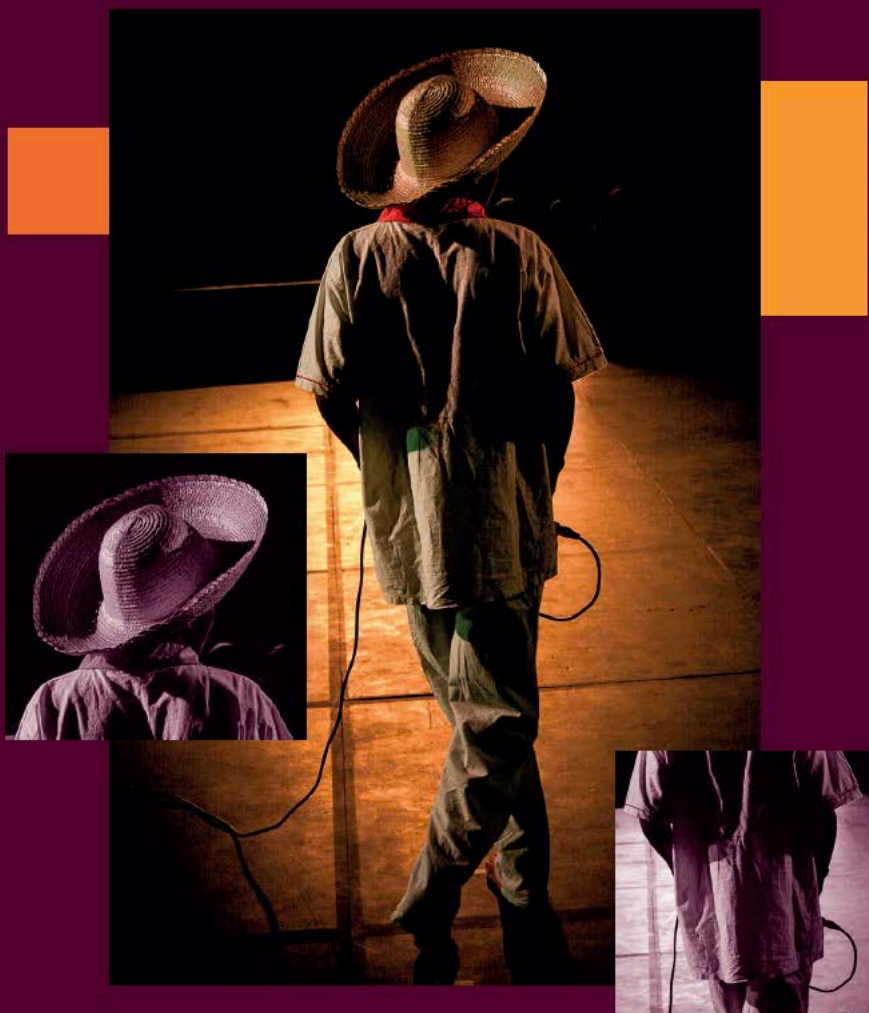


Aquí hacemos de todo

Análisis documental sobre circulación
de músicas en el Pacífico colombiano



Por:

Manuel Sevilla y Paola Cano
(Pontificia Universidad Javeriana Cali)

Con Yurani Guevara, Fabián Bolaños y Ana Lucía Cortés



GEUP

GRUPO DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DEL PACÍFICO



Aquí hacemos de todo

Análisis documental sobre circulación
de músicas en el Pacífico colombiano

Por:

Manuel Sevilla y Paola Cano

(Pontificia Universidad Javeriana Cali)

Con Yurani Guevara, Fabián Bolaños y Ana Lucía Cortés

Aquí hacemos de todo

Análisis documental sobre circulación
de músicas en el Pacífico colombiano



INTRODUCCIÓN





Para iniciar una reflexión sobre el momento de hablar de circulación de músicas del Pacífico colombiano, antes de hacer una relación de documentos y acciones, conviene hacer un ejercicio de memoria musical. Una de las referencias sonoras más extendidas es, sin duda alguna, la introducción de saxofones y trompetas de “Mi Buenaventura”, el tema insigne del compositor y maquinista de ferrocarril bonaverense Petronio Álvarez, grabada por el grupo de Peregoyo y su combo Vacaná a finales de los años 60. Tres décadas después, otra introducción de vientos (donde prima el clarinete) marca la entrada inconfundible de “La vamo a tumbá”, una composición del chocoano Octavio Panesso interpretada por su grupo Saboreo, que fue escogida como la canción de la Feria de Cali en la edición del año 2000 y que a la fecha sigue siendo parte infaltable del repertorio de las chirimías dentro y fuera del departamento. Seis años después, el trío ChocQuibTown se posicionó a nivel nacional con “Somos Pacífico”, una fusión de ritmos electrónicos y letras

alusivas a referentes culturales del Pacífico extendido, con la cual concursaron en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez de 2006 (quedaron de segundos, detrás de los caucanos de Herencia de Timbiquí, quienes a su vez ganaron la Gaviota de Plata en Viña de Mar en 2013).

Saxos, trompetas, clarinetes y *beats* facilitan la recordación para los no especialistas. Menos conocidos, pero igual de relevantes como hitos de la circulación de músicas del Pacífico, son los logros de la agrupación Changó de Tumaco y su periplo por Estados Unidos en 2015 (en una gira como embajadores culturales por invitación del programa de Diplomacia Cultural del Ministerio de Relaciones Internacionales de Colombia); la presentación en el Festival de Glastonbury de la agrupación Canalón de Timbiquí en 2017, o la presencia del grupo de violines caucanos Puma Blanca en la posesión del gobernador del Cauca, Elías Larrahondo, en diciembre de 2019 en Popayán.

Estas y otras decenas de historias de canciones y grupos musicales aluden a lo que generalmente se conoce en el campo de la producción cultural como circulación: el registro sonoro de composiciones propias, su difusión a través de medios masivos, las puestas en escena para públicos locales y no locales, la paulatina inserción en circuitos de la industria cultural nacional y global, y, en algunos casos, la generación de réditos económicos derivados de todo el proceso (lo que hoy se llama monetización de la actividad musical). Sin embargo, un análisis de la circulación de las músicas del Pacífico obliga a ir más allá para incluir en el panorama otra serie de elementos: las comunidades que soportan a los músicos (“soportar” en el sentido doble del término: dar apoyo y aguantarse los vaivenes de ese trajín), los contextos y constructos culturales donde se hacen y se escuchan las músicas, los sistemas de transmisión de saberes musicales (formales e informales), las estructuras institucionales públicas y privadas en su amplio espectro de vinculación, y las muy diversas maneras a través de las cuales las músicas se mueven, y que incluyen desde

memorias USB que se venden en los mercados del litoral hasta los rituales funerarios que se celebran en los barrios de las ciudades del interior del país, allí donde viven los migrantes que se reafirman como mujeres y hombres del Pacífico.

En este caso, hablar de circulación implica usar la noción de “músicas” para reconocer la enorme diversidad de géneros que se dan en la región, e implica también poner en cuestión, una y otra vez, la idea extendida de que todo el Pacífico es negro (cuando allí conviven con mestizos e indígenas), y que todo es costero y rural (cuando es ribereño y con varios asentamientos semiurbanos).

Con lo anterior en mente, este documento presenta los resultados de un análisis documental que busca contribuir a la identificación de brechas y oportunidades para la circulación de las músicas del Pacífico colombiano, brindando algunos referentes para desarrollar una futura fase de trabajo de campo sobre el asunto. Los resultados aquí expuestos se derivan de una revisión de literatura realizada a finales de 2020, sobre acciones implementadas desde la política pública y el sector privado en la región (incluyendo la institucionalidad cultural y cámaras de comercio, donde fue posible hacerlo), y sobre las investigaciones, informes o estudios realizados por instituciones académicas de la región o nacionales, en relación con la circulación de las músicas del Pacífico y con campos de acción asociados. Este proceso se llevó a cabo por invitación del Ministerio de Cultura de Colombia y estuvo en cabeza de un equipo de investigadores adscritos a la Pontificia Universidad Javeriana Cali: los profesores Manuel Sevilla y Paola Cano, y los asistentes de investigación Yurani Guevara, Fabián Bolaños y Ana Lucía Cortés. El análisis de la información contó con la valiosa colaboración de tres de consultores independientes basados en los departamentos de Chocó, Nariño y Cauca, los maestros Leonidas Valencia, Paola Navia y Claudia Cruz, respectivamente.



En términos conceptuales, el análisis se realizó principalmente desde la noción de ecosistemas musicales propuesta por los australianos Huib Schippers y Catherine Grant (2016). Se trata de un modelo que presta atención combinada a los valores simbólicos, las dinámicas monetarias y no monetarias de las diferentes formas de circulación; y que por esa lectura integral es favorable para abordar la complejidad de las músicas del Pacífico, donde no hay géneros en estanques separados (lo tradicional y lo popular se nutren mutuamente, y lo académico va un paso atrás, cada vez con más confianza),

y donde hay una profunda imbricación entre las prácticas musicales profesionales (o lo que a ellas se asemeja) y las prácticas comunitarias.

Antes de proseguir, conviene hacer un par de precisiones terminológicas. Si bien el propósito es reflexionar sobre la circulación, haremos alusión constante a la *producción musical*, un proceso más amplio que incluye el aprendizaje, la interpretación, la creación y la circulación de músicas en distintos espacios sociales, cotidianos y extraordinarios, dentro y fuera de la región del Pacífico colombiano. Esto responde a una noción extendida del quehacer musical, que permite dar cabida a los distintos contextos y actores donde, y gracias a los cuales, las músicas del Pacífico permanecen vigentes y no se circunscriben a dinámicas con fines de generación de réditos económicos desde la música (pero que sí los incluyen). Hablaremos también de *músicas del Pacífico*, para dar cuenta de la diversidad de géneros y formatos que hoy perviven, con variados niveles de reconocimiento y vitalidad (por llamarlo de alguna forma), y con distintos referentes geográficos.

Finalmente, al hablar del Pacífico nos referimos a la franja extensa con forma de trapecio que tiene su base en la línea costera del océano Pacífico, con vértices en la frontera con Panamá, la frontera con Ecuador, y las ciudades de Cali y Medellín. Estas dos últimas se incluyen en atención a que han sido importantes puntos de llegada de oleadas de migrantes del Pacífico sur (Cali) y del Pacífico norte (Medellín), y juegan un papel fundamental en la visibilización de prácticas musicales de la región. Incluimos también los valles interandinos ubicados al sur del Valle del Cauca y en el valle del río Patía (entre Popayán y Pasto), donde hay una intensa actividad de música tradicional de violines negros y una historia centenaria asociada a las haciendas de acopio de esclavizados de origen africano durante los tiempos de la colonia española. Estas precisiones y sus implicaciones para pensar en la circulación de las músicas del Pacífico se amplían en las páginas siguientes.

Así, la primera sección del texto presenta el marco conceptual sobre el cual se sustentaron la revisión documental, el análisis de la información recopilada y las recomendaciones finales. La segunda sección describe la noción de *Pacífico colombiano* que sirvió de referencia para el análisis y que introdujimos en el párrafo anterior. La tercera sección describe la metodología utilizada para la revisión documental. La cuarta sección presenta el análisis documental a la luz de las cinco dimensiones del modelo conceptual seleccionado; y la sección final presenta las conclusiones en términos de brechas y oportunidades para la circulación de las músicas del Pacífico colombiano, a partir de la revisión documental realizada. Como cierre del texto se incluye una relación completa de las fuentes consultadas.



CONCEPTOS





En la tradición de las ciencias sociales, la música ha sido vista frecuentemente como una metáfora de procesos sociales, al tiempo que es entendida como un campo privilegiado para observar distintas formas de interacción humana (Martin, 1995). El caso particular de las músicas del Pacífico permite abordar uno de los temas más importantes que se adelantan en la actualidad entre los estudiosos de la música como un fenómeno cultural: los procesos de producción cultural al interior de una sociedad donde lo local y lo global interactúan de forma constante, como resultado de la globalización (Stokes, 2004, p. 51).

Este enfoque conduce a la formulación de distintas preguntas acerca de las características y el papel de actores “globales” del campo musical (casas disqueras, *managers*, promotores de eventos, emisoras de radio, redes sociales y plataformas de distribución), de actores “locales” (grupos de músicos, instituciones municipales y departamentales de cultura públicas y privadas, audiencias de distinto orden), y de otros que se mueven en un *continuum* entre las dos categorías (organizaciones del tercer sector, entes supraestatales como

la UNESCO, etc.). En otras palabras, la región del Pacífico colombiano agrupa, como muy pocas, las dinámicas contemporáneas de producción musical (y producción cultural, en el sentido amplio del término que se explica más adelante), y por ello todo análisis debe tomar en consideración la enorme variedad de agentes, contextos, y dinámicas que allí confluyen y que retan las concepciones establecidas.

En términos conceptuales, el presente análisis de literatura toma en cuenta tres campos de discusión que permiten abordar la diversidad que caracteriza el caso de las músicas del Pacífico, y en cada uno asume una postura desde la cual se formulan las recomendaciones que conforman la sección final. El primer campo tiene que ver con los límites entre las músicas tradicionales, populares y académicas; el segundo con las transformaciones de las músicas en el contexto de la globalización; y el tercero con la mirada integral a los procesos de producción musical.

Músicas tradicionales, populares y académicas

En su artículo *La evidencia visible de los productores culturales*¹, la antropóloga Maureen Mahon (2000) define el concepto de producción cultural como “todos aquellos procesos a través de los cuales individuos y grupos producen música, video, filmes, artes visuales y teatro” (p. 467). Podemos ampliar esta mirada hacia la creación de diferentes productos artísticos e intelectuales por parte de los grupos humanos, según el planteamiento de Wade (1999, p. 268), para incluir literatura y piezas multimedia en su diversidad.

1 Para facilitar la lectura, todos los títulos y citas en otros idiomas han sido traducidos al castellano por los autores. Los títulos originales aparecen en las referencias.

Luego de una juiciosa revisión, Mahon identifica una serie de problemas de investigación que han merecido mayor atención por parte de la comunidad antropológica interesada en los procesos de producción cultural, a saber: **(a)** las relaciones de poder que se dan al interior de estos procesos y su papel como instancias de respuesta y resistencia; **(b)** las distintas formas de agencia que asumen los productores culturales y los referentes institucionales e históricos en los que operan; **(c)** las prácticas cotidianas de producción cultural y su relación con la generación de valores estéticos, sociales e ideológicos, y con el fortalecimiento de identidades de género, raza, clase, nación y orientación sexual; y **(d)** la relación entre los procesos de producción cultural y los ámbitos económicos, así como las consecuencias que acarrea la globalización de la economía y la transnacionalización de formas culturales (Mahon, *Ibid*, pp. 467-68). En el presente análisis asumiremos este enfoque multidimensional que se propone desde la antropología de la producción cultural, para el caso puntual de las músicas del Pacífico colombiano. Como se verá, estas prácticas pueden –y deben– ser leídas desde todas estas orillas, y muchas de las iniciativas identificadas en torno a la “circulación” de las músicas tienen que ver con varios de estos núcleos problemáticos.

Dicho lo anterior, conviene hacer una precisión antes de seguir adelante: ¿de cuáles músicas estamos hablando? Están las tradicionales, que se mantienen vivas en las orillas de los ríos y en los barrios populares de Cali y Soacha; las populares, que han tenido picos de popularidad en emisoras, canales de videos en internet y plataformas de reproducción en línea; y las académicas que, aunque menos visibles, les han permitido a algunos de sus cultores llegar a escenarios impensables para músicas por fuera del canon “clásico” de los conservatorios. Y están, por supuesto, todas las expresiones intermedias, los préstamos entre categorías que son frecuentes en una región con músicos versátiles y limitadas oportunidades de circulación.

Es cierto que establecer límites tajantes entre una y otra manifestación es problemático (para el Pacífico y para muchas otras partes), y hoy hay discusiones que siguen vigentes tanto a nivel académico como a nivel de políticas públicas y de movimientos identitarios, donde la práctica musical ha cobrado gran importancia como símbolo de unidad cultural, justamente por las múltiples caras que presenta y por su plasticidad; aun así, por rigor metodológico es necesario precisar desde dónde desarrollamos este análisis. Dentro de las distintas perspectivas que ofrece la literatura especializada, resaltamos la que exponen Gregory Booth y Terry Kuhn en un extenso artículo que propone una definición de las categorías de música tradicional, académica y popular. Booth y Kuhn (1990) utilizan como criterios esenciales de diferenciación los factores económicos y de transmisión asociados a cada categoría de práctica musical. En el caso de la música tradicional, plantean que esta no tiene una asociación directa con la obtención de réditos económicos, en contraste con la música popular, difundida a través de medios masivos de comunicación y con claros intereses en los ingresos que generan las distintas formas de consumo por parte de sus audiencias. La música académica también tiene pretensiones económicas, en tanto se entiende como una profesión de la cual generalmente aspiran vivir quienes se enrolan en conservatorios, facultades y academias.

En lo que a transmisión y apropiación respecta, en el caso de la música tradicional estos procesos se dan a través de la participación sistemática en diferentes actividades sociales donde la actividad musical ocurre y no necesariamente a través de la participación en procesos pedagógicos exclusivos, en contraste con la dedicación específica al aprendizaje musical que supone la música académica. Por su parte, la transmisión de saberes asociados con las músicas populares se da a través del consumo de medios de comunicación (para las audiencias) y de una combinación entre las dinámicas de aprendizaje tradicional y formal académico (para los intérpretes). Por

supuesto, estas definiciones son apenas categorías para el análisis; en la práctica los límites entre una y otra se diluyen, algo que, como ya dijimos, es una constante en el Pacífico colombiano y que se hace evidente en muchos de los documentos encontrados. Por la claridad de los criterios y el reconocimiento de la flexibilidad de los linderos, la definición de Booth y Kuhn ha sido un referente permanente para este equipo de trabajo y fue la base conceptual para el presente análisis. Así las cosas, al hablar de músicas del Pacífico nos referimos aquí a las formas tradicionales, populares, académicas y a las mezclas resultantes, así las que tengan mayor visibilidad sean las versiones escenificadas que gozan de gran popularidad en festivales como el Petronio Álvarez.

Consideramos que estos criterios de categorización y el reconocimiento de la flexibilidad de los linderos de la perspectiva de Booth y Kuhn que aquí adoptamos, permiten superar los inconvenientes de otras definiciones que parten de dicotomías bastante cuestionables. Está, por ejemplo, la recurrente oposición entre músicas tradicionales y músicas “contemporáneas” o “modernas”, que hace alusión a lo que se interpretaba “antes” y lo que se interpreta hoy; o aquella entre músicas tradicionales y músicas urbanas, que resaltan la ubicación geográfica como rasgo esencial (donde las músicas tradicionales serían las que surgen o se interpretan en el entorno rural). Estas dicotomías son problemáticas en tanto que desconocen la permanente transformación de las prácticas musicales (muchas músicas tradicionales siguen interpretándose hoy y no son “cosa del pasado”), y pasan por alto la relatividad de los linderos en la práctica musical (hay músicos radicados en las ciudades que un día interpretan repertorios tradicionales en contextos rituales y al día siguiente animan una fiesta con repertorios de música popular). Más aun, como se observa entre músicos de Buenaventura o el norte del Cauca, no son pocos los casos en los que los repertorios populares pasan a nutrir los repertorios tradicionales.

Músicas y globalización

Esta dilución de las fronteras entre las prácticas musicales cobra mayor relevancia en el escenario de la globalización, otro elemento central de la agenda investigativa actual de distintas disciplinas afines al presente análisis, como la musicología y la etnomusicología, la sociología, la historia, la antropología, y los estudios de comunicación (de hecho, desde todos estos se han adelantado indagaciones sobre las músicas del Pacífico). El término *globalización* –que ha dado para usos y abusos, debe reconocerse– es entendido en el presente contexto de acuerdo con la acepción propuesta por Martin Stokes (2004) en su reseña del estado de la investigación antropológica sobre el género *world music* (músicas del mundo), y en el cual se combinan cambios sociales y tecnológicos. Sobre el aspecto social de la globalización dice Stokes que se trata del “acelerado movimiento transnacional de personas, capitales, bienes, e información que ha terminado por dar motivar e inspirar la producción musical de las diásporas en los grandes centros urbanos de Europa Occidental, Norteamérica y otras partes del mundo” (2004, p. 48). Esto se relaciona con el aspecto tecnológico de la globalización, que es entendido como un nuevo panorama donde “las recientes tecnologías pequeñas (aquellas que son posteriores a la aparición del transistor y el microchip) han permitido el fácil acceso y la diseminación de estilos musicales que antes eran desconocidos, remotos, o socialmente exclusivos” (Stokes, 2004, p. 48; Manuel, 1993).

