

**Relatoría III Encuentro de Investigación y Documentación
sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano
14 Festival Petronio Álvarez y Programa La Ruta de la Marimba**

Coordinador académico

Manuel Sevilla

Universidad Javeriana – Ministerio de Cultura-Secretaría de Cultura-Fundación Canto por la Vida
Cali, Agosto 12 al 15, 2010.

Presentación general

Entre los días 12 y 15 de agosto de 2010 se realizó el III Encuentro de Investigación y Documentación sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano, en el marco del 14 Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. En esta tercera versión el Encuentro tuvo como objetivos principales:

- Estimular el encuentro, la discusión, la reflexión y divulgación de temas relacionados con las prácticas musicales tradicionales de la región del Pacífico colombiano y con la investigación en torno suyo
- Establecer contactos e intercambios de conocimiento y opinión entre los miembros de la Red de Investigadores en Músicas Tradicionales del Pacífico colombiano y entre potenciales nuevos miembros
- Discutir y acordar formas de trabajo conjunto entre las comunidades, los entes estatales y las universidades de la región en torno a las líneas de investigación propuestas
- Promover el programa Ruta de la Marimba y fomentar la participación y consenso en torno a sus líneas de investigación como espacio de encuentro de los diferentes agentes del campo de la música, la comunidad y áreas de la cultura en el Pacífico colombiano interesados en el tema de la música como factor de desarrollo sostenible y promoción de la calidad de vida en la región

El propósito central de la tercera edición del Encuentro fue aprovechar la gran cantidad de actores y actividades que, con motivo del Festival Petronio Álvarez, coinciden en Cali en torno a las músicas tradicionales del Pacífico colombiano. Desde esa perspectiva, más que la exposición de resultados de investigación (algo que sería más propio de un congreso o simposio), se buscó promover instancias para recopilar valiosa información respecto a las prácticas musicales tradicionales, motivar discusiones y promover acciones conjuntas de investigación entre la academia, los músicos, los gestores culturales y los entes estatales locales.

Cabe anotar que, por distintas razones, la organización de esta tercera edición del Encuentro se inició con pocas semanas de antelación. Esto incidió de forma negativa en el nivel de convocatoria que tuvo el Encuentro entre uno de sus públicos objetivos –músicos participantes en el Festival Petronio Álvarez- y no permitió desarrollar a fondo varias de las actividades programadas. Sin embargo, el Encuentro demostró ser un importante espacio de circulación de ideas y de presentación de adelantos en términos editoriales, musicales y de investigación.

Las páginas a continuación presentan la relatoría de los cuatro días durante los que se desarrolló el Encuentro. Como puede apreciarse, hay temas transversales que siguen apareciendo con relación a las primeras dos ediciones: la necesidad de sistematizar las experiencias de pedagogía de músicas tradicionales, las pugnas entre diferentes sectores del quehacer musical por establecer los linderos entre uno y otro género, la relación de “amor-odio” entre la pretendida música tradicional (quizás debiera optarse por el término “músicas locales” que ha sustentado Ana María Ochoa) y las músicas populares (medios de comunicación), y el polémico papel de la Secretaría de Cultura de Cali en la visibilización-utilización política de las músicas afropacíficas.

Aparecieron en esta ocasión otras inquietudes, como la necesidad de fortalecer el vínculo entre la formación musical y la formación en danza, o los retos que tiene por delante un programa estatal de promoción y fortalecimiento de la práctica musical local como la Ruta

de la Marimba. Fue también un significativo avance el poder contar dentro del Encuentro con la presentación de tres experiencias de trabajo investigativo y de documentación musical, cada una con particularidades (ASINCH, Colección Editorial Culturas Musicales en Colombia y la delegación guatemalteca del Ministerio de Cultura y Deportes). Más que saldar las disputas, el Encuentro permitió hacer visibles diferentes inquietudes y formas de trabajar en torno a las músicas locales afrocolombianas.

Se hace necesario revisar de manera transversal las discusiones formuladas y desarrolladas en las tres ediciones del Encuentro, adoptar una metodología que retome las experiencias exitosas y corrija las falencias (generalmente asociadas a la falta de planeación), y dar el paso definitivo hacia la creación de un Encuentro de proyección internacional que combine una agenda académica (tipo congreso), con la presentación de resultados de investigación desarrollada por actores locales (algo en lo que ha avanzado la Ruta de la Marimba), y con actividades de recolección de información sobre –y en conjunto con- las agrupaciones participantes en el Festival.

Orden de las relatorías presentadas:

Jueves 12 de agosto (jornadas mañana y tarde)
Viernes 13 de agosto (jornadas mañana y tarde)
Sábado 14 de agosto (jornadas mañana y tarde)
Domingo 15 de agosto (jornada mañana)

**Relatoría III Encuentro de Investigación y Documentación
sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano
14 Festival Petronio Álvarez y Programa La Ruta de la Marimba**

Coordinador académico
Manuel Sevilla
Universidad Javeriana – Ministerio de Cultura-Secretaría de Cultura-Fundación Canto por la Vida
Cali, Agosto 12 al 15, 2010.

Jueves 12 de agosto: Jornada mañana (Grupo 1), jornada mañana (Grupo 2), jornada mañana (Grupo único)

Fecha: Jueves 12 de Agosto de 2010. Jornada Mañana (9:00 a.m. – 12:00 m.) GRUPO 1

Temática: Introducción al encuentro

- **Participantes no identificados**

Estos dos audios son preliminares y corresponden a diálogos del Profesor Manuel Sevilla con algunos de los participantes (no identificados), que se fueron reuniendo durante los momentos previos al inicio oficial del III Encuentro. Aún así, han quedado registrados en estos audios, interesantes planteamientos e inquietudes con que fueron llegando los participantes en relación con las siguientes temáticas:

En **001_A_001_MSevilla**: Inquietudes sobre la democratización e intervención de la gente en los procesos de investigación sobre músicas tradicionales en el pacífico colombiano, (como construcción colectiva) a través de su participación en micro sitios (como alternativa a la complejidad de seguir fomentando centros de documentación en el pacífico) y la manera en que se puede desarrollar esa participación. **00:00:00**

La oralidad como característica de la cultura del pacífico que hace complejas la gestión cultural y la apropiación del contexto jurídico dentro del cual se favorecen los procesos de investigación cultural y musicológica en la región. **00:00:45**

No hay procesos escriturales que den cuenta de los casos en los contextos culturales. **00:01:19**

Inquietud sobre cómo articular el Plan estratégico de salvaguardia (PES) a los procesos culturales que se desarrollan en las comunidades. **00:02:05**

En **001_A_002_MSevilla**: Inquietudes sobre el sentido de la prospectiva del encuentro en relación con la investigación: Se busca capacitar la gente de la comunidad para que sea

investigadora de su música? ó se busca que la gente de la comunidad sea informante y responda a los intereses de los investigadores) **00:00:20**

Cuáles son los intereses locales sobre para qué investigar. Cómo son los paradigmas de agentes investigadores externos respecto de los intereses que mueven la comunidad. **00:07:20**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

En el marco de la instalación del III Encuentro, el profesor Manuel Sevilla esboza los objetivos del encuentro de investigación en el año 2010, enunciándolos así:

1º Fortalecer algunas capacidades de recolección de información, de documentación y de análisis en torno a las prácticas musicales en el pacífico colombiano de manera amplia.

2º Reflexionar acerca de la importancia de la documentación de las prácticas musicales.

3º Dar a conocer algunos de los procesos en torno a la patrimonialización que se vienen adelantando. **00:00:20**

Se mencionan algunos elementos metodológicos y la naturaleza de algunos invitados que se tendrán a lo largo de los cuatro días de duración del III Encuentro. **00:01:20**

El profesor Sevilla reflexiona acerca de la evolución del Encuentro de Investigación y Documentación sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano durante los tres años consecutivos en que se ha venido desarrollando y la razón de ir provocando los cambios necesarios para obtener mayor provecho de la actividad y de compartir con el auditorio las experiencias en un contexto metodológico tan espontáneo cuanto riguroso. **00:02:13**

Se procede a socializar la programación detallada del III Encuentro. **00:05:35**

- **Todos los participantes. Cada participante hace su propia presentación, así:**

1. Diego Macías, músico, procedente de Bogotá.
2. Fernanda Mora Moreno, trabajadora social, procede de la Universidad de Caldas en Manizales.
3. Holmes Moreno, estudiante en tesis de la Universidad de Caldas en Manizales.
4. Ben Hillier, procedente de Inglaterra, lleva 6 años practicando la música del pacífico.
5. Jorge Enrique Ojeda, músico, es formador de grupos musicales y tunas españolas.
6. Tulio Guillermo Yusa, es escritor de libros de poesía, procede de Guapi, está radicado en Cali.
7. Carmen Helena Díaz, actriz y bailarina, desarrolla trabajo artístico en el Distrito de Aguablanca.

8. Luis Alfonso Faustino Ruiz, profesor de literatura y de teatro.
9. Carolina Garzón, estudiante de artes en la Universidad Distrital de Bogotá.
10. Felipe Gamboa, estudiante de licenciatura en educación artística en la U. Distrital de Bogotá.
11. Dalia Conde, es la directora de la fundación Canto por la Vida.
12. John Jairo Ortega, estudiante de teatro.
13. Andrés Carvajal, antropólogo social, está haciendo investigación sobre la marimba de chonta.
14. Axel Rojas, sociólogo, profesor de la Universidad del Cauca.
15. Eduardo Cobo, profesor de educación física y salud y de ciencias naturales.
16. Adrián Costa, procede de Argentina, participó en el festival Bandola y fue invitado al Petronio.
17. Juan Sebastián Ochoa, profesor de música de la Universidad Javeriana de Bogotá.
18. Hernando José Cobo, flautista dulce, musicólogo y profesor en la fundación Canto por la Vida.
19. Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.

00:00:00

Temática: MODELOS CONCEPTUALES PARA LA INVESTIGACIÓN EN MÚSICA: TEXTO – CONTEXTO – PRETEXTO.

Moderadores del grupo: Hernando Cobo, Juan Sebastián Ochoa

- **Hernando José Cobo, profesor fundación Canto por la Vida/Director Centro de Documentación.**

El marco de contexto consiste en establecer “para qué se recoge información” Aborda la música, como el tema de interés que convoca a este III Encuentro, a músicos, investigadores y público en general. Al enfocarse desde la propuesta de análisis: “Texto – Contexto – Pretexto” abre la discusión resaltando que no se puede leer sólo desde la música, exhorta a tener en cuenta que la música del pacífico es una, en su lugar de origen y se transforma en otra, en el espacio urbano que alcanza a través de las migraciones de sentido. La investigación debe entonces también descentralizarse del sitio de origen, ha de desmitificarse, desacralizarse o desacademizarse y establecerse en un marco de horizontalidad. **00:09:11**

Dado que los fenómenos musicales han sido estudiados desde disciplinas como la antropología y la sociología, y no desde la musicología, el profesor Cobo plantea una estructura que presenta tres niveles de investigadores:

1. Investigador In Situ (Es el maestro, el que hace música, el sabedor, que se observa a sí mismo en su entorno.)
 2. Investigadores que se desplazan desde los centros urbanos y trabajan en medio de la comunidad.
 3. Investigadores académicos de universidad que aportan estructura y guía a la investigación.
- 00:10:29**

“La música de la costa del pacífico recorre desde lo puramente local y de función primaria, es decir que es funcional a los ritos religiosos y civiles y está en la comunidad, en muchas partes; todavía se vive lo que podemos llamar folklore como tal. Por otra parte cuando llega a las zonas urbanas, cambia de contexto y ya está folklorizada; se convierte en una representación del contexto original. Y finalmente en la zona urbana todas estas músicas se han visto permeadas por otras corrientes musicales”. “... El mercado es algo que siempre hay que tener en cuenta para los análisis” **00:15:03**

“El texto es el qué”, “El contexto es el dónde tiene lugar ese texto” “El pretexto es el para qué; es el detonante”, lo cual se constituye en las tres preguntas que motivan la investigación. **00:17:20**

- **Juan Sebastián Ochoa, Universidad Javeriana de Bogotá / Profesor de música.**

Se tenía preparado un plan de trabajo, pensando que nos acompañarían muchos músicos del pacífico participantes en el festival, para establecer con ellos un diálogo y ayudarles entre otras cosas con la gestión cultural. **00:18:50**

“Yo quisiera empezar esta charla haciéndonos todos la pregunta ¿por qué queremos investigar nosotros sobre músicas del Pacífico, por qué, para qué y para quién? **00:19:50**

- **Tulio Guillermo Yusa, escritor de libros de poesía / Guapi. A cada**

Hace el planteamiento de lo que significa la marimba para el hombre negro y de cómo éste aporta a la identidad nacional. Refiriéndose al contexto, desarrolla la idea de que un músico negro sobre un escenario, no produce lo que debería producir. **00:20:21**

- **Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.**

Hace un cuestionamiento acerca de que los conceptos de antropólogos y sociólogos manipulan y sesgan la información sobre la música tradicional, los músicos y su cultura pues dichos

conceptos no son emitidos desde la mirada de la fuente, sino desde su propia mirada como académicos. “...en los textos, nunca se dice todo lo que pasa en el contexto...” **00:24:53**

“...cuando dicen africanos están pensando que todos los africanos son negros, y hay árabes, hay blancos y hay negros...” **00:26:25**

“La ciencia es la que ha hecho los lineamientos para la investigación y el arte no es ciencia. El arte debe tener sus propios reglamentos para investigar, pero resulta que a nosotros lo que nos maneja es la ciencia como tal, entonces le respondemos a unos lineamientos científicos y los resultados son científicos y no artísticos...” **00:27:15**

- **Juan Sebastián Ochoa, Universidad Javeriana de Bogotá / Profesor de música.**

Entra a moderar reenfocando la atención sobre el tema del “texto, contexto y pretexto” y hace precisión acerca de las acepciones bajo las cuales se está dando significado a cada una de estas palabras. **00:28:36**

- **Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.**

Insiste en el cuestionamiento acerca de que “...a nosotros nos manipulan son los conceptos de los antropólogos y los sociólogos...” **00:30:10**

- **Hernando José Cobo, profesor fundación Canto por la Vida/Director Centro de Documentación.**

Al respecto de la intervención anterior, el profesor Cobo comenta que en Brasil, los investigadores están llevando a los indígenas a la universidad para que ellos hablen de sí mismos.

Precisa además que el investigador no se puede deshacer de su propia experiencia cultural. El “Folklorólogo” se engaña cuando cree que lo que vio durante un corto tiempo de contacto con la comunidad, corresponde con la realidad cotidiana.

No se pueden definir y clasificar las músicas tradicionales por géneros, de acuerdo con el modelo clásico. Al relatar nuestra historia nos preguntamos cosas acerca de la realidad. **00:31:17**

- **Jorge Enrique Ojeda, músico.**

Plantea que la industria cultural está siendo vista por algunas personas: empresarios y políticos solamente como un medio para obtener ganancias de las actividades culturales y que en el caso de la música tradicional, para poder llevarla a Europa y a otras partes a venderla, la modifican. **00:39:00**

- **Juan Sebastián Ochoa, Universidad Javeriana de Bogotá / Profesor de música.**

El Profesor Ochoa modera a partir de la idea de tomar el texto y sacarlo del contexto original, para llevarlo a otros contextos. **00:40:18**

- **Hernando José Cobo, profesor fundación Canto por la Vida/Director Centro de Documentación.**

Para identificar si todos los participantes están manejando los mismos conceptos con sus definiciones correspondientes, el profesor Cobo lanza la pregunta: ¿El texto es la música, es lo que está escrito, o es todo el espectáculo? **00:41:20**

- **Jorge Enrique Ojeda, músico.**

Al respecto de la anterior intervención, plantea el texto como “un evento” que sirve para ser llevado a otros lugares. **00:41:30**

- **Diego Macías, músico.**

“Tanto el texto, como el para qué (el pretexto), dependen del contexto.”

La mística forma parte de la tradición.

Compartir con la gente cambia tanto el contexto, como el para qué.

Debo aprender para poder hacer; no puedo hacer de la misma manera que ellos, pero puedo identificar muchos contextos posibles. **00:42:01**

- **Juan Sebastián Ochoa, Universidad Javeriana de Bogotá / Profesor de música.**

El Profesor Ochoa plantea las interrelaciones que existen entre el texto, el contexto y el pretexto, afirmando que si uno de ellos cambia, los demás también se modifican. **00:45:20**

- **Holmes Moreno, estudiante en tesis, Universidad de Caldas.**

Plantea que el mundo es administrado al antojo de quien domina. Se manipula y lo manipulado no es tal cual, la realidad. La relación de la ciencia con el objeto de investigación, no es la que hace posible el trabajo artístico.

Surgen las preguntas: ¿para qué investigar y cómo investigar en las artes?

