allá hay una colonia gigante, y allá si tocan; allá empieza la rumba siempre empieza la rumba pues con música de salsa y toda la vaina, y termina siempre con marimba. En Cali sí se siente más....osea porque también porque hay más músicos en Cali del Pacífico, que acá en Bogotá pues. Entonces allá en Cali si se forma una rumba muy buena del Pacífico.

Pero tú crees que Bogotá tenga ese potencial de Cali, sobre la música

Lo que pasa es que Cali está más cerca de...y Bogotá está más lejos. Y cali es- **menos frío-**, menos frío, sí. Además las normas de Cali son más, no sé, allá la gente hace más bulla, tu puedes tocar en una casa arrullos. Por ejemplo, no sé lo que hace Nidia en Cali, aquí no lo haría nunca. Tendría que ser no sé, en un barrio...pues no sé, para que pueda hacer un arrullo en la calle. Y en Cali eso...mm, hay miles de rumbas, no solamente de arrullo, sino de salsa, de reggaeton, en la calle. Entonces acá por esa cosas es más difícil, pero pues la gente se sigue reuniendo en casas.

Pero aquí se celebra un Petronio o no sabes de eso

No, no sé. Pues aquí hacen muchos festivales con eso, pero pues...pero cuando se celebra, porque si es en la misma fecha, yo siempre estoy en Petronio. **-No, yo creo que es antes, no sé muy bien la fecha fija. pero si sé que se celebran cosas como festivales afro aquí en la ciudad-**. A sí, yo he ido. Inclusive hemos estado en toques.

¿Y qué te parecen este tipo de escenarios?

Yo siempre digo que todo lo que se trate de la música de allá, que haga, siempre es bueno para el Pacífico. Digamos yo siempre hablo del respeto, si la música se hace bien pues siempre será una...un público más que va a escuchar esa música, que le va gustar más, que es siempre chevere que a esa gente le guste esa música para que cuando venga un grupo de allá, la gente ya se siente identificada y sepa que es lo que hace ese grupo. Entonces siempre es bueno que aquí en Bogotá este la escena Por ejemplo, yo siempre les digo a los músicos de Cali, no sé, la mayoría de los grupos de Cali vienen hacer escena aquí en Bogotá, y lo hacen porque aquí hay una escena de

grupos que estamos trabajando para que allá una escena, y si no pues no sé. Si no hubiera una escena, no vendrían acá. Por ejemplo nadie va ir a barranquilla a lanzar un disco porque no tienen público, entonces lo bueno de eso es que nosotros aquí estamos construyendo un público y creo que después de Cali y el Pacífico, es decir en ciudades, es Cali y Bogotá las ciudades que más están escuchando esta música, y un poco Medellín porque no podemos desconocer que la música del norte del Chocó, y en Medellín a mucha gente del Chocó, y en Medellín ahora se escucha la chirimía por eso. Pero Bogotá sigue siendo una ciudad muy fuerte, que escucha mucha música, y también escucha la música del Pacífico.

Guillermo Correa Mosquera

Coordinador del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales.

Para la comunidad afro la música juega un papel muy importante tanto en lo político, lo religioso cumple diferentes funciones. Entonces mi tesis reflexiona sobre la transformación de esta en la ciudad...

Sabías que la música andina, tiene influencia negra- **Sí, de hecho encontramos una teoría que dice que la música negra comienza toda la música-**. No es cierto, los indígenas ya tenían una expresión musical. Que eran as expresiones eh, rituales, que conectaban los aspectos de su vida social, no podemos decir que toda la música viene de África. Eso no es cierto. Por eso que yo insisto que no hablemos de afrocolombiano, ni indicolombiano ni de ni de eurocolombiano, sino de música colombiana.

Podríamos decir entonces: música del caribe o música del pacifico. Es el tema de mi tesis, es analizar los procesos música del Pacífico.

Está bien. Los cambios que se han producido desde el momento de la diáspora africana hasta estos días. ¿Esto quieres presentar?... **sería más bien el cómo la transformación en la migración a las ciudades y el compartir con otras culturas-**

Recuerda que ellos que ellos iniciaron en las ciudades como siervos de guerra. Los primeros esclavizados fueron los indígenas, cuando llegaron los españoles, cuando llegó la invasión español, fueron primeros ciervos de guerra, e términos feudales, ósea que estuvieron como domésticos en la ciudad. Se produce un cambio posterior cuando ellos salen de la ciudad. Ehhh, fugados en unas oportunidades, en otras oportunidades cuando salen que les permite el azueto, y hay diferentes circunstancias que permiten que se transformen dentro de la parte musical. Y la

parte musical es simplemente un arista de lo que es el contexto, de lo que es todo el contexto social de las comunidades que se encontraban en esos momentos, negros, negros africanos, blancos africanos, eh... árabes que son africanos. Tú sabes que la comunidad tienen bastante influencia en el norte de África y África, por eso me niego a lo de afro colombiano, porque es que África no es un país, África es un continente, que tiene 57 países, y 57 países vamos encontrar una diferencia bastante notable. Mira es tan notable la pluri etnia que vas a encontrar en África que solo de la comunidad pantu hay reconocidas hasta hace poco 352 o más familias lingüísticas de una sola rama, y recuerda que aquí llegaron bandus, carabilies, dajomei, vinieron, sunuies, por eso es que tú la diferencia de los negros que estamos de acá, que somos de acá, porque nosotros descendemos de una gran variedad entonces tú vas a ver una diferencia importante. Unos más grandes que otros, es decir, diferencias físicas importantes, tiene características diferentes. Por ejemplo, los labios, mis labios son delgados porque mi ascendencia tiene además algo de los blancos. Entonces a eso es lo que yo me refiero cuando me niego a considerar a parte a las minorías étnicas cuando se les dicen afrocolombiano, ¿son africanos o colombianos? ¿O que son? ¿Tienen patria? ¿Tienen un suelo que los acoge y que les brinda su nacionalidad? Si nosotros le colocamos dos denominaciones los estamos indefiniendo, no estamos definiendo de donde eso. Son negros colombianos, son de aquí, ya África quedo más de 500 años atrás, allá quedo África.

Haciendo el termino afrodescendencia ese si lo aceptamos. Después de unos años que se diga afrocolombiano ni afroamericano. Ahora, el termino y vemos que se ha presentado una gran cantidad de desacuerdos políticos solamente engloba a los negros africanos. Qué paso con los musulmanes africanos que llegaron en la época, qué pasa con los árabes que vinieron del norte de África, cuando hablamos de la parte de Egipto al norte de África. Que paso con...el termino no me gusta, que esta utilizado incluso políticamente y aprobado por nuestra constitución y por muchas consejas políticas a nivel internacional sobre todo en América pero no es correcto. Yo siempre he considerado porque no lo dicen a los demás ¿eurocolombiano?..., que sería un término que los englobaría con base con su ascendencia. Sino están haciendo eso, entonces están discriminando. O sea tratando de cerrar una brecha como se trata de decir, sencillamente lo que están diciendo, Esos chistositos que a veces nos parecen tontos de kondorito, que era presidente de un país, donde habían mucha discriminación, aquí no hay negros ni blancos ahora todos somos verdes. Pero los verdes claros adelante y los oscuros atrás. Eso es lo que está pasando con el termino afrocolombiano. Sencillamente se trata de eliminar una brecha y se abre una igual. ES exactamente igual, tu eres negro y te haces allá, tú no eres colombiano eres afrocolombiano, tu música es afrocolombiana y no colombiana, después de tantos años de tantos. Precisamente lo que tratamos ahorita a mirar de tantos cambios que se han producido por la diferencia de las etnias. Como nosotros podemos definir un término musical un aspecto musical social colombiano, como afro, euro o indo. Entonces sencillamente somos colombianos, precisamente hace poco tuvimos la oportunidad de ir a Panamá a hablar de esto, que me encuentro en