Con el telón de la globalización de fondo -la creciente exposición mutua de grupos sociales y sus estilos musicales por medio de tecnologías de comunicación cada vez más asequibles- pueden distinguirse dos grandes perspectivas de análisis: aquellas centradas en el impacto de la industria musical internacional sobre contextos locales de producción musical (enfoque

de “arriba hacia abajo”), y aquellas centradas en las distintas maneras de generación de formas musicales propias en sociedades locales (enfoque de “abajo hacia arriba”) (Stokes, 2004, p. 50). A continuación, presentamos de forma sucinta algunos estudios sobresalientes en ambas líneas, a nivel mundial, latinoamericano y de Colombia.

Desde la perspectiva de arriba hacia abajo, un tema recurrente a nivel internacional es el de la popularización de la llamada *world music*. Este concepto ha sido rastreado hasta el Londres de finales de los 80, cuando algunas disqueras independientes empezaron a buscar un término para promocionar grabaciones de música popular de distintas partes del mundo entre audiencias británicas (Brusila, 2003; Mitchell, 1993). La etiqueta tuvo acogida y abrió una lucrativa línea de producción musical comercial, y en la actualidad hay sellos discográficos exclusivos para este género, un listado propio en la reconocida revista *Billboard*, y una categoría en los premios Grammy, entre otros reconocimientos de la industria musical mundial.

Estos estudios son relevantes para el caso de las músicas del Pacífico por al menos dos razones. Por una parte, abordan de lleno el papel de las industrias culturales en el posicionamiento de un género dentro de una audiencia específica [ver los trabajos de Buchanan (1997) sobre el mercadeo musical en Europa del Este, de Bohlman (2002) sobre la historia del concepto de *world music*, y de Mitchell (1993) sobre la industria musical australiana]. De otro lado, detallan la creación de un producto cultural y llaman la atención sobre una “fetichización del sabor local” (Stokes, 2004, p. 53). Esto se refiere al complejo panorama enfrentado por los distintos actores involucrados en la producción de *world music*, pues sus productos tienen que sonar a música popular (no perder “el sabor”) y al mismo tiempo funcionar a nivel de mercados culturales globales. La mirada de arriba hacia abajo permite dar cuenta de factores estructurales, como las lógicas de mercado y las

jerarquías institucionales, claves para el análisis de las industrias culturales y de la producción cultural, en la dimensión de la circulación asociada con estos ámbitos (esto se amplía más adelante, en la dimensión quinta del modelo ecológico de análisis). Para ir a casos puntuales, agrupaciones como Canalón de Timbiquí (que hacen música tradicional para escena) y Curupira (que hacen fusiones con músicas del Pacífico), han sido clasificados dentro de este género en festivales internacionales, más allá de las definiciones que ellos mismo utilizan para su obra (el uso hábil del término es, por supuesto, una posible estrategia que pueda dar valiosos réditos).

Desde la perspectiva de abajo hacia arriba (enfocada en prácticas locales) hay una línea de estudio centrada en preguntas sobre las músicas populares como elementos de construcción identitaria (Chapman, 2004). Esto se desprende del interés en el tema de identidades colectivas presente en las ciencias sociales desde la década de los noventas, y observable en los estudios sobre músicas tradicionales y músicas populares en Latinoamérica y en Colombia. Ante el evidente éxito comercial de la *world music* y el creciente aprecio por formas musicales innovadoras, los productores musicales locales se han concentrado en el desarrollo de propuestas que respondan a estas expectativas. Esto propone dos temas de estudio muy interesantes: el proceso de creación de productos culturales concretos (el caso de conjuntos “típicos”, como los que documenta Meintjes en sus estudios sobre sobre música surafricana, 1990 y 2003), y las reacciones -usualmente de rechazo- de los puristas ante estos productos culturales (ver Lewis, 2005 sobre la música country en California y la aparición de grupos que promueven el retorno a las “verdaderas” raíces country).

La mirada etnográfica característica del enfoque de abajo hacia arriba permite acercarse a las dinámicas entre diversos actores como compositores, intérpretes, distribuidores de instrumentos especializados, dueños de

locales, etc., involucrados en la generación y posicionamiento de un producto cultural específico. Esto es relevante para el caso de las músicas del Pacífico, especialmente para comprender las decisiones de algunas agrupaciones que preparan sus propuestas para participar en festivales como el Petronio Álvarez, las críticas de varios analistas a los posibles efectos de exotización, las lecturas diversas ante los procesos asociados con patrimonialización (reconocimientos oficiales), y el surgimiento de nuevas audiencias que reaccionan de forma positiva a fenómenos contemporáneos de fusión entre ritmos tradicionales y otras formas musicales (varias referencias académicas en esta línea pueden verse en el apartado de revisión de literatura).

Para los estudios en Latinoamérica y Colombia, se distinguen tres categorías temáticas: interacciones entre lo global y lo local, música e identidad colectiva, e historia de las músicas, en especial las músicas populares. La primera categoría coincide con la mirada de arriba hacia abajo, y retoma una y otra vez la conocida noción de hibridación cultural de Néstor García Canclini (2000), que tuvo una gran influencia entre muchos analistas del fenómeno. Estos trabajos se enfocan en los procesos de producción y circulación de las industrias de la comunicación, como puede verse en los estudios de De Ulhoa-Carvalho (1993) sobre urbanización de músicas populares rurales en Brasil, Spencer (2000) sobre industrias culturales y música folklórica chilena, y Pérez-González (2004) sobre las músicas populares mexicanas en Colombia.

Las otras dos categorías de estudios corresponden a la mirada de abajo hacia arriba que se acercan a la producción y dinámica musical en sociedades locales. El gran interés en la relación entre músicas e identidades colectivas (su construcción y recuperación) ha generado un importante número de trabajos que abarcan distintos campos, de los que se resaltan aquí dos. Por un lado, la mirada musicológica (análisis de formas y estructuras de las piezas musicales) presente en los estudios de Florine (2000) sobre el cuarteto instrumental

cordobés, dos Santos (2004) sobre el bossa-nova, y Goldemberg (2004) sobre la música de Piazzola. Con excepciones importantes, este no ha sido el núcleo de atención principal para las músicas del Pacífico colombiano. De otro lado están los estudios que privilegian el aspecto social de la música como elemento aglutinante identitario. Una obra central aquí es la de Peter Wade (2000) sobre el proceso de consolidación de la música caribe colombiana como un rasgo inequívoco de identidad nacional, Barragán (2002) sobre la enseñanza de instrumentos étnicos como vehículo para recuperación de identidad, Knights (2002) sobre el bolero entre los migrantes puertorriqueños en Nueva York, y Paris-Fontanari (2004) sobre la música electrónica entre jóvenes brasileiros.

Una característica importante de estos estudios es que, al tiempo que mantienen un fuerte componente etnográfico, tocan elementos más amplios sobre las industrias culturales como el papel de las disqueras y los medios de comunicación, como Simonett (2000) sobre la popularización de la música sinaloense en la frontera del norte mexicano, Díaz-Herodier (2000) sobre la música afro-caribeña en Londres, y más recientemente Sevilla et al. (2014) sobre la música de Carlos Vives y La Provincia.

Las discusiones sobre globalización son importantes como referente para comprender las múltiples conexiones entre músicas del Pacífico (tradicionales, populares y académicas), con otras prácticas y otras narrativas a nivel nacional y global. Esto cobra particular relevancia con el auge de discursos identitarios colectivos asociados a la diáspora africana (en términos sociales) y con el creciente acceso a formas de difusión y producción musical (en términos tecnológicos). Además, como se verá, estos estudios permiten también poner en cuestión la pertinencia del trasplante indiscriminado de modelos de producción musical (y de circulación asociada) al contexto del Pacífico, y abrir la puerta para la eventual construcción de modelos propios.

Las prácticas musicales como un todo

En los párrafos anteriores hemos hecho alusión a la participación de actores de distinto tipo en los procesos de producción musical, que entablan dinámicas relacionales cambiantes, todo lo cual debe además entenderse en marcos más amplios de estructuras de distinto orden. Esto nos lleva a un tercer campo de discusión relevante para el presente análisis, y es el de los modelos para comprender la producción musical en sentido amplio.

Si se priorizan los agentes o se priorizan las estructuras donde estos se relacionan, al momento de analizar procesos de producción musical como los que se dan en el Pacífico colombiano, es en sí mismo un asunto de discusión y amerita un comentario. Dentro de la tradición sociológica sobre el tema sobresalen dos autores que, hasta la fecha, son referencia obligada para la amplísima bibliografía que se sigue produciendo al respecto. Está por una parte el francés Pierre Bourdieu, con su extensa obra acerca de la configuración del gusto cultural y su propuesta conceptual de corte estructuralista, acerca de los campos sociales en los que artistas y creadores influyen y son a su vez influenciados. De otro lado, con un acento en los agentes, aparece el estadounidense Howard S. Becker, de menos visibilidad que Bourdieu, pero centrado específicamente en el campo de la producción cultural musical, lo cual lo hace valioso para los propósitos del presente análisis. Daremos una mirada rápida a ambos enfoques, para pasar luego al enfoque ecológico que, en nuestro concepto, combina los dos elementos desde un punto de vista holístico.

Para Bourdieu, la producción cultural (incluida la musical) se da en el interior de campos sociales, una suerte de instancias de lucha entre agentes sociales poseedores de *capital legítimo* y los pretendientes, quienes desean acceder a la posesión de dicho capital (1995). Los enfrentamientos de estos agentes le dan cierto dinamismo al campo, un intercambio de posiciones en los polos de dominio. Esto implica que los capitales -simbólicos, culturales o económicos- que están en juego varíen, se modifiquen, incrementen o decrezcan en valor por las condiciones de legitimación a las que están expuestos. Para Bourdieu la lucha de los agentes sociales (individuales o colectivos) por una posición en el campo es la que determina su modificación, la conservación de sus fronteras o su configuración. Cuando el enfrentamiento entre los agentes sociales se estanca los campos se transforman en *aparatos* y tienden a desaparecer. El campo de la producción cultural se caracteriza por ser un campo especializado (Bourdieu estudia el campo de la producción cultural literaria), que se encuentra inmerso dentro del campo de poder y que determinan en buena medida la existencia de dos subcampos: el de la gran producción y el de la producción restringida (Bourdieu, 1995, p. 322).

Los subcampos funcionan bajo lógicas invertidas. Mientras que en el subcampo de la producción restringida el público se encuentra conformado por los mismos productores, quienes son expertos y competidores directos, el público del subcampo de la producción masiva es el gran público que no necesariamente tiene un conocimiento profundo sobre los bienes simbólicos producidos. Bourdieu (1995) plantea que las ganancias económicas y los reconocimientos del gran público son considerados para el subcampo de la producción restringida como una pérdida, y para el de la gran producción como una de sus metas. El primero desea ubicar un reconocimiento entre los agentes que participan de la producción del propio campo y el otro persigue alcanzar el reconocimiento de los circuitos abiertos, de los medios masivos, de las industrias culturales de gran escala. Esto obliga a que los productores

culturales asuman compromisos distintos frente a sus obras. El primero, el de la producción restringida busca “el arte por el arte”, la experimentación, la obra que se fusione con el autor. En el segundo caso, el productor queda expuesto a las solicitudes de agentes externos, su estilo varía de acuerdo a sistemas de medición de audiencias, del mercado. Para Bourdieu, esto conlleva a que exista una tensión permanente entre los dos subcampos (1995, p. 324).

Sin embargo, como es de esperarse, existen matices en las interacciones y tensiones de los subcampos de la producción cultural, y eso se hace evidente en el caso de las músicas del Pacífico. En distintos puntos de la extensa región se mantienen vigentes las prácticas musicales tradicionales (que en la definición de Bourdieu caben dentro del subcampo de producción restringida); sin embargo, los agentes sociales también tienen conocimiento de las lógicas del subcampo de producción masiva, y periódicamente trasladan allí su práctica musical. De hecho, muchas iniciativas de emprendimiento cultural asociado a la música hacen hincapié en este tránsito, que ha terminado por ser reconocido como un valor agregado y un rasgo diferenciador deseable.

Con una mirada más centrada en los agentes, aparece Howard Becker (1982). El rasgo principal de su propuesta es que reconoce la condición procesual de la producción cultural, y que la presenta como el resultado de un trabajo cooperativo de extensa red de producción con numerosos nodos que incluyen desde el artista que imagina la idea original -por ejemplo, el compositor de una pieza- hasta los encargados de la elaboración de insumos esenciales -como los fabricantes de instrumentos (que, en el caso del Pacífico, gozan de mucho prestigio). Es a lo largo y ancho de estas redes (los llamados “mundos del arte”) que cobran vida los productos culturales.

Desde esta perspectiva analítica cobran enorme relevancia las diferencias entre las actividades a cargo de cada uno de los nodos, que Becker categoriza en siete grandes grupos de actores. Están las personas o instituciones cuya

actividad consiste en: (1) la concepción de la idea y la definición de la forma específica en que esta debe llevarse a cabo; (2) la ejecución de la idea (su concreción en un producto cultural como una canción, una puesta en escena o una grabación); (3) la manufactura y distribución de los materiales y equipos que exige la actividad artística (que para las músicas del Pacífico son clave en tanto involucran la construcción de instrumentos artesanales); (4) la distribución de los productos culturales (desde vendedores de memorias USB con la música grabada hasta productores de eventos que contratan a alguna agrupación reconocida); (5) las actividades de apoyo general; (6) la experimentación como audiencia del producto cultural a través de la escucha, la danza y cualquier otra forma de apropiación (incluyendo la que conduce a la crítica); y (7) el mantenimiento de “un orden social gracias al cual las personas envuelta en el trabajo artístico pueden contar con cierta estabilidad, pueden sentir que hay unas reglas dentro del juego que están jugando” (Becker, 1982, p. 5). En esta última cabría la amplia gama de instituciones como el Ministerio de Cultura, las alcaldías locales y las fundaciones culturales que asumen distintas funciones en la comunidad.

Conviene tener presente que, si bien las actividades están claramente diferenciadas para efectos analíticos, es frecuente que tanto ellas como las personas que las ejecutan se traslapen y coincidan, algo que va asociado al nivel de especialización que demanda cada actividad y de los intereses de cada actor. Más aún, la combinación de intereses es permanente en las músicas del Pacífico colombiano, como lo muestra Sevilla (2009) en la descripción de la combinación de recursos financieros y humanos para la producción de músicas rituales entre comunidades campesinas afrodescendientes en el norte del departamento del Cauca. Lejos de una visión romántica de “pueblos que han rechazado el dinero”, lo que allí se argumenta es que en círculos donde la producción musical va ligada a otras actividades sociales (como los rituales religiosos), el prestigio social que se deriva de la experticia musical

y el reconocimiento de la importancia de esa actividad para altos fines en la comunidad son, en muchos casos, garantía de sostenibilidad a través de aportes voluntarios en efectivo o de iniciativas para conseguirlos (como las colectas comunitarias). Esto se aprecia en muchos otros puntos de la extensa región, incluyendo en el litoral del Cauca, riberas del Chocó y puntos de Nariño.

Más que asumir lo anterior en términos de un dilema donde toca escoger entre la postura estructuralista de Bourdieu o la de Becker que prioriza a los agentes, la comprensión de los procesos de producción cultural contemporánea obliga a una mirada distinta que permita dar mejor cuenta de la complejidad de estos fenómenos. En años recientes ha tomado fuerza una corriente holística para el análisis de procesos de creación y disfrute de distintas formas de la cultura, entre otras como fruto de preguntas formuladas desde campos (más que disciplinas) como el de los estudios del patrimonio cultural o el hábitat. Para el caso específico de las prácticas musicales, uno de los modelos más comprensivos es el que promueven los australianos Huib Schippers y Catherine Grant (2016) en su texto *Un futuro sustentable para las culturas musicales: Una perspectiva ecológica*. Los investigadores abogan por un enfoque integral que establece una serie de dimensiones comunes de análisis que son fijas (y que exponemos más adelante), pero cuyas combinaciones dependen de las particularidades locales. Este cruce entre la mirada a campos de interacción (muy *a la* Bourdieu) y la valoración de los rasgos y decisiones de actores individuales y colectivos que varían de comunidad a comunidad (*a la* Becker), permite acometer estudios comparativos que, lejos de pretender reglas universales, favorecen la exploración de soluciones innovadoras a problemáticas comunes.

Por esta razón, y atendiendo en especial al hecho de la enorme diversidad cultural que se encuentra en la región del Pacífico, a su vez con elementos comunes transversales, el presente estado del arte empleará el modelo

ecológico de Shippers y Grant (2016) como marco conceptual principal. Esto se complementa con las ya discutidas nociones de los límites porosos entre músicas tradicionales, populares y académicas, y la conexión entre la mirada local y la global.





A sepia-toned photograph of two women on a beach. The woman on the right is wearing a white headwrap and a white off-the-shoulder top, and is playing a wooden instrument. The woman on the left is wearing a straw hat and a white top. The background is the ocean. The text 'LA REGIÓN DEL PACÍFICO COLOMBIANO Y SU POBLACIÓN' is overlaid in white, bold, sans-serif font.

**LA REGIÓN
DEL PACÍFICO
COLOMBIANO Y
SU POBLACIÓN**



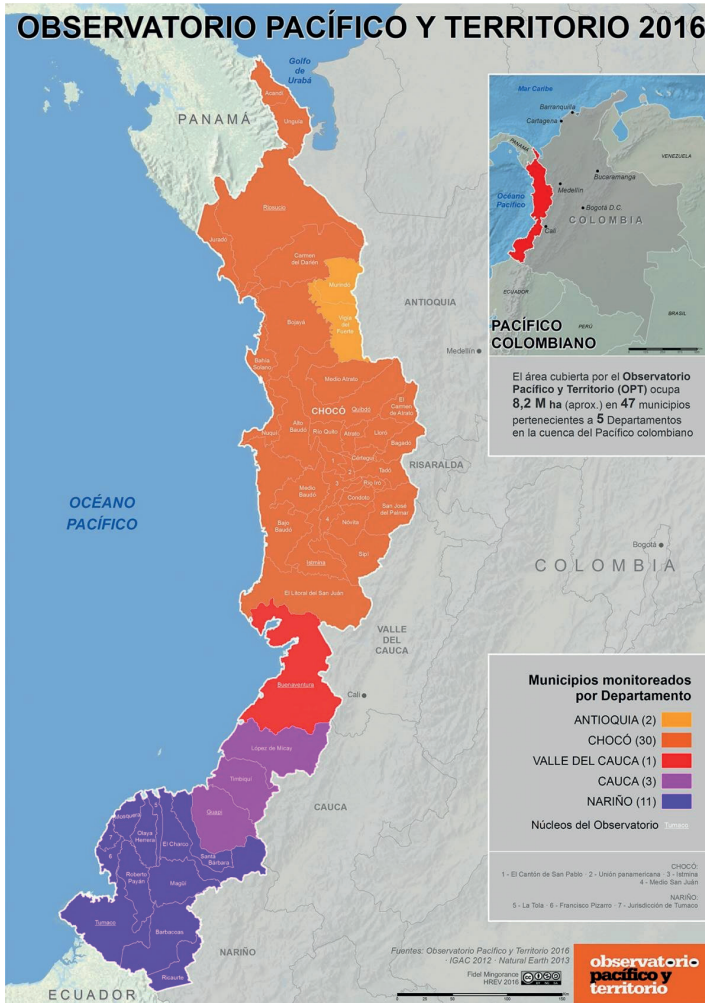
Lo que aquí entenderemos como la región del Pacífico colombiano comprende una franja de 1.300 km² desde la frontera con Panamá, al norte; hasta los límites con el Ecuador, al sur.