Desarrolla la idea “La imaginación simbólica de los afrodescendientes, para los afrodescendientes. **00:45:52**

- **Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.**

Hay que tener el contexto y la referencia histórica y cultural, para poder saber a qué entornos culturales responde y qué nos están vendiendo en un show. **00:51:02**

<ul style="list-style-type: none"> • Tulio Guillermo Yusa, escritor de libros de poesía / Guapi. “La marimba pasa del grito de dolor (la voz del lamento) al de liberación (el canto de libertad).” 00:53:18
<ul style="list-style-type: none"> • Holmes Moreno, estudiante en tesis, Universidad de Caldas. “Debo buscar el Jazz o el Ska, como saxofonista, para poder identificarme con mis herencias, con mis raíces.” “Nuestra investigación le servirá en primera medida a la comunidad afro, a los músicos en primera instancia. Servirá para generar procesos de reconocimiento.” 00:54:28
<ul style="list-style-type: none"> • Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes. “Los espacios mezclan a la gente, sin distingo de razas.” 01:00:15
<ul style="list-style-type: none"> • Andrés Carvajal, antropólogo social, haciendo investigación sobre la marimba de chonta. Qué ha llevado a la marimba de chonta a ser un instrumento en proceso de patrimonialización? “nuestra investigación busca presentar y compartir resultados recientes.” 01:03:05
<ul style="list-style-type: none"> • Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes. “La música del pacífico no debe ser sólo de los negros (Gente de piel oscura), así como la marimba no debe ser exclusiva de los hombres.” 01:09:17
<ul style="list-style-type: none"> • Andrés Carvajal, antropólogo social, haciendo investigación sobre la marimba de chonta. “Debe haber una investigación participativa. La relación es un todo, no debe ser simplemente relacionarse con el instrumento.” 01:11:27
<ul style="list-style-type: none"> • Juan Sebastián Ochoa, Universidad Javeriana de Bogotá / Profesor de música. El profesor Ochoa plantea el siguiente cuestionamiento: “Para despertar conciencia en una comunidad, no se necesita investigar; entonces, ¿para qué investigar? 01:13:16
<ul style="list-style-type: none"> • Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes. “A la comunidad no le quedan los resultados de las investigaciones.” 01:14:08
<ul style="list-style-type: none"> • Hernando José Cobo, profesor fundación Canto por la Vida/Director Centro de Documentación. “Sólo se reconoce lo que precisamente se conoce”. 01:15:35
<ul style="list-style-type: none"> • Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes. “Hace cincuenta años, el currulao se tocaba con guitarra, no con marimba.” 01:21:31
<ul style="list-style-type: none"> • Tulio Guillermo Yusa, escritor de libros de poesía / Guapi.

Pone sobre la mesa la pregunta: Qué pasó con la música de los culimochos en el pacífico? (Los culimochos son los blancos que viven en el pacífico.) **01:24:03**

- **Jorge Enrique Ojeda, músico.**

“He participado en muchos eventos y la música folclórica es lo que la gente siente.”, “La música folclórica nos representa porque nos duele”, “yo puedo cantar o interpretar un vallenato en un momento dado, yo he estado con costeños y me encanta, me vuelvo costeño...” **01:25:04**

- **Juan Sebastián Ochoa, Universidad Javeriana de Bogotá / Profesor de música.**

A manera de cierre plantea las cuestiones “Qué significa investigar, qué diferencia hay entre investigar y hacer gestión o activismo político, Para qué se investiga, cuál será el resultado, a quién le sirve y a qué necesidad social responde.”

Fecha: Jueves 12 de agosto de 2010, jornada mañana: 9:00 a.m. – 12:00 m GRUPO 2

Temática: Modelos conceptuales para la investigación en música: Texto –contexto – pretexto

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Carlos Roberto Muñoz. Docente Universidad de Nariño.

- 00:00:16 Carlos Roberto Muñoz. Gesta actualmente tres investigaciones. Uno a nivel de la música urbana en Pasto, músicas rurales del municipio de Pasto y lectoescritura musical.
- Presentaciones:
- Ana María Solarte de la ciudad de Popayán. Licenciada en Música.
- Harold Pardey, comunicador social de Cali y le interesan las músicas de resistencia.
- Iván Benavides, músico y productor musical
- Ernesto Piedrahíta, Industrias culturales, Secretaria de Cultura Cali.
- Jorge Selember. Uruguayo. Músico y productor musical. Gestor cultural.
- Fabio Aguirre. Barranquilla. Ingeniero conferencista del sector cultural.
- Daniel Realpe. Tumaco. Profesor de música de la fundación Batuta.
- Berni Varela. Licenciado de la Universidad del Valle. Estudiante de Maestría de la Universidad de Howard Washington D.C.
- Alex Duque. Licenciado en música de la Universidad del Valle.
- Jorge Porras. Universidad del Valle. Músico. Estudia Musicología en Alemania.

- Yanika Head. Estudiante de Antropología y Musicología de Alemania.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Luis Caicedo Relator

- 00:03:46 Para ustedes, cual creen que es la pregunta dentro de la investigación en música: ¿Qué investigar?, ¿para qué investigar? Para que nosotros podamos identificar unas problemáticas que nosotros consideramos importantes no solo para las fundaciones, organizaciones, y que las preguntas lleguen desde los mismos actores músicos del Petronio. ¿Qué investigar en el marco de las músicas tradicionales del pacífico? Entonces quisiéramos que si nos vamos escuchando uno a uno, o si nos damos un tiempo para hacer la respuesta. O ¿quién de ustedes quiere iniciar? Para hacer, a quien le gustaría o ¿Quién cree que sería importante investigar?

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Harold Pardey Comunicador Social.

- 00:05:11 Esta cultura es muy oral, precisamente ahí radica su encanto, está un mensaje allí de dignidad de unos pueblos que han sido sistemáticamente olvidados por la historia oficial de este país. Debemos apuntar las investigaciones a las memorias populares de esta música, que se reflejan en distintos dispositivos de narración, que puede ser propiamente los grupos interpretando sus canciones o en la economía o en las relaciones que se tejen entre el público.
- 00:05:57 Apuntar las investigaciones dentro de las temáticas a las distintas prácticas para que la memoria popular quede allí.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Mario Aguirre. Conferencista.

- 00:06:09 Yo quiero dado que somos multigeográficos, multidisciplinarios, multiétnicos, que más bien sea sin apartarlo del objetivo del Petronio Álvarez, ¿Cuál es la influencia cultural de todos que hemos tenido a través del tiempo en todas las manifestaciones culturales, la música, la gastronomía, la danza, el baile, es todo lo que sea, que lleguemos a ese punto. ¿Qué? ¿Cuál es el por qué estamos aquí todos? Sin excluirnos, sin excluir a los afrocolombianos. Eso para mí sería el ¿Qué? Para este grupo.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Daniel Realpe

- 00:07:12 También una parte importante que podríamos abarcar es la forma de permisión de la música tradicional, es decir, ¿Cómo se enseña en la parte del pacífico la música de allá?

Nombre de quien hace la intervención institución/cargo: Iván Benavidez

- 00:07:35 yo siempre he tenido una preocupación y no soy investigador para nada y es, a veces en la parte del estudio a la música tradicional se le aísla de la música contemporánea y se le trata como objeto de museo y al tratar de conservarla se le aísla de las dinámicas y termina siendo, termina perpetuándose en la marginación, la necesidad de preservar, de purificar de mantener allí. En ese sentido creo que hay una cosa más interesante que es ver el espíritu del pacífico como identidades múltiples y quizá desde la óptica de la resistencia. Quizá un joven que haga música hip hop tiene sentido de resistencia como la música tradicional pero ambas contienen resistencia. En ese sentido es importante generar lazos que son complementarios con las dinámicas de la modernidad misma y mirar que las prácticas han cambiado. Es muy complicado mirar que el canto de boga, puesto que el motor de lacha y el radio transistor existe, pero aparece como práctica cotidiana y eso tiene que quedar para la memoria y tiene que ser conocida por los jóvenes para que la recreen.
- 00:09:08 muchas veces uno refuerza los lazos internos o y el crear puentes, cuando uno le da preponderancia a uno solo, hablarse entre iguales genera redundancia y también genera desconocimiento de lo propio, así que tenemos que tener una cuestionemos de ambas cosas. Por eso deberíamos plantearnos cuáles son los puentes y las hibridaciones. En la marimba antes no se hacía solos ya ahora uno ve marimberos que lo hacen, eso ya hace parte de la tradición, uno no sabe cuál es el puente exacto.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Selember

- 00:10:15 yo soy el menos indicado para hablar de música del pacífico cuando vivo sobre el atlántico, la verdad a muchos kilómetros de distancia pero la verdad es que, hace un rato estaba hablando de lo mismo, del tema de la identidad yo vengo de un lugar y estoy vinculado a la música negra en Uruguay, el Candombe, y se habla también de la contaminación y la no contaminación y también existe en un país donde el 95% de la población negra de Uruguay está debajo de la línea de pobreza, obviamente la marginación tiene su lugar en la parte musical, de presencia, de mucha fuerza y de resistencia. Pero yo creo que quizá algo que nos debemos preguntar todos los de Latinoamérica es ¿Por dónde pasa la identidad? Si la identidad es un proceso que se construye permanentemente partiendo de testimonios que puedan permanecer y reconstruir a ellos. Lo cual incluye que haya quien diga cómo se tocan los violines o cómo se

toca la marimba. Pero el hacia dónde vamos debería estar muy vinculado a eso, y si el proceso de identidad es un proceso realmente, y si somos un proceso social, y si finalmente termina o si se construye toda la vida. Me confieso enamorado de la música de este país pero recién he comenzado a conocer esto y no soy quién para decir, me parece que esto es un tema de identidad y de cultura, así que tenemos cosas interesantes para poner encima de la mesa para cubrir. Gracias.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Ana María Solarte

- 00:12:52 Se me ocurren tres cosas que presiento recogen un poco, uno es la mirada sobre las músicas en el marco de los procesos de revitalización, marcan apuestas políticas de reconocimiento y de construcción, donde se empieza a poner la mirada sobre unos nuevos sujetos que siempre han estado allí, una nueva mirada, un nuevo sentido, que son los músicos. Otra cosa podría ser cómo se han dado los intercambios con las músicas urbanas, cuáles han sido las influencias, cuales las resistencias y como ha sido la comercialización, la difusión y todo el tema de industrias culturales, otra idea que va articulada es cómo han sido esos procesos de difusión, que dinámicas, que inclusiones han tenido y con qué resistencias.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Harold Pardey

- 00:14:06 yo quería plantear algo sobre la identidad, hace un año vino Jesús Martin Barbero a dar una conferencia en la Universidad del Valle que se llamaba diversidad cultural y convergencia digital y él anotaba que le parecía el termino de preservación de las culturas muy fascista. El hablaba que la identidad no es algo estático, raíces en movimiento y un poco como la identidad se reescribe permanentemente y colocaba el ejemplo de que un texto está permanentemente en la cultura. Mi experiencia está relacionada con la música del pacífico y raíces del hip hop. Me parece muy importante lo que hace ChocquibTown, porque recogen la música tradicional pero lo ponen en conexión con la aldea global a través de los ritmos urbanos. Yo he estado en poblaciones en donde se sufren ciertas persecuciones de purismo de la música tradicional, y hasta un día en un festival de Cali de música Hip Hop fueron cuestionados por los participantes porque los medios de comunicación los presentaban como el grupo de Colombia más representativo y las personas no estaban de acuerdo. Me parece importantes que en Petronio haya un compilado de las memorias y todas las participaciones queden para otras generaciones,

de todas las mezclas de esas músicas.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Porras

- 00:16:36 La pregunta inicial era ¿Qué investigar?, pero yo quiero añadirles dos preguntas más que serían: ¿Cómo investigar y para qué investigar? Puede ser algo necio responder qué investigar sin responder cómo y para qué.
- La respuesta a la pregunta del qué investigar sería cogerlo mucho desde la parte humana del hombre, qué investigar son los procesos que se dan para investigar las cosas, sin querer meter el dedo en un principio sino observar cómo se dan las cosas, y eso es comenzar a encontrar unos porqués. A mí me parece que todo esto de las músicas tradicionales y de las músicas urbanas comerciales, son procesos que se van dando al mismo tiempo y que tienen una dinámica en las cuales se alimentan unas cosas de las otras y desde mi parte yo no podría juzgarlas como positivas o negativas sino que se alimentan. Es como un ser viviente que necesita ciertas sustancias, ciertos minerales, ciertos líquidos, etc., para alimentarse para seguir evolucionando. Desde ese punto, de esos pilares, son para mí los procesos que se dan en la música y no me importaría como se dan esos procesos, solamente investigar esos procesos e ir encontrando los porqués.
- La pregunta sería entonces: ¿Qué investigar sin construir? Y después de ver esas cosas se dan esos procesos, ver como se alimentan sin querer encontrar mal o bien que son las intenciones verdaderas sin interrumpir los procesos que se están dando, como en la parte política, incluso como la parte de violencia en esta zona del pacifico.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Víctor Manuel Banguero Angulo – Músico

- 00:20:40 el problema que tenemos nosotros son dos conceptos, si yo investigo algo que tengo que preguntar y participar socialmente, musicalmente, etc.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Fabio Aguirre

- 00:21:47 yo diría que el para qué investigar es una consecuencia ya del qué y tiene que ser algo inherente. Para quienes es más incidental y más fundamental porque si tengo una inquietud o un problema, buscamos respuestas. Yo diría que el cómo no es tan incidental porque el cómo es el proceso de hacer investigación, metodología ya estructuradas. Las comunicaciones culturales toda la vida no han tenido proceso, ellas siguen andando por naturaleza propia. Yo propongo que

se debe llegar es al para quiénes, para quiénes investigamos y muchas vertientes y respuestas porque la historia debe quedar plasmada mediante de grupos específicos.

- Yo podría decir que se investiga para quiénes, para las culturas posteriores que están inquietas por conocer orígenes y procesos. Ahora la tecnología es un gran apoyo de la investigación.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Ernesto Piedrahíta

- 00:24:00 me parece muy interesante la intervención del maestro músico que dice, bueno como proyectar eso que se investiga, cómo hacerlo útil y tiene que ver mucho con él para quién. Por ejemplo con el tema de construcción de públicos como en una plaza que reúne tres mil, dos mil, cinco mil personas, debe ser un espacio para proyectar mucho el evento.
- La gente se sintoniza y se prende la fiesta, la gente debe ir conociendo lo más sencillo y lo más complejo de la música. Nos conduce también a la gran cultura afro.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Porras.

