

**PRÁCTICAS MUSICALES AFRO DESCENDIENTES DE SANTANDER DE
QUILICHAO CAUCA Y SU RELACIÓN CON EL FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ:
UN ESTUDIO SOCIOLÓGICO**

NATHALIA JIMÉNEZ CASTAÑO

**Trabajo de grado para optar al título de
SOCIÓLOGA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA
SANTIAGO DE CALI**

2017

**PRÁCTICAS MUSICALES AFRO DESCENDIENTES DE SANTANDER DE
QUILICHAO CAUCA Y SU RELACIÓN CON EL FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ:
UN ESTUDIO SOCIOLÓGICO**

NATHALIA JIMÉNEZ CASTAÑO

**Trabajo de grado para optar al título de
SOCIÓLOGA**

Director

LUIS CARLOS CASTILLO GÓMEZ

Sociólogo. PhD. en Sociología

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA
SANTIAGO DE CALI**

2017

DEDICATORIA

Para mi madre Amparo Castaño Patiño, que con su valentía, esfuerzo, dedicación y disciplina ha conseguido sacar adelante nuestra familia. Por su apoyo incondicional que impulsó a que lograra desarrollar mis estudios, cumplir mis metas y hacer realidad muchos de mis anhelos y objetivos. Por los sacrificios, amor, comprensión, paciencia y tenacidad; por ser mi pilar, mi ancla y mi motor, por todo esto y mucho más, dedico este trabajo a ella, la mujer que me dio la vida, a la mejor mamá y papá del mundo.

AGRADECIMIENTOS

- A Dios y a la vida por permitirme ser, por la salud y el bienestar concedido para vivir cada instante y cumplir cada etapa del trayecto.
- A mi madre por no dejarme flaquear, por su respaldo y amor incondicional.
- A mi abuela Marina Patiño por su amor, por estar siempre pendiente de mí y ser parte de este camino.
- A mis primas Zora y Vivi por su apoyo, ayuda y colaboración permanente, por ser un ejemplo de perseverancia y tenacidad.
- A mis tías y tíos, Luz, Miriam, Fabio y Wilmer por ser parte de este proceso, por sus palabras y consejos.
- A Alexis por estar presente en cada momento, por la comprensión, las palabras de aliento, paciencia y apoyo infinito.
- A los directores e integrantes de cada una de las agrupaciones (“Palmeras”, “Aires de Dominguillo” y “Brisas de Mandivá”), por su cordialidad, disposición y tiempo para realizar el trabajo de campo y las entrevistas. Especialmente al señor Luis Edel Carabalí director del grupo “Palmeras”, Damaris Balanta y cada uno de los integrantes de la agrupación por la confianza, el apoyo, el tiempo y acompañamiento en la realización de este trabajo de grado.
- A mi tutor, el profesor Luis Carlos Castillo por sus orientaciones, paciencia y perseverancia en el desarrollo del trabajo de investigación.
- Finalmente, a mis amigos y cada una de las personas que hicieron parte de este proceso de aprendizaje, desarrollo y culminación de esta etapa como estudiante de sociología.

CONTENIDO

	Págs.
Resumen.....	7
Presentación.....	8
Objetivo general.....	10
Objetivos específicos.....	10
Estructura del texto.....	10
CAPÍTULO I:	
1. INTRODUCCIÓN.....	11
1.1. Balance de estudios previos.....	11
1.2. Marco teórico y conceptual.....	15
1.2.1. Sobre la música.....	16
1.2.2. Prácticas sociales.....	18
1.3. Metodología empleada.....	19
1.4. Contexto social.....	22
CAPÍTULO II:	
2. FESTIVAL DE MÚSICA DEL PACÍFICO PETRONIO ÁLVAREZ.....	25
2.1. Anotaciones sobre el Festival.....	25
2.2. Inscripciones y modalidades.....	37
2.2.1. Inscripciones.....	37
2.2.2. Modalidades.....	38
2.3. Criterios de evaluación.....	46
2.4. Reglamento.....	47
CAPÍTULO III:	
3. PRÁCTICAS MUSICALES DE LOS AFRODESCENDIENTES.....	50
3.1. Aspectos contextuales sobre la población afro descendiente en Colombia y el departamento del Cauca.....	50
3.2. La música tradicional afro descendiente del norte del Cauca.....	57

3.3. Usos sociales y significaciones de las prácticas musicales afrodescendientes de la región nortecaucana y survalluna.....	61
3.4. Violines afro norte caucanos.....	70
3.4.1. Palmeras.....	70
3.4.2. Aires de Domingullo.....	74
3.4.3. Brisas de Mandivá.....	76
CAPÍTULO IV:	
4. LAS PRÁCTICAS MUSICALES EN RELACIÓN CON EL PETRONIO.....	81
4.1. Violines caucanos.....	81
4.2. Zonales de Violines caucanos.....	86
4.3. En concierto. Incursión en el Festival.....	88
5. Conclusiones.....	95
6. Bibliografía.....	102
7. Anexos.....	107

ÍNDICE DE TABLAS

	Págs.
TABLA No. 1 Perfil de los entrevistados.....	21
TABLA No. 2 Perfil integrantes “Palmeras”.....	73
TABLA No. 3 Perfil integrantes “Aires de Domingullo”.....	76
TABLA No. 4 Perfil integrantes “Brisas de Mandivá”.....	80
Tabla No. 5 Actividades y responsabilidades para el desarrollo de los zonales de Violines caucanos.....	87

RESUMEN

Esta monografía se centra en la relación entre las prácticas musicales propias de los afro descendientes de Santander de Quilichao, Cauca y el Festival del Pacífico Petronio Álvarez con el fin de describir las formas como este Festival ha afectado dichas prácticas.

Se trata de un estudio cualitativo desarrollado a partir de técnicas etnográficas tales como, observación y entrevistas.

En el estudio se dio gran importancia a los procesos sociales y culturales que se desarrollan alrededor de estas prácticas con el fin de observar cómo se han constituido y modificado a partir de la incursión al Festival enfatizando en los músicos y los habitantes del municipio, esencialmente las comunidades de las veredas; denotando así todas las acciones de los procesos de organización de los grupos, cuales son las dinámicas que se desarrollan alrededor de la participación de estas agrupaciones en el Festival, cambios en las significaciones y los usos de la música y el “folklor”, y de igual manera, en los procesos de institucionalización y profesionalización que las prácticas musicales y los músicos atraviesan debido a la incursión en el Petronio Álvarez ya que deben ceñirse a una serie de reglas estipuladas para la participación en él.

Palabras claves: Prácticas musicales – música y folklor tradicional - Procesos sociales.

PRESENTACIÓN

La música es un producto de la cultura de cada región y por ende está ligada a sus acontecimientos y experiencias, siendo una manifestación de estas. Esta es una expresión que se encuentra presente en todas las sociedades y es representativa de cada una, cobrando vida en cada persona ya que a través de la combinación de los instrumentos musicales y las voces produce sonidos que evocan recuerdos, suscitando la capacidad de sentir, captar y expresar sentimientos, pensamientos, anhelos, ideas y vivencias.

Ahora bien, en las sociedades y comunidades, la música acompaña rituales y actos festivos que constituyen costumbres y tradiciones que estructuran la vida de los grupos sociales y de las personas, reafirmando que la música tiene un valor especial para cada uno de nosotros.

En el Festival del Pacífico “Petronio Álvarez”, la mezcla entre la música y la festividad recuerdan a la comunidad aspectos de su visión del mundo y su historia, exaltando sentimientos en medio de la euforia y “sabrosura” que se vive y se siente en cada uno de sus participantes. Por lo cual posee gran importancia, no solo en el momento de la celebración del Festival, sino también en la vida diaria de las personas que tienen una relación con estas prácticas musicales y de la sociedad que los rodea en general. Ya que las prácticas musicales que se exponen forman parte de la cotidianidad de los afro descendientes de cada región del Pacífico colombiano, por lo cual tienen un significado cultural arraigado en sus costumbres.

A partir de lo expuesto anteriormente, la presente investigación se pregunta por las diferentes formas en que el Festival Petronio Álvarez puede llegar a afectar las prácticas musicales afro descendientes de tres agrupaciones del municipio de Santander de Quilichao, Cauca.

La investigación se centra en las prácticas musicales afro descendientes, no desde la sociología de la música o etnomusicología, sino desde la sociología de la cultura, la relación de la música afro descendiente de Santander de Quilichao con el Festival Petronio Álvarez como fenómeno social. Lo que interesa aquí es observar los aspectos sociales y culturales que se desenvuelven en torno de esta relación. Así pues, la presente monografía de grado describe y analiza las prácticas musicales de tres agrupaciones de Santander de Quilichao, Cauca (“Brisas de Mandivá”, “Aires de Domingullo” y “Palmeras”) antes y después de la incursión en el Festival de música del

Pacífico Petronio Álvarez, con el fin de dar cuenta de las consecuencias positivas y negativas de la incursión de unas prácticas musicales circunstanciales enraizadas en la cotidianidad, en una festividad institucionalizada como lo es dicho Festival, por medio del cual, las prácticas se presentan frente a personas ajenas a la comunidad de origen y se encuentran expuestas a calificación. Es una aproximación de un hecho de gran escala a través del estudio del mismo, enfatizando en las unidades que éste involucra.

Los aspectos que se tuvieron en cuenta para el desarrollo de la investigación, fueron las dinámicas de carácter social que se desenvuelven en torno a las expresiones de carácter musical. Así pues, se observó cómo los diferentes sectores de la población se han vinculado con la práctica; las características de las sociabilidades o interacciones que se desarrollan en las veredas y en los grupos musicales en torno de la misma y, las significaciones que giran alrededor de éstas prácticas teniendo en cuenta las expresiones individuales, grupales y musicales.

Finalmente, para el desarrollo de esta monografía, se utilizó una perspectiva cualitativa, con el propósito de explorar las consecuencias socioculturales que puede llegar a tener para las prácticas musicales tradicionales de los pueblos del Pacífico, Norte del Cauca y Sur del Valle (esencialmente para las de los afro descendientes de Santander de Quilichao), la incursión en el Festival Petronio Álvarez.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo general

Describir la forma en que el Festival Petronio Álvarez ha afectado las prácticas musicales afro descendientes de Santander de Quilichao, Cauca.

Objetivos específicos

- Explorar desde las perspectivas de los músicos y algunos habitantes de Santander de Quilichao la situación de las prácticas musicales afro descendientes de este municipio, antes y después de vincularse al Festival Petronio Álvarez.
- Identificar los procesos sociales que se desenvuelven en torno a la incursión de las prácticas musicales afro descendientes al Festival Petronio Álvarez.

ESTRUCTURA DEL TEXTO

El primer capítulo es la presentación del tema, aquí se encuentra un balance de estudios previos relacionados con las prácticas musicales de los afro descendientes de la región, y del Festival Petronio Álvarez, la apuesta teórica de la monografía, los aspectos metodológicos empleados y una introducción al departamento del Cauca.

El segundo capítulo es una aproximación a la historia, desarrollo y características representativas del Festival Petronio Álvarez; consiste en una descripción densa de éste, desde su nacimiento en el año 1997 hasta el año 2015.

El tercer capítulo presenta las prácticas musicales de los afro descendientes de la región, aquí se contemplan las particularidades sociales y culturales de los descendientes de los africanos que habitan en el valle geográfico sur del río Cauca.

Finalmente, en el cuarto capítulo se exponen aspectos sobre la creación de la modalidad de Violines caucanos y de procesos sociales que se desprenden de la relación entre las prácticas musicales de los afro descendientes de Santander de Quilichao y el Festival Petronio Álvarez.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1.1. Balance de estudios previos

De acuerdo con la revisión de estudios previos, los trabajos de investigación relacionados con las prácticas musicales afro descendientes y sobre el Festival Petronio Álvarez, han ido en aumento en los últimos años. Principalmente, se encuentran en áreas disciplinares como la antropología, la sociología, la etnomusicología, la historia y el arte. La mayoría de éstos estudios tiene un enfoque musicológico centrado en los aspectos estéticos de la música, de identidades colectivas, la reproducción y comercialización de la cultura, aplicaciones de políticas públicas o discursos políticos bajo la cultura, tradiciones asociadas a las prácticas, análisis y recuentos históricos, además de las descripciones sociales y culturales.

Respecto a las metodologías y técnicas de investigación, se puede afirmar que en la mayoría de estudios prima el trabajo de campo, recurriendo a técnicas como entrevistas, observación y grupos focales. Así mismo, los estudios combinan las metodologías etnográficas con aplicación o revisión de encuestas y revisión documental (libros, investigaciones, videos, fotografías, revisión de prensa y televisión).

Referido al carácter festivo, Mateo Pazos (2012) en su trabajo de grado, “*Visiones de la arrechera: Tensiones y transformaciones en el festival de músicas del Pacífico Petronio Álvarez*”, describe el proceso histórico-social que ha pasado el Festival Petronio Álvarez desde sus inicios, tomando como eje los lugares donde se ha realizado a través del tiempo, los asistentes, participantes y las categorías del concurso. Este da prioridad a los sentimientos y las prácticas corporales de los asistentes al Festival para denotar los cambios en el mismo.

El autor relata la relación intrínseca entre la política y la festividad, pues el discurso político sobre la importancia de las industrias culturales para el desarrollo y el conocimiento de las tradiciones afrocolombianas, alude a la mercantilización de la cultura; ya que, por medio de políticas culturales se logra la aprobación de presupuestos, proyectos o acciones concretas a nivel local o estatal teniendo como referencia la vinculación de las prácticas musicales a la idea de patrimonio cultural con énfasis en la industria financiera. Además, señala la relación entre las políticas públicas del gobierno del alcalde de Cali Jorge Iván Ospina durante el periodo 2008-2011 y este Festival,

haciendo referencia al discurso político de la Alcaldía, la Secretaría de Cultura y Turismo en relación con la administración y conservación de la diversidad cultural y, el control disfrazado del placer individual y colectivo a través de la idea de “cultura ciudadana”.

La investigación de Diego Ocasiones (2011), “*Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales del Pacífico colombiano: Festival musical del Pacífico Petronio Álvarez*”, es una de las pocas investigaciones que hacen referencia a la relación entre una festividad institucionalizada y las prácticas musicales afro. El autor señala, de manera general, los posibles cambios que se dan en los usos tradicionales de la música afro pacífica y en las estructuras de la música propiamente dicha, afirmando que, estos nuevos contextos en los que la música afro se toca han traído consigo cambios en las estructuras y estéticas musicales, además en la interacción social entre los músicos. Reseña el papel que desempeña el Festival en la vida de los grupos musicales, afirmando que requieren de un mejoramiento en las técnicas de los músicos y en los arreglos musicales, lo que hace entrever una nueva figura en las agrupaciones musicales, el cultor profesional o arreglista. Y, por último, hace referencia a la relación de la clientela política con el Festival ya que es utilizado para dar imagen positiva a los políticos y de igual forma mercantilizar la cultura.

Otros estudios dan cuenta de las tradiciones y prácticas musicales en comunidades afro específicas, tales como los de Jaime Atencio Babilonia e Isabel Castellanos (1982), Oscar Larrahondo & José Antonio Caicedo (2003), y Carlos Alberto Velasco (2011).

Centrado en las expresiones musicales de los afro descendientes de una comunidad del Norte del Cauca se encuentra la investigación de Jaime Atencio Babilonia e Isabel Castellanos (1982), “*Fiestas de negros en el norte del Cauca: Las adoraciones del niño Dios*”, aquí los autores hacen una descripción densa de las adoraciones del niño Dios en dos veredas del municipio de Caloto, Cauca, resaltando el proceso de organización y desarrollo de estas festividades, denotando el valor simbólico que adquieren los rituales realizados en las fiestas para la comunidad de estas veredas y para el municipio en general, ya que por medio del cruce con lo divino, se fomentan el encuentro, el regocijo y la unidad social, pues, a pesar de que solo los afro descendientes y familias tradicionales de este lugar son la que se encargan de la organización, en el goce y la participación de los actos se unen personas (mestizos e indígenas) que vienen de otros lugares aledaños para adorar y festejar. Así mismo, la importancia de estas festividades radica en que, a pesar de fomentarse un encuentro racial y, de que en las mismas expresiones musicales se denote las

jerarquías raciales institucionalmente establecidas, al hablar de esclavos negros y señores blancos, la conciencia de ser negro está totalmente arraigada en sus valores y expresiones fortaleciendo así la identidad. En este estudio, los investigadores dan a conocer que por medio de esta organización fija que tienen estas comunidades, se vislumbra una continuidad en la realización de las adoraciones, en donde los elementos profanos y sagrados se encuentran íntimamente estructurados en el proceso festivo.

Este texto ha sido muy relevante en el desarrollo de los estudios contemporáneos sobre relaciones raciales y culturas musicales de los afro descendientes en Colombia, ya que ha sido el pionero por medio del cual se hace una invitación a realizar este tipo de investigaciones y estudios, pues deja ciertos interrogantes desde los cuales demuestra que es posible hacer un análisis más profundo en relación con las tradiciones y sus formas de expresión.

Oscar Larrahondo & José Antonio Caicedo (2003) en, *“Usos y formas de significación en la fiesta de adoración del niño Jesús en Quinamayó (Valle)”*, basados en la etnografía de las festividades de adoración afro al niño Dios en Quinamayó, Valle, plantean que las fiestas son actos socioculturales que permiten la divulgación y resignificación de tradiciones y costumbres socialmente adquiridas por los habitantes de los lugares donde se realizan. Así pues, a través de un seguimiento socio-histórico, dan cuenta de las modificaciones que van adquiriendo las significaciones de ciertos actos y/o prácticas que se realizan en ellas debido a los procesos de aculturación dados con el pasar del tiempo (en las diferentes generaciones), ya que las personas más jóvenes no le dan el mismo significado que los adultos mayores les atribuían a estas festividades tradicionales, por lo cual, aunque denota la participación de jóvenes, niños y adultos en las festividades, estas no articulan de la misma manera a la comunidad.

Este trabajo proporciona información sobre la idea de institucionalización de las prácticas culturales y de los cambios que esto produce en las representaciones de los participantes en los actos. Así pues, contribuye en lo que se refiere al posible significado de “usos” de las prácticas culturales.

Investigadores como Carlos Alberto Velasco (2011) en su libro, *“Comunidad, cultura y etnoeducación: Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca”*, da cuenta de los procesos de invención y construcción de las comunidades e

identidades negras a partir de los procesos sociales y principalmente culturales de la región. A través de este estudio histórico social y descriptivo de recetas tradicionales de los pueblos afro del Norte del Cauca y Sur del Valle y, principalmente, de las prácticas músico culturales de los afro en algunos municipios, el autor deja entrever que las formas de expresión cultural propia de éstos articulan de manera distinta (sagrado y profano) las tradiciones y relaciones sociales. Básicamente, el autor describe minuciosamente cada característica social y cultural de los pueblos afro descendientes de la región del Norte del Cauca y Sur del Valle como una propuesta de etnoeducación para la reafirmación y el desarrollo de las comunidades afro colombianas.

El autor se refiere al Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez” señalando que es un espacio que reafirma la música ancestral de los pueblos afro y permite que la tradición perdure, recreando identidades de la cultura afro descendiente llenas de dinamismo, pertenencia, movilidad y vivacidad. Así pues, la idea es contrarrestar los prejuicios raciales y fomentar el desarrollo de las comunidades afro, promoviendo el conocimiento de las tradiciones sociales y culturales de estos pueblos.

Hasta este punto, los investigadores han abordado el tema desde el ámbito histórico, enfocando su mirada en la importancia de la música para los afro descendientes y en los cambios de las prácticas musicales a través del tiempo debido a la combinación con nuevas expresiones musicales y cambios o modificaciones en los estilos de vida, la relación con la clientela política y al afán de dar a conocer la música afro Pacífica a nivel internacional, lo que ha cambiado las dinámicas mismas de las tradiciones musicales de los pueblos del Pacífico.

Ahora bien, existen pocos estudios que indagan acerca de la agencia de las festividades en los procesos socioculturales de la música y las prácticas musicales y sociales de sus participantes. Así pues, es necesario afirmar que los posibles vacíos que dejan estos tienen que ver en que no profundizan en los procesos sociales y culturales que se desenvuelven alrededor de la relación con el Festival Petronio Álvarez, en las implicaciones que trae para los grupos musicales que se presentan allí y en las comunidades que estos grupos representan. Con lo anterior, se pretende decir que hace falta indagar sobre las consecuencias que trae dicha relación en cada uno de los grupos sociales que participan en el Festival, pues se ha hablado de éstas de una manera general,

haciendo pensar que las consecuencias y los procesos que se desarrollan son iguales en todas las comunidades y agrupaciones.

1.2. Marco teórico y conceptual

El presente estudio se ha desarrollado a partir de la sociología de la cultura. Entendida como:

La sociología que estudia las prácticas sociales y las relaciones sociales que producen no solo una “cultura” o una “ideología” sino, más significativamente, aquellos estados y obras dinámicas y reales dentro de las cuales no solo existen continuidades y determinaciones persistentes, sino también tensiones, conflictos, resoluciones e irresoluciones, innovaciones y cambios reales [...] Por lo tanto se ocupa de los procesos sociales de toda producción cultural incluyendo aquellas formas de producción que pueden denominarse ideológicas (Williams, 1997: 28 y 29).

La cultura está presente en todos los niveles de la vida humana, en las expresiones, formas de relacionarse, en el pensamiento, en sus producciones y prácticas de todo tipo. Así pues, “la dimensión cultural se ocupa del plano de la significación de lo que es expresado con el sistema de signos que el hombre ha creado y que median en su relación con el mundo”. (Margulis: 2009).

La sociología de la cultura pretende contribuir al estudio crítico de las sociedades y para ello es necesario articular con el estudio de otras dimensiones de análisis (económica, política...), a fin de hacer posible el avance en el conocimiento. La cultura se ocupa de la dimensión significativa en los fenómenos sociales: en tanto poseedores de los códigos de esa cultura, los integrantes tienen la capacidad de leer las situaciones sociales que se les presentan. Leer supone decodificar, hacer inteligibles los comportamientos, discursos y acontecimientos sociales [...] La cultura entonces sería una de las dimensiones desde donde podemos analizar los procesos sociales. [...] La dimensión cultural se ocupa del plano de la significación, de lo que es expresado con los sistemas de signos que el hombre ha creado y que median en su relación con el mundo. (Margulis, 2009: 29).

Por lo tanto, “concebimos la cultura en el plano de la significación: las significaciones compartidas y el caudal simbólico que se manifiestan en los mensajes y en la acción, por medio de la cual los miembros de un grupo social piensan y se representan a sí mismos, su contexto social y el mundo que los rodea: la cultura será el conjunto interrelacionado de códigos de la significación,

históricamente constituidos, compartidos por un grupo social, que hace posible, entre otros aspectos, la comunicación, la interacción y la identificación” (Margulis, 2009:30-31).

Este proyecto está relacionado con una expresión de carácter musical y por ende de la música. Así pues, es necesario hacer alusión a que el estudio de este campo ha sido relevante desde muchos campos profesionales como la antropología, la comunicación, la etnomusicología, la sociología, entre otros.

1.2.1. Sobre la música

Como pionero de la etnomusicología, Béla Bartók (2006), en *Escritos sobre música popular*, centrándose en la recolección sistemática, organización y análisis de las diferentes formas o métodos de transcripción de cantos, los diferentes ritmos, tonalidades y melodías de la música antigua de las clases populares, en particular de la música campesina, desarrolló un estudio detallado sobre la música folclórica de la Europa oriental denominado “Folklore musical comparado”. Aquí, teniendo en cuenta la originalidad, elementos comunes e influencias recíprocas entre los distintos cantos y músicas, realiza comparaciones entre la musicalidad de varios pueblos con el fin de establecer la identidad, los préstamos y las transformaciones según los rasgos musicales y sociales distintivos de cada lugar. Así pues, encuentra que la música popular se divide en dos géneros musicales diferenciados: música culta o popular ciudadana (se populariza en las clases burguesas y debido a sus componentes y estructura musical simples hace que básicamente sea una música mediática), y, la música campesina (connota todas las melodías que engloban a la clase campesina de cualquier sociedad y que constituye una expresión espontánea del sentimiento musical de esta clase, obteniendo un gran valor sociocultural ya que es el producto de una elaboración sensorial, instintiva, identitaria que expresa musicalmente la sensibilidad de sus intérpretes); así para Bartók las músicas campesinas son tradicionales en su sentido más autóctono que representan potencialmente el “folklore” de las sociedades. De esto señala que el folklore representa las expresiones culturales tradicionales de un pueblo. En este sentido, Bartók (2006), menciona que el folklor musical establece los tipos originarios de los cantos populares, de los elementos comunes y de las influencias recíprocas entre las distintas músicas populares. El folklor musical abarca todos los procesos de significación y de producciones de sentidos sociales de las diversas manifestaciones y características socioculturales de las sociedades. Entendiendo que si

bien todos los hechos sociales son significativos, las creencias y las costumbres se convierten en exposiciones artísticas por medio del folklor musical.

Es importante resaltar que desde los clásicos de la sociología, el estudio de la música se ha visto reflejado desde un autor como Max Weber (1964), quien reflexionó sobre la música fijando su mirada sociológica en los aspectos melódicos, armoniosos e instrumentales relacionados con sus tonalidades, siendo el pionero de lo que hoy se conoce como sociología de la música. Dichos aspectos se hayan plenamente desarrollados en un artículo llamado “Los fundamentos racionales y sociológicos de la música” que se encuentra en su libro, *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*.

En esta monografía, al igual que Weber, se hará una reflexión sobre la música desde una mirada sociológica que, a diferencia de él, va a estar dirigida hacia los aspectos puramente sociales que giran en torno a la práctica musical, centrándose en la relación entre un Festival institucionalizado como el Petronio Álvarez y las prácticas musicales características de la cultura afro descendiente de Santander de Quilichao. Así pues, la música como práctica social es fundamental para comprender la organización y desarrollo de la vida humana ya que la práctica musical envuelve consigo un sistema de representación determinante en la vida de cada individuo y por ende de la sociedad.

Teniendo en cuenta lo anterior, no se pretende hacer referencia a los sonidos musicales, sino a todos los **procesos sociales** que se desenvuelven en torno a estas prácticas. Que según Ferreira, L & Uribe, O. (1959), “son las relaciones que se traban entre hombre y hombre, entre hombres y grupos o entre grupos sociales, dentro de la estructura más amplia de la sociedad. Son determinados acontecimientos que se realizan en la vida social bajo la forma más general de procesos de aproximación y alejamiento” (p.486). En este contexto, la categoría procesos sociales abarcará todos los procesos desarrollados a partir de esta relación, haciendo referencia a la institucionalización.

1.2.2. Prácticas sociales

Para el desarrollo de la monografía se utilizará la categoría de prácticas musicales. Para Bourdieu, el dar cuenta de lo cotidiano conlleva un marco de sentido práctico que constituye una teoría de la

práctica realizada a partir del situarse en la actividad real como tal y que está constituida por el sistema de disposiciones estructuradas y estructurantes (Bourdieu, 2007).

“las taxonomías prácticas, instrumentos de conocimiento y de comunicación que son la condición de la constitución del sentido y del consenso de sentido, no ejercen su eficacia estructurante sino en la medida en que ellas mismas son estructuradas. Son producto y utilización de unas condiciones sociales [...] El mundo práctico que se constituye en la relación con el habitus como sistema de estructuras cognitivas y motivadoras estructurantes, es decir como principios generadores y organizadores de prácticas, de representaciones que pueden ser adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines” (Bourdieu, 2007:86).

Entonces, las prácticas sociales son las maneras como en el quehacer social se materializan las expresiones de orden social incorporadas en el habitus. Siendo el habitus una habilidad, que se puede reactivar en acumulados de relaciones y acciones distintos y dar lugar a un abanico de prácticas distintas. Será a partir de éste que los sujetos producirán sus prácticas.

Es decir, en tanto estructura estructurante, el habitus se constituye en un esquema generador y organizador, tanto de las prácticas sociales como de las percepciones y apreciaciones de las prácticas propias y de las prácticas de los demás agentes. Sin embargo, esas prácticas sociales no se deducen directamente de las condiciones objetivas presentes, ni solamente de las condiciones objetivas pasadas que han producido el habitus, sino de la puesta en relación de las condiciones sociales en las cuales se ha constituido el habitus que las ha engendrado, y de las condiciones sociales de su puesta en marcha: “Historia incorporada, hecha naturaleza, y de ese modo olvidada como tal, el habitus es la presencia activa de todo el pasado del cual es el producto: por lo tanto, es el que confiere a las prácticas su independencia relativa en relación con las determinaciones exteriores del presente inmediato” (Bourdieu, 1980: 98).

El habitus, como interiorización de las estructuras a partir de las cuales el grupo social en el que se ha sido educado produce sus pensamientos y sus prácticas, formará un conjunto de esquemas prácticos de percepción, distinción y evaluación, a partir de los cuales se generarán las prácticas sociales. De esta manera, ni los sujetos son libres en sus elecciones, ni están totalmente determinados. Así existen condiciones objetivas que condicionan las prácticas, pero el sentido

vivido de las mismas, las percepciones y representaciones de los agentes, constituyen el fundamento de sus experiencias sociales (Bourdieu, 1980).

Cuando se habla de las prácticas musicales afro descendientes en este estudio, se hace referencia a las manifestaciones y expresiones músico-sociales que se desarrollan como producto de transmisión de la cultura ancestral de los afrocolombianos del municipio de Santander de Quilichao, Cauca.

1.3 Metodología empleada

Esta investigación se llevó a cabo desde una perspectiva cualitativa, con el propósito de explorar las consecuencias socioculturales que ha traído la relación entre el Festival Petronio Álvarez y las prácticas musicales afro descendientes de Santander de Quilichao a dichas prácticas. Como consecuencia, resultó metodológicamente relevante apoyar este trabajo en la combinación de dos diseños de investigación tales como el diseño etnográfico y el diseño documental. Es así como se combinó en este estudio la recolección de información primaria y secundaria. Con base en la aplicación de los dos diseños se pusieron en práctica diferentes técnicas de investigación entre ellas:

- Una exhaustiva revisión de orden documental desde el punto de vista histórico, de la región del norte del Cauca y de Santander de Quilichao, en la cual se hizo énfasis en la constitución histórica de la región y en esencia de sus prácticas musicales; así pues, igualmente implicó desde el punto de vista documental, una búsqueda de la literatura de las expresiones musicales de los afro descendientes del norte del Cauca y sur del Valle.
- Se hizo una completa revisión del archivo de prensa del periódico *El País* de la ciudad Cali, para realizar un contexto histórico del Festival Petronio Álvarez desde el momento de su nacimiento en el año 1997, hasta su versión número XIX realizada en el año 2015. Teniendo en cuenta que el Festival se desarrolla año tras año para el mes de agosto, se consultaron principalmente los archivos de dicho mes.

El segundo diseño que se puso en práctica fue el etnográfico, el cual permitió obtener de primera mano conocimientos sobre las conductas, interacciones, saberes y percepciones de los

grupos sociales y conjuntos musicales de la región. Con éste se aplicaron dos técnicas de investigación:

- Observación participante, llevada a cabo en algunos actos realizados con relación a las prácticas musicales de los afro descendientes, entre ellos, presentación musical de la agrupación Palmeras en una fiesta privada en la vereda “San Antonio” (octubre 10 de 2015), las novenas de aguinaldos realizadas en la vereda de “Mandivá” con la agrupación Brisas de Mandivá (diciembre 21 y 22 de 2015), la fiesta de Adoración al niño Dios en “Dominguillo” con la agrupación Aires de Dominguillo (enero 11 de 2015). Así mismo, asistí a dos ensayos de cada una de las agrupaciones, Aires de Dominguillo (junio 21 y julio 5 de 2015), Brisas de Mandivá (mayo 26 y julio 11 de 2015) y Palmeras (septiembre 6 y octubre 4 de 2015). Estuve presente en las eliminatorias zonales de la modalidad de “Violines Caucanos” inscrita en el Festival Petronio Álvarez realizadas en Santander de Quilichao para los años 2014 y 2015, y, en el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez de los años 2014 y 2015. Por otro lado asistí al tercer “Festival de músicas de Marimba y Violines Caucanos” realizado en la vereda “San Antonio” de Santander de Quilichao los días 26 y 27 de septiembre de 2015.
- Se aplicaron nueve entrevistas semi estructuradas a modo de conversaciones a diferentes actores sociales vinculados de forma directa o indirecta con la música y las prácticas musicales de los afro descendientes de la región y del municipio¹. Los criterios que se tuvieron en cuenta para seleccionar a los entrevistados consistieron en que: seis de los entrevistados fuesen miembros de las tres agrupaciones objetos de estudio; dos miembros por agrupación mayores de edad, principalmente el director, y un miembro que llevase más de cinco años en el grupo (preferiblemente que fuese mujer, siempre y cuando cumpliera con el requisito de permanencia en la agrupación). Cabe aclarar que los entrevistados números 7, 8 y 9 no son parte del universo de estudio, pero son conocedores de las prácticas musicales de la región y del Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez.

¹ En los anexos de la monografía, se presenta el cuestionario que sirvió de guía para la aplicación de las entrevistas.

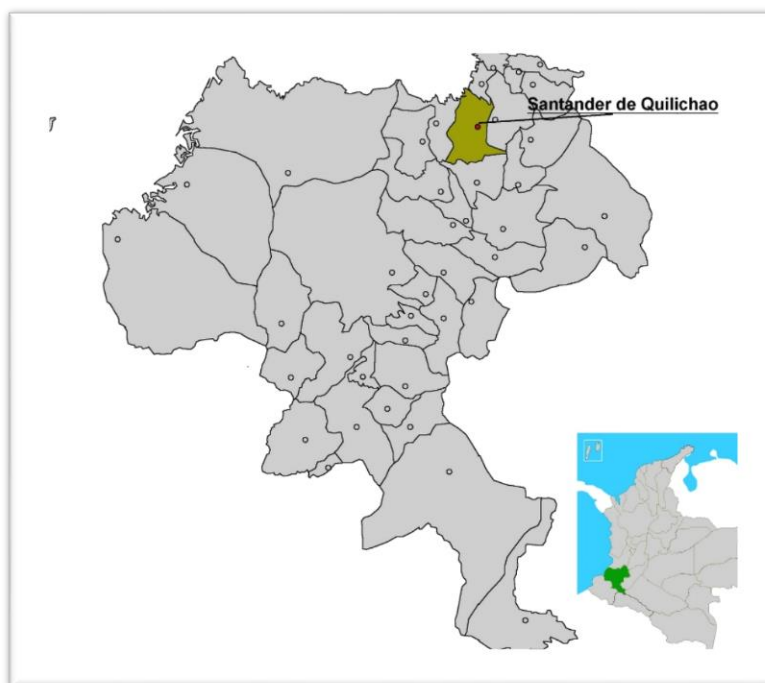
TABLA No. 1 Perfil de los entrevistados

	Nombre	Edad	Nivel educativo	Ocupación	Agrupación musical
Entrevistado # 1	Luis Edel Carabalí	59 años	Técnico completo	Soldador	Palmeras
Entrevistado # 2	Damaris Balanta	50 años	secundaria incompleta	Ama de casa	Palmeras
Entrevistado # 3	Walter Lasso	63 años	Básica primaria completa	Agricultor	Aires de Domingullo
Entrevistado # 4	Ana Lucía Caracas	60 años	Básica primaria incompleta	Agricultora/comerciante	Aires de Domingullo
Entrevistado # 5	Manuel Sención Tegüe	62 años	Básica primaria incompleta	Cortero de caña	Brisas de Mandivá
Entrevistado # 6	José Hernán Mina	32 años	Técnico completo	Jardinero/Agricultor	Brisas de Mandivá
Entrevistado # 7	Carlos Balanta “Baterimba”	42 años	Profesional universitario	Músico y compositor	
Entrevistado # 8	Carlos Alberto Velasco	48 años	Doctorado	Docente e Investigador cultural	
Entrevistado # 9	José Cristóbal González	55 años	Profesional universitario	Coordinador cultural, Secretaría de Cultura de Santander de Quilichao, Cauca	

FUENTE: La Autora.

1.4. Contexto social

Localización del departamento del Cauca y del municipio Santander de Quilichao



FUENTE: Google.

“El actual departamento del Cauca es de una diversidad asombrosa porque tanto la naturaleza como las personas se han encargado de separar micro espacios, horizontales y verticales, donde han construido paisajes, historias y culturas con mucha autonomía relativa. El caucano es básicamente, hijo de los volcanes y de sus furias que los castigan con dureza pero, al mismo tiempo, le brinda acogida en el seno de sus montañas y en la riqueza de sus suelos” (Domínguez, 2002:83).

El departamento del Cauca está ubicado al sur occidente de Colombia, se descuelga desde la Cordillera Central hasta las orillas del Pacífico, posee una extensión de 30.495 Km² unas 3.050.900 hectáreas de las cuales 1.308.599 son de bosque, representando 2,7% del territorio nacional, 150 Kilómetros del litoral Pacífico donde se encuentra la bahía de Guapi y a 60 kilómetros mar adentro las islas de Gorgona (9kms de largo por 2,5 de ancho) y de Gorgonilla. El departamento hace parte de las regiones Andina, Pacífica y Amazónica; limita al Norte con el departamento del Valle del Cauca; al Oriente con los departamentos de Huila, Tolima y Caquetá; por el Occidente con el Océano Pacífico y al Sur con los departamentos de Putumayo y Nariño.

Muestra una alta variabilidad geográfica, climática, étnica y social. Su estructura espacial está conformada por llanuras, costas, selvas, altiplanicies, parte del sistema montañoso de la Cordillera de los Andes y valles como los del Patía ubicado en la zona sur entre la Cordillera Central y Occidental, el valle del río Cauca ubicado en el norte del departamento, y el Valle de Pubenza conocido como meseta de Popayán que es la capital del departamento. Predomina el clima tropical húmedo con todos los pisos térmicos, por eso la flora incluye desde frailejones de páramo hasta selvas del manglar. (Wilches, 2002).

El Cauca posee una población de 1.182.022 habitantes de los cuales 748.730 son mestizos quienes representan la mayor parte de la población caucana; 248.532 personas son indígenas, con presencia en 26 municipios del departamento diferenciada por grupos etnolingüísticos: Paeces, Misaks, Ingas, Totoroes, Kokonucos, Yanaconas, Embera y Guanaca, los cuales conservan sus formas de vida conforme a sus costumbres; y 255.839 afro descendientes, ubicados principalmente en los municipios del norte del departamento, en el valle del Patía y en la Costa Pacífica. (DANE, 2005). El territorio caucano se encuentra dividido en 42 municipios, 98 corregimientos y 83 resguardos indígenas. De acuerdo con el censo de 2005, 702.657 personas que equivale al 59,4% de la población total del departamento viven en las zonas rurales y 40,6% (479.365 personas) habita en las cabeceras municipales. La economía está basada en la caña de azúcar, producción panelera, café y arroz, la ganadería y los cultivos de pan coger como papa, maíz, yuca, frijol, tomate y piña, productos que son principalmente comercializados en los mercados de la región. (Muñoz Barona, 2007).

Según datos del Censo Nacional (DANE, 2005), el Cauca es el quinto departamento con mayor población afro descendiente a nivel nacional, Chocó es el principal departamento donde está localizada la mayor densidad de población afrocolombiana con 82,1%, seguido por San Andrés con 57%, Bolívar con 27,6%, Valle del Cauca con 27,2% y el departamento del Cauca con 22,2%.

Entre tanto, con la promulgación de la ley 70 de 1993 referente a las comunidades étnicas, se han creado 159 Territorios Colectivos de Comunidades afro descendientes, los cuales se ubican en los departamentos de Antioquia, Cauca, Chocó, Nariño, Risaralda y Valle del Cauca, denotando que la gran mayoría se localiza en los departamentos que hacen parte del Pacífico colombiano. La población de estos territorios declarados “Territorios Colectivos de Comunidades Negras”, en el

departamento del Cauca asciende a 34.589 personas, ubicando al departamento en el tercer lugar después del Chocó y del departamento de Nariño, respectivamente con una estimación para el año 2010 de 43.883 personas. (DANE, 2005).

Ahora bien, teniendo en cuenta que esta monografía se desarrolló en Santander de Quilichao, Cauca, se esbozan algunos datos sobre el municipio. Actualmente, Santander de Quilichao es el segundo municipio más importante del departamento del Cauca después de su capital, Popayán. Está ubicado al norte del departamento, a unos 45 Km al sur de la ciudad de Cali, Valle, y a 97 Km al norte de Popayán. Limita al Norte con los Municipios de Villa Rica y Jamundí, al Occidente con el Municipio de Buenos Aires, al Oriente con los Municipios de Caloto y Jambaló y al Sur con el Municipio de Caldon. Es un municipio con una temperatura promedio de 28° centígrados, con una extensión de 597 Km² que comprende parte del valle del río Cauca y de la zona montañosa de la Cordillera Occidental. Por su ubicación, Santander de Quilichao posee una economía básicamente agrícola, basada en cultivos de café, caña de azúcar, piña, yuca, caña panelera y plátano; también se encuentran cultivos de maíz, frijol, arroz, árboles frutales, productos de pan coger, entre otros.

Según el DANE, para el año 2005, la población del municipio alcanza unos 80.653 habitantes, de los cuales 39.875 se encuentran en la parte rural y 40.778 en la cabecera municipal. Además, 33,1% que equivale a 26.717 personas son afro descendientes o se califican como tal, siendo el octavo municipio del departamento del Cauca, con relación al primero (Puerto Tejada 43.010 afro descendientes, 97,2% del total de su población) con mayor población afro descendiente. Ahora, según datos de la Secretaría de Salud y la Alcaldía municipal actualmente en Santander de Quilichao la población está conformada por 41.955 mestizos (47% de la población), 29.458 afro descendientes (33% de la población total) ubicada principalmente en la parte rural del municipio y 17.853 indígenas para un total de 89.267 habitantes. (Alcaldía Santander de Quilichao, 2015).

El bagaje y la dinámica cultural de Santander de Quilichao son muy amplios, debido principalmente a su condición de sitio de paso y centro socioeconómico y cultural al mismo tiempo, sumado a su configuración demográfica ya que todos los grupos étnicos son minoría pues ninguno rebasa el 50% de la población total; esto lo convierte en uno de los pocos municipios de Colombia realmente pluriétnico y multicultural, lo que le permite un escenario permanente de construcción y reconstrucción de identidad.

CAPÍTULO II:

2 FESTIVAL DE MÚSICA DEL PACÍFICO PETRONIO ÁLVAREZ

“El Festival es la fiesta del Pacífico, es la fiesta de todos, el lugar donde damos a conocer nuestras costumbres y disfrutamos haciendo lo que más nos gusta, el Festival es pura alegría, puro sabor, puro amor por lo nuestro, por lo afro, la raza, nuestros antepasados. El Petronio es tradición”².

2.1. Anotaciones sobre el Festival

Se trata de un evento gratuito que se lleva a cabo anualmente a mediados del mes de agosto en la ciudad de Santiago de Cali y toma su nombre del compositor e intérprete Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero, nacido el 1 de octubre de 1914 en la isla de Cascajal, Buenaventura (Valle), quien compuso en 1931 el currulao “Mi Buenaventura”, el cual se convirtió en 1952 en el primer currulao en popularizarse en el interior del país encontrándose aún vigente, incluso llegó a ser conocido como Himno de Buenaventura y es el currulao más ilustre a nivel nacional e internacional. En 1935 fundó el conjunto musical “Buenaventura” y a través del tiempo compuso bambucos, merengues, abozos, jugas, tangos y milongas, pero el currulao siempre fue su fuerte, entre ellos “El Cauca”, “Adiós al puerto”, “Cali ciudad sultana”, entre otros. Falleció el 10 de diciembre de 1996 en la ciudad de Cali a los 52 años de edad.

El antropólogo caleño Germán Patiño Ossa desde la Gerencia Cultural del Valle del Cauca en 1996, fue quien le dio forma y vida al Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”³ con el fin de restaurar y fortalecer los lazos del valle geográfico del río Cauca con el Litoral Pacífico, siendo conscientes de que el desarrollo de la región dependía del vínculo y conexión entre Cali y el puerto de Buenaventura “pero aquel vínculo ansiosamente buscado no podía limitarse a las obras de infraestructura con todo y su importancia. Se requería de una conexión espiritual, de un nexo cultural entre los pobladores de una y otra subregión” (*El País*, 16 agosto 2012: C3); para ello, al lado del entonces gerente de cultura, German Patiño Ossa, se convocó a una serie de personas con

² Mujer asistente a la final del Festival Petronio Álvarez, agosto de 2014.