En cuanto al territorio, esta región cubre cinco departamentos: la totalidad del departamento del Chocó, en la zona norte, y, tangencialmente Antioquia, con dos municipios; y los departamentos de Cauca, Valle del Cauca y Nariño, para la zona sur, que cuentan con amplia presencia en el litoral. Para efectos del análisis de la producción musical, incluimos aquí las zonas de los valles interandinos ubicados al sur del Valle del Cauca y en el valle del río Patía (al sur de Popayán), donde hay una tradición centenaria entre comunidades campesinas afrodescendientes de músicas cantadas y músicas de violín. Las ciudades más importantes son Quibdó (Chocó), el puerto de Buenaventura (Valle del Cauca) y Tumaco (Nariño). Es una zona rica en recursos naturales como la madera, el oro y el platino y es uno de los espacios de mayor biodiversidad, con las más altas concentraciones de especies del mundo, además de ser también una de las regiones de mayor

pluviosidad y humedad del país. Gracias a ello, es una región que, entre toda su riqueza, se distingue especialmente por ser generadora de agua por su posición geográfica en la zona de confluencia intertropical: al pie del océano Pacífico, de la Serranía del Baudó y de la cordillera Occidental. Esto la sitúa como un centro hidrográfico compuesto por ríos que, en su mayoría, nacen en las cordilleras y que desembocan en el mar.

En lo que respecta a la zona del litoral (que es la mayoría de la región), se trata de un espacio de selva y de agua, de mar y de río, de esteros y de manglares (Motta, 2005, p. 17), separado topográficamente del interior del país por la cordillera Occidental. Esta particular ubicación le ha significado históricamente, una marginalidad física y económica en relación con el resto del país andino. En efecto, es una zona olvidada por los centros del poder político y económico en la que los índices de desarrollo, respecto de los promedios nacionales, siguen mostrando diferencias y rezagos notables. Indicadores como la esperanza de vida, la mortalidad infantil, la cobertura en servicios públicos, los niveles de escolaridad, la tasa de analfabetismo, el ingreso per cápita, entre otros indicadores, contrasten radicalmente con la parte urbana y más desarrollada del país (Castillo, 2006, p. 305).

Figura 1. Región del Pacífico



Nota: Observatorio Pacífico y Territorio (2016) <https://pacificocolombia.org/mapas-del-pacifico-colombiano/nggallery/galleries/Pac%C3%ADfico>

La paradoja radica en que este territorio posee una gran cantidad de recursos naturales, y durante el periodo colonial español fue considerado como la principal zona de extracción minera y, todavía, a finales del siglo XIX y principios del XX, algunas empresas norteamericanas extraían oro, platino y otras materias primas como la madera. De ahí que recientemente la región, por todas sus características, haya sido considerada estratégica como núcleo de explotación para los planes de los gobiernos nacionales y de empresas internacionales, por ejemplo, para las industrias farmacéuticas que ven un campo a explotar por su gran biodiversidad (Castillo, 2006, p. 16; Oslender, 2004, p. 165). Aunque en esos planes, irónicamente, poco ha interesado la población y el desarrollo social, tema que Luis Carlos Castillo (2006) resume acertadamente sobre la manera en que la historia ha representado la región:

Los cronistas de indias, imbuidos del imaginario cristiano, describieron la región como “un abismo y horror de montañas, ríos y lodazales” (Friedemann, 1992). Posteriormente, las elites políticas que propugnaron el proyecto de nación mestiza, este último subsidiario de la misión civilizadora, construyeron a la gente negra del Pacífico como seres congelados en el tiempo, irracionales por fuera de la modernidad que era menester civilizar, como a los indios, por el bien de la Nación.(...) Hasta la segunda mitad del siglo XX, las “representaciones dominantes del espacio” (Lefebvre, 1974) consideraron a esta región como un espacio pavoroso, de lluvia permanente que lo pudría todo, como la ruta del pian y del paludismo y donde era imposible que se desarrollara una “auténtica cultura”, es decir, como un “espacio vacío” de ideas y de pensamiento.(...) Desde la década de los ochenta, con la acentuación de la globalización neoliberal, las “representaciones dominantes del espacio” sobre la Costa Pacífica se transforman. De ser una región vacía de gente, cultura y pensamiento, se transforma en una zona considerada por el Estado colombiano como una plataforma para el desarrollo nacional, puesto

que hace parte de la cuenca del Pacífico, el “océano del futuro”. (Castillo, 2006, pp. 17-18)

De acuerdo con lo anterior y al revisar la historia, esta ha sido una región valorada para la usurpación de sus riquezas, pero castigada por la discriminación y marginalidad física, social y económica, y con una población a la que poco se le ha reconocido en sus derechos básicos. Sin embargo, a base de resistencia cultural y de la defensa de su entorno y de su tierra, ha podido subsistir a la precariedad. En resumen, en ese conjunto de factores sociales, ambientales y geográficos, y todo lo que ha representado para las poblaciones del Pacífico colombiano, hay que destacar que también han desarrollado modelos sociales, de pensamiento, económicos y culturales muy particulares que, en última instancia han determinado la vida de las poblaciones, su organización social y su identidad.

Antes de seguir adelante, cabe señalar que en términos demográficos esta región está compuesta por población indígena, mestiza y afrocolombiana. Esta última tiene mayor concentración poblacional en todo el territorio y quizás por ello, en el imaginario social prima la asociación entre región Pacífica y componente afro. En atención a esto, y al hecho factual de que la mayoría de documentos revisados para el presente análisis replican este enfoque, nos concentramos aquí en los componentes culturales de comunidades afrocolombianas. Sin embargo, permanecen preguntas abiertas acerca de las prácticas musicales de las comunidades mestizas y las comunidades indígenas. Esto se señala en las brechas y oportunidades.

Llegaron de África: Esclavitud, poblamiento y sentido de lugar

Para entender los procesos de poblamiento en la región, debemos remitirnos en la historia al comercio esclavista de población negra africana implantado desde el siglo XVI por el régimen de la Corona Española en América. Ese siniestro negocio que garantizó la evolución del comercio colonial en la Nueva Granada y en otras zonas de Hispanoamérica, representó para los españoles una mano de obra suficiente cuando ya se había reducido considerablemente la población indígena nativa por el contagio de enfermedades, por las guerras en las que lucharon contra el dominio, por el trabajo forzado al que fueron sometidos y porque, ante esa reducción, ya habían sido protegidos contra la esclavitud por la Corona (Navarrete, 2005, p. 34). Durante ese periodo colonial, los esclavizados africanos fueron distribuidos en el territorio de acuerdo con las demandas de la economía imperante, y esa distribución tuvo como núcleos principales la Costa Caribe, el norte del Departamento del Cauca y la Costa Pacífica. En esta última, una región rica para la explotación minera, los esclavos eran llevados a trabajar en los yacimientos auríferos, por lo que, desde entonces, se la reconoce como la de mayor concentración de población negra del país (Colmenares, 1979, p. 225; Jaramillo, 1963, p. 40; Navarrete, 2005, p. 145; Barbary y Urrea, 2004, p. 51).

En el periodo colonial, el poblamiento español en la región fue limitado a pocos lugares, pero se hacía de una manera intensiva, dadas las condiciones adversas del territorio, del clima y de la geografía selvática. Sin embargo, a partir de las expediciones que iban realizando desde el siglo XVI, los españoles pudieron identificar con facilidad la riqueza minera en oro que salía por los ríos (Aprile, 1993, p. 49). Esto hizo dio paso al establecimiento de una extensa zona de explotación minera, con rutas de acceso y asentamientos que formaban

una red de poblados mineros hacia el norte y el sur en los que se introdujo masivamente población negra de origen africano.

Ese proceso de explotación, en el que el esclavo negro constituía la mano de obra, significó muchas cosas para el esclavizado: el brutal desarraigo y el cambio de su ambiente natural, el despojo de su nombre y el reemplazo por el de su amo, la negación de su palabra y la imposición del idioma del amo, y la negación tajante de su historia, sus prácticas, y sus creencias. Todo ello aunado a que no eran considerados personas sino objetos (Motta, 2005; Navarrete, 2005). A pesar de todo, ese proceso tuvo resistencias y luchas mediante una dinámica de reconstrucción social que fueron dando lugar a una serie de fugas de los esclavos hacia refugios alejados, en donde se daban procesos de reintegración étnica y cultural. Estos espacios, llamados palenques, eran lugares de preservación de su identidad y de su resistencia a la despersonalización y a la negación de su historia (Motta, 2005, p. 94).

Entre 1533 y 1810, la región del Pacífico se pobló por grupos de africanos esclavizados (además de la incipiente población indígena nativa) que se fueron adaptando a las condiciones de la selva tropical y a las prácticas económicas y sociales impuestas, y allí fueron recreando, poco a poco, su legado cultural. En definitiva, crearon una cultura propia en las condiciones de ese nuevo ecosistema ya fuera como esclavos, cimarrones (fugados) o libertos. Ya entrado el siglo XIX y con la abolición de la esclavitud, la población negra registraba un lento y cambiante crecimiento, así como la ocupación de nuevos territorios, ya que muchas personas salieron de los centros mineros y se ubicaron en tierras que les permitieran la producción agrícola. En esas movilizaciones se fueron ocupando las riberas de los ríos del Pacífico, bajo un poblamiento de tipo lineal y disperso que va a determinar nuevas dinámicas y nuevos sentidos de pertenencia, así como identidades colectivas vinculadas a esos lugares y a esos ríos (Motta, 2005, p. 105). Con relación a esas dinámicas

adaptativas y a los sentidos sociales que van a significar, Ulrich Oslender (2008) utiliza el concepto de *espacio acuático* como marco explicativo para entender ese lugar que es el Pacífico colombiano. Esta noción es clave para entender las prácticas culturales, en particular las fiestas patronales, que son de suma importancia para los procesos de circulación de músicas hoy en día. Al respecto dice el autor:

Con “espacio acuático” quiero indicar los modos específicos en que los elementos acuáticos –como la constante presencia física o simbólica del mar, las intrincadas redes fluviales, las quebradas, las cascadas, los manglares, los elevados niveles de precipitación, las importantes variaciones en las mareas y las frecuentes inundaciones a gran escala- han influenciado y dado forma de manera sustancial a los patrones de vida cotidiana en la región, y la manera como se han desarrollado en series específicas de relaciones sociales espacializadas en torno a las cuencas de los ríos del Pacífico. (Oslender, 2008, p. 133)

Como explica el autor, el espacio acuático está compuesto por tres nociones: la de *ubicación* (el espacio geográfico de la selva húmeda tropical y sus innumerables fuentes hídricas), la de *localidad* (relacionada con las formas de poblamiento a lo largo de los ríos y en las cercanías al mar), y la de *sentido de lugar* (referida a los sentimientos, las expresiones del lenguaje, la tradición oral y al conjunto de formas subjetivas derivadas de los procesos dinámicos y complejos de la vida en ese lugar) (Oslender, 2008, p. 133).

Así pues, este espacio acuático, que hoy todavía presenta problemas de acceso, está alejado de los centros de poder (solo existen en él tres carreteras principales que se adentran con dificultad desde el interior del país) y soporta la marginalidad histórica, ha generado que la población afrodescendiente haya desarrollado un profundo sentido del lugar. Es decir, ha generado un vínculo emocional con el entorno, pero, en particular, con

las diversas cuencas hidrográficas en tanto que la conexión entre poblados se hace a través de los ríos, que cumplen la función de arterias principales de transporte y de comunicación (Oslender, 2008, p. 170). Volvemos a la descripción de Oslender:

Se dice que los niños negros en las áreas rurales del Pacífico se mueven en pequeñas canoas mucho antes de empezar a aprender a caminar. El río a cuyas orillas viven no es simplemente el lugar donde juegan, es también la vía principal para comunicarse con vecinos y parientes que viven un poco más lejos a lo largo del mismo río o a lo largo de las orillas de un afluente. Desde temprana edad, los niños se incorporan a la vida de adultos. Las niñas ayudan a sus madres en las labores domésticas, lavan la ropa, limpian los platos y cuidan a sus hermanos menores, mientras que los chicos van a pescar para complementar las comidas de la familia. (2008, p. 137)

Además de su relevancia para comprender elementos sociales, culturales y económicos axiales de la vida cotidiana en el Pacífico, el *sentido de lugar acuático* es también clave para acercarse a la producción musical regional, sus lógicas de circulación y las posibilidades de fortalecimiento con miras a la pervivencia de las prácticas culturales que aquí nos interesan.

Cultura y tradición de los afrodescendientes del Pacífico colombiano

La mujer y el varón del Pacífico son trabajadores y festivos. Cantan alabanzas a sus santos o imágenes de su devoción. Celebran sus fiestas patronales, sus carnavales, el bautizo, la entrada a la pubertad, el matrimonio o amañamiento, la alegría de la siembra y de la cosecha; el éxito o fracaso de los quehaceres

de su cotidianidad. Son creativos, emprendedores y festivos, que le sacaron ritmos, aires musicales, melodías, sonrisas y sonoridades a los troncos de los árboles, a los cuerpos de las palmeras; a las piedras, a los huesos, a los caracoles de la mar; al cuero o pellejo de los cuadrúpedos silvestres. La marimba, el bombo, los cununos, la flauta y los guasás, los violines, son muestras fehacientes de su creatividad. (Cabezas, 2014, p. 16)

La cultura de las poblaciones afrodescendientes del Pacífico colombiano tiene tres escenarios concretos que la configuran y de los cuales ya hemos venido hablando: el río, el mar y la selva tropical. Estos espacios en los que la vida transcurre aislada del centro del país, a su vez, han sido escenarios para que se desarrollen una serie de formas creativas de hacer y de sentir, un sentido de lugar acuático, donde el río se convierte en el eje de referencia en la vida cotidiana, en la formación de la identidad y en las prácticas socioculturales. Es por ello que la referencia geográfica más inmediata está dada por el río, donde está el asentamiento o el pueblo y en el que se establece el lugar de origen. Por ejemplo, cuando a una persona negra del Pacífico se le pregunta por su procedencia, nombra el río a cuyas orillas vive, es decir que: “Si alguien le pregunta ¿de dónde eres tú?, dice yo soy del río Chagüí, aquí en Nariño, o soy del río Saija, en el Cauca. Más que hablar de su pueblo, primero es el río” (Oslender, 2008, p. 142).

De esa convivencia con lo que el medio natural ofrece, surgen las identidades, se nutren los mitos, los cantos, los cuentos, las prácticas de laboreo, los rituales y hasta el ocio. Sin embargo, de la mano de esas formas creativas que se crean y recrean, debemos contemplar lo que han significado los legados culturales africanos y europeos en ese entramado cultural, y que se ha mantenido y reconfigurado gracias a la tradición oral. Esto es debido a que la memoria colectiva en estas poblaciones ha sido transmitida de boca en boca, de generación en generación, haciendo frente a los procesos de

olvido y de negación cultural, iniciados con la esclavitud y mantenidos por la invisibilidad (Friedemann, 1992, p. 28) y las representaciones dominantes de la cultura blanca y mestiza.

En estas poblaciones, los relatos hablados y cantados constituyen los espacios dinámicos de transmisión y de reproducción de formas de pensamiento. Y los portadores de la historia local son los adultos mayores quienes, generalmente, atesoran y comparten ese conocimiento con las nuevas generaciones. Por eso deviene una práctica tradicional sincrética, compuesta por los elementos triétnicos en los que predomina lo impuesto por la colonización con el idioma y la religión. Sobre esto escribe Alfredo Vanín (1996): “La colonización por vía del lenguaje generó en el Pacífico una especie de contralenguaje; el lenguaje fue impuesto, pero, como reacción cultural, se creó otro, porque los deseos de libertad o de pertenencia están ligados al lenguaje que compartimos” (Vanín, 1996, p. 47).

Ello explica que, si con la colonización española se impuso el castellano como lengua con sus formas literarias (entre ellas el romance, la copla y la décima, de enorme relevancia para la producción musical), las poblaciones reaccionaron a esa imposición adaptando las formas de ese lenguaje a sus propias necesidades, reelaborando el vocabulario y las estructuras lingüísticas (Oslander, 2005, p. 82), y forjando las llamadas historias contadas y cantadas:

En las *historias contadas* las gentes del Pacífico expresan sus sentimientos, transmiten las estructuras de parentesco, sus controles sociales, las condiciones materiales de vida, las formas de trabajo y producción, las jerarquías y mecanismos de poder y exhiben su habilidad en el grupo social al guardar en la memoria los contenidos simbólicos de cada transmisión, y así reafirmar su identidad étnica y cultural. La *historia cantada* constituye la poesía popular, representada en coplas, décimas, jugas y arrullos, como también el relato. (Motta, 1997, p. 43)

Aquí se hace necesario precisar la noción de tradición. Se entiende como un proceso social en permanente construcción selectiva que “inventa” un pasado significativo en común desde el cual los sentidos y los símbolos que identifican a un colectivo son sometidos a un constante y permanente proceso de retradicionalización a partir de nuevos contextos y marcos sociohistóricos (Williams, 1997, p. 137). Es decir, la tradición es un proceso en movimiento por el que se transita desde el pasado hasta el presente y viceversa. Lo que se transmite de unos a otros como tradicional consiste en una versión del pasado, inserto en disputas y relaciones sociales del presente (Cano, 2013).

Así entendida, la tradición oral del Pacífico en sus modos contados y cantados, crea y recrea la realidad social y se expresa en las voces de mujeres y hombres que tratan de mantener viva la historia cultural y sus legados a partir de diversas expresiones comunicativas. Es a través de esa práctica ancestral que se transmite el conocimiento medicinal, los saberes sobre la selva, lo relacionado con el mar, sobre las formas de hacer y de pensar, sobre lo espiritual y el mundo mítico, sobre las maneras de ser hombre y de ser mujer, sobre los juegos, las historias familiares y, en definitiva, todo lo que la existencia ofrece. Además, representa el vehículo de cohesión social que pone en dinámica el presente y el pasado de las sociedades negras (Oslender, 2008, p. 151), y es la resistencia más concreta a la homogenización e invisibilización a la que han sido sometidas. Esto es central para comprender los procesos de conservación y transformación musical que se aprecian tanto en las localidades del litoral como en los barrios donde habitan los migrantes del Pacífico en Cali, Medellín o Bogotá:

En la tradición oral del Pacífico en sus variantes contada y cantada se da un acontecimiento entre lo viejo y lo nuevo, con la continuidad de lo antiguo y la variabilidad de los elementos recientes. Así por ejemplo se bailan jugas y se baila salsa, se combina la décima y la copla local con el rock o el rap. No

sólo se trata de guardar y conservar, sino de tener presente mediante una configuración eternamente creadora, lo que se conmemora. (Motta, 1997, p. 88)

De igual importancia en ese universo de la tradición oral es el componente sonoro que caracteriza la cultura del Pacífico colombiano en toda su extensión. Estas expresiones sonoras que se transmiten también de generación en generación y que están compuestas de elementos sincréticos, tanto en sus formas lingüísticas como en la organología de los conjuntos musicales, dejan ver de forma acentuada las herencias europeas y africanas. Sin embargo, muestran igualmente unas diferencias características entre las sonoridades del norte de la región, en el Chocó, y las del sur, que corresponden a las zonas del litoral caucano, valluno y nariñense, debido a los procesos históricos derivados de la colonización y de la evangelización².

Sin entrar en mayores detalles, proponemos aquí dos rutas para aproximarse a la vasta diversidad de las músicas que se producen en la región. Una es la organología o conformación instrumental, para la cual usaremos la tipología que el Ministerio de Cultura ha propuesto para las músicas tradicionales, y que aplican para el caso del Pacífico. Están por una parte los instrumentos de ritmo percusivo, que comprenden bombo, cununo (un tipo de tambor vertical) y guasá (un sonajero cilíndrico de madera y semillas secas) para el Pacífico sur; tambora (en ocasiones con platillo), redoblante y maracas para los valles del Pacífico interandino; y bombo, redoblante y platillo de latón para el Pacífico norte.