- 00:26:04 Yo quisiera hacer una precisión, cuando se me ocurrió la pregunta del para qué, pues para que es encontrarle sentido a lo que uno hacemos, uno le da sentido a las situaciones. Yo para que lavo la loza, pues porque está sucia y no quiero comer en platos sucios y me quiero servir en un plato limpio. Para qué investigar, para encontrar soluciones a conflictos sociales, a conflictos de violencia, a conflictos que interrumpan los procesos de música de las diferentes regiones. un ejemplo, hace un par de semanas estuve en Tumaco y ellos anteriormente tenían un movimiento de marimbas y por ahí alrededor de los años 50 se perdió y hubo énfasis en la danza y hasta ahora se ha tratado de recuperar de una manera fuerte. Ellos están buscando volver a hacer la conexión. El cómo es una actitud no ego centrista, es meterse y relacionarse con la gente porque la gente es la que lo cimenta a uno. Es responsabilidad, no es objetivizar lo que uno esté investigando, tu vas a un pueblo y haces parte de lo que pasa allí, con actitud ética.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Iván Benavidez

- 00:28:17 Hay varias formas de investigación, desde la académica, la musicológica y la de la gente para la gente, para mí la formación más grande referente a la música del pacífico es cuando he investigado sin ser investigador, hablaba con un muchacho, Yeiner Orobio, el debe tener 20 años, Yeiner sabe a su corta edad mucho y no tiene donde tocar, el sabe tocar, recibió el conocimiento de los mayores, además tiene su grupo folclórico, es profesor para los niños, tiene

un grupo de Hip Hop con marimba, es un ser amplio y completo, y a los 20 años ya está desilusionado, me dice no sé qué hacer, ya voy a comenzar a trabajar, voy a hacer un curso en el SENA para empezar a arreglar cacharros y hacer un oficio. Y todo su conocimiento se puede perder, es muy complicado la investigación. Lo que decían ahora, los grupos de Guapi se la pasan tocando tres canciones todo el año para venir al Petronio. 6 meses, un año en esas canciones, entonces vienen acá y suenan perfecto pero la práctica se está perdiendo entonces, es muy difícil que los investigadores no sean activistas, yo creo en este momento que la responsabilidad en Colombia por lo menos en este momento es que uno no puede ser investigador solo, tienen que ser activista. Y tiene que buscar la manera de reabrir los espacios de práctica de las músicas, desafortunada las fiestas populares son organizadas por empresas y terminan llevando a un grupo de Reggaeton o de Vallenato y terminan amenizando las fiestas de la marimba.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Alex Duque

- 00:31:43 yo tengo una inquietud y por cierto le contesto a usted, primero que todo yo no sé si soy investigador o no, yo simplemente trabajo en la zona para, yo soy licenciado en música y estoy muy de acuerdo con lo que dice Iván, no, a mi me parece que la responsabilidad social está por encima del título, y cualquier nombre de esos, a uno le gusta que le digan maestro. Yo trabajo desde hace tiempo en todo el litoral y en verdad las diversidades son de todo tipo, la investigación se podría hacer de todo tipo desde todo punto de vista, a nivel educativo, a nivel social, me parece que un punto de partida es generar un estado de conciencia fuerte de parte de nosotros aquí de occidente y la gente de la región. Ellos no saben para que nosotros no estamos investigando pues también inquieto.
- Para poder establecer un puente uno tiene que incrustarse en el sistema y vincularse de lado y lado, más que recoger datos. Pero en la medida en que no haya una conexión van a haber muchas cosas para hacer, todas desde muchas ópticas. El Petronio Álvarez en su versión 14 y la gente aun no sabe que es un conjunto de marimba, pero la marimba la revuelven con el redoblante y así. Quieren hacer fusiones, chévere, háganlas pero documentémonos bien en esa base. A estas alturas la gente no sabe que es una juga, un patacoré o un currulao o una chirimía o un abosao, es una confusión. Y viene el periodista que no sabe nada y empieza a transmitir

cualquier cosa y no se ha fundamentado.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: William Arias Collazos - Periodista

- 00:36:07 se está tratando de establecer que la Marimba sea generada como patrimonio cultural en el mundo, creemos que tenemos que separar al instrumento del pacífico y abrirla al contexto nacional. Uno va a Bogotá y uno trata de hacer un concierto grande de música del pacífico y cuál es el primer grupo que el festival Petronio Álvarez ha mandado para Bogotá, digámoslo aquí no hay después de Peregoyo y su combo Vacaná se oyó en toda Colombia.
- Yo he venido diciendo que busquemos un grupo a la SONY de la marimba que se destaque internacionalmente, esa la propuesta que yo tengo con mi amigo. En nuestro propio entorno no tenemos pacífico y somos la capital del pacífico.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Fabio Aguirre

- 00:41:40 para mí no existe el para y el cómo, para mí es el para quien. Yo trabajo en el mercadeo cultural, si las cosas si no se hacen llegar, se tienen que dar. Shakira y Juanes los conocí de niños, ella era una niña muy inquieta, movía sus caderas y ellos no han investigado nada, pero se hizo un proceso ahora, se expandió, todo concluye en que aprovechando este espacio, este evento, la cultura que tenemos. Como lo hacemos llegar, al para quien le gusta esos, a través de unos procesos mercadotécnicos, administrativos.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Víctor Manuel Banguero Angulo – representante del grupo Gualajo.

- 00:45:45 son dos cosas que yo quiero aclarar, William Yong ahí dice que es un conjunto de Marimba y no es colombiano pero tuvo la pequeña voluntad de investigar, para delegar que nunca los colombianos les interesó documentar. Y la otra cosa es para el señor que dice que el grupo Gualajo no es reconocido ni en Bogotá ni aquí, nosotros si hemos salido de aquí, lo que pasa es que los periodistas le dan prioridad a ciertas cosas que tiene que ver con la parte económica, por eso el folclor colombiano esta quedado. No investigan las raíces ni los principios. En otras partes en EEUU, en Europa, reconocen más el folclor de aquí que en Colombia. Para que se tiene que investigar, yo digo que para patentar, documentar.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Marcela Velásquez - Socióloga

- 00:51:22 yo creo que había que plantearse una cosa que es estructural y que habría que tener en

cuenta como manejan las instituciones como el Ministerio de Cultura desde el gobierno la difusión de la música folclórica en el país porque como hemos visto, en los diferentes periodos presidenciales, por ejemplo cuando estuvo Araujo, que era lo que más se difundió, el vallenato. Es un poco complicado y desilusionante para los que somos activista y queremos la difusión de las músicas tradicionales de Colombia, que de acuerdo al gobierno o a la persona que esté al mando de esta institución entonces se va a difundir mas una cosa que la otra. No es cuestión de que se va difundir, sino que se difunda, esa es una discusión que si se debería abrir en algún momento.

- Lo que dice el señor William de no hablar de música del pacífico sino de música colombiana, a mi me queda la duda porque cuando nosotros hablamos del vallenato muchas personas, la gente del común la que está en otros niveles de análisis, identifican al vallenato como música colombiana y no hablan de música colombiana sino del vallenato, obviamente hay que cambiar los esquemas del lenguaje, y eso es muy complejo porque viene desde las realidades, desde las subjetividades de las personas para que realmente haya un cambio y eso no se va a solucionar con 4 o 5 o 6 eventos.
- En Cali y en Colombia las dinámicas de música y cultura se maneja desde el centro – periferia y eso también se debe discutir o por lo menos yo si me la pienso, en mi caso me relacioné con la gente del Chocó, allí hay muchas cosas que están invisibilizadas. La pregunta que yo me hago como persona natural que tiene unos intereses, que está comprometida con la vida y con su sociedad, con su grupo. Investigo para visibilizar lo invisibilizado.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Porras

- 00:56:05 Cuando William hablaba de la difusión de músicas como las de Shakira y eso, quería incluir lo de la cosa de hablar de músicas colombianas, es que estamos influidos por tantas cosas y limitado también por el gusto, la gente está más cercana al atlántico que incluso al pacífico que está a tres horas de aquí no más, entonces no se da gratis, eso se da por la historia política, el pacífico ha estado aislado estructuralmente, no ha habido interés, entonces desde ese punto de vista como queremos darle difusión a la música si no hay una cercanía, y eso no lo vamos a resolver nosotros los, no sé, los músicos, uno puede llamar la atención y podemos ser activistas, lo único que uno puede hacer es llamar la atención, yo no me siento capaz de luchar contra un

monstruo gigantesco, solo uniéndome en conceptos comunes puede uno lograr eso. Para qué investigamos para encontrar soluciones, acerquémonos al pacífico de alguna manera que es lo que se está haciendo aquí. Hablando otra vez de invasión los ritmos de Tumaco son Guapireños, se han perdido.

- Hace intervención de los sembrados que han implementado.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Daniel Realpe

- 01:01:33 desde mi punto de vista, dividiría ese para qué en dos partes, el primer para qué es para descubrir algo, el segundo para qué es para dejar unas inquietudes a algo. Ese primer para que es descubrir siete tipo de características de toda la cultura que estamos investigando, en nuestro caso la parte musical tradicional del pacífico, en ese todo quede el contexto y encontráramos formas de expresión, formas de enseñanza, comercialización con el fin de proyectar, llevar hacia afuera y hacia adentro, descubrir la identidad de la región hacia adentro y hacia afuera. Visibilizar las problemáticas para luego encontrar unas soluciones. Hacer una sistematización de todo eso.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Carlos Roberto Muñoz y Luis Caicedo

- 01:03:44 Los moderadores exponen caso de intervención de la Universidad de Nariño en Tumaco y cual metodología utilizaron.
- En el caso de Nariño hay 12 municipios en la costa y tiene una particularidad que no es costero sino fluvial, entonces quisimos hacer un trabajo desde la perspectiva de cómo se ven ellos y para ello el Ministerio de Cultura, propuso una metodología que es texto, contexto, pretexto.
- El texto es todo aquello que se puede comprender y leer fácilmente en este caso sería los cantos y las músicas tradicionales del pacífico, entonces partimos de allí, identificándolas, caracterizándolas.
- El contexto, que es lo que rodea las músicas del pacífico, donde se dan.
- El pretexto, cuales son los motivos o las razones para que se den esas músicas para que se den en ese contexto.

Resulta que cuando hicimos la investigación en Tumaco resultó al contrario :

- Pudimos evidenciar que no empezó en el texto, no tienen un formato rígido, por ejemplo, el desayuno nadie lo tenía, nadie lo había llevado. Y esa es una lógica desde allá y es muy

respetable. Algunas instrucciones que les dieron en el Petronio se quedaron cortas porque se les entregó información pero no les dijeron como diligenciarla.

- La lógica de ellos fueron unos contextos, otros mini contextos, luego los motivos, luego el texto y una cosa interesantísima, la danza asociada porque ellos dicen que la música no es sola.
- Entonces obligó hacer cambios, nos cambió el objetivo y logramos mantener otros sentidos sin abortarlos.
- Encontramos que en esta metodología pueden haber dos clases de investigador: el uno que es el que está inmerso en la comunidad, que tendría unas habilidades y capacitación para levantamiento de información, el tiene conocimiento del texto, el contexto y el pretexto.
- Un investigador dos que está representado por un músico o por un estudiante que le guste la música y que esté vinculado a una institución de educación, que viva en el lugar donde se hace la investigación pero que se desplace a estudiar en otras ciudades, tiene contacto con lo que se investiga, desde donde se investiga y se relaciona también con el investigador uno.
- El investigador tres es un especialista en investigación, analiza, procesa la información y lo devuelve al investigador uno, al dos, y vuelve a procesar toda la investigación. Eso es lo que se ha propuesto. En lugar de utilizar el texto, el contexto y el pretexto, tendremos que invertir esas lógicas porque se dan de diferentes maneras.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Iván Benavidez

- 01:14:53 me parece muy importante tener una visión más general y tratar de entender las tendencias a partir de pronto de observación. Si tenemos al folclorólogo que tiene una visión romántica de los hechos y encuentra lo que busca, esta es una sociedad pre moderna, pero que encuentra un observador.
- Cuenta anécdota de periodistas del tiempo tratando de buscar lo exótico en Guapi y Timbiquí.
- Se leen los contextos pero solo lo que se quiere mirar, estamos rodeados de contextos que no vemos.
- Me decía un viejo gaitero que la gaita se puede aprender pero no se puede enseñar en su inmensa sabiduría, como era la tradición, la práctica cambia, la gente antes aprendía a tocar la gaita en las fiestas. La chirimía es solamente de Quibdó y es una práctica urbana, completamente urbana. Ahora hay pueblos que tienen chirimía y eso antes no existía, para ellos es nueva.

- Tenemos que mirar que revitaliza la música del pacífico, si son procesos comunitarios, si son los festivales, o son otras prácticas, y entender porque a veces se vuelve una decisión política, entender porque el Vallenato es una decisión política, cuando el presidente López Pumarejo y en el Cesar se crea como departamento, las gentes de la clase alta de ese departamento se sustentan que el presidente le da la validez cultural a la música y las clases altas de Bogotá que le dicen, si, esto es importante, y termina siendo Escalona, por encima de Alejo Durán por ejemplo, eso es una escogencia y eso tiene una presencia muy fuerte, un hacendado blanco contra un campesino de la sabana, validado por una clase y revalidado por las gentes, el 75% de la industria musical en Colombia es vallenato y corresponde a una visión política, siendo una alianza económica y política.
- Yo soy un amante de lo que llaman ahora la económica Wiki, que es economía colaborativa, inteligencia, inteligencia colectiva, construcción de conocimiento colectivo, sin especialistas, tiene que haber una validación del conocimiento empírico popular

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Ciro Cabezas – Medellín

- 01:22:20 yo lo que tengo es una serie de interrogantes y una serie de dudas, creamos en el grupo de la universidad de Antioquia un grupo de música del pacífico, vinimos al Petronio y tenemos pues la ambición y la esperanza, el sueño de hacer muchas cosas, estamos viendo el desarrollo de la música del pacífico, y yo lo considero como negro, que el desarrollo de la música más que una apuesta a hacer cosas buenas es la reivindicación del carácter social, para mí como ser social y ser político. Hay algo que a mi particularmente veo con miedo y con humillación el hecho del apoyo estatal a la música de la costa atlántica, en detrimento con la música del pacifico y por encima de ella, siendo el Petronio, a nivel de su estructura interna y a nivel de sus valores folclóricos, la comparación entre el festival de música vallenata y la música del pacífico, es increíble.
- Comentario de la relación que tuvo con Petronio Álvarez, como se escucho la música de Lucho Bermúdez en el club San Fernando. La invasión de la música del atlántico no es nueva.
- Lo importante es mirar las alternativas, más allá de la propuesta del Ministerio, del texto, el contexto y el pretexto para frenar el desarrollo de nosotros las gentes del pacifico, han utilizado separar la parte costera de la parte central, nunca a Cali lo han relacionado con la costa pacífica,

siempre nos sacan. La tradición de la música en Cali es grande y el aparato educativo ha querido separar siempre la música para debilitar al pacífico.

- Como músico lo que planteo como un elemento para lograr el desarrollo para lograr la reivindicación del músico del pacífico es el reconocimiento.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Ernesto Piedrahíta

- 01:30:10 yo no sé hasta dónde hayan avanzado las gestiones del ministerio, pero creo que vale la pena para quienes de alguna manera nos inquieta, lo de texto contextos y pretextos, en principio esos elementos reúnen unos objetivos de análisis importantes, pero desde que perspectivas se van a aplicar, más de la valorización y no valoración de la música, porque se vuelve una consecuencia de una real valoración social de las músicas. Yo quisiera comentar que hay que tener sentido de los procesos que se están dando, el Petronio es joven no alcancemos a ver lo que se está generando alrededor de él, siento texto, contexto y pretexto. Ejemplo, Grupo musical Herencia de Timbiquí.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Marcela

- 01:33:49 tengo varias preguntas respecto a esto, ¿quién define a un investigador, porque se define y cuál es el rol? Me acoplo en lo que comenta Iván a una relación horizontal, todos podemos investigar, lo que pasa es que hay diferentes maneras de hacerlo. Hay que mirar cuales son las intenciones del Ministerio para crear un texto, un contexto y un pretexto porque por ejemplo mi tema son las mujeres del pacífico, porque esto es una problemática social es clara, por ejemplo esa temática, hay un intento, hay un trabajo sobre las escuelas de música tradicional apoyados por el Ministerio de Cultura, pero hasta qué punto se están dando soluciones a un posible sesgo de la música por genero. Es solo un ejemplo lo que acabo de decir.
- En el Chocó yo encontré puro reggaetón y puro vallenato y la explicación que me daban era por la cuestión del sentimiento y en la chirimía ¿no hay sentimiento?
- No hay que confundir un sentido histórico con un reduccionismo histórico, porque podemos irnos a la historia para explicar el contexto, pero no podemos quedarnos en ello, la historia cambia y también la tradición.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Porras

- 01.37:07 yo me añado con lo que dice Iván y Marcela y lo llamo inclusión y participación de las

voces y de las personas que saben que son lo que necesitan, no llegar desde arriba, de abajo o de afuera, no puedo llegar a tu casa a decir que es lo que necesitas, yo puedo tener una noción pero no saber que es. Y toda esta cuestión gubernamental y académicas siempre es una cuestión de autoridad, donde se utilizan para seguir construyendo la autoridad y el poder, entonces yo apelo para que en la investigación se fortalezca la participación de las personas que estamos ayudando. Hay que aprender cuales son las otras formas de pensar.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Harold – comunicador social

- 01:39:18 hay demasiada inclusión simbólica pero ahí se queda. Centro mundial las músicas negras y que tiene que ver con el contexto de América Latina en Brasil, este centro es un proyecto que es financiado por el gobierno y un grupo de Francia. Y ni siquiera un país tan cercano como Brasil tiene idea que la música de Colombia también suena negra, aun conocimiento a esto, ahí hay una crítica hacia el ministerio de cultura, tenemos que tener dinámicas de políticas culturales, en términos de trueque, hay un saber académico y hay otro empírico, pero occidente nos ha hecho pensar que el saber académico está por encima del ancestral. Lastimosamente este es un país centralista hasta que haya una gran revolución cultural, de modo pacífico intergaláctica.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: William Arias

- 01:42:15 en el Brasil está documentada la música del norte de Colombia, sigue siendo Colombia por fuera música del pacífico. Ejemplo de Tumaco, Chocó.
- Lo que tenemos que hacer es llevar la música a Bogotá y comiencen a conocerse desde allá.

Fecha: Jueves 12 de Agosto de 2010. Jornada Tarde (02:00 p.m. – 05:00 p.m.) GRUPO ÚNICO

Temática: PRESENTACIÓN TRABAJO DE LA JORNADA

- **Todos los participantes. Cada participante hace su propia presentación, así:**
 1. Juan Sebastián Ochoa, profesor de música de la Universidad Javeriana de Bogotá.
 2. Ana María Solarte, Licenciada en música de la Universidad del Cauca de Popayán.
 3. Fabio Aguirre Ingeniero y conferencista procedente de Barranquilla.
 4. Axel Rojas, sociólogo, profesor de la Universidad del Cauca.