³ Este se ajusta en la categoría de “Festival folclórico”, cuya definición es: “acontecimiento que rescata, conserva y difunde expresiones culturales y tradiciones populares, generalmente celebrados por el Estado y la comunidad y organizados por las autoridades civiles y/u organizaciones no gubernamentales y que en ocasiones cuenta con apoyo de la empresa privada”. (Pizano, 2004:25,28)

interés en la música popular, entre ellas Juana Francisca Álvarez Arboleda, hija de Petronio Álvarez; Hugo Candelario González, director del Grupo musical “Bahía”; el músico nariñense Hugo Villegas, entre otros; para pensar en un evento cultural realizado en la ciudad de Cali, que uniera a caleños y vallecaucanos con las personas de la Costa Pacífica “para los caleños ser ‘costeños del Pacífico’, no tenía sentido cuando no sabíamos nada de la cocina, la música, el habla y las tradiciones y costumbres de los vallecaucanos de la costa”. (*El País*, 16 de agosto 2012: C3) para lograr que estos conocieran las fuentes de donde mana la música tradicional, la cultura afro-pacífica y ver su importancia.

Enseguida se afianzó la idea de convocar a un concurso de orquestas y conjuntos que interpretaran música del Pacífico. Teniendo el apoyo de Colcultura y de la Gobernación del Valle, lo que siguió fue la creación del reglamento, la socialización del Festival en distintos lugares del Pacífico colombiano y la instauración del mismo. Así pues, la primera versión del Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez se organizó para el 6 de agosto de 1997, las eliminatorias del concurso se realizaron en el “Paseo Bolívar” y la final en el Teatro al aire libre “Los Cristales”, convocando a agrupaciones y público esencialmente afro descendientes provenientes de pueblos del Pacífico y colonias residentes en Cali. Fue un éxito, ya que atrajo a muchas personas, sin embargo, la competencia no dejó muy contentos a algunos espectadores, miembros del jurado y organizadores pues no era justo poner a competir a grupos tradicionales con agrupaciones de música urbana, debido a que las agrupaciones con sonidos tradicionales frente a los formatos orquestales tenían una desventaja pues estos últimos mostraban una diferencia acústica debido a la combinación de instrumentos musicales tradicionales y modernos como baterías, saxofón, entre otros. De esta forma, para la segunda versión, se modificó el Festival creando diferentes categorías de participación y contó además con el apoyo de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, que desde ese entonces se han hecho cargo de la realización del Festival.

Urgía entonces replantear el Festival. Ya lo importante no era la música del Pacífico ‘orquestada’ a la manera de ‘Peregoyo’⁴, sino la propia fuente de la que mana esta música. Nacieron entonces las categorías de conjunto de marimba y de conjunto de chirimía, que se correspondían con el tipo de agrupaciones musicales preponderantes en los dos grandes sectores del litoral: el Pacífico Sur y el

⁴ Su verdadero nombre era Enrique Urbano Tenorio quien fuera pionero de la fusión y modernización de la música Afro-pacífica, nació en Buenaventura en 1917 y falleció en la ciudad de Cali en 2007.

Chocó. Se creó además la categoría libre, para seguirle dando espacio a la música ‘orquestada’, pues ella también tenía vigencia, sobre todo en Esmeraldas, Tumaco, Buenaventura y Quibdó, y era la que estaba más al alcance de Cali y de otras ciudades de Colombia. El Festival adoptó así su forma casi definitiva y con las modificaciones el segundo Festival superó las expectativas: las inscripciones de grupos rebasaron lo previsto y la afluencia del público resultó extraordinaria [...] A partir de la tercera versión, el escenario de las presentaciones comenzó a quedarse corto, pero permitieron la participación de agrupaciones de gran calidad (*El País*, 10 de agosto 2014: Gaceta).

En sus inicios, el Festival se llevó a cabo como un concurso de orquestas y conjuntos que interpretaban “música del Pacífico” (todavía sin las modalidades y clasificaciones que conocemos hoy), desarrollado del 6 al 9 de agosto hasta en el Teatro Municipal Al Aire libre Los Cristales en el que participaron 36 agrupaciones (Sevilla y Cabezas, 2017:18-19). Para su segunda versión, realizada del 26 al 29 de agosto de 1998, se presentaron 45 agrupaciones en las tres categorías recién formadas (Marimba, Chirimía y Libre) (*El País*, 26 de agosto 1998: B6). La tercera versión del Festival se realizó del 12 al 16 de agosto de 1999, en la que participaron un total de 56 agrupaciones musicales del Pacífico colombiano y ecuatoriano. (*El País*, 12 de agosto 1999: B2). En la cuarta versión del Festival llevada a cabo del 17 al 20 de agosto del 2000, 61 agrupaciones conformadas por 22 Conjuntos de Marimba, 7 Conjuntos de Chirimía y 32 agrupaciones Libres, para un total de 670 artistas concursaron para este año. (*El País*, 21 de agosto 2000: B6). Entre el 30 de agosto y 2 de Septiembre se realizó la quinta versión del Petronio en el que se inscribieron 58 grupos: 19 de Marimba, 7 Conjuntos de Chirimía y 32 en la modalidad Libre. (*El País*, 29 de Agosto 2001: C6). Para su sexta versión que tuvo lugar del 16 al 19 de Agosto del 2002 se puede apreciar una baja en el número de grupos participantes, 13 conjuntos de marimba, 5 de chirimía y 29 grupos libres, para un total de 47 agrupaciones y 400 artistas. (*El País*, 16 de agosto de 2002: C2; 17 de agosto 2002: B3). En la séptima versión del Festival realizada del 15 al 17 de agosto del 2003, con la participación de 48 grupos: 15 Conjuntos de Marimba, 8 de Chirimía y 25 agrupaciones Libres, es posible notar que vuelve a aumentar el número de participantes. (*El País*, 15 de agosto 2003: C2). La versión número ocho del 12 al 15 de agosto del 2004, el Petronio convocó a 52 agrupaciones conformando un total de 500 artistas. (*El País*, 13 de agosto 2004: C1). Para la novena versión realizada del 11 al 14 de agosto, el Festival alcanzó una nueva cúspide de participación teniendo en escena a 69 agrupaciones. (*EL País*, 12 de agosto 2005: C1). 10 grupos de marimbas, 19 de chirimías y 19 en la categoría libre para un total de 48 agrupaciones,

concurieron en la décima versión del Petronio del 17 hasta el 20 de agosto del 2006. (*El País*, 16 de agosto 2006: B2). En su décima primera versión del 16 al 19 de agosto de 2007, se presentaron 52 agrupaciones para un total de 541 músicos inscritos. (*El País*, 17 de agosto 2007: C1; 18 de agosto 2007: B6). En el año 2008 no hubo limitaciones para inscribirse al Festival llevado a cabo del 14 al 17 de agosto, lo que dio como resultado la participación de más de 720 artistas conformando 72 agrupaciones en el concurso. (*El País*, 13 de agosto 2008: Pg. 3). Del 13 al 16 de agosto del 2009 se desarrolló la décimo tercera versión del Petronio, donde hubo 86 agrupaciones para un total de 850 músicos participando en el festival. (*El País*, 12 de agosto 2009: C3). 85 agrupaciones, para un total de 900 artistas convocados para la versión número catorce del festival realizado desde el 12 al 15 de agosto del 2010. (*El País*, 4 de agosto 2010: C3). Del 24 al 28 de agosto del 2011, para la décimo quinta versión del Petronio, participaron en las distintas modalidades más de 40 agrupaciones, donde aproximadamente 800 músicos estuvieron en escena. (*El país*, 29 de agosto 2011: C2). 16 Conjuntos de Marimba, 7 de Chirimía, 7 de Violines caucanos y 10 en la modalidad Libre, para un total de 40 grupos concursaron en la décimo sexta versión del Festival de música del Pacífico llevada a cabo desde el 15 hasta el 19 de agosto. (*El País*, 15 de agosto 2012: C2). Para la versión número diecisiete que se desarrolló entre el 18 y el 22 de septiembre del 2013, hubo 44 conjuntos competidores, 14 de Marimba y 10 en cada una de las otras tres modalidades (Chirimía, Violines y Libre), para un total de 750 artistas en tarima. (*El País*, 18 de septiembre 2013: C2). 450 músicos acompañaron la versión número dieciocho del Festival que se realizó desde el 13 al 17 de agosto del 2014, donde hubo 44 agrupaciones en competición. (*El País*, 13 de agosto 2014: C1). Del 10 al 16 de agosto de 2015 se lleva a cabo en la Unidad Deportiva Panamericana el concurso con la participación de 44 agrupaciones (Sevilla y Cabezas, 2017:128).

Desde sus inicios y hasta su novena versión, las agrupaciones debían pagar la inscripción al Festival un monto no mayor a 50.000 pesos; sin embargo desde el año 2006 hasta el momento este pago fue anulado. El desarrollo del concurso consiste en que los grupos musicales participantes se presentan durante varios días en “eliminatorias”, generalmente los días jueves y viernes según la duración del Festival, y el día domingo en la gran final se presentan los clasificados (Los tres primeros en cada modalidad), aquí se da a conocer el primer, segundo y tercer lugar en las diferentes categorías, además de los mejores intérpretes de los instrumentos melódicos, mejor interprete vocal, canción inédita y arreglo musical. Hay que resaltar que los días sábados en las

primeras versiones del Festival se hacían eliminatorias, sin embargo, desde el año 2008 la noche del sábado se ha designado “Noche de Gala”, una jornada de exposiciones musicales especiales, en las que se presentan agrupaciones y personajes que se han convertido en “clásicos” del Festival (grupos como Bahía, Herencia de Timbiquí, Socavón o ChocQuibTown), los grupos ganadores en versiones pasadas o en la edición anterior y también agrupaciones internacionales que interpretan músicas folclóricas tradicionales.

Así mismo, desde el 2008 cada edición del Festival tiene un homenaje particular al gran aporte al proceso de las músicas del Pacífico Colombiano y embajadores a nivel nacional e internacional de este legado cultural, cuya presentación del personaje o grupo homenajeado se realiza en la “Noche de Gala”, que además cuenta con la entrega de un reconocimiento por parte de la Alcaldía y la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali. Los homenajes por año han sido a: Alfonso Córdoba Mosquera “El brujo”, cantor, compositor y creador de instrumentos musicales del Pacífico Colombiano, (2008). José Antonio Torres “Gualajo” maestro de la Marimba, (2009). Leonor González Mina “La Negra Grande de Colombia” cantora del folclor colombiano, (2010). Homenaje a las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur colombiano, que en noviembre de 2010 fueron inscritos por la UNESCO en la lista representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, (2011). A las “Cantaoras” del Pacífico y al creador del Festival, Germán Patiño Ossa, (2012). Hugo Candelario González Sevillano, director del Grupo Bahía (2013), homenaje conmemorativo a los 100 años del natalicio de Patricio Romano Petronio Álvarez, (2014). Y en el 2015 se realizó un sentido homenaje a la memoria del historiador, antropólogo, columnista y catedrático, Germán Patiño Ossa, creador del Festival.

El Petronio se ha realizado en cuatro escenarios diferentes de la ciudad de Cali: en el Teatro al aire libre “Los Cristales” desde su inicio hasta su versión XI en el año 2007, en la Plaza de Toros “Cañaveralejo” desde su versión XII hasta la XIV (desde el año 2008 hasta el 2010), en el Estadio de fútbol “Pascual Guerrero” (que a partir del año 2011 se empezó a llamar “Centro cultural, deportivo y de servicios Pascual Guerrero”) en su versión XV (2011), y en las canchas aledañas a la Unidad Deportiva Panamericana (zona que cuenta con varias pistas, piscinas, canchas y coliseos para el entrenamientos de las distintas ligas deportivas del Valle), lugar en el que se ha llevado a cabo el desarrollo del Festival desde la versión XVI en el año 2012 hasta el 2015.

El paso de sede del Festival en el año 2008 desde el Teatro al aire libre “Los Cristales” a la Plaza de Toros “Cañaveralejo”, tiene dos razones principales, una de ellas es el incremento del público asistente que conllevó a que el espacio en el Teatro para acomodar a las personas no fuera suficiente, y la segunda, es una acción popular (la cual ganaron en el 2004) contra el Festival, interpuesta por algunos habitantes del barrio “Cristales”, sector residencial ubicado en la parte alta del Teatro, por la prolongación del concurso hasta altas horas de la noche y la supuesta contaminación auditiva que representaba esto para ellos, lo que conllevó a que las eliminatorias empezaran más temprano y por ello hubiesen dificultades para las agrupaciones y los asistentes.

Este primer cambio de sede del Festival (desde el Teatro al aire libre “Los Cristales” a la Plaza de Toros “Cañaveralejo”) trajo consigo una serie de ventajas para el desarrollo del mismo.

“[...] Cambió de sitio, pasando del bello Teatro al aire libre Los Cristales a la no menos bella Plaza de Toros de Cali. Pese a algunas prevenciones, que temían por la ‘pérdida de la intimidad’ entre músicos y audiencia, el cambio se probó positivo. Más cupos, mayores facilidades de parqueo, buen sonido, mejor seguridad para la gente. A ello hay que agregarle que los organizadores se ‘fajaron’ con una tarima giratoria, propia de grandes eventos de música popular, que le dio fluidez al evento y dignificó la labor del artista” (*El País*, 18 de agosto 2008: Pg. 8).

Pese a las mejoras que se lograron al montaje del Festival⁵ en las versiones realizadas en la Plaza de Toros, ésta al igual que el Teatro fue rebasada por la cantidad de público asistente. Justamente, esta situación condujo a un nuevo cambio de sede, ya que hubo constantes problemas en la entrada por cada vez un mayor número de espectadores (se desarrollaban disgustos entre estos pues a partir del 2011 se implementó la utilización de boletería gratuita para el ingreso, que tenían que reclamar en la entrada y a pesar de ello no era posible el acceso de todas las personas a la plaza debido a las largas filas y el poco espacio dentro de ella); lo que acarreó una serie de preocupaciones acerca del civismo, por un lado, y más importante aún, la capacidad de la infraestructura física de la Plaza de Toros para soportar a un elevado número de personas en sus graderías; así la posibilidad de que

⁵Mayor inversión económica llevando a que la producción por parte de la Secretaría de Cultura fuera mejor, y se lograra un nivel de alta calidad en la organización y en el espectáculo como tal, se montaron luces, pantallas de video gigantes, se adecuó la tarima con imágenes alusivas al litoral (pescados, redes, tambores, etc.), y lo más llamativo, se agregó el innovador escenario de tarima giratoria que se aplica desde ese momento para cada versión del Festival, haciendo que la espera entre agrupación y agrupación sea más corta y la presentación de los grupos tenga un aire teatral, ya que al dar la vuelta lentamente la tarima acompañada de humo, se muestra a los integrantes del grupo como estatuas, inmóviles, en poses, listos para la foto y empezar su presentación. (Pazos, 2012).

ocurriera un accidente con sus tribunas debido al alto movimiento de las personas en ellas, y la inconformidad del público, obligaron al traslado del evento al Estadio “Pascual Guerrero” en el año 2011.

Sin embargo, este traslado no mejoró los problemas de la entrada al lugar, ya que no había espacio suficiente para que pudieran ingresar muchas personas, puesto que solamente las graderías y una porción de la gramilla de occidental, parte de norte y sur fueron autorizadas para el desarrollo del Festival, por tal razón se seguían formando largas filas y presentando problemas de desorden público para el ingreso al evento a pesar que la entrega de boleterías fue eliminada. Finalmente, en el año 2012, el Petronio se realizó en la “Unidad Deportiva Panamericana”, precisamente en las canchas auxiliares del Estadio “Panamericano”, permitiendo que la gente se pudiera acomodar de una manera más agradable, pues puede albergar aproximadamente 120.000 personas en un solo día, por lo cual se logró solucionar el problema del ingreso ya que fue ágil, al punto que las filas no son tan largas y sin importar la hora de llegada, todas las personas logran ingresar.

“Las Canchas Panamericanas fueron calificadas por muchos de los asistentes como el lugar adecuado para el Festival, que con el paso de los años se convirtió en un evento multitudinario que ya no cabía en el Teatro al Aire Libre Los Cristales, la Plaza de Toros, ni en el Estadio Pascual Guerrero. “Creo que el Petronio encontró su sitio, encontró su nicho”, fueron las palabras del alcalde de Cali, Rodrigo Guerrero [...] Los que asistieron al Festival en las Canchas Panamericanas este año resaltaron la labor de la logística, la fluidez de las filas para el ingreso al lugar - que contó con seis posibles accesos-, y la calidad del escenario en el que se presentaron los artistas, quienes mantuvieron todo el tiempo 'prendido' a toda la audiencia”. (*El País*, 21 de agosto 2012).

Desde entonces, la Unidad Deportiva Panamericana, que en los días del desarrollo del Festival ha sido denominada por la Alcaldía y la Secretaría de Cultura de Cali “Ciudadela Cultural Petronio Álvarez” se ha convertido en sede anual del Festival hasta el 2015.

El Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, por medio de la ley 1472 aprobada el 5 de julio de 2011 por el Congreso de la República de Colombia, fue declarado Patrimonio Cultural de

la Nación⁶, debido al aporte que hace como testimonio de la identidad cultural⁷. Con este precepto se erigió la elaboración de un Plan Especial de Salvaguardia con el fin de fortalecer el conocimiento, valoración y apropiación de las expresiones musicales y dancísticas del Pacífico colombiano por medio de los diferentes programas y muestras culturales inscritas en el marco del Festival en la ciudad de Cali, vista como el principal punto de llegada de la diáspora afropacífica. Afianzando así políticas culturales de salvaguardia del patrimonio, la financiación por parte del Estado para la realización del Festival y la investigación académica sobre este tema, a través del Ministerio de Cultura; además del interés de asociaciones y corporaciones privadas para apoyar la realización del Festival.

“durante las ediciones de 2010 y 2011, la gastronomía y la producción artesanal se incorporaron al concepto de salvaguardia que inicialmente operaba en la música tradicional. Así se han incrementado el número de expositores y la variedad de productos culturales exhibidos, junto con los conocimientos y procedimientos vernáculos en torno a los puestos de comida típica, las artesanías en madera y fibras, y las llamadas “bebidas culturales” [...] En el Petronio 2011 también aparecieron por primera vez estéticas, memorias y conocimientos alrededor del peinado de las mujeres e innovadoras líneas de cosméticos ‘afros’” (meza, 2014: Pg. 340) enmarcado en el concepción de “emprendimiento cultural” en torno de la cultura del Pacífico.

Así pues, cuando hablamos del Festival Petronio Álvarez, no sólo estamos haciendo alusión al concurso musical como tal, sino también al reencuentro que se teje alrededor de una variedad de eventos o situaciones que hacen parte del mismo. Es el caso de las muestras gastronómicas, de licores tradicionales⁸, artesanías, estética y belleza afro que conservan la autenticidad vivencial de los materiales y las técnicas de elaboración propias de la región pacífica. “Frutos del mar, tanto de aguas abiertas como de aguas someras y de manglares son combinados sabiamente con frutos de

⁶ En términos generales el patrimonio cultural se concibe como los procesos sociales (patrimonio inmaterial) y los productos materiales (patrimonio tangible) que han sido cargados de significados por una comunidad específica a lo largo de su historia, y que desempeñan un papel decisivo en la construcción de su identidad cultural contemporánea” (Alcaldía de Santiago de Cali y Secretaría de Cultura y turismo. 2013: Pg. 10).

⁷ “El criterio esgrimido por el Congreso es el Festival como mecanismo de salvaguardia para la supervivencia cultural de las tradiciones de una región cuya marginalidad histórica, racismo y violencia han sido prominentes” (Meza, 2014: Pg. 342)

⁸ Estas bebidas autóctonas que son preparadas con métodos artesanales y hacen parte de ceremonias y las creencias culturales, no solo se encuentran en las tascas sino también son comercializadas por personas autorizadas dentro del lugar donde se ha ubicado la tarima para el concurso musical, pues los stands o tascas se organizan en un lugar especial a las afueras del recinto del concurso.

la tierra, entre los que predominan el coco, el plátano y la yuca, y exquisiteces como el chontaduro y el borojó. De la mezcla de esos ingredientes surge infinidad de manjares en los que el saber tradicional es el ingrediente más importante”. (*El País*, 14 de agosto 2012: C1).

Estas muestras culturales⁹ actualmente cuentan con una zona especial de tascas integradas por varios exponentes, que en aras de fortalecer el emprendimiento y la industria cultural en Cali han tenido que pasar por un proceso de selección, control y estandarización de sus productos por parte del comité conceptual, además del pago por el stand; “aquello que comenzó como una venta informal de comidas y bebidas alcohólicas en las graderías y alrededores se fue estableciendo como una promisorio industria cultural regional susceptible de ser protegida mediante el establecimiento de un mercado exclusivo de productos “afros”, cuyos patrones estéticos de elaboración y exhibición vienen siendo regulados y reglamentados de manera progresiva mediante la adopción de estándares de calidad” (Meza, 2014:345). Por tanto, los artesanos (que ahora son llamados “expositores culturales” o “representantes de las industrias afro”) empiezan un proceso de formalización como etnoempresas permeados de políticas de visibilidad étnica y turística.

Igualmente, los días del Petronio se viven en otros lugares de la ciudad, algunos por iniciativa misma de la organización del Festival y otros como diversas respuestas o apropiaciones de las situaciones que se despliegan del mismo. Son una serie de eventos descentralizados que están conformados por muestras artísticas, musicales y gastronómicas, programas académicos, talleres y conversatorios que giran en torno a la cultura del Pacífico colombiano encaminados a convertirse en vitrina de la misma. Entre ellos están los eventos realizados en varias versiones del Festival en el Centro Cultural de Cali (edificio donde queda la Secretaría de Cultura y Turismo) como conferencias a cargo de invitados como Hugo Candelario (fundador del grupo Bahía), German Patiño (Q.D.E.P.), Esteban Copete (nieto de Petronio Álvarez) y Alexis Lozano; encuentros académicos: “Encuentro constructores de Instrumentos de Música Tradicional del Pacífico” y “Encuentro de Investigadores sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano” (con presencia de investigadores como Carlos Miñana, Paloma Muñoz, Manuel Sevilla, Michael Birenbaum, Juana Francisca Álvarez, entre otros); exposiciones gráficas como fotografías,

⁹ “Según los informes de gestión del 2009, la inscripción de artesanos a la muestra del festival está dividida en cuatro categorías: origen tradicional (materiales exclusivos de la región pacífica), contemporáneas (materiales de origen diverso, mezclados), artesanías que dan marca de ciudad (suvenires, camisetas alusivas a Cali) y otras (libros, revistas, cd, instrumentos musicales). El costo de la inscripción es entre 200.000 y 300.000 pesos por puesto” (Pazos, 2012:71).

audiovisuales, acuarelas, archivo histórico e instrumentos musicales del Pacífico; y talleres de danzas folclóricas, poesía, pintura y percusión.

Asimismo, hay exposiciones en otros lugares de la ciudad como el “Museo de Arte Religioso”, las Bibliotecas públicas y la “Alianza Colombo-Francesa”. Presentaciones musicales de varios grupos concursantes en el Festival en diferentes lugares de la ciudad: sectores populares como el Parque Alameda, el Centro Recreacional Comfandi Calipso en la comuna 13, el sector de Puerto Mallarino, la Loma de la Cruz, la cárcel de hombres de Villahermosa, la Galería Santa Helena y la localidad de Mojica, entre otros; algunas muestras artesanales y gastronómicas en sectores como restaurantes y bares “distinguidos” en barrios como El Peñón, Granada (el Festival se sumó a los cumpleaños del barrio donde se presentaron los mejores grupos del Petronio 2004), el Rancho de Jonás o San Antonio (donde se presenta “Marimba a la lata” una muestra de agrupaciones de marimba que han participado en el Festival). Además de eventos especiales como las balsadas de la Virgen de La Asunción por el río Cauca (en Juanchito y La Playita, barrios ubicados al margen del río a su paso por Cali) con presencia de algunas agrupaciones concursantes en el Petronio. (*El País*, 19 de agosto 2000: B1; 29 de agosto 2001: C6; 16 de agosto 2003: C2; 12 de agosto 2004: C2; 16 de agosto 2006: B2; 21 de agosto 2006: B2 16 de agosto 2007: B1; 20 de agosto 2012: C2; 16 de agosto 2014: B1; 19 de agosto 2014: C1). Probablemente, uno de los eventos más relevantes es el Encuentro de música tradicional infantil y juvenil “Petronito”, que se realiza desde el año 2008 en el Teatro “Los Cristales” y busca enseñar, visibilizar, transmitir y afianzar las manifestaciones musicales tradicionales de afrocolombianos en las generaciones más recientes; este encuentro cuenta con un número mucho más reducido de participantes y no hay concurso ni premios de por medio, ya que está pensado como escuela de música tradicional.

“El carácter fundamental del Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, su sello distintivo, es el de ser un gran encuentro comunitario. Lo que el Petronio trata de captar es el espíritu del currulao, esa reunión festiva de los pueblos del Pacífico, a la que se convoca con el sonido mágico de la marimba y que es el ritual social por excelencia de las poblaciones afro descendientes del litoral; el Petronio no es solo un concierto, sino un encuentro de la comunidad, en el que suceden muchas cosas, entre ellas la música. Pero también la poesía, la tradición oral, los intercambios de experiencias, la cocina tradicional, los rituales de enamoramiento, los relatos de las buenas cosechas o ‘cogiendas’, las proezas de una cacería exitosa, en fin, el intercambio vital de la cultura comunitaria [...] En el Petronio la música no solo se escucha, sino que, sobre todo, se vive” (*El País*, 22 de agosto 2011).

Como consecuencia de la declaración del Festival como Patrimonio Cultural de la Nación se produce una modificación en el objetivo general del mismo, por ejemplo, en el reglamento del año 2009 el objetivo general era *“estimular la creación, interpretación, difusión y proyección de la música tradicional del Pacífico colombiano, en los ámbitos local, regional, nacional e internacional mediante la generación de oportunidades para la circulación de esta música a través de conciertos, foros, grabaciones audio y video y la producción de programas especializados de radio y televisión”* (ficha de inscripción XIII Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez. 2009). A partir del año 2011 y hasta su versión XIX tiene como objetivo general: *Realizar el Festival como proceso representativo de las expresiones culturales del Pacífico colombiano en Latinoamérica y así contribuir a la salvaguarda de su cultura y sus músicas tradicionales, para afianzar procesos de inclusión, intercambio cultural, participación, desarrollo humano y posicionar a Cali como epicentro cultural de la región Pacífico.*

Y sus objetivos específicos:

- Promover la creación artística, difusión y circulación de los intérpretes y compositores de las músicas tradicionales del Pacífico colombiano.
- Promover la investigación y el intercambio de saberes sobre las músicas tradicionales del Pacífico colombiano y sus contextos socioculturales.
- Impulsar el desarrollo social y económico de los emprendimientos culturales directamente relacionados con el Pacífico colombiano.
- Reconocer el aporte de los portadores de saberes ancestrales de la cultura de la región Pacífico.
- Visibilizar la geografía social y natural de la región Pacífico como referente de identidad cultural. (*Reglamento del XIX Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez*, Cali 2015 homenaje a Germán Patiño Ossa).

Según la lógica del Festival, este busca la divulgación, la preservación y el fortalecimiento de las tradiciones culturales del Pacífico colombiano en sus diferentes expresiones y el reconocimiento de los valores y la inclusión social de los afrocolombianos a nivel nacional e internacional, a través de la articulación de procesos y actividades artísticas y pedagógicas; además, promueve el desarrollo económico de los mismos por medio de la industria cultural, y la socialización de la

ciudad de Cali como una ciudad multiétnica y pluricultural en donde converge esta cultura pacífica ancestral con lo contemporáneo.

Empero se puede observar que el Festival Petronio Álvarez está permeado de intereses políticos¹⁰ y económicos detrás de un discurso multicultural reivindicador en el que la diversidad cultural es percibida como un valor simbólico de intercambio y dispuesto a ser mostrado a un nivel superior que alcance ámbitos internacionales. Las identidades culturales locales, la historia, modo de vestir, peinados, comidas hasta los licores pasando por su puesto por la música expuestos a gran escala, constituye un expresión fundamental de la reinvención de la identidad étnica de los afro descendientes, que ahora se da en un contexto en el cual se presenta un giro en el que la cultura se volvió política, todas estas expresiones culturales expuestas en principio con el fin de reivindicación, de visibilidad étnica y reconocimiento de la diversidad cultural ahora tienen una consideración política y una perspectiva de comercio, de consumo. “Las músicas del Pacífico colombiano, entonces, han pasado a ser “nicho laboral, “práctica cultural” y estrategia política” (Ocasiones. 2011: Pg.14).

Entonces desde 1997, gracias a la persistencia y la dedicación de German Patiño (Q.D.E.P) quien como gerente cultural del Valle en ese año y luego como Secretario de Cultura del Valle, promovió sin pausa el Festival, la población representante de la cultura pacífica y en esencia de la música folclórica tradicional del Pacífico, encontró un espacio de expresión propia de sus costumbres en el Petronio Álvarez, que a través del tiempo, no sólo se ha convertido en un espacio donde se reúnen habitantes afro descendientes de los diferentes departamentos del sur occidente del país, sino también de personas que adscriben a diferentes grupos étnicos. El Festival deja de ser exclusivo para afro descendientes del Pacífico y pasa a ser un evento masivo y multicultural promovido por la Secretaria de Cultura y Turismo de Cali como un espacio de reconocimiento y reinvención de la cultura afropacífica, en la que la valoración y preservación implica una concepción patrimonial que promueve el turismo y el emprendimiento etnocultural.

¹⁰ “El Festival patrimonializado y motor de otras activaciones patrimoniales es utilizado por los actores políticos como un campo de contienda electoral. Un espacio desde el cual se pueda cautivar al electorado negro o afrocolombiano” (Meza, 2014:343).

2.2. Inscripciones y modalidades

2.2.1. Inscripciones

Todas las agrupaciones que quieran participar en el concurso tienen que diligenciar en su totalidad la ficha de inscripción adjunta a la información del Festival que se encuentra en la página electrónica de la Alcaldía de la ciudad de Cali <http://www.cali.gov.co/cultura>. Las agrupaciones precisan un mes para descargar, tramitar y enviar esta ficha, en donde debe ir el nombre de la categoría en la que van a participar (Marimba, Chirimía, Violines Caucanos o Versión Libre), los datos personales del director y de cada integrante del grupo, información de las tres canciones que van a interpretar (nombre de la canción, compositor, duración), entre ellas, especificar cuál es la canción inédita, nombre del autor y letra de la misma, además de los nombres de los artistas que van a participar en las diferentes subcategorías, ya que en el Festival también se premia al mejor intérprete instrumental dentro de cada una de las modalidades musicales¹¹.

Para realizar la inscripción, se deben anexar algunos documentos (fotocopias de los documentos de identidad, fotos de cada uno de los integrantes de la agrupación además de una foto del grupo completo, una breve reseña artística de la agrupación, entre otros) requeridos por la organización del Festival. Finalmente, enviar todos los datos a la Secretaría de Cultura de Cali, en un sobre cerrado con un sello que señale el día y la hora de envío, por medio de un correo previamente certificado por el comité organizador. Después de esto, las agrupaciones deben esperar la respuesta del comité que se publica mediante acta en la cartelera de la Secretaría de Cultura y Turismo en la página web de la Alcaldía de Cali, ya que enviar los documentos no garantiza la clasificación al Petronio.

Seguidamente, las agrupaciones preseleccionadas, teniendo en cuenta la modalidad de participación deben, enviar un video¹² de la agrupación en el cual esté grabado la presentación de cada uno de los integrantes del grupo, donde se diga el nombre completo, documento de identificación e instrumento musical que interpreta y, la ejecución de dos piezas musicales a ritmo

¹¹ Para la categoría de Chirimía se premia al mejor intérprete de clarinete o flauta, mejor intérprete de marimba en la categoría de Marimba, mejor intérprete de violín en Violines caucanos y mejor arreglo musical para la categoría de versión Libre; también se premia al mejor intérprete vocal y a la mejor canción inédita.

¹² A partir del 2011 la selección de los grupos que concursan en la modalidad de Agrupación libre pasa a realizarse a través del envío de un video grabado a una sola toma. Este video es calificado por jurados distintos a los del Festival quienes seleccionaran las agrupaciones que pasan a concursar en el Festival.

6/8; o participar en audiciones zonales¹³ anteriores al Festival. En estos zonales, los grupos previamente seleccionados por medio de la revisión de la ficha de inscripción, se presentan ante un jurado calificador (diferente al del Festival propiamente dicho) escogido por el comité, quienes eligen finalmente las agrupaciones que pasan a concursar en el Petronio. Las fechas para estas audiciones zonales son concertadas entre el comité organizador y los municipios donde se realicen, no obstante, la logística de las mismas es organizada por cada una de las alcaldías de los municipios.

Surtido el proceso de audiciones zonales, y la revisión de los videos, la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali comunicará y publicará la lista de los seleccionados para concursar en cada una de las modalidades del Festival, dentro de los 10 días siguientes a la fecha en que hayan terminado las selecciones (La respuesta se publica en la cartelera de la Secretaría de Cultura y Turismo, y en la página web de la Alcaldía de Cali).

2.2.2. Modalidades

“En lo que al Pacífico respecta, no se restringe a las llamadas Tierras Bajas Occidentales de Colombia y Ecuador, o Chocó Biogeográfico, ni mucho menos al litoral oceánico colombiano. Abarca territorio de marismas, playas, manglares, sierras, ríos y valles interandinos. Y una población en la que resultan notorias las herencias africanas e hispánicas con mezclas desiguales de elementos culturales nativo-americanos [...] Es comarca transculturada en la que predomina un mulataje particular, con retenciones africanas, hispánicas e indígenas que dieron origen al complejo cultural del currulao. Se trata de un ceremonial colectivo en que se integran diversas expresiones y ocasión esencial del intercambio comunitario. Allí se manifiesta la música, la danza, las costumbres alimentarias, la poesía de tradición oral o escrita, la permanencia del coplerío, los trueques de bienes y artesanías, y es el momento de negocios, enamoramientos, matrimonios, celebraciones civiles y comunicación de acontecimientos sobresalientes de la vida cotidiana. Así el bambuco es la expresión musical característica del Currulao” (Patiño Ossa, 2013: 23).

¹³ Con el persistente y fuerte aumento a través de los años de las agrupaciones concursantes en el Festival, a partir del año 2011 el comité organizador decide realizar las selecciones de las agrupaciones a participar en las modalidades de Conjunto de Marimba, de Chirimía (para este año realizaron audiciones para seleccionar los grupos que clasificaban al festival Petronio Álvarez únicamente en las modalidades de conjunto de Marimba y de Chirimía, en Cali, Buenaventura, Quibdó, Guapi, Condoto y Tumaco) y de Violín Caucano (Las audiciones zonales para esta modalidad aplican por primera vez en el 2012, a partir de este año se desarrollan en el municipio de Santander de Quilichao, Cauca.) por medio de audiciones zonales realizadas en diferentes municipios de la región pacífica.

El Bambuco originado en el sur de la región pacífica (Esmeraldas, Tumaco y Barbacoas) se configuró como una música esencialmente rítmica, acompañada en 6/8 y basada en el canto responsorial, que se propagó por el Pacífico colombiano por medio de los esclavos que se movían en el territorio, esencialmente entre las haciendas del cantón de Caloto y las minas en el Pacífico norte; en consecuencia de los movimientos entre regiones, esta música se transformó ya que se integró con otras expresiones culturales formando cierta variedad en los ritmos, lo que condujo a que se contemplaran géneros musicales diferenciados pero con una esencia sonora y dancística. “Currulaos en sus matices de Pango, Corona y Caramba, Torbellinos¹⁴, Jugas¹⁵, Caderonas, Patacorés¹⁶, Abozaos¹⁷, Aguabajos, Bundes¹⁸, y otros más, constituyen manifestaciones propias del universo musical del Bambuco [...] El Bambuco se hace visible en la danza, que es parte del Currulao e inseparable de la música que se interpreta” (Patiño Ossa, 2013:24-25).

Como consecuencia de la gran acogida del Bambuco por parte de las comunidades negras del Pacífico colombiano quienes lo interpretaban, cantaban y bailaban en los diferentes aspectos de la vida, esencialmente en los Currulaos, terminó asimilándose una expresión por la otra, es decir, con el tiempo a éste se le denominó Currulao, que en esencia no era un género musical en sí mismo sino una expresión designada a las reuniones comunitarias. Debido a esta traslación, el Bambuco se “distingue” como un género musical diferente del Currulao¹⁹.

¹⁴ El Torbellino es uno de los bailes representativos de la región folclórica caucana. La letra proviene de las vivencias diarias de nuestros antepasados, de la forma como ellos construían cada momento. (Velasco Díaz, 2011: Pg. 132).

¹⁵ La Juga es una variación del Currulao que permite la participación del canto a dos voces y que se alternan en la copla y estribillo a manera de diálogo. Las Jugas no solo son cantos dedicados a la actividad religiosa. (*El País*, 12 de agosto 2004:C2).

¹⁶ Es una variedad de Currulao, típica de la región costanera de los departamentos de Cauca y Nariño, en la que es posible percibir una motivación mágico-religiosa. Ritmo rápido en el que la marcación instrumental mantiene una identidad rítmica con la tonada patrón del litoral. (*El País* 18 de septiembre 2013:C2).

¹⁷ El Abozao es un ritmo típico del departamento del Chocó [...] La palabra ‘Abozao’ tiene varios significados. El primero tiene referencia a lo que tiene que ver con arreglar el pescado (abrirlo y pelarlo), y el segundo, al movimiento cadencioso de las caderas (abozar) y el contoneo de manejo de faldeos y accesorios. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2013: Pg. 14).

¹⁸ Es un canto de alabanza al niño Dios o a la virgen María. Estos cantos también se escuchan en la región del norte del Cauca y sur del valle del Pacífico, en las marchas fúnebres que se hacen para acompañar a aquellos que se han ido para siempre, sobre todo a los “angelitos”, para que su viaje al cielo sea más ameno y el dolor de quienes lo despiden se mitigue un poco en medio de cada melodía. (Romero, 2009:38). Esta danza está relacionada con las expresiones fúnebres y religiosas al sur del país. En esta música predominan los tambores que alternan con los cantos en coro de las cantadoras. (*El País*, 18 de septiembre 2013:C2).

¹⁹ Currulao se volvió voz polisémica que significa encuentro comunitario, género musical y un tipo de tambor que acompaña los grupos de tambora. (Patiño Ossa, 2013: Pg. 25).

“La música del litoral refleja la vida cotidiana del litoral. Es un sistema de vida en sí misma, pues en cada acontecimiento, sea religioso o profano, de vida o de muerte, ocupa un lugar principal. El ritmo dominante es el Currulao. En el canto cuenta historias y en el baile es una danza amorosa entre el hombre y la mujer. El Currulao es, también, el cordón musical que une a esas culturas con las de los valles del Patía y del Cauca, donde tocan el Bambuco con violines artesanales. Y el único momento en que todas se unen, es en el Petronio Álvarez” (*El País*, 17 de agosto 2008:13).

El folclor del Pacífico colombiano es mágico y seductor. “por eso hablar del Petronio es escuchar la voz de una cultura, que no solo respira al ritmo de su baile, sino que además plasma en sus letras las vivencias de un pueblo que hace de la música el pegante cultural que nos ubica como espectadores en el contexto de sus costumbres y percepciones, algo que además de identificarlos los describe como son”. (*El País*, 14 de agosto 2004:C1).

El Festival Petronio Álvarez inicia en el año 1997 como un concurso musical con una sola modalidad donde se mezclaban todas las expresiones de la música del Pacífico colombiano y la música moderna, es decir las músicas tradicionales y las orquestas.

Para la segunda versión del Festival en 1998 y hasta su versión once en el año 2007, la participación se dividió en tres modalidades: Conjunto de Marimba, Conjunto de Chirimía y Agrupación Libre. No obstante, con la investigación y el documento realizado por Carlos Alberto Velasco Díaz²⁰, se encontró gran cantidad de agrupaciones musicales afro descendientes del norte del Cauca y sur del Valle que se presentaban en la modalidad de Agrupación Libre, es entonces cuando el comité conceptual decide abrir una cuarta modalidad denominada ‘Violines Caucanos’. “El Petronio Álvarez exalta las músicas ecuatorianas y tradicionales del litoral Pacífico y de las comunidades negras del norte del Cauca. Marimbas, chirimías y violines artesanales representan sistemas de vida aferrados a lo ancestral” (*El País*, 11 de agosto 2010:C3).

Conjunto de Marimba: La marimba de chonta²¹ es la protagonista de la modalidad, y es uno de los instrumentos que más llaman la atención en el Festival.

²⁰ Investigador en estudios afrocolombianos. Especialista en Desarrollo Comunitario de la Universidad del Valle. Doctor en Humanidades de la Universidad del Valle.

²¹ En el 2010 la marimba fue declarada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación UNESCO, como “Patrimonio Inmaterial de la Humanidad”, llevando al currulao y demás ritmos tradicionales del Pacífico colombiano a todos los rincones del mundo, permitiendo que espacios culturales como el Festival de Música del

“Las marimbas son instrumentos de percusión elaborados con tarros de guadua y tablillas de palma de chonta. Están alineados de mayor a menor longitud, hasta 24. Las tablillas son las teclas. Son golpeadas con dos palos o vaquetas protegidas con bolas de caucho en las puntas. Los tarros son las cajas de resonancia. El teclado de la marimba está dividido en dos segmentos. A la izquierda el bordeneo, con el cual se marca el ritmo. A la derecha, el repicado o tipleo, que lleva la melodía” (*El País*, 17 de agosto 2008:13).

El Conjunto de Marimba es la agrupación representativa del denominado Litoral Pacífico sur, que va desde la orilla izquierda del río San Juan abarcando territorios del Valle, Cauca, Nariño y parte del Ecuador; algunos de los aires musicales que se interpretan en este formato son el Currulao, Arrullo, Alabao, Chigualo, la Bámbara negra, Patacoré, entre otros. La música de marimba se caracteriza por su estilo de diálogo musical que se convierte en cortejos, al igual que el baile donde el hombre galantea a la mujer para que ella decida aceptarlo y acompañarlo; aquí los ritmos son variados, aunque especialmente cadenciosos, sonidos llenos de matices que llegan a contagiar a músicos y espectadores con su intensidad, llevándolos a un estado de paz y alegría.

Para la participación en esta modalidad del Festival, se permiten máximo once (11) integrantes en el conjunto quienes interpretan los siguientes instrumentos: una marimba tradicional, dos tambores cununos²²(macho y hembra), los guasás (instrumentos hechos de tubo de guadua llenos de semillas), uno o dos bombos o tamboras (macho y hembra)²³ y hasta cuatro cantadoras (que a su vez interpretan los guasás), las cuales se dividen en dos categorías: las solistas que llevan el canto y las respondedoras que lo siguen.

Para esta modalidad se exige que la marimba conserve la afinación tradicional. “La autenticidad de los Conjuntos de Marimba radica en que sus instrumentos son arcaicos y elaborados con materiales vegetales y animales propios del Pacífico. Por lo regular estos instrumentos son

Pacífico “Petronio Álvarez”, se consoliden como una vitrina para la difusión y reconocimiento de nuestra música, heredada por transmisión del continente negro”. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2013: Pg. 11).

²² Mientras el hembra ‘cantalettea’ como variador, el macho impone el orden como marcante. (*El País*, 17 de agosto 2008:13).

²³ La dualidad macho/hembra que se observa en algunos de los instrumentos conduce nuevamente al África; “en África cada árbol, cada yerba, cada río, cada piedra como cada ídolo o cada animal tiene sexo. Entre los Bantú la mano derecha se dice que es varón y la izquierda, hembra”. En el litoral hay bejucos machos y lianas hembras, tambores y cununos con parches de ambos sexos. Hoy son en Colombia recreaciones criollas y libres. (Portes de Roux, 2009: Págs. 33-34).

fabricados por los propios músicos, con métodos artesanales y rudimentarios.” (*El País*, 18 de septiembre 2013:C2).

Conjunto de Chirimía: Este formato musical es representativo del Pacífico norte colombiano, desde el río San Juan norte hasta la frontera con Panamá, específicamente, el departamento del Chocó.

“Largo es el camino de la chirimía chocoana, cuyo nombre se origina en el Zalumí árabe, un pequeño oboe de madera de 30 centímetros, que trajeron los españoles a América en el siglo XVI, y lo difundieron a través de los curas doctrineros para ceremonias religiosas. Al llegar las bandas de viento y luego el armonio, los conjuntos de chirimías salieron de las Iglesias y se quedaron en las comunidades indígenas y negras del occidente del Nuevo Reino de Granada. Con los años el instrumento desapareció pero el conjunto conservó el nombre.” (*El País*, 12 de agosto 2010:C1).