panamá, oye somos exactamente los mismos cual es la diferencia una frontera que en 1903 se hizo por causa de un venta, que hicieron los próceres de la patria, pero en realidad somos exactamente iguales en costumbres, en el aspecto social, en aspecto musical, todos los aspectos que tienen que ver, todos los aspectos que tienen que ver con desarrollo sicosocial es exactamente igual, lo mismo encontramos en Perú, en la zona de cayao hay una comunidad afroperuana, no son peruanos? y también son discriminados oíste, al igual que en Perú, no obstante, en Ecuador una comunidad aborigen los aborigen son discriminados por los que se consideran descendientes de comunidades europeas y eso mismo ocurre en Colombia. Mira hay una cuestión tan notable sin tu exploras el árbol genealógico de todas las personas que nos han gobernado desde el momento de la independencia y la república permanecen al mismo árbol familiar. ¿Sabías eso?

Mira, en este momento hay un enfrentamiento entre los miembros de determinados partidos dicen tu eres malo, tu eres medio bueno, tu eres regular, etc. pero sabes una cosa. Son familiares. Son tan familia que si tú revisas el personal que se encuentra en cancillería, en todo el exterior son los familiares de ellos. Tu familia no puede llegar a la cancillería. De pronto te dicen si vienes como la asesora de prensa pero una asesora de presan inútil porque tienes que decir exactamente lo que te dicen ellos porque no tienes libertad, es lo que pasa con los afro.

Vamos a la música que llega a este territorio, y hablemos de este territorio y vamos a expandirnos, salgamos de Colombia. Empecemos desde muy al norte. Conoces el blues, el góspel, el jazz, el rock, el rock and roll. Sabes que el rock and roll no es del rey del rock and roll llamado Elvis presli tampoco de Little Richard, era Alessa una negra que interpretaba excelentemente la guitarra, y fue que inicio ese movimiento. Pero fue invisibilizada igual se invisibilizo a little richad, cuando un negro grababa se le cambiaba en los sitios de grabación, en los estudios la ponían a cantar un blanco, salía en caratula un blanco para vender. Entonces empecemos la aceleración de los aires musicales, los negros los aceleraron y por una cuestión genética, formogentieca los negros tienen las voces más altas que los blancos. Y eso no permitió que se hiciera de la manera que ellos pretendían hacerlo. Entonces tuvo que aflorar Colombia. En Colombia, cuando los negros empezaron a transformar algunos aires con base en la retroalimentación de aires que llegaron de las santillas menores que venían de Francia, de África y que después denominaron champeta trataron de invisibilizarlo hasta que surgió una muchachita que se llama Martina la peligrosa, a ella le han dado toda la prensa y reconocimiento, porque está ejecutando champeta, pero después se dieron cuenta que mrs. Black no lo podían ignorar por su calidad interpretativa. Hay un caso muy notable

Cuando el señor Martin madera y el otro compositor de la pollera coloroa cuando estaban buscando grabar el tema en Bogotá, le dijeron que la cumbia no vendía. Quien lo escucho, Toño fuentes de aquí cartagenero, era un visionario, dijo pues yo lo voy a grabar, y mira donde va, tú

la escuchas en cualquier parte del mundo. El grito como inicia, lo hace en cualquiera parte del mundo y no hablan castellano.

Igual ha ocurrido con otros aires y otros temas: el deporte. Aquí solamente ahora que las negras están trayendo oro en cantidades se les ha hecho reconocimiento. Antes se hablaba de una paisa llamada la gacela, pero en ese momento estaban algunas negras triunfando a nivel internacional porque se reconocía solo los blancos. Eso de la transformación ha sido un producto de la discriminación constante y ese resurgimiento está haciendo es precisamente por eso, tú dices que eres el mejor demuéstremelo. Es más particularmente yo no creo en títulos y cartones a mí me tienen que demostrar en el teatro de los acontecimientos.

Y continuamos con la música que se trató de vender como la música colombiana, y todavía se escucha la música Colombia. Enseguida dicen bambuco, torbellino, guavino, ni siquiera tocan la auténtica música colombiana que es la música aborígen de los paeces, guna, pijao, etc. esa es la auténtica música colombiana. Si lo vamos a mirar desde la ancestralidad, sus ritmos ya existían antes de que llegaran los negros. Por eso, una expresión que escuche hace poco que decía que los la música llevo con los negros no es verdad. Los indígenas ya tenían una música para sus rituales y todo lo que tenían que ver con su cotidianidad desde el nacimiento hasta la muerte. Entonces nosotros no podemos definir algo que tiene una sola ascendencia.

Vuelvo al principio, me niego al termino música afrocolombiana, es música colombiana. Igual que el Bambuco, igual que la Cumbia, igual que todas las expresiones que se hacen en Colombia los colombianos: es colombiano.

Tú sabes que las polkas , las mazurca los, palces etc., nacen en Europa, ¿verdad?, en el dpta. Bolívar en Mompox, los ejecutantes de música ellos se expresan con estos aires con estos ritmos musicales, con polkas...hacían un festival de música que se llama música europea en Mompox. Me invitaron no se si fue un acierto o desacierto y, yo les dije que Uds. dicen que es un festival de música europea, pero quién escribe la música no es un colombiano? no es un mompoxino... desde ese año se empezó el hacer festival de música mompoxina.

Lo que tú quieres específicamente sobre las transformaciones, después de toda esa perorata que te he contado.

De hecho cuando realizamos el anteproyecto y cuando nos fuimos a la realidad, a través de otras entrevistas, nos encontramos con los términos hibridación y tradicional. Entonces realmente cómo se catalogarían esos conceptos, ya que desde que los afro llegaron al territorio hubo un contacto con la música indígena. ¿Desde ahí empieza la hibridación?

La hibridación es un término que se había venido utilizando recientemente, y algunos que hablan de fusión, pero que termino más mentiroso, falso con lo que es el aspecto musical. cuando tu fusionas tiene que surgir algo nuevo. Yo pienso más bien que hay un ensamble. donde ves características de las dos. Porque se aprecian cada uno de los aires musicales, esas transformaciones que se vienen presentando desde la llegada en realidad han sido. Ahí si hubo un verdadero encuentro de mundos donde cada uno coloco su granito de arena, cuando tu escuchas las gaitas indígenas, que no se llaman gaitas. Este elemento o instrumento musical se le llamo gaita porque tenía un sonido parecido a la gaita gallega, lo que no es cierto. Entonces que ocurre, por el hecho de tratar de segregar a un grupo étnico determinado se llegó a prohibir, por ejemplo, en Cartagena, a principios del siglo pasado, se prohibió la cumbia. Y se prohibió los jolgorios de tambores porque había que bailar, y es cuando yo miro algunos aspectos musicales que en Cartagena se echaron hacia atrás, aquí también se bailaba pasillos, folks, etc. Entonces la transformación de la música obedece a muchos aspectos no solo a la hibridación o fusión como lo llaman algunos. Probablemente el ensamble, sino también obedece a situaciones políticas y sociales que obligaron a los ejecutores de la música a cambiar sus aires.