5. Marcela Velásquez, socióloga de la Universidad del Valle.
6. Luis Alfonso Caicedo, director del departamento de música de la Universidad de Nariño.
7. Carlos Roberto Muñoz, profesor de la Universidad de Nariño.
8. Cristina Puyol, Educadora, procedente de Ecuador.
9. Federico García, Profesor de la Universidad San Francisco de Ecuador.
10. Jorge Humberto Muñoz, actor, profesor e investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.
11. Luis Carlos Ramírez, músico y profesor de música.
12. Natalia Bedoya, estudiante, licenciatura en educación artística, Universidad Distrital de Bogotá.
13. Diego Macías, cantante, músico, procedente de Bogotá.
14. Ernesto Piedrahíta, comunicador social, coordinador de industrias culturales de Cali.
15. Eduardo Cobo, profesor de educación física y salud y de ciencias naturales.
16. Carlos Alberto Palacios, sociólogo.
17. Adrián Costa, músico, arquitecto, procedente de Córdoba Argentina.
18. Hernando José Cobo, músico y musicólogo de la fundación Canto por la Vida de Ginebra.
19. Gina Eugenia Moreno, Universidad Javeriana, Asistente de Investigación.
20. Manuel Sevilla, antropólogo Universidad Javeriana, Director Departamento de Humanidades.
21. Michael Birenbaum Quintero, Profesor departamento de música, Universidad de Nueva York.

00:00:00

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

Plantea algunas preguntas para dar inicio al desarrollo del trabajo de la jornada, contextualiza y abre la discusión. **00:02:24**

- **Carlos Alberto Palacios, Sociólogo**

Como consecuencia de la desigualdad de los contextos sociales, también se produce desigualdad en el posicionamiento de unos saberes sobre otros; es este el referente desde donde aborda el tema de los saberes profesionales y los saberes tradicionales, cada uno de los cuales en su diálogo se constituye en un ejercicio de poder. **00:03:00**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

A partir de la anterior intervención, el profesor Sevilla contra pregunta al sociólogo Palacios acerca del diálogo de saberes **00:05:55**

- **Carlos Alberto Palacios, Sociólogo**

Hay una barrera que impide que haya fluidez en la comunicación entre el saber académico y el tradicional. **00:06:49**

El folklore permite articular los procesos sociales. **00:07:35**

Nosotros mismos somos los responsables de extender el puente de la comunicación que permita el diálogo. **00:09:41**

- **Ernesto Piedrahíta, comunicador social, coordinador de industrias culturales de Cali.**

Desde la Secretaría de Cultura, con base en el Plan Decenal de Cultura, se está trabajando en la democratización de la información. **00:11:17**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

A partir de las preguntas que han salido a flote, el profesor Sevilla entra a moderar, extrayendo las dos siguientes inquietudes para los asistentes: ¿Cuales han sido las experiencias, bien como investigadores o bien como practicantes en artes, en relación con el “tendido de puentes”, es decir, con el trabajo de mediar y hacer la traducción entre los distintos saberes y sus contextos? Y ¿Qué tanto lugar se está dando hoy al reconocimiento de los espacios urbanos, donde la música tradicional está cogiendo mucha fuerza y está siendo visibilizada? **00:13:25**

- **Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.**

Hace relevantes cuestionamientos sobre el modelo de educación que se maneja en la academia y el papel profesional que desempeñan profesionales en antropología, comunicación, sociología, musicología en la manera como se aborda el saber tradicional. **00:14:15**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

Modera, haciendo hincapié en dos puntos significativos:

1. Los procesos de investigación conducentes a obra.
2. Métodos de evaluación de las credenciales de un profesor cuando su obra es artística (pictórica, musical, etc.) para escalafonarlo.

“Mucho diálogo de saberes, pero en la práctica eso no se aterriza” **00:21:40**

- **Marcela Velásquez, socióloga de la Universidad del Valle.**

Después de informar acerca de que la Universidad Tecnológica del Chocó abrió desde hace ya un año una licenciatura en música y danzas, cuya propuesta académica busca articularse con el saber tradicional, pasa a tratar el punto del trazado de los lineamientos de lectura y escritura que llevan a la partitura; y a cuestionarse sobre ¿Qué pasa con la tradición oral? ¿Cómo desconfigurar y reconstruir el discurso hegemónico para llegar al diálogo de saberes? **00:22:21**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

Recapitula poniendo de relieve dos temas de interés en el marco de la discusión:

1. La dificultad en los discursos para poder establecer el “puente” entre saberes.
2. Hay gente a quien no le interesa construir la postura hegemónica.

“...coincido, el ideal es que estuvieran aquí a los artistas, confiamos en que los demás días puedan estar aquí, como ha sido en las ediciones anteriores ...” **00:26:49**

- **Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.**

El profesor Muñoz se interroga acerca de por qué no hay formación en música y danza en las escuelas de las comunidades afro en el Chocó, por ejemplo, “si los negros somos en esencia danza y música”. **00:27:50**

El profesor continúa su reflexión acerca de que desaprender es un proceso de adquisición, de toma de conciencia, desde la posición: “Yo como pedagogo reeducador, hablo de un proceso de desaprendizaje” **00:29:21**

- **Carlos Alberto Palacios, Sociólogo**

A partir de la intervención anterior, el sociólogo Palacios toca el tema del reconocimiento y mayor visibilización que merecen tener los sabedores tradicionales y la valoración de su saber. **00:32:01**

- **Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.**

El profesor Muñoz trae a colación un ejemplo basado en la Universidad de los Indígenas, para tocar el tema de la aplicación de sentido común y referentes comunitarios, en la construcción de los currículos, indicando cómo en esa institución se implantó un modelo clásico europeo que nada tiene que ver con los contextos de la cultura local. **00:34:30**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

Retoma para centrar al auditorio una vez más sobre el tema: “Pedagogía, enseñanza y contextos para

el aprendizaje de las músicas y las artes tradicionales.” Y formula la pregunta: ¿Qué papel juega una ciudad como Cali en eso? Y ¿Cuáles son sus impresiones acerca de contextos urbanos como espacios, bien para potenciar las expresiones tradicionales, o bien para estandarizarlas y homogeneizarlas a través de éstos procesos?

00:26:49

- **Hernando José Cobo, profesor fundación Canto por la Vida/Director Centro de Documentación.**

El profesor Cobo introduce en la discusión el concepto de “tradición inventada” como la institucionalización de un canon que va validando institucionalmente cómo son las cosas. **00:37:17**

“La partitura no es la música, pero si no transcribimos la marimba, no tiene validez en la academia.”

00:41:18

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

Hablando de la necesidad de encontrar maneras alternas de zanjar las tensiones en medio del “diálogo de saberes”, de establecer puentes para divulgar el conocimiento y derribar barreras para poder dialogar, relativizando por ejemplo la hegemonía, el profesor Sevilla plantea la pregunta: ¿Cuáles son las condiciones en este momento para que eso ocurra? ¿Una ciudad es el espacio para que eso pase? ¿Un festival que de alguna manera estandariza formatos, tiene el potencial de, aprovechando un buen nivel de visibilidad, validar formas alternas de ver el mundo, de expresarlo y de aprender?

00:47:09

- **Ana María Solarte, Licenciada en música de la Universidad del Cauca de Popayán.**

Se debe hacer una apuesta política de construcción de conocimientos desde la universidad, que consiste en “escribir las experiencias” y formar a los estudiantes, conscientes de la importancia de la realidad: que tengan la posibilidad de ver, interpretar, analizar y reflexionar acerca de sus propias realidades. **00:48:55**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades.**

Recoge de la intervención anterior las interesantes ideas que hay de fondo: Una reflexión epistemológica y una pregunta profunda acerca de identidad y de dignificación. A manera de ejemplo, observa que se da, entre algunos músicos académicos, la búsqueda de aceptación entre sus

colegas, de manera que cuando quieren acercarse a las músicas tradicionales, las fusionan con Jazz.

00:52:29

- **Axel Rojas, sociólogo, profesor de la Universidad del Cauca.**

“Antes de hacer generalizaciones acerca de la academia y de lo tradicional, habría que identificar en concreto qué significados tiene y qué proyectos apunta.”

Las políticas deben apuntalar procesos democratizantes en vez de procesos polarizadores. **00:53:32**

- **Natalia Bedoya, estudiante, licenciatura en educación artística, Universidad Distrital de Bogotá.**

Enmarca su intervención dentro de tres líneas temáticas: lenguaje, identidad y política. Plantea la diferencia entre “cómo reconocemos el espacio del otro y cómo el otro reconoce sus propios espacios.” **00:53:32**

- **Michael Birenbaum Quintero, Profesor departamento de música New York University.**

Argumenta que es irrespetuoso pretender dejar a los músicos tradicionales encasillados en una especie de gueto identitario en que “solamente pueden tocar marimba”, cuando ellos pueden estar buscando ampliar el universo de su aprendizaje para no quedar limitados solamente a su saber tradicional sin poder abrirse al mundo. Cabe preguntarse entonces: ¿Cuáles son los espacios de allá, donde la gente está aprendiendo? porque no es que no los haya, sino que desde la academia y la institucionalidad han sido ignorados. **01:10:19**

- **Jorge Humberto Muñoz, investigador Instituto Departamental de Bellas Artes.**

Plantea que se haga el ejercicio de identificar “qué es lo bueno y qué es lo malo, porque nosotros ya sabemos a dónde es que queremos llegar y sabemos cómo llegar allí” **01:15:34**

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades.**

Hace el cierre de la actividad de la jornada e introduce a manera de antesala, de lo que será el trabajo el siguiente día, viernes 13 de agosto de 2010 **01:20:31**

**Relatoría III Encuentro de Investigación y Documentación
sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano
14 Festival Petronio Álvarez y Programa La Ruta de la Marimba**

Coordinador académico
Manuel Sevilla
Universidad Javeriana – Ministerio de Cultura-Secretaría de Cultura-Fundación Canto por la Vida
Cali, Agosto 12 al 15, 2010.

Viernes 13 de agosto: Jornada mañana 1, jornada mañana 2, jornada tarde única

Fecha: Viernes 13 de agosto de 2010 Jornada mañana (9-10AM), GRUPO ÚNICO

Temática: CHARLA DE FORMACION DE MUSICAS TRADICIONALES EN LAS COMUNAS DE CALI.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Héctor Tascón

- El teatro los cristales ha desarrollado un modelo de nuevo de escuela el cual nace por la preocupación de un funcionario. CAROLINA CAMPO, Directora del Teatro al Aire Libre Los Cristales que era un espacio donde llegaban niños a jugar y otros más grandes a hacer a hacer otro tipo de cosas. Ante la preocupación de ver a estos muchachos en equipo de los Cristales se comenzó a pensar en que se podía a hacer con estos muchachos, para que los cristales se convirtiera en un espacio cultural y se pensó en crear un equipo que estuviera relacionado con la música tradicional y se convocaron maestros que estuvieran allí, el equipo de música tradicional los cristales hace parte activa, trabaja con la Universidad Libre que queda en la misma comuna.
- JORGE VANEGAS trabaja en muchos espectáculos callejeros, este proceso lleva 3 años, la idea de todo este trabajo es no solo trabajar la música si no combinarla con la danza y el arte con la expresión oral o la expresión corporal como sucede en la parte tradicional, “ la gente no solo toca marimba si no que también baila, no baila si no que también canta” entonces es muy complicado que uno entienda el cantar si no sabe bailar y el bailar si no sabe tocar, por eso la idea es agrupar el momento de la expresión, pueden hacer que un niño o un muchacho logre una mejor comprensión del aspecto musical y de la cultura del pacifico en el cual están involucradas las comunas 13, 14, 15, 18, 21 y 3, cuando se inicio aparecieron poco a poco grupos, los cuales querían hacer parte de todo este proceso, ellos se reunieron con los profesores que trabajaban en dichas escuelas para buscar un enfoque pedagógico y metodológico para orientarlos en el

manejo de sus grupos y todo esto se fuera constituyendo como la escuela MUNDO MANGLAR de Cali, que ahora es la escuela Mundo Manglar de Músicas Tradicionales del Pacífico de Santiago de Cali, hay 100 niños más o menos (70 en música y 60 en danza) y todos participan en expresión teatral. En la parte musical se está trabajando directamente con los maestros que trabajan en las comunas y mirar las dificultades que se les presenta y crear una propuesta metodológica para poderlas desarrollar con ellas. Este proyecto también ha incluido un componente de puntuación para las escuelas y así poder trabajar lo más importante es de cómo los niños de diferentes ascendencias se unen para poder ensayar y no se presenta ninguna dificultad (no se presenta discriminación) lo que da un valor adicional a este proyecto.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

CAROLINA SANTAMARÍA- PARTICIPANTE: ¿La secretaría de cultura apoya este proyecto? ¿y cómo funciona la parte económica?

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** la secretaria apoya momentos en el proyecto, los profesores trabajan como muchos en la música tradicional a fuerza de que a veces los padres les pagan o buscando un reconocimiento en su barrio o comunidad, la secretaria financia dos o tres meses en algunos momentos del año lo cual aprovechamos para darle fuerza y motivación a los padres para que en los meses en donde no hay apoyo sigan adelante. Aunque se ha notado interés de parte del secretario de cultura ha manifestado que este proyecto se consolide, me imagino que también en la parte de presupuestos.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **ASISTENTE:** ¿también está involucrada la Secretaria de Educación?

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** no. La Secretaria de Educación no está involucrada.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JORGE MUÑOZ:** características propias en las comunidades no se puede tocar sin bailar y sin cantar lo que es muy integral, pero hay algo vital para que esto se mantenga es la voluntad de ellos, ya que si los grupos del pacifico los sostuviera el Ministerio de Cultura ya todos se hubieran acabado, lo que han hecho con el proyecto es que los muchachos que se reúnen en la

equina les permite recrearse diariamente en el grupo de danza del barrio, ya que este tipo de proyectos se acaban porque no les dieron más plata, se ha trabajado hacia eso o seguimos manipulados a que hacemos ahora que algunos funcionarios no estén? ¿Se acabara esto? ¿Cómo se ha pensado en sobrellevar esto?

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** para iniciar los padres siempre están acompañando a sus hijos en este proceso, los cuales son los que insisten a los maestros para que sigan adelante, todo ya a que sus hijos sigan entorno al aprendizaje y presentaciones, son tantas las ganas que le ponen que eso genera el combustible para el siguiente evento, el riesgo que se corre es que no alcance dicho combustible hasta la próxima cuota presupuestal, toda la apuesta es que todas las comunidades se sientan identificadas con esto y no se dependan de las voluntades de los gobernantes de momento.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **FREDDY OLAYA – DOCENTE:** este proceso está dirigido a qué tipo de estratos ya que yo he trabajado en una zona rural bastante marginada en Buenaventura Sacarías Río Dagua y me he dado cuenta que las personas de escasos recursos no aportan ya que se han acostumbrado a que “papa gobierno” les tiene que dar y creo que este sistema nos está perjudicando, ya que la cultura se tiene que hacer porque nos gusta, porque nos nace y si dependiéramos de alguien indiscutiblemente no lo haríamos, me gustaría saber que estratos manejan ustedes, ya que he tratado de convocar a los padres de familia a los procesos porque manejan la teoría de "andate a ensayar porque no te quiero ver en la casa" o "envío a mi hijo para no estar lidiando con él" no por llevar una tradición.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** en la escuela manejamos todos los estratos, desde el 1 hasta el 4 es importante no depender de las voluntades del estado, porque el este no está haciéndole un favor a nadie hace parte de las obligaciones del estado es fomentar este tipo de trabajos, tampoco se puede depender de que quieran o no hacer el favor, es difícil pretender de que todos los padres o niños funcionen, nosotros en la primera convocatoria tuvimos varias deserciones en el primer año fue muy alta de 140 convocados terminaron solo 80 o 90, pero los que quedan empiezan a