Se interpretan ritmos como el Abozao, el Bunde, los Arrullos, entre otros, y algunos aires y ritmos de origen europeo como Mazurca, Polca, Contradanza, Pasillo y Jota, que se combinaron con ritmos africanos e indígenas dando como resultado un estilo musical propio, que logra impulsar a quienes la interpretan y la escuchan a la euforia con sonidos instrumentales enérgicos y bailes llenos de movimientos extrovertidos y dinámicos que exigen vitalidad y resistencia.

“La chirimía se constituye en símbolo de asimilación en la medida en que adopta instrumentos y repertorios europeos, pero también en símbolo de reafirmación porque en ella se interpretan géneros musicales “propios” y porque su sonoridad y performance implican unos comportamientos, unos gestos y una cosmología relacionados con su condición de afro descendientes.” (Arango y Valencia, 2009).

Dentro de la modalidad se pueden apreciar dos formas según el instrumento de viento (melódico) que se interprete:

- Chirimía de Flauta: conformada por dos o tres flautas de carrizo o tubos de PVC, un bombo, un redoblante o caja, maracas, un triángulo (tira de hierro forjado en forma de triángulo) y hasta tres cantadoras (es).

- Chirimía de Clarinete: conformada por uno o dos clarinetes, un redoblante, un par de platillos de latón, una tambora (esta define el “ritmo” o el “golpe”), un fiscorno y hasta tres cantadoras (es).

Estas dos formas de interpretación musical en la chirimía ha sido un punto de discusión entre los participantes y organizadores del Festival, ya que el sonido varía según el instrumento melódico, lo que hace que las agrupaciones que utilizan la flauta en vez del clarinete tengan cierta desventaja en cuanto a potencial sonoro de la melodía (esto se puede notar en el momento de la escogencia por parte de los jurados del ganador, pues la mayoría de los ganadores utilizan el clarinete como instrumento melódico). Lo que ha llevado a pensarse en dividir esta modalidad en dos; sin embargo, no se ha llegado a nada concreto.

Conjunto de Violín Caucano: El violín es el instrumento melódico de esta modalidad, por lo cual es el protagonista. “Desde la colonia este instrumento se aculturó en el Cauca Grande, región que iba desde el sur del país hasta Antioquia. Aunque en la actualidad algunos músicos utilizan violines convencionales, tradicionalmente han sido elaborados de forma artesanal. En algunos poblados aún se construye de guadua. Se trata de la categoría más reciente del Festival. Fue incluida en el año 2008.” (*El País*, 18 de septiembre 2013:C2).

“En el sur del Cauca el Bambuco Patiano²⁴ es el ritmo más representativo junto con el Bambuco Pasiao, las tonadas y los estribillos propios del folclor negro con patrones y estilos europeos. En el norte predominan el torbellino, el pasillo y sobre todo la juga norte caucana, (sin dejar de lado el Bambuco) que llega incluso hasta el corregimiento del Hormiguero, en el departamento del Valle del Cauca.” (Romero, 2009:48).

Al igual que la mayoría de la música tradicional del Pacífico, la música de los Violines Caucaños deja entrever las rutinas diarias de los habitantes de los pueblos afro del Cauca y sur del Valle, como el ambiente laboral, familiar, vecinal, etc.

²⁴ “En este sistema el canto cumple un propósito colectivo de cohesión social, actividad que gira en torno a la mujer [...] En estas agrupaciones las mujeres tienen un papel protagónico en la organización y cohesión cultural porque son conocedoras de la música, los cantos y las danzas, las licencias, los gritos de vaquería, conocimientos que validan su responsabilidad de transmisión de esta tradición y de su sostenibilidad y permanencia cultural”. (Arango y Valencia, 2009).

En cuanto a la participación en el Festival, los instrumentos que componen el Conjunto de Violín Caucaño son, uno o dos violines, base de cuerdas: tiple, requinto y contrabajo (cualquiera de los instrumentos anteriores puede ser reemplazado por una guitarra), base de percusión: una tambora, un redoblante, maracas, y hasta cuatro cantoras (es). Además la agrupación no debe tener más de once (11) integrantes incluyendo el director.

Habitualmente la mayoría de los grupos que llegan a concursar son de municipios del norte del Cauca como Caloto, Santander de Quilichao, Villa Rica, Buenos Aires, entre otros (aunque no se pudo dejar de lado a “Las Cantoras del Patía” la agrupación más conocida del sur del departamento, que incluso ha llegado a ganar el primer puesto en el Petronio).

Modalidad Libre: “Abarca todo tipo de agrupaciones que hacen música experimental y fusiones a partir de los ritmos del Pacífico. Suelen estar formados por músicos y estudiantes de academia y profesionales.” (*El País*, 18 de septiembre 2013:C2).

En ésta categoría, las agrupaciones musicales no deben ceñirse estrictamente a la organología típica o tradicional, aquí pues, se acepta cualquier tipo de instrumentos siempre y cuando interpreten un repertorio sonoro inspirado en las músicas del Pacífico colombiano. Es así como “Los instrumentos autóctonos se combinaron con los contemporáneos, para dar otro aire a la rumba”. (*EL País*, 04 de septiembre 2001:C10).

Para participar en el Festival, las agrupaciones deben tener (contando su director) máximo doce (12) integrantes. Es posible encontrarse con músicos del interior del país interpretando un Currulao o un Porro chocoano, tocando una tambora o marimba como expertos; agrupaciones que nacen en las grandes urbes, grupos donde sus integrantes provienen de diferentes lugares del país y de distintas etnias o razas; fusiones de música tradicional del Pacífico con el Jazz, Hip Hop, Reggae, el Blues, entre otros, realizando así las mezclas de instrumentos más exóticas según sus intenciones musicales, académicas e innovadoras.

Aquí la música vernácula resulta transformada por la utilización de instrumentos ajenos a la tradición, la mayoría de sus intérpretes tienen formación académica en la música y buscan nuevas formas de expresar sentimientos y vivencias a través de las manifestaciones musicales surgidas en el Pacífico colombiano, innovando e implantando fusiones, creando nuevas composiciones, con

otros mensajes y sonoridades más urbanizadas y mercadeables. En esta categoría es donde encajan notoriamente las lógicas contemporáneas de la industria musical global, donde las agrupaciones buscan ser reconocidas más allá del nivel local o regional y adquirir algún nivel de circulación y consumo musical. Un ejemplo es la agrupación chocoana ‘ChocQuibTown’ que ha tenido gran acogida por la mezcla de sonidos del Pacífico con el Hip Hop, esta agrupación ha participado en eventos a nivel nacional e internacional, lo que le ha permitido consolidarse como uno de los grupos musicales más representativos de la región pacífica con gran proyección comercial. En el 2006 recibieron una mención de honor por parte del Festival Petronio Álvarez, y en el 2009 alcanzaron una nominación al Grammy Latino en la categoría de “Mejor Nuevo Artista”.

“En el Petronio esta música, aunque nueva e impregnada de matices y armonías modernas, termina también haciéndonos bailar, saltar, gritar y cantar a voz en cuello. Vemos que así como en un río se encuentran piedritas de todas las formas y tamaños y en el mar hallamos cientos de peces de colores diferentes, la diversidad cultural de nuestras raíces musicales es versátil y amplia”. (Romero, 2009:51).

En esta modalidad es posible denotar la manera como se entrelazan la idea de salvaguardia del patrimonio cultural con las de fortalecimiento de industrias culturales. Aquí el Petronio ha servido como vitrina de la cultura afropacífica promoviendo que algunos de sus actores se construyan profesionalmente en torno a la fusión de la música tradicional y sonidos nuevos, posibilitando la inclusión de estos dentro del ámbito de la música popular, actuando como plataforma de lanzamiento, estética, ideológica y política. El festival entonces, rescata la tradición a costa de su transformación.

Así la modalidad Libre cabe en la categoría de world music²⁵ “Esta categoría se llame *world music* (música del mundo) y no *world musics* (músicas del mundo) nos está diciendo que los creadores de esta categoría o género musical tienen una idea más o menos consistente en reducir la diversidad cultural a un discurso multicultural reivindicador que parece más un saco de mercancías étnico-culturales, listas a ser dispuestas en mostradores globales de compra y venta, y cuya diversidad al final es lo más y lo menos importante, pues es lo que les da su valor simbólico de intercambio,

²⁵ “Estrategia comercial para aumentar las ventas de este tipo de músicas “tradicionales” y locales de diferentes partes del mundo en los mercados de mayor consumo masivo” (Pazos, 2012:57).

pero a la vez es el mismo rótulo ambiguo bajo el cual caben todas estas músicas, el rótulo de la diferencia cultural” (Pazos, 2012:58).

2.3. Criterios de evaluación

Según el reglamento del Festival para el año 2015, los criterios que los jurados²⁶ deben tener en cuenta para evaluar a las agrupaciones que concursan en las distintas modalidades son:

- Calidad interpretativa, proyectada en aspectos de la música como el ritmo, melodía, afinación, dinámica y balance sonoro.
- Cualidades en el repertorio, tales como variedad, fidelidad y calidad en la elaboración y ejecución del mismo.
- Uso apropiado de los recursos escénicos y coreográficos, como el vestuario, la utilería y el espacio. En el caso de la modalidad Libre, se suma a lo anterior la evaluación de la expresión corporal.
- Calidad del aporte a la difusión y/o divulgación de los distintos ritmos, letras y estilos de la música tradicional del Pacífico colombiano.
- Únicamente para la categoría Libre, se evalúa la creatividad, innovación, originalidad, variedad y nivel en la elaboración y ejecución del repertorio musical.

Los puntajes que se le atribuyen a cada uno de las pautas anteriores pueden variar teniendo en cuenta el criterio de los jurados calificadores en las diferentes versiones de El Petronio, por ejemplo, para el año 2013 el puntaje que se le atribuyó a la ‘calidad interpretativa’ fue de 40 puntos, mientras que para el 2015 se le imputa 35 puntos.

La institucionalización del Festival Petronio Álvarez, se ha logrado paralelamente con la institucionalización del oficio de músicos del Pacífico. La estructura del concurso y sus reglamentos han transformado las formas musicales para que encajen dentro de cada modalidad. De esta forma, los participantes han de adaptarse a los parámetros sujetos a la espectacularidad del Festival.

²⁶ El equipo de jurados del concurso está compuesto, desde el reglamento del 2008, por cinco miembros: un experto en el conocimiento de músicas del Pacífico o de sus culturas de carácter internacional, otro de carácter nacional, otro experto en la región del Pacífico norte (chirimía), otro en la región del Pacífico sur (marimba) y uno más para la región del Pacífico “interiorano” (violín caucano).

“Esta representación de la cultura tradicional afropacífica que propone el Festival tiene un doble sentido: en el de una puesta en escena de la “tradición afropacífica”, una pretendida identidad socio histórica interpretada como esencia fundamental cuyas imágenes son capaces de producir sensaciones, deseos, ansiedades, optimismos personales, profesionales y nacionales; y el de “innovación”, en la medida en que se renueva con cada versión del Festival” (Meza, 2014: 336).

2.4. Reglamento

El reglamento fundacional estableció que hubiera un consejo directivo, que en la práctica funcionaba en integración con los ires y venires de amigos que daban ideas, gestionaban favores, desempolvaban contactos para poder sacar adelante el evento como estaba soñado. En 2009, con un festival maduro, la Alcaldía de Cali reemplazó ese consejo directivo por un comité conceptual e incluyó al Petronio como parte de la política pública cultural de la ciudad. Con esto se daba un muy necesario paso en la institucionalización del Festival y se apuntaba a consolidar las bases de un proceso que no pasara por la voluntad del mandatario de turno, sino que tuviera cada vez mayor autonomía. En ese comité tuvieron inicialmente asiento expertos en música, universidades de la ciudad, las diferentes dependencias de la Alcaldía, los operadores logísticos, el Ministerio de Cultura y, con el tiempo, llegarían los representantes de las colonias y de los sectores de cocinas, artesanía e industria cultural. (Sevilla y Cabezas, 2017:91).

Junto a la ficha de inscripción al Petronio, se encuentra el documento donde está detallada toda la información de la versión del Festival al que se desea inscribir, dentro de este documento, aparecen claramente especificados una serie de criterios y normas que se aceptan al inscribirse como participante(s) del concurso. “la magnificación del Festival supone la regulación y normatización de todo aquello que compone la representación afropacífica” (Meza, 2014: Pg. 338). Entre las normas más destacadas en los estatutos de los diferentes años consultados son:

- Todas las agrupaciones inscritas en el Festival deben interpretar tres canciones del Pacífico colombiano, entre ellas una inédita; cada canción debe ser mínimo de tres y máximo de cinco minutos, siendo la totalidad de la presentación en tarima no mayor a doce minutos. Además uno de los temas debe ser en ritmo 6/8 (es decir, en ritmo de currulao, juga y bambuco Patiano;

en el que no se deben combinar los ritmos tradicionales); para la modalidad de Chirimía una de las canciones debe ser totalmente instrumental.

- Es obligatorio interpretar únicamente las canciones que fueron plasmadas en la ficha de inscripción al Festival; así mismo, es obligatorio que todos y cada uno de los miembros de la agrupación estén presentes en las fechas, horas y lugares que el comité organizador disponga para las pruebas de sonido y para la competencia.
- Las agrupaciones que ya están seleccionadas para participar en el concurso seden automáticamente sus derechos de grabación en video y audio que se realicen de sus canciones a la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad de Cali; esto significa que la Secretaría puede transmitir las presentaciones, producir discos y usar el material con fines de divulgación, sin restricción alguna.
- Ninguna agrupación y ninguno de sus integrantes puede participar en más de una modalidad, a menos que se encuentre inscrito en las pre-categorías especiales.
- No se permite la participación de alguno de los artistas que se presente bajo los efectos de sustancias alucinógenas o estimulantes; es causa de descalificación directa del grupo.
- Los participantes en el momento de la competencia no pueden lucir ninguna prenda con mensajes o campañas que no se encuentren previamente autorizados por la organización del Festival. . (*Reglamento del XIX Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez*, Cali 2015 homenaje a Germán Patiño Ossa).

“De acuerdo con la Convención Internacional de la Unesco sobre Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales, este tipo de complejos festivos constituyen medidas en tal sentido al ofertar bienes y servicios culturales en su doble naturaleza; esto es, como bienes de consumo y como portadores de identidad y valores” (Meza, 2014:340). Por tanto el Petronio adquiere valor como evento que promociona la diferencia cultural y erige un mecanismo de salvaguardia a través del emprendimiento cultural, que convergen en un espacio donde están visibles las diferentes prácticas expresivas como lo es Cali como centro de acopio. “La experiencia del Pacífico en Cali se vive durante el Festival, sí, pero no se agota allí. Es parte constitutiva suya y está viva en la historia y la memoria de muchos de sus habitantes. Venir a Cali es venir al Pacífico, a su música, su comida, su mística y sus tiempos. Ya Colombia ha escuchado las

marimbas, los clarinetes y los violines; es hora de que venga al Petronio y lo viva”. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2013:10).

CAPÍTULO III:

3. PRÁCTICAS MUSICALES DE LOS AFRO DESCENDIENTES.

3.1. Aspectos contextuales sobre la población afro descendiente en Colombia y el departamento del Cauca

“La esclavitud fue una característica de la vida española desde la ocupación romana [...] A mediados del siglo XV, esclavos blancos y negros se compraban y vendían regularmente en varios mercados de esclavos en el sur de Europa. Desde antes, se compraban esclavos negros en el norte de África y se traían a través del Mediterráneo. Los primeros negros fueron capturados por unos hombres convencidos de que se trataba de una acción honrosa puesto que al bautizarlos ganaban almas para Dios. A los esclavos africanos se les empezó a considerar como mercancía que podía ser exportada a España y como mano de obra doméstica y agrícola para Portugal.” (Navarrete, 2005:33).

La historia de la presencia africana en el continente americano inicia en el año 1510 con los primeros años de la conquista española y el desarrollo de la trata de negros esclavos desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XIX. La introducción de negros provenientes del continente africano comenzó al territorio que hoy se conoce como Colombia desde los primeros años de la colonización, los primeros esclavos que llegaron lo hicieron al lado de los conquistadores como esclavos domésticos que acompañaban, escoltaban y servían a los españoles en sus hazañas de conquista.

Es posible decir que el comercio de esclavos africanos inició con su transporte a Europa gracias a las exploraciones, descubrimientos y negocios que en un principio hicieron portugueses en las costas de África Occidental. Lo que siguió fue el paso de estos africanos al continente americano como consecuencia de la explotación económica y la demanda de mano de obra ya que desde un principio los españoles impusieron sistemas de trabajo servil a los aborígenes nativos que encontraron en el territorio que hoy es Colombia, las guerras de la conquista, el sometimiento, las largas jornadas laborales y las epidemias conllevaron al exterminio de la mayoría de esta población; así pues, la considerable reducción de los aborígenes, ligada al auge de la explotación minera y el desarrollo de las haciendas, promovieron la introducción de mano de obra esclava proveniente del continente africano (Jaramillo, 1968).

En aquel momento la trata de negros se convirtió en un negocio en el cual éstos eran vistos como mercancía, como objetos de comercialización y fuerza de trabajo. Así, hasta mediados del siglo XVII el monopolio del comercio de esclavos estuvo en manos de los portugueses, luego la corona española suscribió contratos con compañías holandesas, francesas e inglesas, quienes también se dedicaron al comercio de esclavos africanos y abastecían las Antillas (Colmenares, 1976).

La trata de esclavos se expandió a lo que hoy conocemos como Hispanoamérica hacia las colonias inglesas, francesas, portuguesas y españolas en la primera década del siglo XVI. En la Nueva Granada el principal puerto de llegada fue la ciudad de Cartagena, donde se expedía el certificado de procedencia de cada uno de los esclavos de tal manera que aquellos que vinieran de una misma nación o casta no subsistieran juntos, con el fin de hacer más fácil el manejo y evitar rebeliones; con este precepto básico, los esclavos eran distribuidos a los mercados de Santa fe de Antioquia, Honda, Aserma, Zaragoza, Cali y Popayán, entre otros, desde donde se abastecían las haciendas y las minas (Colmenares, 1976).

La introducción de esclavos en los primeros años se hizo de manera sistemática y con un alto control por parte de la Corona Española implantando el sistema de “asientos”, el cual consistía en otorgar licencias de autorización real para el comercio de esclavos a cambio de una determinada suma de dinero, impuestos que los barqueros debían pagar para arribar al puerto de Cartagena y poder vender a los esclavos. Según Colmenares (1975) entre los siglos XVI y XVIII fueron introducidos a lo que hoy es Colombia aproximadamente más de 120.000 esclavos provenientes del África Occidental, principalmente de tres áreas de Senegambia, con un predominio de las castas Biáfara, Bran y Mandinga. “desde su llegada el esclavo fue señalado con un sobre nombre que indicaba su procedencia: Mina, Congo, Carabalí, Arará y otro. Estos apellidos se referían principalmente al punto de embarque y no a la cultura a la cual pertenecían. A un mismo puerto confluían esclavos de diferentes regiones geográficas e incluso de distintas lenguas y grupos étnicos” (Portes de Roux, 1986:18).

Ahora bien, los principales asentamientos de población afro se ubicaron en la costa Atlántica y el Pacífico; al igual que Cartagena, Popayán la capital actual del departamento del Cauca²⁷ (debido

²⁷ “Hasta 1886 existió el Estado del Cauca, que abarcaba un inmenso territorio que cubría lo que hoy son los departamentos de Nariño, Cauca, Valle, Chocó y toda la Amazonía colombiana. Por el despoblamiento general del país y la ausencia de vías de comunicación el gobierno de esas regiones tan alejadas resultaba totalmente ilusorio.

a su posición geográfica y al ser la principal provincia político-administrativa del Virreinato del Nuevo Reino de Granada) se convirtió en un lugar importante para el mercado de esclavos ya que era un centro estratégico del comercio entre Cartagena y Lima; además un lugar de haciendas con terrenos extensos y un foco significativo de acopio de metales preciosos como el oro y la plata recolectados de los yacimientos de la región (Caloto, Almaguer, Chocó, Barbacoas, entre otras). Aquí, los esclavos africanos se dedicaban a la minería, al transporte fluvial y a los trabajos en haciendas. “Minas de oro y plata, haciendas de ganado, trapiches, productores de miel, panela y azúcar, se movían a base de mano de obra esclava [...] Los propietarios mineros de Popayán y Cali que tenían sus minas en el Chocó, Cauca y Nariño formaban la clase social más fuerte económicamente” (Jaramillo; 1969: 20 y 27).

“Entre 1680 y 1800 en Popayán se había vendido un total de 9.400 esclavos. Desde Cali y Buga en el Departamento del Valle del Cauca, acudían comerciantes a Popayán a proveerse de esclavos” (Colmenares, 1979:31). Con respecto a las cifras globales de la trata, Colmenares (1979) manifiesta que las ventas en Popayán representaron entre un 6 y un 20% de los esclavos llegados a la provincia de Cartagena en los diferentes periodos, y más del 9% en todo el periodo comprendido entre 1698 y 1757. Para entonces, Felipe Usuriaga comprador de esclavos a los ingleses y comerciante, quien vino a ser más tarde oficial de las Cajas Reales en Popayán hasta 1738, fue sin duda el más importante actor en la trata de esclavos en el siglo XVIII. Así Popayán, no solo era el centro administrativo de las minas próximas a la ciudad como Caloto, Quilichaos y Almaguer, sino que allí residían algunos propietarios importantes de minas en Chocó, Barbacoas y el Raposo.

En esencia, la minería era la actividad que estaba ocupada por la población negra esclava, seguida por las haciendas de producción agrícola, caña de azúcar, y de ganado vacuno, en donde se encontraban invertidos los grandes capitales de la época, por ende la mano de obra esclava era elemental, lo que movía la economía caucana de los siglos XVII y XVIII.

Así pues, el sur del valle geográfico del río Cauca fue una zona muy importante en términos históricos porque es lo que se puede llamar el principal centro de acopio de esclavos africanos

Debido a eso, la constitución de 1886 creó divisiones más reales, creando los departamentos y pasando la administración de los territorios orientales al gobierno nacional. En 1910 se crearon nuevos departamentos y el Valle fue separado del Cauca.” (Domínguez C, 2002:84).

(bozales) y esclavos ‘criollos’²⁸ en el sur occidente colombiano. Como se dijo anteriormente, las haciendas del Cauca eran propiedad principalmente de payaneses quienes a su vez eran dueños de algunas de las minas de la región, así, la hacienda esclavista no solo estaba sujeta a la economía de explotación de grandes terrenos de caña, ganado, entre otros productos, sino también de tabaco y productos para la manutención de las minas de la región y para los mercados locales; constituyendo así funciones económicas y sociales.

“En la segunda mitad del siglo XVIII, las operaciones con negros ‘bozales’, es decir, aquellos que se traían directamente de Cartagena desaparecen prácticamente del mercado caleño, si bien todos los años se compraban y vendían esclavos. Estos casi siempre eran ‘criollos’ nacidos en las haciendas y en las casas. También fueron escaseando las transacciones de más de dos esclavos que se destinaban al trabajo en la hacienda, a menos que esta se vendiera. En cambio fueron más frecuentes las ventas de piezas que se dedicaban al servicio doméstico o de cuadrilla en los centros mineros. Es decir, que el mercado de esclavos se mantuvo a pesar de no estar abastecido regularmente del exterior aunque la penuria limitara el establecimiento de nuevas haciendas. Debe concluirse también que las condiciones de trabajo eran aptas para la reproducción de los llamados esclavos ‘criollos’ y del mestizaje. No debe perderse de vista que el sistema de producción de la hacienda, aunque esclavista, combinaba rasgos patriarcales que permitían y aun estimulaban la reproducción de los esclavos en su interior. En ella, las labores eran más bien rutinarias y no parece que estos hayan estado sometidos a régimen especialmente duro” (Colmenares, 1976:51-52).

La hacienda conformó un universo cerrado y jerarquizado en donde la Iglesia constituyó un papel fundamental. “Dado el control político y el dominio ideológico que la Iglesia ejercía sobre la sociedad colonial, el sentimiento religioso era muy acentuado” (Díaz, 1983:35); así las relaciones amo-esclavo y los servicios domésticos estaban controlados por las prácticas religiosas, por ello, la presencia de la Iglesia en las haciendas era constructora de elementos ideológicos basados en la ética, fidelidad y obediencia, lo que ayudó a que el trato con los esclavos se llevara en cierto modo de una manera piadosa; la doctrina católica constituía un componente fundamental para el sostenimiento de la sociedad. Sin embargo, las reglas para ellos eran fuertes y se debían cumplir a cabalidad, pues cualquier intento de desobediencia y rebeldía era castigado. Por ejemplo, “El Japio” fue la principal hacienda esclavista de la región norte caucana con la decisiva presencia de la Iglesia Católica representada en una capilla ubicada en sus terrenos, desde donde se impartían

²⁸ Los esclavos criollos eran los descendientes de africanos nacidos en el territorio de la Nueva Granada.

los oficios litúrgicos, cultos en los cuales los esclavos participaban de manera obligada y su ausencia era penada severamente. De modo que, los rasgos de las relaciones entre amo – esclavo y las características del trabajo en las haciendas, giraba principalmente en torno a la casa principal, la familia y los valores cristianos, el peor castigo llevado a cabo por los amos era el ser enviado a las minas.

A diferencia de lo que ocurrió en otras zonas del país, como en el Caribe, las haciendas norte caucanas no desarrollaron una economía de plantación, debido, entre otros motivos, a que ésta cumplía esencialmente una función de soporte a otras actividades más fructíferas como la explotación minera, además de la concentración de esclavos en el trabajo servil y para el comercio esclavista. En consecuencia de la forma como se desarrolló la esclavitud en el norte del Cauca, muchos de los cimarrones y esclavos libertos y fugitivos se establecieron en terrenos limítrofes, sin intervenir o improductivos de las haciendas, zonas boscosas, pantanosas y riberas de los ríos; zonas que en algunas ocasiones habían sido entregadas o alquiladas por los hacendados para que algunos de sus esclavos cultivaran sus propios productos; conformando asentamientos de grandes comunidades y llevando a cabo economías clandestinas, lo que fortaleció el crecimiento de los asentamientos afros, la comunicación y conocimiento entre ellos (Jaramillo, 1969).

A causa de la guerra independentista “constantemente aumentaba la fuga de los esclavos. Los esclavistas dueños de minas de oro se enfrentaban a la ruina por falta de trabajadores, ya que hasta los esclavos libertos se negaban a trabajar. El gobierno desarrolló entonces una política liberal importada de Europa [...] Era la ideología del capitalismo libre y rampante. No iba a haber más esclavitud, ni tierra de manos muertas, ni tierras comunales, ni mayorazgos, ni monopolios, ni castas” (Mina, 1975:43, 44). Entre 1850 y 1851 con la implementación de las nuevas políticas (la abolición definitiva de la esclavitud), y la nueva economía (importación y exportación de productos; declive de la minería y auge de la agricultura), Colombia pasó de ser un país integrado gracias al trabajo de los esclavos y al tipo de sistema económico español, a ser un país fragmentado, donde la región del norte del Cauca y sur del Valle se mantuvo económicamente frenada, puesto que se encontraban separadas del mar y por ende de los grandes centros comerciales de acopio y sus mercados.

Así, los esclavos se convirtieron en campesinado libre, logrando conformar espacios exclusivos con sus propios recursos; su subsistencia estaba basada principalmente en la producción agrícola; haciéndose a pedazos de tierras en las que se cultivaban diversos productos que servían tanto para su abastecimiento, como para el desarrollo de una economía propia ya que muchos de sus productos eran comercializados en los mercados de los pueblos o en las mismas haciendas.

“En esta segunda etapa de la historia del negro en Colombia, que se inicia en 1850 y se extiende por 100 años, se destaca la reafirmación que el negro hace de su libertad y su autonomía y el desarrollo de una cultura propia afrocolombiana, que hace parte del proceso de mediación cultural que le permitió implantar sus estrategias de sobrevivencia. En la conformación de estos asentamientos, el negro logró consolidar economías propias como campesino o colono, en contextos relativamente aislados” (Portes de Roux, 1986:22).

De esta manera, con el transcurso del tiempo lograron conformar grandes comunidades con lazos de solidaridad y compadrazgos fuertes, los asentamientos y el hogar era al mismo tiempo sitio de trabajo y descanso, lo que permitió que se mantuviera en un vínculo fuerte el componente vecinal, familiar y laboral, ya que los integrantes de la familia participaban de las actividades domésticas y comerciales de cada hogar y al mismo tiempo contribuían a un desarrollo sociocultural de la comunidad. Así, el afro descendiente del norte del Cauca, a pesar de las disputas que seguían entre éstos y los terratenientes y latifundistas, afirmaron su libertad, llevando consigo no sólo hábitos adquiridos en las haciendas, sino también costumbres, rituales, prácticas y manifestaciones africanas que recuperaron y preservaron; acoplando elementos culturales occidentales y africanos, dieron desarrollo a una sociedad con distintivos característicos, con sus propias conductas de identidad, manifestaciones culturales, expresivas y bienestar económico.

El tercer periodo de la historia del negro en Colombia y en especial en el norte del Cauca está marcado por las disputas del campesinado negro por mantener su autonomía económica y la tenencia de las tierras, como consecuencia de la implementación y expansión de las agroindustrias, principalmente la azucarera. "Con la consolidación del modelo económico de sustitución de importaciones en el país los capitalistas azucareros y de otros cultivos agroindustriales requerían de nuevas tierras hacia el sur del valle geográfico del río Cauca. Esto condujo definitivamente a una redistribución de las relaciones de fuerza en la región. Desde finales de la década del 40, el poder socioeconómico y político que había favorecido ligeramente a los campesinos negros,

cambio en forma rápida y decidida en favor de los grandes terratenientes y capitalistas agroindustriales vallecaucanos”. (Barbary, Ramírez y Urrea, 2004:363).

Cuando los grandes señores del norte del Cauca y del Valle lograron abrirse caminos hacia el puerto de Buenaventura, y adquirir capital para ampliar sus cultivos, consiguieron manejar las economías locales e ingresar en las economías agroindustriales de exportación (finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX), obligando a que las formas de vida de los campesinos negros se modificaran y se viesan forzados a ubicarse dentro de los nuevos esquemas de dominación salarial produciendo la descomposición del campesinado libre, migración de éstos hacia los cascos urbanos y la aparición de la fuerza de trabajo asalariada “Los ricos sustituyeron la esclavitud del látigo, por la esclavitud del jornal.” (Mina, 1975: 44).

Así pues, en el norte del Cauca, la modernización y el monopolio de la economía y del suelo obligó a los afro descendientes a alejarse de sus tierras y a trabajar a destajo para terceros, produciendo dependencia del empleo suscitado por las grandes industrias, “como resultado de este proceso, a partir de finales de los años 40, la región se consolida como una de las principales áreas de expansión agroindustrial y de cultivos comerciales en el país, aumentando la presión capitalista sobre la tierra [...] La expansión de la industria azucarera produjo un empobrecimiento relativo en una serie de capas sociales nativas campesinas, y la proletarización absoluta de otras, en cambio desarrolló la formación de una clase obrera azucarera regional moderna, con nuevos mecanismos de movilidad social, diferentes a los de la sociedad campesina norte caucana” (Barbary, Ramírez y Urrea, 2004:367-370). Así, como consecuencia del flujo migratorio de la Costa Pacífica y de otras partes del país hacia la región, producto de la agroindustria, para los años 70 se consolidó una capa de trabajadores asalariados con iniciativas políticas, identitarias y organizacionales, que dieron fruto a las movilizaciones sociales y a la creación de organizaciones colectivas y de resistencia para hacer frente a los escenarios de conflictos sociales de diverso orden, en especial por el acceso a la tierra, a los servicios sociales que brinda el Estado, derechos civiles y en las últimas décadas de resistencia pacífica frente a las guerrillas y paramilitares.

Desde 1980, una de las principales luchas que han liderado los movimientos sociales afro descendientes del norte del Cauca, del sur del Valle y de la región Pacífica es la defensa del

territorio²⁹. Para ello, en muchos casos han recurrido al bloqueo de vías, toma de instalaciones gubernamentales o a la visibilización frente a la comunidad internacional. Frente a esto, Castillo (2010) plantea que perder el territorio es perder la identidad, es desarticular el ser y destruir las relaciones sociales que se producen en la comunidad, por ello, perder el territorio, es perder la cultura misma, y es por esto que buscan siempre reivindicar su cultura o su lucha por medio de las tradiciones ancestrales o de la llamada “conciencia negra”, ésta es un proceso de invención, de sentir que se hace parte de una comunidad imaginada negra con la cual se comparte una historia común, signada ante todo por el recuerdo de la esclavitud, de los antepasados, de las haciendas esclavistas, por unas prácticas culturales comunes y por el recuerdo de los territorios ancestrales que hacen parte de la identidad étnica. “El asentamiento de población afro descendiente en territorios continuos como es el caso de la Costa Pacífica o del norte del Cauca y del sur del Valle, en Colombia, muestra que entre los conglomerados étnicos o raciales se presenta, por identificación (por ejemplo, con el color de piel), acción colectiva en estos territorios y a favor de los mismos, pero se señala que también intentan acceder a recursos del Estado y al reconocimiento” (Castillo, 2010:129).

Podemos apreciar entonces cómo en las últimas décadas en el territorio ocupado por las comunidades afro descendientes del norte del Cauca y del sur del Valle del Cauca, éstas vienen luchando por el reconocimiento y reivindicación cultural y, en contra del abandono estatal al que son siempre sometidos. Estas movilizaciones buscan el acceso a la tierra y en esencia la defensa del territorio, que es vital para su relación con su cosmovisión; encontrando las formas para proteger y reafirmar su identidad cultural y perpetuar su idiosincrasia.

3.2. La música tradicional afro descendiente del norte del Cauca

“La música, alimento espiritual, no somos nadie sin la música, el cuerpo es música, la música no es de nariz u oído, hay que sentirla en el corazón. Nosotros usamos música para encontrarnos con Dios y la naturaleza, no se aprende a tocar los instrumentos, el instrumento es un amplificador, porque el instrumento está dentro del cuerpo. No soy negrito africano, yo tengo mi cultura”.

²⁹ Castillo señala la diferencia entre demanda por la tierra y defensa del territorio: “Mientras que la primera está asociada con la lucha de un campesinado negro que considera la tierra como un medio de producción que garantiza la reproducción de la familia; la segunda implica la construcción de un actor que genera una identificación emocional con un espacio que se construye como territorio y hace parte de la identidad de un sujeto étnico que se identifique con el territorio” (Castillo, 2010:140).

Mamour Ba.

El epicentro esclavista del norte del Cauca se desarrolló de una manera un poco diferente a otros asentamientos del Pacífico, por lo cual sus prácticas socioculturales adquirieron unas características muy particulares, en las cuales las fiestas religiosas jugaron un papel muy importante. En las haciendas de esta zona del país, se adoctrinaron esclavos tanto por la fuerza como por la razón, en donde españoles introdujeron el predominio de la religión católica, representada en construcciones de capillas religiosas dentro de las haciendas y la organización de rituales a los que los esclavos eran obligados a asistir.

Vale la pena tener presente, que la evangelización entre indígenas y afros fue distinta, por cuanto a los primeros los asistían los sacerdotes y militares en sus propios territorios. En cambio los afros por no poseer en un principio un territorio determinado y por permanecer como esclavos en las grandes haciendas del Cauca y Valle del Cauca, fueron adoctrinados bajo el yugo de sus amos con una fuerte disciplina, por lo cual, adquirieron algunas costumbres culturales como las festividades, rituales y las músicas, de sus amos y de las comunidades religiosas, quienes eran las encargadas de la enseñanza idiomática, evangélica y de los cantos litúrgicos. Del mismo modo, aprendieron a conocer los instrumentos de cuerda que interpretaban sus evangelizadores y sus amos en sus actividades y celebraciones.

“Con la llegada de las comunidades religiosas a Popayán, las Órdenes de los Franciscanos y Dominicos inician su papel evangelizador a través de la música en la ciudad. Luego desde 1631 - 1643 llega la Compañía de Jesús a la ciudad y asume la dirección del Colegio Seminario desde donde, fomentaron el cultivo de la música de coros de catedrales y los títulos más distinguidos de la patria. Con ellos se difundió el aprendizaje de la interpretación de instrumentos de cuerda europeos. Dando lugar en 1643 a la creación del Colegio Seminario de Popayán que a cargo de los Jesuitas se convierte en un centro de enseñanza donde la música tuvo lugar como disciplina (Ventura Ortiz, 1945: 250) en todas sus capillas de hacienda como la del Japio en el Norte del Cauca y en las haciendas de yacimientos mineros de Fondas y San Francisco por los lados del Tambo pues en este municipio estuvieron los Hermanos Camilistas, comunidad religiosa de quienes los negros aprendieron a interpretar y fabricar el violín. En esta región conocida como "Tambo sur o río Patía" están los corregimientos que habitan ancestralmente la población afro.” (Muñoz, 2012. N.p.).

Es importante tener en cuenta cómo la música en Popayán tiene que ver con toda la irradiación cultural en las regiones de las comunidades afro, ya que desde este punto se desplegaban todas las órdenes misioneras que llevaban consigo el deber de evangelizar a los esclavos de la región, y enseñar los cantos y alabanzas propias del catolicismo. Para los africanos se ofrecía la evangelización, castellanización y la orientación sobre la moral y la obediencia; así por medio de estas enseñanzas, la asistencia obligatoria a los cultos y por su capacidad histriónica, lograron apropiarse de muchos de esos cantos y aprender a tocar algunos instrumentos europeos tales como el violín³⁰. Este instrumento se convierte en uno de los elementos más importantes en las músicas de los esclavos de esta zona del país, su relación es tan estrecha, que con su capacidad creativa aprenden a fabricarlo y a interpretarlo sólo con observar y escuchar su melodía. “El violín es el alma de cada una de nuestras fiestas, porque el violín es el instrumento clave en todas las interpretaciones que se hacen en nuestra cultura, es el instrumento melódico que nos hace vibrar, sentir, gozar, ser felices en nuestras fiestas”. (Entrevistado # 5, 30 de agosto de 2015, vereda Mandivá).

“En los campos del Cauca, la práctica religiosa española se distinguía por la presencia de diferentes instrumentos musicales y por el uso del villancico. Las ocasiones fundamentales para estos eventos musicales eran la fiesta de Navidad, la Semana Santa, el Corpus Christi, la Epifanía o Fiesta de Reyes y las relacionadas con los santos patronos y el culto a la Virgen” (Muñoz, 2012. N.p.), celebraciones en las cuales los esclavos debían estar presentes y participar como sirvientes. Lo cual explica la asimilación y reinterpretación que los grupos hicieron de estas manifestaciones

³⁰ El violín es un instrumento de origen netamente europeo, llegó inicialmente a Popayán y de allí se desplaza a la región del Patía y del norte del Cauca, se habla de que los esclavos aprenden a tocar este instrumento por medio de la imitación, ya que no les era permitido acercarse a él y mucho menos tocarlo, así que estos, veían a sus amos y con sus conocimientos de la naturaleza, fabricaron unos instrumentos que se parecieran a los violines para poder practicar. “Yo me acuerdo que el primer violín que yo tuve era de cartón pero ese se me mojó y se dañó, entonces ya hice uno de guadua y crin de caballo, mi papá me enseñó a hacerlo. Uno tiene que cortar la guadua en la madrugada, antes de las 4 de la mañana porque ella tiene unos líquidos que se bajan y si se corta antes de que bajen los líquidos la guadua no dura, y cortarla en luna cuarto menguante para que no se dañe, para que dure más tiempo. Mi papá decía que mi abuelo le había enseñado a hacer los violines y pues él me enseñó a mí y con ese violín fue que aprendí a tocar”. (Entrevistado #1, 25 de mayo de 2015, Santander de Quilichao).

europeas, ya que esta situación, promovió que las comunidades afro descendientes de esta zona interiorizaran prácticas y creencias religiosas judeo-cristianas aún más que las creencias y ritos propiamente africanos, puesto que por su composición cultural diversa y la desarticulación de las culturas en las ventas de esclavos, se acentuaron las diferencias y la única forma de supervivencia y de comunicación entre ellos dependía de las enseñanzas de los misioneros evangelizadores y de sus amos.

“La esclavitud de la población negra constituyó el marco jurídico-económico que facilitó su alienación. Los esclavos fueron arrancados violentamente de sus sociedades originales y llevados a América, atomizados, separados no solamente de sus contextos culturales sino aislados de sus propios nacionales. Los innumerables informes coloniales sobre desembarcos de esclavos en Cartagena, muestran por ejemplo que usualmente en un mismo barco arribaban negros procedentes de distintas culturas africanas, los que en muchos casos por hablar diferentes lenguas ni siquiera podían comunicarse entre sí. Además, en la subasta de esclavos se continuaba con este proceso de ruptura, para reubicarlos en un contexto en el que la única posibilidad de supervivencia y de comunicación dependía de la asimilación de la lengua y de las enseñanzas de los amos blancos.” (Portes de Roux, 1986:15).

En consecuencia, los africanos esclavizados fueron sensibles a las influencias españolas puesto que vivían en estrecho contacto con sus amos como trabajadores en las haciendas, en las cuales la mayoría de ellos tenían acceso a las casas señoriales, por ende y como se expresó anteriormente, a causa de sus capacidades sensoriales y creativas se apropiaron de expresiones musicales españolas de los siglos XVI y XVII, y de la instrumentación musical como el violín, el tiple y el contrabajo; implicando la recreación de sus expresiones culturales, por lo tanto ejecutaban algunas de sus celebraciones, músicas, oraciones y cánticos de manera imitativa, así fueron sustituyendo gradualmente divinidades y ritos africanos por arrullos a los santos católicos, novenas, adoraciones, cantos a la naturaleza y a su vivir cotidiano. De esta forma y con su capacidad de invención y empoderamiento, los africanos aportaron nuevos sonidos, ritmos y palabras a las músicas de origen europeo, dándole nuevos aires, su color, sabor y nuevo significado, creando y recreando ideas y tradiciones propias a partir de sus orígenes y de sus vivencias en el nuevo mundo. Gracias esencialmente a la oralidad, estas características afro norte caucanas y sur vallunas se han transmitido de generación en generación.

“Los cantos que aún se conservan denominados Jugas, Torbellinos, Bundes, Bambucos, Arrullos, fueron elaborados en las haciendas del norte del cauca; este fue el escenario donde las matronas crearon y recrearon este legado; la hacienda por su actividad religiosa facilitó este proceso, hecho que no sucedió en el Pacífico debido a la actividad minera” (Velasco, 2011:24). Desde la esclavitud, en las comunidades afro las prácticas musicales se convirtieron en una parte fundamental en su cotidianidad, religiosidad e identidad. Y hasta nuestros días, acompañan su diario vivir fomentando su identidad cultural.

En el caso puntual de las veredas que rodean al municipio de Santander de Quilichao, se ven estas prácticas musicales arraigadas en su cultura. Los habitantes de la región han heredado tradiciones culturales de sus padres y antepasados, y muchos de estos han visto en el folclor, representado en las músicas ancestrales, una forma de expresión e identificación, una oportunidad de salir adelante y de reconocimiento por su cultura afro norte caucana, mostrando a la región, al departamento y al país que hay talento en Santander de Quilichao; talento que estuvo escondido, que no obtuvo reconocimiento durante décadas e incluso siglos, y que hasta hace poco se ha dado a conocer y se ha reafirmado.

3.3. Usos sociales y significaciones de las prácticas musicales afro descendientes de la región norte caucana y sur valluna

*Se existe a través de la música, se existe a través de esa negación que tuvimos siempre, el no existir, el ser invisibles, aquí reafirmamos por medio de un mundo sonoro lo que somos, nuestra identidad. Esta música y la tradición se lleva en la sangre.
(Entrevistado # 6, 6 de septiembre de 2015, vereda Mandivá)*

Como se dijo antes, en sus inicios, las prácticas musicales de los afro descendientes de la región del norte del Cauca y sur del Valle estuvieron estrechamente relacionadas con los cultos religiosos, al igual que fueron un medio de resistencia y defensa de los esclavos en la época de la Colonia, a la total dominación por parte de los amos y los evangelizadores. Desde entonces, la música ha jugado un papel determinante en la vida de los afro descendientes de la región, en los cultos, fiestas, rezos y celebraciones profano-religiosas de estas comunidades.

En el caso de esta región, se encuentran varias prácticas músico-sociales que ejercen sus funciones y significaciones, al hacer parte esencial de las dinámicas de las comunidades. Denotando que las

significaciones sociales están implícitamente ligadas a las creencias, imaginarios, percepciones y dinámicas organizativas de los grupos sociales, por lo tanto varían según el contexto social. Son prácticas que se están estructurando constantemente y de alguna manera estructuran las bases de las organizaciones sociales en sus comunidades.