Los instrumentos de ritmo armónico generan una base de acompañamiento para la melodía. En los valles interandinos están el contrabajo, el tiple

2 Algunos apartes de esta sección sobre referentes geográficos, históricos y su relación con concepciones culturales aparecieron previamente en Cano (2019).

y la guitarra y la tuba (para los conjuntos de vientos); en el norte está el bombardino y en el sur están la marimba (cuya función de acompañamiento se conoce como “bordón”) y las flautas de algunos conjuntos presentes en la zona del río Napi, cerca de Guapi, Cauca (en este formato el acompañamiento percusivo incluye el triángulo).

Los instrumentos melódicos son los más reconocidos porque llevan el sonido que identifica las piezas y porque han recibido amplio despliegue mediático en los últimos años. El más visible es la marimba de chonta del Pacífico sur (en sus versiones de afinación tradicional y afinación temperada) y las voces (otro instrumento melódico). Están también las flautas de la zona de Napi, los clarinetes del Pacífico norte, la trompeta y el clarinete del norte del Cauca, y los violines del sur del valle del río Cauca y el río Patía.

Otra ruta son los contextos de interpretación y escucha, que en el caso del Pacífico son tres, principalmente: las celebraciones en torno a vírgenes y santos, los espacios de interacción festiva con amigos y familiares, y los rituales funerarios para niños y adultos. Cada contexto recibe un nombre diferente de acuerdo a la subregión, y tiene prácticas musicales particulares asociadas.

- El primer contexto incluye celebraciones religiosas con una sección inicial muy solemne y luego un espacio festivo de integración para todos los participantes. Algunos de los más reconocidos son las fiestas de San Francisco de Asís en Quibdó (Pacífico norte), las balsadas de la Virgen de la Inmaculada Concepción y la Virgen de Atocha (Pacífico sur) y las adoraciones del niño Dios (norte del Cauca y sur del Valle).
- El segundo contexto son los encuentros para departir con los amigos y la familia, y con mucha frecuencia son la segunda parte de una festividad religiosa. Entre ellos está el currulao del Pacífico sur (que

en otros tiempos era también llamado baile de marimba), un nombre que se aplica tanto al espacio social como a los géneros musicales que allí se interpretan (aunque hay cabida para muchos otros. Una tradición equivalente en el valle interandino al norte del Cauca eran las quemas, una forma de serenata colectiva de desagravio, que terminó por desaparecer.

- El tercer contexto son los velorios de niños (conocidos como gualíes en el Pacífico norte, chigualos en el Pacífico sur y bundes en el Pacífico interandino) y los velorios de adulto. En el caso de los últimos el espacio social se extiende e incluye el rezo y el canto durante nueve días (novenario), y el levantamiento de la tumba (un altar construido por los deudos de forma artesanal en la casa del fallecido)³.

Como puede verse, la mayor parte de estas prácticas tienen una funcionalidad social diversa como parte de la tradición oral, en tanto que organizan y moldean las relaciones sociales y las tensiones entre lo natural y lo salvaje del entorno, y lo divino y lo mágico de su cosmovisión (Navia, 2010, p. 177). En muchas de ellas se hace evidente la connotación sacra y profana, que se expresa en el despliegue verbal de cantos y voces que acompañan las fiestas religiosas y profanas, al tiempo que actúan como base de las reivindicaciones culturales. Sobre este aspecto sonoro y musical, Michael Birembaum explica cómo las *prácticas sonoras* están relacionadas no solo con la producción del sonido y el concepto occidental de música que se conoce, sino que

Hacen parte de una cosmovisión sonora, profundamente sentida y mantenida en el procomún social y el interior personal, que comprende y media las

3 Algunos apartes de esta sección sobre rutas para aproximarse a la diversidad de prácticas musicales del Pacífico aparecieron previamente en Sevilla (2018).



afectividades y epistemologías locales del mundo natural y sobrenatural, y de los seres humanos y no- humanos, que lo habitan. (Birembaum, 2010, p. 206)

En otras palabras, las prácticas sonoras no pueden pensarse sin la combinación de los elementos sociales y de las características sonoras, y desde ese punto de vista representan una dimensión múltiple en la que lo social, lo musical y lo sonoro se entrelazan y se constituyen mutuamente, siguiendo las propias lógicas y cosmovisiones de la sociedad del Pacífico (Birembaum, 2010, p. 207). La tradición oral y las prácticas sonoras forman parte fundamental de la vida y de los contextos culturales de las poblaciones del Pacífico colombiano, pues dirigen y animan la fiesta, el baile y el ritual del nacimiento y de la muerte. Así, van de la mano de la religiosidad y del sistema de creencias de manera dinámica y cambiante pero, sobre todo, fortalecen la memoria y la identidad cultural y étnica que es transmitida por los mayores a las nuevas generaciones. Esto último es un rasgo central a tomar en cuenta, en particular al pensar en las oportunidades para la circulación de las músicas de la región que aquí se identificaron.



ASPECTOS METODOLÓGICOS





El proceso de elaboración de este documento y la formulación de las brechas y oportunidades que se identifican en la sección final, se llevó a cabo desde un enfoque cualitativo y empleó un diseño documental, tanto para la recolección de información como para su análisis. De forma complementaria, se empleó un componente minoritario de diseño etnográfico.

Diseño documental

El análisis se realizó a partir de la recopilación de un corpus documental discriminado de la siguiente forma:

- Documentos de origen o naturaleza pública: documentos de orden nacional, departamental y municipal con alusión directa o indirecta a la administración y gestión de temáticas asociadas con producción cultural y afines. Esto incluye, pero no se circunscribe, a planes de desarrollo, documentos CONPES, documentos del Ministerio de Cultura, documentos de otros ministerios (Relaciones Exteriores,

Comercio, Industria y Turismo, Educación), programas de estímulos (nacional, departamental y municipal), y otras directrices pertinentes.

- Documentos de origen y naturaleza académica: documentos resultado de estudios elaborados por instituciones de educación superior y centros de investigación (como titulares o en colaboración), publicados o inéditos (selección), en forma de artículos de investigación, libros, capítulos de libros e informes de investigación y consultoría.
- Documentos de origen y naturaleza privada o mixta: documentos con alusión directa o indirecta a temáticas asociadas con las prácticas musicales o áreas artísticas afines. Esto incluye, pero no se circunscribe, a documentos generados por cámaras de comercio, fondos mixtos, centros culturales, mercados musicales, festivales y otros afines.

La ventana de observación, en especial para los documentos de origen o naturaleza pública, se estableció partir de 1991, tomando como hito la promulgación de la nueva Constitución. La razón para esto fue, principalmente, que allí se establece como prioridad constitucional la salvaguardia de la diversidad cultural de la nación, y la naturaleza pluriétnica y multicultural de Colombia. Como se aprecia en los documentos, esto marca un importante precedente y traza un derrotero para el desarrollo de numerosas iniciativas en torno a las músicas del Pacífico colombiano y, a su vez, permite un fondo de contraste para la identificación de brechas y oportunidades.

En total se reseñaron 281 documentos, dentro de las tres categorías arriba mencionadas, y para ello se utilizaron medios digitales de consulta como bases de datos, pesquisa abierta por motores de búsqueda, y referencia de expertos. La recopilación de documentos se realizó entre el 22 de octubre y el 20 de noviembre de 2020, con la participación de un equipo de cinco investigadores. Una selección de los documentos puede consultarse de forma directa [AQUÍ](#).

Diseño etnográfico

Atendiendo a experiencias previas de estudios similares, el equipo investigador optó por incluir un componente etnográfico, específicamente a través de la realización de entrevistas semiestructuradas con cuatro asesores de base regionales en Chocó, Valle, Cauca y Nariño. Las razones para esto fueron dos. Por una parte, el conocimiento de que hay un número importante de acciones en curso y concluidas en torno a las distintas instancias de producción de músicas del Pacífico que no son registradas de manera que puedan ser consultadas a través de una pesquisa documental; esta ausencia de registro (que, claramente, no equivale a la ausencia de acciones y que es una de las brechas identificadas), puede compensarse de forma parcial con métodos de triangulación a través de entrevista. De otro lado, el reconocimiento de que las miradas desde las localidades contrastan, cuestionan y enriquecen las valoraciones hechas desde los centros urbanos como Cali y Bogotá, en este caso a través de la lectura crítica de los hallazgos documentales. Estas entrevistas se realizaron de forma remota (por plataforma Zoom) entre el 20 y el 25 de noviembre de 2020.

Procesamiento de la información

La información recopilada a través de la pesquisa documental fue analizada entre el 1 y el 27 de noviembre de 2020. Los documentos fueron compilados en una base de datos, codificados y reseñados (una selección) a través del programa Atlas T.I. Al respecto cabe aclarar que este documento no plantea un análisis de política pública en el sentido estricto del término, sino que hace una mirada cruzada y triangulada con el propósito de identificar brechas y oportunidades, atendiendo a las limitantes de tiempo y a la solicitud de

Aquí hacemos de todo



la entidad contratante. Aun así, la información queda a disposición de los interesados para avanzar hacia ese objetivo en una eventual segunda fase del proyecto.

Consideraciones éticas

Los investigadores están comprometidos con los principios éticos de su profesión, según los cuales cualquier investigación debe ser llevada a cabo respetando los derechos individuales de los titulares de los documentos consultados, de los participantes en el estudio (entrevistas) y de la población en general (instituciones referidas). En el caso de los documentos, se apeló a sistemas de búsqueda abierta y se relaciona toda la información bibliográfica siguiendo los estándares para ello establecidos en el ámbito académico.

En el caso de las entrevistas, aunque no se abordaron temas sensibles (orden público, orientación política, etc.), la confidencialidad se manejó con extremo cuidado con el fin de preservar tanto la privacidad y el buen nombre de los participantes, como su seguridad y la de los investigadores. Algunas de las medidas implementadas fueron:

- Los nombres y teléfonos de los participantes en el estudio se conservan en libretas privadas, en las instalaciones de la institución contratista.
- Las notas de entrevista y registro documental se conservan en libretas privadas.
- Se solicitó la aprobación previa de los entrevistados en el caso de sesiones grabadas en formato digital. Los archivos de audio y video, y las eventuales transcripciones serán conservadas en las instalaciones de la institución contratista.

Aquí hacemos de todo

- Las grabaciones de audio se hicieron con estricto fin académico, y en todo caso se seguirán los procedimientos relacionados con autoría según se especifica en la Dirección Nacional de Derechos de Autor.





ANÁLISIS DOCUMENTAL





Como se anticipó en el apartado conceptual, el análisis crítico de literatura se realizó a partir de la propuesta de perspectiva ecológica para las culturas musicales de Shippers y Grant (2016). Este modelo plantea cinco dimensiones de análisis, en las cuales se combinan elementos estructurales y agentes (individuales y colectivos) vistos en los enfoques de Bourdieu y Becker (considerados paradigmáticos en la sociología de la cultura). Además de esto, el modelo tiene la ventaja de que permite hacer lecturas cruzadas entre las dimensiones; esto implica que las particularidades de cada contexto y abre la puerta para involucrar ejercicios etnográficos de campo, cuando esto sea posible (algo que se recomienda para la segunda fase del proyecto). Los documentos recopilados durante la pesquisa fueron analizados a la luz de estas cinco dimensiones, con el propósito de identificar dinámicas, brechas y oportunidades para la circulación de las músicas del Pacífico colombiano. A continuación, presentamos un balance de los hallazgos en cada dimensión, seguido de una serie de lecturas recomendadas que están disponibles para consulta en línea.

Sistemas de enseñanza musical

Esta dimensión contempla los procesos de transmisión de saberes musicales, que son centrales para la sustentabilidad de las culturas musicales. Indaga acerca del balance entre educación formal e informal, educación basada en lectura de notación y educación a oído, y otras formas de transmisión. Aquí se consideran iniciativas que van desde aquellas de base comunitaria hasta aquellas de formación musical profesional y distintos grados de institucionalización.

Los sistemas de enseñanza musical que se encontraron en la revisión documental incluyen un conjunto de acciones que se generan desde distintos ámbitos públicos y privados. La información da cuenta de un alto número de iniciativas con variados grados de desarrollo y alcance, orientadas al fortalecimiento de los procesos de enseñanza y circulación de las músicas. Ahora bien, como se verá, estas van desde la cobertura amplia de enseñanza musical hasta iniciativas centradas específicamente en músicas tradicionales del Pacífico.

Entre las acciones generadas desde el ámbito público sobresalen las apuestas gubernamentales que se hacen visibles en diferentes planes de desarrollo, leyes y decretos de ámbitos nacional, departamental y local. En los documentos correspondientes se encuentra un fuerte acento en la generación o fortalecimiento de procesos de formación artística en un sentido amplio, dentro de los cuales se incluyen las músicas. Con algunas excepciones que se relacionan más adelante, no se encontraron alusiones específicas a la formación en músicas del Pacífico.

Donde sí se aprecia esta conexión es en políticas orientadas al reconocimiento de la diversidad cultural y a la protección y promoción de los

elementos constitutivos de la cultura, en las cuales se incluyen acciones de fomento a la formación en prácticas culturales. Este es el caso del Ministerio de Cultura, desde donde se establecen programas específicos que se enfocan en procesos de enseñanza musical tradicional, como el Plan de Salvaguardia de las Músicas de Marimba y Cantos Tradicionales del Pacífico Sur (2010) y el Plan Nacional de Música Para la Convivencia (2002). A nivel regional sobresale el Plan Departamental de Música del Valle del Cauca (2016-2020), que también tiene una alusión directa a la formación en estas músicas como parte de una estrategia global para su salvaguardia.

Uno de los principales ejemplos se encuentra en la Resolución 1645 de 2010 del Ministerio de Cultura, por la cual se incluye la manifestación “Músicas de Marimba y Cantos Tradicionales del Pacífico Sur de Colombia” en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y se aprueba el Plan Especial de Salvaguardia correspondiente, que se concibe como un instrumento prioritario para la pervivencia de la manifestación en cabeza de la comunidad de portadores. Dentro de ese plan, y como parte de la estrategia de protección y fomento, se presenta la necesidad de crear un sistema de trasmisión de los conocimientos y saberes ancestrales asociados a este tipo de músicas (Ministerio de Cultura, 2010, p. 8). También se encuentra la importancia del fomento y desarrollo de la circulación y difusión de estas manifestaciones, y para avanzar en el cumplimiento de dichos objetivos se creó el Proyecto Ruta de la Marimba 2010-2014 (2010, p. 139). Este proyecto, nacido en el Ministerio de Cultura, fue fundamental para acompañar las distintas acciones del grupo gestor (un colectivo comunitario a cargo de la implementación del plan en sus primeros años) en su etapa temprana, y logró articular acciones con otros aliados como gobernaciones, alcaldías, universidades y organizaciones de base de la región.

En cuanto al Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), vigente desde el año 2002 a nivel nacional y que tiene como propósito organizar la política desde una visión integral del campo musical, incluye concretamente en sus ejes de acción, lo correspondiente al desarrollo de las músicas del Pacífico (Ministerio de Cultura, 2003, p. 29). Una de sus líneas son las Escuelas de Música Tradicional, y en el documento que las reglamenta se resalta la creación y desarrollo de las escuelas de Chirimías y Cantos Tradicionales, y las escuelas de Músicas de Marimba (Ministerio de Cultura, 2003, p. 5). Adicionalmente, con la intención de guiar la enseñanza de estas prácticas musicales, el PNMC estableció un programa editorial que incluyó la publicación de cartillas de enseñanza para las músicas tradicionales del Pacífico sur y del Pacífico norte. De manera similar, el Plan Departamental de Música del Valle del Cauca 2016-2020, incluye objetivos orientados al fomento de experiencias pedagógicas en formación y circulación de las músicas del Pacífico.

A lo anterior se suman el Ministerio de Educación y las correspondientes secretarías a nivel regional, donde se encuentran espacios que pueden ser asumidos para la enseñanza de estas músicas, sobre todo en los niveles de educación básica primaria, secundaria y media técnica, desde el componente de educación artística. Aunque el enfoque en músicas tradicionales del Pacífico no aparece de manera precisa, los lineamientos son bastante amplios y admiten la elaboración de currículos orientados según los intereses particulares.

En cuanto al sector privado, encontramos que las acciones dirigidas a fortalecer los procesos de enseñanza de las músicas del Pacífico colombiano se han realizado principalmente a través dos tipos de organizaciones. Por un lado, están las fundaciones de mayor capacidad económica, que incluyen dentro de su portafolio de estrategias la financiación de proyectos orientados

a la promoción de la enseñanza de las músicas del Pacífico, como ocurre con la Fundación SIDOC en Cali (con su programa de Tambores de Siloé, centrado en músicas del Pacífico sur) y la Fundación Colombina en Santander de Quilichao (con su programa del Taller Integral de Músicas Caucanas TIMCA, desde el cual se fomenta la formación en músicas de violines negros). Aquí caben las organizaciones que fomentan la dotación y el desarrollo de infraestructura que, en términos amplios, brindan condiciones para el aprendizaje musical; este es el caso del Tecnocentro Cultural Somos Pacífico, con sede en la ciudad de Cali, que fue desarrollado y se sostiene a través de aportes mixtos, con una presencia importante de empresas de la agroindustria de la caña de azúcar. En ese espacio se cuenta con un programa especial de música que busca, entre otras cosas, desarrollar procesos de formación en instrumentos del conjunto de marimbas del Pacífico.

Dentro de este campo también se encuentran fundaciones de menor tamaño y capacidad financiera, de corte más comunitario, cuyo principal mérito es haber asumido el liderazgo en la implementación de los programas de enseñanza de estas prácticas musicales. Estas organizaciones combinan el aprendizaje de las músicas tradicionales del Pacífico con objetivos de fondo como la preservación de la tradición *per se* y el fortalecimiento de determinado grupo poblacional o comunidad a través de la música (jóvenes en condición de vulnerabilidad, niños en jornada escolar complementaria, etc.). Se trata de un sector muy activo, de larga trayectoria y con mucho reconocimiento en distintos puntos de la región. Como se discute más adelante, es uno de los principales aliados para la capitalización de oportunidades para la circulación.

De otro lado, están las fundaciones cuyo objetivo principal es la fabricación de instrumentos musicales propios de las músicas del Pacífico colombiano. Estos casos, que son menos y que tienen unas demandas distintas, incluyen la Fundación Palma de Chonta en Guapi, la Fundación Katanga en Cali, la

Fundación Casa Tumac en Medellín y, en menor medida, la Escuela Taller de Buenaventura. Se incluyen en una categoría aparte por dos razones: contribuyen de forma indirecta a los procesos de enseñanza musical (los instrumentos artesanales son centrales para las músicas de marimbas del Pacífico sur y de violines en los valles interandinos), y deben además enfrentar las exigencias de los vaivenes comerciales del sector de la manufactura.

En suma y de acuerdo con los documentos y fuentes revisadas, se evidencia que desde el sector público se han desarrollado acciones importantes que propician la enseñanza, la circulación o la posibilidad de circulación de músicas del Pacífico, es especial las músicas tradicionales. Sin embargo, hay poca articulación con otras músicas y otras formas culturales, lo cual abre como una oportunidad para poder desarrollar proyectos de educación musical más amplios.

Desde lo privado, las acciones encaminadas a fortalecer los sistemas de educación musical y a la fabricación de instrumentos musicales surgen por lo general, a partir de procesos o iniciativas comunitarias que se fortalecen con el apoyo de empresas o instituciones. Por lo cual, allí hay una oportunidad para ampliar y diversificar las líneas de fomento para que los fondos privados incluyan dentro de sus estrategias el apoyo a los procesos de enseñanza y circulación de estas músicas.

Lecturas recomendadas

Para profundizar en las ideas aquí expuestas, recomendamos los siguientes documentos que son una selección del corpus de análisis. Puede consultarlos directamente [AQUÍ](#).