Te voy a dar un ejemplo bien hermoso, como es el porro, tu escuchas el porro que hace la banda de 19 de marzo o del chocho es totalmente diferente a la orquesta de lucho Bermúdez. que paso en ese caso? cuando el señor Luis Bermúdez acosta se traslada, después de estudiar música en la banda militar, el estudio música, se traslada al interior del país y dicen que su música huele a monte a mierda de burro, ve.. entonces que le toco hacer tomar músicos de por allá y por eso tu escuchas que las expresiones de él, tienen una variante totalmente diversa, diferente a lo que es el porro tradicional, al porro ejecutado por los ejecutores de Córdoba, sucre.

Entonces el porro entro a los clubes,. Acá no pasaba eso, solo bailaban las fandareas que bailaban de fandango. que eran consideradas como prostitutas. y eso fue lo que se estilo. Por eso al club social de las personas consideradas de elite no entraba esta música pero cuando lucho la transforma y la regresa desde el centro del país. y viene con los temas como san Fernando, el salsipuedes, dedicado a lugares de personas prestantes. Penetra en los clubes, pero ves que su ejecución es muy albasesada, como dirían en los pueblos muy amariconada, porque no tiene esa variante, ese obligao que hacen ellos cuando ejecutan la muscia y se salen de todos los canones musicales y se expresan como se sienten en la sabana. Es algo totalmente diferente. no es lo mismo escuchar el acartonamiento de Colombia tierra querida a escuchar el toro babaia, ambos son porros maravillas, pero si tú escuchas Colombia tierra querida, vas a escuchar un embalsamiento dentro de ciertos canones musicales muy afortunados que se rigen con la métrica musical académica. no es folclórico, no es el porro de la sabana. respeto a lucho Bermúdez, su trabajo fue maravillo, sin embargo hay que ser puntuales. Su expresión es una variación del porro original.

La cumbia cuando la escuchamos empecemos con que la cumbia es 100% colombiana, incluyendo a Panamá, porque incluyendo a Panamá, en este campo musical la frontera a es política, pero tenemos que quitarla y hablar de la expresión música, no es una cumbia panameña, no es colombiana es cumbia. Se ejecuta con los instrumentos musicales, artesanales, esto para significar que la expresión musical de la cumbia es toda.

Posteriormente, llegan los instrumentos el instrumento polako, el acordeón, que ahora la producen más honner de Alemania, no quiere decir que venga de allá, aquí llega de Alemania, pero es polaca, es simplemente una sintonización del armonio, un instrumento que pesaba mucho. se sintetizo en un acordeón. es otra transformación que vamos a encontrar otro aditamento, enriquecedor que como dicen algunos devuador de lo ancestral. Nosotros no podemos negarnos a ese hecho y así se ha ido transformando la música hasta que llegamos a una expresión que se inicia con el tol y la zual y se inicia , que posteriormente se integra la guitarra, la música de la zona del gran magdalena que se reduce a Valledupar, es la música vallenata, entonces vamos a encontrar una caracterizada cuando el acordeón llega la melodía, el aire melódico, permite mayor versatilidad de los ejecutores y esto hace que esto sea de uso frecuente y se presenta un cambio. en la muscia de esta zona y este cambio, fíjate todo lo que ha trascendido, de ese acordeón llego implementársele un piano se le introdujeron timbales, se le introdujo toda clase de instrumentos elaborados y ahora tú lo aprecias es una orquesta, y hubo un fenómeno que las juventudes siempre imponen cosas maravillosas, kaleth morales introdujo, la nueva ola que están explotando todos los cantantes de la música vallenata. Es la última transformación que hizo Kaleth, aunque venia transformándose desde los primeros juglares. Ellos la expresión que tenían era con tipo de acordeón escolar, ese tipo de acordeón es la adg que por la forma como se habla de la música, de la escritura de la musica son las tres notas de los acordeones. Posteriormente ocurre un fenómeno transformador de esta música, el acordeón es transportada, le liman algunas de la lenguetas que están dentro de los vibradores de la caja armonica y se porducen en armonicos y aparece el acordeon de cinco letras. Entonces mira toda la transformacion que hay en todos los aires musicales.

Y vamos al tema tú interés, vamos al Pacífico Colombiano. En el Pacífico...vamos intentar primero que todo dividirlo: de los bocas del rio San Juan hacia el norte es una parte, de las bocas del San Juan hacia el sur es otra ¿por qué razón?... Continuamos con la música del Pacífico, la división ¿por qué a vamos hacer? Porque las comunidades negras que vivían de las desembocadura del rio San Juan hasta el norte eran siervos domésticos. Qué pasaba por esto: que ellos más cercanos a la musicalidad de la época, por ello nosotros encontramos. (Me niego al término de amo). Las comunidades regentes de la época, as comunidades dominantes, sencillamente les enseño sus aires dominantes.

La Chirimía, original es un instrumento árabe de metal, de cobre, que se utilizaba para las

expresiones musicales. En el departamento del Chocó se utilizan la flauta de Carrizo, se utiliza el requinto, que el requinto se denomina al redoblante que es elaborado con toda la caja armónica, igual que los tensores y los resonadores inferiores son de bejuco, eso es el requinto tradicional; y el bombo Esta chirimía tradicional empieza a ejecutar Polkas, Jotas, danzas, contradanzas, y...desde un principio quise al norte hablar de esa música...se toca Jazz y Calipso, eso hace parte de la musicalidad de ese departamento.

De la desembocadura del río San Juan hacia el sur, vamos a encontrar esclavizados más agrícolas, más de faena. Entonces aquí vamos a encontrar la marimba, el cununo y las dos tamboras. Por qué dos tamboras, porque ellos siempre utilizaron el encuentro entre el macho y la hembra. Masculino, femenino. Entonces la marimba, que la máxima es de 24 tablas de madera de chonta, de la palma de chontaduro, se ejecuta por dos personas y cantadoras también hacen su ejecución de acuerdo a lo que se esté ejecutando. Por eso unos dicen, yo toco por el bajo, y otra: yo toco por el requinto de la marimba, ósea la parte aguda.

Igual los cununos son distintos a las percusiones que se utilizan en el Caribe del país, porque el cununo tiene...el fondo lo tiene cerrado de madera. Ósea la resonancia está concentrada en la caja de percusión más que en la madera. Acá es monopercusivo cerrado, pero en el fondo es abierto, allá es de fondo cerrado. Igual las tamboras.

Expresiones son totalmente diferentes entre el Pacífico norte al Pacífico sur, pero conservan una similitud que es la expresión oral. Esa similitud obedece a la ascendencia de los negros de la época porque al estar interpretando conservan una expresión oral tanto corporal, que obedece a su ascendencia.

Cómo podríamos caracterizar es expresión oral y corporal

La podemos apreciar en los dichos, en los tejos regionales, que todos tiene como una musicalidad característica de cada una de la región. Aquí en Cartagena se caracteriza el negro y el blanco del Pacífico porque cada uno de ellos tiene la misma tonalidad cuando se expresan. Por ejemplo y tengo una amiga de las islas vírgenes, que es rubia oji verde, ero cuando tú la escuchas hablar tú dices que ella es negra, y hasta el movimiento.

Cuando hablamos de musicalidad, hablamos del aspecto social, psicosocial, y la expresión de cada una de las comunidades. La etnias no obedecen ni al color de la piel ni al genotipo del rostro, es algo que yo me quedé asombrado cuando la escuche hablar.

Entonces tú te vas a enterar que las transformaciones han sido, fundamentalmente, por presiones político-culturales. Fíjate, yo recuerdo que en Colombia se hizo una expedición que se llama

crea, que se hizo por la cultura colombiana. Se hizo a través de espacio de cultura, que ahora se conoce como el Ministerio de Cultura. Yo les traje la expresión viva más antigua de Cartagena: el cabildo vivo de Esmina Fanti de Bocachica, y sabes por qué no paso a Bogotá, a la gran concentración: porque no tenían un bonito vestuario es una cuestión de influencias políticas (...).