Los cantos que se conservan en la región y que acompañan las prácticas sociales de tipo religioso y las prácticas sociales secularizadas son en esencia, las Jugas:

La Juga es una variación del currulao que permite la participación del canto a dos voces y que se alternan en la copla y estribillo a manera de diálogo. (*El País*, 12 de agosto 2004:C2). Son creaciones de los africanos esclavizados, teniendo como base el romancero español y los cantos religiosos españoles. Así pues, muchos romances españoles que están en coplas, y en las culturas de la región, se convirtieron en cantos de Jugas. La Juga es una mezcla entre los romances europeos, villancicos católicos, africanía y Bambuco.

De acuerdo con el investigador Velasco (2011), la Juga tiene 4 características:

- La estructura, la Juga es una copla o un verso seguido de un estribillo que se repite y luego se canta en coro.
- El ritmo musical, el cual lo adaptaron los africanos del Bambuco, y lleva consigo una mezcla ancestral africana, europea e indígena.
- El baile o danza, que tiene pasos y coreografías propias.
- Es una expresión polisémica, a la vez que es un estilo de música y canto, es un encuentro comunitario pues es utilizado para designar a las fiestas o los encuentros de la comunidad, y es un ritual en sí mismo.

Las Jugas son expresiones musicales que tienen una función social para manifestar emociones hacia su entorno; puede ser de índole religioso al ofrecer su música a los santos; también puede ser para expresar sentimientos, emociones hacia los seres queridos, como amigos y pareja sentimental; y, cantos en los cuales caracterizan sus quehaceres, dirigidos a la naturaleza, comida e implementos de trabajo. Cumpliendo su función social y familiar en la comunidad.

En los antepasados, las Jugas eran características principales de su religiosidad. Como lo establece Velasco (2011) en su investigación, actualmente los cantos de Jugas no solo son dedicados a la actividad religiosa, estos se pueden clasificar según sus letras y usanzas sociales:

- **Jugas religiosas y/o catolizadas:** De corte estrictamente religioso. En estas se encuentran las Jugas de adoración dedicadas a la sagrada familia (San José, Santa María y el niño Jesús); las que tienen en sus letras villancicos de tradición católica que los africanos reinterpretaron para cantarlos y bailarlos a sus propios ritmos; y, las Jugas bundeadas que son más libres y expresivas, en las que se encuentran algunas jugas más lúdicas y otras que rítmicamente son más cadenciosas, más solemnes hacen alusión a rondas infantiles, juegos, dichos y en especial del significado de la muerte, interpretadas en los rituales del bunde del angelito. Entre ellas encontramos: “Amanece y amanece” y “Rro rro adorar al niño Dios” (Jugas de adoración); “Noche buena” y “Salve reina y madre” (Jugas de origen católico); “Ay mi niñito” y “Santísimo sacramento” (Jugas bundeadas).
- **Jugas de diversión:** cantos dedicados a caracterizar el entorno que los rodea, el contexto social, y/o a resaltar rasgos de los pobladores de las regiones; son dotadas de imaginarios y construcciones culturales propias de la cultura afro descendiente. Estas no manejan una temática religiosa, sin embargo, no sólo son interpretadas en bailes y fiestas secularizadas sino también en las adoraciones y en los bundes. Por ejemplo: “La guacharaca”, “La Pati rusia”, “Pipilongo”, entre otros.
- **Jugas de laboreo:** son dedicadas a resaltar las experiencias de vida y las labores cotidianas en el hogar y el trabajo. No tienen aires de índole religioso, y son interpretadas en las reuniones caseras o fiestas secularizadas. Entre ellas están: “Mi lavandera”, “La piedra de moler”, “Mi huerta”, “Trapiche de los demonios”, entre otros.

Las prácticas socio-musicales promueven encuentros comunales, de ahí que a través de la música y el baile la comunidad desarrolla o fortalece lazos afectivos. Aquí las personas se expresan por medio de canciones (cánticos que son coreados por todos los asistentes a las fiestas), cuentos y coplas; pasando a las nuevas generaciones las tradiciones, las anécdotas, costumbres y saberes de sus etnias y comunidades. Dentro de las prácticas socio-musicales tradicionales de la región norte caucana y sur valluna se determinaron 4 según sus usos y significaciones en función de los contextos sociales:

Bunde del angelito: La creencia popular es que el alma del niño que ha fallecido es pura y por eso se convierte en angelito, ya que por ser menor de 7 años no corre el riesgo de penar, pues hasta esa edad, no lleva maldad en su alma y sus actos dependen absolutamente de los adultos. El ritual, sus coplas o loas y cantos demuestran la representación que los grupos de afro descendientes de la región han tenido sobre la muerte de los menores de edad.

“Para bundear al angelito lo subían en una mesa, le colocaban su ajuar, los arreglaban muy lindos tapándoles los pies con una batola blanca, le ponían una corona, lo tienden en una mesa y lo cubren de flores, a las 7 de la noche llegan los vecinos acompañantes del Bunde, también los músicos y cantoras; las únicas personas que no cantan y bailan son los padres del angelito” (Velasco, 2011: 113).

Según el entrevistado # 8 (19 de febrero de 2016, Jamundí, Valle), “el ritual está acompañado de varias actividades ceremoniales como, cantos y bailes al son del tambor, las maracas y en algunos casos el violín; se bailan jugas bundeadas, se realizan una serie de juegos o dramatizaciones por parte de los asistentes al bunde en honor al niño fallecido y se recitan una serie de coplas o loas que hacen alusión a vivencias y temas infantiles; el día del entierro se hace un “pabellón” desde el cual se desprenden varios cintos separados y llevados por algunos niños, el niño va llevado en procesión y se acompaña con jugas bundeadas hasta la tumba. Estas actividades son realizadas con el fin de despedir al angelito de una forma conmemorativa y célebre, además de acompañar a sus familiares en la despedida, y, hacer un homenaje a la vida de los niños”.

Arrullos: Son las fiestas que se organizan en honor a los santos católicos, en estos las mujeres son las encargadas de la organización y ejecución de los cantos y rezos en la fiesta, puesto que el imaginario es que por el solo hecho de ser mujeres se posee una relación fuerte y directa con la divinidad, específicamente con los santos; así que los hombre participan de una manera pasiva, ya sea tocando algún instrumento musical o acompañando el ritual como espectador.

El Torbellino: Es una danza que relata el baile en la plaza, los versos, las décimas en el proceso de enamoramiento. Los versos y las décimas se utilizaban para cortejar las mujeres. Sus aportes culturales son los detalles que esta práctica logra representar de los momentos de los antepasados de los afro descendientes de la época de la esclavitud (Velasco, 2011).

Se utilizan en las fiestas comunitarias, en las quemas y especialmente en los matrimonios. Las letras de las Jugas que los acompañan provienen principalmente de las vivencias de las personas de la comunidad donde se esté organizando la fiesta, es un baile que solo lo practican los mayores, donde bailan 8 personas (4 hombres y 4 mujeres), las cuales realizan una serie de juegos alrededor de una o más botellas de licor con el fin de no dejarla caer. Aquí, tanto hombres como mujeres se dan cita para compartir un tiempo de integración comunitaria, de diversión y coqueteo debido a los juegos y bailes que se desarrollan entre parejas (hombre-mujer), dando como resultado la conformación de nuevas parejas, reforzando los lazos afectivos de las ya existentes o terminación e inicio de las nuevas relaciones de pareja.

“En los torbellinos la primer pieza no se baila porque se dice que esa es la pieza para el diablo, o sea para que no haya ningún problema o pelea en el transcurso de la fiesta o el torbellino, se cree o creía que al tocar esta primera pieza y no bailarla nadie se le daba gusto al diablo para que la disfrutara y entonces así ya dejara pasar en paz toda la fiesta”. (Entrevistado # 8, 19 de febrero de 2016, Jamundí, Valle).

Fiestas de adoración o Adoraciones al niño Dios: Las Adoraciones al niño Dios son celebradas característicamente en veredas de la región del norte de Cauca y sur del Valle y es el evento más relevante para las comunidades de esta región. Su origen es de índole religioso, nacidas en las barracas de las haciendas de la región, en las cuales la población afro descendiente conmemora la vida y el nacimiento del niño Jesús (Dios). Tradicionalmente se llevan a cabo pasada la época navideña, en los tres primeros meses del año y antes de la Semana Santa (ya que en esa fecha algunos de los amos concedían permiso a los esclavos para que pudieran celebrar el nacimiento del niño Dios a su manera, o, porque después de diciembre los amos ya se habían ido de las haciendas hacia las ciudades principales y era la oportunidad de los esclavos para la celebración). “Estas prácticas no entraron en conflicto abierto con el discurso católico, porque fueron capaces de mimetizarse con él, guardando la forma pero transformando su significado. Además porque los negros -mientras la situación lo exigía- frecuentaron el culto oficial, mientras que a la par practicaban el propio” (Portes de Roux, 1985:57). Así pues, por sus características las adoraciones tienen su origen en la creencia católica de la natividad, y combinan elementos africanos como los ritmos de las músicas y el baile. Con el tiempo adquirieron una significación simbólica para las

comunidades de la región y se han convertido en el acontecimiento más importante de regocijo e identificación cultural.

Las adoraciones al Niño Dios son festividades públicas que tradicionalmente se desarrollan en torno a un pesebre comunal, y en las que participan distintos sectores de la comunidad. En estas se dan tres tipos de expresiones lírico musicales: las recitaciones frente al pesebre (conocidas como loas), los cantos de adoración (las Jugas de adoración) y las danzas que los acompañan (el baile de Juga). Así mismo, estas fiestas de adoraciones están acompañadas tradicionalmente de dramatizaciones por parte de algunos asistentes que asumen diferentes roles: síndicos y/o capitanes, la Virgen, San José, los Reyes Magos, la mula, el buey, primera madrina, primer padrino, segunda madrina, segundo padrino, los pastores, una samaritana, el rey, la reina, la princesa, los indios, el ángel y los soldados, aquí cada uno tiene un vestuario específico y un libreto asignado (Portes de Roux, 1986; Atencio y Castellanos, 1982). “El drama de la adoración parte del nacimiento de Jesús al que todos, gitanas, pastores, reyes y ángeles van a adorar frente a un humilde pesebre ante el cual se recitan loas sobre María, José y el niño y cantaran y bailaran las jugas de adoración”. (Portes de Roux, 1985:88). En este sentido, a pesar de que el ritual de las adoraciones gira en torno a la celebración del nacimiento y que estén dotadas de elementos de dramatización, la ejecución de las adoraciones y todo lo que aquí se lleva a cabo es diferente en cada comunidad, puesto que las fiestas de adoración no son cosas u objetos estáticos, son procesos socioculturales llenos de dinamismo y plasticidad que se modifican de acuerdo con las condiciones sociales de los habitantes de las comunidades.

Así pues, las manifestaciones de la cultura afro descendiente de la región norte caucana y sur valluna expresan y revelan la capacidad comunicativa y artística de esta comunidad cultural que recrea un sentido de identidad y unión social. En las que se desarrolla un encuentro entre la divinidad y lo profano, el pasado y el presente.

Estas prácticas han pasado por un proceso de transición, aunque algunas de ellas aún se pueden encontrar en determinadas veredas del municipio, ya no articulan a la comunidad de la misma forma. Incluso, en la mayoría de casos han desaparecido.

Específicamente, en las comunidades afro descendientes del municipio de Santander de Quilichao han desaparecido los rituales como el Bunde del angelito, los Torbellinos y los Arrullos; indicando

que a medida que las generaciones van pasando, los procesos de urbanización se acrecientan, el desarrollo tecnológico aumenta y la llegada de otras religiones como el cristianismo se incrementa, las prácticas de las manifestaciones tradicionales han ido desapareciendo y quedan solo plasmadas en el recuerdo de pocos habitantes de ésta región que las han dado a conocer por medio de la oralidad.

Bunde del angelito: se encontró que este ritual con el pasar del tiempo ha desaparecido en la comunidad afro descendiente de Santander de Quilichao. La desaparición del ritual es atribuida a varios factores entre ellos a la poca mortandad de niños, a la aparición de las salas de velación, y la promulgación de otras creencias y cultos religiosos.

los Bundes era una cosa muy bonita, uno iba a acompañar a sus familiares y bundear al angelito que no tenía pecado alguno, entonces se cantaba alrededor del angelito y sólo se le permitía llorar a la familia en especial a su mamá por la ausencia. Eso ya no se volvió a hacer, hace más de 20 años que no se hace un bunde como tal, eso era antes que morían tantos niños porque pues no se llevaba al médico ni nada, ahora ya si se muere un niño es muy raro y por eso los bundes ya no se hacen por acá, además pues eso lo hacían los viejos, ahora la gente vela a sus muertos en una funeraria o la vela acá en su casa pero ya de la manera normal, sin cantos ni nada. (Clementina habitante vereda Dominguillo, 11 enero de 2015, vereda Dominguillo).

En muchas ocasiones se entrevisté que algunas prácticas rituales como el llevar el pabellón en los entierros de los niños aún se mantienen, empero no se hacen las dinámicas que se organizaban alrededor del angelito (como jugar a la rueda, bailar, cantar Jugas bundeadas, decir coplas o versos, entre otros), ahora se les lleva a cabo según el ritual católico, con un funeral tradicional (que en algunas ocasiones se hace en un centro funerario), el traslado a la Iglesia y un sepelio.

En ninguna de las tres veredas del municipio de Santander de Quilichao que se tuvieron en cuenta para la investigación se celebran los bundes, incluso algunos de los habitantes de estas regiones aseguran que nunca han visto bundear a un niño.

Los Arrullos hacen parte de los rituales que han desaparecido del repertorio de prácticas de la región. Según Luis Edel director del grupo Palmeras, los Arrullos en la actualidad se hacen en la intimidad de cada hogar, ya no se organiza de una manera comunal, pues se ha convertido en algo esporádico que no es acompañado por ningún orden, ni Jugas u oración específica en honor a los

santos, incluso actualmente no tienen ninguna denominación y/o nombre. La importancia de este ritual que anteriormente representaba las creencias religiosas más arraigadas de una comunidad, ahora cobra vida de manera íntima o individual.

Al igual que las dos anteriores manifestaciones sociales, los Torbellinos no se realizan entre los habitantes afro descendientes del municipio. No obstante las músicas de torbellinos, arrullos y bundes se entonan en los repertorios de las agrupaciones de la región,

La ausencia de estas tres prácticas sociales en las comunidades afro de Santander de Quilichao se puede atribuir al contexto geo-social del municipio. Estos usos y significaciones se denotan con mayor fuerza y arraigo a la tradición cultural de los antepasados esclavos, en las comunidades rurales fuertemente integradas a sus expresiones campesinas, y de una u otra forma aislados o separados de fuertes influencias músico-sociales modernas. Por ende a pesar de que la mayoría de estas personas habitan en el área rural del municipio, están permeadas por expresiones modernas, debido a que tienen fácil acceso a dinámicas urbanas y consumo cultural que recrea nuevos intereses, nuevas prácticas y por ende nuevas formas de construcción identitaria.

En cuanto a las Adoraciones del niño Dios, varían de vereda en vereda, normalmente en la tradición, estas adoraciones llevaban consigo un cronograma de actividades específico que duraban de dos a tres días. Particularmente en el municipio, las adoraciones del niño Dios se desarrollan en un día, específicamente en la noche, y son comúnmente conocidas como fiestas de Jugas.

En el Palmar se lleva a cabo una fiesta de jugas para los primeros dos meses del año en las instalaciones de una escuela ubicada en la vereda, aquí a diferencia de otras fiestas de adoración, no está presente el pesebre que es la representación del nacimiento del niño Dios, tampoco se encuentran los síndicos, o personas disfrazadas de los personajes del pesebre como la virgen María, San José o los Reyes Magos; estas son fiestas que duran solo una noche y básicamente las actividades se centran en el baile al son de las jugas entonadas por los músicos de la agrupación “Palmeras” que para descansar intercalan con música popular (salsa, merengue, entre otras). Se ha convertido en una actividad de índole profano, que cumple la función de unir a la comunidad ya que la idea es divertirse. Encontramos a los músicos entonando toda clase de jugas, (de adoración, laboreo, de diversión y bundeadas) con el fin de bailar y de disfrutar. Se mezcla el baile de jugas,

con el alcohol y comidas como empanadas, papas, aborrajados que son vendidas por algunos de los habitantes de la vereda. Aquí, como ya se mencionó, las adoraciones cumplen su papel de afianzar las relaciones comunales ya que logran reunir a los habitantes de las veredas del sector, viejos amigos y familiares, con el fin de cantar, bailar, disfrutar y salir de la rutina. En éstas participan desde los niños hasta los ancianos de la comunidad. Se ha convertido en una versión diferente y modificada de las versiones más tradicionales, dirigida especialmente a la diversión y al regocijo.

Ahora, las adoraciones del niño Dios que son más arraigadas a la tradición se organizan actualmente en la vereda Domingullo, aquí los síndicos o dueños de la fiesta son los esposos Walter Lasso y Ana Caracas, fundadores de la agrupación musical “Aires de Domingullo”.

“yo misma soy la que me apersono de todo, yo organizo mis adoraciones bien mentadas, con todas las de la ley, yo escojo quiénes van a interpretar los papeles, reparto los papeles, los ensayo cada ocho días para que se aprendan las loas y el baile, les consigo sus trajes, invito a las personas, bueno en fin, para que mis jugas sean bien buenas yo me hago cargo de todo”. (Entrevistada # 4, enero 14 de 2015, vereda Domingullo).

El ritual de las Adoraciones comienza antes de la media noche con un desfile de los personajes, el desfile se organiza desde una casa vecina y llega en el siguiente orden a un portal improvisado en la casa de doña Ana donde los espera la mula y el buey: la virgen María y San José, el ángel que avisa la llegada del niño Dios, los pastores que llevan consigo ofrendas y el pabellón, por último, los reyes magos. El desfile es acompañado con música de Jugas sin letra, y da paso a las loas y coreografía que cada uno de los personajes recita y recrea en el mismo orden de llegada. Mientras transcurre el ritual de adoración se entonan Jugas religiosas que guían los bailes de los personajes; ya después de culminar el ritual, la agrupación entona toda clase de Jugas y los asistentes a la fiesta empiezan a bailar; doña Ana habilita otro lado de la casa al cual se trasladan las Jugas, con el fin de que, en un lado sólo se entonen y bailen Jugas³¹ hasta el amanecer, y en el otro se puede disfrutar de otros ritmos musicales. Entonces se combina lo religioso y lo profano siempre manteniendo el sentido ritual, de unión y reencuentro comunal.

³¹ Este baile se hace en fila india, siguiendo todos los movimientos que coordina un líder espontáneo.

3.4. Violines afro norte caucanos

Estas agrupaciones están conformadas por familiares y grupos de amigos; que junto con sus letras y ritmos, acompañan a la comunidad en distintas reuniones sociales y culturales, esencialmente en celebraciones y fiestas caseras que son la oportunidad de compartir la música tradicional de la cultura afro descendiente y de conservarla de generación en generación.

Después de realizar la entrevista a dos integrantes de cada uno de los grupos “Palmeras” “Aires de Domingullo” y “Brisas de Mandivá”, se pudieron establecer algunos aspectos característicos de estos grupos musicales, los cuales se mencionan a continuación:

3.4.1. Palmeras

El grupo “Palmeras” cuenta con más de 50 años de trayectoria musical, nació en la vereda El Palmar de Santander de Quilichao Cauca y fue creado por el maestro violinista Eleazar Carabalí, junto con Maximiliano Carabalí en el tiple (el único integrante vivo de la primera generación musical del grupo), Amador Casarán en el contra bajo, Pedro Nel Díaz en el violín, Pascual Vásquez en la tambora y Ceferino Viáfara en la guitarra. Nació como una agrupación familiar, con el fin de seguir la tradición que dejaron sus antepasados.

Según Maximiliano, todos se reunían con el fin de amenizar los encuentros familiares y las fiestas de la casa, pues era una tradición familiar ya que su padre también era músico, esta situación llevó a que se convirtieran en los músicos oficiales de las fiestas que organizaban en la vereda El Palmar. Cuenta que las fiestas duraban toda la noche y parte de la mañana del día siguiente, por lo cual tocaban sin parar y muchas veces incluso participaban personas ajenas del grupo musical en la entonación de los cantos, hasta que los hijos de cada uno de ellos aprendieron a tocar los instrumentos y ya eran quienes los acompañaban en los toques.

Por lo menos en diciembre ellos eran los que tocaban las jugas en la vereda y nos llevaban a nosotros, entonces nosotros como ya íbamos aprendiendo a tocar y como nos sabíamos todas las canciones de jugas tradicionales y las que componía mi papá, nos hacíamos ahí al lado y cantábamos con ellos, y como eso se tocaba sin parar, nos ponían a nosotros a tocar unas canciones mientras los viejos descansaban y así fuimos perfeccionando nuestras técnicas, apoderándonos de la tradición y acoplándonos como agrupación (Entrevistado # 1, 25 de mayo de 2015, Santander de Quilichao).

Palmeras es una agrupación que ha pasado de generación en generación, pues la mayoría de sus miembros son hijos, sobrinos, hermanos y primos de los músicos fundadores (Luis Edel Carabalí actual director del grupo y María Fernanda Carabalí son hijos de Eleazar Carabalí, Justiniano Vásquez es hijo de Pascual Vásquez, Maximiliano Carabalí fundador y hermano de Eleazar Carabalí, Eliécer Lucumí y Bolívar Lucumí primos paternos de Luis Edel y Adelmo Casarán -que falleció en enero del 2015- era hijo de Amador Casarán).

“falleció Amador, Pedro Nel, Ceferino, mi papá, entonces se quedó la agrupación de los viejos ya desintegrada, entonces como nosotros ya tocábamos en el grupo nos apersonamos de la situación, y pues heredamos los instrumentos de nuestros viejos como el violín, la tambora, el contra bajo, en fin. Para ese tiempo ya la agrupación llevaba unos 30 años cuando nos apersonamos por completo de ella y desde entonces estamos ahí” (Entrevistado # 1, 25 de mayo de 2015, Santander de Quilichao).

La agrupación Palmeras no solo se dedicaba a entonar cantos de Jugas en las fiestas de adoración de la vereda, sino que también eran contratados por algunos habitantes para que amenizaran los matrimonios, cumpleaños y bautizos entonando pasillos, bambucos, paso doble y músicaailable; por lo cual recibían una remuneración económica que servía para el mantenimiento y cuidado de los instrumentos musicales. Incluso, actualmente la agrupación no solo participa en las fiestas de la vereda el Palmar, sino también hace presencia en las festividades de las veredas aledañas y de otros municipios.

El nombre de la agrupación es en honor a la vereda de donde son oriundos sus músicos y fue Eleazar Carabalí quien decidió que se llamara “Palmeras”. La primera y segunda aparición de la agrupación musical en el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez se da en la séptima versión del Festival en el año 2003 y en la octava versión en el 2004 en la modalidad de Agrupación Libre “era muy difícil competir porque las agrupaciones tenían mucha instrumentación y nosotros que éramos como siete, y con el violín como instrumento melódico fue duro porque el violín es un instrumento menos bulloso y pues durísimo competir contra un saxofón o algo así, pero ahí empezamos” (entrevistado # 1 25 de mayo de 2015, Santander de Quilichao). En estas versiones se presentaron Eleazar Carabalí Q.D.E.P. y Luis Edel carabalí en los violines, Maximiliano en el tiple, Justiniano Vásquez en la tambora, Bolívar Lucumí en el requinto, Adelmo Casará Q.E.P.D. en el contra bajo y Arnul Abonía en las maracas. Obteniendo reconocimiento por parte de los

músicos asistentes al Festival, además del reconocimiento que empezaban a cultivar a nivel local debido a sus presentaciones.

Así, después del fallecimiento de su fundador y director Eleazar Carabalí en diciembre de 2005, su hijo Luis Edel toma las riendas de la agrupación y junto con los demás miembros deciden continuar con el legado y hacerse cargo de la tradición. Justamente para el año 2006 vuelven a presentarse en la modalidad de Agrupación Libre del Festival en compañía de Eliecer Carabalí en el segundo violín (quien ya era integrante de la agrupación). Después de estas tres presentaciones en la modalidad Libre, vuelven al Festival en el año 2008 para presentarse en la modalidad de Violines caucanos, en la cual ocupan el primer puesto, convirtiéndose en los primeros ganadores de la naciente modalidad y debido a esto, obtienen un mayor reconocimiento por parte de los habitantes del municipio.

Como en el reglamento del Festival está estipulado que los grupos ganadores del primer puesto de una modalidad no pueden participar en competencia el año siguiente, la agrupación Palmeras retorna al Festival para la versión XIII en el 2010, en la cual vuelve a ocupar el primer lugar en la modalidad de Violines Caucaños, y su director, violinista y voz principal Luis Edel Carabalí gana el reconocimiento como mejor intérprete de violín. Para el año 2013 Palmeras ocupa el primer puesto en el II Zonal de Violines Caucaños 2013 realizado en Santander de Quilichao, y posteriormente gana nuevamente el primer lugar en la competición en el Festival realizado en Cali.

Desde la primera presentación en la modalidad de Violines Caucaños, el grupo Palmeras se ha ido renovando, integrado desde sus raíces por hijos y familiares de sus iniciadores y con el pasar del tiempo por personas allegadas a la familia. Así pues, en el año 2007 ingresa al grupo musical María Fernanda Carabalí, hermana de Luis Edel como corista y primera presencia femenina en la historia de la agrupación; luego en el 2008 ingresa como segunda corista una habitante de la vereda el Palmar, Consuelo Larrahondo quien es reemplazada en el 2010 por Damaris Balanta. Desde entonces, las interpretaciones musicales de Palmeras cuentan con la presencia femenina en la agrupación. “Después de haber ido a competir, vimos la necesidad de unas voces femeninas en el grupo y ahí fue cuando ingresó mi hermana a hacer los coros, luego entró consuelo pero pues no cumplía mucho con lo que queríamos y entonces entró Damaris que ella siempre ha estado en esto

de la música y ya la conocíamos así que con ella ya se completó la agrupación” (entrevistado # 1, 25 de mayo de 2015, Santander de Quilichao).

El grupo Palmeras es actualmente la agrupación musical con mayor recorrido y reconocimiento a nivel local y regional, ya que ha sido ganadora en tres oportunidades de la modalidad de “Violines Caucanos” del Festival Petronio Álvarez y por ende ha sido declarada “fuera de concurso”, despertando un sentido de pertenencia, admiración y un referente por parte de los habitantes del municipio y de las demás agrupaciones que se presentan en el Festival. Ha participado como agrupación invitada en la noche de gala y de igual forma ha participado en diversos eventos culturales a nivel nacional gracias a la injerencia del comité organizador del Festival y la Secretaría de Cultura de Cali. Así mismo ha participado en varios festivales, entre ellos el Festival “El Mono Núñez” en Ginebra Valle, “Encuentro de cantoras” en Jamundí Valle, Concurso de Música Campesina “Gonzalo Vergara” en Caloto Cauca resultando ganadores del Concurso en la modalidad de Ganador de Ganadores en el año 2009, Festival de marimba y violines caucanos en la vereda San Antonio de Santander de Quilichao, entre otros.

Hoy por hoy la agrupación es reconocida como la mejor agrupación tradicional de Violines del departamento del Cauca, por ende ha sido merecedora de múltiples reconocimientos por parte de la Alcaldía Municipal de Santander de Quilichao (entre ellas la medalla Samán de Plata en el año 2013), de la Gobernación del Departamento, y, del Ministerio Nacional de Cultura, quienes los han contratado para tocar en importantes eventos en la ciudad de Bogotá. Además ha sido partícipe de varios documentales nacionales e internacionales.

TABLA No. 2 Perfil integrantes “Palmeras”

NOMBRE	EDAD	OCUPACIÓN	LUGAR RESIDENCIA	DE INSTRUMENTO MUSICAL
Luis Edel Carabalí (Director)	59 años	Soldador.	Vereda Quinamayó S.Q.	Primer Violín/voz principal
Eliecer Lucumí	72 años	Cerrajero.	Casco urbano S.Q.	Segundo violín
José Bolívar Lucumí	74 años	Agricultor.	Vereda El Palmar S.Q.	Requinto
Justiniano Vásquez	65 años	Agricultor.	Vereda El Palmar S.Q.	Percusión/Tambora
Arnul Abonía	54 años	Cortero de caña.	Vereda Ardovela S.Q.	Maracas
Maximiliano Carabalí	84 años	Agricultor.	Vereda Santa Lucia S.Q.	Tiple

María Fernanda Carabalí	54 años	Ama de casa - Labor de trapiche.	Vereda El Palmar S.Q.	Corista
Damaris Balanta	50 años	Ama de casa.	Casco urbano S.Q.	Corista
Johan Andrés Balanta	23 años	Estudiante.	Vereda El Palmar	Tambora/campana
Henry Vásquez	53 años	Cortero de caña.	Vereda Mandivá S.Q.	Contra bajo
Manuel Alejandro Viáfara	28 años	Bombero voluntario.	Casco urbano S.Q.	Tambora

FUENTE: La autora.

Actualmente la agrupación está compuesta por once integrantes, dos mujeres que hacen los coros y nueve hombres. Particularmente en la agrupación la voz principal es el director y violinista Luis Edel Carabalí. La mayoría de sus integrantes vive en la zona rural del municipio y se dedican a trabajar la tierra. Por lo demás son músicos “naturales” que de la mano de sus ancestros y en el ejercicio mismo han aprendido a tocar, interpretar y afinar los instrumentos musicales empíricamente. Es la agrupación con más antigüedad en la escena musical, e igualmente, es la agrupación más longeva, ya que nueve (9) de sus miembros son mayores de 50 años.

3.4.2. Aires de Domingullo

“Esto es un orgullo, una alegría de que mi familia siga la tradición de nuestros ancestros, que no la dejemos perder, que la hemos recuperado y ahora somos representantes de ella; me da mucha alegría porque los nietos también van siguiendo la misma tradición y por eso va a seguir. Saber que mi familia está rescatando esto de nuestros ancestros y que quiere difundir es mucha felicidad, además me emociona mucho poder aportar a mi comunidad lo poco que nosotros hemos aprendido, lo que nosotros sabemos de la tradición” (Entrevistada # 4, 19 de mayo de 2015, vereda Domingullo).

La agrupación musical se consolida en el año 2002 con el nombre de “Agrupación Folclórica Musical Familia Lasso Caracas” ya que estaba conformada por los esposos Walter Lasso, Ana Lucía Caracas, cuatro de sus hijos y dos nietos. Ya cuando empiezan a ingresar a la agrupación nuevos integrantes ajenos a la familia (según don Walter, debido a que era necesario incluir personas que tocaran otros instrumentos), y cuando deciden participar en la modalidad de Violines caucanos del Festival Petronio, la agrupación por consenso de sus miembros cambia su nombre a “Aires de Domingullo”, según doña Ana porque la idea era representar a su vereda, así que el

nombre “Aires” porque evoca los sonidos y la naturaleza, y “Dominguillo” por el nombre de la vereda.

La agrupación nace con la ayuda de la ONG CETEC, que actualmente tiene una sede en la vereda San Antonio de Santander de Quilichao. Esta ONG trabaja desde el año 1998 con proyectos agrícolas y de zootecnia para el desarrollo social, económico y cultural en las diferentes veredas del municipio y la región. Así pues, por medio del trabajo de campo, los integrantes de la ONG vieron que en estas veredas la música jugaba un papel muy importante; interesados en las prácticas musicales de los afro descendientes de la zona, en ese mismo año deciden desarrollar un proyecto en compañía con la fundación cultural “Ambientarte” con el fin de dictar unos talleres musicales en cuatro veredas de la región, entre ellas Dominguillo, donde se enseñaban a elaborar e interpretar instrumentos musicales y técnicas de canto. De este modo, la familia Lasso Caracas fue una de las privilegiadas con el proyecto e incluso, la familia fue la única que culminó todo el proyecto, lo que ayudó a la creación de la agrupación musical que tiene como misión, rescatar, sostener y fomentar las costumbres tradicionales y ancestrales de la cultura afro descendiente del norte del Cauca.

“Iniciamos poco a poco y fuimos fortaleciendo la agrupación, inicialmente fuimos la familia, mi esposa, unos hijos y algunos nietos y dos vecinos allegados a la casa, entonces ahí con los de Ambientarte y todos poco a poco fuimos aprendiendo más y entonces creamos la agrupación y logramos recuperar la tradición de las jugas y de las fiestas de adoración que ya se estaban prácticamente perdiendo nuestra actividad de diciembre y enero, nos hicimos cargo de la tradición, de recuperarla y entonces hacemos las fiestas de adoración aquí en mi casa” (Entrevistado # 4, 19 de mayo de 2015, vereda Dominguillo).

La agrupación se presenta por primera vez en la octava versión del Festival Petronio Álvarez realizada en el año 2004, obteniendo el tercer lugar en la modalidad de Agrupación Libre. Conjuntamente, ese mismo año participan en Ginebra Valle en el marco del Festival Mono Núñez; lo que consolida aún más la agrupación. Luego vuelven al Festival en el año 2006 y luego en el 2008 cuando se crea la modalidad de Violines Caucanos con el nombre de “Aires de Dominguillo”, y desde entonces se han presentado año tras año hasta el momento.

Sus logros en la modalidad de Violines Caucanos en el Festival han sido varios, dos veces ganadores del segundo lugar (años 2010 y 2015), y dos veces han sido los acreedores del tercer

lugar (años 2012 y 2013); igualmente, en la versión número XVII Walter Lasso, director y violinista de la agrupación se posesiona como mejor intérprete de violín. “Para mi segundo o tercer puesto no es malo, porque vea, nosotros somos los que más le hemos sacado jugo y plata a ese Festival y realmente yo no quisiera ganar el primer puesto porque ahí se le va acabando a uno el tiempo de presentarse en el Petronio y queda uno como perdido”. (Entrevistado # 4, 19 de mayo de 2015, vereda Dominguillo).

Para el año 2012, fueron invitados especiales al concierto de investigación folclórica de la Universidad Distrital de Bogotá, en el 2013 al lado de las otras dos agrupaciones más reconocidas en el municipio, graban una producción discográfica con el programa “Músicas del Río” de la Universidad Javeriana de Cali en convenio con la alcaldía municipal de Santander de Quilichao. Adicionalmente, se han presentado en varios municipios de la región, han participado como invitados en el encuentro nacional de intérpretes de música colombiana “Julio César Gracia Ayala” en su edición 20 realizado en la ciudad de Yumbo Valle, y han recibido un homenaje realizado en Santander de Quilichao en octubre de 2013 donde se les fue otorgado un reconocimiento y la medalla samán de plata.

TABLA No. 3 Perfil integrantes “Aires de Dominguillo”

NOMBRE	EDAD	OCUPACIÓN	LUGAR DERESIDENCIA	INSTRUMENTO
José Walter Lasso (Director)	63 años	Agricultor	Vereda Dominguillo S.Q.	Primer Violín
Ana Lucía Caracas	60 años	Agricultora/Ama de casa.	Vereda Dominguillo S.Q.	Cantora (Primera voz)/Maracas
Martha Lucía Lasso	39 años	Agricultora/Ama de Casa	Vereda Dominguillo S.Q.	Corista
María del Carmen Lasso	33 años	Ama de Casa	Vereda Quinamayó S.Q.	Corista
Eduardo Lasso	14 años	Estudiante	Vereda Dominguillo S.Q.	Tambora
Saulo Antonio palacio	59 años	Agricultor	Vereda El Carmen S.Q.	Redoblante
Isabro Banguero	68 años	Agricultor	Vereda Dominguillo S.Q.	Contrabajo
Cristian Mina	27 años	Maestro de música	Cali, Valle	Segundo violín
Yamid Abdías Celorio	31 años	Maestro de música	Cali, Valle	Tiple

FUENTE: La autora.

Para el año 2015 la agrupación está integrada por 9 personas 3 mujeres y 6 hombres, la mayoría de sus integrantes residen en la vereda Dominguillo y se dedican a la agricultura. 5 de sus integrantes pertenecen a la familia Lasso Caracas fundadores de la agrupación. Como característica fundamental, “Aires de Dominguillo” es la única agrupación de Santander de Quilichao que en sus presentaciones incluye el redoblante y es una agrupación generacional compuesta por padres, hijos y nietos.

3.4.3. Brisas de Mandivá

El grupo afro norte caucano Brisas de Mandivá actualmente está conformado por 8 integrantes, quienes tienen como propósito según su director Manuel Sención “cantar la música del Pacífico y de la tierra caucana para que sea reconocida, disfrutar y hacer arte que nace del corazón”.

Brisas de Mandivá nació en 1994 como una agrupación familiar con el fin de amenizar las novenas de aguinaldos realizadas en la vereda Mandivá de Santander de Quilichao. La idea inicial fue de Manuel Sención Tegüe más conocido como “Chencho”. Así, en 1994, Chencho, su director, al lado de sus primos, Luis Fernando Viáfara, Carlos Alberto Tegüe y sus sobrinos Edward Mina y José Hernán Mina, crean un grupo musical amparado inicialmente de un clarinete, una guitarra, dos guachos y una tambora, para cantar los villancicos y algunas Jugas de adoración en las noches de novena.

Para el segundo año de creada la agrupación, ingresa a ser parte como cantora, Daniela Balanta sobrina de Chencho. Desde entonces y durante cinco años consecutivos el grupo se mantuvo intacto y acompañaban año tras año las novenas navideñas de la vereda sin recibir ninguna remuneración económica. Desde 1999 la Junta de Acción Comunal de la vereda decide pagar por los toques debido a que la afluencia de asistentes a las novenas había aumentado y por ende el horario de estas también, ya que no solo se rezaban las novenas sino que después de estas se bailaba jugas hasta altas horas de la madrugada; desde ese entonces la agrupación empezó a ser contratada para tocar en bautizos y fiestas que organizaban algunos de los habitantes de Mandivá, así los miembros del grupo empezaron a recibir dinero a cambio de sus toques.

En el 2001, se unen a la agrupación Clelia Lucumí (habitante de la vereda) como cantora, y Aquileo Viáfara hermano de Luis Bernardo Viáfara, quien incorpora el violín al grupo; así con dos voces

y un violín, ese año se presentan en las novenas de aguinaldo y al ver que no se acoplaban rítmicamente, Chéncho decide reemplazar el clarinete por un violín.

Allí tuvimos un complemento, entre violín y clarinete lo que pasa es que ahí él tocaba una y yo tocaba otra entonces a veces no nos podíamos acoplar por los tonos, entonces a veces yo encontraba una nota y las otras no, entonces a lo último dijimos usted toca unas dos canciones y las otras dos las toco yo y así, entonces ya después yo ya dije no más y me conseguí un violín con mi patrón, él me lo prestó por un tiempo y luego hicimos un negocio, mi patrón me dijo que me vendía el violín y se lo compré con una plata que tenía ahorrada en el puerquito, ese violín me lo vendió en doscientos cincuenta mil pesos y me quedé con ese violín por bastante tiempo. Pero yo no sabía tocar bien el instrumento entonces mi primo fue el que me enseñó y pues me tocaba ensayar bastante hasta que ya le cogí el tiro y cariño al violín. (Entrevistado # 5, 30 de agosto de 2015, vereda Mandivá).

Hasta ese momento la agrupación era conocida a nivel local como “La agrupación de Chéncho”. Básicamente era un grupo familiar que sólo se dedicaba a presentarse en las novenas de aguinaldo que se organizaban por el mes de diciembre en la vereda Mandivá, y en ciertas ocasiones, en las casas de algunos habitantes de dicha vereda quienes los contrataban para tocar en una fiesta, ya sea bautizos, cumpleaños, entre otros. La remuneración monetaria que recibían no era muy amplia, pues el precio del toque era acordado entre el director de la agrupación y quien los contrataba, incluso, según su director, muchas veces no cobraban por ir a tocar en las casas de los vecinos porque la agrupación era parte de los invitados a la fiesta y ese era el regalo por parte de ellos, o simplemente lo hacían por placer o “*con mucho gusto*” en palabras de don Manuel.

Hasta el año 2010 la agrupación únicamente era conocida en algunas veredas del municipio como Mandivá (su vereda de origen), Domingullo, El Palmar, Quinamayó y Santa Lucía, que son veredas que quedan ubicadas en la misma zona. En ese mismo año, la agrupación adopta el nombre de “Brisas de Mandivá”, éste es elegido por medio de un sondeo casa a casa que realizan los integrantes de la agrupación en la vereda, puesto que ya tenían en la mira presentarse para participar en el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez y querían un nombre que identificara la vereda de origen.

Brisas de Mandivá se presenta por primera vez en el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez en el año 2011 y desde ese momento lo ha seguido haciendo hasta el año 2015. Desde su primera presentación, los principales logros de la agrupación son: en el 2011 el tercer puesto en la

modalidad de Violines Caucanos, además, Manuel Tegüe, el director y violinista de la agrupación ganó el premio a mejor intérprete de instrumento melódico de la modalidad. Para el 2012 ocuparon el segundo lugar en la modalidad, y en el año 2015 quedaron en el segundo puesto en las eliminatorias zonales para la modalidad de Violines Caucanos realizadas en Santander de Quilichao, y ocuparon el tercer lugar en la competición del Festival realizada en Cali.

Por otro lado, gracias a la incursión en el Festival y a los triunfos obtenidos, la agrupación ha recibido reconocimiento por parte de los habitantes de la vereda, Alcaldía Municipal de Santander de Quilichao y población en general. Han realizado presentaciones en otros municipios como Jamundí Valle, La Balsa Cauca, Timba Cauca, Cali Valle, Buenos Aires Cauca, y otros. Además han interactuado con integrantes de otras agrupaciones y participado en toques como invitados por otros grupos musicales de la región. Uno de los logros que los miembros de la agrupación señalan es la participación en el año 2013 en la grabación de una producción discográfica realizada por la administración municipal de Santander de Quilichao en conjunto con el programa “Músicas de río” de la Universidad Javeriana de Cali, Valle, en la cual estuvieron acompañados de las agrupaciones Aires de Domingullo y Palmeras “eso estuvo muy bueno porque pues la pasamos rico y nos cambiábamos de trajes y posábamos y todo, además fue muy profesional, fue importante para nosotros, por primera vez íbamos a tener una grabación discográfica” (Entrevistado # 6, 6 septiembre de 2015, vereda Mandivá). De igual forma, han participado en numerosos documentales, entre ellos “Que el mundo lo sepa” del canal de televisión nacional *Señal Colombia* publicado en el año 2014.

TABLA No. 4 Perfil integrantes “Brisas de Mandivá”

NOMBRE	EDAD	OCUPACIÓN	LUGAR DE RESIDENCIA	DE INSTRUMENTO
Manuel Sención Tegüe (Director)	62años	Cortero de caña/ Agricultor	Vereda Mandivá S.Q.	Violín/Coros
Luis Bernardo Viáfara	62 años	Agricultor	Vereda Mandivá S.Q.	Guitarra /bajo/contrabajo
Carlos Alberto Tegüe	37 años	Agricultor/Maestro de construcción	Vereda Mandivá S.Q.	Maracas
José Hernán Mina	32 años	Jardinero/Agricultor	Vereda Mandivá S.Q.	Tambora
Jennifer Balanta	26 años	Estudiante/Ama de casa	Vereda Quinamayó S.Q.	Cantora
Mayra Alejandra Vásquez	15 años	Estudiante	Vereda Mandivá S.Q.	Cantora
Irma Valencia	40 años	Ama de casa	Jamundí, Valle	Cantora
José Daza	55 años	Cortero de caña - Agricultor.	Casco urbano S.Q.	Tiple

FUENTE: la autora.

En la actualidad, la agrupación está compuesta por tres mujeres, quienes interpretan el rol de cantoras, y cinco hombres que interpretan los instrumentos musicales. Así mismo, la mayoría de los integrantes de la agrupación son habitantes de la vereda Mandivá, además son agricultores, que cultivan algunos productos de pancoger para el consumo en sus hogares. Los integrantes de la agrupación son músicos empíricos, Manuel, su director, empezó a tocar el violín cuando era joven, sin embargo, desarrolló sus habilidades musicales en la banda musical departamental, a la cual perteneció antes de creada la agrupación, en la cual interpretaba el clarinete y aprendió la lectura de notas musicales y afinación.