fortalecerse y a soñar, sucede lo que en fiesta buena todo el mundo quiere estar. Los cristales se ha preocupado porque esto tenga mucha imagen, porque se vea y los niños vayan a programas, todo esto jala, sucede como en el Petronio así no ganen la gente queda con la satisfacción de que salió en televisión, paseo, rumbeo, todo esto hay que detectarlo para aprovecharlo en su comunidad y estimular a los padres y a los niños. El Ministerio de Cultura selecciona las escuelas de acuerdo a sus criterios y los Cristales lo que hace es abrir los espacios para que ellos se presenten con todos los requerimientos necesarios como ir de paseo, encontrarse con los otros niños, pero básicamente lo que hace el ministerio según sus criterios es seleccionar las escuelas e invitarlas al Petronito.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** de donde yo vengo hay un grupo infantil el cual quería venir a participar en el festival pero solo uno podía asistir, sería bastante interesante que el ambiente como en mi caso fuera mutuo y que los niños aprendan también, así uno de los dos grupos no participe en el concurso, como hacer que el Petronio incluya esa parte de crecimiento en los grupos.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** sería bueno que esto se tuviera en cuenta y pudieran venir todas las escuelas a participar pero que fueran buenas y que estén funcionando.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** es importante recalcar lo que está sucediendo en estos momentos ya que es difícil lograr la comunicación de padres, niños, jóvenes es un mismo espacio, sería bueno involucrarse en el Plan Regional de Cultura porque preocupa que si el gobernante de curso no sigue, peligren los procesos alcanzados, también que entraran a participar en un espacio político con bastante fuerza para que esto trascienda y no depender de las voluntades gubernamentales si no que la ciudadanía se empodere y se logre que el proceso crezca logrando fuente con otras escuelas.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** se ha notado cierto interés del secretario en fortalecer la escuela, la apuesta nuestra antes de pensar en la parte política es generar una estrategia pedagógica que realmente funcione, no se trata de hacer Petronios Álvarez en chiquito, Petronito es un juego de

palabras que nos dice que es y no se trata de ver a los niños como grandes o los grupos de los niños tocando como grandes que así les parece bien, lo importante es poder reunir a los niños en ese espacio a tocar así no se ven como grandes.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JORGE MUÑOZ – ACTOR:** en los planes de cultura o en los planes de comunidades no queda esto ya que los artistas reinan por su ausencia, por ejemplo en el plan regional y nacional de culturas muy pocos artistas y esto se debe a que muchos de los artistas se creen personas muy especiales y no se quieren untar de política, se estableció hace poco la mesa de concertación para políticas públicas para las comunidades afro, donde se habla solo del territorio, que les den la comida, educación gratis pero como que el Petronio ha tenido 13 versiones, que tiene producciones discográficas que no se escuchan en emisoras, que no se consiguen en tiendas, necesitan formación para los niños, llevar marimbas a las escuelas esos temas no se oyen en ese espacio porque no hay artistas en estas discusiones solo van las señoras que quieren pavimentar el barrio, la que quiere conseguir los lotes etc., los negros tenemos este espacio y llegamos a pedir y no a negociar, por eso si no vamos nosotros invitemos a otros a que lo hagan porque en estos espacios es donde se destinan los dineros.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **MANUEL SEVILLA – ANTROPOLOGO:** como desde la academia se era muy riguroso con los procesos de investigación, recolección de información pero que había un serio problema en establecer un puente en términos de transmisión de conocimiento, en términos de discursos que sirvieran en ambas vías la famosa idea de diálogos de saberes suena bien políticamente pero en la práctica es difícil y en otros casos a la gente no le interesa cambiar la cuestión armónica. Como profesor universitario investigador como has echado mano de la experiencia académica y de otros elementos para que efectivamente terminen llegando a quien tiene que llegar, que resistencia has encontrado, gente que diga no así es en la universidad pero aquí es así. Como ha sido tu experiencia en este sentido.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** siendo profesor en el conservatorio enseñó música clásica básicamente pero con las músicas tradicionales se da uno cuenta que la academia como tal tiene mucho que

aprender de la música tradicional, lo importante es no ir como desde la academia a observar lo otro si no despojarse de lo que uno sabe y entrar en las lógicas de la música tradicional, tratar de entenderlas y una vez entendidas algunas de ellas conversarlas con la comunidad, las propuestas siempre son abiertas, por ejemplo las estrategia del método para tocar la marimba hay profesores que lo han probado en algunas partes y ha funcionado y otros lo han transformado y han hecho cosas diferentes a mí un profesor me explicaron un método pero no logré entenderlo lo había modificado pero ese método era el que estaba enseñando, creo que la gente pone resistencia cuando no se siente identificado con lo que se está haciendo, en el caso nuestro el estar tan cerca de ellos, viajar al pacifico, conocer sus dificultades y poder llegar a decirles porque no mejor hacemos esto así, esto ha logrado romper estas barreras, cuando llega al pacifico y le notan el acento diferente en algunas personas se encuentra algo de resistencia, cuando voy al pacifico voy a tocar marimba y a cantar para que la gente no crea que yo soy un charlatán, pero en la estrategia pedagógica no utilizamos la escritura occidental ya que este tipo de música no usa la parte de la manera occidental lo cual representaría una barrera gigante. En Cali el proyecto ha sido más fácil ya que no hay muchas estrategias pedagógicas, cuando llegamos a la gente y le decimos mire si quiere haga esto y la gente lo prueba y le funciona lo toman.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** hay personas que se benefician de la parte tradicional inician procesos y no los terminan o se llevan los mejores exponentes para beneficios propio

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** no es un asunto de territorio, son tan poquitos que si uno es mezquino nos estamos haciendo daño o si un profesor se lleva 5 o 6 alumnos y presenta su espectáculo y gana mejor, el problema es que si se lleva al mejor de un proyecto o proceso el o los otros que están en la escuela no le van a caminar porque no lo sacaron para formar un grupo y esto forma rivalidades tontas entre alumnos y lo que fomentan es la interpretación de los instrumentos pero de forma competitiva no sana y generando envidias y frustraciones, al compartir sus saberes uno no va a ser menos o más que el otro, como en la música tradicional el marimbero es el que tiene el poder en el grupo, son los que mandan, son los que en las fotos van en la mitad del grupo, por eso muchos de ellos no enseñan ya que sienten que si tienen ese poder reconocido por la

comunidad y si dan este poder a otra persona sienten que renuncian a una posibilidad de poder frente a la comunidad como sucede en las marimbas a veces restringen la posibilidad de comunicar a otros y de enseñar a otros. En el plan nacional de música para la convivencia se empieza con el aprender haciendo pero pensando a largo plazo cambia hacia el postulado de aprender creando, situación clave en las músicas tradicionales es que los textos y los cantos se quedaron en la zaga.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** Como visualizan a futuro la creatividad de los niños, los jóvenes y pertenencia de textos con relación a los repertorios, a los juegos y a las danzas tradicionales del pacifico.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN:** en el proceso de formación hay un eje central el cual es el eje vocal, la marimba de chonta es una excusa realmente, ya que nos gusta lo que políticamente significa, nos contacta con África, significa recursos, pero realmente la música del pacifico sur es vocal, arrullos y alabaos no tienen marimba, el centro de la parte de la construcción de la música es la parte oral, el ritmo de la música tradicional se aprende es jugando, que es donde hay juego, movimiento, antes de pensar o resolver el asunto de la creatividad musical hay que empezar por la parte vocal, ya que la marimba y los tambores en la mentalidad de la gente han eclipsado a la parte vocal, en las escuelas, en el pacifico y en el Petronio se ha puesto de moda los bomberos y los cununeros que exageran sus movimientos algo que lo veo sin sentido, así no es la música tradicional y al tocar con los volúmenes tan altos las cantadoras no se escuchan en los arrullos por ejemplo se da uno cuenta que tiene momentos fuertes pero al comienzo es suave, hay que oír las voces, por eso antes de entrar a la creatividad hay que enseñar a los muchachos a escuchar las voces, en la distribución de un grupo en una tarima las voces y la marimba están separado por los tambores y estas no tienen referencia de la marimba. Si dejamos que un muchacho se haga la idea que al bombo hay que darle, darle y no escuchar estamos formando un músico sin esa capacidad, sería como enseñarle a tocar a una persona audio impedida. En la parte de la creatividad se emplean el recurso de los juegos, pero en la parte local estamos graves por eso lo vemos como prioridad en este momento para trabajar.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JUAN SEBASTIÁN OCHOA:** hay una preocupación de hace mucho tiempo ya que se presenta un marimbo centrismo muy marcado, también expusiste que es muy preocupante cuando solo hay uno o dos marimberos entonces hay que poner a todo el mundo a tocar marimba, incluso mencionaste que el marimbero es la persona con más peso en los grupos y hasta que Jorge te hace la pregunta sentí como un reversazo en tu discurso al decir que el marimbero no es la persona más importante los arrullos se pueden tocar sin la marimba que lo más importante son las voces, me preocupa no por el trabajo que estas presentando si no porque es algo que se está propagando en muchos espacios, por ejemplo el nombre de la ruta de la marimba, la marimba como el gran eje central que guía todo este proceso cuando eso es falso cuando tú dices que en un arrullo el marimbero se puede reemplazar, de hecho una vez que estuve en Guapi en un evento en el parque central estaba un grupo de cantadoras interpretando un arrullo y llego don SILVINO MINA que es uno de los exponentes de marimba más conocido allá y nadie le prestó atención el estuvo más o menos dos horas se fue y a nadie le importo esto trae consecuencias fuertes como el de que sabe más de la música del pacifico el que toca marimba, he visto mucho que se reúnen cinco o seis músicos del pacifico sur se reúnen solo a tocar marimba pero a la hora de cantar nadie sabe lo que genera cambios en las dinámicas muy fuertes. Que podemos hacer para descentrar esta situación que además tiene 2 componentes importantes:
 1. La marimba solo ha sido interpretada por hombres por eso tenemos en Cali el rey de la marimba y no la reina de la marimba.
 2. la tradición continental de valorar mucho mas interpretar que cantar y además no interpretar continuo proceso como un instrumento como el cununo del bombo eso no vale tanto en cambio la marimba encaja dentro de los patrones occidentales ya que da armonía, como ves vos ese conflicto.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR TASCÓN;** yo he hablado de la marimba porque es un instrumento que a mí me gusta sencillamente por eso, el método también es de la marimba por lo dicho anteriormente y es lógico que prime mi interés sobre lo que yo quiero hacer. cuanto uno trabaja con la marimba vimos que el método funciono y arrancamos, cuando empezamos a tocar nos dimos cuenta que

las voces estaban sonando mal, entonces se resolvió un asunto pero se presentó otro, y el decir era que las niñas cantan y cuando uno se acerca a la música tradicional no es tan fácil emitir un juicio de que alguien está afinado o desafinado ya que las afinaciones son fluctuantes, entonces en este momento el punto del trabajo comenzó a cambiar, se comenzaron a trabajar las voces pero se nos ha presentado un problema con lo de los tambores fue como una reacción en cadena que se detecta solo cuando se tiene la experiencia, si yo hubiera sido cantante hubiera empezado por las voces, es riesgoso por eso he hecho tanto énfasis en la actualidad. Para responder es un asunto de la marimba porque es mi preocupación y es un asunto de lo vocal porque lo he descubierto con el trabajo de todo este tiempo.

Fecha: Viernes 13 de agosto de 2010 Jornada mañana (10-12AM), GRUPO 1

Temática: Modificaciones del Petronio y estándares de calificación

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Michael Birembaum doctor en etnomusicología

- Presentación (00- 3:15)
- Desde el año 1997 hasta el 2005 no surgieron cambios ni en los objetivos ni en las reglas solo se dieron hasta el 2009.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Carolina Santamaría

- Se habla de los cambios en consideración que son: que se debería calificar y cuáles son los procesos sociales que debería apoyar el festival. Otro cambio es que ya no se habla de música si no de músicas por su pluralidad. Por otra parte que la conformación y definición del grupo sea abierta y se entraría a considerar si se necesitaría una más de las cuatro categorías de tradición, como marimba, chirimía, libre y violines caucanos. Entraría a criterio de evaluación la calidad interpretativa y el balance del sonido; y finalmente el apego a la tradición se eliminó. (3:53).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Michael Birembaum

- El cambio fue en la calidad no en tradición, si no en aporte a la divulgación de los géneros de músicas tradicionales de músicas del pacífico. (7:27).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge

- Se hicieron lecturas consensuales para finalmente realizar los cambios, evaluando desde los

conceptos del comité conceptual hasta el evento como tal para a través de preguntas llegar a procesos de estimulación y mejoramiento. (7:50).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Héctor Ocampo

- Habla de las categorías y considera de estas que no deberían tener ni exclusión ni limitantes (12:07).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Porras

- Planteado ya el aspecto competitivo en el Petronio, como fuera si su dinámica cambiara de concurso a festival. (12:40).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Alex

- Responde que por logística se deben tener unos estándares tanto para la organización como para no desbordarse. (12:58).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Participante sin identificar.

- Debe tener limitantes para la organización y que no solo se quede en lo logístico si no en limitantes propias de grupo. (15:30).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Alex

- Afirma que es necesario tener números para efectos de organización no por limitar el grupo como tal. (16:56).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Carolina Santamaría

- Plantea la pregunta que si hay un conjunto que no tenga entrada en esa modalidad o en que categoría (17:40).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Alex

- Responde que debería entrar en la modalidad de arrullos. (17:59).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Huber Cadena

- En cuanto a la calificación o manera de calificar se refiere a las voces y plantea que debería ser libre. (18:15).

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Porras

- En la calificación artística es complicado tener objetividad ya sea por la cantidad de integrantes o por su manifestación artística. (19:33).

<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Ciro Cabezas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plantea que es necesario resaltar cual es la intención del Petronio antes de analizar que se debe calificar, posteriormente surge La inquietud por que los afro descendientes son excluidos. (23:01).
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Participante sin definir</p> <ul style="list-style-type: none"> • El Petronio debe pensarse en su estructura. (25:00).
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Juana</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para pensarse en el Petronio debe pensarse en la comunidad y salvaguardar los formatos dejando espacio para la innovación pues todas las categorías tienen su razón de ser. (27:50).
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Participante sin definir</p> <ul style="list-style-type: none"> • Habla de su presencia en el mono Núñez, de cómo lo documento para definir la música andina colombiana. Plantea que la definición de tradición y autenticidad son diversos, depende de dónde y cómo la estamos tomando y toma la autenticidad como doxa. (36:00).
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Carolina Santamaría</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interviene ampliando el problema y habla del paralelo con el Mono Núñez. (41:21).
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Michael Birembaum</p> <ul style="list-style-type: none"> • Surge la inquietud de que queremos que sea el Petronio? Si solo como festival o más bien como parte de la sociedad, afirma que por supuesto convergen varios fines positivos hacia el Petronio. (46:50)
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: participante sin definir</p> <ul style="list-style-type: none"> • Habla del folklor colombiano y colombian park, como estos no cuentan con difusión o más bien con poca, pero de uno u otra forma trasciende, su duda entonces es ¿qué pasa después del festival? Que hay mas allá? (48:30)
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuáles son los alcances del festival? ¿Salvaguarda o muestra? Hasta donde llega y porque limita cuando se llega a la calificación y a la competencia, esto dice que entorpece y limita (52:30)
<p>Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Ciro Cabezas</p>

- Cuál es el impedimento del desarrollo, hay que avanzar y progresar.(55:00)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Héctor Ocampo

- Propone que sea un festival, y no un concurso, pues es muy difícil definir que es música tradicional, interpretación de la música y la autenticidad del sentimiento de cada pueblo, para evitar que la interpretación de la libertad de los ritmos no llegue a lo comercial. La difusión no tiene nada que ver con lo étnico lo que se debe es recurrir a otros medios de comunicación para seguir. (01:01)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Helen Hurtado

- Aporta que se debe enseñar a los afro descendientes de su propia tradición y su propia cultura (01:04)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Esperanza

- Que cada región se identifique y se manifieste de lo que sepa y no se llegue solo al concurso. (01:04)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: participante sin definir

- Se está perdiendo la identificación musical y se adoptan otras culturas por imitación, lo que se pretende lograr por medio del Petronio es recuperar y agrupar las culturas incluyendo también a los indígenas. (01:08)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Ciro Cabezas

- Plantea la descentralización. no se puede limitar. (01:10)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Juana

- La descentralización es un asunto que está pendiente, no se ha llevado a cabo por el factor económico, pero está siendo analizado. (01:12)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge

- Los procesos sociales deben estipular la salvaguardia de un patrimonio y de un proceso social, estimular la inclusión social de otras etnias y las propias, pensar la descentralización requiere de muchos factores, se ha pensando en zonales. (01:15)

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Alex

- Reclama la presencia dentro del comité conceptual el compromiso del jurado, orden y

responsabilidad dentro del Petronio. (01:17).

Fecha: Viernes 13 de agosto de 2010 Jornada mañana (10-12AM), GRUPO 2

Temática: QUE MEJORAR EN EL PETRONIO ALVAREZ

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- Se leen apartes de los reglamentos del Petronio.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

WILLIAM ARIAS – COMUNICADOR: cuantos grupos tienen asentamientos, que el Petronio tenga grupos de la ciudad de Cali para mostrar, en comparación al festival de la leyenda vallenata hay 286 escuelas, el Petronio no tiene tal detalle para mostrar, mejor dicho cuantas escuelas tiene la ciudad de Cali para mostrar con el Petronio?