Hablando de todo esto, ud. cree que a través de la difusión de las músicas del Pacífico, en la radio, en el espacio musical, no crees que es un paso de visibilidad...

Sigue siendo una colombina. En realidad es un show mediático, y no se está mirando como un aporte socio cultural importante, sino sencillamente como un espacio de divertimento en un momento determinado. Ahora todo el mundo baila champeta por Mr. Black, pero es un espectáculo mediático. Espérate unos 3 o 4 años.

Lo que yo te decía de la expresión musical del Porro, eso es diferentísimo a lo que se escucha en los pueblos. Totalmente diferente. Y es lo que se ha promocionado a nivel nacional como el Porro colombiano.

¿Ósea qué se podría decir que se ha blanqueado o violentado la música negra?

La segunda expresión me gusta más, porque la música no es ni blanca, ni negra, ni verde, ni azul, la música sencillamente es música. La música presenta es unas variables musicales de acuerdo a las comunidades, por genotipo: que eso no lo podemos desconocer nunca.

Pero entonces en una ciudad como Bogotá donde hay pluriculturalidad, cómo influencia a la música. ¿Cuál es el papel de Bogotá para las músicas del Pacífico?

El papel de toda ciudad cosmogonita, Bogotá es una ciudad cosmogonita, alberga al país, culturalmente. Y tú vas a encontrar en el mismo Bogotá, y no es un secreto, segregaciones, discriminaciones dentro de la misma comunidad capitalina.

Si un negro, de descendencia de cualquiera de nuestro territorios negros, nace en Bogotá sigue siendo el mismo negro. -**¿Y en función de la música?**- en función de la música la gente aprecia lo que lo llegue, algo novedoso. De hecho yo trabajé con la extensión cultural de Antioquia, como monitor de música y danzas, y para lo que se empezaba a trabajar era pasillo, bullerengue, bunde y danzas porque era lo novedoso. Igual ocurre en Bogotá. Incluso yo sé de profesores el Pacífico que están enseñando a tocar músicas danzas y contradanzas, que alguna veces se destroza completamente lo que representa la músicas porque no saben manejarla y expresarla.

Ósea que si hay una diferencia entre lo que es tradicional y lo que es ensamble.

Desde la visión antropológica el término de tradición se refiere a entregar un conocimiento a una

generación. Si de una vez se produce en el ensamble la tradición, ósea la entrega es o no es tradicional. Pero viene el otro punto de preservar ese cambio, esa tradición. Si no se mantiene viva, se pierde la característica inicial. Lo tradicional no implica la música que se creó hace muchos años, sino lo tradicional implica la música que se ha conservado durante un tipo determinado, durante una comunidad determinada. Allí nosotros encontramos el término de tradición.

Yo si encuentro la línea entre la diferencia de las músicas tradicionales y las variaciones, debido a que no es del uso frecuente en un lugar determinado y en una comunidad determinada, sino que sencillamente obedecen una necesidad mediática, dentro de un proceso económico-cultural.

Guion de edición

Sec.	Línea narrativa	Imagen	Audio	Tiempo
		Ficha técnica		00:00-00:04
1	Intro	PG: Marimba; Mar del Pacífico, Pescador, Movimiento en la selva de San Cipriano, Buenaventura. PG: Bogotá, Plaza de Lourdes. PG: Bogotá, Centro (Las Aguas).	Sonido ambiente de la Marimba y canto de Absalon Sinisterra.	00:04-00:41
		Título: Pacífico D.C. entre música y ciudad.		00:34-00:41
	LN1. Migración de la población afro del Pacífico a Bogotá	Presentación Nidia Gongora, Colombia al Parque.	Sonido ambiente: presentación Nidia Gongora, Colombia al Parque.	00:42-01:03
	.	Entrevista a Nidia Gongora	Cuando nosotros salimos de nuestro territorio, porque tal vez ya hay aspiraciones y ambiciones distintas...	01:04-01:11
		Presentación Nidia Gongora, Colombia al Parque.	..Tú sientes que quieres... Conocer otras culturas, otros mundos, interactuar con otra gente.. Cuando a ti te empieza a llegar por televisión... a través de la escuela, a través de diferentes medios. Eso no es lo único que existe, hay otros mundos afuera y otras culturas afuera, hay otra gente afuera. Entonces viene esa necesidad como de tú reencontrarte con otras	01:12-01:16
		Entrevista a Nidia Gongora		01:17-01:23

		PM: Cantadora PM: Músicos del Pacífico Colombiano PG: Músicos tradicionales del Pacífico, Bogotá.	culturas, y reencontrarte también con tú historia, ¿no? Entonces llegan esas curiosidades, y cuando tú empiezas a aprender del por qué tú estás, de cuál ha sido tú historia de tus ancestros, de cuál ha sido la historia de tus abuelos y tus padres, ¿qué fue lo que pasó?, entonces también hay esa curiosidad de aprender y a reencontrarte con ese otro mundo.	01:24-01:31
		Entrevista a Nidia Gongora		01:32-01:47
		PG: Músicos tradicionales del Pacífico		01:48-01:53
		Entrevista a Nidia Gongora		01:54-01:58
		Animación Mapa del Pacífico y el municipio de Timbiquí.		01:59- 02:34
		Circular Medellín- Teatro Pablo Tobón. (Imágenes Cortesía Inés Granja).	Canción: Los Camarones de Inés Granja	02:35-02:59
		Entrevista Inés Granja	En la ciudad de Bogotá hay muchas posibilidades, hay muchas posibilidades de uno que es del campo. Hay muchas. Por eso muchas personas se vienen a la ciudad, así sea a buscar trabajo o por la música muchas personas nos venimos, en mi pueblo no hay apoyo de nadie, yo me hice sola...yo para venir acá vendí tanques de almacenar agua, empeñe la licuadora el tv para comprar el pasaje.	03:00-03:30
		Imagen apoyo de Inés.		03:32-03:39
		Entrevista Inés Granja.		03:40-03:56
		PP: Absalon tocando Marimba.	Canta Absalon, sonido ambiente.	03:57-04:12

		PG: Absalon tocando Marimba.		
		Entrevista Absalon Sinisterra.	A Bogotá llegué para quedarme llegue finalizando en el 2009, pero ya había venido en el 2009 que vine me inguare en lo buses, y bueno bacano, bacano. Todo ha sido una lucha, el primero de los buses, el segundo lo hice trabajando en Bogotá con mi música en la calle, en la 92 con 15 en la 53, cantidad de cosas pero había que hacer.	04:13-04:33
		PG: Absalon cantando. Discos de Absalon		04:34-04:40
		Entrevista Absalon Sinisterra.		04:41-05:01
	LN2. Importancia de la música en la cultura afro de la región del Pacífico	PP: Absalon tocando Marimba -Paso a negro.	Vaya negra María Rosa, como goza el Pacífico, sabroso.	05:02-05:17
		Entrevista a Nidia Gongora	Siente uno como que lo han arrancado, yo sentía como que me habían arrancado de mi tierra, arrancado algo de mi cuerpo y que se había quedado allá, y que sigue allá.	05:18-05:33
		Entrevista Inés Granja	La gente del Pacífico es muy alegre y allá se hace rumba de cualquier forma, cuando no hay cununo no hay guasá, la música se hace de cualquier forma, la música con guitarra, con maraca con botella con timba, no es que se haga música del pacífico, se canta otra modalidad. Pero músicas que la hemos escuchado en el pacífico. Es que la música del pacífico yo si no la dejo por ninguna otra música.	05:34-05:42
		-Músicos con instrumentos tradicionales: Marimba, cununo, guasá. - Músicos con instrumentos fusión: maracas, botella.		05:43-05:54
		Entrevista Inés		05:55-06:08