- Arango, A. M. (2008). Espacios de educación musical en Quibdó (Chocó-Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*, 44(1), 157-189.
- Consejo Nacional de Política Económica y Social República de Colombia (2006). Documento CONPES 3409 “Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia” (2006.)
- Gobernación del Valle del Cauca (2016). Plan de Desarrollo “El Valle está en vos” 2016 – 2019”9. Dilian Francisca Toro.
- Gobernación Valle del Cauca. (21 de junio de 2018). *Plan Departamental de Música del Valle del Cauca*.
- Ministerio de Cultura (2001). Plan Nacional de Cultura “Hacia una ciudadanía democrática cultural” (2001 - 2010)”.
- Ministerio de Cultura (septiembre de 2003). *Plan Nacional de Música para la Convivencia, Escuelas de Música Tradicional*.
- Ministerio de Cultura (2009) Cartilla de Iniciación Musical Pacífico Sur “Qué te pasa a vo!”.
- Ministerio de Cultura (2009). Cartilla de Iniciación Musical Pacífico Norte “Al son que me toquen canto y bailo”.
- Ministerio de cultura (S.f). Compendio de políticas culturales - Política de Educación Artística (Incluida en análisis de compendio de Políticas Culturales de Mincultur.a)
- Ministerio de cultura (S.f). Compendio de políticas culturales - Política de Música (Incluida en análisis de compendio de Políticas Culturales de Mincultura)
- Rengifo, J. A., & Díaz, C. H. (2018). El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia. *Pensamiento palabra y obra*, (19), 62-75.
- Resolución Número 1645 de 2010 (31 de julio de 2010). Por la cual se incluye la manifestación “Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia” en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ámbito Nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia [Ministerio de Cultura].

Músicos y sus comunidades

Esta dimensión contempla la posición social, los roles y las distintas interacciones entre los músicos y sus comunidades, así como las bases sociales para su práctica musical. Indaga acerca de las realidades cotidianas de los músicos, incluyendo la generación de recursos a través de presentaciones, enseñanza, apoyo comunitario, empleo formal en el campo musical, y otras actividades no musicales que contribuyan a su sustento.

En la revisión documental, fueron pocos los hallazgos de iniciativas asociadas de forma explícita a la documentación y el análisis de las posiciones de los músicos en sus contextos, sus interacciones dentro de las comunidades o el trabajo colaborativo orientado a la producción musical. Cabe resaltar que algunas convocatorias de estímulos incluyen becas genéricas para investigaciones en música o “investigaciones en cultura”, que dan cabida a este tipo de indagaciones, y la edición 2020 del Programa Nacional de Estímulos incorporó líneas específicas para el mapeo de procesos de emprendimiento cultural que podrían dar soporte a estudios sobre esquemas de negocio, dinámicas de mercado y aspectos afines a la dinámica económica.

Los resultados son más alentadores si se asume una perspectiva más amplia, que incluya las acciones orientadas a fortalecer los entornos comunitarios, que como se sabe son de especial importancia en los procesos de transmisión de saberes y conocimientos asociados a las músicas del Pacífico colombiano. Desde este punto de vista se identifican acciones de distintas instancias de política pública que, de una u otra manera, fomentan el reconocimiento de la diversidad cultural de la nación. Aquí sobresalen las becas y reconocimientos que se otorgan desde el Programa Nacional de Estímulos a los procesos de transmisión de saberes en grupos étnicos que tienen presencia en el Pacífico, como las comunidades Negras, Afrodescendientes, Raizales

y Palenqueras (NARP) y las comunidades indígenas, y a las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial (tanto aquellas que tienen reconocimiento oficial como de aquellas que no).

De igual forma, el Programa de Estímulos “Unidos por la Vida” de la Secretaría de Cultura de Cali (2020), da un espacio en el que se anuncia un estímulo de apoyo específico para eventos de salvaguardia de las prácticas culturales ancestrales de comunidades étnicas de la ciudad (p. 201), y hay capítulos equivalentes en el Programa Distrital de Estímulos y Apoyos Concertados en Bogotá, y en versiones anteriores programa de estímulos de Cali.

Con algunas excepciones, estos programas tampoco se refieren a las músicas del Pacífico colombiano de forma explícita, pero sí aluden al conjunto de prácticas ancestrales de diferentes comunidades étnicas, lo que incluye, entre otros, las músicas. El amplio espectro también permite formular iniciativas que, a la postre, pueden incidir de forma positiva en lo que ocurre “detrás” de los procesos de creación, producción, escenificación de las músicas.

En concreto, al reconocerse como parte importante en los procesos de sustentabilidad de las practicas musicales, el protagonismo que tienen los músicos como actores fundamentales, los contextos y las condiciones de los procesos, se hace necesario profundizar en su conocimiento (algo que puede hacerse desde la orilla académica). Esto podría nutrir los lineamientos de algunas políticas culturales, para promover ajustes que contribuyan a una mayor visibilización y respaldo de procesos relacionados con la realidad de los músicos y sus comunidades, el potencial de los desarrollos tecnológicos de distinto orden, y demás variables pertinentes.

Lecturas recomendadas

Para profundizar en las ideas aquí expuestas, recomendamos los siguientes documentos que son una selección del corpus de análisis. Puede consultarlos directamente [AQUÍ](#).

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2006). Política Pública Distrital y Plan Integral de Acciones Afirmativas para el reconocimiento de la diversidad cultural y la garantía de los derechos de los afrodescendientes.

Alcaldía Mayor de Santa fe de Bogotá. (2012). *Plan de Desarrollo 2012 - 2016 "Bogotá Humana"*. Plan de desarrollo "Bogotá Humana". 2012 - 2016

Alcaldía Santiago de Cali, Secretaría de Cultura. (Abrilabril 2020). Convocatoria por las Artes y la Cultura Unidos por la vida 2020., Requisitos generales de participación.

Cayer, N. (2014). Músicos, movilidad y músicas del Pacífico colombiano en Bogotá DC. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (24), 3.

Concejo de Santiago de Cali (2019) Acuerdo No. 0459 de 2019 "Por el cual se adopta la política pública afrocolombiana, negra, palenquera y raizal de Santiago de Cali - CaliAfro" (Concejo municipal Santiago de Cali)

Friedmann, S. (1996). ¿hibridación o resistencia?: el velorio de santo en la música del Pacífico colombiano. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (2), 76-96.

Gómez, M. (2017). Hacia una cartografía de las músicas de la diáspora: escenas sensible-sonoras en las prácticas de jóvenes negros. *Nexus Comunicación*, 21, 150-181.

Martínez, G. (2014). África, memoria musical del río San Juan. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9(1), 139-168.

Ministerio de Cultura (2010). Resolución N° 1645. de 2010. ("PES músicas de marimba") Mincultura

- Ministerio de Cultura de Colombia. (2017). Reconocimientos de Periodismo Cultural “Distintas Maneras de Narrar el Patrimonio Cultural del Pacífico Colombiano 2017”.
- Ministerio de Cultura, Departamento Nacional de Planeación, Coldeportes. (2019). *Forjar una cultura para la convivencia. Propuesta para discusión*. Ministerio de Cultura Visión Colombia II Centenario – Forjar una cultura para la Convivencia (documento en construcción DNP – Coldeportes - Mincultura)
- Pulido, C. (2017). Chocquibtown: formas de construcción de sentido de pertenencia a través de la identidad e identificación. En J.I. Jaramillo. (Ed.), *Entre lo individual y lo colectivo Cuestiones afrocolombianas* (pp. 65-74). Bogotá, Colombia: Ediciones USTA.

Contextos y constructos culturales

Esta dimensión contempla los contextos sociales y culturales donde se llevan a cabo las prácticas musicales. Indaga acerca de los valores y las actitudes que subyacen a las prácticas musicales, incluyendo las preferencias, estéticas, cosmologías, y las distintas identidades asociadas (étnicas, regionales, de género, de clase, etc.). Caben aquí asuntos asociados con recontextualización de las prácticas musicales, autenticidad, migración, y obstáculos potenciales como racismo, prejuicios, y actitudes religiosas restrictivas, entre otros.

A diferencia de la dimensión anterior, donde se encontró un número reducido de evidencias de iniciativas, la revisión de documentos de política general y de estudios académicos desde esta dimensión arrojó que hay un marcado interés en los aspectos culturales y sociales que rodean los procesos de producción musical. Se trata, en todo caso, de una dimensión fundamental para la pervivencia de las prácticas musicales y su sustentabilidad.

En cuanto a los documentos gubernamentales, se identifica que todos los programas de gobierno tienen un eje cultural y social. Es decir, en las políticas generales de la nación se encuentran regulaciones específicas para poblaciones vulnerables, bien sea por etnicidad o por situaciones de conflicto en sus territorios o comunidades, en las que se incluye a las poblaciones del Pacífico colombiano y por tanto se reconocen sus prácticas como de alto valor. También, a diferencia de otras dimensiones analizadas, este énfasis trasciende la dimensión del Ministerio de Cultura y las secretarías equivalentes a nivel municipal y departamental, y se encuentra en otras dependencias del aparato estatal.

Un ejemplo claro está en las plataformas del Ministerio Nacional de Industria, Comercio y Turismo. Allí reposan dos tipos de documentos que dan cuenta de acciones que, de una u otra forma, afectan los procesos de circulación de las músicas del Pacífico en Colombia. Por un lado, se encuentran documentos de reportes de actividades, como los Informes de Gestión del Sector Comercio, Industria y Turismo, disponibles desde el año 2010 hasta el 2019. De este conjunto se destaca el informe de 2017, donde se menciona la música de marimba y los cantos y bailes del Pacífico Sur como parte de una campaña adelantada para promover el turismo interno (Ministerio de Comercio, industria y Turismo (MINCIT) 2018a, p. 274). Por otro lado, hay documentos de prospectiva como los Planes Sectoriales de Turismo del mismo ministerio (MinCIT. 2018b p. 23), y el Plan estratégico nacional para el desarrollo del turismo, en el que se reitera la importancia de las músicas del Pacífico como un atractivo turístico del país (MinCIT. 2018c p. 229).

De igual manera, en el Ministerio de Relaciones Exteriores se pueden encontrar algunos de los planes de promoción de Colombia, entre los que se destacan los de los años 2013 y 2015. En ellos se mencionan las actividades musicales realizadas por la Cancillería, que incluyeron actividades donde hubo

presencia de “músicas del Pacífico” (la ya mencionada visita a Estados Unidos de la agrupación nariñense de marimba Changó formó parte de esa estrategia). Sin duda, esto habla de una valoración positiva y de distinción que se da a la cultura y a las músicas del Pacífico (al menos a algunas de ellas), y que pueden contribuir a proyectar y consolidar la idea de la nación culturalmente diversa.

Ahora bien, los contextos y constructos culturales como dimensión de análisis toman en cuenta el entorno en el que se dan las prácticas musicales y sobre esto se puede identificar, como aspecto relevante, el enfoque poblacional en los programas de estímulos en sus distintos niveles de cobertura. Como ya se dijo en el apartado anterior, las convocatorias que buscan beneficiar específicamente a comunidades afrodescendientes también tienen el potencial de beneficiar la circulación de las músicas locales. Algo de esto se puede apreciar en la Convocatoria Departamental de Estímulos a Proyectos Artísticos y Culturales del Valle del Cauca (Gobernación del Valle, 2019), que otorgó puntaje adicional a las propuestas que involucraran comunidades negras y afrodescendientes. Lo mismo ocurre en la convocatoria de Cultura y Enfoque Diferencial de Medellín (Alcaldía de Medellín, 2020), que tiene la intención manifiesta de fortalecer las culturas afrodescendientes y expresiones de otras culturas o etnias migrantes, incluyendo las músicas del Pacífico (esto puede ser particularmente relevante para la extensa colonia de migrantes del Chocó radicados en la capital de Antioquia).

En la misma línea está el Programa Distrital de Estímulos y Apoyos Concertados de Bogotá para Proyectos Locales e Interlocales (Alcaldía mayor de Bogotá, 2021), que cuenta con una línea de participación llamada “Ciudad Incluyente”, dirigida específicamente a los grupos étnicos que habitan la ciudad. Por último, en la Convocatoria Nacional de Estímulos a la Cultura (Ministerio de Cultura, 2020a) se ofreció la Beca de Investigación y Creación en arte, ciencia y tecnología en contextos de emergencia para la región

Pacífico. Si bien no se mencionan explícitamente las músicas del Pacífico, es una beca para la población que habita este territorio, lo que en últimas permite incluir este tipo de manifestaciones.

Esta dimensión de contextos y constructos culturales de las músicas del Pacífico ha sido ampliamente abordada desde la academia, como se aprecia en revisiones hechas en distintos momentos de la última década (Birenbaum, 2006; Hernández, 2010). Allí sobresale una línea de análisis de festivales, desde la cual se reconoce el papel central que estos espacios juegan en la transmisión de conocimientos, aprendizajes, circulación e interacción con la cultura y las músicas del Pacífico colombiano. En particular se encuentran diversos estudios sobre el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (que se celebra en Cali desde 1997), que exponen posturas a favor y en contra del impacto que este ha tenido en las prácticas musicales y en los procesos de visibilidad y reconocimiento de distintas formas culturales de la región. A favor está su aporte a la institucionalización de las músicas del Pacífico en los últimos 25 años, como referente central de la identidad cultural y étnica de locales y migrantes. En contra están, entre otras, las críticas a la escenificación de la música y su adaptación para el formato de tarima, algo que termina afectando y modificando la “verdadera forma en que se hacen estas músicas”, a juicio de algunos analistas.

En síntesis, se puede identificar un nivel significativo de acciones gubernamentales, a través de los ministerios, a favor de la circulación de las músicas de Pacífico, ya sea como un atractivo con la capacidad de potenciar el turismo en ciertas regiones del país, o como un conjunto prácticas culturales que enriquecen al país por contribuir a idea de la nación culturalmente diversa. Sin embargo, por valiosos que sean estos esfuerzos no siempre proporcionan una base suficiente para la pervivencia de las prácticas musicales, por lo que

se hace necesario que las prácticas musicales sean examinadas dentro de su contexto global, en estrecha colaboración con las propias comunidades.

Lecturas recomendadas

Para profundizar en las ideas aquí expuestas, recomendamos los siguientes documentos que son una selección del corpus de análisis. Puede consultarlos directamente [AQUÍ](#).

Alcaldía de Medellín (2016) Plan de Desarrollo 2016-2019. “Medellín cuenta con vos”

Alcaldía de Medellín (2020) “Plan de Desarrollo 2020-2023. “Medellín futuro”

Barbary, O. & Urrea, F. (2004). *Gente negra en Colombia: dinámicas socio-políticas en Cali y el Pacífico*. Medellín, Colombia: Editorial Lealon.

Birenbaum, M. (2006). “La música pacífica” al Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (10), 0.

Birenbaum, M. (2009). Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad. En M. Pardo. (Ed.), *Música y sociedad en Colombia Translaciones, legitimaciones e identificaciones*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad del Rosario.

Gobernación del Valle. (2018) Plan Decenal “Reconocimiento – justicia y desarrollo”. Lineamientos. *Trenzando el Valle: realidades y sueños” 2018 – 2028 (comunidad NARP Valle del Cauca)*

Gobierno de Colombia, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo de Colombia. (Julio 2018). *Plan Estratégico Nacional para el Desarrollo del Turismo Colombia 2017*.

Ministerio de Cultura (2010) “Resolución N° 1645 de 2010” (PES músicas de marimba)

Ministerio de Educación (1994) “Ley General de Educación - Ley 115 de 1994, Ley General de Educación”

- Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. (2014). *Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, Resumen Ejecutivo Proyecto de Inversión 2013*.
- Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. (Enero de 2016). *Promoción de Colombia en el Exterior, Resumen Ejecutivo Proyecto de Inversión 2015*.
- Palacios, E., Hurtado, O., & Benítez, M. (2010). Aprender de la memoria cultural afrocolombiana. *Revista Sociedad y Economía*, (18), 37-57.
- Restrepo, E., & Rojas, A. (2016). *Conflicto e (in) visibilidad: Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*, Cali, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Sevilla, M. & Cano, P. (2020). Festivalización y nuevas instancias de agencia: el caso del Petronio Álvarez en Cali (Colombia). *Revista Argentina de Musicología*, Vol. 21 Nro. 2 (2020): 61-79.

Regulación e infraestructura

Esta dimensión contempla las bases materiales para la música, lo que incluye los lugares para interpretar, componer, practicar y aprender música, así como los espacios virtuales para la creación, colaboración, enseñanza y difusión. Indaga acerca de la disposición de recursos materiales (instrumentos, fondos, etc.) y también sobre los distintos tipos de regulación que pueden favorecer o dificultar la práctica musical como becas, estímulos, leyes de derechos de autor, etc. En materia de regulaciones gubernamentales resultan fundamentales las políticas de fomento cultural y de poblaciones que se promulgan e implementan desde el Ministerio de Cultura y sus equivalentes a nivel regional, y las políticas de fortalecimiento a grupos étnicos orientadas desde Ministerio del Interior, el Ministerio de Cultura y las equivalentes locales, entre otras.

Sin ánimo de redundar en lo expuesto al respecto, ampliamos algunos puntos que son particularmente relevantes desde la perspectiva de bases regulatorias. Aquí sobresale el Plan Nacional de Música para la Convivencia, quizás la principal política en música que propende por el fortalecimiento de las prácticas, en una dimensión amplia de la diversidad que ellas representan en la escena nacional. De igual manera, se destacan todas las convocatorias de estímulos a cargo del gobierno nacional, departamental y municipal al ser acciones de carácter oficial, que contribuyen a mejorar las condiciones para la producción y circulación de las músicas del Pacífico (aunque, como hemos visto, no lo hagan de forma explícita sino vía la noción más general de “tradiciones culturales” y afines).

Veamos algunos ejemplos. Está el Plan Nacional de Estímulos con su Premio a la Dedicación del Reconocimiento de la Cultura Ancestral de las Comunidades Negras, Raizales, Palenqueras y Afrocolombianas, presente en las convocatorias a partir del año 2012, la Beca Sustentabilidad de Redes en el Campo Musical (que por la resolución N° 1285 del 11 de mayo de 2015 se otorgó a la Red de Cantadoras del Pacífico Sur en Tumaco) y una alusión específica a las “Músicas del Pacífico” como una categoría beneficiada con los fondos de la edición 2020, entre otros.

A nivel de departamentos está la Convocatoria Departamental de Estímulos a Proyectos Artísticos y Culturales del Valle del Cauca (Gobernación del Valle, 2020) que ha mantenido un enfoque poblacional al considerar la participación particular de Consejos Comunitarios de Comunidades negras y afrodescendientes (p. 29). Aquí se resalta el trabajo articulado entre la Secretaría de Cultura y Deporte del departamento y el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Valle del Cauca, un actor importante en la conceptualización de esta convocatoria, que en los últimos años ha tenido un acento en artes y patrimonio cultural (incluyendo estímulos otorgados a

comunidades indígenas asentadas en el área rural de Buenaventura). Para el caso del departamento de Nariño, es de notar que la Convocatoria de Estímulos y Apoyos Concertados “Cultura Convoca Nariño” entre 2017 y 2019 incluyó un componente específico nombrado “comunidades negras y afrodescendientes” (ese enfoque poblacional ya no está presente en la Convocatoria Pública Departamental de Estímulos “Mi Nariño” de 2020).

En el ámbito municipal encontramos la serie de convocatorias Estímulos Cali, que en 2017 y 2018 incluyó la Beca de circulación para agrupaciones finalistas y para ganadores del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (Alcaldía de Santiago de Cali, 2018, p. 5; 2017, p. 4), con el propósito explícito de apoyar la movilidad y circulación de estos artistas (esta convocatoria también mantiene una serie de estímulos con enfoque diferencial para poblaciones NARP y para los llamados “grupos de interés”, donde hay cabida para propuestas asociadas a músicas tradicionales). La edición 2020 de la convocatoria de Estímulos para el arte y la cultura de Medellín incluye el conjunto de marimba en los estímulos a la creación de música tradicional colombiana (Alcaldía de Medellín, 2020, p. 60). De manera similar, el Programa Distrital de Estímulos y Apoyos Concertados de Bogotá en el 2020 ofrece la Beca Decenio Afrodescendiente (que tiene la intención de apoyar el desarrollo de procesos artístico-culturales encaminados a la trasmisión de saberes de la diáspora afrodescendiente) y diversos apoyos para la realización del Festival Colombia al Parque, que en varias ocasiones incluye la categoría llamada Músicas Tradicionales del Pacífico (cartilla premio Festivales al Parque, p. 3 2015; 2016, 2017).