CAPÍTULO IV:

4. LAS PRÁCTICAS MUSICALES EN RELACIÓN CON EL FESTIVAL

4.1. Violines caucanos

La música procedente de las comunidades afro descendientes se dio a conocer por fuera de sus grupos de pares gracias a la realización de diferentes tipos de eventos, conciertos y presentaciones que se han ido desarrollando en los diferentes municipios del país; entre estos espacios donde la música de estas comunidades comenzó a darse a conocer a gran escala, con ritmos como el Currulao, el Bunde, las Jaga y el Porro Chocoano, se encuentran, el Festival del Currulao en Tumaco, el Festival Folklórico de Buenaventura, el Festival del Bambuco Viejo de Guapi, el Festival de Chirimías 'Antero Agualimpia' de Quibdó, entre otros. Sin embargo, es el Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez” el escenario en el cual se dan cita la comunidad amante de la música enriquecida por ritmos tan variados de la cultura afro pacífica, el espacio que ha permitido el reconocimiento y reafirmación de las identidades afro descendientes, convirtiéndose en un gran impulso para las agrupaciones musicales que aquí se presentan, para los músicos empíricos y para los profesionales, siendo ambos, herederos de las tradiciones africanas, que con la influencia de otras culturas como la española y la indígena, se han unido para dar fruto a letras, ritmos y canciones que hacen parte de su idiosincrasia.

Según Birenbaum (2006), durante los primeros años, el Festival Petronio Álvarez se planeó para ser un encuentro de las comunidades del Litoral Pacífico ubicadas en la ciudad de Cali, sin embargo, como se puede apreciar año tras año, las comunidades de otras ciudades de Colombia se han unido al Festival, apoyando con su participación ya sea con grupos musicales o para compartir y apreciar el talento de estas comunidades, convirtiéndolo en un espacio propicio para el intercambio social y musical representante de un encuentro enriquecido culturalmente. El Festival se convierte en una fiesta del folclor, en la que se reúnen todas las delegaciones de la región pacífica a compartir la cultura musical de sus pueblos, y donde se promueve el encuentro amistoso entre las distintas razas y/o etnias que llegan a acercarse, conocer y comprender este patrimonio cultural de nuestro país.

Desde sus inicios, el Festival comprendía tres modalidades de participación, teniendo en cuenta unas características especiales como la tradición musical, la conformación instrumental de las

agrupaciones y los diferentes ritmos que interpretan: Conjunto de Marimba, Conjunto de Chirimía y Agrupación Libre. A partir del año 2008 se crea una cuarta modalidad denominada Violines Caucanos, así, desde entonces se definen cuatro modalidades que año tras años deleitan a los asistentes al Festival con sus diferentes ritmos. “El toque de la marimba, el jolgorio de la chirimía, las melodías de los violines y las novedades de los conjuntos libres convierten al Festival de música en algo más que una competencia”. (Romero, 2009:38).

La modalidad de Violines Caucanos se abre en la décima segunda versión del Festival como una cuarta categoría, con el fin de reconocer la conexión existente entre los cantos del Litoral Pacífico colombiano y los ritmos del norte del Cauca y sur del Valle. Esta modalidad se crea gracias a la iniciativa del investigador Carlos Alberto Velasco, quien con el incentivo y apoyo de German Patiño (fundador del Festival), logró presentar un documento de 20 páginas en el cual exponía de manera minuciosa parte de la historia sociocultural de los afro descendientes de la región, apoyándose en investigaciones etnográficas realizadas años atrás por él, y otros documentos; en esta propuesta daba muestra de la recopilación de cantos y sonidos ancestrales acompañados de rituales y significaciones arraigadas en las creencias de los habitantes de las diferentes zonas, que demostraban evidencias de la conexión entre el folclor afro del norte del Cauca y sur del Valle, con los cantos y músicas del Litoral Pacífico, lo que justificaba fuertemente la creación de una nueva modalidad en el Festival para la incursión definitiva de los ritmos musicales de esta región, teniendo en cuenta que ya se habían presentado algunas agrupaciones como Palmeras y Aires de Domingullo en la modalidad de Agrupación Libre obteniendo ésta última el tercer puesto en la séptima versión del Festival.

Después de que en varias ocasiones German Patiño me manifestara la idea de que las músicas de esta región ameritaban la creación de una modalidad, de comentarlo con varias personas y de meditarlo, me atreví a escribir la propuesta para abrir un espacio a las músicas del norte del Cauca, sur del Valle y del Valle del Patía. Realicé un documento de unas veinte páginas en el cual justificaba la creación de la modalidad y donde inventariaba más de quince agrupaciones de la región. Entregué el documento a Germán el 8 de febrero del 2008 y coincidentalmente él tenía una reunión con el comité organizador del Festival, como a los diez o quince días me llama a mi celular Pablo Emilio Del Valle miembro del comité y me dice que habían aprobado la nueva modalidad con el nombre de Violines Caucanos, que ahora seguía todo el proceso de afianzamiento del formato (entrevistado # 8, 19 de febrero de 2016 Jamundí, Valle).

Después de aprobada la modalidad, lo siguiente fue la realización minuciosa del inventario de las agrupaciones existentes en las que se conserva el formato de violín, la unificación instrumental del formato y la introducción de las agrupaciones de la región al Festival y en especial a la modalidad.

Según Velasco (2011: 281), encontraron un total de 27 agrupaciones organizadas teniendo en cuenta los municipios de la región:

- Región Santander de Quilichao: Palmeras; Aires de Domingullo; Brisas de Mandivá y Violines de San Antonio.
- Región del Valle del Patía: Son del Tuno; Cantoras del Patía; El Son de Patanguejo; Pepe y su Combo; Hermanos Valverde; Juancho y los Reales.
- Región de Suárez Cauca: Aurora al Amanecer; Caña Brava; Los Auténticos; Munchique; Embalse Salvajina; San Vicente; Belén; Asnazu.
- Región de Buenos Aires: Palo Blanco; Cascajero; Mazamorrero; Honduras; Puma Blanca; Los Caucanitos; Nuevo Amanecer Afro; Chirimía San Miguel.
- Región Caloto: Grupo Musical Renovación.

A pesar de que todas estas agrupaciones entonaban las mismas músicas y cantos, su conformación en número de integrantes y en la instrumentación musical variaba, por lo tanto, se debía unificar el formato. Así, el encargado de esta labor fue el mismo Velasco quien se dio a la tarea de evaluar a fondo los sonidos musicales tradicionales; teniendo en cuenta esto, la similitud instrumental y el reglamento del Festival, Velasco unifica la modalidad así: dos violines, un contrabajo, una guitarra o un requinto, un tiple, una tambora, un par de maracas y tres cantores (as).

Con la aprobación del reglamento para la modalidad, el siguiente paso fue la socialización de la creación de la modalidad, su importancia y la invitación a participar a los integrantes de las agrupaciones de la región. Las visitas fueron realizadas grupo a grupo por Alberto Velasco, Pablo del Valle y Jaime Saldarriaga, en donde se ejecutaron:

Charla introductoria sobre el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez (historia, qué es, reglamento, ritmos o aires del Pacífico, modalidades, premios), creación de la modalidad de Violines Caucanos, historia y objetivos que se pretenden, como intervenir en el Petronio: vestuario, el formato a emplear, instrumentos, qué no se debe hacer en la presentación, voces, afinación y tiempo de intervención, llenado de la ficha de inscripción, recolección de documentos de identidad y los

nombres de los grupos, sugerencias y recomendaciones (los nombres deben reflejar la historia, la cotidianidad de la región, las comidas, las plantas, las costumbres alimenticias) (Velasco, 2011:282).

La creación y afianzamiento de la modalidad no fue fácil, ya que desde sus inicios tuvo varios inconvenientes y contradictores, entre ellos varios miembros de la junta de organización del Festival quienes señalaban que en vez de crear una nueva modalidad era mejor fortalecer económicamente las tres existentes, incluso, a pesar de que la modalidad ya estaba aprobada, insistían en que no iba a funcionar señalando que la región no hacía parte del Pacífico colombiano y por lo tanto estos ritmos no iban a gustar. Otro inconveniente yació en el trabajo de campo, según Velasco fue extenso y complejo, pues los integrantes de algunas agrupaciones no creían que fuese verdad o posible participar en el Festival, *“existía un problema de ver lo nuestro como inferior, como ¡Ay eso tan feo! ¡Qué vergüenza! Como una falta de confianza”* que no permitía dejar entre ver la importancia de la modalidad, lo que hacía complicado convencer a las agrupaciones.

A pesar de los tropiezos y dudas que se vislumbraron desde sus inicios, en el 2008 para la inauguración de la modalidad de Violines Caucanos participaron siete agrupaciones (El mínimo de agrupaciones que estaba reglamentada): “Grupo Musical Renovación”, “Puma Blanca”, “Aires de Domingullo”, “Palmeras”, “Aurora al Amanecer”, “Caña Brava” y “Nuevo Amanecer Afro”. En esta ocasión los ganadores del primer puesto fueron el grupo “Palmeras” de Santander de Quilichao.

En esta primera presentación de la modalidad, se entrevieron nuevos problemas, por un lado, a pesar de que se hizo una introducción personalizada del Festival y el reglamento a cada una de las agrupaciones, y que los ensayos fueron intensos, en el momento de la presentación quizás por ser la primera vez que algunas de estas se presentaban a gran escala por fuera de sus comunidades, por miedo o pánico escénico, algunos de los grupos se pasaron del tiempo reglamentario (12 minutos por agrupación) en sus presentaciones y desafinaron en algunas notas, e incluso se les olvidaba las letras de las canciones.

En suma, se tuvieron problemas de logística ya que en sus dos primeras versiones, la modalidad fue introducida después de las presentaciones de las modalidades de marimba o chirimía (en las cuales los instrumentos son más sonoros y las músicas más movidas), lo que promovía que en el momento de la presentación de los violines, las personas se dispersaran y no apoyaran las

agrupaciones e incluso rechazaran la música de éstas, ya que por un lado, el ritmo de las jugas es más cadencioso y repetitivo, y por el otro, el sonido era muy bajo para los violines, que necesitan una configuración técnica diferente a las otras modalidades. Parte del problema se resolvió desde el año 2010, pues a partir de este año los conjuntos de Violines caucanos abren la competencia en el Festival.

Otro de los problemas fue entonces la acogida por parte del público, como esta modalidad era nueva y las músicas que aquí se interpretan eran diferentes tanto en las letras como en el ritmo a las músicas de las otras modalidades, el público no acompañó a los músicos de violines como normalmente acostumbran acompañar en el baile, los coros o cantos a las otras modalidades, debido al desconocimiento de la tradición. “El otro problema era con el público, que no sabía cómo se bailaba esa música porque ya la gente estaba familiarizada con la marimba, la chirimía, el currulao y entran estos violines más cadenciosos, entonces decían cosas horribles, por ejemplo yo estaba en la tribuna y un muchacho que estaba a mi lado decía ‘que porque habían metido esos violines tan malucos, tan feos’ que él ‘quería era su chirimía, no eso tan lento’”. (Entrevistado # 8, 19 de febrero de 2016, Jamundí, Valle).

Igualmente, se tuvieron una serie de problemas con los jurados, según el profesor Velasco en la primera versión de la modalidad uno de los jurados aseveró que los violines caucanos no deberían estar en el Festival porque no funcionaban y por ende iba a recomendar la salida inminente de la modalidad, así mismo, otro de los problemas con los jurados y que aún persisten es el desconocimiento de la historia de la tradición que representan los violines y el desconocimiento de la afinación que éstos manejan, ya que no es la misma que manejan los violines en la música clásica, lo que ha conllevado a que haya mal entendidos con las agrupaciones.

Con todo y los tropiezos con los que la modalidad de conjunto de Violines Caucanos empezó y aún transcurren, esta se ha consolidado como una de las más fuertes en el Festival y ha traído consigo el resurgimiento, desarrollo, la aceptación y el reconocimiento de las músicas de la región del norte del departamento del Cauca y sur del Valle. Así, desde el año 2008 se definen cuatro modalidades en el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez.

4.2. Zonales de Violines caucanos

“El Petronio había alcanzado madurez en términos de su producción y se reconocía ya como un evento de ciudad, apalancado desde la política pública y con vinculación muy activa de las colonias del Pacífico, las universidades y muchos otros actores sociales. ¿Y la música? Hasta el momento el proceso de participación en el Petronio había sido a través de un número límite de grupos inscritos, lo que en la práctica quería decir que, a pesar de los esfuerzos de la organización, no necesariamente llegaban los mejores exponentes sino los que pudieran mandar los documentos primero. En 2011 se dio el viraje y se instituyó el sistema de zonales. Esto consistió en una ronda de eventos clasificatorios en varios puntos del Pacífico, a donde asistían los diferentes grupos y donde un jurado seleccionaba cuáles iban para Cali. Tumaco, Guapi, Buenaventura y Cali fueron los primeros y con los años se añadirían Quibdó, Santander de Quilichao y Bogotá” (Sevilla y Cabezas, 2017:109).

Entonces, a partir del año 2011 el comité organizador decide ejecutar las selecciones de las agrupaciones a participar en las modalidades de Conjunto de Marimba y Chirimía de otra manera. Así nacen los llamados zonales con el fin de depurar la participación de las agrupaciones en el Festival desarrollado en la ciudad de Cali. Se trata de la realización de unas audiciones perpetradas en diferentes municipios de la región pacífica a las agrupaciones inscritas en estas modalidades con el fin de seleccionar sólo diez grupos para participar directamente en el Festival Petronio Álvarez en la ciudad de Cali. Como el resultado de esta forma de selección fue positivo, desde el año 2012 se realizan las audiciones zonales para la modalidad de Violines Caucaños.

En los zonales, los grupos previamente seleccionados por medio de la revisión de la ficha de inscripción, se presentan ante un jurado calificador (diferente al del Festival propiamente dicho) quienes eligen finalmente las agrupaciones que pasan a concursar en el Petronio. Tanto los jurados, las fechas de realización, ejecución y logística para las audiciones zonales son concertadas entre el comité organizador del Festival y las administraciones de los municipios donde se realicen.

Este evento es de suma importancia para la cultura afro descendiente del norte del Cauca y sur del Valle por tanto las alcaldías de turno han aprovechado esta popularidad y moda del Festival con el fin de lograr favores y beneficios políticos. Las eliminatorias zonales de Violines Caucaños es un evento enlazado con el Festival del Pacífico Petronio Álvarez, en el que se eligen los 10 mejores exponentes de la música ancestral de los pueblos afro de ésta región que van a participar directamente en la modalidad de "Conjunto de Violines Caucaños" del Festival realizado en Cali.

Ahora, desde el año 2012, los zonales de Violines Caucanos se realizan en el Polideportivo municipal “Los Guásimos” ubicado en Santander de Quilichao, Cauca. Según Cristóbal González (coordinador de cultura del municipio), la Alcaldía Municipal en cabeza del entonces Alcalde Luis Eduardo Grijalba, había manifestado el interés para que los zonales se realizaran en este sitio, como consecuencia de ello, para el mes de febrero del 2012 miembros de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali se comunicaron con la Alcaldía del municipio, señalando que aceptaban la propuesta para desarrollar las audiciones zonales.

La organización de las audiciones zonales se empieza a efectuar con tres o cuatro meses de anticipación a la ejecución, y su organización es en conjunto entre la Secretaría de Cultura de Cali y la Secretaría de Cultura de Santander de Quilichao. “Todo empieza por ahí en el mes de febrero cuando nos reunimos las dos secretarías, aquí se organiza el comité organizador y técnico para el zonal, integrado por personas de Cali y Santander, se decide el presupuesto y se hace una lista de chequeo, a cada actividad se establece un responsable y básicamente empieza toda la gestión y organización del zonal” (Entrevistado # 9, 13 de febrero de 2016, Santander de Quilichao).

Tabla No. 4 Actividades y responsabilidades para el desarrollo de los zonales de Violines caucanos

SECRETARÍA DE CULTURA DE CALI	SECRETARÍA DE CULTURA DE SANTANDER DE QUILICHAO
• Grupo técnico y profesional para talleres de introducción al zonal. • Sonido y parte técnica para el manejo del sonido. • Pruebas de sonido a las agrupaciones. • Dinero para el pago de los jurados. • Dinero para dar incentivos a las agrupaciones que clasifiquen al Festival.	• Gestión de recursos para la realización del zonal. • Dinero y personal para el proceso de convocatoria para zonal -grupo por grupo- • Logística y alimentación para las agrupaciones. • Contratación de la seguridad. • Socialización del zonal. • Contratación y pago de los presentadores del zonal.
El diseño del evento, selección y convocatoria de los jurados se hacen en conjunto. Los jurados se seleccionan de manera concertada, en una de las reuniones preparativas nosotros llevamos tres	

nombres y ellos otros tres nombres postulantes para ser jurados, se ponen sobre la mesa, se discute y de esos seis se seleccionan los tres que van a ser jurados en el zonal (entrevistado # 9, 13 de febrero de 2016, Santander de Quilichao).

FUENTE: Autora.

Este zonal que se realiza en Santander de Quilichao es uno de los eventos que se hace abierto al público y con gran audiencia; se ejecuta por dos días (normalmente sábado y domingo) y los actos que aquí se desarrollan comienzan desde las 4 de la tarde. Aparte de las presentaciones de las agrupaciones de Violines Caucanos, se presentan agrupaciones de baile, música y canto invitadas por la Secretaría de Cultura de Santander de Quilichao. Además, se encuentran ventas de comida y bebidas tradicionales de la región y del Pacífico colombiano como el champús, empanadas de camarón, arrechón, viche, entre otros. Se ha convertido en uno de los eventos más importantes del municipio y de la región del norte del departamento del Cauca, tanto que desde el año 2014 recibe un apoyo monetario de la Gobernación del Departamento.

4.3. En concierto. Incursión en el Festival

Como se ha mencionado en acápites previos, antes de la creación de la modalidad de Violines caucanos, las agrupaciones musicales “Palmeras” y “Aires de Domingullo” ya habían participado al menos una vez en la modalidad de Agrupación libre del Festival. Sin embargo, hasta el año 2008, cuando se creó la modalidad de Violines caucanos, estas agrupaciones permanecían casi que en el anonimato en el contexto cultural regional, del norte del Cauca y del Pacífico como tal, ya que sus músicas y cantos se encontraban relegados a las fiestas de su comunidad y por ende sus prácticas cobraban importancia y reconocimiento en las actividades locales. Así que es preciso afirmar que gracias a la apertura de la modalidad de Violines caucanos, las agrupaciones de la región tuvieron un renacer, y ratificaron su existencia, importancia y presencia en la cultura afro pacífica.

Por tanto, la incursión en el Festival conlleva a que haya alteraciones en el espacio y tiempo de las prácticas musicales ya que la preparación para las presentaciones en el Festival se hace más intensa. Así pues, cada agrupación organiza un cronograma de ensayos con el fin de practicar sus repertorios aumentando las actividades relacionadas con la música y la agrupación.

En el caso concreto de “Aires de Domingullo”, normalmente los ensayos y todo lo relacionado con la agrupación se desarrolla en la casa del director, ubicada en la vereda Domingullo donde se realizan reuniones de los miembros dos veces al mes. Desde el momento que salen los avisos para las inscripciones al Festival, estas reuniones y ensayos aumentan llevándose a cabo todos los domingos. Como son una agrupación en esencia familiar, las decisiones con respecto al repertorio que se va a llevar para la competencia las toma el jefe de familia y director Walter Lasso, igualmente él es quien compone la canción que se va a presentar como inédita. Sin embargo, las decisiones con respecto al vestuario y los arreglos musicales que se le hacen a las canciones son efectuadas en conjunto con todos los miembros de la agrupación.

“Los ensayos los hacemos en mi casa, entonces por lo menos llegan las hijas y los muchachos desde temprano y pues a veces mientras ellos ensayan allá sus instrumentos, yo voy preparando el almuerzo y las hijas ayudan, entonces todos almorzamos y nos ponemos a ensayar las canciones que Walter ha elegido y ahí cada quien va metiéndole cositas, y por lo menos yo le meto pasitos ahí de baile y bueno así nos la pasamos casi todo el día. Hay domingos que ensayamos todo el día, como hay otros que solo en la tarde, o por lo menos algunas veces solo ensayan las voces, o solo los violines, entonces no viene todo el grupo y así le vamos haciendo para que todo salga bien” (Entrevistado # 4, enero 14 de 2015, vereda Domingullo).

Respecto a “Brisas de Mandivá” las reuniones y los ensayos cambian la intensidad y el lugar conforme la disponibilidad de sus miembros y el acercamiento de la participación en el Festival. Los ensayos se realizan normalmente en la vereda Mandivá en la casa del director de la agrupación una vez por semana los días martes o viernes en la noche, sin embargo, un mes antes de que se realice el zonal y hasta la presentación en el Festival los ensayos aumentan y se desarrollan 3 días a la semana (martes, viernes y domingo). En la agrupación, quienes deciden el repertorio de canciones para la participación en el Festival son el director Manuel Tegüe y su sobrino y miembro de la agrupación José Hernán Mina, así mismo ellos son quienes hacen los arreglos de las canciones; no obstante, la decisión del vestuario está repartida ya que las mujeres deciden el diseño de sus vestidos y los hombres el diseño de sus camisas.

“Los ensayos se hacen aquí en la casa porque pues todo está aquí guardado, entonces los hacemos en la noche por ahí de 7 a 9 para que estemos todos, a veces nos vamos para la casa de mi sobrino cuando aquí están los nietos y hacen mucha bulla, o de pronto cuando solo necesitamos practicar

poquito. Igual a veces toca ensayar más con alguien porque no coge la canción o tiene alguna falla, entonces se deja un día para que esa persona venga a la casa ella sola y pues me pongo a ensayar con ella para que se acomode bien al grupo, por ejemplo José, el del tiple, con él uno ensaya más porque pues él no es negro y entonces toca diferente y a veces no se acomoda al sonido” (Entrevistado # 6, 30 de agosto de 2015, vereda Mandivá).

Ahora, la agrupación “Palmeras”, a diferencia de las otras dos agrupaciones, no ha tenido días ni fechas estipuladas para los ensayos, ya que según su director e integrantes, como llevan tanto tiempo juntos “se conocen muy bien y con un acorde del violín o la tambora saben qué canción se va a tocar y cómo hacerlo”. No obstante, para la participación en el Festival los ensayos se organizaban con dos meses de antelación del inicio de éste los días domingo en la tarde en la vereda el “Palmar” o en la casa de Damaris Balanta en el casco urbano del municipio. Actualmente, para las presentaciones que realizan ensayan dos semanas antes de cada presentación principalmente en la casa de Damaris, ya que este lugar se convirtió en la sede de reunión de la agrupación y donde guardan los instrumentos. Todos los miembros de la agrupación participan en la selección del vestuario, la selección del repertorio a tocar tanto en el Festival como en las demás presentaciones y en hacer los arreglos de las canciones; no obstante, el director Luis Edel Carabalí es quien tiene la última palabra y compone las canciones.

“Acá todos nos ayudamos entre todos, somos una familia y nosotros no ensayamos mucho porque ya sabemos lo que vamos a hacer, ensayamos así cuando hay una canción nueva, cuando hay presentaciones pues nos reunimos en mi casa y ensayamos unos domingos en la tarde y ya; eso sí, cuando se dice ensayar es a ensayar, o sea se escuchan las indicaciones de Luis y si es de ensayar la misma canción varias veces, se hace. Lo que era los ensayos para el Festival, Luis sí era muy exigente y lo bueno es que todos como llevan prácticamente toda la vida tocando juntos, tienen un oído muy bueno y la seriedad para practicar” (Entrevistado # 2 17 de junio de 2015, Santander de Quilichao).

Cabe resaltar que los ensayos y presentaciones de las agrupaciones no solo atañen a los miembros de cada una de ellas, el apoyo de los habitantes de las veredas de origen de las agrupaciones ha sido fundamental en el desarrollo de las prácticas musicales, la subsistencia y las presentaciones de las agrupaciones, por ende en la participación de cada una de ellas en el Petronio. En suma, desde que se creó la modalidad las tres agrupaciones se han consagrado como las representantes más importantes del folclor regional, lo que ha aumentado el interés por estas y el Festival Petronio

Álvarez; por esta razón, las agrupaciones ahora han obtenido apoyo para su participación en el Festival por parte de varios sectores de la sociedad Quilichagüña.

Es preciso afirmar que estas agrupaciones desde su creación han jugado un papel fundamental para la comunidad de las veredas de origen. Cumplen un papel de unión comunitaria a través de las músicas, ya que han sido desde siempre las que acompañan cada actividad de sus veredas. Muestra de ello es el fin con el que nació la agrupación “Brisas de Mandivá”, puesto que la idea inicial era animar las novenas navideñas que se realizan en la vereda, acompañando los rezos y cantos de villancicos, y al finalizar entonando jugas, lo que promovió que año tras año asistiera cada vez más personas a las novenas logrando el encuentro y acercamiento de su comunidad. Así pues, las prácticas musicales de las agrupaciones no están desligadas de sus comunidades y estas no se encuentran separadas de las prácticas, por tanto se han vinculado en la participación de los grupos musicales en el Festival.

Por ejemplo y según datos recolectados en el trabajo de campo, en el caso de “Palmeras” y “Aires de Domingullo” quienes (como ya se ha mencionado) habían participado en el Festival antes de que se creara la modalidad de Violines, para asistir a estas presentaciones los habitantes de sus veredas fueron fundamentales, ya que los apoyaron económicamente a través de la compra de rifas, comida y ayuda en las actividades que los miembros de las agrupaciones realizaban con el fin de recolectar dinero para el transporte y el vestuario. Además, en el caso de “Aires de Domingullo”, afirman que la colaboración de algunos de los miembros de la comunidad de las generaciones más longevas fue de gran respaldo para conocer y aprender las letras de algunas de las canciones tradicionales de jugas.

Por otro lado, con la creación de la modalidad, los habitantes de la vereda Mandivá fueron quienes incitaron y apoyaron a su agrupación para que participara en el Festival, a tal punto que el nombre de esta, fue elegido en comunión entre los integrantes de la agrupación y la comunidad. Asimismo el apoyo de los habitantes de las veredas se ha visto reflejado en el acompañamiento que se ha ido masificando conforme a las participaciones de las agrupaciones en el Festival. En un principio solo algunos familiares acompañaban a los músicos en al menos una de las presentaciones que estos realizaban en el Petronio; visto que estas agrupaciones obtenían buenos resultados y se convirtieron en parte esencial ya no solo de su comunidad sino también a nivel municipal, el

acompañamiento por parte de los habitantes de las veredas y del municipio como tal, aumentó hasta el punto de que ahora se conforman comitivas de cada una de las agrupaciones, que en algunas ocasiones han recibido apoyo con el traslado a la ciudad de Cali con el fin de asistir y amparar la participación de las agrupaciones.

“Las primeras veces que fuimos al Petronio la gente de la vereda colaboró comprando y ayudando a vender con los amigos y familias, la rifa que habíamos hecho para poder contratar el bus que nos llevara hasta el hotel en Cali y que ya después nos volviera a traer, eso era la rifa como que de un marrano o algo así, no me acuerdo bien” (Entrevistado # 3, 19 de mayo de 2015, vereda Domingullo).

Igualmente, las agrupaciones han obtenido apoyo por parte de instituciones del municipio; según Cristóbal González, coordinador cultural de la Secretaría de Cultura de Santander de Quilichao, la Alcaldía ha apoyado desde la creación de la modalidad de Violines caucanos en el año 2008 (en la que los ganadores fue el grupo Palmeras), con el transporte para el traslado de los grupos musicales del municipio desde sus veredas de origen, hasta el hotel asignado por parte de la organización del Festival para cada una de las agrupaciones en la ciudad de Cali, igualmente, finalizada la competencia en el Festival, apoya con el traslado desde la ciudad de Cali hasta sus hogares en Santander de Quilichao. Además, cuando las agrupaciones musicales han manifestado ayuda para la confección de los vestuarios, la Alcaldía apoya ya sea obsequiando las telas o aportando dinero para las confecciones.

Las tres agrupaciones a partir del año 2008 han recibido por parte de la Alcaldía homenajes públicos, premios (representados en mayor medida en instrumentos musicales como violines y tambores) y reconocimientos a su labor como representantes del folclor regional y por sus triunfos en el Festival. Particularmente, la agrupación Palmeras es la que ha recibido mayor reconocimiento por parte de la Alcaldía, ya que es la más antigua y en el Festival ha sido declarada fuera de concurso, lo que ha promovido que sea la agrupación más oñionada a tener en cuenta para actividades sociales y culturales del municipio.

Desde el año 2012, cuando se empezaron a realizar los zonales de la categoría de Violines Caucaños en Santander de Quilichao, la Alcaldía entrega instrumentos musicales o bonos de vestuario a las agrupaciones del municipio, independientemente del puesto de clasificación en las

eliminotorias.³² (Como dato adicional, desde que se hace el proceso de eliminotorias, ninguna de las agrupaciones del municipio ha quedado por fuera del Festival).

Por otra parte, desde el año 2012, las agrupaciones reciben apoyo musical a través de talleres denominados por la Alcaldía como “Talleres de fortalecimiento artístico y musical”, coordinados por el músico y folclorista oriundo del municipio Ronald Balanta. Estos talleres fueron creados y financiados por la Alcaldía municipal con el fin de ayudar a mejorar las técnicas y ajustar los sonidos, tonos y puesta en escena de las agrupaciones del municipio que van a concursar al Festival. Por lo tanto, son desarrollados con cada una de las agrupaciones en dos periodos, una sesión se hace previa al zonal, y las otras sesiones después del proceso de los zonales de Violines caucanos, sesiones apoyadas por la Escuela Municipal de música “QuiliSamanes” con un equipo de trabajo en el que se encuentran maestros de música, canto y baile del municipio.

La Alcaldía Municipal siempre ha estado involucrada con estas expresiones tradicionales y tratando de ayudar en lo que más se pueda a las agrupaciones musicales, desde el 2008 apoyamos año tras año con el transporte de ida y vuelta para que vayan a participar al Festival; lo del vestuario si es más esporádico porque es a medida de que ellos manifiesten su necesidad y piden el apoyo entonces nosotros les hemos ayudado en estos casos casi siempre con la compra de las telas; recientemente se ha ido ampliando el apoyo, ahora se vienen ejerciendo desde el 2012 unos talleres donde Ronald es el coordinador, pero ahí hay todo un grupo de apoyo donde hay maestros de manejo del escenario, clases de manejo vocal, clases de violín o maracas, bueno en fin, pero esas clases se dan según las necesidades de cada agrupación, además esas clases se llevan a cabo en los lugares donde ellos ensayen, o sea todo el equipo de trabajo se traslada hasta donde ellos estén, entonces se dicta un taller previo al zonal y ya se dicta otro taller de fortalecimiento entre el zonal y la participación en el Festival (Entrevistado # 9, 13 de febrero de 2016, Santander de Quilichao).

Otra muestra del apoyo que han recibido las prácticas musicales de los afro descendientes de Santander de Quilichao por parte de instituciones, se ha visto representado en contribuciones para la grabación de la música compuesta por estos grupos, en el año 2013. Así, con el propósito de apoyar e incentivar las investigaciones culturales y el reconocimiento de las músicas y agrupaciones del municipio, el programa “Músicas del Río” de la Universidad Javeriana de Cali

³² Son diez agrupaciones que clasifican para concursar en el Festival realizado en la ciudad de Cali, normalmente en estas eliminotorias se hace un reconocimiento y entrega de instrumentos musicales a las agrupaciones que clasifiquen en los tres primeros lugares.

en colaboración con la Alcaldía municipal de Santander de Quilichao, se lleva a cabo el 18 de agosto de 2013, en la Capilla Doctrinera de Domingullo ubicada en la parte rural del municipio, la producción discográfica y sesión fotográfica de los grupos de Violines caucanos, Palmeras, Aires de Domingullo y Brisas de Mandivá. Lo que dejó para las agrupaciones un ajuar de vestuario nuevo para la participación en el Festival de ese año, mayor experiencia con las ampliificaciones de los sonidos y la grabación de un Cd, lo que se convirtió en ese momento en un incentivo para que estos grupos pudieran llegar a participar en dicho certamen.

Las prácticas musicales encierran siempre la interacción de un gran número de personas, ya sea como intérpretes, compositores, oyentes, espectadores, patrocinadores, productores entre otros. Denotando que las actividades musicales configuran un foco fundamental en torno al cual se desarrollan las relaciones sociales. Así pues, no son independientes del ritmo de vida de las comunidades, ni de sus propias condiciones culturales.

5. CONCLUSIONES

Con las reflexiones de esta monografía se busca abrir las puertas para futuras investigaciones que ahonden sobre las consecuencias que ha traído el Festival Petronio Álvarez en las comunidades del Pacífico Colombiano y sus prácticas. Teniendo en cuenta que cada comunidad tiene sus especificidades, se presentan a continuación los principales resultados con base en el trabajo realizado en Santander de Quilichao, Cauca.

Se tiene que el Festival Petronio Álvarez es la fiesta del Pacífico, aquí se dan a conocer las costumbres de una cultura enriquecida por la combinación de saberes. El Festival es socialmente reconocido como alegría, puro sabor, puro amor por lo propio, por la raza, por los antepasados. Con el transcurso del tiempo, y, con la ayuda de políticas que salvaguardan el patrimonio que promueven la divulgación y fortalecimiento de industrias culturales y el turismo, ha tenido un incremento de participación y asistencia suscitando el encuentro interracial, lo que ha llevado a consolidarse como el espacio en el que se fortalece la identidad cultural de la comunidad afro descendiente del sur occidente colombiano, reforzado por las políticas multiculturales orientadas a contrarrestar las desigualdades raciales, por medio de la idea de un Festival que promueve la inclusión social a través de la aceptación y reconocimiento de las diferencias, en el que “todos somos Pacífico”.

El Petronio se institucionalizó como un programa característico de Cali y se ha convertido en uno de los principales eventos a través del cual la alcaldía y la Secretaría de Cultura y Turismo busca proyectar a la ciudad nacional e internacionalmente como portadora de un espectáculo masivo e instrumento de convivencia ciudadana, convirtiendo a la ciudad en un atractivo turístico en el que convergen la tradición afropacífica, y, nicho de progreso y oportunidades de emprendimiento sociocultural.

El festival Petronio Álvarez está en medio de intereses políticos y económicos como estrategia para impulsar la generación de capital económico a partir de las identidades culturales locales. Se piensa como un espacio en el que la cultura es también es un elemento en el que se puede producir y generar una dinámica de comercialización, una oportunidad de generación de empleo y al mismo tiempo una plataforma de supervivencia. Así la magnificación del Festival promueve la idea del

emprendimiento cultural y de la etnoindustria como móviles para el reconocimiento. En ese sentido el Petronio se ha convertido en una vitrina comercial.

En el momento en que se les preguntó a los entrevistados, acerca de sus percepciones sobre el Festival y el reglamento que deben cumplir, afirmaron estar de acuerdo con sus puntos. Sin embargo dejaron entrever que no hay claridad por parte de los miembros de las agrupaciones con respecto a lo que los jurados califican en la modalidad, denotan que están inconformes con la manera como se evalúa y ponen en tela de juicio la legitimidad de los jurados ya que sugieren que algunos no tienen el conocimiento del sonido del violín en las jugas, o de la cultura de la región.

Inclusive se han presentado una serie de inconvenientes con respecto a la claridad de los ritmos que se interpretan en esta modalidad, algunos de los entrevistados se refieren a la dificultad que se tiene ya que muchas de las agrupaciones han adaptado al violín, ritmos diferentes como Currulaos, entre otros, lo que pone en desventaja a las agrupaciones que interpretan las músicas de juga tradicional, ya que estas son tonalidades más cadenciosas. De ahí que en algunas ocasiones se hayan quedado por fuera del Festival agrupaciones tradicionales y pasen a concurso grupos nuevos que adaptan músicas folclóricas más populares a los sonidos de los violines.

Las expresiones musicales del norte del Cauca tienen una especificidad en la música que se encuentra asociada con el periodo de esclavización de los afro descendientes; el afinamiento de los instrumentos es un afinamiento de carácter particular lo que los lleva a sonar de una forma completamente diferente a como suenan convencionalmente o se está acostumbrado a escuchar. Entonces, cuando estos llegan al Festival desde la misma organización de este, los jurados y el público no se acoplan por completo al sonido ya que como el oído está acostumbrado a escuchar los violines de la manera occidental (culto), escuchan a los violines destemplados y piensan en ocasiones que los instrumentos están mal afinados, empero no se trata de eso sino que se trata de la particular forma como se ha venido produciendo esta música desde la época de la esclavitud cuando los instrumentos eran violines fabricados por los mismos esclavos.

Los cánticos de jugas (músicas representativas de la zona) y los ritos que estas acompañan, reflejan la vida cotidiana, los sistemas de vida, costumbres y creencias tradicionales de los afro descendientes de la región. Así, los componentes de teatro enraizados con sonidos y las letras dejan

entrever la cosmovisión de las comunidades, describen el diario vivir de los habitantes de las veredas y de ahí las diferentes significaciones y usos que se les ha atribuido tradicionalmente.

“Palmeras”, “Brisas de Mandivá” y “Aires de Domingullo” son agrupaciones musicales conformadas en esencia por familiares o amigos que habitan básicamente en la parte rural del municipio de Santander de Quilichao. Se caracterizan por tener un mayor número de integrantes masculinos que femeninos, están en su mayoría conformadas por adultos de más de 40 años de edad, sus directores son hombres y ejercen el papel de intérpretes de violín y cantores. Son agrupaciones erigidas con el fin de brindar un beneficio a la comunidad de sus veredas de origen y salvaguardar la tradición musical de la región y sus antepasados.

Con la incursión en el Festival y los resultados, las agrupaciones han adquirido reconocimiento a nivel local, departamental y nacional; ha sido un despertar para los grupos musicales y ha fomentado que los integrantes gocen de cierto prestigio entre los habitantes del municipio y la región conllevando a que los miembros de las agrupaciones aumenten su capital social. El Festival se convierte en una red de socialización a través de la música que desarrollan relaciones sociales con personas adscritas a otras culturas y con un capital social y cultural más amplio. Por lo tanto, estas interacciones promueven el interés por parte de los miembros de las agrupaciones en otras dinámicas sociales desarrollando nuevos hábitos.

Así, la actividad musical ahora constituye un foco especial para los miembros de las agrupaciones, contrayendo caminos en los que adquieren mayores conocimientos con respecto a las músicas, reconfigurando su cotidianidad, sus tiempos y espacios, convirtiéndose en paralelo con sus labores diarias sin distinción alguna. Por lo tanto, la incursión de las agrupaciones en el Festival ha contribuido a que sus miembros adquieran más conocimientos con respecto a la tradición de sus músicas y prácticas, así mismo fomentando que aumente el interés por recuperar dichas prácticas tradicionales y transmitirlos. Es el caso de la recuperación de las Adoraciones del Niño Dios por parte de la agrupación “Aires de Domingullo”, que decidió por iniciativa propia desde el año 2012 empezar a realizar las Adoraciones tradicionalmente en su vereda. Logrando la unión de la comunidad y la participación generacional e interracial masiva.

Aun cuando en las comunidades de las veredas “Mandivá”, “Domingullo” y “El Palmar” (de donde son oriundas las agrupaciones), se mantienen vivos los cantos y bailes de jugas, estas

prácticas musicales no están totalmente arraigadas a las celebraciones rituales propias de las creencias ancestrales afro descendientes de la región. Debido a sus condiciones sociales las significaciones y los usos que se les atribuye tradicionalmente a estas músicas y a la práctica de las mismas, han experimentado modificaciones a través de las generaciones, ya que los habitantes de las veredas se mueven entre las dinámicas rurales y urbanas con facilidad, así han tenido acceso a innovaciones tecnológicas, han adoptado modificaciones en las creencias religiosas, en las prácticas familiares, en las tradiciones artísticas y musicales. De manera que han vivido en presencia de lo tradicional y lo contemporáneo. Empero, con la participación de las agrupaciones en el Festival, se ha ido despertando de manera paulatina el interés por conocer la herencia cultural, indagar más sobre su historia cultural a través de las músicas por lo tanto se ha vuelto a dar importancia a la oralidad, las historias de las personas mayores, recuperar letras de canciones y las prácticas de actividades o rituales de la forma como se hacían tradicionalmente. Asimismo, se han creado grupos en las veredas aledañas como es el caso de la vereda “San Antonio” en donde este grupo ha creado un espacio de encuentro de las agrupaciones de la región “Festival de marimba y violines caucanos” que se propone ser un Festival institucionalizado en el que se aprenda más de la historia de estas músicas.

La modalidad de Violines caucanos se creó con el fin de fortalecer la música de la región; es decir, para proteger y resaltar los ritmos propios del norte del Cauca y sur del Valle, principalmente. Hasta el año 2008, cuando se creó la modalidad de Violines caucanos, estas agrupaciones del municipio permanecían casi que en el anonimato en el contexto cultural regional del norte del Cauca y del Pacífico como tal, ya que sus músicas cobraban importancia en su comunidad. Con la apertura de la modalidad, no solo se dio paso al reconocimiento de las músicas de la región, sino que también a las agrupaciones quienes tuvieron un renacer y ratificaron su existencia, importancia y presencia en la cultura afro pacífica y municipal.

Así pues, la incursión de las agrupaciones ha promovido el conocimiento de la cultura y especialmente de las músicas, pero también ha conllevado a que estas se trasladen de sus contextos y lógicas originales, y se popularicen. Ahora es común escuchar en las discotecas, casas y fiestas de cualquier índole los canticios de jugas, dando cuenta que la incursión de las prácticas musicales de estas agrupaciones ha conllevado que el repertorio auditivo de las fiestas o rumbas cotidianas

del municipio y de la región se modifique y amplíen sus repertorios hacia músicas folclóricas como las jugas.

El Festival ha fomentado la composición de temas musicales, ya que es un requisito de reglamento que cada agrupación presente un tema inédito lo que ha promovido que se refuerce la tradición, igualmente ha contribuido a que se rescaten canciones que se encontraban en el olvido, ya que con el afán de innovar y variar el repertorio, las agrupaciones se han dado a la tarea de indagar con mayor profundidad sobre las tradiciones ancestrales, sus creencias, letras y sonidos.

En contraposición, las canciones que ahora se componen son elaboradas para ser exhibidas o con fines comerciales, ya no con el fin de cumplir las funciones sociales tradicionales propias de la comunidad. Las letras de las canciones y los ritmos con que se interpretan se hacen buscando una aceptación y/o aprobación del jurado y de la audiencia. Así pues se desarrolla una espectacularización de las prácticas y las músicas, que pasan a convertirse en músicas para el consumo popular. Las prácticas musicales pasan a estar en función de presentaciones más grandes, de competencia en Festivales y del mercado cultural; ahora estas músicas ya no se piensan en su totalidad para sus propios consumos. A pesar de que siguen siendo características de la cultura afro de la región, son practicadas, escuchadas y disfrutadas sin distinción de grupos sociales y/o étnicos.

Debido a que el Festival encierra toda una logística, los músicos se han acostumbrado a la amplificación de los sonidos por medio de instrumentos eléctricos; ahora la mayoría de las presentaciones y los ensayos se hacen con la compañía y el apoyo de plantas de sonido y micrófonos, lo que no era común antes de la incursión de las agrupaciones en el Festival. Para ellos se ha vuelto esencial cargar con esta indumentaria sustentando que de este modo los instrumentos se oyen mucho mejor, los cantantes no esfuerzan tanto la voz y se acoplan con mejor condición. Por lo tanto cada agrupación cuenta actualmente con plantas amplificadoras de sonido, micrófonos, afinadores eléctricos y otros instrumentos, algunos de los cuales se han convertido en una pieza fundamental y necesaria para los integrantes de las agrupaciones. Incluso la agrupación “Palmeras” en algunas de sus presentaciones utiliza instrumentos musicales eléctricos. Entonces existe una variación en la “fidelidad” de la generación del sonido, puesto que los propios medios

tecnológicos utilizados producen otros efectos en este y por tanto en la recepción por parte de los intérpretes y receptores de la música.

El reglamento del Festival, como requisito y guía para la participación de las agrupaciones, ha reforzado un proceso de institucionalización de las prácticas musicales; se ha originado una naturalización de las imposiciones del Festival, ya que los músicos han interiorizado sus normas y dinámicas, lo que los lleva a normalizarlas y reproducirlas en sus presentaciones realizadas por fuera del mismo. Las dinámicas de los músicos se han alterado haciendo que restrinjan en ciertas ocasiones la espontaneidad de la práctica, ya que son sometidos a un control físico-mental conllevando a que el toque se vuelva en cierta medida mecánico, puesto que al regirse por unas reglas, los intérpretes buscan llevar una métrica perfecta y verse bien en tarima con el fin de satisfacer al público y principalmente agradar al jurado calificador; ahora prestan atención a las formas como se organizan para la presentación, detallando las distancias y posiciones existentes entre los músicos instrumentales y vocales, creando un ambiente musical especial. Por ejemplo, en algunas de las presentaciones que estas agrupaciones han realizado por fuera de competición, se puede observar que realizan coreografías según las canciones y la organización de los instrumentos es mediada por las características de los mismos. Sin embargo, aún es posible rescatar que las prácticas musicales de estas agrupaciones recuperan la naturalidad cuando se encuentran en presentación junto a sus pares, aquí se puede ver a los músicos improvisando, interactuando con la comunidad a tal punto que motivan a que las canciones sean interpretadas por los asistentes.