		Granja.		
		PP: Marimba; tambor y cununos. PM-PP: Bailarines del Pacífico, FCNB Carrera Séptima.	Full de Sube la Marea, de Inés Granja.	06:09-06:44
		Entrevista Nidia Gongora	Es muy importante. La música tradicional allá y la música en general ocupan un lugar muy importante como en la cotidianidad. Y hacen parte fundamental de la cultura del Pacífico. Allá la música para nosotros es muy muy importante en cada uno de los escenarios, que como te decía, la vida cotidiana. La música es como tan indispensable para nosotros y como tan natural que es como respirar, como comer. Entonces está como en un lugar tan importante y está allí siempre que ya lo considera uno como algo fundamental, necesario, como algo indispensable como para desarrollar su vida.	06:45-06:55
		PM: Cantadora del Pacífico. PM: músico del Pacífico.		06:56-07:06
		Entrevista Nidia Gongora		07:07-07:21
		Entrevista Inés Granja	La gente del Pacífico se interesa por la música del Pacífico, por el pacífico, para el pacífico, y entonces el problema es que eso es como genética. Entonces que el papá es músico, y los hijos son músicos, y los hijos de los hijos son músicos y entonces es una cadena. Entonces así la música del pacífico no tiene cuándo desaparecer y va aumentando más. Por ejemplo, en el Petronio ya hay espacio para los niños, en el Petronito los niños tocan. Entonces la música del pacífico cuando tiende a desaparecer, nunca, uno se muere, pero la música sigue...	07:22-07:35
		PM: Cantadora tradicional con niños. PG: bailarinas, madre e hija.		07:36-07:41
		Entrevista Inés Granja		07:42-08:13

		PG: Músicos de la FGAA.	Full de marimba de Inés Granja.	08:14-08:32
		Entrevista a Juan Sebastián Rojas.	Acá en Colombia...Durante la colonia...lo que hicieron es que apenas llegaban los mezclaban para que no se rebelaran para que no tuvieran cómo comunicarse. Los mezclaban y los mandaban en un nuevo lote de afros mezclados que iban a ser los esclavos. Esos fueron como los crisoles donde empezaron a surgir todos los rasgos sociales y culturales de hoy en día, ¿sí? Fue un mestizaje forzado muy fuerte. Entonces yo creo que eso de alguna manera hizo que la música jugara un papel muy importante porque la música parecía ser algo en común. Entonces a partir de las prácticas musicales esta gente lograba comunicarse, lograba unirse, lograba pues estar alegre. Cuando tú vives en un estado de opresión la alegría es rebeldía, ¿si me entiendes?, estar feliz es un acto rebelde.	08:33-08:53
		Baile, alusivo a la unión de los pueblos afro.		08:54-08:58
		Entrevista a Juan Sebastián Rojas.		08:58-09:20
		Entrevista Nidia Gongora	Está la música siempre en los momentos y los escenarios más importantes de la vida de cada una de las personas de la comunidad. Entonces ves tú como cuando una persona nace que se recibe con canto y alegría, y es uno de los momentos más importantes en toda familia. Pero también, está allí la música presente cuando una persona fallece o cuando una persona se despidе de este mundo, que es en los momentos de los funerales, en los momentos de los velorios. Sí, entonces siempre cualquier episodio de la vida, alegre,	09:21-09:22
		PG: gente de Buenaventura, Pacífico.		09:23-09:41
		Entrevista Nidia Gongora		09:42-10:01

			triste, en cualquier situación siempre está la música allí presente.	
	LN3. Bogotá como escenario de la cultura del Pacífico	Presentación Nidia Gongora, Colombia al Parque.	Sonido ambiente: presentación Nidia Gongora, Colombia al Parque.	10:02-10:58
		Entrevista a Juan Sebastián Rojas.	Los que han venido migrando desde allá, ellos mismo se unen y arman su grupito. Ellos mullan en varios lados o arman su propio grupo, etc. Pero sí yo si considera que la música es una herramienta de unión en la migración. Bien sea por razones profesionales, porque la gente es músico y necesita pues ejercer. O bien sea por otros motivos, relacionado con la identidad y la idiosincrasia.	10:59-11:24
		Entrevista Nidia Gongora	Aquí la mayoría de personas que vienen por ejemplo de Timbiquí tratan de vivir o de sentarse en un lugar específico. Como en un sector específico, para estar siempre el uno pendiente del otro. ¿Sí? Cuando nosotros, cuando hay reuniones, vienen grupos de Timbiquí siempre nosotros nos encontramos, es como el reencuentro con nuestros paisanos. Hay muchas cosas que no se le permite a uno, como seguir desarrollando de la manera que lo hacia allá pero uno trata al máximo de, en lo que se pueda, seguir como conviviendo con esos valores y principios. Entonces cuando yo ya empiezo a sentir que me falta esto, que me falta este alimento, que se me está secando, que se me está debilitando	11:25-11:45
		PG-PM: Bailarines del Pacífico, FCNB Carrera Séptima.		11:46-12:00
		Entrevista Nidia Gongora		12:01-12:05
		Presentación Nidia Gongora, Colombia al Parque.		12:06-12:09
		Entrevista Nidia Gongora		12:10-12:22

			mi espíritu. Tomamos la decisión de traer la música nuestra acá. ¿Sí? de vivir la música nuestra acá. No teníamos la oportunidad de viajar a Timbiquí a cada rato, nos tocaba esperar que seis meses o cada año, cuando estábamos en vacaciones y, cuando habían las posibilidades económicas para llegar allá de nuevo. Se hacía, pero sentíamos que era mucho tiempo. Entonces tomamos la decisión de traer este alimento y vivirlo acá. Sonido ambiente.	
		PG: Absalon Sinisterra y Público bogotano en Colombia al Parque.	Hombre yo digo que el bogotano en su interior, en la profundo como dicen los viejos tiene su Pacífico. Además de eso el bogotano ha recibido muy bien nuestra música.	12:23-13:02
		Entrevista Absalon Sinisterra		13:03-13:14
		Entrevista Juan Sebastián.	Fue lo mismo que pasó con el porro en los 40, llega a Bogotá y de Bogotá a todo el país. Desde Bogotá existen las herramientas mediáticas para que los procesos se divulguen. Así, que yo creo que eso ha sido una de las contribuciones del contacto de esos músicos con la ciudad de Bogotá, pues el poder acceder a los medios a la industria discográfica también.	13:15-13:24
		Público bogotano de Colombia al Parque y el Festival afro en Bogotá (2016).		13:25-13:31
		Entrevista Juan Sebastián.		13:32-13:40
	LN4. Hibridación cultural: música tradicional y	Video Quiero Cantarte.Cortesía: Herencia de Timbiquí	Canción: Quiero Cantarte, 2015. De Herencia de Timbiquí.	13:41-14:08

	música fusión			
		Entrevista Herencia de Timbiquí.	Cuando llega un grupo como es Herencia de Timbiquí, y proyecta todo eso, porque nosotros no solamente hacemos folclor del Pacífico, nosotros recogemos una idea musical que queremos que sea internacional. Y por ende tenemos también enfatizar en ciertos factores que se desligan un poco de lo que es la raíz Pacífica. Entonces a que toda esa gente, como que flotando entre ese mar de convergencias y de relaciones culturales, unas ideas y unas costumbres, empiezan a unificarla y haya un punto de encuentro. Yo creo que eso ocurre aquí en Bogotá, propósito que viene gente de todos los sectores como dice Cristian. Entonces eso hace también que coja fuerza un proyecto como es herencia de Timbiquí, que coja fuerza un proyecto como el de Carlos Vives, que vino de la costa y que tuvo esas mismas características desde lo tradicional que se fusionó y, que empezó a acercársele más a la gente que era urbana, pero que la gente que tenía esa raíz no se alejaba porque precisamente de esa raíz venía.	14:09-15:14
		Entrevista Juan Sebastián.	La música tradicional no necesariamente deja de ser tradicional por estar en la ciudad y ponerse en un contexto de hacer mallas, toques, todo eso, ¿sí? Pero sí adquiere ese nivel de que empieza a circular en un mercado. Ósea las cosas no son o tradicionales o populares sino que pueden existir en muchos lugares y al mismo tiempo	15:15-15:35