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **VALNER TORRES – MUSICO Y ADMINISTRADOR:** es indispensable que cada agrupación que venga al festival tenga derecho a un ingeniero de sonido.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JORGE MUÑOZ – ACTOR:** es muy doloroso ver que el Petronio se sacara de los Cristales a la plaza de toros, con el contexto de que los “negros hacían bulla”, como en la plaza de toros se pueden escuchar los matices de esta música, es muy triste ver que después de las fechas del festival absolutamente nadie habla acerca del Petronio. También los artistas toman el festival como un paseo y no es justo con los grupos que viene trabajando se enfrenten a grupos que solo se conforman 2 meses antes para participar en el concurso.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR GONZALES:** la salida del Petronio de los cristales se debió a una acción popular no es porque los negros hicieran bulla, no se desvirtúa la calidad del sonido lastimosamente en Colombia no se puede desarrollar bien por los ingenieros de sonido, casi no hay.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **GUSTAVO JORDAN:** la motivación de todo concurso es la plata, es necesario que los músicos estén activos en estos espacios de discusión, que se mantenga el carácter cultural, no el comercial del festival, hacer eliminatorias zonales, ya que por fueran quedan grupos que de pronto tendrían buenas propuestas para mostrar ya que no alcanzaron a inscribirse.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **VALNER TORRES – MUSICO Y ADMINISTRADOR:** la representación de cada zona se estimulara económicamente y no en la final del Petronio.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR GONZALES:** hacer filtros en cada zona, porque limitar la participación de los grupos, el Petronio propicia el encuentro de parientes y amigos lo que de pronto tendría impacto negativo al realizar dichos filtros.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **LUIS CARLOS RAMIREZ – MUSICO:** sería muy viable el hacer alianzas con los diferentes departamentos que conforman el pacifico, para así tener una cobertura más amplia como lo tiene el Mono Núñez y hacer festivales alternos en el marco del Petronio, se nota que el músico académico tiene más preferencia sobre el músico campesino o tradicional.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PAOLA CANO – SOCIOLOGA:** el festival debería involucrar en el marco talleres, discusiones como diferencia entre los patrones rítmicos como tal y que las discusiones tengan trascendencia sobre el festival.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **GINA MORENO - COMUNICADORA:** en algún momento el comité conceptual le hizo la propuesta al festival llevar el Petronio a las universidades para llegar a más gente, pero se cancelo.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **EDUAR BENITEZ – SOCIOLOGO:** el Petronio es una vitrina para la música del pacifico hacia el país se deberían pensar en estrategias para poder sensibilizar a las personas sobre este tipo de músicas, este festival moviliza más gente de fuera que de la misma ciudad y debería tener su espacio dentro de la ciudad. Como las comunidades se deben articular al proceso de adecuación de las diferentes agrupaciones en el marco del festival.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **GUSTAVO JORDAN:** se realizo un encuentro de alcaldes para hablar sobre el tema del festival no se llevo a cabo lo que se tenía propuesto.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **CLAUDIA CRUZ – MUSICO:** grupos que tengan una preparación de uno o dos meses antes no se puede dar un nivel para un festival, se deberían replantear el tema de zonales para amarrar a las alcaldías locales y si no se logra nada con las alcaldías no se tendrían encuentras para la clasificación, los grupos que vienen al festival son los de las cabeceras municipales y lo que no pueden venir son los que quedan en las poblaciones de las riveras de los ríos y se pierde la posibilidad de tenerlos en el Petronio.

Fecha: Viernes 13 de agosto de 2010 Jornada tarde (2-4PM), GRUPO ÚNICO

Temática: QUE MEJORAR EN EL PETRONIO ALVAREZ

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **HÉCTOR OCAMPO:** la idea del Petronio nace como concurso desde el primer encuentro, el cual fue de todos contra todos sin selección con una premiación de diez millones y una gira por el pacífico algo concertado, que a mi parecer no debería ser concurso y que faltando un mes me propusieron hacer un arreglo para una composición con los músicos de la academia (U. del Valle), nos llamo la atención el premio no la apuesta cultural, en la academia se ve mucho que se arman grupos y se desarman otros con este fin además el Petronio no debería ser concurso si no festival.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **ESPERANZA VIOJO – FUNDACION CULTURAL CULTURA NEGRA:** a mí me parece que el Petronio es un espacio muy importante y se debe mantener como concurso porque para los grupos abre mas puertas a los grupos el decir “yo gane el primer puesto en el Petronio Álvarez” a decir “yo participe en tal festival”, es bueno por la calidad ya que se exigen más por esos se debe mantener como concurso y con la remuneración por supuesto ya que la vida del artista es muy difícil y no hay mercado.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JUAN SEBASTIÁN OCHOA – MUSICO:** algo que se ha mencionado mucho es una especie de preselección en las diferentes regiones a manera de concurso y con beneficio económico con ello y puedan venir a participar en el Petronio como ganadores en sus regiones pero participar en el festival donde comparten todos.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **CIRO CABEZAS:** si el Petronio está diseñado como una propuesta o como una reivindicación de políticas públicas o de acciones afirmativas, por ejemplo darle la oportunidad a un grupo vulnerable de que tenga un desarrollo autónomo con una compensación. Cuál es el sentido del festival me pregunto y Juana decía que el festival se hizo con el fin de preservar la cultura de los valores de la música tradicional eso está bien pero cuál es la respuesta del festival como tal para el músico, de qué manera el festival incide en la vida de un ser humano en condiciones de vulnerabilidad en el pacifico o en la ciudad en la marginalidad de pobreza, de qué manera ese músico puede desarrollar su vida a través del Petronio, no estoy de acuerdo con lo que dijo la compañera de que la música del pacifico no debe ser música de grandes escenarios, entonces a que aspira un músico si no es a estar en los grandes escenarios del mundo si no también a obtener buenos recursos y a mejorar sus condiciones de vida. El Petronio y toda la actividad musical está diseñada para un grupo vulnerable como lo son los negros en Colombia, debe tener como fin la transformación de nuestra vida, si el evento va a ser una reunión para que la gente tome viche, para la rumba y todo eso. Si sigue así que la gente posterior al festival no tenga una respuesta para transformar su vida, los eventos entonces serian inválidos, no se puede eliminar la competencia es sana, es válida, concurso es sano y es válido ya que obliga a que el músico empírico se profesionalice

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **GINA MORENO – COMUNICADORA:** desde el comité conceptual se pensó en llevar los músicos a las universidades para los que están curiosos de investigación conozcan la música del pacifico, 1- no estoy pensando que no sea música de grandes escenarios si no yo no estaría aquí con ustedes. 2- lo que queríamos hacer era bajarlo de la tarima para tenerlos más cerca de la gente, además la música no nació en una tarima se puede lograr músico espectador más cerca y eso da más naturalmente.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **MICHAEL BIREMBAUM:** hay que tomar muy en serio la idea de apoyar a los procesos personales de los músicos, yo veo dos tendencias dentro del Petronio, **1-** Que es la difusión y divulgación, **2-** la preservación y la tradición esas metas que son distintas pero ambas pueden

influir en la vida de personas, por ejemplo de ser reconocido músico por la sociedad y poder hacer sus fusiones, dialogar con músicos ya sean clásicos o jazzistas desde su perspectiva, pero participar en las músicas universales desde lo suyo ayuda esto a avanzar las propuestas de la persona pero la valorización de la cultura tradicional también como una música validas con contenido ambiental, espiritual etc., las políticas públicas también se enfoquen en eso, ahora la pregunta es cómo se puede para que las músicas del pacifico se puedan difundir, divulgar y ser respetado como músicas populares y las músicas clásicas, pero que sigan teniendo en su entorno los significados que tienen como alabar al santo, enterrar sus muertos como dijo GINA buscar la gente donde está tocando su música e incluir esos procesos en el Petronio y en las políticas públicas, el Petronio no puede ser la sombrilla que cubre todo, sino que ayude a fortalecer todos los procesos, entonces hay que tener en cuenta esas dos tendencias.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JORGE MUÑOZ – ACTOR:** es un poco delicado de que Cali se ha convertido en el papa del pacifico y responsabilidad de aquí que la música salga de allá, que no es responsabilidad del alcalde de Timbiquí, ni el de Tumaco, Guapi, bahía solano sino de Cali, el esfuerzo que se hace desde el Petronio es muy grande con poco apoyo de los alcaldes, el año pasado se citaron a todos y vinieron fue a rumbear y no voy a hablar directamente de esto, sin embargo Cali sigue con esta responsabilidad. El Petronio debe tener en claro que es difundir la música y los que se inscriben tiene un momento donde actúa entonces allí se está difundiendo, que sea la Responsabilidad del Petronio que el músico logre convencer a Bogotá o los caleños, que vendan sus discos como Carlos Vives eso me parece delicado que oficialicen o apoyen las escuelas en los municipios para que los músicos vayan eso también sería importante, por ejemplo vengo de discutir con un grupo de Tumaco, de Bogotá y de Guapi porque no quisieron asistir al municipal a ver la obra y mas que la obra era para que recibieran el libro de las memorias del Petronio, aquí tampoco están y si pusieran las escuelas en los municipios tampoco irían, desde bellas artes me encuentro los muchachos de allá y les pregunto que están estudiando, me contestan todas las carreras menos música, les digo que porque no estudian música y decirles a ellos eso es como decirles a ustedes que hiciéramos un magíster para comer frijoles, no lo ven como algo importante ya que la música para ellos es algo cotidiano, el programa de músicas tradicionales del ministerio

empezaban con 30 y terminaban con 8, con toda la logística empleada por el ministerio y la gente no llega, porque la música para la gente del pacífico hacer parte de su vida entonces no la ven como una profesión para calificarla, cosa que nosotros que asistimos a este tipo de espacios nos damos cuenta que tampoco llegan aquí, la gente termina de tocar en la plaza de toros y se van para su hotel a ver televisión o a tomar biche y no ven referencia de los otros grupos y llevar esa experiencia a sus municipios lo mismo pasa con la danza y el teatro.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **WILLIAM ARIAS – PERIODISTA:** en el festival de Tumaco le dio este año una participación especial a los grupos locales y era impresionante de que para poder llenar la plaza principal en el evento se tuvo que llevar a artistas de fuera para que los mismos tumaqueños asistieran al evento, el primer día del festival eran 8 grupos locales y asistieron 350 personas y al segundo día cuando le mezclaron otros grupos se lleno, el Petronio Álvarez no hay marco de la responsabilidad política cultural de esos municipios entonces el Petronio debe generar a través del ministerio de cultura una responsabilidad cultural de los alcaldes ya que no debemos traer solamente a los grupos que se preparan para ganarse el festival por el factor económico. Que queda del festival Petronio Álvarez, en este momento no hay un grupo que sea de Cali, de pronto son músicos de aquí que se presentan con grupos que viene de Guapi, o que se unen con los que vienen de Buenaventura y si hay una estructuración de llevar el Petronio a las como el barrio Salomia que es el que mas comunidad afro tiene en la ciudad, deberían llevar el Petronio allá, pero no se ha podido tampoco hay quien enseñe músicas del pacífico y hay muchos jóvenes interesados, entonces que deja el Petronio Álvarez en la parte educativa para que las diferentes comunas de Cali tengan conocimiento del festival.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JORGE OJEDA – MUSICO:** el festival ha evolucionado apoyo la idea de que sea un festival y no concurso, hay que conservar lo tradicional con lo comercial, por ejemplo en las calles se relaciona este festival con el licor, la fiesta, la rumba y siempre será así, ya que el estilo académico cuando se es músico y se quiere perfeccionar se necesitan espacios dedicados a esto. También considerar el cambio de escenario ya que la plaza de toros ya no da abasto y en

realidad lo que aportemos aquí me parece muy poco.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JUAN SEBASTIÁN OCHOA – MÚSICO:** quiero hacer un par de aclaraciones, como las pruebas de sonido son a las 7 de la mañana para tocar a las 6 de la tarde y hay un dispositivo para transportar los instrumentos y llevar el grupo del hotel a la plaza de toros, cuando uno llega la logística hace que los grupos pasen por diferentes estaciones en las cuales lo preparan para la presentación y una vez se termina de tocar no se puede quedar viendo los otros grupos ya que por la organización tiene que llevar los instrumentos al hotel, los grupos no se quedan porque no quieren si no porque no pueden ya que está despierto desde muy temprano haciendo las pruebas de sonido y muchos están muy cansados esto unido a la dificultad para ingresar de nuevo a la plaza, también consideran quedarse ya que para muchos el verdadero festival está en los hoteles porque pueden compartir mas con los otros grupos es donde ya no hay concurso donde ya todos son iguales donde el espacio de 12 minutos para la presentación no existe creo que el verdadero festival se puede presentar en el hotel realmente.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **LUIS CARLOS – PARTICIPANTE:** me voy a enfocar en la pertenencia del festival de los organizadores y los que participamos o la gente que está interesada por este tipo de folclor, por ejemplo no sé como sería la convocatoria a esta charla, al enviarles la inscripción de los grupos debería tener como requisito que asistan a este tipo de charlas ya que aquí es donde se construye el festival porque se sacan muchas conclusiones y los grupos son los más interesados en este tipo de eventos. Sería bueno que las personas que asisten a este festival conocieran los municipios de donde realmente viene esta música también el Petronio no debería ser centralizado a la plaza de toros.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **MARTHA RIVAS:** este festival no solo debería ser excusa para abrir este tipo de espacios sino abrir también eventos donde se puedan discutir la problemática política de la población afro, ya que nosotros no solo somos cultura somos muchas cosas más, vivimos en condiciones miserables en Cali sin embargo siempre sonreímos y bailamos, este festival debería ser una excusa para esas denuncias de nuestra situación actual y la de muchos años y la conciencia que

tiene el alcalde es que nosotros servimos para mover el trasero para tomar y para eso se creó el festival. No está bien porque es parte de nuestra cultura pero que estos espacios también sean para que las personas sepan cómo vivimos, en qué condiciones. El gobierno reconoce que tenemos una cultura diferente pero la educación es la misma para todos los colombianos entonces ¿por qué no vamos a las universidades, será que la forma de educación es la correcta? Los afros no son brutos porque no van al colegio, NO!!! Es porque la cultura es diferente nos sentiríamos bien en bellas artes?

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **OSCAR MARTINEZ – MÚSICO:** los objetivos del Petronio se están cumpliendo ya que a la hora de la inscripción no pude ya que hora de la inscripción para los grupos de marimba ya había pasado entonces se da uno cuenta que hay muchas personas interesadas en participar en el festival, y las responsabilidades de tipo político social no hay que descargárselos al festival si no eso se debe hacer desde los diferentes departamentos y ellos se encargan de los procesos de los músicos en los departamentos no sé si de pronto en el Petronio se pueda llegar a una dinámica similar ya que es mucha responsabilidad para este festival. En la parte de los repertorios que son muy pocos temas y preparan solo esos temas se debería que los grupos ya seleccionados se clasificaran por lo menos con 6 temas para 3 en la primera vuelta y 3 para la final, donde 3 fueran inéditos esto para estimular la creación, la responsabilidad de hacer visualizar desde nuestros departamentos para que haya un apoyo directo a los actores relacionados.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **RICARDO VALENCIA:** me encanta que exista el Petronio ya que ha abierto la puerta a muchas cosas, pero no puede solucionar un resto de problemas hay otras instituciones que las tiene que solucionar, ojala hubiera más Petronios no solo para música, si no uno para patrimonio, otro concurso pero lastimosamente solo hay uno el que no puede solucionar todo.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** Yo creía que era impresión mía escuchar que estamos frente a una maquila del ritmo, donde solo importa el ritmo y lo afirmé donde se dice no solo hay que tomar problemáticas de las comunidades que nos visitan en el marco del Petronio, este festival nace

con las necesidades de las comunidades afro excluidas y de alguna manera marginada en el concepto histórico, hacer también un llamado a las comunidades que gestan este encuentro cultural y mirar que desde la cultura sea un polo de desarrollo no para Cali sino para el pacifico colombiano y esta industria cultural no se queden en el bolsillo del manager. Esto apunta para allá donde empiezan a aparecer marcas y la elite llegue al Petronio y la gente de Aguablanca que está al otro lado de la ciudad quede excluida de un evento como este, yo creo que dos mil quinientos millones no solamente se pueden gastar en 5 noches sino que puede dar una reflexión a las políticas culturales.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **ESPERANZA – PARTICIPANTE:** el Petronio es el evento más grande en este momento de las comunidades negras, lo consideramos nuestro porque nació de una de nuestras gestoras culturales, esto es un gran negocio donde ganan los transportadores, los hoteles y los que venden la comida lo cual es positivo, pero necesitamos también que se creen unas estrategias especiales para los grupos académicos y mantener las categorías de los grupos de la resistencia que son los que han hecho el Petronio y proyectarla a nivel internacional y se creen circuitos para que los grupos puedan hacer giras y que las academias hagan intercambio con grupos tradicionales.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **CIRO CABEZAS:** tenemos un problema de difusión que está enganchado con la cuestión política y tiene mucho que ver con la discriminación, entonces hay que abordar la problemática de la difusión del eventos como un elemento de reivindicación étnica la única forma que puede el evento avanzar es que haya a nivel político social tenga una mayor difusión.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **GINA MORENO – COMUNICADORA:** el comité conceptual hará llegar a los organizadores del Petronio todas estas sugerencias.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JUAN SEBASTIÁN OCHOA – MÚSICO:** encuentro yo 3 problemáticas que hemos mencionado mucho y son muy complejas y no tenemos respuestas por ahora. 1- que el Petronio debe ser festival o concurso. 2- cuál es la misión y objetivos del festival Petronio Álvarez. 3- que pasa con la músicas y los músicos del pacifico no se la podemos dejar solo al Petronio si no que

haría que movilizar otro tipo de espacios en las regiones ya sea en Guapi, en Quibdó, valles interandinos, en Tumaco, etc., que puedan apoyar todo este tipo de movimientos que ha generado el Petronio, pero que no solo se puede quedar solo aquí en el festival.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **OSCAR VIAFARA – MÚSICO Y GESTOR CULTURAL:** nota por escrito no está en audio. Pregunta; tener en cuenta el concepto de profesión.
- Respuesta; verdaderas políticas asociadas a los planes de desarrollo y a la proyección de acervo cultural en razón del reconocimiento de quienes tienen y son el saber tradicional (los viejos) por ejemplo los que hacen la música autóctona y quienes quieren aprender a fusionar como raíz.