Teniendo en cuenta la exigencia musical que se ha acrecentado para los intérpretes por la cantidad de agrupaciones en competencia y el mismo ritmo de crecimiento del Festival, se ha dado origen a un proceso de profesionalización de los músicos de la región, ya que al exponer en escena, en evaluación y competencia las prácticas desarrolladas de forma natural, y con el afán de que estas sean perfeccionadas, se ha puesto en marcha un proceso en el cual los intérpretes que en su mayoría son empíricos, se acercan a la academia y aprendan técnicas profesionales, recibiendo clases de música en la Escuela municipal, con profesores particulares y en los talleres de refuerzo organizados por la Alcaldía. Inclusive ha conllevado a que se busque por parte de las agrupaciones refuerzos de integrantes para participar en el Festival; como evidencia de ello agrupaciones como “Brisas de Mandivá” ha sufrido algunas modificaciones de sus integrantes con el pasar del tiempo,

así para reemplazar a uno de sus miembros han decidido realizar un especie de mini audiciones con el fin de encontrar un intérprete de violín que se acople al sonido del violín principal.

En definitiva, esta participación de las agrupaciones musicales afro descendientes del municipio ha jugado un papel muy importante como fuente de desenlace de reafirmación, sirviendo como eje de articulación social, identificación y afianzamiento de la identidad cultural afro descendiente de las comunidades del municipio; no obstante también ha traído consecuencias en las dinámicas sociales y culturales de los miembros de las agrupaciones musicales que en él se presentan, distorsiones que no son percibidas de manera directa por los músicos y el público.

BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía de Santander de Quilichao, Cauca. [En línea]. Disponible en:
http://www.santanderdequilichao-cauca.gov.co/informacion_general.shtml

_____ (2013). “Grupos de Violines Caucanos de Santander de Quilichao, Graban Cd con lo mejor de sus canciones”. *Noticias. Educación*. Disponible en:
<http://www.santanderdequilichao-cauca.gov.co/apc-aa/view.php3?vid=1090&cmd%5B1090%5D=x-1090-2689507>

Alcaldía de Santiago de Cali y Secretaría de Cultura y turismo. (2013). XVII Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez: Todos somos Pacífico. Cali: Editorial Secretaria de cultura y turismo de Santiago de Cali.

Arango Melo, Ana M. y Valencia, Leónidas. (2009, mayo). “La chirimía chocona: asimilación y reafirmación”. En, *A Contratiempo: Revista de Música en la Cultura*, No 13. Disponible en: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/chirimia.html>

Atencio Babilonia, J. y Castellanos, I. (1982). *Fiestas de negros en el norte del Cauca: Las adoraciones del niño Dios*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Barbary, O. y Urrea, F. (2004). *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Medellín, Colombia: Editorial Lealon.

Bartok, Béla. (2006). *Escritos sobre música popular*. México: Siglo XXI editores.

Birenbaum Quintero, Michael. (2006). Algunos Apuntes Históricos y Actuales sobre el Festival Petronio Álvarez de la Música del Pacífico: Un reporte investigativo; feb 2006.

Bourdieu, Pierre. (1980). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.

_____ (2007). *El sentido práctico*. Argentina: Siglo XXI de editores Argentina S.A.

Castillo, Luis Carlos. (2010). “Acción colectiva y resistencia negra en el norte del Cauca y sur del Valle”. En, Castillo, L. Guzmán, A. [et al.], *Etnicidad, Acción Colectiva y resistencia: El*

- norte del Cauca y el sur del Valle a comienzos del siglo XXI* (pp. 125-192). Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Colmenares, Germán. (1976). *Cali: terratenientes, mineros y comerciantes*. Siglo XVIII. Bogotá, Colombia: Universidad del Valle, Banco de la Republica, Colciencias, 4ta edición: agosto de 1997. TM Editores.
- _____ (1979). *Popayán, una Sociedad Esclavista, 1680-1800*. Bogotá, Colombia: La Carreta.
- DANE. Censo general 2005. Colombia. [En línea]. Recuperado de: <http://www.dane.gov.com>
- Díaz de Zuluaga, Zamira. (1983). *Sociedad y economía en el Valle del Cauca. Tomo II. Guerra y economía en las haciendas. Popayán, 1780-1830*. Bogotá, Colombia: Talleres gráficos Banco Popular.
- Dirección de Asuntos para Comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras. Ministerio del Interior. (2016, abril) Sala de Prensa. Noticias. Bogotá D.C. [En línea]. Disponible en: <http://www.mininterior.gov.co/sala-de-prensa/noticias/rosa-belisa-gongora-garcia-nueva-directora-de-asuntos-para-comunidades-negras-afrocolombianas-raizales-y-palenqueras#sthash.Zcc1K0QI.dpuf>
- Etzkorn, Peter. (1982). “Sociología de la práctica musical y los grupos sociales”. En, *Los componentes de la música. Revista internacional de ciencias sociales*. No. 94. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000547/054739so.pdf>
- González Zambrano, Catalina. (2003). “Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico colombiano”. *La Colección de Babel No 27, separata de la Revista Universidad de Guadalajara*. Guadalajara, Jalisco: Talleres gráficos de Ediciones Pandora.
- Gutiérrez, Alicia B. (2005). *Las prácticas sociales: Una introducción a Pierre Bourdieu*. Argentina: Ferreyra editor. Recuperado de: <http://anthropostudio.com/wp-content/uploads/2014/07/Alicia-B.-Guti%C3%A9rrez-Las-pr%C3%A1cticas-sociales-una-introducci%C3%B3n-a-Pierre-Bourdieu..pdf>

Jaramillo Uribe, Jaime. (1969). *Algunos aspectos de la personalidad histórica de Colombia*. Chile: Ediciones historia.

Larrahondo Ramos, O. y Caicedo Ortiz, J. A. (2003). *Usos y formas de significación en la fiesta de adoración del niño Jesús en Quinamayó (valle)*. Tesis. Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Departamento de Sociología. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Margulis, Mario. (2009). *Sociología de la cultura: Conceptos y problemas*. Buenos Aires: Biblos.

Meza, Carlos Andrés. (2014). “Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del Pacífico en el festival Petronio Álvarez de Cali”. En, Chávez, M., Montenegro, M., Zambrano, M., *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 335-358). Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.

Mina, Mateo. (1975). *Esclavitud y libertad en el valle del río Cauca*. Bogotá, Colombia: Editorial La Rosca.

Muñoz Barona, Nancy. (2007). *El Cauca: ¡Ver para creer!* Popayán: Editorial López.

Muñoz Paloma. (2012, abril). “Violines de negros” del valle interandino del Cauca. En, *A contratiempo: revista de música en la cultura*, No 18. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-18/articulos/violines-de-negros-del-valle-interandino-del-cauca.html>

Navarrete, María Cristina. (2005). *Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia siglos XVI y XVII*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Ocasiones Canaval, Diego F. (2011). *Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales del Pacífico colombiano: festival musical del Pacífico “Petronio Álvarez”*. Tesis. Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Departamento de Sociología. Cali, Colombia: universidad del valle. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/6489/1/0418020-p-11.pdf>

Patiño Ossa, German. (2013). *Con Vose de Caramela: Aproximaciones a la música del Pacífico colombiano*. Cali, Colombia: Alcaldía de Santiago de Cali, Secretaría de Cultura y Turismo.

Proclama del Cauca. (2014). “Los violines caucanos prendieron la fiesta en el Petronio”. [En línea]. Disponible en: <http://www.proclamadelcauca.com/2014/08/los-violines-caucanos-prendieron-la-fiesta-en-el-petronio.html>

Proclama del Cauca. (2013). “Violines Caucanos de Santander de Quilichao, grabaron Cd en la Capilla de Domingullo”. [En línea]. Disponible en: <http://www.proclamadelcauca.com/2013/08/violines-caucanos-de-santander-de-quilichao-graban-cd-con-lo-mejor-de-sus-canciones.html>

Proclama del Cauca. (2013). “Santander de Quilichao, sede del II Zonal de Violines Caucanos”. [En línea]. Disponible en: http://www.proclamadelcauca.com/2013/06/santander-de-quilichao-sede-del-ii-zonal-de-violines-caucanos.html?fb_action_ids=1496792467206355&fb_action_types=og.comments

Pazos Cárdenas, Mateo. (2012). *Visiones de la arrechera: Tensiones y transformaciones en el festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”*. Tesis. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Antropología. Bogotá: Universidad Nacional.

Pinto Ferreira, L. & Uribe Villegas, O. (1959). “Concepto y clasificación de los procesos sociales”. En, *Revista mexicana de sociología*, Vol. 21, No. 2 pp. 485-492. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/3538182>

Pizano Mallarino, Olga. (2004). “Fiestas y patrimonio cultural”. En, *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, social y cultural*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello. Recuperado de: <http://186.116.11.66/suimweb/ARCHIVOS/ECONOMIA/OTROS%20ESTUDIOS%20ECON%3%93MICOS/COL%20-%20LA%20FIESTA.%20LA%20OTRA%20CARA%20DEL%20PATRIMONIO.%20VALORACI%3%93N%20DE%20SU%20IMPACTO%20ECON%3%93MICO,%20CULTURAL%20Y%20SOCIAL.PDF>

Portes de Roux, Heliana. (1985). *Las adoraciones norte caucanas del niño Dios: Un estudio etnomusicológico*. Colombia. Universidad del Valle.

_____ (2009). *¡Para la gloria niño!: Jugas, bundes y salves en la tradición afro caucana*. Cali, Colombia: Siderúrgica de Occidente SIDOC.

Reglamento. XIX festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”. Disponible en: <http://www.cali.gov.co/cultura>

Romero Jaramillo, Carolina (Ed.). (2009). XIII Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez: Memorias de una fiesta pacífica. Cali: Feriva S.A.

Sevilla, M. y Cabezas F. (2017). *Guía (incompleta) al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, 1997-2016*. Cali, Colombia: Sello editorial Javeriano.

Ulloa Sanmiguel, Alejandro. (2002). “La música del Pacífico colombiano: Entre el folclor tradicional y la música popular contemporánea”. En, *Revista Pacífico sur: Revista Cultural de la Facultad de Humanidades-Univalle*, Número 1, 2002. Pp. 17-25.

UNESCO. (2001). Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural.

Velasco, Carlos Alberto. (2011). *Comunidad, cultura y etnoeducación: Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca*. Cali, Colombia: Facultad de Humanidades Universidad del Valle.

Weber, Max. (1964). “Los fundamentos racionales y sociológicos de la música”. En, *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva 2ed.* México: Fondo de cultura económica S.A.

Wilches, Gustavo. (2002). “El Cauca con todos los sentidos”. En, Guido Barona (Ed.), *Historia, geografía y cultura del Cauca. Territorios posibles, tomo I.* (pp. 23-42). Popayán: Universidad del Cauca.

Williams, Raymond. (1997). “Hacia una sociología de la cultura”. En, *Sociología de la cultura.* (pp. 9-30). Barcelona: Paidós.

7. ANEXOS

Anexo 1: Guía de preguntas para las entrevistas realizadas a los miembros de las agrupaciones.

Entrevistas semi-estructuradas. Realizadas a modo de conversación.

PERFIL DEL ENTREVISTADO

¿Cómo es su Nombre completo?

¿Cuál es su Edad?

¿Cuál es su nivel educativo?

¿Cuál es su ocupación laboral? ¿Hace cuantos años?

¿En dónde vive actualmente? ¿La vivienda es propia, arrendada, familiar?

¿Con cuantas personas vive en su casa, cuál es el parentesco?

¿En sus ratos libres, cuales son las actividades que normalmente realiza? ¿Por qué?

LA MÚSICA

¿Qué instrumentos musicales practica? ¿Qué lo motivó a aprender a interpretar (X) instrumento musical? ¿Cómo aprendió a interpretarlo? ¿Cómo afinan los instrumentos?

¿Qué tiempo utiliza para la práctica musical? ¿En qué lugares practican?

¿Qué significado tiene para usted estas músicas?

¿Para usted qué significan las adoraciones al niño Dios?

¿Ha participado alguna vez en un bunde del angelito o un torbellino? ¿Qué sabe de estas manifestaciones culturales?

¿Cómo se creó la agrupación?

¿Cómo son sus ensayos, sitio, horario, días?

¿Cómo ha sido la participación de su grupo musical en las fiestas que se hacen en la vereda?

¿Qué significa para usted ser parte de este grupo de música tradicional?

EL FESTIVAL

¿Desde hace cuánto participan con la agrupación?

¿Por qué razones decidieron participar en éste?

¿Cuántas veces han participado en el Festival? ¿Cuáles han sido los resultados obtenidos?

¿Cómo fue el proceso de adaptación de la agrupación, es decir, cómo elijen el vestuario, las canciones que van a interpretar, las presentaciones, el traslado a la ciudad?

¿Cómo le parece el reglamento del Festival?

¿Han cambiado de integrantes o han incluido a más personas desde que están participando en el Festival, por qué?

¿Han recibido apoyo por parte de los habitantes de su vereda para participar en el Festival, que clase de apoyo?

¿Han recibido apoyo por parte de la administración municipal, que clase de apoyo?

¿Han recibido apoyo por parte de alguna organización, que clase de apoyo?

¿Considera que se ha intensificado la participación de la agrupación musical en actividades por fuera de la vereda a la que pertenecen? ¿Cuáles?

¿Cuál cree usted que es la importancia de la participación en el Festival?

¿Qué significado tiene para usted y para las músicas de la región participar en éste Festival?

Anexo 2: Entrevistas

Entrevistado #1.

Luis Ediel Carabalí

59 años

Director grupo Palmeras

Soldador

Técnico completo

Mi nombre es Luis Edel Carabalí, nací, en la vereda del Palmar, tengo 59 años, hijo del violinista ya fallecido Eleazar Carabalí. La agrupación Palmeras tiene más de 50 años, ya que nuestros viejos en el caso de mi papá tocaba el violín, Amador tocaba el contrabajo, ahora después de su muerte es el hijo, Justiniano Vásquez tocaba la tambora y el hijo se quedó tocando a su vez la tambora; nosotros seguimos la agrupación, ya ellos fallecidos, falleció Amador, Pedro Nel, Ceferino, mi papá, entonces se quedó la agrupación de los viejos ya desintegrada, entonces como nosotros ya tocábamos en el grupo nos apersonamos de la situación, y pues heredamos los instrumentos de nuestros viejos como el violín, la tambora, el contra bajo, en fin. Para ese tiempo ya la agrupación llevaba unos 30 años cuando nos apersonamos por completo de ella y desde entonces estamos ahí, pues es una tradición, y pues no dejándola morir, hemos seguido con ella, claro que hoy día ya con nuevos integrantes, en el momento solo se conserva de los antiguos Maximiliano Carabalí con 86 años que toca el tiple, tenemos nuevos como María Fernanda, Manuel, Damaris pero de los que iniciamos cuando nuestros viejos fallecieron esta Eliecer y Bolívar Lucumí, Maximiliano Carabalí, y yo, y pues también está el nuevo muchacho que está aprendiendo a tocar la tambora que tiene 24 años.

¿Usted a que se dedica actualmente don Luis?: Yo soy soldador mecánico, mi horario de trabajo es de 7 a 5 y los sábados salgo a las 12 y 30, a eso es lo que me dedico, mecánico asegurador, estar pendiente de lo que esta malo de las respuestas, que esta máquina esta mala. Desde un tiempito para acá enseño violín los sábados de 2 a 6 de la tarde allá en Quinamayó donde vivo.

¿Cómo empezó usted en la música? ¿cómo fue su primera experiencia y cuándo?: Desde muy pequeñito me gustaba el violín, independientemente de que mi papa fuera violinista, yo pequeño hacía mis violines de lata, ya muchacho hacia violines de guadua, un primo mío que

tocaba el contrabajo le hizo a mi primo Roosevelt un violín en guadua entonces yo viendo aprendí como se hacía y me hice uno de guadua y en esos violines de guadua fue que aprendimos a tocar, ya cuando vimos la necesidad y notamos que los violines que hacíamos nosotros de una manera artesanal no daban el sonido de manera clara decidimos comprar los violines convencionales, por ese entonces, recuerdo que el primer violín que me compre me costó en ese tiempo 510 pesos, lo compre en Cali, y de allí he ido cambiando paulatinamente, pero si recuerdo que los primeros violines con los que tocamos eran hechos por nosotros mismos.

¿Quién le enseñó a tocar el violín?: Bueno, mire que fue una cosa como natural, mi papa a pesar de que tocaba el violín, cuando él no estaba yo me ponía a tocarlo, ya cuando el vio que a mí me gustaba me dejaba unas tareítas y así, sucesivamente, tanto que un día me dijo, ¡ay usted va muy rápido! Y ya empecé a hacer cositas en el violín, y cuando ya vieron que más o menos tocaba me empezaron a llevar a las fugas, a los cumpleaños, matrimonios, ya que en ese entonces se solía hacer mucho matrimonio y pedían la música de cuerdas, y cada rato la gente gozaba, allí fui perfeccionando mi forma de tocar el violín, y gracias a eso y la enseñanza de mi papa y por mi dedicación sigo tocando todavía.

¿Qué instrumentos toca a parte del violín?: Bueno, yo toco más que todo el violín, pero también sé cómo se debe tocar un clarinete, un tambor, un contrabajo, una tambora.

¿Cómo adquirió esos conocimientos?: En el trajín del diario vivir, yo también fui integrante de la banda municipal de aquí en Santander en la época de Tomas Montilla, fui también integrante de la orquesta Mambafue, en esa época grabaos dos LP, una música que pegó mucho en Cali, ocupando los primeros lugares, la orquesta se acabó pero aquí en Santander fue que yo perfeccionando los conocimientos de la nota, de cómo se cantaba, además que yo también sé tocar el saxofón y el clarinete, pero ya no los toco ya solo toco el violín.

¿Cuál fue la iniciativa con la que se creó el grupo Palmeras?: La iniciativa de la creación del grupo Palmeras fue de mi papá, pues ellos tenían la agrupación con la que alegraban y acompañaban las fiestas de la vereda y de la familia, mi papá fue el que le puso el nombre a la agrupación; cuando falleció mi papá, Pedro Nel, Ceferino, y la agrupación quedo un poco desintegrada, entonces los que ya tocábamos decidimos apersonarnos de la agrupación, pero era una agrupación que ya tenía un recorrido digamos treinta años, entonces nosotros continuamos con la agrupación y le dejamos el nombre, con la diferencia que nosotros por lo menos ahora si

vamos a una reunión y nos piden que toquemos algún pedazo de una canción que no sea jugas pues lo hacemos.

¿La agrupación era totalmente familiar?: Si, digamos que es como es ahora, donde hay primos y tíos, es un grupo familiar y de pronto lo único que hemos ido integrando es a Damaris y al hijo, de resto prácticamente sigue siendo familiar.

Siendo la agrupación de carácter familiar, ¿Cuál era el fin que tenía esta?: En sus inicios, los primeros integrantes eran muy buenos, los integrantes, como ya te dije los contrataban para matrimonios, bautizos, cumpleaños, tocaban de todo, hacían fiestas y ellos eran los músicos que tocaban, yo recuerdo que me ponía a tocar a veces y cuando ya me cansaba me iba a dormir por allí en un asiento, ellos si se amanecían tocando, desde las 10 de la noche hasta las 6 de la mañana, ya cuando nosotros cogimos la agrupación, como la gente estaba acostumbrada continuamos con ese legado. Por lo menos en diciembre ellos eran los que tocaban las jugas en la vereda y nos llevaban a nosotros, entonces nosotros como ya íbamos aprendiendo a tocar y como nos sabíamos todas las canciones de jugas tradicionales y las que componía mi papá, nos subíamos en la tarima y cantábamos con ellos, y como eso se tocaba sin parar, nos ponían a nosotros a tocar unas canciones mientras los viejos descansaban y así fuimos perfeccionando nuestras técnicas, apoderándonos de la tradición y acoplándonos como agrupación. Por eso digo que la agrupación tiene más de 50 años porque yo era muy pequeñito cuando ellos hacían esto.

¿En la agrupación actualmente hay personas que hayan estudiado música o es solo empíricamente?: No, en la agrupación todos somos empíricos, en mi caso yo tengo el conocimiento porque estuve en la banda municipal, y allí perfeccioné lo que sabía, de cómo era la música, sus valores y notas, por eso yo soy el director, yo soy el que compongo, arreglo y los oriento, pero de resto han aprendido de manera empírica.

¿Qué días ustedes ensayan y a qué hora?: Pues antes era los domingos y los días festivos, o sea cuando recién empezamos y cuando nos presentábamos en el Petronio; pero ya casi no ensayamos porque ya sabemos lo que vamos a hacer, nosotros tenemos la facilidad de aprendernos las canciones y nada más con el toque de la tambora o con una entrada del violín ya seguimos todo. Pero de vez en cuando ensayamos para perfeccionar algunas cosas, programamos así cuando

tenemos presentación, ensayamos en la vereda El Palmar, en la casa mía o en la casa de Damaris. Ensayamos una tarde o así en un momentico, dos horas y ya.

¿Qué estilo de música tocan?: Nuestro fuerte es la música tradicional, aunque también tocamos de todo, porro, cumbia, vallenato, salsa o lo que la gente nos pida, gracias a que desde que empezamos aprendimos a tocar de todo. De lo tradicional, lo que mejor tocamos es la fuga, ya que es algo muy tradicional y hoy por hoy es muy conocida en los eventos, anteriormente la fuga era conocida solo como baile de negros, pero hoy día ha cambiado ese precepto y todo mundo la baila, es una tradición muy bonita y muy pegajosa.

¿Qué sensación y que significado despierta la juga en usted?: Significa mucho, es una tradición que nos dejaron nuestros abuelos, entonces nosotros al tocarla nos deja una gran satisfacción porque estamos conservando lo que nos enseñaron, y es donde nosotros buscamos que por medio de esto nuestros hijos y nietos vean la importancia que representa y que sigan conservándola, porque si no dejamos quien continúe con la tradición, desaparece nuestra tradición, nuestra historia de las jugas, eso es lo que estamos haciendo en este momento, en Quinamayó estamos enseñando violines, o sea desde que me empecé a presentar en el Petronio estamos dejando semilla con clases de violín para los que les gusta y quieran continuar con esta tradición, ya que en algún momento debemos partir, no somos eternos.

Hoy día entonces, ¿todavía se hacen adoraciones, por ejemplo, en el Palmar?: Si, todavía se hacen adoraciones, que digo yo, se hacen desde el 24 de diciembre al 24 de Enero o Febrero y en algunos casos hasta Marzo. De allí para allá, hasta nueva época, aunque hoy día contratan en el año, eventos especiales donde buscan que se toque la fuga. Cuando yo empecé, en el año 57 o 58, únicamente se hacían el 24 de diciembre, es una tradición que aún se conserva en Quinamayo, pero ya se ha ido perdiendo la tradición, empezamos el 24 de diciembre, y cada 15 días nos trasladamos para otra vereda y así sucesivamente, pero ya solo se hace un día o una noche.

¿Desde hace cuánto se hace así, solo un día? ¿Aquí se hacía así, varios días y ya no?: en las que yo he tocado siempre ha sido una sola noche, yo siempre cuando aprendí tocábamos una sola noche, pero toda la noche, o un día tocábamos acá y al otro día tocábamos otra fuga en otro lugar y así. En otros lados, si sé que lo hacen varios días pero va más encaminado a las fiestas de la Dominga, que empiezan viernes y terminan el día martes, pero el fuerte son las fugas de adoración, sé que actualmente en Santa Rosa si se hacen varios días.

¿Hace cuánto participan ustedes en el Petronio Álvarez?: Digamos que anteriormente íbamos pero era muy difícil competir, participábamos en una categoría que se llama libre, pero uno ver unos monstruos de instrumentalización ante el violín que por naturaleza ha sido un instrumento menos bulloso era duro, pero tuvimos muchos reconocimientos, luego que entra la modalidad de violines ya habíamos ido tres veces en la modalidad de libre en el año 2003 y en el 2004, eso sí era muy difícil competir porque las agrupaciones tenían mucha instrumentación y nosotros que éramos como siete, y con el violín como instrumento melódico fue duro porque como dije el violín es un instrumento menos bulloso y pues durísimo competir contra un saxofón o algo así, pero ahí empezamos entonces. Al abrir en el 2008, los violines caucanos, ya era mejor, nosotros ganamos el primer puesto, y como ganamos según el reglamento no podíamos presentarnos el siguiente año, así que debíamos esperar un año, luego volvimos en el 2010 y volvimos a ganar, ya teníamos que esperar los dos años, pero ya volvimos en el 2013, y ganamos, un grupo que gane de manera consecutiva no se puede participar más de tres veces.

¿Por qué decidieron presentarse al Festival Petronio Álvarez?: el festival en sí es un trampolín al conocimiento de las tradiciones, la gente del Pacífico han resaltado la marimba, el currulao y a la gente le ha gustado mucho, de allí que nosotros decimos que nuestra música también es pacífica de allí que tomamos la decisión de mostrarla y que la gente la conozca, acá en nuestra interpretación de los violines, nuestra técnica y nuestra historia. Nos sirvió mucho para que la gente lo conociera, y nos reconociera también en la cultura afro.

¿Estaban todos de acuerdo en ir a participar? ¿Cómo fue su primera vez en la participación en el Festival?: al Festival fuimos con mi papá, y obtuvimos un reconocimiento, en la segunda vez que fuimos con él, fuimos ganadores del tercer puesto y se lo dieron a otro y mi papá se enfermó, luego del tiempo nos dimos cuenta que el premio era de nosotros sino que se equivocaron al decir el nombre, pero para ello ya no podíamos hacer nada porque se había cobrado y fuimos ya en el 2006 sin mi papá que ya había fallecido, ya después volvimos cuando se abrió la categoría de Violín Caucano; ya estábamos muy organizados en nuestras presentaciones, pero después de haber ido a competir antes, vimos la necesidad de unas voces femeninas en el grupo y ahí fue cuando ingresó mi hermana a hacer los coros, luego entró consuelo pero pues no cumplía mucho con lo que queríamos y entonces entró Damaris que ella siempre ha estado en esto de la música y ya la conocíamos así que con ella ya se completó la agrupación así que nos presentamos y fuimos

los primero en ganar esta modalidad, hasta que ya no pudimos participar más. De esa participación se ha derivado los viajes y presentaciones acompañados del Ministerio de Cultura, así como también documentales nacionales e internacionales, ya que la gente quiere conocer la historia de uno.

Entonces se ha modificado algunas cosas, se ha perfeccionado, antes no teníamos coristas, solo éramos hombres, un grupo masculino, entonces se ha modificado, se vio la necesidad de incluir mujeres que cantaran, de incluir el canto, no solo instrumento.

¿En cuánto a sonido, afinación como ha sido?: La afinación es universal, la función se conserva, la afinación en cualquier instrumento es la misma, se mantiene la afinación, antes se hacía a oído, puro oído. Inclusive en el 2008 Mabel decía que la agrupación más afinada era la de nosotros que teníamos que enseñar a los otros grupos, Mabel en esa época era presentadora. Yo tengo un oído muy excelente, el instrumento que desafina yo lo afinó, eso es cultura, hay que saber cuándo un instrumento esta afinado, en eso he sido muy exigente, eso está desafinado, entonces creo que es uno de los baluartes de nosotros porque tocamos afinado y como debe ser, ahí ya con la trayectoria todos sabemos cuándo un instrumento esta desafinado y prácticamente afinamos a oído, con la guía del tiple más que todo.

¿Qué beneficios ha traído a la agrupación la participación en el festival?: ¡Uy! Muchos beneficios, nos abrió las puertas, ha habido muchos reconocimientos, fue más conocida la agrupación, fue el pantallazo para que Palmeras se diera a conocer, esto nos ha proyectado como personas también, conocer muchas culturas, intercambiar, tener convivencia, se convierte en mejor persona, fortaleciendo cosas que uno tal vez uno no tenía antes.

¿Que ha dejado de hacer para prepararse para el festival?: me toca apretarme para no estar pidiendo permisos en el trabajo, me toca resolver en los fines de semana y festivos, dejar de estar de pronto con la familia o de ir a algún lado para ensayar o trasnochar para las presentaciones y al otro día madrugar para el trabajo como si nada. Pero cuando yo llego a los ensayos yo ya llevo la letra, la música, entonces llegamos al ensayo y les digo como vamos a hacerlo. Las canciones son en relación a las historias que nos han pasado, hacen parte de nuestro diario vivir, por ejemplo la patirruca fue el diario vivir que yo veo en las jugas, antes no existía pavimento en las calles, entonces la gente cuando bailaba yo veía que se llenaban de polvo y de ahí nació la patirruca.

¿Para usted qué significa ahora ser parte de la agrupación, seguir con la tradición?: desde muy pequeño yo bailaba, tocaba la campana, hacíamos unos encierros con los hinchos de plátano y nosotros hacíamos que éramos la orquesta. Yo me lo soñaba y ahora que yo me subo a la tarima, lo recuerdo siempre, cuando jugábamos a la orquesta, y ahora es mi realidad y me hace muy feliz, mucho más porque estoy con mi tradición de los ancestros y me llena de orgullo.

¿Ante ya no poder participar en el festival cuales son las aspiraciones de Palmeras?: ahora tengo una oportunidad porque yo toco con un grupo de la ciudad de Cali que son de la universidad Javeriana con el profesor Manuel Sevilla, estamos haciendo un montaje muy bueno, es una obra que esta con actores profesionales un muchacho y una muchacha también y tenemos unas presentaciones en el Teatro Municipal, pero para Palmeras la idea es salir, quizás llegar a ser como Herencia de Timbiquí o algo así, vamos a ver.

Entrevistada #2.

Damaris Balanta

50 años

Cantora/corista grupo Palmeras

Ama de casa

¿Qué son las jugas?: las jugas tienen el significado de adoración al niño Dios, o bueno más que todo es para eso, es una cuestión más religiosa, pero se toca canciones también que hablan de la vereda o de la gente; en varias regiones la interpretan con música de trompetas, saxofones, trombones y en otros sectores más como Dominguito, El Palmar o bueno aquí en Santander la interpretamos con violines, pero son las mismas jugas, a un ritmo de 6/8, entonces la gente les gusta con violín, pero son las mismas jugas, las mismas letras, lo único que cambia es la región y los instrumentos. Las jugas son la representación del negro, de los esclavos, de nuestro antepasado y por eso es importante para nosotros, porque es nuestra historia ahí en la música.

¿Qué significado tiene para usted estas músicas de jugas?: las jugas llevan en sí la tradición de nuestros ancestros, los cantos relatan la vida y todo lo que nos rodea. Para mí tener el don de cantar esta música, estos cantos es lo mejor que me ha pasado y es una bendición. El folclor de esta tierra es maravilloso y me siento orgullosa de ser representante.

¿Cómo ingresaste a la agrupación?: ve yo siempre he estado metida en grupos folclóricos y pues me ha gustado mucho mis músicas y las danzas, yo conozco a la familia de Luis porque son folcloristas de aquí y por eso, por ahí me metí, un día en una presentación que tuvieron yo me subí a cantar con ellos a ayudarles y desde ahí empezó todo, Luis me invito a unos ensayos y ya desde ahí me quede amañada con mi grupo. Yo ingresé como en el 2010 y ese año nos presentamos y ganamos. Además yo soy miembro de una agrupación folclórica de la universidad del Valle y pues colaboro así de vez en cuando con otros grupos, pero pertenezco a Palmeras.

¿Cómo son los ensayos de la agrupación?: acá todos nos ayudamos entre todos, somos una familia y nosotros no ensayamos mucho porque ya sabemos lo que vamos a hacer, ensayamos así cuando hay una canción nueva, cuando hay presentaciones pues nos reunimos en mi casa y ensayamos unos domingos en la tarde y ya; eso sí, cuando se dice ensayar es a ensayar, o sea se escuchan las indicaciones de Luis y si es de ensayar la misma canción varias veces, se hace. Lo que era los ensayos para el Festival, Luis sí era muy exigente y lo bueno es que todos como llevan prácticamente toda la vida tocando juntos, tienen un oído muy bueno y la seriedad para practicar, Luis es el que compone y hace los arreglos, pero nosotros también ayudamos y por eso es que nos ha ido tan bien, somos una gran familia y prácticamente nos hemos convertido en la agrupación a seguir para otras agrupaciones.

¿Para qué eventos les contratan a ustedes?: a nosotros nos contratan para matrimonios, bautizos, cumpleaños, pero tocamos otra música, aunque como saben que también tocamos fugas, nos piden que les toquemos una que otra fuga de adoración, las fugas de adoración van más encaminadas a la parte religiosa porque fue una tradición de nuestros ancestros que en medio de su libertad daban agradecimiento a Dios y por eso hacían eso rituales de agradecimiento, allí nacen la fuga de adoración, en la época de esclavitud, cuando ellos les liberaban daban gracias al niño Dios por esa libertad, por eso se le llama fuga, de fugarse y fuga de adoración, de adoración al niño Dios, donde en las haciendas habían muchos instrumentos y los esclavos miraban como los tocaban y aprendían, ellos miraban y por naturaleza el afro ha sido inteligente para la música, la música de cuerda y miraban como los amos hacían su fiesta y tocaban el violín europeo, con la parte negra, otros se inclinaron a otros instrumentos, en ese desplazamiento encontramos que también en el atlántico se daba era el piano y de allí sale la marimba que la llaman piano de la selva y así fue como se empezó con la cultura.

¿Cuál cree que es la importancia de la participación en el festival?: el festival ha sido lo mejor que nos puedo pasar, en este orden es triste que la agrupación Palmeras ya no pueda participar en el festival por el reglamento, pero nos ha abierto muchas puertas, gracias a nuestra participación en el festival se conocieron los violines y se abrió la escuela de Timca que enseña a tocar los violines. Digo yo, fue el despertar del violín y de las jugas gracias a esto ya hay muchos niños tocando violín y reavivando nuestra cultura.

¿Cómo ha sido lo de los vestuarios?: Los vestuarios le corresponde a uno, los vestuarios uno mismo debe de hacerlos, digamos que tenemos que presentarnos al Petronio, entonces nos reunimos, averiguamos cuánto vale el vestuario y lo pagamos, el transporte las primeras veces corría por nuestra cuenta, ahora sí desde el 2008 seguro la alcaldía nos llevaba.

¿En lo de los vestuarios ustedes siempre ponen la cuota o hacen rifas?: Si, nosotros más que todo nos reunimos y nos ponemos una cuota o se hace una fiesta que nos paguen, pero siempre lo conseguimos nosotros, nadie nos da nada, todo es por el esfuerzo nuestro.

¿Cuántas veces la alcaldía les financio el transporte?: pues desde que yo estoy, en el 2010 y 2013 nos facilitaron el transporte de ida y vuelta.

¿Para el Petronio lo ensayos se intensificaban?: Si, porque tocaba mostrar canciones inéditas, había que estar coordinado, llevar cosas buenas, ensayos de todo un domingo, todo lunes festivo ensayo todo el día, ahí sí era que ensayábamos duro.

¿Cómo les parece el reglamento del Festival?: pues el reglamento está bien, lo único que así no hemos simpatizado mucho no sé pues no es del reglamento en sí, sino que el sonido del festival a veces es muy malo, por lo menos uno oye esas marimbas durísimo y el violín no, o sea el sonido es más bajo claro pero de todas maneras aún hay fallas con eso en el Petronio, incluso eso lo nota uno cuando lo ve por televisión, se oye diferente y no es justo para los grupos de Violín.

¿Cómo es la relación con otras agrupaciones acá de Santander?: Bueno, nosotros somos familiares prácticamente, nosotros intercambiamos con ellos como amigos, decimos vea ayúdenos con esta canción, somos un núcleo de músicos muy unidos, cuando nos toca estar en un hotel y estamos con los otros grupos se busca la hermandad, somos muy hermanos. Así tiene que ser, igual ellos tienen su estilo, nosotros el nuestro pero apuntamos a lo mismo.

¿Ante ya no poder participar en el festival cuales son las aspiraciones de Palmeras?: las aspiraciones de nosotros son muchas, ya salir fuera del país, porque cuando lo declaran fuera del concurso, fuera de la región, no tenemos competencias, nos toca buscar nuevos horizontes que nos salgan viajes al exterior, queremos ir al exterior.

Entrevistado #3

Walter Lasso

63 años

Directo del Grupo Aires de Dominguillo

Agricultor

Básica primaria completa

Mi nombre José Walter Lasso nativo de la vereda de dominguillo, mis padres mis abuelos son nativos de esta vereda, el termino de violines caucanos se me viene ahora a partir de la actividad del Petronio Álvarez del concurso, y también desde que iniciamos una actividad, un proyecto de fabricación que le dimos el nombre, la marca el sello de violines caucanos, en síntesis el violín es en el norte del Cauca el instrumento principal, es una herencia, que se produjo por la esclavitud o terminaba al esclavitud, las actividades principales fueron: las jugas, torbellinos, bambucos, bundes, lo que conozco, lo que converge el folclor de nosotros, en Santander el grupo del señor Balanta están en la misma tónica, en cuanto a mi agrupación surgió en el año 2002, prácticamente nos constituimos como agrupación, iniciamos con los talleres que hacíamos aquí en el año 1999, hicimos nuestra primera presentación en el 2004 en una evento, en la plaza del festival del Mono Núñez, fue en junio y en el mismo año en el mes de agosto hicimos nuestra primera presentación en el Petronio Álvarez en la categoría Libre, en ese momento solo existían como grupos Palmeras y Espuma Blanca de Buenos Aires, posteriormente fue renovación de San Nicolás, entonces iniciamos fortaleciendo mucho más la agrupación, anteriormente la agrupación era conformado por mi esposa, mis hijos y dos vecinos y tuvimos la necesidad de integrar algunos más, uno interpreta el tiple y otro toca el violín conmigo, otro el contra bajo y otro la guitarra, porque lo hacemos, con el ánimo de recuperar nuestra cultura y actividades de las jugas, la idea no es cambiar el estilo, por cuestiones de competencia en el festival pues si ha habido cambios en nuestro folclor, pero nosotros acá lo trabajamos tal cual como sigue siendo.

¿Cuándo usted habla de reformas a qué se refiere?: A ver nuestra música es muy plana, es la repetición de la repetidera, entonces uno le hace algunos arreglos para que no sea monótono, además en el tema de competir hay que buscar que llegue al jurado, anteriormente no tenía que ver el tema de afinación en fin, pero ahora si exige, son cositas que hoy por hoy se aplica. Ahora hay escuelas de violines y su labor es excelente, tengo dos hijas yo tengo una sobrina estudiando allá, aprendiendo a tocar varios instrumentos, eso ha sido muy buena obra de comfacauca, eso que hace, que es lo que invita que no se acabe la idea del violín, mire no más que cuando nosotros fuimos la primera vez al festival del Petronio, fue muy difícil porque la gente decía, y esto qué, esta música no me encaja, pero poco a poco se ha ido fundando la cultura de las jugas y ahora se baila igual que un currulao, ya va conociendo la gente el tema del violín.

¿Cuál es su profesión?: Yo soy agricultor, cultivo piña, plátanos, yuca, todo eso, lo tradicional de acá.

¿Con cuántas personas usted vive acá?: Mira en la familia, mis dos hijas, esposa y yo, pero aquí en la casa somos 5.

¿Usted además de cultivar hace otras cosas?: A lo que le salga le trabajo, también el tema de la música nos apasiona.

¿Cuánto tiempo lleva usted en la música?: De joven siempre me apasiono el violín, inicie pero realmente vi que era como difícil, entonces buscaba en un ratico y miraba que podía tocar, pero yo ya llevaba dos meses viendo lo mismo y yo me aburrí, eso fue en el año 1972, no seguí yendo, me enseñaba un tío, ya cuando tenía bastantes años, surgió la idea del proyecto que le comentaba ahora de enseñar música entonces compre un violín y aprendí rápido, uno después que le guste aprende.

Entonces, ¿el que le enseñó fue su tío?: él me ayudo lo primero, el me dejaba unos ejercicios en el cuaderno escritos y yo los hacía. Ahora cuando surgió el proyecto yo tuve que a desempolvar el cuaderno, porque eso me sirvió, porque lo del proyecto lo gestiono una ONG CETEC, que tienen oficina en Cali pero trabajan también acá. Entonces ellos presentaron un proyecto que decían que bueno, aquí no solo se hace la agricultura, sino que la gente se divierte, con guitarras, maracas, como aprovechamos esa parte que la gente se organice mejor, entonces de esa manera presentaron a ECOFONDO una solicitud y surgió el recurso y lo ejecuto una organización ambiental que se

llama Luis Carlos Ochoa, ellos fueron los profesores como seis, siete músicos, entonces se reunieron aquí a dictar los talleres, entonces desde eso nosotros fundamos nuestro grupo.

¿Ellos venían a las casas o cómo se hacía?: Es decir ha existido o existe una agrupación agropecuaria que se llama asociación del río paz, nosotros pertenecíamos a esa organización, y a través de esa organización apoyándonos fue que nos vinculamos al tema de la música. Iniciamos primero como familia los miembros del grupo, aquí llegó el programa, nos dirigimos en la escuela, surgió una cantidad bastante, entre 80 personas, esperando ver los talleres, venían ellos y para no dejarlos venir así ñanga, los atendíamos, mirábamos hasta donde llegamos, entonces veíamos los talleres los martes y los jueves, luego nos tocó ir San Antonio, se hicieron varios eventos en mitad de año y final de año como evaluación, el proyecto se acabó, el recurso se acabó, pero incluso ahora ellos vienen o nosotros los invitamos, actualmente están trabajando con comfacauca.

¿En qué año fue lo del taller?: Inicio en el año 1999 hasta el 2002, nosotros seguimos trabajando como grupo consolidado desde el 2002, ya en 2004 que hicimos nuestra primera presentación ya estábamos libres, ya la idea era si queríamos continuar era de ayudarnos entre nosotros.

¿Cuándo se acabó en 2002, se consolidaron como grupo?: Si, prácticamente en nuestra primera presentación nos presentamos como familia Lasso Caracas, luego para el segundo año nos tocó buscar otro nombre y le pusimos Aires de Domingillo con la ayuda de la gente de la vereda.

¿De dónde salió el nombre Aires?: el título Aires es por la música, y domingillo porque es la vereda. Aires converge de todo lo del tema de la música.

Inicialmente, ¿cuántos pertenecían al grupo?: éramos 7 personas, no llevábamos sino tiple, una tambora, maracas, las dos voces y dos violines, éramos siete personas, luego se vio la necesidad de ampliar para sonar mejor, nosotros no teníamos contrabajo, tuvo la necesidad de conseguirlo, ahora tenemos guitarra, cuando fuimos la primera vez, nos invitaron para fundamentar la herencia, ahora si somos 10, somos los mismos 7 más otros tres, yo desde el principio he sido violín, pero cuando iniciaron los talleres comencé con la guitarra, pero como que también me pareció complicado, me compre el violín y entonces aprendí y desde entonces me quede con el violín, a veces puede que haga una segunda voz o la voz principal.

¿Antes de la agrupación, si se hacían las fiestas aquí en Domingillo?: Se hacían hace como 20 años, o sea llevaban muchos años que no se hacían, entonces surgió nuevamente a partir que

nosotros fuimos capaces de tocar toda una noche, nosotros a veces en el año salimos a tres contratos, según, y pues ahora las fiestas de adoración las estamos haciendo nuevamente año tras año aquí en mi casa.

¿Cuándo se hacen las fiestas?: dependiendo el tiempo, el clima, inicialmente en enero llueve mucho, pero la idea es para hacerse el 6 de enero, a veces se han hecho hasta en febrero, se busca que no tengamos la temporada de lluvia, pero desde hoy ya preguntan por el y dicen ¿ve va haber juga este año? Y a uno le toca decir para cuando. Entre la primera semana de Enero, tradicionalmente aquí en el norte del Cauca es una actividad Afro y siempre el 24 y 25 de diciembre se hacían las presentaciones las jugas, el nacimiento del niño Dios. El 6 de enero es la entrada de los reyes magos a visitar al niño Dios, anteriormente se celebraba el 3 de mayo el día de la cruz, un baile de todo el día, eso sí es una actividad que desapareció por completo. Desde la década de los 60 para acá no se realiza la fiesta de la cruz, lo único que perdura es las actividades del nacimiento, lo del 6 de enero de los reyes y el Ave María día de las velitas, con rosarios, alabados, se inicia por la noche en la víspera y en la mañana del día siguiente se va, una novena, eso se practica el 8 de diciembre, generalmente eso se hace en una casa, se va rotando el lugar, es una tradición de familia. Nosotros tocamos en la casa, luego del último rosario a las 5 de la mañana se hacen las jugas y se baila dependiendo el día que sea.