En lo que se refiere a la infraestructura, esta se puede ver concretada en términos de la existencia de los festivales públicos y privados en el país y los escenarios en ferias municipales y centros culturales privados por los que circulan, en mayor o menor medida, las músicas del Pacífico

colombiano. En un primer lugar aparece el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (1996-2020), el festival más grande y representativo de las músicas afrocolombianas, que desde su creación se planteó como un espacio para desarrollar, conservar y divulgar las músicas tradicionales del Pacífico colombiano. Con menores dimensiones, pero con impacto local están el Festival Folclórico del Litoral Pacífico y el Festival Cantores de Río en Buenaventura, el Festival Internacional del Currulao y el Carnaval del Fuego en Tumaco, y la Fiesta de Tamborito en Nuquí. A lo anterior se suman la Feria de Cali y la Feria de las Flores en Medellín, que tienen dentro de su programación espacios dedicados a manifestaciones culturales propias de la región del Pacífico, en las aparecen las músicas y la gastronomía (la Feria de Cali programa el Día del Pacífico y la Feria de las Flores tiene desde 2017 el escenario artístico de La Noche Afro).

En cuanto a las iniciativas privadas y comunitarias donde también hay presencia de agrupaciones de músicas del Pacífico, se encuentran el Festival Folclórico y Gastronómico Marimba y Playa (2014-2019), realizado por la fundación Fundancestral de Juanchaco, con el propósito de generar espacios de exhibición de prácticas ancestrales, patrimonio y músicas tradicionales. En Medellín están Festiafro (2020), a cargo de la Fundación Activos Culturales Afro, el Festival Noches del Pacífico, liderado por la Fundación Casa Tumac desde el 2016, y la Tarima del Sabor y del Saber, anexa al Congreso Gastronómico de Popayán. Este último caso es poco visible, pero se ha posicionado como un importante espacio de programación de música en vivo con impacto en la capital del Cauca y en su área de influencia, que durante una década ha incluido grupos de violines negros, chirimías chocoanas, conjuntos de marimba y grupos de fusión de músicas del Pacífico con jazz y rock.

Dentro del campo mixto de iniciativas comunitarias, privadas y públicas hay dos que merecen particular atención. Primero, la Fiesta Patronal de

San Francisco de Asís en Quibdó, una instancia muy importante para la circulación musical en el Pacífico norte, y donde además se hacen evidentes la cohabitación de lógicas de interpretación mediadas por la noción de servicio a la comunidad y la noción de lucro (según el contexto). Segundo, los eventos de conmemoración de fiestas patronales en cabeza de las diferentes colonias de migrantes en ciudades como Cali, Medellín y Bogotá. Estas celebraciones están compuestas por espacios sacros y festivos en los que las músicas del Pacífico son componentes fundamentales. Para el caso de Cali, se encuentra la Federación de Colonias del Pacífico colombiano, en la que se agrupan 18 colonias de la región en la ciudad y que, con su gestión y unos pequeños aportes de la Secretaría de Cultura Municipal, brindan un espacio para la circulación de las músicas.

Finalmente, están los centros culturales privados y públicos. Establecer su verdadero impacto es una tarea pendiente, dado que no hay un registro o archivo estructurado de las actividades que en muchos de ellos se realizan. Sin embargo, una revisión de la publicidad de sus eventos en web y las entrevistas a gestores culturales (hechas para el presente análisis y para otros estudios hechos por este equipo de investigación), confirman su importancia para la circulación de músicas del Pacífico en tanto puesta en escena. Entre estos se puede mencionar al Centro Cultural Comfandi en Cali (que realiza eventos en los que se presentan reconocidos intérpretes de músicas del Pacífico), la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá (con su Festival Centro), y la red nacional de centros culturales del Banco de la República. Esta última ofrece una programación variada que incluye conciertos y espacios de discusión con intérpretes, como el seminario “Música y Desplazamientos” en la sede Pasto, y la serie de conversatorios sobre patrimonio cultural en la sede Ipiales (que ha abordado la conexión musical entre músicas afroecuatorianas y afroecuatorianas).

Con esta revisión es posible ver que, desde el sector gubernamental y público, hay condiciones que son favorables para la circulación y la pervivencia de las músicas del Pacífico, en términos de regulaciones y, en menor medida, de infraestructura institucional. Es claro que se ha venido dando una paulatina valoración positiva del papel que juegan las culturas y las expresiones del Pacífico en la sociedad colombiana actual, con especial sensibilidad a las músicas. A su vez, la existencia de esta base regulatoria plantea la necesidad de establecer el impacto real de las políticas, y los necesarios ajustes para que estas sean aprovechadas al máximo por parte del entramado de instituciones públicas y privadas que confluyen en las subregiones del Pacífico y en los puntos de destino del creciente flujo de migrantes.

Lecturas recomendadas

Para profundizar en las ideas aquí expuestas, recomendamos los siguientes documentos que son una selección del corpus de análisis. Puede consultarlos directamente [AQUÍ](#).

Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana. (2020). Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2020.

Alcaldía de Medellín. (2011b) Plan Decenal de desarrollo Cultural de Medellín 2011 – 2020 – Medellín.

Alcaldía Mayor de Santa fe de Bogotá (2012) Plan Decenal de Cultura 2012 – 2021 Bogotá.

Alcaldía Mayor de Santa fe de Bogotá (2020) Plan de Desarrollo “Un Nuevo Contrato Social y Ambiental para la Bogotá del siglo XXI”. Claudia López. 2020 – 2023.

Alcaldía Santiago de Cali, Secretaría de Cultura. (2011). *Memorias del Festival Petronio Álvarez 2011*.

- Alcaldía Santiago de Cali, Secretaría de Cultura. (Abril 2016). Convocatoria Estímulos 2016.
- Cano, P. A. (2019). *Balsadas y Arrullos. Rituales de Interacción y Energías Emocionales en las Fiestas Patronales de las Colonias del Pacífico sur en Cali, Colombia*. [Tesis de dDoctorado, Institución]. Alicante, España.
- Concejo de Santiago de Cali. (2018, 28 de diciembre). Acuerdo N.º 0457 de por medio del cual se adopta el plan decenal de cultura de Santiago de Cali 2018 – 2028 “Cali, hacia un territorio intercultural”. Plan Decenal de Cultura 2018 – 2028 Santiago de Cali.
- Departamento Nacional de Planeación (2011) Plan de Desarrollo “Prosperidad para todos” Juan Manuel Santos Calderón (I).
- Estupiñán, J. P. (2020). Marimba en “la nevera”: Tránsitos sonoros de la música afropacífica colombiana. *Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, 6(2), pp. 201 - 131 (2019).
- Gobernación del Valle del Cauca , Secretaría de Cultura. (2020). Convocatoria Departamental de Estímulos a Proyectos Artísticos y Culturales 2020. Instructivo para la presentación de proyectos.
- Ministerio de Cultura República de Colombia. (2009). Doce años de historia. Programa Nacional de Estímulos. Ministerio de Cultura. 1998-2009.
- Palacios, S. Y. (2013). El patrimonio afrocolombiano como locomotora de desarrollo. El caso de la música del Pacífico en Santiago de Cali. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la Cultura y el Territorio*, (13), pp. 255 - 275.
- Pazos, M. (2014). Música (s) e identidad (es): Tradición y modernidad en el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (24), 2.
- Pazos, M. (2016). Industrias culturales “afropacíficas”: encrucijadas del multiculturalismo en la ciudad de Cali, Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (24).
- Rojas, J. S. (2020). “Fiestas trashumantes: liderazgos comunitarios y fiestas patronales afrocolombianas del Pacífico en Bogotá”. *Maguaré*, 34, 1: 75-110.

Medios e industria cultural

Esta dimensión contempla los aspectos de difusión de la música a mediana y gran escala, y aspectos comerciales asociados con la industria. Indaga acerca de la relación con sistemas de grabación, difusión por radio, TV, y medios digitales (descargas, podcasts, YouTube, etc.). También incluye las distintas formas de desarrollo de audiencias comerciales y la generación de iniciativas para garantizar la sostenibilidad de emprendimientos centrados en la música, incluyendo las distintas formas de monetización.

En la revisión documental se identifican pocos estudios que evalúen a fondo las situaciones de desventajas en términos económicos y laborales que tienen los músicos del Pacífico, aunque, en términos gruesos sí hay insumos para establecer que la mayoría enfrenta múltiples dificultades en cuanto a acceder a condiciones laborales óptimas y estables, bien sea como emprendedores o como empleados dentro del sector de la música. Es una constante que muchos no puedan conciliar su vida laboral con su práctica musical y que, al no recibir ingresos económicos suficientes derivados de la música, no tengan dedicación exclusiva a sus actividades creativas. Sin embargo, en este “escenario de precariedad” (la frase es de un compositor e intérprete de Quibdó), surge la figura de la maestra y el maestro de colegio que asume el liderazgo y combina sus tareas docentes con la gestión cultural, la organización de eventos, y el cabildeo con distintas fuentes de financiación, para poder dar piso a la práctica de sus agrupaciones.

El análisis también evidenció que las músicas del Pacífico no se han insertado del todo en las dinámicas de difusión que hacen los medios masivos de comunicación y que persisten muchos obstáculos como baja formación en manejo de agrupaciones (*management*) y gestión de presentaciones (*booking*), dificultades estructurales para acceso a internet (y, por ende, a aplicaciones

para *streaming*), y en general, muchos elementos para consolidar proyectos dentro de la lógica de mercado musical que prima en el hemisferio. Llama la atención, en todo caso, que a pesar de esta crítica recurrente (donde muchos analistas denuncian el limitado aprovechamiento de oportunidades que hoy brinda la globalización de la música en los términos que definimos al inicio de este documento), no se encontraron estudios que den cuenta en detalle sobre lo que sí han logrado algunas agrupaciones y sobre otras formas de difusión de la música y de monetización asociada con la música. Este es un elemento a tener en cuenta para indagaciones posteriores.

Un área de creciente importancia para las músicas del Pacífico (y, por ende, un área de interés para analizar) es la de los mercados culturales. Al igual que los centros culturales, son espacios con enormes vacíos en su gestión documental, lo que dificulta un seguimiento detallado de su actividad. Aun así, el rastreo de sus publicaciones en internet (promocionales, en su mayoría) permite establecer su relevancia para la creación, colaboración y difusión de las músicas del Pacífico. Si bien tienen elementos que los podrían ubicar en la dimensión analítica de Regulación e Infraestructura, optamos por abordarlos desde acá debido a su objetivo prioritario de promover negocios en torno a la distribución y circulación de las músicas de distintos géneros.

Entre estos sobresale el Mercado Musical del Pacífico (2013-2020) (Tecnocentro cultural somos pacífico, s.f.), que se posiciona como una plataforma para el fortalecimiento del sector musical de la región Pacífico, y que ha mantenido una conexión estrecha con el Festival Petronio Álvarez, en especial en la modalidad de versión libre (donde participan agrupaciones de fusión pacífico). En otro plano, pero con reconocimiento entre los músicos, están el Mercado Cultural Circular de Medellín, el Bogotá Music Market y el Mercado Cultural del Caribe de Cartagena. Estos tres espacios han contado con la presencia de músicos y artistas asociados a las músicas del Pacífico

colombiano, y son instancias muy valiosas que permiten observar y analizar el rol de algunas audiencias, patrocinadores y entidades de financiación pública, privada y mixta. Sobresalen además por su articulación con programas de incentivo al emprendimiento desde la cultura y las artes, promovidos y financiados por las secretarías de desarrollo económico y las cámaras de comercio locales. De hecho, los mercados musicales y estos programas han sido importantes aliados para la concreción de varias líneas de fortalecimiento contempladas en la línea B de la Política Integral de Economía Naranja del gobierno nacional.

Para finalizar, señalamos que si bien existen algunas pistas que dejen ver los modos de distribución, publicidad y apoyos a estas músicas, no se logra tener un balance claro en esta línea sobre la circulación en medios de comunicación, ni la incidencia de estos en las músicas, los patrocinadores, las lógicas económicas y la inserción en el mercado. Aquí, al igual que en otros ámbitos ya señalados, el testimonio de los directos implicados (músicos, gestores culturales, funcionarios), sigue siendo la principal referencia para comprender el complejo panorama que hay al frente.

Lecturas recomendadas

Para profundizar en las ideas aquí expuestas, recomendamos los siguientes documentos que son una selección del corpus de análisis. Puede consultarlos directamente [AQUÍ](#).

Bernal, L., Gelves, S. & Vargas, C. (2017). *Diseño de un canal de circulación para las músicas tradicionales del Pacífico sur colombiano- ENRED* (Tesis de especialización). Universidad del Rosario, Bogotá.

- Caicedo, L. C., Marulanda, N. & Monsalve, M.F. (2014). Análisis cualitativo del mercado musical del Pacífico. (Tesis de maestría). Universidad Icesi. Cali.
- Concejo de Cali (2020, 19 de junio) Acuerdo 0477 de 2020 por el cual se adopta el Plan de Desarrollo de Distrito especial, deportivo, cultural, turístico, empresarial y de servicios de Santiago de Cali 2020 – 2023 “Cali, Unidos por la vida” Plan de Desarrollo “Unidos por la vida” (2019 – 2023).
- Congreso de Colombia (2017). Ley 1834 del 23 de mayo de 2017.
- Consejo Nacional de la Economía Naranja (2020) Política Integral de Economía Naranja.
- Consejo Nacional de Política Económica y Social República de Colombia (2010). Documento CONPES 3659 de 2010 “Política Nacional para la promoción de las industrias culturales en Colombia”.
- Departamento Nacional de Planeación (2019) Plan de Desarrollo “Pacto por Colombia, Pacto por la equidad” (2018 - 2022).
- Gobernación del Valle del Cauca, Secretaría de Cultura. (2020). *Proyecto Fortalecimiento al Sector Artístico y Cultural del Departamento del Valle del Cauca, Convocatoria Departamental para el Fomento y Desarrollo de Nuevos Públicos Culturales 2020*.
- Hernández, A. (2009). Músicos blancos sonidos negros. Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Colombia [(Tesis de maestría,). Pontificia Universidad Javeriana], Bogotá.
- Hernández, O. (2007). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Nómadas* (Col), (26), 56-69.
- Somos Pacífico Tecnocentro Cultural. (2020). Mercado Musical del Pacífico (2013-2020). Recuperado de <https://mmp.com.co/>
- Tovar, L. D. M. M. (2011). Músicas afrocolombianas: entre la espiritualidad y la crítica social. *Cadernos de Campo (São Paulo 1991)*, 20(20), 305-314.





BRECHAS Y OPORTUNIDADES



La revisión documental y su análisis desde las cinco dimensiones descritas permiten identificar una serie de brechas y oportunidades para la pervivencia de las músicas del Pacífico en un sentido amplio, y para su circulación en un sentido puntual. Antes de enunciarlas, algunas precisiones sobre el alcance de este ejercicio ⁴.

En los últimos 15 años puede identificarse en distintos sectores de Colombia un interés creciente en los procesos de circulación de las músicas de distintos géneros. Esto incluye la formulación de programas de fortalecimiento a los emprendedores del sector (por lo general, con participación de cámaras de comercio y secretarías de desarrollo económico), el desarrollo de actividades para fomentar la puesta en escena y visibilización (como los mercados musicales y las ruedas de negocios ya mencionados), y la realización de investigaciones sobre el sector (que involucran universidades y grupos independientes, en muchos casos trabajando por comisión de

⁴ Agradecemos de manera especial la generosa colaboración de los consultores regionales Claudia Lorena Cruz (Cauca), Paola Andrea Navia (Nariño), Leonidas Valencia (Chocó) y Luis Ernesto Loaiza (Valle del Cauca). Sus testimonios, escritos y lecturas críticas sobre los procesos de producción musical y circulación de músicas del Pacífico fueron fundamentales para la elaboración de este capítulo. Sin embargo, las omisiones e imprecisiones que aquí pueda haber son entera responsabilidad de los autores del documento y no comprometen a ninguno de ellos.

entidades oficiales). Sin embargo, una valoración inicial de estas acciones es que circunscriben su mirada a la circulación entendida como “todo lo que sucede con un producto o servicio cultural desde que está completo hasta que se encuentra con los consumidores” (Lado B, 2017, p. 7). Esta es una opción libre y acorde con un interés legítimo por comprender y cualificar la industria musical nacional, pensada para el contexto de la mayoría de grandes y medianos centros urbanos del país (con un claro acento en Bogotá, Medellín y Cali, esta última menos documentada).

Sin embargo, como hemos anticipado y como veremos en los párrafos que siguen, el escenario de las músicas del Pacífico es muy variado y esa noción de circulación específica deja por fuera muchos procesos conexos de orden comunitario que inciden directamente en la práctica musical y en su puesta en común, incluso en aquellos casos donde hay expectativas de dar el paso hacia el emprendimiento musical (o, al menos, estos procesos no se mencionan dentro de los factores a tomar en cuenta y están ausentes de los diagramas que ilustran muchos de los documentos derivados). La misma idea de “producto o servicio cultural” en relación con unos “consumidores” presupone unas lógicas que sí están presentes en la región, pero que van de la mano de otras de mucho peso y que, desafortunadamente, tampoco están caracterizadas a fondo. Esto de ninguna manera descalifica los esfuerzos y los productos resultantes, solo enfatiza que su tendencia está bastante focalizada y que, para el caso del Pacífico, es necesario incluir otros factores. Por esta razón, las ideas que se exponen en este capítulo se formulan desde una mirada distinta, donde la circulación puede entenderse desde esta noción predominante de producto/servicio/consumidor, pero también desde la noción que enuncia el Plan Nacional de Música para la Convivencia, y que relaciona la circulación con la apuesta por generar oportunidades para el “disfrute y apreciación crítica de la música”. No creemos que las dos nociones riñan entre sí, y consideramos

que al asumir esta postura damos cabida a procesos de orden comunitario que son fundamentales para la producción musical en general en la región.

Lo anterior nos da pie para un segundo comentario, esta vez respecto a la postura que asumimos frente a las iniciativas identificadas en el análisis documental. Dejamos en claro que no pretendemos hacer un ejercicio de valoración y que nuestros planteamientos no se derivan de la evaluación de políticas públicas o de acciones de organizaciones, ni de un estado del arte crítico de producción académica sobre los temas seleccionados. Hacer eso implica la implementación de metodologías y el acceso a fuentes de información específicas, que no se consideraron desde el principio de este estudio, principalmente por razones de tiempo y de alcance de esta primera fase del proyecto.

Señalamos, eso sí, la importancia de hacer balances, y lo que arroja nuestra pesquisa es que hay un enorme pendiente en ese sentido, que por supuesto puede verse como una gran oportunidad. Cabe reconocer que en 2017 el Ministerio de Cultura comisionó la evaluación de un grupo de planes especiales de salvaguardia de manifestaciones inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación, incluyendo las que involucran músicas de marimbas en el Pacífico sur y músicas en torno a las celebraciones de San Pacho en Quibdó. Desafortunadamente sus resultados no han tenido mayor difusión. También sabemos que avanza un ejercicio similar para el Plan Nacional de Música para la Convivencia y que pronto iniciará otro para el Programa Nacional de Estímulos, ambos comisionados por el Departamento Nacional de Planeación. Hay también algunos estudios recientes del impacto económico de festivales donde hay músicas del Pacífico, pero se puede hacer mucho más desde las universidades regionales, públicas y privadas, por documentar y analizar estas iniciativas, en especial en las áreas que se indican en el aparatado de brechas (más adelante).