LANZAMIENTO DE UN LIBRO SOBRE LAS MUSICAS DEL PACIFICO EDITADO POR LA UNIVERSIDAD JAVERIANA DE CALI Y BOGOTA.

**Relatoría III Encuentro de Investigación y Documentación
sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano
14 Festival Petronio Álvarez y Programa La Ruta de la Marimba**

Coordinador académico

Manuel Sevilla

Universidad Javeriana – Ministerio de Cultura-Secretaría de Cultura-Fundación Canto por la Vida
Cali, Agosto 12 al 15, 2010.

Sábado 14 de agosto: Jornada mañana 1, jornada mañana 2, jornada tarde única

Fecha: Sábado 14 de agosto de 2010 Jornada mañana (9-11) GRUPO ÚNICO

Temática: RELACION MUSICAS TRADICIONALES vs MUSICAS COMERCIALES..

- **MANUEL SEVILLA – ANTROPOLOGO:** es algo muy significativo a que esto pasara de ser un encuentro de investigadores a un encuentro sobre investigación, pasar de hablar de músicas del pacífico sur colombiano a músicas del pacífico colombiano, también es muy significativo y pasar de investigación a investigación y documentación, todo esto para fortalecer espacios articulados entre comunidades y organizaciones del tercer sector. Como las músicas tradicionales se articulan con otros fenómenos paralelos. 1. parte discutiremos relación entre músicas tradicionales y músicas comerciales o músicas de medios de comunicación, se encuentran frecuentemente posiciones las cuales dicen que las músicas tradicionales se están contaminando de las músicas comerciales y van perdiendo su pureza, pero los que hayan hecho un poquito de rastreo en investigación se dará uno cuenta que las que hoy son referencia de música tradicional hace unas décadas eran regañados por sus maestros, anécdota del norte del cauca de la sra. Que hoy es considerada como referente doña Manato, cuenta que cuando tenía 20 años su abuela la mama Martina Olaya le decía “así no es, usted a todo le mete bolero y guaracha y así no es” en ese momento era la rebelde, era la que no sabía nada y hoy en día es el referente tradicional. Después tendremos una presentación de los proceso para de patrimonializacion de las músicas del pacífico contado por los compañeros del ministerio de cultura, específicamente en que va el proceso de presentación de músicas de marimba y cantos tradicionales ante la UNESCO, y seremos visitados por la Sra. MARIANA GARCES recién posesionada Ministra de Cultura y en la jornada de la tarde nos acompañaran una delegación del

Ministerio de Cultura y Deporte de Guatemala en donde la marimba no es extraña, nos presentaran la experiencia en el proceso de la patrimonialización, hay muchos puntos en común. Luego tendremos la presentación de ASINCH, Asociación para la Investigación de Mincultura del Chocó, proyecto integral, pionero en la articulación de distintos elementos en Colombia, radicado en Quibdó que combinan investigación músicas, documentación y pedagogía.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **ANA MARIA ARANGO – ASINCH:** en mi tesis de grado trabajé sobre el grupo Bahía y me pareció importante leerles esta parte, ya que me pareció muy anecdótico para abrir este punto de discusión. “me dirigí a Guapi, municipio donde nació Candelario su director y otros de sus integrantes, para hacer un trabajo de campo, quería entrar en contacto con las raíces, la esencia, lo natural, quería estar con los músicos las cantadoras y el pueblo. Quería estar con la tradición. Allí experimente los momentos más importantes y significativos de mi investigación, al experimentar la música de marimba en su propio entorno, sin embargo tuve una experiencia que me mostró la otra cara de la moneda y me abrió los ojos ante una realidad, fui a las veredas y corregimientos más alejados de Guapi y recordé lo que me dijo Candelario ‘cuando vayas a Guapi ve a las veredas más alejadas, es donde los verdaderos marimberos están y te vas a encontrar realmente con la música de nuestras raíces’, fui a tres veredas, en la primera los músicos estaban en Guapi, en la segunda la última marimba se la habían vendido a unos extranjeros y en la última una familia muy agradable nos invitó a seguir, les contamos nuestra intención, queríamos oír la música de marimba más representativa de nuestra región, uno de los hijos se paró muy contento y dijo ‘ustedes quieren oír la música de marimba de verdad?’ esperen yo les muestro en realidad que es la música de marimba. Al rato volvió con una grabadora y un casete donde estaba grabado el primer trabajo de Bahía”.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **IVAN BENAVIDEZ – MÚSICO Y PRODUCTOR:** Yo quisiera que hablaran los muchachos de SON CIMARRÓN y nos cuenten de su experiencia y sus influencias a partir de lo personal.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **INTEGRANTE DE SON CIMARRÓN:** Para mí es muy satisfactorio continuar con lo que mis ancestros hacían anteriormente, a pesar de que es una gran responsabilidad, igual lo que tratamos de hacer es difundir todo lo que hacían ellos por ser libres, por transmitir su música, su forma de

vivir en la selva donde existen personas las cuales sienten la música ancestral como tal, por razones de la vida están aislados o los tienen como marginados a estas son las personas a las cuales se deberían visitar mas y acompañarlos mas ya que allí es donde están las verdaderas raíces, en lo cotidiano en Buenaventura escuchamos de todo, rap, reggaetón, salsa, balada, bachata, de todo, la música de marimba se escucha por ejemplo en el barrio Illera lugar donde la música ancestral abunda, la cual se escucha mas cuando hay fiestas de santos como la del Carmen, san Antonio, eso es el arrullo eso es música de marimba.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **IVAN BENAVIDEZ – MÚSICO Y PRODUCTOR:** en Buenaventura los jóvenes como ven la música de marimba.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **INTEGRANTE DE SON CIMARRÓN:** yo percibo es que ahora hay un despertar, todo este de música de marimba, aunque hay mucha influencia de los ritmos foráneos como el reggaetón muy fuerte, pero entre los jóvenes hay un resurgir por lo tradicional, por lo ancestral, es como una luz en la oscuridad que día a día crece mas así se ha hecho el folclor en Buenaventura y en el barrio Illera. 5 años atrás cuando yo escuchaba reggae y rap llego un amigo a hablarme de la música ancestral y yo me fui pegando a ese ritmo y me gusto, así como a mí a muchos más les ha ido gustando.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **MICHAEL BIREMBAUM:** me han contado que hay lugares en Buenaventura donde se puede hacer un chigualo (velorio tradicional), pero en lugar de cantos, rondas etc., se coloca un equipo y bailan reggaetón, así me lo han contado, entonces me hacen pensar que cual es mejor, hacer esto con la música tradicional o hacer el chigualo con otro tipo de música, cual es lo más importante el sonido en si o lo que está haciendo allá, mezclas que está sucediendo en este momento.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** cuando se quiere plantear las músicas tradicionales y las músicas actuales, una cosa es lo que la antropología la etnología y la etnomusicóloga quiere encontrar en eso y otra cosa es la realidad que sucede y pienso que la música de marimba es diferente a la música hecha con marimba, y en el Petronio vemos rap y reggaetón tocado con marimba tenemos esta fusión, ahora me pregunto que sea valido que la marimba sea un elemento que posibilite el

desarrollo de la música tradicional y no podemos olvidar que toda música parte de la tradición inclusive la música clásica y pienso que esa mecánica está imparable, la etnología y la etnomusicología debe preservar y conservar a lo que se debe hacer en los procesos de lograr y apoyar el desarrollo de la música.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **IVAN BENAVIDEZ:** Peregoyo fue el primer grupo que hizo sonar la música del Pacífico a nivel nacional, hizo versiones de la palma de chontaduro, mi Buenaventura utilizaban bajo y guitarra eléctrica y los grupos de rock inclusive no lo utilizaban en esa época y en este momento es considerado como tradicional, por ejemplo Choquibtown la fusión no tiene ritmos tradicionales pero en este momento son reconocidos como el grupo que representa la unión del Pacífico y proyecta su música al exterior, lo otro es que los más representativos es Niche y Guayacán que hacen salsa y la salsa viene de fuera pero la manera de interpretarla tiene su deje chocoano que hace la diferencia con los puertorriqueños, este año en el Petronio hubo más grupos en la categoría libre que en años anteriores y por lo menos el 30% tiene un nivel aceptable porcentaje alto para una categoría nueva, segunda preocupación baja participación de las chirimías chocoanas.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **ANA MARIA ARANGO:** desde que vivo en Quibdó deje de escribir como investigadora como antropóloga me cuesta mucho escribir porque la música va 3 o 4 pasos más adelante de nosotros y no tenemos las herramientas para dar cuenta de esa realidad.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** de que manera la realidad del desarrollo de la música del Pacífico se ha dado como anécdota en Francia y España donde la salsa ha entrado el mayor exponente se llama ANDRES VIAFARA productor de Niche, Guayacán, Rigo Ruiz, Jimmy Saa, de su orquesta la Suprema Corte y productor y arreglista de Yuri Buenaventura, este músico viene del folclor, lo que ha llevado a plasmar en sus diferentes arreglos y producciones el sabor afro.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JORGE MUÑOZ – ACTOR:** con referencia a lo que se ha hablado en el caso de los antropólogos yo parto de que la música pertenece a la cultura y a los procesos culturales y la cultura es dinámica, es imposible mantener el pasado vigente y el cuento de que yo toco la marimba porque me conecta con África y con el dolor de la esclavitud y todo eso es mentira

porque a los que trabajan un discurso político en las comunidades negras les conviene porque les dan plata las ONG, los muchachos tocan marimba no porque los conecte con sus abuelos sino porque eso los puede llevar a ser famosos, entonces meten la marimba en la salsa, en el hip hop, la marimba se convierte en un medio manipulado por ellos, lo que no hace Gualajo y los Torres en Guapi, ellos tienen otra conexión con su instrumento, lo hacen porque quieren. Los grupos vienen al Petronio más por ganarse la plata, por venir a pasear ellos creen que conocen más, creen que tienen la razón y que son los mejores, pero muchos se estrellan cuando salen grupos mejores algunos dicen que los blancos les quieren robar la música, que el Petronio es rosca porque solo ganan los grupos de Bogotá, Medellín y vienen al Petronio por lanzarse, para vender en Europa para que lo contraten y todo eso. Yo me pregunto porque los antropólogos los etnólogos que son conscientes de los procesos culturales no ven la realidad, y siguen sostenidos en que los festivales como el Petronio son los que conservan la música rural, inclusive hace 50 años no se tocaba la música con marimba, la marimba se recuperó de hace menos de 50 años y hace 14 el Petronio la posesiona, se piensa que la música del pacífico en el caso de las agrupaciones libres realmente están representando los ritmos del pacífico? o porque hablan del mar, de la palma de coco, y de las olas ya eso es música del pacífico por las letras, este festival es peligroso cuando los jurados se paran a observar que los músicos le dan muy duro a los tambores y no dejan escuchar las voces, ya que ellos tocan así, hace 2 años le dije al alcalde de Tumaco no es justo si ustedes quieren posesionar el turismo cultural que las personas tengan que viajar 18 horas en bus o 1 hora en avión que es costoso llegue acá para escuchar la música tradicional y se encuentren que en el parque salsa y reggaetón. Hace 10 años de 5 noches que duraba un festival en Guapi, 4 se escuchaba música de marimba, ahora de esas 5 noches solo una se escucha música de marimba y el resto es de reggaetón y salsa.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **IVAN BENAVIDEZ – MÚSICO Y PRODUCTOR:** a manera de anécdota recuerdo que en alguna ocasión se estaba dictando un taller de recuperación de la identidad el cual lo dictaba un señor de 60 años era algo muy extraño porque los muchachos tenían arete peinado a la moda tenían mucha actitud e identidad, pero les estaban haciendo recuperar la identidad diciéndoles tu identidad tiene que ser como la de tu abuelo y la identidad ahora es diferente. El Petronio ha visibilizado la música del pacífico y la ha llevado más allá de la localidad, es extraño que los

proyectos como el de la ruta de la marimba esta ni siquiera pase por Cali, ya que es donde más música de marimba se escucha y es donde más marimberos se reúnen, inclusive la ruta debería llegar hasta Bogotá, Medellín donde se está escuchando esta música a la lata, esto es bueno porque la música trasciende la localidad. Como Juanes que hizo música del pacífico porque le gustó no por la recuperación de identidad lo bueno de la modernidad es que se puede elegir si se es rockero, salsero, reggaetonero o tocar marimba, el problema es que los grupos de Bogotá tienen más oportunidad que los grupos locales, hay una inquietud allí a ver como se puede corregir sin negar la participación de los blancos. ¿Qué opina de esto? A Juan SEBASTIÁN Ochoa.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JUAN SEBASTIÁN OCHOA:** en mis comienzos yo era rockero ya que era lo que escuchaba cuando era joven y llega el momento en el cual se comienza a encontrar con otras músicas que se pueden llamar tradicionales, las cuales tienen muchas riquezas entonces comienza uno a hacerse muchas preguntas, en este momento soy músico y docente de la U. Javeriana e incursione en la música tradicional con la música de gaita y me dije porque no había conocido esto antes supuestamente teniendo un título de músico que paso para yo no conocerlas antes no solo eso sino de parte de la academia también negarla, eso no sirve, es de gente de segunda clase, en la academia se hace es otra cosa. Me interese también por las lógicas que manejan las músicas tradicionales con la importancia de la improvisación, la importancia de la transmisión oral del conocimiento, vi que eso reñía con las preconcepciones que yo tenía armadas en mi cabeza, eso me sedujo, pero también creo un conflicto por tratar de entender ese otro mundo, la música del pacífico la conocí desde el Petronio y comencé con la música que hoy llamamos de marimba y caí en el cuento político de que nos conecta con África, ha sido interesante que este tipo de músicas marginadas llevarlas al ámbito urbano y en mi caso académico también ya que han sido marginadas. Creo que hay muchas lógicas que conocer y mucho que aprender de esta música.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **MARCELA VELASCO:** la música es un sonido independiente de cómo se haga y seguimos en un romanticismo con la parte tradicional, desde los espacios académicos como escuelas de música y en los conservatorios tienen una forma de enseñanza completamente Euro centrista,

dicha escuela tiene ciertos elementos que sirven en nuestro contexto pero el problema es que nosotros no estamos mirando nuestro contexto. Hay que cambiar los modelos educativos porque nosotros no somos europeos, seguimos pensando en el centro y de la periferia pero como dijo Harold Pardey “en la periferia también podemos ser el centro”. Para mí es válido que los jóvenes usen los elementos con los que se sienten identificados en la música.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **CIRO CABEZAS:** hemos hablado básicamente de la territorialidad de las músicas, cuando hablamos de música se apela siempre a un modelo centro europeo y la academia sigue trabajando todavía con este tipo modelo y no estudian la música tradicional porque estas son músicas primitivas, salvajes, exóticas por eso mismo hay que estudiarlas e investigarlas, porque no la conocemos y pensamos que lo que está más lejos es lo más puro y hablamos de unos purismos y esencialismos que no existen, lo importante no es la música sino quien hace esa música, para que la hacen, después de 14 años el Petronio no ha hecho una evaluación de todo lo que ha pasado en este tiempo para ir mejorando. Unos formatos legitimizan y otros invisibilizan, una cosa es la marimba otra es quien la toca no podemos pretender que si traemos jóvenes de 19 o 20 años la toquen como Gualajo, los muchachos tocan reggaetón con la marimba es porque eso es lo que ellos escuchan, el hombre es cambiante y es él el que hace la música, por eso es que la música cambia, además hay factores que la amenazan como el político y la violencia, la música no tiene color y la hacen los hombres no los territorios y esta se alimenta de otro tipo de músicas.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **JORGE MUÑOZ – ACTOR:** cuando estude danza en el Instituto Popular de cultura me enseñaron las danzas chocóanas a un ritmo y cuando fui al choco me di cuenta que eran a un ritmo diferente, más lento ya que tuvieron una influencia más española, sucede como en la salsa con los discos de 33 los ponían en 45, el currulao en Guapi, Tumaco tiene 3 ritmos diferentes entonces como califican eso, bajo qué criterios lo califican.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **IVAN BENAVIDEZ – MÚSICO Y PRODUCTOR:** a veces se descalifica al comercio como si estuviera en contra de lo tradicional.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **ANA MARIA ARANGO:** la música es móvil y dinámica, no tiene color y lo que ahora vemos