¿Si hay un bunde ustedes participan?: eso ya no se hace, eso es una actividad como todas que anteriormente era religiosa, dentro de lo pagano, con mucho respeto, todo lo que era la juga del bunde, pero ya se ha quedado solo como una actividad cultural, ya el niño muere y el bunde ya no le toca, lo velan normalmente, tal vez le cantan unos rezos pero ya. Anteriormente, si el niño moría se buscaba inmediatamente la tambora y si solo era ese instrumento no importaba, pero se comenzaba a tocar. Entonces a estos niños se les colocaba en su ataúd en la sala, entonces se le hace la ceremonia donde los padres no lloran, porque se sabe que el niño no tiene pecados, no tiene problemas, entonces se toca el bunde donde se canta y se baila, pero pues los pasos son diferentes a la juga, el torbellino también lo pedía mucho en cada actividad cada fiesta, que el bambuco.

¿Hace cuánto tiempo se perdió esa creencia?, ¿ustedes llegaron a participar en varios bundes?: yo alcancé a participar en bundes, yo iba a mirar, aprendía a bailar pero interpretarlo en ese tiempo no, ahora lo intentamos recuperar desde la musicalidad, para que nuestros hijos, nuestros nietos sepan que existió una danza, el bunde, para qué era.

¿Cuándo usted dice que el significado se ha perdido, que se ha convertido como en algo cultural, usted que piensa en cuanto a las jugas o las adoraciones?: si eso ya se quedó como algo alegre, cuando digo cultural es porque hace parte de lo que somos nosotros, porque hace parte de nuestra identidad, algo alegre, pero ya como algo religioso hoy en día, la gente si hace la fila, el hecho es que eso es alegre, pero como se hacía antes no, muy pocas personas lo hacen como antes, solo buscan divertirse. Las jugas ya no se bailan como antes, nosotros que estamos tratando de lograr que aquí estamos en eso, crear nuestro propio grupo de danza para demostrar, presentación, como es el paso, mire que le cuento, la gente que tiene todavía esa idea antigua cuando vienen a la juga, la señora viene con su faldota, porque eso lo identifica, bueno vamos a bailar juga, a volar allá falda en esa pista y lo hacen como se hacía antes, porque les divierte, pero de otra parte, vienen hacen la fila, hacen un pase, hacen figuras, simplemente alegrarse, porque es una actividad muy alegre en ese sentido, eso ya no se hace como antes, el torbellino ya no lo piden, muy poquitas personas piden un torbellino, el torbellino es mucho más rápido y no se baila en rondas como las jugas sino que se baila en parejas y ellos hacen figuras, hacen un ocho y tienen que hacerlo, lo bonito es que no se enredan, no se pierden, muy poca gente lo baila, la idea es que nosotros le enseñemos a nuestros hijos que los bailen. A uno le toca ir a un evento, por ejemplo en Yumbo tocaba hacer la coreografía y solo llevábamos dos señores, porque la señoras no podían ir, entonces mis hijas les toco dejar de hacer el coro para acompañar pero la idea era mostrar cómo se baila el torbellino, como e baila un bunde.

¿Porque decidieron participar en el Petronio?: Yo no le prestaba atención, pero como los profesores ya habían estado viendo cuando era organizado en los cristales, entonces inicialmente una artista que se llama Liliana Monte, ella hace parte de los que nos enseñaron, un día nos invitó a nosotros para hacer de coro en el 2003, me tocó ir a acompañarla, yo no llevaba instrumentos, ahí conocí el festival del Petronio, al año siguiente, los profesores nos incentivaron que participáramos, que lleváramos ese folclor de acá con el ánimo de visibilizar, ahí estuvimos Palmeras y nosotros, ese año quedamos de terceros.

¿Cómo fue la participación?: la vestimenta era muy sencilla, tocó a la carrera los hombres, pantalón negro y camisa blanca, las mujeres mandaron a comprar unas telas y alguien les confecciono algo, humildemente llegamos, luego ya si el vestido más acorde al folclor.

¿Ustedes desde el 2004 asisten cada año o han dejado de ir algún año?: dejamos de ir, fuimos en 2004, 2005, 2006 no fuimos, ni el 2007 y el 2008 para acá desde que existe la modalidad asistimos año tras año, en el 2010 tuve un premio como mejor intérprete ya existía la categoría, la modalidad.

¿Con la modalidad de violines caucanos como fue su adaptación?: a ver cuándo nosotros fuimos en 2004 y 2006 fuimos como categoría libre, luego ya surgió porque no había acuerdos entorno a eso, que no esa música no llama la atención, entonces en la junta directiva de ese proyecto uno de ellos Carlos Alberto Velasco, entonces fue uno de los que impulso de buscar la forma, ellos fueron los que trataron de mover que se creara una línea, entonces se creó la línea de violines caucanos, entonces competimos entre nosotros del mismo aires, que paso, se creó eso y dijeron, debe existir mínimo siete grupos, casi que no se cuadran esos siete grupos, pueden ir diez pero a la hora de la verdad, no clasifican sino 3 y así fue como se creó, entonces ya se fue completando con grupos de Suarez, Caña Brava, grupos de la Toma, Buenos aires, luego ya surgió una cantidad de discusión, porque eran muchos los grupos que llegaban, entonces fue que se crearon los zonales para poder seleccionar-

¿Cuándo participaron en la categoría de violines caucanos ustedes eran los mismos siete?: En el 2004 y 2006 y el resto si éramos 7, ya de allí para acá nos tocó buscar tres personas, 2010 si ya teníamos dos violines, un tiple, contra bajo, tambora, redoblante, maracas, luego ya nos quedamos 9 personas porque Ana toca las maracas y canta.

¿Existió algún cambio en la agrupación a partir de la consideración de los violines caucanos?: ya ahí exige determinado instrumento, hasta dos violines, una guitarra o tiple, un contra bajo, una tambora, un redoblante, maracas y ya las voces.

¿Entonces ustedes ya tenían todo esos instrumentos cuando empezaron?: Inicialmente toco que, el primer violín el compañero que trabaja conmigo no tenía, toco pedirlo prestado, la tambora también la conseguimos prestado, nosotros fuimos con mucha cosa prestada, yo solo llevaba mi violín, el tiple el sí tenía su propio instrumento, ya después cuando fuimos ganando entonces empezamos a comprar los instrumentos, ahora si son nuestros, alguien nos regaló una tambora, ahora ya tenemos tambora nueva, tenemos dos violines, nos lo donaron, bueno así poco a poco hemos tenido ya las cosas, por ejemplo hemos comprado micrófonos, plantas para amplificar el sonido y todo eso con lo que hemos ganado del Petronio y pues cosas de nosotros. Entonces, antes

de los violines caucanos, teníamos un violín, después de las dos primeras presentaciones nosotros compramos, nos donaron dos violines, antes era prestado, la tambora también que inicialmente nos tocó llevarla prestada, poco fue nos hicimos de instrumentos propios.

¿Usted vio algún cambio desde que se ciñeron al reglamento de la modalidad de violines caucanos?: como le decía, nosotros aprendimos tal cual como la tradición, como lo interpretaban nuestros abuelos, pero ya para lo del Petronio, ha habido unos cambios obligados, para que ya no se vea plano, hagámosle un mambito a esto para que se alegre la gente, cada canción, cada año que nosotros vamos hacemos los cambios musicalmente, la ejecución de la música cambia pero la letra no. El hecho es que si ha habido problema de pronto con los jurados porque uno sigue el reglamento porque toca para que no nos descalifiquen, pero llegan otros grupos y tocan otra música que la pasan a violín y esos ganan o les va mejor que a uno, entonces por eso toca meter más modificaciones a las cosas.

Entrevistada #4.

Ana Lucia caracas

60 años

Cantora grupo Aires de Domingillo

Agricultora/ comerciante

Básica primaria incompleta

¿Cómo se creó la agrupación?: Iniciamos poco a poco y fuimos fortaleciendo la agrupación, inicialmente fuimos la familia, mi esposo, unos hijos y algunos nietos y dos vecinos allegados a la casa, entonces ahí con los de Ambientarte y todos poco a poco fuimos aprendiendo más y entonces creamos la agrupación y logramos recuperar la tradición de las jugas y de las fiestas de adoración que ya se estaban prácticamente perdiendo nuestra actividad de diciembre y enero, nos hicimos cargo de la tradición, de recuperarla y entonces hacemos las fiestas de adoración aquí en mi casa. Nos llamábamos Agrupación Folclórica Musical Familia Lasso Caracas ya después fue que se le cambió el nombre.

¿Cuándo ustedes iniciaron la agrupación que instrumentos habían, como se acopló todo para la primera presentación?: a ver, nosotros, como le digo para aprender ellos llevaban colgados cualquier cantidad de instrumentos, ya después como fuimos surgiendo, conseguimos prestado

aunque sea, ya para lo del 2006 habíamos comprado, en el primer festival que fuimos compramos el contra bajo, así tuvo que conseguir, ahí tuvimos que llamar a alguien para que interpretara el contra bajo. Las primeras veces que fuimos al Petronio la gente de la vereda colaboró comprando y ayudando a vender con los amigos y familias la rifa que habíamos hecho para poder contratar el bus que nos llevara hasta el hotel en Cali y que ya después nos volviera a traer, eso era la rifa como que de un marrano o algo así, no me acuerdo bien. Ya ahora es la alcaldía que nos lleva y nos trae, pero al principio sí fue con la ayuda de la gente de por aquí y con plata de nosotros.

¿Cuáles han sido Sus logros en la modalidad de Violines Caucanos?: han sido varios, en el 2010 ganamos el segundo lugar y Walter se ganó el premio a mejor intérprete de violín, en el 2012 quedamos de terceros, lo mismo en el 2013, en el 2014 no quedamos de nada y ya en el 2015 quedamos de segundos. Para mi segundo o tercer puesto no es malo, porque vea, nosotros somos los que más le hemos sacado jugo y plata a ese festival y realmente yo no quisiera ganar el primer puesto porque ahí se le va acabando a uno el tiempo de presentarse en el Petronio y queda uno como perdido, así que estoy contenta con los resultados.

¿Cómo son sus ensayos?: los ensayos los hacemos en mi casa, entonces por lo menos llegan las hijas y los muchachos desde temprano y pues a veces mientras ellos ensayan allá sus instrumentos, yo voy preparando el almuerzo y las hijas ayudan, entonces todos almorzamos y nos ponemos a ensayar las canciones que Walter ha elegido y ahí cada quien va metiéndole cositas, y por lo menos yo le meto pasitos ahí de baile y bueno así nos la pasamos casi todo el día. Hay domingos que ensayamos todo el día, como hay otros que solo en la tarde, o por lo menos algunas veces solo ensayan las voces, o solo los violines, entonces no viene todo el grupo y así le vamos haciendo para que todo salga bien. Cuando algo no se nos dá pues ensayamos más tiempo o cosas así o Walter deja como tarea algo para ensayar y pues ahí va quedando la cosa.

¿Qué significa la fuga o juga para los afro descendientes? es esa conexión con ese ancestro Africano que de alguna manera le permitió explorar y conocer su sentir religioso un poco marcado con lo que se les quiso adoctrinar, pero también de alguna manera hay muchos cantos, que evocan esa nostalgia Africana.

¿A qué actividades por fuera de la vereda y del festival han asistido como agrupación?: nosotros iniciamos a coger fuercita en la fiestas de fin de año que nos invitaron en una vereda que

se llama Agua Blanca, hemos sido invitados por la administración municipal a eventos, Guachené, Puerto Tejada, Padilla, en el año pasado estuvimos en Yumbo en un evento anual, si, invitaciones hemos tenido varias, en Bogotá en la Universidad Distrital, en la compañía Energética de Popayán, por el Petronio hemos ido a varios lugares y conocido más de la cultura. Por lo menos nos contratan así para eventos, incluso para eventos de políticos de aquí del cauca, a ellos sí que les gusta esta música.

¿Ustedes organizan las fiestas de adoración en la vereda?: yo misma soy la que me apersono de todo, yo organizo mis adoraciones bien mentadas, con todas las de la ley, yo escojo quiénes van a interpretar los papeles, reparto los papeles, los ensayo cada ocho días para que se aprendan las loas y el baile, les consigo sus trajes, invito a las personas, bueno en fin, para que mis jugas sean bien buenas yo me hago cargo de todo. Por ejemplo mis nieticos son los que más participan y ellos se disfrazan y ya tocan el violín y cantan, esas jugas las empecé a organizar con Walter y mis hijas para recuperar la tradición, yo hago todo lo necesario para que se den bien puestas, busco los trajes o sino me los invento, el ritual empieza desde la casa de una vecina con una procesión y ahí vienen todos disfrazados, llegan a mi casa y se hace todo lo de las loas, los bailes de la mula y el buey y bueno las oraciones y las jugas. Aquí todo el mundo baila, se integra, se hace todo el día para que la gente que no es de la vereda pueda ir. Poco a poco lo hemos ido recuperando y mejorando.

¿Qué significa ser parte de este grupo de música tradicional, las jugas, todo lo que engloba esto?: esto es un orgullo, una alegría de que mi familia siga la tradición de nuestros ancestros, que no la dejemos perder, que la hemos recuperado y ahora somos representantes de ella, me da mucha alegría porque los nieticos también van siguiendo la misma tradición y por eso va a seguir. Saber que mi familia está rescatando esto de nuestros ancestros y que quiere difundir es mucha felicidad, además me emociona mucho poder aportar a mi comunidad lo poco que nosotros hemos aprendido, lo que nosotros sabemos de la tradición. Me hace muy feliz y espero que se siga con la tradición porque esa es la idea, que se recupere las jugas, los bailes, las loas, todo, todo.

Entrevistado #5

Manuel Sención Tegüe

62 años

Director grupo Brisas de Mandivá

Cortero de caña

Básica primaria

¿Cuántos días dedica al corte de caña?: el corte de Caña es derecho, el domingo normalmente siempre toca todo el día y uno mismo es el que se da su receso, entonces digamos que el primer domingo no lo trabajo el segundo si lo trabajo el tercero también lo trabajo.

¿De qué horas de qué hora a qué hora trabaja?: normalmente yo trabajo a las 7, la hora de salida si es mucho más a la Salida si salgo a las 2, a las 3, eso depende del día y en la jornada de trabajo, y acá en el hogar sembrando, porque bueno con lo que se hace aquí y allá se pagan las cositas de la casa.

Don Manuel **¿está vivienda es propia o arrendada?:** esta vivienda es propia, propia. Vivíamos en una casa de bahareque con mi mamá y mis hermanos entonces comencé a trabajar a tener que ganar la plata para ayudar a mi mamá, entonces cuando comencé a ganar experiencia ya tenía más o menos unos 17 años y le dije a mi amá que construyéramos una casa, entonces me fui para la cañada y ahí trabajé como 8 meses pero me aburrí entonces me salí, entonces me fui para el Ingenio bengalí y comencé ahorrar y ahorrar, entonces yo le pregunté al maestro le dije Cuánto me cuesta para hacer una casa me dijo que había que hacerlo así así así hasta unos \$400.000, esto que le comentó eso de por allá más o menos del 77, entonces de ahí yo comencé a comprar el ladrillo la arena y pues decidimos irnos ya vivir para esa casa.

En cuanto a la parte musical usted ¿Cuándo inició la música cómo fue su primera experiencia?: los viernes en los encuentros de cultura, la profesora decía: los que van a decir copla, yo le decía que sabía cantar y salía a cantar. Entonces salía el niño y decía su copla y yo salía y cantaba, cantaba canciones de Pastor López, entonces yo esperaba la semana cultural para tocar, uno de muchacho las ganas de mostrar. Entonces yo allá tenía un güiro y comenzaba a cantar con el güiro, porque la gente siempre quería que cantara y de ahí me comencé a encarrilar en la música. Entonces yo seguí cantando así por la casa, cuando yo estaba más grande llegué ahí donde mi tía por aquí mismo por la vereda y vi a un grupo de música, pero pues eran un grupo

acomodados para empezar a tocar, entonces me acerqué y ellos siguieron en lo que estaban pero yo les dije, oiga yo canto, dijeron cómo así que usted canta, qué canta, entonces yo dije que cantaba la nube viajera y comenzamos a tocar, pero como yo estaba acostumbrado a estar solo, ellos comenzaron a tocar y el violinista me escuchaba y no más me miraba enojado, decían mal, y empezaron a decir no, no, no, no, no, pero pues yo cogí les propuse que volviéramos a cantar y entonces a punta de chiripazos le pegué a todas las letras y supe dónde entrar en qué momento, y ahora si los volvimos a pasar y les dije que en la casa yo tenía un instrumento que quería mostrarles. Entonces mi mamá estaba asustada porque yo no le había avisado que para dónde me había ido y pues que está donde mi tía y que iba a volver, ya cuando volví regresé con el güiro y así entré a la banda y pues la verdad lo ayudé a complementar, entonces comencé a tocar con ellos y ellos comenzaron a buscarme trabajo. Yo ya me quedaba allá, nos quedábamos tocando, se creó un lazo de cofradía, de confianza que nos volvió un buen grupo. Entonces yo vi la guitarra y le pedí a un compañero que me enseñara a tocar pero yo no podía con eso, después que el tiple pero también lo dejé, entonces yo le dije que el violín, y me dijeron: no has aprendido guitarra no has aprendido tiple como vas aprender a tocar el violín qué es más duro, entonces yo comencé a tocar el violín a colocar los dedos así como al azar intentando, probando, viendo a ver qué podía sonar hasta que un momento sonó bien, me preguntaron que qué era lo que había hecho, entonces buscaron las notas y mi compañero me empezó a explicar notas que tenía que tocar como lo tenía, eso fue lo que yo comencé a hacer así en el grupo y a tocar el violín. Un día vi un señor tocando un violín en el Palmar y nosotros nos acercamos a él, vimos que tenía otro violín y le preguntamos si tenía otro, pues yo pensaba pues para que mi primo tocara, entonces dijo: si yo tengo una incluso lo estoy vendiendo, entonces nos dijo que costaba tres pesos y en esa época tres pesos son tres pesos, entonces le dije, no muy caro, que se lo compraba en 2 pesos, pero que tenía que esperar que yo trabajara, entonces él me dijo que lo guardaba, entonces yo me fui para donde ese señor, llegamos allá, solamente tengo 2 y medio pesos hasta que el señor cedió, pero como yo no sabía afinar el violín, entonces yo todo el tiempo le pedía a mis compañeros que afínamelos, afínamelos, entonces ya tocamos los dos donde yo podía hacerme lo hacía, donde podía entrar entraba, fue pasando el tiempo, por las tardes llegábamos desde las 4 hasta las 10 de las noches todos los días practicábamos y tocábamos, un día mi primo estaba enfermo y tocaba ir a tocar a la Toma, y les dije que yo no llevo el violín mío sino el de él, mientras iba en el camino iba animado y no más llegue allá y vi a la gente me asuste, me dijeron bueno chencho, me tome un trago de aguardiente

porque yo buscaba un acomodo en algo, entonces dijeron que iban a comenzar yo les decía arranquen que yo me les pego, ya después de las dos primeras canciones a mí se me quito el miedo como a eso de las 10 de la noche y ya termine tocando como hasta las 2 de la mañana. Yo ya me sentía otro, más contento, con más confianza, y así nos fuimos metiendo, y después de tanto tocar el grupo se acabó.

¿En qué año se creó la agrupación Brisas de Mandivá?: En el 93 o 94, por ahí, no, fue en el 94 con unos sobrinos y con unos primos.

¿Con qué fin se creó la agrupación?: Por acompañar los aguinaldos, porque no había músicos y yo sabiendo tocar, mis primos también, entonces nosotros sabiendo tocar nos reunimos y fuimos.

¿Cómo ha sido el proceso musical de la agrupación?: Tocamos Fugas. Siempre hemos tocado fuga, en un principio tocábamos pero no tanta, por ahí una o dos, no estábamos metidos de total en la fuga, tocábamos, salsa, música tropical y así, y cuando hacían las fugas en las otras veredas, nos íbamos a bailar allá; escuchábamos que Palmeras está tocando, y nos íbamos para allá y bailábamos. Entonces cuando empezamos a hacer fuga así, desde que empezamos a ir a las novenas y a animarlas con más fugas que otra música pues ya empezamos a ensayar bastante y más compromiso. Y cuando había salidas al Petronio, pues a ensayar y ensayar.

¿Con cuántas personas empezó la agrupación?: empezó con mis primos Luis Fernando Viáfara, Carlos Alberto Tegüe y los sobrinos Edward Mina y José Hernán Mina, ellos aún están conmigo aquí en la agrupación.

¿Y qué instrumentos tenían?: Era guacho, clarinete, la guitarra y la tambora, primero, y luego fue que en el siguiente año se unió el primo de Aquileo, y el trajo el violín y yo me conseguí otro, y empezamos, ya se unió la mujer del primo, entonces ya se fue uniendo la gente y tocábamos con ellos, luego se salió el del Guacho y luego el del violín, y ahí para acá no estaba Daniela Y Jenny, y a la cuarta vez, nos las conseguimos, y Daniela decía, que ella sola no cantaba que tenía una amiga que también cantaba, pero que cantaba era baladas, y nosotros pues tráigala, cuando apareció, empezó a cantar y no teníamos amistad y cantaba pasito, y le decíamos, cante duro, que estamos es en un ensayo y si se equivoca pues volvemos a empezar, entonces ella ya fue cogiendo confianza. A los tres meses ya había la confianza. Primero yo tocaba el clarinete y entró un primo y Allí tuvimos un complemento, entre violín y clarinete lo que pasa es que ahí él tocaba una y yo

tocaba otra entonces a veces no nos podíamos acoplar por los tonos, entonces a veces yo encontraba una nota y las otras no, entonces a lo último dijimos usted toca unas dos canciones y las otras dos las toco yo y así, entonces ya después yo ya dije no más y me conseguí un violín con mi patrón, él me lo prestó por un tiempo y luego hicimos un negocio, mi patrón me dijo que me vendía el violín y se lo compré con una plata que tenía ahorrada en el puerquito, ese violín me lo vendió en doscientos cincuenta mil pesos y me quedé con ese violín por bastante tiempo. Pero yo no sabía tocar bien el instrumento entonces mi primo fue el que me enseñó y pues me tocaba ensayar bastante hasta que ya le cogí el tiro y cariño al violín, ya de ahí si se formó bien la agrupación y todo salió mejor.

¿Cuando fueron al festival cuántos empezaron?: éramos 6, en la segunda vez éramos 7, la primera vez, eran dos cantoras, un violín, una guitarra, una tambora y maracas, la segunda ida, ya éramos más y en la tercera también y en la cuarta ida aumento dos con las otras dos cantoras. Y había un peladito de 14 años, que tocaba muy bien, pero la mamá no lo dejó volver, porque cogía el ensayo de grupo para capar para otra parte.

¿Antes de entrar a participar al Petronio, cuánto ensayaban?: ensayábamos dos veces a la semana, sin pensar en ir a Petronio, ya para el Petronio empezamos a ensayar tres veces o más

¿La primera vez que se presentaron al Petronio, todos estaban de acuerdo con ir al festival?: Si estábamos de acuerdo, sino que sabíamos que no era tan fácil ganar, íbamos con la mentalidad, de que, si ganábamos, pues bien, si no una experiencia más, y cuando llegamos allá y vimos a los otros grupos sí que menos. Así que cuando, clasificamos, eso fue ¡uf!, pues nadie se lo esperaba, así como tampoco lo de mi clasificación al primer violín, y no y vi a un peladito tenía un violín, para que muy bonito, y allá en el hotel me puse a ver por un ladito a como tocaba, pero no, yo decía a este peladito no le doy ni a los tobillos, el sabia de leer la notas y eso.

¿Cómo les fue en el proceso de adopción del reglamento y al festival?: Nos fue bien, lo leímos, que el comportamiento y nosotros sabemos que la gente que hay aquí, nosotros a pesar de que hay muchos músicos, sabemos que hay unos muy picados, entonces aquí no pasa eso, nosotros no somos picados para nada, cogemos la palabra cuando debemos, pero no nos ponemos a discutir ni nada.

En el Petronio califican, los dos violines los arcos deben subir parejo, ustedes por ejemplo, nosotros no tuvimos en cuenta eso aquí, cuando yo estaba allí él estaba acá y viceversa, entonces comenzamos a sincronizar nuestra tocada, nuestra coreografía y como yo cree un esquema de violín, al momento de tocar el violín solo yo sé cómo hacerlo, tenemos un tiplero indio que toca muy buena música popular y ahora con lo que han metido las jugas se ha perfeccionado el sonido, nosotros tenemos la confianza de decirnos las cosas como negro o si yo le digo al tiplero indio no pasa nada, el toca muy bien la guitarra o el tiple, entonces seguimos trabajando para repasar todo lo aprendido y tocar de mejor manera, un día lo soltamos un poquito y no le fue también porque estaba como borracho, entonces pues le dijimos y son errores de música, es que él toma mucho trago, él es de Santander, pero pues igual acompaña muy bien la agrupación ya lleva más de 4 años y lo queremos conservar para las tocaditas de las jugas y lo que propongamos, entonces ahí de a poquito uno se adapta para participar bien en el festival.

¿Qué ha significado para ustedes participar en el Petronio?: para nosotros mucho porque se nos ha abierto muchas puertas. De Cali nos llaman y nos dicen que vayamos para tal lugar y hacemos presentaciones, y nos ha servido mucho. Pues me toca un permiso escrito para no ir al trabajo pero pues cuando le gusta le sabe, lo bueno es que allá en el trabajo saben que yo soy músico y me dan el permiso fácil. Pero si, el festival nos ha dado muchas alegrías a nosotros.

Entrevistado #6.

José Hernán mina

32 años

Tambor en el grupo Brisas de Mandivá

Jardinero/Agricultor

Técnico

¿Qué instrumentos musicales interpretas?: yo toco la tambora, desde pequeño me gustaron los instrumentos así y pues en la escuela y ahí en la casa con mis primos y mis hermanos nos poníamos a jugar tocando las ollas o tarros, ya después fue que me pude conseguir una tambora pequeña y aprendí a tocarla bien. También he aprendido a tocar un poquito la guitarra pero no sé bien y las maracas.

¿Cómo se creó la agrupación?: todo empezó cuando íbamos a tocar en las novenas, o sea vimos la necesidad de que las novenas fueran más alegres y pues nosotros teníamos un grupito familiar que tocábamos así a veces música, entonces empezamos a tocar las jugas en la novena de aguinaldos ahí en la vereda, pues al principio no nos pagaban, luego nos empezaron a pagar una platica y pues ya la gente de la vereda nos conocía como el grupo de Chencho y nos contrataba por ahí para tocar en las reuniones familiares. Ya cuando estábamos más duchos nos fuimos al Petronio y así empezamos.

¿Cómo son sus ensayos?: Los ensayos se hacen aquí en la casa de mi tío Chencho porque pues todo está aquí guardado, entonces los hacemos en la noche por ahí de 7 a 9 para que estemos todos, a veces nos vamos para mi casa cuando aquí están los nietos de Chencho y hacen mucha bulla, o de pronto cuando solo necesitamos practicar poquito. Igual a veces toca ensayar más con alguien porque no coge la canción o tiene alguna falla, entonces se deja un día para que esa persona venga a la casa ella sola y pues me pongo a ensayar con ella para que se acomode bien al grupo, por ejemplo José, el del tiple, con él uno ensaya más porque pues él no es negro y entonces toca diferente y a veces no se acomoda al sonido, pues usted sabe no, la sangre y eso.

¿Cómo han hecho para conseguir lo del vestuario?: En el 2011 lo sacamos nosotros desde nuestro bolsillo, el 2012 también, pero la alcaldía nos da el transporte, hasta el 2014, nosotros nos rebuscábamos el uniforme, y vamos guardando, para que cuando nos toque para el uniforme, y en este 2015, la alcaldía nos dio el uniforme.

¿Por qué decidieron participar en el festival?: pues nosotros habíamos oído del festival y ya habían personas de la vereda que habían ido a ver y todo, además pues hablábamos con los integrantes de las otras agrupaciones y pues decidimos ir, nosotros dijimos ¡pues vamos no tenemos nada que perder y así conocemos todo y damos a conocernos, entonces hicimos unas cosas para conseguir lo del vestuario para ir, organizamos el nombre del grupo bien organizado y nos pusimos a ensayar bastante, cosa que ensayábamos casi todos los días y así en frente de gente para que nos dijeran que tal nos oían, hasta que se llegó ya el tiempo de participar y eso fue algo muy rico, conocer un poco de personas, eso en el hotel conocimos mucha gente y veíamos a otros grupos ensayar y pues uno ahí todo pelagato con esos instrumenticos, siempre nos dio miedo pero lo logramos.

¿Han recibido apoyo por parte de los habitantes de su vereda para participar en el festival, que clase de apoyo?: si los de la vereda ayudan mucho, por ejemplo por medio de un sondeo que hicimos en la vereda con la gente fue que elegimos el nombre. Además ellos ayudan de pronto con rifas o cosas que hagamos para recaudar fondos, a parte sino fuera por ellos nosotros no habríamos organizado el grupo para las novenas, siempre están muy pendientes.

¿Cuáles han sido los resultados obtenidos en el Festival?: en el 2011 ocupamos el tercer puesto en la modalidad, Chencho ganó el premio como mejor intérprete de violín de todos los que participaron en la modalidad. Para el 2012 quedamos de segundo en el Petronio y en el año 2015 quedamos en el segundo puesto en las eliminatorias de terceros lugar allá en Cali.

¿En cuanto al sonido, sienten que el sonido de la agrupación ha cambiado?: si claro ha cambiado, como que nosotros, empezando anteriormente, había variaciones del sonido, más alto o más bajito, y así. Pero no, ya sabemos que nota debe tener cada instrumento.

¿Han tenido otras presentaciones?: Si, hemos tenido presentaciones, acá en Santander, en Quinamayó, en Cristóbal, hicieron una feria y allí hicieron una presentación, estuvimos con Palmeras, en actos culturales. Por lo menos de la grabación en músicas de río eso estuvo muy bueno porque pues la pasamos rico y nos cambiábamos de trajes y posábamos y todo, además fue muy profesional, fue importante para nosotros, por primera vez íbamos a tener una grabación discográfica. Y hemos participado en documentales, bueno en fin desde que fuimos al Petronio hemos estado más activos con el grupo.

¿Qué significado tiene para usted y para las músicas de la región participar en éste Festival?: se existe a través de la música, se existe a través de esa negación que tuvimos siempre, el no existir, el ser invisibles, aquí reafirmamos por medio de un mundo sonoro lo que somos, nuestra identidad. Esta música y la tradición se lleva en la sangre. Por eso participar en el Petronio es algo importante porque mostramos nuestra tradición y ayudamos a que se mantenga, a que surja más, que sea más conocida.

Entrevistado #7

Carlos Balanta “Baterimba”

42 años

Profesional universitario

Músico y compositor

¿Cómo llego esta música o esa tradición al municipio?: hay que remontarnos a la época de los actos esclavistas, donde sus patronos, hay varias vertientes, recibían clases de música, y muy por ahí en las ventanas, los esclavos en ese momento ponían cuidado para ver cómo era que enseñaban a tocar instrumentos como los violines y otros instrumentos como guitarras y tiples, ellos iban empírica y artesanalmente y hacían sus instrumentos, y en sus ratos de descanso o en zonas escondidas además de las oportunidades que se les daba de hacer sus manifestaciones, sacaban todo su potencial conjugándolo con músicas ancestrales que ya venían consigo en su haber, fuera de eso, hay que hablar de qué música y religión son llevadas de la mano, por ello ahora que hablemos de la fuga de adoración, que es ese tributo y adoración que se le rinde al nacimiento del niño Dios, después con las mismas ganas de evangelizar a estas personas, fueron dándole más participación y para que esto resultara más fácil la música se convirtió en una herramienta de adoctrinamiento al cristianismo, donde el negro hizo propias y muchas manifestaciones músico religiosas de sus amos, y es así como ellos conjugan muchas de sus creencias ancestrales con la religión católica.

Entonces, ¿Cómo fue en sí el proceso? ¿Ellos hacían los instrumentos y luego combinaban con sus costumbres africanas?: exacto, una fusión, y cuando digo que construían sus instrumentos era porque obviamente no permitían que un esclavo tocara sus instrumentos, después con el adoctrinamiento siendo este un mecanismo de persuasión para el cambio al catolicismo, es que les permitieron también tocar y esto también se dio en otras regiones, como el caso del Choco, donde predominan los vientos porque allá algunos padres franciscanos fueron los que llegaron a dar clases de música, por eso en ese caso la música el Choco varía de la música de acá, entonces allá bombardinos, saxofones, clarinetes y demás influyeron en que su desarrollo musical tuviera esa variante, lo mismo cuando hablamos de la música de marimba, que es algo más ancestral-raizal, allí no hay una influencia del colono o la corona española que era la que imperaba, siendo este un folclor más acercado al África.

¿Por qué se da eso, esa diferencia de estilos musicales dependiendo de la región en la que surja?: según algunos historiadores, se dio por la música culta, esta clase de música que por estos lados llegaron este tipo de sacerdotes, que venían más con esta influencia, eso también tiene que

ver en lo que marco toda esta influencia del violín sobre otros instrumentos, como cosas del azar, acá hubo más ese desarrollo, así como te digo que en otras regiones se manifestaron otras influencias.

Teniendo en cuenta lo anterior, ¿Qué tipo de música se toca acá con los violines?: básicamente el Bambuco, que es un ritmo de seis por ocho, que es el mismo ritmo que rige el Currulao y que acá de le denomino el ritmo de fuga y que también hay muchas vertientes de la palabra fuga y que puede ser de fugarse o de jugar, porque hay unas regiones donde se le dice juga, entonces hay una polémica, si es fuga un baile para distraer a ciertas personas cuando otros se querían fugar o juga porque prácticamente porque es un baile donde está inmerso el juego.

¿Hay varias ramas de la juga o solo jugas de adoración?: hay fuga pagana y es lo que ha venido pasando, en ese sentido hay fuga de fiesta y baile pero en general en todas las fugas tienen que ver con un tema religioso ...“santísimo sacramento donde va´estender mañana...roro” “amanece y amanece al amanecer Jesucristo estaba...” casi la gran mayoría tiene que ver con ese tinte, pero como todo, pues también va evolucionando y hay como quien dice esa parte pagana, lo podemos ver en grupos contemporáneos como el grupo Palmeras, La Patirusia, o grupos como Son Balanta, entonces allí podríamos ver que ya se es poquito esa religiosidad y como los ritmos han sido como tan bien caídos en gracia por el bailador y por la gente se puede desprender ese tipo de otras temáticas.

¿Qué otros ritmos además de la juga se tocan en el norte del Cauca?: esta la fuga y el abosao que es un poco más rápido, hay otros ritmos y otras expresiones como los macheteros que son más al norte del Cauca, radicados en la zona de Puerto Tejada y que es donde se mantiene vivo este quehacer, y si prácticamente es eso, como que un bambuco o un fuga que en ultimas termina siendo algo muy similar y lo que marca la diferencia con la que tú de pronto harás por ritmo.

¿Qué es un abosao?: hay de eso vamos a dar unos tipcitos, es de vital importancia como para ti como para mí, y cogerme un poco fuera de base y decirte que dejemos las preguntas allí enmarcadas y yo te la estaría contestando.

Aquí en Santander de Quilichao ¿Que zonas todavía mantiene viva esa tradición de la juga?: Si hablamos estrictamente de Santander de Quilichao y sus veredas, tenemos que hablar de la vereda Domingullo donde el grupo Aires de Domingullo es uno de los encargados de mantener viva esta tradición. La vereda El Palmar y San Antonio, y algo de Ardovelas, donde el grupo

Palmeras también es muy vital en este tipo de eventos, así hablaríamos más de la parte de Santander de Quilichao. Hay municipios aledaños donde también mantienen vivo el folklor, podemos hablar del municipio de Caloto, Santa Rosa específicamente donde se hacen unas adoraciones un poco más puristas, un poco más acercadas a lo que era la tradición, estaríamos hablando de Lomitas que hasta hace poco vi yo como es que hacían la fiesta de reyes, gente a caballo con sus trajes y todo, desfiles que tienen que ver con estas festividades y básicamente esto ha tomado fuerza por la misma posibilidad que se le ha dado a la fuga de estar en la fiesta, ahora cuando tú me decías que estilos, que solamente religiosos, no, se está tocando otras temáticas dentro de este ritmo la fuga que ha permitido como que le llegue más a otras personas y poder decir que la fuga ha tenido un renacer y que está evolucionando, casos de agrupaciones como Palmeras, Balanta, Aires de Domingullo, Brisas de Mandiva que están haciendo bastante presencia, incluso el mismo Baterimba también con fuga en su repertorio y ha calado muy bien.

¿Por qué las jugas se hacen en el periodo de enero y febrero?: Porque en diciembre eran las grandes festividades de los amos, y tradicionalmente enero y febrero eran los meses que se les daba de descanso a los esclavos para que ellos hicieran su derroche y navidad.

En ese caso, ¿porque en Santander de Quilichao y veredas no es tan arraigado la juga, como por lo menos en Lomitas, o si se hacen las jugas así o es más espontaneo?: hay una regularidad y estaríamos hablando alrededor de enero y febrero donde se realizan, entonces obviamente no se pueden hacer todas en enero o todas en febrero porque el público quiere disfrutar de cada región donde la realizan, no es que este muy arraigada, es que a veces ha habido un poquito de falta de promoción de una fiesta tan importante que tiene que ver con la idiosincrasia y con esa parte cultural de un pueblo, entonces ahora hay más elementos de difusión y tu podrías ir ahora a una fiesta de estas y encontrar completamente lleno, mejor dicho gente no solamente de la vereda sino también de gente de otras partes.

¿En qué veredas se hacen las jugas aquí en Santander?: puntualmente que estén haciéndolas, en Lomitas, Domingullo, en la parte baja de San Antonio y en la parte urbana estaríamos hablando de Nariño, ya que este es vital en la tradición del niño Dios y el barrio el Campito que también el año pasado incluso, perdón en este febrero hicieron una fuga bastante buena.

¿Qué duración tienen las jugas?: es un fin de semana, sábado y domingo, pues hay quema de castillo, caseta que es la parte que también viene de todo lo religioso, que se quema el castillo, que

la vaca loca, que se hace el baile de la mula y el buey “que sea para bien, que sea para bien la mula y el buey...” entonces son unos bailes que tienen que ver con esta religiosidad, bueno igual cada sitio tiene como su representación su forma, si te hablo de Santa Rosa, están los mamarones pero por esta zona no los hacen, es bien particular en la forma que se realizan.

Cuando usted dice que ahora la juga está tomando un nuevo aire y que se están reconociendo, ¿porque se da?: el Petronio ha hecho que grupos de la zona ahora en la modalidad del violín caucano y en la modalidad libre se permita esta visualización, entonces cuando salen ya en televisión, cuando ya graban un disco y en la radio suena, un caso de la radio Raíces de Guachené está colocando tres o cuatro fugas en la mañana y tres o cuatro fugas en la tarde y tres o cuatro fugas en la noche, lo que ninguna emisora en Colombia hace, que es colocar folclor en medio de su salsa, y música, entonces la gente lo está pidiendo, eso también ha hecho que esto se popularice mucho, entonces cuando tú vas al parque y se va a presentar uno de estos grupos, tú ves que hay gente de toda etnia y edades cantando a coro todo mundo cosa que si hablamos diez años atrás no iba a pasar tan espontáneamente, fuera de eso las discotecas también tuvieron algo que ver en el poner este tipo de música en el remate y en la hora loca, ha habido esa apropiación y esa identidad que ha hecho visible esta música.

Entonces, ¿se puede decir que, a partir del Festival Petronio Álvarez, este tipo de música, se ha modificado o sigue siendo la misma de antaño?: Hay fuga de adoración como te había comentado y hay fuga pagana, entonces hablando de casos particulares el grupo Palmeras para que entres en contexto, toca en su repertorio Amanece y todo su rollo, pero también ellos tienen La Patirusia, están por decir algo a la vanguardia, no se han quedado quietos y eso es lo bueno, y en otro caso el grupo Son Balanta es netamente fuga pagana, y pues a pesar que este último grupo lleva muchos años haciendo música, actualmente ya conformados como tal, como un grupo folclórico pues se ve que si se ha modificado un poco el interés y ahora se hace más fuga pagana que religiosa. Es cuestión del compositor, pues un compositor para un tipo de eventos como este de pronto le compone a la paz, le compone de pronto al mismo niño Jesús, le compone a una historia x, esto es muy relativo, ya que las composiciones son muy variadas y esto ya se multiplico, y no podríamos hablar de que hay un estándar o que alguien reglamente lo de las letras creo que en algún momento, aunque ya hay unas letras muy reconocidas tocara reconstruir sobre estas letras, actividades religiosas, sobre la esencia por la cual se trabaja o pertenece esta esencia musical.

Entonces esa juga, ¿ha cambiado en el ritmo siendo más lentas o más rápidas o siguen siendo iguales o tienen que ir por los mismos ritmos?: es tan sencillo como esto, Palmeras toca a su estilo, Brisas de Mandiva, Aires de Domingillo toca a su estilo y cuando tú los escuchas vas a encontrar diferencias, entonces yo creo que esto ya es una cuestión de estilo, incluso instrumental, es muy fácil ver que de pronto Brisas de Mandiva toque el bombo o la tambora con palos y no con platillos y de pronto utilicen campana, charrascas y no maracas o viceversa, hay grupos así se han ido caracterizando, grupos que utilizan el redoblante, entonces hay formatos en que puedes encontrar este tipo de variaciones, siendo el ritmo 6/8 pero diferentes en la parte melódica que vas a encontrar un poco cambiada, entonces hay ritmos que sí, son más suaves, más lentos, y eso también depende la fogoridad de la fiesta o el sentir que tú le estés dando a la interpretación, es muy normal ver que contraten un equipo para algún entierro de una matrona que era muy importante para la comunidad donde ellos también tienen un repertorio donde no tocan la percusión sino que van llorando los violines como se dice, solo los violines y la voz.

Entonces, en el caso de las jugas, tu señora madre que es bien arraigada y que canta cuando escucha las jugas actuales, ¿qué opina?: si yo me agarro a hablar de mi mamá, en ella hay una fuga que tiene a diario para cantarme que siempre va a ser para mí, entonces es algo bien complicado y es una envidia y una bendición para mí, el haber ella ya cantado conmigo en un disco y sentarme con ella y decirme que hay esta canción o la otra, aunque creo que desde hace mucho tiempo la fuga pagana como dedicada, han estado, por ejemplo se le canta al trapiche “...trapiche, de los demonios...” ella dice que esa tradición se tiene que mantener y que debemos a veces no dejarnos llevar tanto por lo moderno y hacerlo de la manera antigua y disfrutar la música.

Entrevistado #8.