Finalmente, un comentario respecto a los propósitos de esta sección. Desde el inicio del estudio nos trazamos el objetivo de contribuir a la identificación de brechas y oportunidades para la circulación de las músicas del Pacífico colombiano, y brindar algunos referentes para desarrollar una futura fase de trabajo de campo sobre el asunto. En cuanto a lo primero, optamos por revisar la literatura seleccionada a la luz de cinco dimensiones que establece el modelo ecológico de culturas musicales, y a partir de allí hicimos un primer balance del tipo de acciones lideradas desde instituciones públicas y privadas para fortalecer o documentar procesos en torno a las músicas del Pacífico. Como ya se dijo, ese balance *no es de resultados* sino de tendencias en focos de acción (según los documentos de política pública y entidades mixtas de gestión) o de interés académico (para las investigaciones desde universidades y grupos afines). En lo que sigue, decidimos no volver sobre las dimensiones sino cruzar los hallazgos para pasar a otro nivel de discusión y de reflexión, centrado en campos de confluencia que consideramos son centrales para establecer rutas de acción. Esto nos lleva a la segunda parte del objetivo, que tiene que ver con un eventual trabajo de campo, cuyo punto de llegada sería, idealmente, la formulación de lineamientos de política pública.

En las páginas siguientes se presentan campos de confluencia donde es necesario profundizar a través de acciones de trabajo etnográfico (sugerimos entrevistas, grupos focales y observación participante) y de trabajo documental (para incluir materiales que no están en línea y que, por ello, no pudieron ser consultados para este estudio). Esas son las **brechas**. También se presentan campos de confluencia dentro y desde los cuales se pueden fortalecer procesos que ya se vienen dando, y que tienen todo el potencial para articularse a esas dinámicas de circulación que se han modelado para otros escenarios nacionales (a través de las iniciativas que mencionamos al principio de este apartado, las de la lógica de producto/servicio/consumidor). Pero, tal vez más importante, son campos que tienen el potencial para pensar desde allí nuevos modelos que

vayan en concordancia con las particularidades de las actividades musicales de la región, cuyo vínculo con procesos comunitarios de diversa índole es muy profundo y cuya pervivencia depende de factores sociales y culturales muy específicos. Más aún, si pensamos en clave de diseño de producto para alimentar la demanda de mercados musicales, esta “conexión con la raíz” se constituye en un rasgo diferencial que han sabido aprovechar iniciativas hoy en curso como los proyectos Discos Pacífico, Resonante Pacífico y Crea Sonidos, entre otros. Estas son las **oportunidades**. Damos paso entonces a cada una de ellas.

Brecha: Limitada caracterización de los actores del campo musical

El estudio documental arroja que hay una brecha en términos de la caracterización detallada de los distintos actores que integran el campo musical, tanto de aquellos con incidencia directa en los procesos de producción musical (los que Becker caracteriza dentro de siete categorías) como de las comunidades de soporte. Se encuentra información valiosa al respecto generada por académicos y grupos de investigación, y por estudiantes en sus trabajos finales de pregrado, maestría y doctorado de distintas disciplinas. Sin embargo, hay muchos frentes por cubrir y falta una lectura transversal que hilvane y contraste los hallazgos, y permita tener un panorama comprehensivo y actualizado sobre quiénes hacen música en el Pacífico colombiano y cómo la hacen. En conversaciones con consultores y gestores locales, surgieron varias líneas de indagación que ameritan ser exploradas, para contribuir a lo que ya se ha venido haciendo desde los sectores mencionados. Entre ellas están:

Quiénes y cómo se hace música. El frente con mayor cobertura es el de las músicas tradicionales (en tanto se relaciona con el estudio de rituales

conexos), seguido por el de músicas populares (principalmente en relación con festivales). Hay vacíos en la indagación sobre producción musical en contextos académicos (lo cual es importante si se toma en cuenta que hay creciente producción de obras académicas que retoman patrones musicales tradicionales). Como ya se ha dicho, los límites entre uno y otro género son porosos, pero la ventana de los géneros puede ser una entrada que permita sistematicidad en las indagaciones.

Quiénes y cómo se enseña música. Uno de las claves para la pervivencia musical en varias localidades del Pacífico colombiano es el de enseñanza musical, en el que se combinan metodologías propias “a oído” con metodologías de notación. Como se discute más adelante, la posta de la responsabilidad de la transmisión ha sido asumida por fundaciones de mediano tamaño, que son al mismo tiempo academias, semilleros e instancias de gestión para agrupaciones. Es necesario ahondar en la documentación y sistematización de estas experiencias, que han significado además una línea de oportunidad económica para sabedores en contextos urbanos como Cali, Medellín y Bogotá.

La familia como pilar de los procesos musicales. La conexión entre actores musicales y su entorno social es de suma importancia en cualquier escenario, pero es de particular relevancia en el Pacífico. Aquí se involucran elementos de todo tipo sobre los cuales es necesario profundizar: uso de las viviendas familiares como espacio de enseñanza y ensayo, las fundaciones como proyecto colectivo de subsistencia familiar, la transmisión de saberes entre generaciones, y las redes familiares extendidas como migrantes en centros urbanos, entre otros. Su conocimiento no solo es fundamental en términos del soporte sociocultural de la práctica musical, sino que puede dar pistas claras para la formulación de modelos propios de circulación de productos musicales.

Iglesias y líderes espirituales. En distintos puntos de la región se hace evidente la conexión estrecha entre religión y prácticas musicales. Se encuentra bastante información sobre el papel de órdenes y eventos del calendario católico como potenciadores del aprendizaje y la puesta en escena musical (aunque falta también una mirada transversal a esos estudios). Pero hay mucho menos sobre el papel de otros credos en la implantación de restricciones sobre prácticas musicales tradicionales, y su incidencia (comprobada y supuesta) en la mengua de la transmisión de saberes musicales. Más aún, en el curso del presente estudio se encontraron casos exitosos de mediación desde procesos pedagógicos, donde emergieron soluciones creativas para poder seguir haciendo música sin contravenir las directrices de líderes y comunidades religiosas.

Organizaciones indígenas. Es muy poca la información sistemática sobre las prácticas musicales de comunidades indígenas en la extensa región Pacífica. Aquí es importante señalar que su poca presencia en escenarios como los festivales tiene que ver, en buena medida, con el componente ritual de muchas de estas músicas: no es música para poner en tarima sino para integrar procesos de reflexión y formación propia. Allí surge una idea de circulación que reta la noción de producto/servicio/consumidor (hacia afuera) pero que es igualmente válido y que amerita atención. El papel de las organizaciones indígenas, en cabeza de los cabildos y otras estructuras propias, es fundamental como puente para poder emprender iniciativas conjuntas orientadas a identificar y atender las necesidades propias de circulación, como grabaciones y dispositivos de transmisión de saberes que vayan en concordancia con las lógicas locales.

Brecha: Vacíos acerca de los procesos locales de producción y circulación

El estudio documental arroja que hay una brecha en términos de la caracterización de algunas de las condiciones estructurales en las cuales se dan los procesos de producción musical en la región. Siguiendo a Bourdieu (1995), esto lo podemos entender en términos de los campos donde interactúan los actores (entre ellos, los presentados en la página anterior) y de las tensiones que allí se dan a partir de distintas formas de capital presentes. La discusión no es menor si pensamos en las dos nociones que hemos mencionado para circulación, aquella centrada en la relación producto/servicio/consumidor y la centrada en apreciación crítica y disfrute de la música (que, ya dijimos, no son excluyentes ni opuestas). Al igual que ocurre con todas las dimensiones abordadas, hay producción aislada de profundidad variable, pero faltan ejercicios de sistematización y lectura transversal que permitan ahondar y establecer rutas de trabajo colaborativo. En conversaciones con consultores y gestores locales, surgieron varias líneas de indagación que ameritan ser exploradas, y que pueden agruparse en tres grandes categorías:

Las motivaciones para hacer música. Son muchos los estudios que muestran que la música en el Pacífico va ligada a prácticas y espacios comunitarios. Es allí donde se aprenden muchos elementos y se apropia un esquema de valores asociado. Desde esa base, mujeres y hombres se mueven luego a los ejercicios de creación e interpretación combinada con músicas populares y académicas, que involucran también otras valoraciones y propósitos. A pesar del conocimiento generalizado de esta premisa, es necesario ampliar la documentación y el análisis de esos escenarios de

producción musical combinada, donde se ponen en juego las relaciones sociales (capital social), el prestigio asociado al conocimiento y la destreza (capital simbólico y cultural), y donde eventualmente hay réditos económicos (capital económico).

Como se verá más adelante en el apartado sobre oportunidades, una comprensión de las lógicas que están allí presentes permitirá el diseño conjunto de modelos de circulación que aprovechen los procesos en curso, y evitará en buena medida la frustración y el despilfarro que conlleva el trasplante de modelos ajenos, desde los cuales se insiste en la concepción de la producción musical como estanques separados. Un ejemplo de esto último fue la decepción de varias agrupaciones de cantadoras del norte del Cauca que apostaron con decisión al modelo de industrias culturales que se promovió en el departamento a principios de la década del 2010. Mujeres de Villa Rica y Puerto Tejada asumieron con entusiasmo que su repertorio de cantos funerarios y religiosos (de naturaleza tradicional y, por definición, profundamente ligados a contextos rituales) tenía el mismo potencial de “diseño de producto” que otros actos musicales pensados para la escena del entretenimiento.

Al cabo de varios intentos (que incluyeron el diseño de portafolios digitales poco funcionales entre quienes demandaban su presencia), renunciaron a la idea de ser la próxima Petrona Martínez y se reenfocaron en proyectos de corte local, centrados en la transmisión de saberes patrimoniales. Esto último ha traído mejores resultados para los colectivos (en términos de organización y gestión de proyectos) y, paradójicamente, ha sentado las bases para iniciativas de productos diseñados para tarimas.

Dinámicas políticas y música. El estudio arrojó una profusión de documentos con iniciativas oficiales, que brindan posibilidades para fortalecer la enseñanza musical y la visibilidad de las músicas del Pacífico colombiano como potencial atractivo turístico. Sin embargo, la experiencia de varios

entrevistados en cuanto al efectivo respaldo de funcionarios locales a esas políticas, contradice este panorama halagüeño. En palabras de un gestor local, hay una desconexión entre los intereses de los músicos y los intereses de los administradores públicos (o hay conexión, pero hace un corto circuito), lo que históricamente ha llevado a enormes tensiones y pérdida de oportunidades de beneficio mutuo.

Un ejemplo evidente de este desencuentro es lo que algunos llaman “la dictadura de las tarimas”: mientras los grupos musicales esperan con ansias a que lleguen las fiestas del municipio como un espacio de visibilización, los funcionarios asignan las oportunidades de presentarse allí a agrupaciones de fuera del municipio o a un reducto de grupos que están en su cuerda política. Esta alineación partidista, donde priman otros intereses, aparece como un obstáculo para el aprovechamiento de las oportunidades que aparecen en el papel (y en el presupuesto, porque hay partidas asignadas para estos eventos). Se hace necesario entonces documentar estas dinámicas, con el propósito de identificar posibilidades de trabajo articulado (ver la sección de oportunidades a este respecto).

La relación con el otro externo. Como elemento asociado al punto anterior aparece una falta de documentación y análisis de una lógica subyacente en muchos procesos de práctica musical, y específicamente de circulación en la región: la relación con el otro externo. En pocas palabras, esto se refiere a la importancia que se le otorga entre muchos círculos de audiencias y productores musicales, a los productos y los conceptos que se hacen desde fuera de la región. El asunto fue definido por un artista como “mentalidad de enclave minero” para hacer alusión a una lógica en la cual se generan a nivel local materiales en bruto (como lo hace la minería) que son tranzados y permiten adquirir bienes que vienen de afuera, con valor agregado. Qué tanto aplica esa lógica para otras subregiones del Pacífico que no son mineras, es

algo que está por establecerse y que, al menos, amerita una reflexión. Lo que sí se evidenció para varios puntos es el malestar por la falta de valoración de lo local por parte de los funcionarios, que privilegian lo que viene de afuera, en escalas correspondientes: en Bahía Solano contratan la chirimía de Quibdó (y las locales van en segundo plano) y en Quibdó contratan la orquesta de salsa de Cali (habiendo grupos locales muy sólidos).

Sin embargo, hay evidencias recientes donde esa valoración externa juega a favor de los músicos locales. Una colonia de migrantes del norte del Cauca en Cali contrata con esfuerzo a una agrupación de músicas de viento del norte del Cauca, lo que le gana renombre a nivel de su municipio y la potencia como de buena calidad. A su vez, un reconocimiento local derivado de procesos de formación de larga data o de conocimiento de lo ancestral (capital simbólico y cultural), otorga a una sabedora el estatus de maestra ante los ojos de audiencias en Cali, Bogotá o Medellín. En no pocas ocasiones esto se traduce en monetización por vías distintas a las habituales en el campo musical. Urge también, entonces, dar cuenta sistemática de estas lógicas tanto en términos de exclusión como en términos de aprovechamiento.

Brecha: Vacíos acerca de la articulación con redes de comunicación e industria

En conexión directa con la noción más extendida de circulación (la de la lógica de producto/servicio/consumidor), se acusan también vacíos significativos en el conocimiento y la solidez de varios puntos de la cadena de valor de la producción musical. Mencionamos dos que sobresalen:

Formas de monetización. En palabras de un compositor local, los músicos de la región “pasamos del monopolio de las disqueras a las exigencias de la autogestión”⁵ y de eso poco se habla y poco se escribe. Esto se refiere, en parte, a los procesos de creación y registro de piezas musicales, sobre los que ya hablamos al principio de este capítulo. Pero también alude a las distintas formas de monetización que están presentes y que no coinciden del todo con las que se identifican en algunos modelos de circulación y emprendimiento musical. En efecto, en lo que tiene que ver específicamente con iniciativas de generación de réditos desde la música, hay una serie de prácticas mixtas que combinan estrategias comunes en la industria (como buscar el posicionamiento de algunos temas entre las audiencias, que incrementen luego las posibilidades de contratación) con otras que se basan en saberes y prestigio asociados con el quehacer musical (capital cultural y simbólico), que puedan transformarse luego en oportunidades de generar dinero (vía talleres, proyectos y, en tiempos de pandemia, seminarios web). Muchas de estas formas mixtas capotean las carencias estructurales de muchos puntos de la región y hacen uso de otros recursos, con resultados favorables. Las palabras de un gestor cultural familiarizado con la distribución de música en la región son elocuentes: “en el Pacífico un teléfono inteligente no es prioritario, porque no hay internet confiable para hacer *streaming*. Pero todo el mundo tiene bafle que lee memorias USB y allí circula la música”⁶. Esto obliga entonces a documentar el uso variado de diversas tecnologías, los procesos de curaduría musical y los actores asociados, y el papel central de los migrantes dentro estas redes de circulación de contenidos.

- 5 Entrevista a Leonidas Valencia, comunicación personal, 25 de noviembre de 2020. Vía Zoom (hecha por Manuel Sevilla)
- 6 Entrevista a Luis Loaiza, comunicación personal, 20 de noviembre de 2020. Vía Zoom (hecha por Manuel Sevilla)

Información y formación. Un creciente número de agrupaciones, merced a este uso de estrategias mixtas, ha logrado incursionar en algunos circuitos de circulación, con éxito variable. A los nombres ya conocidos de ChocQuibTown, Herencia de Timbiquí, y Canalón, se suman otros nombres emergentes como La Pacifican Power y Rancho Aparte (que lleva mucho tiempo en escena y recoge frutos de a poco), y siguen vigentes los repertorios de agrupaciones como Bahía (en sus múltiples versiones desde orquesta hasta trío), La Contendencia y Saboreo (que ya no tocan juntos, pero sí suenan). Otros, menos diestros en las lides de la industria, escuchan reproducciones reiteradas de sus canciones, sin mayor claridad sobre los beneficios a los que tendrían derecho (como el caso de la maestra Inés Granja, compositora de la célebre rumba timbiquireña “La Memoria de Justino”). Muchos de ellos han aprovechado oportunidades de alianzas con productores de la industria o con entidades públicas, y así han logrado mantener sus dinámicas propias. Otros han generado experticias para capitalizar becas de estímulos y llegar a espacios muy importantes como Womex o festivales en México y Chile. Sin embargo, hay poca información detallada que sistematice y analice sus aprendizajes. Se encuentran reportes gruesos, generalmente de corte cuantitativo, que dan referentes importantes pero que no profundizan en lo cualitativo (qué hicieron, cómo lo hicieron y con qué grado de dificultad). A estos vacíos en información se suman los vacíos en formación de cuadros locales en áreas como *management*, *booking* y producción. No solo hay pocas oportunidades para hacerlo, sino que muchas de las ofertas parten de supuestos que aplican para centros urbanos del interior del país, lo cual termina por profundizar las brechas. Esto es un enorme pendiente, junto con la revisión sistemática y compilación de información efectiva sobre presencia en medios de comunicación escritos, listados de emisoras (comunitarias, universitarias, Radio Nacional, emisora del Ejército, etc.), rotación en festivales y eventos locales, etc.

Como podrán ver los lectores, y como anticipamos, estas brechas reflejan vacíos en información detallada sobre campos de convergencia, y no necesariamente reflejan ausencia de acciones. Es importante aclarar que los vacíos no se acusan solo desde una perspectiva interior del país vs. región Pacífico (es decir, que en Cali no saben qué pasa en Buenaventura, en Popayán lo que ocurre en Timbiquí, en Pasto las dinámicas de Barbacoas, y en Bogotá las de Quibdó y las localidades anteriores). Los vacíos en esta dirección existen, con matices claro está, y se profundizan por la ausencia sentida a nivel general de balances de lo que ha salido bien (por ejemplo, el número de proyectos asociados con músicas del Pacífico que se han beneficiado de algún programa de estímulos). Pero también se reconocen a nivel local, donde hay reclamos de información y de lecturas integradas que permitan hacer cambios para aprovechar mejor lo que hay. En palabras de una gestora que conoció la región en los primeros años del Plan Nacional de Música para la Convivencia, “hay becas del Ministerio que son homogéneas para Tunja y para Olaya Herrera... y los estándares de educación no toman en cuenta que se trata de contextos distintos, con necesidades y herramientas distintas”. Este escenario no ha cambiado mucho, 15 años después de la observación. Como colofón de este apartado, es útil precisar que todas las ausencias referidas (dentro de las cuales hay importantes excepciones), contribuyen a que se mantenga un choque entre lógicas locales y lógicas del resto del país, y con ello, una pérdida de recursos y de oportunidades.

Esto nos lleva a hablar de lo posible. Habiendo dedicado varias páginas a hablar de lo que falta y de lo que no hay, tiene sentido mirar ahora lo que sí hay, que es mucho y de gran valor. En lo que sigue, presentamos algunos elementos que fueron identificados en la revisión documental y en entrevistas de triangulación, y que en concepto del equipo de base y de los consultores regionales son muy importantes áreas de trabajo en las que hay condiciones para poder avanzar hacia resultados concretos que potencien la producción

musical en la región y la circulación de músicas del Pacífico en los dos sentidos del término que aquí hemos adoptado.

Oportunidad: “Aquí hacemos de todo” (Líderes polifacéticos)

La lectura general es que, así como la práctica musical en el Pacífico colombiano está afincada en las dinámicas tradicionales (aquellas donde las músicas son parte integral de procesos socioculturales más amplios), los actores principales que hacen esto posible son un grupo de gestores culturales con rasgos comunes. El paradigma de estos gestores son docentes de instituciones educativas de primaria y secundaria con un perfil muy especial, caracterizados por su interés y experiencia en temáticas culturales varias y, sobre todo, por un sentido muy alto de su papel como formadores dentro y fuera del colegio. Con variaciones comprensibles según la región y la trayectoria personal, se trata de hombres y mujeres que tienen una estabilidad como docentes nombrados, y eso les permite emprender proyectos pedagógicos donde las tradiciones culturales son un elemento transversal a sus cátedras. En el marco de la institución educativa de base, estos proyectos suelen combinar la música y la danza, y con frecuencia son ajustados para atender las exigencias del currículo a cargo del docente (se enseña biología, geografía y lenguaje con música y juegos de oralidad). Al mismo tiempo, son espacios que brindan a los estudiantes y profesores interesados, la oportunidad de conocer más a fondo el quehacer artístico (entendido aquí como el aprendizaje de música o danza con propósitos prioritarios expresivos de puesta en escena, y secundarios de competencias ciudadanas).