		Entrevista Absalon Sinisterra.	Yo empiezo con lo tradicional porque es lo que sé y lo que me siento más cómodo. La fusión llega de cómo darle al público esa otra parte, porque no ha todo el mundo le gusta lo tradicional.	15:36-16:04
		PG: Músicos de la FGAA.	Full sonido ambiente.	16:05-16:31
		Entrevista Herencia de Timbiquí.	Hay un tema que de pronto uno no lo analiza a fondo pero es también ese mestizaje que ocurre desde la mente misma, desde la cultura. Cuando tú te encuentras con un chocono y, tienes la posibilidad de compartir, así sea que te sientes en un restaurante y coman, así no hablen, compartan la misma mesa, allí ya hay un diálogo que de manera implícita se hace explícito. Es decir, cada quien en su propio yo, observa, y observar también es una parte de aprender la cultura. Tú ves que él come pescado, come de cierta forma, pero el de allá come mondongo, y el de acá come ajiaco, y ahí empieza el mestizaje. Cuando se llega al tema lingüístico, entonces empezamos a hacer las preguntas correspondientes y empiezan a salir las respuestas, y los lazos empiezan a estrecharse.	16:32-17:22
		PM: Músicos y bailarines del Pacífico en FCNB Carrera Séptima.		17:23-17:45
		Entrevista Herencia de Timbiquí.		17:46-17:47
	LN5. Conclusión: Unión del Pacífico con Bogotá y Colombia por medio de la música.	Entrevista Juan Sebastián.	Que en definitiva ha permitido que trascienda la música sino también la cultura, porque a través de Carlos Vives y de otros grupos que han venido haciendo ese tipo de música, que han generado esa tendencia, también nosotros como seres humanos de una etnia y de otra, nos hemos venido acercando porque eso es lo que ha brindado esa plataforma.	17:48-18:07
		PM: Músicos y		18:08-18:16

		bailarines del Pacífico en FCNB Carrera Séptima	Desde Bogotá, gracias a la música afro del Pacífico se ha logrado visibilizar muy fuertemente no solo la música sino la gente del Pacífico.	
		Entrevista Juan Sebastián.	Hoy la gente en Bogotá yo creo que es más susceptible de reconocer las prácticas culturales del Pacífico que antes...y digamos ese conocimiento y esa aceptación son las cosas que nos permiten pues que haya tolerancia, que haya respeto, que haya convivencia. Que en contextos interétnicos y multiculturales como el de Colombia son fundamentales.	18:17-18:24
		Entrevista Nidia Gongora.	El Pacífico es Colombia estamos aquí presentes, hay una población que está invisibilizada y queremos que se nos considere como ciudadanos colombianos, como seres humanos, ¿sí? Que hacemos parte de esta cultura, que hacemos parte de este país y que por años hemos vivido segregados y olvidados. Entonces estamos aquí, dentro de este territorio, tenemos una cultura propia, estamos desarrollándola y la estamos viviendo y queremos compartirla con Uds.	18:25-18:35
		PM: Bailarines del Pacífico, FCNB Carrera Séptima.		18:36-18:40
		Entrevista Nidia Gongora.		18:41-19:53
		PM: Absalon Sinisterra.	Sonido ambiente.	18:54-19:15
		PM: Bailarines del Pacífico, FCNB Carrera Séptima.	Créditos.	19:16-20:01

Lista de créditos

Universidad del Rosario

Dirección y edición

Paola Cumbe y Andrea Guerrero

Producción y guion

Paola Cumbe y Andrea Guerrero

Graficación

Juan Sebastián Ceferino

Musicalización

Carolina Guerrero

Cámara

Paola Cumbe y Andrea Guerrero

Música

Qué Bonito, Absalon Sinisterra.

Amorcito, Absalon Sinisterra.

Agradecimientos

Nuestras Familias

Manolo Bellon

Wilmer Vente

Juan Carlos Pérez

Rafael Pinaud

Anexos de formatos de cesión de derechos

FORMATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Yo, Absalon Sinisterra Montaña identificado con cédula de ciudadanía # _76339747 de _Timbiquí Cauca e mi condición de entrevistado, autorizo a Paola Cumbe Guerra y Andrea Guerrero Romero dentro del proyecto Tesis de grado (producción, coproducción) audiovisual de la Universidad del Rosario (nombre de la empresa), denominado Pacífico DC, entre música y ciudad (nombre del programa), para que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para utilizar mi imagen y las canciones: Amorcito y Que Bonito en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por la Universidad del Rosario (nombre de la empresa). Esta autorización de utilización del contenido de la entrevista y de mi imagen se hace sin perjuicio del respecto al derecho moral de paternidad e integridad establecido en la legislación autoral.

Por virtud de este documento el suscrito entrevistado declara que es propietario integral de los derechos sobre el contenido de la entrevista t en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna. En todo caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se puede presentar, exonerando de cualquier responsabilidad a Universidad del Rosario (nombre de la empresa).

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el capítulo e mención, el cual tendrá un uso de carácter Académico (cultural) y será difundido en espacios académicos y con fines comerciales por los sistemas de televisión abierta o cerrada en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Cordialmente,

Absalon Sinisterra Montaña

C.C. 76339747

FORMATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Yo, Inés Granja identificada con cédula de ciudadanía 79786075 de Bogotá, en mi condición de entrevistado, autorizo a Paola Cumbe Guerra y Andrea Guerrero Romero dentro del proyecto audiovisual de tesis de Periodismo y Opinión Pública, de la Universidad del Rosario, denominado *Pacífico DC, entre música y ciudad*, para que incluya como soporte audiovisual a la entrevista realizada y el material de archivo solicitado: video "Inés Granja la voz de la marimba" show case en Circulart Medellín 2014 Teatro Pablo Tobón" publicado el 18 de febrero de 2016 en el canal de Youtube de Ines Granja Herrera, en la mencionada producción (tesis). Igualmente, autorizo el uso de mi imagen y del material de archivo para los fines y dentro de los propósitos establecidos por la Universidad del Rosario.

Esta autorización de utilización del contenido de la entrevista, de mi imagen y del uso del material de archivo se hace sin perjuicio del respecto al derecho moral de paternidad e integridad establecido en la legislación autoral.

Por virtud de este documento el suscrito entrevistado declara que es propietario integral de los derechos sobre el contenido de la entrevista y del material de archivo, en consecuencia, garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna. En todo caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se puede presentar, exonerando de cualquier responsabilidad a Universidad del Rosario.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el capítulo en mención, el cual tendrá un uso de carácter Académico (cultural) y será difundido únicamente en espacios académicos.