Carlos Alberto Velasco

48 años

Doctorado

Docente e investigador cultural

¿Cómo fue la llegada de los violines por parte de los afro descendientes?: El violín es un instrumento europeo y según paloma su primera aparición fue en Popayán, llega con las comunidades religiosas en relación con las haciendas del norte del cauca, correspondiente a la

primera hacienda esclavista como el Napio y la bolsa (que aún está en Villa Rica). Un violín es enviado al Patía y no se sabe con exactitud si llegó primero al norte del Cauca o al Patía, en dicho municipio se interpreta el bambuco Patiano y acá la interpretación de jugas. Cuando llegan los violines los primeros son contruidos en guadua, Paloma propone en su tesis que se aprendió a tocar violín por medio de la observación, opinión que no comparto porque pienso y argumento con mi tesis que es una cuestión creativa, si uno es creativo no aprende imitando sino que se vale de otras estrategias, el carángano también es fabricado con guadua y es el instrumento percusivo de la música de acá y la guadua es un producto de la región. En mi tesis también intenté rascar como aprendieron a tocar el violín, porque las comunidades religiosas si trajeron instructores de violín, pero yo estuve leyendo un texto del profe Everto Bermúdez y habla de unos profesores que llegaron a enseñar a tocar violín, pero lo que sí es seguro que los primeros violines que aprendieron a tocar los afros estaban hechos de guadua; otro aspecto era que las haciendas tenían la capilla, ósea que la relación con la hacienda era muy estrecha, es decir que la capilla y la religiosidad tenía un vínculo muy profundo con la religión católica que fue impuesta acá. Hay muchos cantos, alguno de los cuales son catolizados, yo los llamo villancicos, otros cantos vienen del antiguo romancero español, usted lee los romances de Gisella Wilcén y ella trabaja el romancero español en Colombia, yo pienso que el lugar donde más sobrevive el romancero es en el norte del Cauca, aunque Gisella nunca haya pasado por acá, el norte del Cauca, es donde está la riqueza del romance, esos romances nosotros los convertimos en cantos que se llamaron jugas de oración, por un lado tenemos las catolizadas que llamamos como villancicos que se adaptan como jugas y los romances que ellos utilizan como jugas, esos cantos se hacían para adorar al niño Dios, entonces donde está el violín está el romance, está inmersa la influencia de la iglesia católica. Otra cosa que le quiero contar es sobre el bambuco, antes se especulaba mucho con relación a la historia del bambuco, usted se mete y busca en cualquier página en google y le sale bambuco ritmo de la región Cundiboyacense, ubican el bambuco en la región del Tolima, Boyacá, desconociendo el origen afro del bambuco y siguen especulando mucho sobre la creación y la influencia del bambuco en las comunidades afro, según un documento que es el más antiguo que tiene el profesor Millana que es un profesor de la universidad Nacional que trabaja la etnología, encuentra un documento que es de 1806, el documento se llama del Bambuco de Carlos Millana y es el documento más antiguo que es una carta del general Ariza al general Santander, no logro recordar bien donde le dice, estamos hablando del siglo 17, donde dice que baile bambuco en Popayán, le dice que vaya

y les tome el bizcochuelo a las monjas, bañe en el río blanco y blanca una y otra vez un bambuco y ese documento se convierte en la prueba más antigua de que el bambuco se practicaba en el Cauca; luego German Patiño escribe huellas de africanía en el Bambuco, y plantea que la génesis del bambuco a pesar de la influencia Europea existía la génesis de los africanos, que eso de alguna manera explica que en el departamento del Cauca es donde hay más diversidad de bambuco y en las otras regiones como el Tolima donde el bambuco es de cuerdas es un formato muy reciente, y en el Cauca usted encuentra bambucos en las comunidades indígenas, la flauta en las chirimías, en el mismo Santander donde hay chirimías ahí está el bambuco, en el macizo colombiano y en el Patía que es el que llaman bambuco patiano que es el que llevamos al festival Petronio, y ahí un bambuco que se va para el Pacífico que lo denominaron bambuco viejo para diferenciarlo del bambuco nuevo según la investigación que hice al lado de Esteban Cabezas me decía el que el bambuco que se va al Pacífico es un bambuco instrumental pura percusión y cuando se le añade voz se convierte en currulao, y la expresión currulao no es muy antigua, según Esteban que es un antropólogo el ex marido de la Negra Grande de Colombia, cuando le meten las voces al bambuco es un currulao, y el bambuco que se viene al norte del Cauca que se denomina jugas, no sabemos porque los llamaron jugas, inclusive hay un trabajo que yo leí en el año 62 en un trabajo del IPC que habla de bambucos navideños, es decir que las jugas son bambucos, está el bambuco indígena, el bambuco patiano, el bambuco del Pacífico y luego se convierte el currulao, y esa idea del bambuco la consigue en el departamento del Cauca, que eso de alguna manera explica que es el departamento donde se da el bambuco, es la mezcla de los villancicos, el romance y la influencia católica es lo que lleva esa esencia de lo que nosotros hacemos como bambuco, por eso propuse en el Petronio que creáramos otra modalidad que no fueran solo los violines, pero solo tomaron los violines,.

¿Qué son las jugas?: Las jugas son cantos, es una expresión que tiene varios significados, un término polisémico, porque la jugas la gente lo llaman al ritual del nacimiento del niño Dios, o vamos a las jugas de san Nicolás, es decir que a las jugas se les llama a las reuniones comunitarias, es el evento comunitario como tal, pero también se le llama juga al canto que se interpreta en el ritual del nacimiento del niño Dios y proviene del bambuco rítmicamente pero la letra viene del romance y los villancicos, y otros que en la región se compusieron para la maternidad, a san José, a la muerte de un niño que habla de la historia de la muerte y a la diversión. La estructura es muy sencilla, está compuesta de una copla o un verso y un estribillo y luego se canta el coro, aunque

no siempre se da el verso o el estribillo pero en la mayoría de los casos se sostiene esa estructura que se repite y repite.

¿Qué es un bunde?: es un ritual y canto, cuando muere un niño menor de siete años se le canta y se le baila toda la noche, y esos cantos que se interpretan son bundes. El ritual está acompañado de varias actividades ceremoniales como, cantos y bailes al son del tambor, las maracas y en algunos casos el violín; se bailan jugas bundeadas, se realizan una serie de juegos o dramatizaciones por parte de los asistentes al bunde en honor al niño fallecido y se recitan una serie de coplas o loas que hacen alusión a vivencias y temas infantiles; el día del entierro se hace un pabellón desde el cual se desprenden varios cintos separados y llevados por algunos niños, el niño va llevado en procesión y se acompaña con jugas bundeadas hasta la tumba. Estas actividades son realizadas con el fin de despedir al angelito de una forma conmemorativa y célebre, además de acompañar a sus familiares en la despedida, y, hacer un homenaje a la vida de los niños.

¿Cuál es la diferencia entre una juga y un bunde?: es que hay una diferencia entre la tipología de la juga que yo la llamo jugas bundeadas, rítmicamente es igual, pero en el bunde si es un ritmo distinto, más cadencioso, diferente al de la juga pero de letras distintas, el bunde es hablar del significado que tiene la muerte para la personas del norte del Cauca, y en el Pacífico sur se conoce como rito chigualo, mientras que en el Chocó se llama gualí, hablando de esto no como bunde sino como velorio de angelitos y que tiene influencia por la cultura europea, porque uno tiene la idea que el bunde nace de acá, los orígenes son de la cultura popular, recuerde que cuando llegaron los españoles no eran ningunos intelectuales, era cultura popular.

Los torbellinos, son un baile y canto, lo utilizaban en los matrimonios, en las fiestas comunitarias, existieron acá algo que se llamaban las quemas las cuales consistían que si nosotros somos amigos decidíamos hacer una quema y se llegaba a las once de la noche cuando ya se encuentra acostado se le llega con músicos dispuestos a amanecerse y el quemado debía levantarse y poner una gallina y rumbear hasta el otro día, poner comida, que los músicos ya están aquí y a bailar hasta el otro día, por eso se utilizaban mucho los torbellinos, también se utilizaba en los matrimonios que duraban ocho días. Hay un canto que recupere sobre el torbellino que se baila en ocho y ponían una botella en el centro y quien la tumbaba debía pagarla, en medio del torbellino se hacían juegos, es decir, es un baile muy lindo, que se ha ido perdiendo, nosotros hacíamos un evento donde exigíamos que debían llegar con torbellinos porque es un baile muy lindo. En los torbellinos la

primer pieza no se baila porque se dice que esa es la pieza para el diablo, o sea para que no haya ningún problema o pelea en el transcurso de la fiesta o el torbellino, se cree o creía que al tocar esta primera pieza y no bailarla nadie se le daba gusto al diablo para que la disfrutara y entonces así ya dejara pasar en paz toda la fiesta, si el diablo baila la primera pieza no llega hasta el final de la fiesta.

¿Cómo es el ritual?: eso depende de la comunidad, en Villarrica se empezaban los ensayos en noviembre, en distintas partes de la comunidad y se finalizaba en el mes de enero, supongamos que finaliza el 24, el 23 en el último día se esconde el niño por la creencia católica que el niño iban a matarlo, por eso se esconde el niño un día antes. El sitio donde se esconde es una de las participantes de la fiesta, al otro día se busca el niño y se adorna con un pesebre, el niño es uno de los personajes de la fiesta, además están las cantoras, una señora que se llama capitana que es la líder en los cantos, hay unos soldados que custodian al niño, está la virgen María, san José, los ángeles, las samaritanas, las mujeres que están leyendo las manos, hay comunidades que utilizan el ángel de las nubes pero no supe para que es, están los padrinos salientes y los padrinos que reciben ese año y el público en general, se va a buscar el niño a la casa donde se escondió el día antes, existe todo un ritual para entregarlo, se dicen coplas, romances y allá le bailan un juga alrededor, luego se saca y antes del pesebre se sacan los padrinos con unas declamaciones, lo reciben ese año igual, en el portal se inicia la adoración, primero bailan los ángeles, hay un orden según la comunidad, después de los personajes comienzan a bailar todos los miembros de la comunidad.

¿Actualmente se hacen?: si, este domingo son en san Nicolás, creo que a los ocho días es Santa Rosa, Villa rica no he escuchado este año, hace una semana fue en Quinamayo Valle, acá por villa paz, está pendiente San Antonio, Guachene 5 y 6, Juan perdido, el Guabal, en Padilla se hace, Yarumalles, el Tetillo, en Suarez, en Buenos Aires lo hicieron hace quince días en Cascajero, antes de llegar en Buenos Aires ahí, yo creo que hay más de 15 comunidades que lo hacen, en la Dominga también, en Domiguillo se hace en la casa de José Walter, el pesebre y comienza el recorrido.

¿Cómo fue el proceso de la creación de la modalidad de violines?: lo que pasa es que yo traigo un proyecto personal de recuperación de la música en la región, de eso ya hace más de 20 años, y como a pasos muy lentos y con algunos productos, la gente sugiere cosas, yo empecé y publiqué el primer libro en el año 96, que fue de un inventario de cantos, una recogida de cantos desde el

colegio, estaba en octavo, empecé a recogerlos en ese entonces de Quinamayo; Domingo en ese tiempo y ahora pertenece a Guachené, varias comunidades, con mi grabadora empecé a recoger cantos y anotar en mi cuaderno, luego cuando tenía un acumulado, no sé quién me dijo, bueno y mira como publicarlos, porque inicialmente la preocupación era que a la comunidad a la que iba la gente se dedicaba solo a bailar, me llamo mucho la atención, en Quilla Mayor, muy bonito el ritual y me llamo la atención porque la gente llegaba a bailar una cosa muy bonita muy entusiasta, en otras comunidades solo bailaban las viejitas y los viejitos, pero en Quina mayor no, pero poco se cantaba, entonces dije a que se están perdiendo los cantos, y donde hacían fiesta para allá me iba a hacer mi registro, y en el año 96, luego no sé quién me dio la idea de organizar esos cantos y la publicación, y me fui a la alcaldía de Santander donde el alcalde Aldemar Ríos y él me dijo que si, que él me apoyaba, y la fundación PROPAL me dio todo el papel y así salió el primer libro que inclusive en la universidad esta, es como un inventario de cantos, esto para mostrarle que hay un camino que se ha ido marcando.

Yo soy de Villa Rica, nos vinimos a vivir acá a Jamundí, y un amigo músico me llamo la atención que conocía el rio, y es que el Alcalde de acá compro unos, y me dice el amigo porque no grabamos, le metemos música a los cantos, ya si hicimos, en el 2004 hicimos un disco que se llama Fugas, Loas y Romances que en YouTube, ya se han subido una de las fugas, después de eso el trabajo ha sido permanente y cuando uno se mete a trabajar como esas cosas siempre van surgiendo van llegando y uno ve alguna cosa que aún no tiene uno las va registrando allí, entonces ya hoy estoy organizando el libro, pero con una propuesta educativa, lo lleve a la Universidad del Valle, y allá lo aprobaron y lo publicaron en el departamento de historia, eso fue en el 2011, la universidad hacían la feria del libro del pacifico, en una de esas ferias el director cultural era Alfredo Guérin, y en la otra nombraron a German Patiño , y tanto cuando estaba German o Alfredo, nos tenían en cuenta a los grupos de acá entonces, alcance a llevar grupos de diferentes comunidades a la programación de la feria, German es el creador de festival Petronio Álvarez, en una de esas idas, nos sentamos a almorzar con él, me decía German que ameritaba crear una modalidad para los violines del cauca, eso fue como en el 2006, y empezó a dar vueltas y vueltas en mi cabeza y al que le comentaba, que no que sí que muy bueno, pero nadie se atrevía a escribir la propuesta hasta que me atreví a escribir la propuesta; así que después de que en varias ocasiones German Patiño me manifestara la idea de que las músicas de esta región ameritaban la creación de una modalidad, de comentarlo con varias personas y de meditarlo, me atreví a escribir la propuesta para abrir un

espacio a las músicas del norte del Cauca, sur del Valle y del Valle del Patía. Realicé un documento de unas 20 páginas en el cual justificaba la creación de la modalidad y donde inventariaba más de quince agrupaciones de la región. Entregué el documento a Germán el 8 de febrero del 2008 y coincidentalmente él tenía una reunión con el comité organizador del Festival, como a los diez o quince días me llama a mi celular Pablo Emilio Del Valle miembro del comité y me dice que habían aprobado la nueva modalidad con el nombre de Violines Caucanos, que ahora seguía todo el proceso de afianzamiento del formato. Así el paso siguiente era la unificación del formato, ya que hay mucha variedad del estilo, entonces yo unifiqué el formato teniendo en cuenta a la agrupación Palmeras, con dos violines, una guitarra, un tiple, una tambora, las maracas y las voces, ya así se aprueba todo para la modalidad de los violines caucanos para el 2008, y ahí empezó todo el proceso de convencer a la gente de la importancia de la modalidad, porque fue un lío. Como se deformó un poco el reglamento para ese año se estaba terminando la modalidad de chirimía que es del Chocó, en la reforma para volver a recuperar esa modalidad, decía que mínimo debían ser siete grupos o si no se desistía de la modalidad, entonces usted se imagina para los violines que era nueva, ese corre, corre para ubicar los grupos que cumplieran con esos requerimientos, logramos convencer ocho grupos y quince días antes, las cantadora del Patía nos decían que ya no podían asistir al festival, entonces si alguno más que sacara la mano se salía, empezaba muerta la modalidad. Se enfrentaron al público, les dio pánico escénico, la presentación solo puede durar doce minutos, si pasa de doce ya es motivo de descalificación, y esos grupos se pasaban de doce minutos y que angustia en esa tribuna y no, eso fue una cosa horrible; luego el problema también era con el público, que pues acostumbrado con la chirimía, con la marimba con el currulao y los sonidos del Pacífico norte y sur, escuchan esos violines más cadenciosos, que suenan distintos a lo que el oído está acostumbrado, vea por lo menos me tocó al lado de un muchacho que decía que quería su chirimía que para que traen esos violines e imagínese, y algunos jurados también denigraron de los violines sin conocer la tradición, bueno así empezó la modalidad con muchas dificultades.

Lo otro es que los alcaldes no apoyaron mucho, la idea es que apoyaran mandando a parte de las agrupaciones, a gente que los apoyara para que estas enseñaran a bailar a la gente, hoy por hoy cualquiera baila un currulao pero no una fuga, así que esa modalidad empezó así, el ganador de ese primer momento fue el grupo Palmeras, también se grabó una fuga que era una meta mía, se grabó Pa'tras y Pa'lante y eso lo logramos; ya el siguiente año, la gente se fue motivando, con lo

de los premios, económicos, todos tienen un estímulo económico entonces la modalidad permitió abrir nuevas posibilidades de agrupaciones, imagínese para esas agrupaciones el único incentivo era las fiestas de las veredas cada año, y ahora con la creación de la modalidad los grupos se estimulan a ensayar casi semanalmente, al igual que estimula la composición, lo que no sucedía antes de crear la modalidad. A raíz que llega los violines, ya se vuelve atractivo, el ver, en muchos casos a campesinos o afros que no saben de gramática musical pero si interpretan la música que han aprendido de sus abuelos, tocando el violín, que es un instrumento Europeo. Así nace la modalidad, con mucho apoyo de German Patiño, que la presentó y dio todo el apoyo frente al comité, pero también con mucha oposición ya que decían que si se iba a meter otra modalidad que mejor se cogiera esa platica y se le invirtiera a las demás. Luego el problema fue con la producción, cuando yo fui jurado sufría mucho, ya que primero como siempre la chirimía y luego el currulao, y después los violines y quedaba como en silencio todo, entonces en eso los del comité me escucharon y ya se decidió mandarlos de primeros, a pero el otro problema es con el equipo de producción, hasta en el zonal se veía que para la chirimía el sonido muy bien, pero para los violines no, entonces los grupos piensan que tal vez hay una actitud diabólica. Hasta este año mandé una carta larguísima señalando eso, y pues ya vamos 8 años con los violines y el productor es el mismo, pero se han ido ganando terreno, el grupo Palmeras se invitó a la noche de gala, cuando se ganan tres ya no pueden volver a concursar; entonces en el gobierno de Iván Ospina, se abre el día de gala que son grupos ganadores y grupos invitados que a veces traen de otros países, en ese trajeron al grupo Palmeras y eso fue todo una locura, yo no fui ese año, que casi desbaratan el estadio y todo mundo bailando jugas, y mucho programa de televisión fijando sus ojos en los violines y ahora ya se han ganado un terreno grandísimo y han hecho documentales y todo.

German murió el año pasado, él lo invitaron al zonal del año antepasado, precisamente estuvo hablando de la historia, yo creo que fue en el 2014, y tenía una columna en el País los lunes, y precisamente la columna hizo referencia a eso, ¿la tienes? Se llama Violines Caloteños, y él ahí hace referencia a la investigación que hice, el también prolonga mi libro, y con ese nombre de violines caloteños, porque todas estas poblaciones pertenecían al municipio de Caloto, entonces el habla de los violines caloteños, luego en Santander crean el zonal de violines, que fue una ganancia para mí, ya que ya habían zonales de marimba, chirimía y de la modalidad libre, antes en los zonales, llegaban al festival grupos buenos, regulares, así que llegaban todos los que alcanzaran a

inscribirse, pero fue tanto la acogida de la modalidad por parte de las agrupaciones que imagínese, ya tocó hacer zonal para poder escoger que grupos iban al festival.

¿Cómo ha sido la influencia del Petronio en la huella Cultural en la consolidación de grupos y de los negros?: Yo creo que hay más de 30 grupos, toca ir hasta la toma, eso es un hacer bien berraco. Mi sueño fue al ver a la gente bailando currulao yo quería que la gente bailara las jugas y ese sueño lo logramos, eso se debe al empuje cultural y el evento del Petronio Álvarez.

Yo no trabajo con el termino negro, porque primero fue una imposición, segundo y todas las connotaciones que atrae el termino, incluso nosotros en la investigación sobre la cultura latino americana no utilizamos el termino de negro por su connotación de esclavo y animal, hay una intención histórica colonial. Por eso yo no lo utilizo y es contradictorio sobre mi texto, porque habla sobre la creatividad y el término negro es contradictorio a lo que yo planteo, porque yo planteo que es una gente muy creativa. En el primer libro si porque no sabía la macula de ese término, a mis hijas le he enseñado a que no lo utilicen a partir de un pensamiento crítico, todos utilizamos el termino Afro. Las muñecas que les compre a mis hijas son de piel parecida a las de ellas, mostrándoles a ellas que la belleza hace parte de lo que son, hay gente ignorante que va y compra las muñecas rosaditas, ojos verdes como si ese fuera el ideal de belleza, esto causa en el niño una idea errada de lo que en verdad son y su importancia. Construyendo auto racismo, sin decir, que se sienta inferior a los demás. Usted conoce al profesor William Mina él tiene un libro que se llama el pensamiento Afro más allá del oriente y occidente, ese libro debe estar en Univalle, William trabaja eso. El hecho es que el festival se vuelve atractivo, la asistencia se vuelve bastante numerosa. Lo malo del festival es que no sigue el proceso de las agrupaciones, esa es la falla porque no hay posibilidad que los grupos salgan y se hagan una carrera musical como tal, de resto el festival es una experiencia fenomenal para los grupos y pues ayuda a que se recuperen de cierta manera las tradiciones incentivando a los grupos y esto hace que estos se hagan más fuertes.

Entrevistado #9

Cristóbal González

55 años

Profesional universitario

Coordinador cultural, Secretaria de Cultura de Santander de Quilichao, Cauca

¿Cómo es la relación de la alcaldía con las agrupaciones?: el municipio ha venido acompañando de la mano todo el proceso de recuperación de la expresión de oraciones al niño Dios o jugas, ese mismo proceso es el que ha ido jalonando a los niños caucanos que va paralelo o el jalonaso el rescate de las jugas u oraciones al niño Dios, el levantamiento del uno hace que el otro emerja, este proceso se ha ejecutado ya desde hace 20 años en los cuales hay que reconocer el apoyo que han recibido estas expresiones por parte de la fundación CETEC, por allá en el 2001 genero todo un proceso de rescate de las expresiones en algunas veredas, algunas zonas de 5 municipios del norte del Cauca, esto género que en cada una de estas veredas de Santander participaran 10, esto permitió de unas instancias de la organización civil allá en esas comunidades, y las llamamos asociaciones culturales. La asociación cultural el palmar planteo que se fortaleciera un grupo de allá que en ultimas se consolido como el mejor grupo de violines caucanos en toda la historia, en el festival del Pacífico Petronio Álvarez, y de todas maneras este proceso de recuperación obligo a que este festival en su nombre de más grande de América o el mundo, tuviera que crear esta categoría de violines caucanos, eso fue uno de los elementos para la recuperación de esta expresión cultural, ahí participio CETEC y produjo ese apoyo para que organización estas asociaciones, que a su vez se conformaron en una especie de federación que se llamó ARDECA, y que pues genero esa dinámica que una expresión que se la pasaba escondida, así como fue su origen, aflorara y se empoderara en toda la región, por eso actualmente es la expresión más fuere y de mayor arraigo en el Cauca.

El municipio siempre ha estado participando de la mano de ese proceso de recuperación, siempre apoyamos a los grupos que participan, les proporcionamos el transporte, cuando necesitan vestuario se les ayuda, se les apoya con talleres de fortalecimiento artístico musical con el profesor y folclorista Ronald Balanta, no podría ser cualquier músico, tenía que ser alguien con gran conocimiento y que sintiera ese sentimiento, Ronald es totalmente idóneo, durante los últimos 4 años hemos hecho el zonal de los violines caucanos, además de las distintas actividades culturales siempre la expresión de los violines caucanos ha tenido su participación y por último, en el año 2015 a través de un convenio con la cancillería logramos que cristalizar un sueño o hacer realidad de cualquier artista es la participar en un plan de intercambio internacional, grupo representativo de violines caucanos de TIMCA, participo en representación de Colombia en la feria universal de Milán Italia, la feria más grande del planeta que se organiza cada 10 años que van todos los países del mundo con una muestra artística cultural, industrial de todo tipo, solamente se han hecho dos:

en Sevilla y en Milán, allá estuvo el grupo de niños y jóvenes amenizando el stand de Colombia en el informe de este proceso vimos con gran alegría por alguna razón el stand de Colombia fue uno de los 4 más visitado de la de todos los países que estaban ahí, este grupo gusto tanto que fue inventado a otro stand y tocaron en 4 países en marco de la feria, toco en el stand de Italia por ser sede fue uno de los más visitados, toco en el Stand de Japón que pertenecía a uno de los cuatro más visitados, tocaron en el Stan de Qatar que es uno de los países más ricos del mundo, visitaron varias ciudades, y no da satisfacción porque en primer lugar es demostrar una porción de nuestra expresión cultural en el mundo, segundo lugar lo hicimos con niños y jóvenes que es una experiencia jamás se va a olvidar en este año la cancillería nos llamó y nos dijo que les gusto tanto que decidieron que el grupo participante volviera a participar al programa de intercambios culturales internacional, si hemos estado apoyando en este proceso de recuperación de los violines caucanos y las jugas y cantos al niños Dios.

¿La fundación CETEC de dónde es?: es de Cali pero tiene una sede en la vereda san Antonio que se llama escuela verde y su campo de acción es en el norte del cauca.

¿Cuál cree que es la importancia del festival para las expresiones musicales del municipio?: la participación en el Petronio y la creación de esa categoría en el festival fue el resultado del proceso asertivo de la preservación de esta expresión cultural. Nos visibilizaron esa expresión y lo tomaron como algo bello, algo bueno y ayudaron a difundirlo, por eso su relevancia y no es ajeno a ninguno, es esencial tomarlo como uno de los fuertes del festival en sus cuatro días de presentación; la presentación de los grupos violines caucanos no solo son de Santander también son grupos de Buenos aires, Villa rica, Puerto tejada, pero nosotros somos protagonistas de la primera línea. La participación de estas agrupaciones es de suma importancia para el municipio y el festival ha sido el revelador de las expresiones musicales tradicionales de los afro de aquí, con ello se ha incrementado la visibilización a nivel municipal, departamental y nacional.

¿Cristóbal entonces usted me dice que la Alcaldía ayuda a las agrupaciones que pasen al festival desde que estas han decidido participar?: la Alcaldía Municipal siempre ha estado involucrada con estas expresiones tradicionales y tratando de ayudar en lo que más se pueda a las agrupaciones musicales, desde el 2008 apoyamos año tras año con el transporte de ida y vuelta para que vayan a participar al Festival; lo del vestuario si es más esporádico porque es a medida de que ellos manifiesten su necesidad y piden el apoyo entonces nosotros les hemos ayudado en

estos casos casi siempre con la compra de las telas; recientemente se ha ido ampliando el apoyo, ahora se vienen ejerciendo desde el 2012 unos talleres donde Ronald es el coordinador, pero ahí hay todo un grupo de apoyo donde hay maestros de manejo del escenario, clases de manejo vocal, clases de violín o maracas, bueno en fin, pero esas clases se dan según las necesidades de cada agrupación, además esas clases se llevan a cabo en sus lugares donde ellos ensayen, o sea todo el equipo de trabajo se traslada hasta donde ellos estén, entonces se dicta un taller previo al zonal y ya se dicta otro taller de fortalecimiento entre el zonal y la participación en el Festival.

Solo podemos ayudar las organizaciones municipales. De aquí siempre van 3 grupos y les colaboramos con el transporte, porque el resto de las cosas se encarga el festival: estadía, alimentación, etc. Recientemente como ya le mencioné, se ha ampliado los apoyos, mejorando la técnica musical de las agrupaciones municipales que pasen al Petronio. Ellos manifiestan sus necesidades y piden el apoyo ya sea para vestuario u otras cosas diferentes, entonces ahí se busca en qué puede ayudar la administración, lo del transporte es permanente, siempre les ayudamos al trasladarse, y lo de los talleres se empezó desde la anterior administración.

¿Sólo Ronald es el encargado de dictar estos talleres?: Ronald es el coordinador, se utiliza un grupo de apoyo. Él busca el maestro de violín, la parte folclórica él se encarga. Santander le tomo una ventaja muy grande a Suarez, Buenos Aires, porque allá hay más grupos pero estos de acá son más fuertes, musicalmente les fueron ganando terreno y eso es lo que hemos tratado de fortalecer con Ronald y todo el equipo.

¿Cuándo se dictan los talleres?: se dictan previos al zonal y entre el zonal y el festival se dicta otro taller de fortalecimiento. Los talleres se dictan

¿Cómo se hacen solicitudes para ayuda en la adquisición de un instrumento?: en los encuentros o zonales siempre como premio se les entrega un violín o un kit de percusión, se les entrega a los tres primeros. Igual nosotros les damos instrumentos o incentivos para vestuario a las agrupaciones de aquí del municipio así no lleguen a quedar en los tres primeros puestos de las eliminatorias, ellos siempre que se presenten, de parte de la alcaldía van a recibir estos objetos para que cada día tengan mejores cosas para la agrupación.

¿Cómo se hace una solicitud de ayuda?: ellos ejecutan la solicitud y si existe la viabilidad se aprueba, se entrega o se manda a hacer. Entonces ellos entregan la solicitud por escrito detallando

bien qué es lo que necesitan y para cuándo. Por ejemplo a veces necesitan para completar para el vestuario o algo así, como siempre se debe presentar con ropas tradicionales del Pacífico porque si se llegase a presentar con ropas de otros lugares como la costa atlántica, Hawái entro otros, se descalifica al participante, entonces buscamos la manera para que pueda lograrse. Más que todo es en eso.

¿Existe una programación para las adoraciones?: Ahora se ha abierto el compás, pero por tradición las adoraciones del niño Dios se hacen una vez pasa la fiesta de reyes hasta el miércoles de ceniza. Ellos son los grupos base de todas esas expresiones culturales, nosotros apoyamos con recursos para su realización, generalmente el apoyo que nosotros brindamos es para el pago de los grupos, apoyo logístico, etc. Nos entregan un cronograma de actividades y pues nosotros estudiamos, según el presupuesto, si se puede dar apoyo y cómo.

Todo lo que tiene que ver con la tradición y estas músicas tiene un aire histórico es una costumbre que los iniciaron en la época de la colonia, cuando eran esclavos de las haciendas de esta región, no es una actividad pagana, tiene una religiosidad con un origen cristiano, producto de la evangelización, pero ellos le metieron sus propios elementos, algunos Africanos, Indígenas y Europeos, con las tres culturas diseñaron o salió esta mixtura que se llaman adoraciones del niño, cuando en Diciembre la comunidad cristiana celebraba la navidad, ellos no podían celebrarla porque era esclavos, en Diciembre los amos que vivían en caloto, en Cali, ellos se dirigían a sus haciendas a celebrar la navidad allá. El 6 de enero es la última actividad que realizaban los amos y se devolvían a las ciudades, entonces lo negros se quedaban desbaratando el pesebre, guardándolo y ahí aprovechaban y se robaban al niño Dios del pesebre y se lo dividían y hacían su celebración al niño Dios; y lo hacían hasta el miércoles de ceniza porque cuando el padre les colocaba la ceniza significaba que los amos estaban próximos a regresar, volvían en Semana Santa. Además porque los amos no entenderían porque celebraban ese tipo de cosas.

¿En qué lugares acá en Santander aún se hacen las adoraciones?: en San Antonio, en la Toma, en Quinamayó, en el Palmar, pero son celebraciones organizadas por la misma comunidad y que poca injerencia tenemos como alcaldía. Pero es que muchas comunidades se han ido volviendo cristianas y los cristianos les prohíben hacer esas cosas, adorar santos, fetiches, íconos, eso ha hecho que se pierda la tradición. Entonces ya no son como antes. Si sé que en Dominguito otra vez están tratando de recuperarlas.

¿Pero entonces ustedes no ayudan a las veredas con estas adoraciones?: después que lo soliciten nosotros les apoyamos a partir de los recursos que se tengan, o sino no.

¿En qué barrios se celebran?: Normalmente en el barrio Morales Duque aunque ya hace varios años la gente del barrio Morales Duque lo dejo de hacer, ahora estamos apoyando desde el año pasado de jugas en la zona de invasión del Campito. Ellos presentan la solicitud de apoyo y nosotros de acuerdo con nuestra capacidad les apoyamos. Ellos nos solicitan, ellos aportan y nosotros aportamos también. Para eso se construye una ficha donde se llegan a concertar las necesidades. Son tres tipos de apoyos que nosotros ofrecemos de sonido, capacitación artística, y otros apoyos logísticos: alimentación, refrigerios.

¿Existe algún archivo histórico de estas adoraciones en el municipio?: si hay algo de fotografía y hay algo de video, algo sobre la manifestación cultural, pero realmente no se tiene mucha información recolectada por parte de la municipalidad como tal.

¿Usted ha ido a las jugas? ¿a cuales ha ido?: yo antes hacia el itinerario de las de Caloto a las de Suarez, en esos lugares aún se conservan la tradición autóctona. Las que se celebran aquí en el barrio son más tiradas hacia la fiesta, la celebración ritual pasa a un segundo plano, vale más la borrachera, la quema del castillo que la expresión como tal, en cambio allá vale más es el ritual, viendo cómo se desenvuelve la ceremonia lo religioso.

¿Usted porque cree que acá se ha perdido el sentido ritual?: por el proceso de culturización, porque estamos más expuestos al flujo de los medios de comunicación, allá es mucho más alejado, allá hay más monte y no tienen televisión o son comunidades más cerradas, por eso conservan su tradición.

¿Acá hay veredas donde se hacen como en Santa Rosa?: si y no, lo que se hace en la Toma o en Brasilia es mucho más tradicional que lo que se hace acá en Nariño pero es mucho menos de lo que se hace en el cerro Catalina, Buenos Aires, Honduras en Suarez, son comunidades dedicadas exclusivamente a eso. Una de las actividades que más llama gente son las de San Anotonio, pero es como una feria más.

¿Cómo fue el proceso de lo zonales, como se hizo todo?: pues fue una cuestión circunstancial, cuando se empezó la categoría de violines caucanos, nosotros varias veces manifestamos a la secretaria de cultura y turismo de Cali que es la organizadora del evento, de realizar la zonal aquí

en Santander, en el 2012 con la administración de Rodrigo Guerrero surgió la necesidad de reducir el tamaño de los participantes, por lo que decidió reducir a 10 grupos por categoría, en el Chocó se hacía el zonal de chirimía chocoana y de allá se sacaba los 10 grupos de chirimía, en Guapi se hacía lo de marimba y en Buenaventura se hacía lo del currulao y en Cali el de categoría libre, son las 4 o 5 categorías del Petronio, estuvimos de acuerdo y arrancamos, en el primero nos fue bien, el zonal que se practica aquí es mucho más abierto al que se práctica en Tumaco, Buenaventura y Guapi o el pueblo que se designe, por ejemplo en el Chocó se hace a puerta cerrada, al siguiente año Puerto tejada manifiesto su deseo de que se ejecutara allá el zonal pero la secretaria de Cali les dijo que no. Para la organización todo empieza por ahí en el mes de febrero cuando nos reunimos las dos secretarías, aquí se organiza el comité organizador y técnico para el zonal, integrado por personas de Cali y Santander, se decide el presupuesto y se hace una lista de chequeo, a cada actividad se establece un responsable y básicamente empieza toda la gestión y organización del zonal. De esta forma, el diseño del evento, selección y convocatoria de los jurados se hacen en conjunto. Los jurados se seleccionan de manera concertada, en una de las reuniones preparativas nosotros llevamos tres nombres y ellos otros tres nombres postulantes para ser jurados, se ponen sobre la mesa, se discute y de esos seis se seleccionan los tres que van a ser jurados en el zonal.

¿Quiénes fueron los actores involucrados en el Zonal?: por el lado del Petronio se destacan dos personajes fundamentales la Doctora Campo y Jaime Saldarriaga, y por acá fue fundamental el empeño que siempre le puso Enver Velasco como secretario de cultura y Miguelito.

¿Quién es Jaime Saldarriaga?: Jaime Saldarriaga es un funcionario de la secretaria de turismo en Cali que es como el promotor y coordinador histórico del Petronio, ahí también la memoria del gestor del festival, el creador, fundador el antropólogo German Patiño, yo soy de los muchos que creemos que los homenajes se deben hacer en vida, afortunadamente alcanzamos a hacerle su reconocimiento al ponerle la cruz del Samán en el zonal del 2014, a los pocos falleció de una forma inesperada.

¿Cómo es el empalme entre la secretaria de cultura de Cali y la de Santander?: Pues ellos inicialmente nos hacen un trabajo de acompañamiento del cual aprendimos muchos, cosas tales como hacer un gran evento, si uno no maneja esa metodología esa rigurosidad se desborda y se lo lleva a uno, es una cosa tenaz, aprendimos cómo se maneja una lista de chequeos, aprendimos

cosas que solamente se aprenden metidos en esos galimatías de lidiar un monstruo como ese. Son días sin dormir, una camisa de once varas, funcionando a mil por hora.

¿Cómo es el proceso de una Zonal?: se debe convocar desde tres meses atrás al evento, visitando al campo, incentivando la participación, trayendo a los congresos técnicos, a partir de ahí se crean comisiones.

¿Cómo empiezan los zonales?: eso empieza en el mes de marzo, cuando nos reunimos las dos secretarías municipales para planear lo que vamos a hacer, cuesta tanto de acá, de allá y falta por conseguir. A partir de ahí se diseña la lista de chequeo, a cada actividad se le establece un responsable, que hay que conseguir lo del sonido, tarima, luces, 40 millones de pesos señores de la licorera del cauca, gobernación del Cauca, empresa privada, cuánto va aportar usted, se le devuelve con publicidad y reconocimiento público, le devolvemos con la certificación de apoyo y labor social, para que le descuenten en impuesto todo esto toca trabajarlos, luego el diseño del evento como tal. Lo de gastronomía, artesanías, concurso, luego la publicidad, la atención de los grupos participantes, la selección y convocatoria de los jurados, luego los días de realización, cuando uno ya le toca apagar los incendios y sufrir las consecuencias que se pasaron en el planeamiento.

¿Quiénes son los encargados de las luces y tarimas? ¿La alcaldía de Santander?: Si, Cali aporta lo del pago de los jurados, algunos incentivos a los grupos que no son del municipio, lo de la parte técnica, lo del manejo técnico del concurso, lo de manejar las pruebas de sonido, toda esa parte nos la sueltan porque eso en un alto porcentaje el buen resultado y la calidad es a partir de esa ayuda.

¿Cómo se escogen los jurados?: se hace de una manera concertada, ellos nos dicen a la reunión preparatoria de tal día ustedes deben llevar tres nombres con su currículo y ellos traen otros tres y discutimos cual de esos tres quedan. Entre los dos se concretan las decisiones.

¿Cómo se hace el proceso de convocatoria?: se busca a una persona que se mueve entre ellos, el que más solicitado es el de San Nicolás-Caloto, porque es el que tiene más relaciones con todos los demás, y es una vaina paradójica, todos hablan de él, “no es que el señor Álvaro Larrondo él es muy ventajoso, es muy aprovechado”, pero no prescinden de él. Él se va por todas las veredas acompañado de personal que nosotros contratamos para que le ayude convocando a la gente y

funciona, porque llegan hasta acá y se inscriben en los tiempos justos, el año pasado tocó ampliar el tiempo de las inscripciones porque no habían llegado todos los que eran.

¿Esa convocatoria es pagada?: Si claro, nosotros le pagamos al señor Álvaro y a personas que lo acompañen y lo asistan.

¿Con cuánto tiempo de anterioridad eso se hace?: eso se organiza desde que termina semana santa, arranca don Álvaro, porque es chistoso porque él no es músico pero es el director del grupo.

¿De qué partes pertenecen los miembros de los comités?: el comité organizador de logística es de Santander, propaganda, alimentación, transporte son de acá. Comité organizador, comité técnico son de Cali. Son siete comités.

¿Quienes pagan el transporte?: el transporte de los de aquí los manejamos nosotros, los demás los manejan los de Cali.

¿En los comités son personas relacionadas con la alcaldía?: si, nos apoyamos la parte logística de los cuatro años del grupo de jóvenes unidos, en la parte de seguridad contratábamos una empresa de seguridad de eventos de Cali.

¿Cuál es la importancia para la administración que se hagan estos Zonales aquí?: pues en primer lugar porque es uno de los eventos más grandes, masivos que se haya realizado aquí en Santander, además porque es un rescate importante a la expresión artística propia y que hay que mantener, en tercer lugar, le da un prestigio al municipio como tal, es una ocasión para hablar bien del municipio, pero pensamos que de alguna manera esto debe tomarse con un criterio de transitoriedad, esta fiesta debe ser nuestro trabajo de pregrado y graduación para montar un evento propio que a mi modo de ver para el encuentro étnico en Santander de Quilichao, con un criterio nacional o internacional que le de renombre al municipio, y no mantener como una vesícula del Petronio Álvarez, si no alguna vez cortar ese cordón umbilical y crear un evento propio.

En cuanto al transporte, ¿cuando llegan las agrupaciones?: ellos llegan el sábado en la mañana y se regresan el domingo por la noche, los que están cerca el sábado en la noche se retiran y vuelven después. Esos gastos los asume el municipio.

¿El congresillo cómo se realiza?: el primero es ejecutado a un mes del evento, en donde se reúnen los primeros directores, donde se les presta el reglamento, se recogen las inquietudes sobre el

reglamento, la forma como se va a desarrollar el reglamento, porque el reglamento funciona igual en la zonal y el festival. Eso se presenta después de semana santa. Siempre se debe llevar un tema inédito, este solo se toca en el festival aunque se planteó alguna vez en el reglamento que se implementara acá en el zonal. Pero en el 2014 se presentaron dos temas inéditos en cada evento, pero evidentemente se vio la carga de esta responsabilidad por lo que se abandonó la idea.

¿Se vuelve a hacer otra reunión?: ya la otra se hace el primer día del zonal, donde se miran todas las condiciones para el sorteo de cómo tiene que llegar a la prueba de sonido, por ejemplo son 18 o 20 grupos que llegaron a ese zonal, entonces se organiza quien va primero en las pruebas de sonido, se hace secuencialmente, es un trabajo muy técnico, con estos equipos modernos electrónicos y digitales, la consola digital te graba el estudio, la prueba de sonido, entonces le dice al sonidista en qué nivel quedo el violín 1, te monta un esquema de la presentación de un grupo, todos los elementos deben ser levantados porque no todos los grupos tocan lo mismo, además que maquina ha grabado con distintos matices, todo eso es lo que va grabando la consola digital. Él va avisando, este está más bajito, garantizando el sonido y su calidad para todos. Eso se lleva todo el día en eso. Los que hacen prueba de sonido el sábado se presentan el mismo sábado, de atrás para adelante y los del domingo es lo mismo.

¿El zonal desde que hora empieza?: el zonal empieza con la muestra artesanal, tipo 4 de la tarde, después comienza a ingresar la gente, el acto protocolario desde las 7 de la noche, así empieza ya la competencia y la gente a bailar y a cantar.

¿La muestra de artesanías se presenta desde la primer Zonal?: hay un comité que se encarga de elegir quienes van, se priorizan las expresiones a fines de la zona pacífica, no puede faltar el Arrechón, el Tumbacatre. Para esta parte del evento se manejan un listado y la persona decide participar. Ellos pagan y se les entrega un Stand y una camiseta, igual todo ese dinero va destinado al evento mismo.

¿Ustedes han ayudado a estas agrupaciones de Santander tengan nuevas contrataciones o no?: en zonal no tanto, en el Petronio sí aparecen uno, dos o tres negocios y ahí se decide, el año pasado hicimos una pequeña rueda de negocios con un francés que es el encargado de una de las ruedas de negocios más grande sobre estos espectáculos, estuvo aquí ayudándonos en esa parte. Por eso algún promotor se interesa en llevar unas palmeras para alguna cosa, se establecen los contactos.

¿Cuándo el grupo Palmeras Participó en el festival el Mono Núñez fueron apoyados?: cuando fueron al mono Núñez nosotros los apoyamos con el transporte para que fueran a participar, aunque no participaron en el concurso como tal de música andina, sino en una muestra concurso que es fuera del principal que se llama “Músicas autóctonas”, una modalidad que maneja 15 o un poquito más de tiempo en el festival del mono Núñez que son como una especie de invitados.

¿Cuándo termina una zonal sigue el trabajo de evaluación, se ejecuta en apoyo a la secretaria de Cali? y ¿dónde se reúnen?: claro hay un proceso de evaluación de los resultados y ejecución del zonal, generalmente hacemos en Cali la evaluación del zonal, para saber cómo nos fue y que hay que mejorar para el próximo. **¿Quiénes participan?:** Los que trabajaron en las dos secretarías y los integrantes de cada comité.

¿Qué importancia cumple para la alcaldía estas adoraciones o estas expresiones culturales?: mantener una expresión cultural propia, ese es el eje principal, ese es el objetivo cultural de los entes territoriales, rescatar, mantener y fortalecer las expresiones culturales de la región.

Anexo 3: Fotografías



FUENTE: Autora. **Agrupación Aires de Domingullo.** Vereda “San Antonio” de Santander de Quilichao (C).
Septiembre de 2015.



FUENTE: Autora. **Agrupación Brisas de Mandivá.** Vereda “San Antonio” de Santander de Quilichao (C).
Septiembre de 2015.



FUENTE: Autora. Agrupación Palmeras. Vereda “San Antonio” de Santander de Quilichao (C). Septiembre de 2015.



FUENTE: Autora. Festival de marimba y violines caucanos. Vereda “San Antonio” de Santander de Quilichao (C). Septiembre de 2015.



FUENTE: Jenny lasso Caracas. **Zonal de Violines caucanos. Santander de Quilichao (C). Junio de 2014.**



FUENTE: Jenny Lasso Caracas. **Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”. Cali (V). Agosto de 2014.**



FUENTE: Jenny Lasso Caracas. Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”. Cali (V). Agosto de 2014.



FUENTE: Autora. Zonal del violines caucanos. Santander de Quilichao. Junio de 2015.



FUENTE: Autora. Novena de Aguinaldos, “Brisas de Mandivá”. Vereda Mandivá. Diciembre de 2015.





FUENTE: Jenny Lasso Caracas y Autora. **Fiesta de Adoración al niño Dios. Vereda “Dominguillo” de Santander de Quilichao (C). Enero de 2015.**