como tradicional en su momento fueron sonidos transgresores, lo que hay que tener en cuenta es la tensión y cuando se genera el problema, la música es representación cuando entra en ámbitos como el mercado, la academia, las políticas culturales y publicas, la música la hacen personas y son visibilizadas o invisibilizadas por estos medios.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **RAFAEL PEREA CHALA:** vivimos en un mundo de choques: la modernidad vs la tradición, la injerencia de lo comercial y el racismo. La música vallenata fue odiada por las elites en particular la samaria, porque era música de gente afro, música de provincia, por eso el proveniente de una de las familias más influyentes e importantes como los vives tiene un grupo que se llama así. Carlos vives fue un rockero que no llego donde esperaba se gana en un concierto lo que no gano Alejo Duran en 50 años, después de ser odiada así entro en la parte comercial y para mi juicio las desnaturaliza, tratan de volverla más Light, nos damos cuenta en los cantantes de vallenato y salsa que cantante afro hay? En alguna ocasión le preguntaron a un codirector por eso a lo cual respondió “el negro no vende”, eso es endoracismo en el pasado los músicos afro tenían que esconderse tras el telón, la percusión había que domesticarla, hoy en día el racismo sigue pero de otra manera.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **PARTICIPANTE:** para la gente del pacífico que hace música piensa que enriquecerla es mezclarla con el reggaetón, sin darse cuenta que este tipo de música es la más sosa y aburrida me pregunto que hace esta música mezclada con una tan rica como la de origen africano, si mezclamos una samba con un son podemos ver los patrones de equiparamiento como se complementan, lo que hace que la música del pacífico con el reggaetón es quitarle la esencia y quitarle la sabrosura y la improvisación. No es cierto que los músicos negros no sean exitosos en este momento por ejemplo ANDRES VIAFARA productor de 6 orquestas.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **TOMAS TORRES – GRUPO PARTICIPANTE:** quiero hacer una denuncia de lo que está sucediendo con la materia prima del festival que son los músicos, hay un rubro para este festival el cual el 25% del presupuesto más o menos de este se lo lleva lo que llamamos la plaza de toros otra tajada se lo llevan los medios de comunicación por la promoción, los alcaldes son alojados en suites presidenciales y la materia prima son alojados en unas ratoneras que no se merecen

esto es muy horrible para las personas que hicieron y que mantienen este festival, tampoco es justo que después de que los grupos hagan su show no pueda volver a ingresar a la plaza porque ya no hay cupo, este cupo debería estar reservado ya para las personas que están participando en este festival los dueños del Petronio (músicos) merecen un trato mejor.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **MARCELA VELASCO:** no es cuestión de hablar de racismo si no de una marginalización, la invitación para los músicos es que aprovechen estos espacios para hacer este tipo de denuncias y se les dé un tratamiento digno, ya que no es justo que a unas personas que vienen desde tan lejos se los lleve a un hotel donde se les caiga la cama y no les limpian los cuartos esto es ofensivo e irrespetuoso con ellos.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo:

- **IVAN BENAVIDES – MÚSICO PRODUCTOR:** quedan muchos problemas en punta para seguir discutiendo y el Petronio es el espacio donde se pueden decir las cosas y donde visibilizamos lo bueno y los problemas.

Fecha: Sábado 14 de agosto de 2010 Jornada mañana (11-12) GRUPO ÚNICO

Temática: Presentación sobre procesos de patrimonialización nacional e internacional de las músicas tradicionales del pacífico sur colombiano

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Manuel Sevilla

- 1:30 Bienvenida a la Ministra de Cultura y lectura del orden de intervenciones

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Mariana Garcés Ministra de Cultura

- 2:34 Saludo y palabras al auditorio

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Jorge Franco, Ministerio de Cultura

- 3:00. Intervención sobre Plan nacional de música para la convivencia
 - Rutas musicales de Colombia
 - Participación comunitaria
 - Fortalecimiento de las escuelas de música
 - Preservación y fortalecimiento de la música de marimba
 - Creación de redes constructoras de instrumentos
 - Producción y emprendimiento laboratorios sonoros. LASO
 - Compromiso del estado en la patrimonialización de la música de marimba

Inversiones del Ministerio de Cultura en el Pacífico sur colombiano

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Alfredo Vanín, Ministerio de Cultura

- 18:37 Proceso del plan especial de salvaguardia de los cantos tradicionales y música de marimba del pacífico sur colombiano.

Nombre de quien hace la intervención, institución/cargo: Manuel Sevilla

- 46:37 Anuncio del programa en horas de la tarde.

Fecha: 14 de agosto de 2010 Jornada tarde (2-4) GRUPO ÚNICO

Temática: CHARLA DEL PROCESO DE PATRIMONIALIZACION DE LA MARIMBA EN GUATEMALA.

Presentación a cargo de Lester Godines, Ministerio de Deporte y Cultura de Guatemala

- Hace una pequeña reseña de todo lo que se ha hecho desde el gobierno guatemalteco para poder convertir la marimba en patrimonio cultural. La marimba identifica a Guatemala independiente de razas, clases sociales y políticas esto lleva a darle a la marimba a nombrarla como el patrimonio cultural de Guatemala.
- La marimba como eje para la consolidación de una identidad y su aporte a la solución de conflictos y al desarrollo de Guatemala. La dirección general de artes del ministerio de cultura cuenta con capacidad para impartir clases de marimba en: conservatorios, escuelas de arte y academias comunitarias de marimba distribuidas en 20 departamentos de Guatemala, se imprimió también una metodología y material didáctico para el aprendizaje de la marimba el cual ha evolucionado hasta llegar a una cromática la cual la pueden interpretar hasta 7 músicos. Se realizan encuentros regionales de marimba a nivel nacional, donde se estimula el aprendizaje de este instrumento. Este tipo de encuentros son pacificadores donde se unen pueblos que se encuentran en pugnas por diferencias culturales y políticos.
- La marimba Guatemalteca es el resultado de procesos evolutivos como el corno, la trompeta y el trombón. La marimba, el balafón y el ronoeatek vienen de la agrupación de tablillas de madera o como en un principio de piedras, estos provienen del sudoeste asiático llegando a Madagascar y luego salta a Mozambique. Otra ruta la lleva a la Mesopotamia y Europa la cual la trae a América por medio de los esclavos y de allí va hacia Guatemala y hacia Colombia.

**Relatoría III Encuentro de Investigación y Documentación
sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Colombiano
14 Festival Petronio Álvarez y Programa La Ruta de la Marimba**

Coordinador académico
Manuel Sevilla
Universidad Javeriana – Ministerio de Cultura-Secretaría de Cultura-Fundación Canto por la Vida
Cali, Agosto 12 al 15, 2010.

Domingo 15 de agosto: Jornada mañana

Fecha: Domingo 15 de Agosto de 2010. Jornada Mañana (9:00 a.m. – 11:00 am.) GRUPO ÚNICO

Temática: ASINCH: Un Proyecto Integral para la Revitalización de las Tradiciones orales y corporales del Pacífico Colombiano

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**

Hace la apertura de la jornada. **00:00:00**

- **Ana María Arango, antropóloga de la Universidad del Valle, Directora del proyecto de la Corporaloteca de ASINCH y la Universidad Tecnológica del Chocó.**

Introduce la experiencia de ASINCH, una asociación del maestro Leonidas Valencia, que trabaja desde 1991 enfocada en procesos de formación en música tradicional y gestión cultural y, desde 2007, también dedicada a la investigación. Actualmente ASINCH es la entidad operadora del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura y trabaja en el fortalecimiento de las escuelas de música tradicional en 18 municipios del Chocó y en el marco de *La Ruta de la Chirimía*, proyecto apoyado por el BID y la embajada de Corea. Desde ASINCH también se lideró la licenciatura en música y danza de la Universidad Tecnológica del Chocó. A partir de estos proyectos de formación de músicos, se han desarrollado proyectos paralelos que fortalecen esta experiencia, como la creación del archivo de música y danza que luego se convierte en la “corporaloteca” y el proyecto editorial. El propósito fundamental de ASINCH es, como entidad privada, trabajar para generar procesos públicos. Así por ejemplo, ASINCH creó el archivo de música y danza y se lo entregó a la Universidad Tecnológica del Chocó, que es una institución pública. Del mismo modo, en el marco de La Ruta de la Chirimía y de las escuelas de música

tradicional del Plan Nacional de Música Para la Convivencia, se busca fortalecer la institucionalidad de las escuelas y el ámbito público. **00:04:10**

La Corporaloteca es un proyecto que se va a manejar desde la Universidad Tecnológica del Chocó, bajo la figura de un convenio entre el Ministerio de Cultura, ASINCH y la Universidad. Se trata de un proyecto que integra un centro de estudios, documentación e investigaciones. **00:10:35**

- **Michael Birenbaum Quintero acompaña a ASINCH en el proceso de implementación del Archivo de música y danza.**

El trabajo de Michael consistía en formar un archivo de material para el registro de lo musical y lo dancístico (Fotos, CD, partituras, audios). El archivo permite a los miembros de la comunidad, acceder a este material, ir más allá de la oralidad cotidiana y conocer los estilos y las individualidades de las personas. El archivo no sólo debe tener escritos, porque estamos hablando de una cultura oral. Los medios como la entrevista funcionan como una segunda manera de hacer la oralidad. **00:16:40**

No sólo se ha trabajado con la música tradicional y la Chirimía, sino también con otros aspectos de la vida musical. Se trata de entender realmente la cotidianidad, de la que todo el mundo hace parte en esta historia; no son los maestros los únicos que transforman desde su trabajo el ámbito cultural, sino que cualquier persona que esté allí, sea cantando la música e inclusive sólo escuchando y consumiendo la música también hace parte del ambiente sonoro de ese entorno. Chocó es cosmopolita pese a la “marginalización” y a lo “recóndito” que se figura. ASINCH recibió una donación de aproximadamente 3.000 discos de música variada que se ha escuchado en la zona, lo cual es en sí, un registro de la historia del consumo de música. Se ha encontrado que, en su mayoría, son grupos de barrio que luchan por no dejar perder el folklor. También se han registrado los cuentos e historias importantes, en su mayoría de carácter religioso. **00:21:10**

- **Marcela Velásquez, socióloga de la Universidad del Valle.**

El proyecto editorial de ASINCH contribuye en la generación de proyectos para la difusión del conocimiento y los procesos musicales y culturales del Chocó. Se han registrado en un cancionero, 136 canciones del Chocó, se han transcrito y se han hecho adaptaciones de las partituras de música

tradicional para formar catálogos y archivos (productos). Contienen una mirada panorámica y profunda tanto de los contextos como de los hechos históricos que muestran por qué es así la música de esta región. La cartilla “Al son que me toquen canto y bailo” que se presentó en 2009 es un producto de iniciación musical que muestra una perspectiva de estas músicas, acompañada de fotografías y descripciones de los contextos sociales y musicales. Aparte del proyecto editorial hay un banco de partituras que está en la web <http://asinch.blogspot.com/> que se puede bajar de forma gratuita. **00:31:10**

No se quiere grabar un disco por preservar la tradición, pues quien llegara a escucharlo se va a formar la idea de que esa es la única forma de interpretación de la música tradicional. **00:41:00**

- **Michael Birenbaum Quintero acompaña a ASINCH en el proceso de implementación del Archivo de música y danza.**

Hay una cultura de lectura de música en el Chocó. Los procesos de formación son los que han dado sentido a todo esto. **00:42:07**

- **Marcela Velásquez, socióloga de la Universidad del Valle.**

Los proyectos de ASINCH adquieren sentido en el contexto académico y contribuyen a la dignificación del oficio del músico tradicional. **00:42:55**

- **Leonidas Valencia, Fundador de ASINCH**

Hace una reseña sobre el Chocó y su folklore. Desde 1995 se inició un proyecto discográfico que busca un diálogo entre lo tradicional, lo oral y lo académico. Se busca enseñar a investigar pero no al punto de “academizar” a la gente. “Nuestras prácticas no son prácticas muertas.” En el 2003 El ministerio llama a ASINCH y en el 2004 aparece el Plan Nacional De Las Músicas Para La Convivencia. Haya o no haya gobierno estos procesos no se pueden detener. Las personas en su propio contexto subvaloran y no visibilizan ni dignifican su propia actividad cultural. Una cosa es hablar del territorio y otra es hablar de quienes lo habitan. **00:44:10**

“Con lo que nosotros tenemos que pasa hoy”. Es necesario un proceso de intervención en estos procesos locales. Las prácticas musicales son vivas y permanentes; si se hace un registro hoy, el proceso en 2 años ya habrá cambiado. Hay una gran debilidad estructural en el ámbito cultural. Las expresiones culturales trascienden cualquier espacio social, a través de ellas uno puede permear

todas las capas sociales. “Es necesario hacer una estructura organizativa cultural a partir de las iniciativas de las comunidades con el apoyo del ministerio, las alcaldías municipales, etc. Las comunidades deben escribir su historia y no esperar a que se las escriban.” **00:54:06**

Con 10 escuelas se trabajará la Ruta de la Chirimía. Se está trabajando en la documentación. Un paisaje sonoro es más que la simple música. No debemos desligar la danza de la música. Hoy la información se valida con los pares no con las universidades. Cuando las universidades se den cuenta de esto vendrán a estudiarnos y entonces se irán permeando poco a poco, y como son estructuras tan conservadoras, se demorarán en comprender y adaptarse; por eso siempre estarán atrasadas. **01:01:35**

La gente compone sobre su cotidianidad, de manera libre. La educación permitirá ampliar los temas. **01:18:50**

- **Ana María Arango, antropóloga de la Universidad del Valle, Directora del proyecto de la Corporaloteca de ASINCH y la Universidad Tecnológica del Chocó.**

Más allá de formar músicos se trata de formar personas. Formación ética de los niños. Formación incluyente de la mujer y formación humana antes de formación musical. **01:21:15**

Fecha: Domingo 15 de Agosto de 2010. Jornada Mañana (11:00 am-12m.) GRUPO ÚNICO

Temática: De dónde venimos y para dónde vamos? Rutas de investigación conjunta sobre música del Pacífico. Análisis y Proyección de los Encuentros de Investigación del Pacífico Colombiano

Código de archivo de audio: 001_A_017_MSevilla_2010_08_14

- **Manuel Sevilla, Universidad Javeriana/Director del Departamento de Humanidades**
Plantea algunas preguntas para dar inicio al desarrollo del trabajo de la jornada, contextualiza y abre la discusión. **00:00:00**

- **Rafael Perea, Profesor proveniente de Quibdó**
Hablar de Pacífico Norte y Pacífico Sur, no corresponde a la realidad cultural. No se puede separar lo político de lo académico. Historia de la creación de la gobernación, cómo los judíos se camuflaron entre los vascos durante la conquista y compraron la gobernación. Chocó es una palabra

Bantú de origen africano. La música africana regó semillas por todo el mundo, por eso se encuentran ritmos muy parecidos en lugares tan lejanos. La marímbula y el carángano son instrumentos propios del folklore chocoano que no se reconocen casi ni en el Chocó, mucho menos fuera. **00:01:05**

Explica los nombres de los ritmos del Chocó, por ejemplo: Currulao (Bunde baile de la realeza), Berejú (Merejú), Calipso (Caico), Bambasú, Vibrona, Bunde, Bambuco (Bambuleto, Sierra Leona), Moña, Patacoré, Cuenta historias sobre los nombre de bailes de origen afro-caribeño: Danzón, Son, Levanta Polvo, Abozao, Gorrón, Tamborito, Mejorana, Porro, Bullerengue. Influencia extranjera en el baile: Chotis, Foxtrot, Danza (Francia), Contradanza, Polka, Mazurca, Strot, Pasillo o pasacalles, Vals, Cumbancha, Típica. Continúa con la influencia de instrumentos musicales. Posteriormente enumera algunos de los instrumentos propios de la música del pacífico. **00:12:35**