La siguiente autorización la firma Juan David Castaño, identificado con cédula de ciudadanía# 79786075 de Bogotá, quien fue autorizado por Inés Granja para realizar el anterior certificado.

Cordialmente,

C.C.

79786075 (Bta)

FORMATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Yo, FRANCISCO JAVIER VERGEL identificado con cédula de ciudadanía # 5092590 de Manaure Cesar, en mi condición de representante de los entrevistados, autorizo a Paola Cumbe Guerra y Andrea Guerrero Romero dentro del proyecto Tesis de grado (producción, coproducción) audiovisual de la Universidad del Rosario denominado Pacífico DC. entre música y ciudad, para que incluya en la tesis el soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación académica, la entrevista realizada en la mencionada producción, así como para. para los fines y dentro de los propósitos establecidos por la Universidad del Rosario. Esta autorización de utilización del contenido de la entrevista y de mi imagen se hace sin perjuicio del respecto al derecho moral de paternidad e integridad establecido en la legislación autoral.

Por virtud de este documento el suscrito entrevistado declara que es propietario integral de los derechos sobre el contenido de la entrevista en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización. En todo caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se puede presentar, exonerando de cualquier responsabilidad a Universidad del Rosario.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el capítulo e mención, el cual tendrá un uso de carácter Académico y será difundido en espacios UNICAMENTE académicos.

Cordialmente,



FRANCISCO JAVIER VERGEL BECERRA
REPRESENTANTE LEGAL
HERENCIA DE TIMBIQUI
C.C. 5092590

5/19/2017

Gmail - Solicitud de autorización de entrevista



Paola Cumbe <cumbepaola@gmail.com>

Solicitud de autorización de entrevista

2 mensajes

Paola Cumbe <cumbepaola@gmail.com>

Para: nidiasofiagb@gmail.com

Cc: andreasenado@gmail.com

15 de mayo de 2017, 15:30

Hola, buena tarde.

Somos Paola y Andrea, estudiantes de Periodismo de la Universidad del Rosario. Escribimos porque en el mes marzo de este año te realizamos una entrevista en la ciudad de Bogotá, para nuestro trabajo documental (TESIS DE GRADO) sobre la música del Pacífico en la ciudad, y quisiéramos cordialmente solicitar la autorización de su entrevista, debido a que son exigencias de nuestra universidad para la presentación de nuestra tesis.

Nota. En el siguiente enlace encontrarán nuestra tesis, con los apartados de la entrevista.

<https://wetransfer.com/downloads/dee7b77d69dcf0fe1dd8f157ac3020170512201718/5498ed5207c60434811713d0e0434ad420170512201718/0ba4e6>

Igualmente, adjunto el formato de autorización de entrevistas que nos exige la universidad para la presentación de nuestra tesis. En este caso, si no puedes enviarnos el formato, puedes autorizarnos por medio de este correo electrónico.

Muchas gracias por la atención.

Quedamos atentas.

Cordialmente,

Paola Cumbe Guerra y Andrea Guerrero Romero.

Estudiantes de Periodismo y opinión pública.

Universidad del Rosario.

 **FORMATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN.docx**
13K

NIDIA SOFIA GONGORA BONILLA <nidiasofiagb@gmail.com>
Para: Paola Cumbe <cumbepaola@gmail.com>

15 de mayo de 2017, 20:15

[El texto citado está oculto]

Buenas noches !

Soy Nidia Gongora cantora y voz principal del grupo CANALON de Timbiquí.

Por medio de este correo, manifiesto que autorizo a Paola Cumbe y Andrea Guerrero , para que hagan uso de las imágenes que me fueron tomadas en su proceso de investigación .

Cualquier inquietud favor comunicarme
Tel 3217753202

Nidia Gongora

Nidia Gongora

5/19/2017

Gmail - Fwd: autorización de uso video entrevista Juan S. Rojas



Paola Cumbe <cumbepaola@gmail.com>

Fwd: autorización de uso video entrevista Juan S. Rojas

Paola Alexandra Cumbe Guerra <paocg20@hotmail.com>
Para: "cumbe.paola@gmail.com" <cumbe.paola@gmail.com>

16 de mayo de 2017, 8:38

Paola Alexandra Cumbe Guerra

Inicio del mensaje reenviado:

De: Andrea Guerrero Romero <andreassenado@gmail.com>
Fecha: 16 de mayo de 2017 7:47:46 GMT-5
Para: paocg20@hotmail.com
Asunto: Fwd: autorización de uso video entrevista Juan S. Rojas

----- Mensaje reenviado -----

De: "Juan Rojas" <jsrojas@uimail.iu.edu>
Fecha: 4 may. 2017 9:29 AM
Asunto: autorización de uso video entrevista Juan S. Rojas
Para: <andreassenado@gmail.com>
Cc:

Hola Andre,

Muy chévere el documental. Felicitaciones. Me gusta la narrativa (tiene bastante matiz) y la imagen está bien bonita.

Por medio de este correo las autorizo a ti, Andrea Guerrero, y a Paola Cumbe para que usen el material de mi entrevista para el documental de músicas del Pacífico requisito de grado en la Universidad El Rosario.

Si necesitan entregarlo así para la universidad, está bien, si lo quieren subir a internet (Youtube, etc.), porfa sinteticen el título mío en la entrevista: "Juan Sebastián Rojas. Etnomusicólogo. Universidad de Indiana". Es más corto y más claro.

A nivel de observación personal, los títulos de los entrevistados deberían aparecer al menos 2 veces a lo largo del docu: yo me acuerdo quienes son doña Inés, Nidia, Absalón, etc., pero a los que no los conocen se les va a olvidar a los 6-7 minutos. Chévere recordarles.

Un abrazo,
Juan S.

--

Juan Sebastián Rojas
PhD Candidate, Dept. Folklore & Ethnomusicology
Indiana University Bloomington
(57) 320-3159318

FORMATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Yo, Alba Welly Mina de A identificado con cédula de ciudadanía # 34511086 de Pto Tejada Cauca, en mi condición de representante legal del Grupo Cultural de Danza y Música Palenke, autorizo a Paola Cumbe Guerra y Andrea Guerrero Romero dentro del proyecto Tesis de grado (producción, coproducción) audiovisual de la Universidad del Rosario (nombre de la empresa), denominado Pacifico DC, entre música y ciudad (nombre del programa), para que incluya las tomas de apoyo realizadas para la mencionada producción, así como para utilizar la imagen en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por la Universidad del Rosario (nombre de la empresa). Esta autorización de utilización del contenido de la imagen del grupo se hace sin perjuicio del respecto al derecho moral de paternidad e integridad establecido en la legislación autoral.

Por virtud de este documento el suscrito entrevistado declara que es propietario integral de los derechos sobre el contenido de la entrevista en consecuencia garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna. En todo caso responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se puede presentar, exonerando de cualquier responsabilidad a Universidad del Rosario (nombre de la empresa).

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para la producción en mención, la cual tendrá un uso de carácter Académico (cultural) y será difundido en espacios académicos.

Cordialmente,

Alba Welly Mina de A
C.C. 34511086 pto Tejada Cauca.

**FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA USO DE MATERIAL AUDIOVISUAL
CON FINES ACADÉMICOS**

Yo, **FRANCISCO JAVIER VERGEL** identificado con cédula de ciudadanía # 5092590 de Manaure Cesar, en mi condición de representante del Grupo de Herencia de Timbiquí, autorizo a Paola Cumbe Guerra y Andrea Guerrero Romero dentro del proyecto Tesis de grado audiovisual de la Universidad del Rosario, denominado Pacífico D.C., entre música y ciudad (nombre del programa), para que incluya como soporte audiovisual el material de archivo solicitado: video musical **QUIERO CANTARTE**, publicado el 9 de julio de 2015 en el canal de Youtube de Herencia de Timbiquí, en la mencionada producción (tesis).

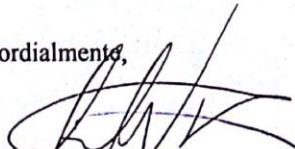
Se autoriza el uso de este material desde el segundo 0:08 hasta 0:50, para un total de 50 segundos del video musical, solo para los fines y dentro de los propósitos establecidos por la Universidad del Rosario y como soporte audiovisual de la mencionada producción (tesis). Igualmente, la autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para producción en mención, el cual tendrá un uso de carácter Académico y será difundido únicamente en espacios académicos.

La presente autorización no implica transferencia de los derechos de autor y adicionalmente garantiza, en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993 y 30 de la Ley 23 de 1982, la mención del nombre del autor.

La autorización de uso aquí establecida no implica exclusividad en favor de Paola Cumbe y Andrea Guerrero. Por lo tanto **EL AUTOR Y/O TITULAR** en su carácter de autor de la obra objeto del presente documento se reserva el derecho de publicar directamente, u otorgar a cualquier tercero, autorizaciones de uso similares o en los mismos términos aquí acordados.

La presente autorización se realiza en Bogotá D.C., a los once (11) días del mes de septiembre de 2017.

Cordialmente,


FRANCISCO JAVIER VERGEL BECERRA
MANAGER Y REPRESENTANTE
GRUPO HERENCIA DE TIMBIQUI S.A.S.
C.C. 5092590.


AGRUPACION HERENCIA DE TIMBIQUI SAS
RUT. 001.083.482 - 0

Bibliografía

Álvarez, Manuela (1999). Principales especialidades y regímenes de construcción de ciudad en Tumaco. En: de montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia. Fundación Natura; Ecofondo; Instituto colombiano de antropología.

Barbero, J. M. (1991). Dinamicas Urbanas de la Cultura. Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida". Medellín: Instituto Colombiano de Cultura.

Calvo, L. (1998). Perspectivas de la Antropología visual. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC.

Camacho, J., & Restrepo, E. (2011). De Montes, Ríos y Ciudades: Territorios e identidades de la Gente Negra en Colombia. Fundación Natura. Instituto Colombiano de Antropología.

CODHES. (2012). Desplazamiento creciente y crisis humanitaria invisibilizada. Bogotá.

Cruces, Francisco (2004). Música y ciudad: definiciones, procesos y prospectivas. Revista transcultural de música. UNED, Madrid. Recuperado de: <https://www.yumpu.com/es/document/view/14232307/redalycmusica-y-ciudad-definiciones-procesos-y-prospectivas>

Departamento administrativo nacional de estadística (2007). Colombia una nación multicultural. Su diversidad étnica. Recuperado de: https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia_nacion.pdf

Departamento administrativo nacional de estadística (2005). Descripción de la población afro que reside en el distrito capital según censo de población 2005. Recuperado de: <http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/SeguimientoPolíticas/Políticas%20Poblacionales/PoblacionAfrodescendiente/documentacion/Descripci%F3n%20de%20la%20poblaci%F3n%20Afro%20que%20reside%20en%20el%20Distri.pdf>

García Canclini, N. (1989). Culturas Híbridas Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad. México D.F: Editorial Grijalbo S.A.

Gómez, Alex. (1999) Epifanía Un reencuentro con África [videgrabación] Cauca: Telepacífico

Goubert, B.(2008). Reflexiones culturales de las prácticas sonoras colombianas: usos. Herencia, 97-116.

Goubert Burgos, Beatriz (2009). De cantaoras y cantantes: apropiaciones diferenciales del patrimonio sonoro de la nación. Revista Acontratiempo, diciembre número 14. Recuperado de: <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-14/articulos/de-cantaoras-y-cantantes-apropiaciones-diferenciales-del-patrimonio-sonoro-de-la-nacin.html>

Gómez Muns, R. (s.f.). Una aproximación a la función identitaria de la música. Univeritat Rovira i Virgili-GIEM.

Hormigos Ruiz, Jaime. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. Comunicar, 18 (34), 91- 98. Recuperado de: <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=32&sid=302623a8-84d5-487e-bc53-a94560d98364%40sessionmgr115&hid=110>

Hernández Corchete, S. (2004). Hacia una definición del documental de divulgación histórica. Comunicación & Sociedad 17(2), 89-123.

Jurksaitis Sarmiento, Diana (2013). Mangle. Documental. Universidad del Rosario. Recuperado de: <http://repository.urosario.edu.co/handle/10336/4697>

Ministerio de Cultura . (2013) Herencia Africana en el pacífico colombiano. Cultura al Aire [videgrabación] Bogotá. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=W4PcLZIfuKA>

Moreno, Lina del Mar (2001). Músicas afrocolombianas: entre la espiritualidad y la crítica social. Cadernos de campo, São Paulo, n. 20, p. 305-314. Recuperado de: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/36805/39527>

Mosquera, J. d. (2001). Boletín del Movimiento Nacional Afrocolombiano Cimarrón: Estudios afrocolombianos. Bogotá: Boletín del Movimiento Nacional Afrocolombiano Cimarrón.

Mosquera Rosero, C. (1998). Acá antes no se veían negros: estrategias de inserción de la población negra en Santa Fe de Bogotá. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Molano, O. L. (2008). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, 69-84.

Nichols, Bill (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Editorial Paidós, Barcelona.

Obeso, candelario (2010). Cantos populares de mi tierra. Bogotá: Nomos impresores.

Pardo, M. (2009). *Música y Sociedad en Colombia: Traslaciones, Legitimaciones e Identificaciones*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Quiros, F. (01 de Octubre de 2004). Infoamerica. Recuperado de https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/quiros01.pdf

Racionero Ragué, Alexis (2008). *El documental y el lenguaje cinematográfico*. Recuperado de <http://www.digitaliapublishing.com.ez.urosario.edu.co/a/20075>

Restrepo, Eduardo (1999) Territorios e identidades híbridas. En de montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia. Fundación Natura; Ecofondo; Instituto colombiano de antropología.

Robles, F. (Mayo de 2014). Documental y periodismo. Recuperado de <http://documentalyperiodismo.blogspot.com/>

Rodríguez, N., & Jiménez, N. (2006). Estado del Arte de la Investigación Sobre las Comunidades de Afrodescendientes y Raizales en Bogotá D.C. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. Recuperado de: http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadosArte_AfroRaizales.pdf

Universidad Pedagógica Nacional (2009). Caminando hacia la identificación de los valores propios de la cultura AfroColombiana. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.

Vanegas, Diana (2011) Sola camisola: ¿somos la música que hacemos? Revista Acontratiempo, abril número 16. Recuperado de: <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-16/nuevas-manos/sola-camisola-somos-la-msica-que-hacemos.html>

Wade, Peter (1999) Trabajando con la cultura: grupos de rap e identidad negra en Cali. En de montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia. Fundación Natura; Ecofondo; Instituto colombiano de antropología.

Paola Alexandra Cumbe Guerra

Andrea Guerrero Romero

Trabajo de grado

Periodismo y Opinión Pública

Escuela de Ciencias Humanas

Universidad del Rosario

Bogotá, 2017