El diferencial está en que, por fuera de los muros del colegio o la escuela, estos docentes llevan el sombrero de la gestión cultural (y muchos, de la

interpretación musical y dancística), y lideran organizaciones de mediano tamaño desde las cuales dan continuidad a sus intereses de promoción de las actividades culturales formativas y expresivas. Como ya se dijo en varios apartados de este documento, este tipo de fundaciones son centrales para la implementación de programas de formación (bajo la figura de jornada escolar complementaria o la de vinculación voluntaria donde generalmente no media pago por parte de los niños y jóvenes beneficiarios), y a través suyo, para la transmisión de saberes tradicionales de la música y la danza.

Este tipo de organizaciones están presentes en toda la región y, en palabras de un líder cultural, surgieron ante la desidia de las administraciones municipales para gestionar lo relacionado con la cultura en sus múltiples expresiones, y hubo un auge en los primeros años después de la Constitución de 1991. Hoy, han logrado importantes niveles de diversificación en sus líneas de acción y, además de procesos formativos, están en capacidad de asumir proyectos de consultoría, investigación, conceptualización y desarrollo de eventos culturales, y muchas son base de agrupaciones con reconocimiento local y regional. Algunos ejemplos son la Fundación Tumac y la Fundación Changó (Tumaco), Fundación Semblanzas del Río Guapi (Guapi), la Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó ASINCH (Quibdó), la Fundación Pacificarte (Buenaventura), y la Fundación Dejando Huellas (Puerto Tejada), por mencionar solo algunos casos.

Como vemos, en el corazón (y en la cabeza) de estas organizaciones están los líderes polifacéticos descritos. Ellos, y las instituciones que presiden, son aliados fundamentales para emprender diversas iniciativas, en tanto conocen las lógicas comunitarias, culturales y políticas de su sector, y tienen comprobada trayectoria como sustrato de los procesos mixtos que ya hemos descrito aquí. En reconocimiento a su relevancia y a la lógica de gestión transversal del quehacer musical que representan, titulamos este informe

con la expresión de una docente y gestora nortecaucana, que los retrata como conjunto: “Nosotros aquí hacemos de todo, y lo hacemos todo por la cultura”.

Oportunidad: “No cobro por tocar, no pago por tocar” (Agendas comunes)

Indicamos como una brecha la desconexión entre las prácticas musicales comunitarias y las dinámicas de administración pública de los recursos en efectivo (presupuestos para pagos de honorarios y financiación de eventos) y en especie (la asignación de tarimas y, en sentido amplio, de espacios en el calendario cultural de los municipios). Sin embargo, la contracara optimista es que hay elementos de base que permiten aspirar a una articulación más armónica, que podría tener impactos muy positivos en la circulación de las músicas tradicionales del Pacífico.

Además de los líderes polifacéticos que ya describimos (y que en nuestro concepto deberían estar en el centro de las futuras estrategias de fortalecimiento de la circulación), existe una lógica que opera en muchos puntos de la región, sintetizada en la expresión de un músico del Chocó: “no cobro por tocar, no pago por tocar”. La frase alude a los distintos intereses que hay como motivación para participar en un espacio de interpretación musical y, en el fondo, a las formas de capital que en cada uno se ponen en juego y se multiplican. No se cobra por tocar en ciertos espacios de conmemoración ritual, pues se considera un deber y un privilegio estar allí. La remuneración, si se le quiere llamar así, es el reconocimiento como persona atenta a sus compromisos comunitarios (que, sin duda, fueron inculcados en casa o en instituciones como las que ya describimos).

Tampoco se cobra por estar presente en ciertos espacios de aprendizaje mutuo y exhibición, como los encuentros espontáneos de las tardes de domingo en Quibdó (lo que hoy se conoce como La Cumbancha) o ciertos festivales de alto prestigio como el Petronio Álvarez. En ese mismo sentido, no se ofrece pago por participar en espacios que favorecen ese nivel de exposición y la posibilidad de atender esas responsabilidades, aunque sí hay expectativa de que los anfitriones ofrezcan las mejores condiciones para hacerlo. Por supuesto, esta lógica se encuentra en otras partes del país, pero en el Pacífico tiene la particularidad de la existencia de muchos espacios de traslape. Un ejemplo está en las fiestas religiosas, donde un mismo grupo de músicos pasa de cumplir – sin pago- con sus compromisos comunitarios con el santo, la virgen o el niño Dios a amenizar el jolgorio posterior –con remuneración-. Eso se ve en las fiestas de San Pacho en Quibdó y en las adoraciones del niño Dios en buena parte de los municipios y veredas del norte del Cauca.

El conocimiento y la valoración de estas lógicas abre la puerta para la articulación de agendas en distintos niveles. En el caso de las fiestas municipales (usualmente, fiestas de los santos patronos), la expectativa de honorarios es secundaria ante la altísima valoración de poder mostrar en la tarima el trabajo de preparación de varios meses. Atender a esto, en condiciones de confort y calidad técnica razonables, es algo que puede acordarse y concretarse entre las administraciones municipales y las organizaciones culturales, a través de un ejercicio de mediación. Lo que nos lleva a otro nivel de agendas, que puede ser el departamental o el nacional. Un programa de estímulos que incluya en su portafolio incentivos a la creación de agendas de circulación integradas, dentro de los municipios y entre ellos, tiene todo el potencial para fungir como plataforma para estos encuentros. Es claro que, desde un punto de vista, esto contradice la lógica predominante de equiparar circulación con producto/servicio/consumidor, pero fortalece la otra de apropiación crítica y disfrute.

Otro caso de agendas comunes posibles está en el sector educativo, que, dicho sea de paso, tiene marcos regulatorios para la educación artística bastante amplios. Esto puede leerse como una desventaja (las artes son asumidas como un campo de formación secundario, con parámetros en exceso laxos) pero también como un ancho horizonte dentro del cual proponer iniciativas acordes con las necesidades y recursos locales. Un ejemplo está en la cátedra de competencias ciudadanas, que es de obligatoria implementación y que, según datos recientes, puede volverse en un requisito difícil de cumplir. Sin embargo, hay algunas propuestas que han elaborado ya metodologías para abordar esas competencias desde ejercicios de apreciación y análisis musical en el aula, dentro de los cuales caben perfectamente distintas formas musicales propias del Pacífico. Más aun, la cátedra de paz (establecida como parte del post acuerdo), incluye temáticas como diversidad, pluralidad, memoria histórica y protección de riquezas culturales de la nación; todas ellas podrían articularse con temáticas y ejercicios de apropiación musical. Aquí también es posible formular pilotos que exploren la viabilidad de plataformas de encuentro a través de programas de estímulos y otro tipo de incentivos desde los sectores de administración educativa nacional.

Un último caso de posible confluencia de agendas tiene que ver con iniciativas en torno a la música que tienen orientación hacia la manufactura y la artesanía. La recientemente aprobada política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia plantea la reflexión sobre la tensión entre “los oficios asociados a las necesidades del mercado y la industria versus la protección y salvaguardia de los conocimientos tradicionales”. En el caso de las músicas del Pacífico, varias fundaciones como Palma Chonta (Guapi) y Katanga (Cali) han venido caminando ya la ruta del balance entre uno y otro polo, y desde allí pueden avanzar de la mano de las secretarías de desarrollo económico y las cámaras de comercio respectivas, hacia la exploración de horizontes comunes.

Aquí hacemos de todo



Oportunidad: “Entre todos investigamos” (Academia regional)

Las últimas dos oportunidades que se proponen (y que a su vez acogen otras tantas que deberán explorarse en cada contexto), tienen que ver con áreas mucho más específicas. Una es la del trabajo articulado entre los líderes polifacéticos mencionados (maestros y maestras), sus organizaciones de base, y las instituciones académicas de la región. Esto abarca a universidades, colegios y centros de investigación, que tengan la disposición, el interés o la misión de generar iniciativas múltiples en torno a la diversidad cultural y la formación integral en artes. Estas instituciones están en condiciones (y muchas tienen el mandato) de abordar la agenda de investigación identificada en las primeras brechas, pero también de ser plataforma de encuentro para experiencias de práctica de investigación, diseño de marca y productos de comunicación (para los programas de diseño, comunicación, artes visuales y afines), creación musical, productos editoriales, y circuitos de circulación para conciertos comentados.

Una experiencia exitosa es la que se viene dando hace cinco años en el marco del Festival Petronio Álvarez, denominada Petronio en las Universidades; se trata de una serie de conversatorios durante los tres primeros días del evento, en el que músicos y sabedores visitan las instalaciones de universidades en Cali, en un proceso donde todos ponen lo que tienen a su alcance. Hay también experiencias de trabajo colaborativo muy valiosas en la Universidad Tecnológica del Chocó en Quibdó (la nueva licenciatura en educación artística, que recoge años de experiencias formativas), la Universidad del Pacífico en Buenaventura (con un sector de bienestar estudiantil que se articula con el

Festival Petronio Álvarez), la Universidad de Nariño en Tumaco (con un grupo estudiantil muy activo en torno a las músicas tradicionales), y la Pontificia Universidad Javeriana Cali (con su programa Músicas del Río, desde el cual ha grabado tres discos de violines negros y uno de músicas de comunidades wounaan en los límites entre Valle y Chocó), por mencionar solo algunas. En estas y otras instituciones están las condiciones dadas para adelantar iniciativas conjuntas de repositorios, formación remota, y circulación en el marco de cátedras asociadas.

Oportunidad: “Yo nací en Bogotá, pero soy del Pacífico” (Redes de migrantes)

Por último, está la oportunidad que ofrecen las redes de migrantes en distintos puntos del país, como aliados en los procesos amplios de circulación de músicas del Pacífico. Esto se concreta en distintas formas. Por una parte, hay que tener presente que los migrantes han sido los principales estandartes para dar a conocer los repertorios locales en otros puntos del país, como la agrupación pionera Las cantadoras del Pacífico (Guapi), la profesora Elizabeth Sinisterra (grupo Socavón), Zully Murillo, Inés Granja Herrera, Hugo Candelario González Sevillano (Bahía), y más recientes, Nidia Góngora (Canalón) y Herencia de Timbiquí, entre muchos. Algunos han retornado o mantienen conexión permanente con sus lugares origen, y animan procesos de transformación muy importantes y de impacto (como la reciente creación de la Bienvenida de Diciembre en Guapi, que se empieza a posicionar como un espacio para la circulación de chirimías chocoanas por fuera de su departamento).

Aparte de su papel como artistas, los migrantes sobresalen también a través de sus colonias, que son verdaderos espacios de repositorio cultural, donde circula música, saberes culinarios y medicinales, y muy especialmente, se organizan las fiestas patronales en los contextos de migración. Si bien no hay una rotación nutrida de agrupaciones regionales allí, sí es claro que estos espacios han contribuido a difundir los géneros tradicionales, y sus líderes han sido agentes muy activos en la política local, con victorias concretas a favor de la circulación musical. El arraigo de los mayores se traslada a los jóvenes, como lo muestra la frase que da título a este apartado y que fue pronunciada por una joven de 17 años nacida en Cundinamarca, de padres bonaverenses, y residente en un populoso sector del vecino municipio de Soacha: “Yo nací en Bogotá, pero soy del Pacífico”.

Con esto concluimos las principales oportunidades identificadas a partir de la revisión documental. En este punto introducimos un giro al plan original en lo que respecta al trabajo de campo en una segunda fase del proyecto que da piso a este estudio. Proponemos que esa fase futura parta de las recomendaciones que aquí damos, incluya otras más que se consideren pertinentes, y genere información suficiente para formular lineamientos de política pública orientados a fortalecer la circulación de músicas del Pacífico. Pero proponemos también que, en el curso de ese proceso, se implementen algunos pilotos que permitan ir validando algunas de las hipótesis sobre las oportunidades, y a su vez generen resultados que se constituyan ellos mismos en peldaños de la escalera para la necesaria transformación en torno a las necesidades que enfrentan los colectivos de músicos del Pacífico y sus comunidades. En otras palabras, invitamos a los lectores de este documento a tomar estas ideas sobre brechas y oportunidades como un llamado a la acción, bien dentro de una segunda fase del proyecto concebido por el Ministerio de Cultura o bien dentro de iniciativas propias.

Aquí hacemos de todo

Como nos demuestran las experiencias locales de producción musical en el Pacífico, todo contribuye. Y lo que consideramos más importante: todo lo que aquí proponemos debe hacerse en articulación con actores e instituciones de las distintas subregiones. Existe ya mucha experiencia local en ejecución de proyectos de documentación, análisis e implementación de programas de formación y creación, y todo eso se potenciaría a través de alianzas con actores y entidades que, desde las ciudades capitales, tienen infraestructura, fondos y conocimientos complementarios.



BIBLIOGRAFÍA







Las siguientes son las fuentes que se citan como soporte para los apartados conceptual y de contexto regional. Estos documentos son, en su gran mayoría, distintos a los que se citan como fuentes consultadas para el análisis documental.

Aprile-Gnisset, J. (1993). *Poblamiento, hábitats y pueblos del Pacífico*. Universidad del Valle.

Barbary, O. y Urrea, F. (Eds). (2004). *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Ediciones Cidse/Univalle, Ird, Colciencias. Editorial Lealon.

Barragán, F. (2002) La ejecución y enseñanza de los instrumentos étnicos como recuperación de la identidad. En Ochoa, Ana María y Marcos Napolitano (eds.) *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL*. <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iv-congreso-distrito-federal-mexico-2002/>

Becker, H. (1982). *Art worlds*. University of California Press.

- Birembaum, M. (2010). Poéticas sonoras del Pacífico sur. En J. S. Ochoa, C. Santamaría y M. E. Sevilla (Eds.), *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico colombiano. Culturas musicales de Colombia* (pp. 237 - 386). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Bohman, P. V. (2002). World music at the end of history. *Ethnomusicology*, 46(1), 1-32. <https://doi.org/10.2307/852806>
- Booth, G. D. & Kuhn, T. L. (1990). Economic and Transmission Factors as Essential Elements in the Definition of Folk, Art, and Pop Music. *The Musical Quarterly*, 74(3), 411-438. <https://www.jstor.org/stable/741939>
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Brusila, J. (2003). *Local music, not from here: the discourse of world music examined through Three Zimbabwean case studies: The Bhundhu Boys, Virginia Mukweshu and Sunduza*. Finnish Society for ethnomusicology.
- Buchanan, D. (1997). Bulgaria's Magical Mystere tour: postmodernism, world music marketing, and political change in Eastern Europe. *Ethnomusicology*, 41(1), 131-158.
- Cabezas, F. (2014). *Raíces sonoras del Pacífico Colombiano: Raíces del Petronio*. Impresiones Feriva.
- Cano, P. (2019). *Balsadas y Arrullos. Rituales de Interacción y Energías Emocionales en las Fiestas Patronales de las Colonias del Pacífico sur en Cali* [Tesis doctoral, Universidad de Alicante]. <http://hdl.handle.net/10045/97367>
- Cano, P. (2013). *Sonoridades pacíficas en la historia de Cali. Prácticas sonoras tradicionales del Pacífico sur colombiano en Cali a partir de 1980* [Tesis de maestría, Universidad del Valle]. <http://hdl.handle.net/10893/8668>
- Castillo, L. C. (2006). *El Estado-Nación pluriétnico y multicultural colombiano: la lucha por el territorio en la reimaginación de la nación y la reivindicación de la identidad étnica de negros e indígenas* [Tesis de doctorado,

- Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7471/>
- Chapman, A. (2004). Music and Digital Media across the Lao Diaspora. *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, 5(2), 129-144. <https://doi.org/10.1080/1444221042000247670>
- Colmenares, G. (1979). La economía y la sociedad coloniales, 1550-1800. En procultura (Ed.), *Manual de historia de Colombia. Tomo I* (pp. 225-300).
- De Ulhoa-Carvalho, M. (1993). Musical style, migration, and urbanization: Some considerations on Brazilian musica sertaneja. *Studies in Latin American Popular Culture*, 12(75), pp. 75 - 94. <https://utpress.utexas.edu/journals/93-latampopculture-12>
- Díaz-Herodier, L. (2000). La música afro-latinoamericana en 1994-1995 en Londres: antecedentes y dinámicas. Documento electrónico, <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iii-congreso-bogota-colombia-2000/>.
- Dos Santos, F. (2004). *As funcoes da harmonia e da melodia na bossa nova e no jazz*. Documento electrónico, <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/download/623/596>.
- Florine, J. (2000). *El festival nacional del folklore la búsqueda de identidad nacional argentina*. Documento electrónico, <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-v-congreso/>.
- Fontanari, I. (2004). *Música electronica e identidade jovem: A diversidade do local*. Documento electrónico, <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-v-congreso/>
- Friedemann, N. (1992). Negros en Colombia: identidad e invisibilidad. *América negra*, (3), Pontificia Universidad Javeriana.
- García Canclini, N. (2000). La globalización: ¿productora de culturas híbridas? Documento electrónico <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iii-congreso-bogota-colombia-2000/>

- Goldemberg, G. (2004). *La música de Astor Piazzolla. Aspectos estilísticos y estructurales de su (des)territorialización*. Documento electrónico, <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-v-congreso/>.
- Jaramillo, J. (1963). Esclavos y señores en la sociedad colombiana del siglo XVIII. *Anuario colombiano de la historia social y de la cultura*, (1), 3-62. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/29620>
- Knights, V. (2002). Los placeres de la nostalgia en el bolero boricanos de Nueva York. Documento electrónico, <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iv-congreso-distrito-federal-mexico-2002/>
- Lefebvre, H. (2013), *La producción del espacio*. Editorial Capitán Swing.
- Lewis, G. (2005). Dirt Roads and White Lines: Identity and Place in the Country Sound of the Other California. *The Journal of Popular Culture*, 38(5), pp. 855-887
- Mahon, M. (2000). The Visible Evidence of Cultural Producers. *Annual Review of Anthropology*. 29, 467. <https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev.anthro.29.1.467>
- Manuel, P. (1993). *Cassette Culture: Popular Music and Technology in West India*. Univ. Chicago Press.
- Martin, M. (1995). *Sounds and society: Themes in the sociology of music*. MU Press.
- Meintjes, P. (2003). *Sound of Africa! Making Music Zulu in a South African Studio*. Duke Univ. Press
- Meintjes, P. (1990). Paul Simon's Graceland, South Africa, and the mediation of musical meaning. *Ethnomusicology*, 34(1), 37-73. <https://doi.org/10.2307/852356>
- Mitchell, I. (1993). World music and the popular music industry: an Australian view. *Ethnomusicology*, 37(3), 309-338. <https://doi.org/10.2307/851717>.
- Motta, N. (2005). *Gramática ritual. Territorio, poblamiento e identidad afropacífica*. Programa Editorial Universidad del Valle.

- Motta, N. (1997). *Hablas de Selva y Agua. La oralidad afropacífico desde una perspectiva de género*. Universidad del Valle.
- Navarrete, M. C. (2005). *Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia. Siglos XVI y XVII*. Programa Editorial Universidad del Valle.
- Navia, P. (2010). La música tradicional de San Andrés de Tumaco, Identidad, Permanencia y Cambio. En Ochoa, J., Santamaria, C., y Sevilla, M. (Eds.), *Músicas y prácticas sonoras en el pacífico Afrocolombiano*. (Pp. 171 - 204) Pontificia Universidad Javeriana.
- Oslender, U. (2008). *Comunidades negras y espacio en el Pacífico colombiano. Hacia un giro geográfico en el estudio de los movimientos sociales*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia-ICANH.
- Oslender, U. (2004). Fleshing out the geographies of social movements: Colombia's Pacific coast black communities and the 'aquatic space'. *Political Geography*, 23(8), 957-985. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2004.05.025>
- Pérez - González, J. (2004). *La música popular mexicana en Colombia: Los corridos prohibidos y el narcomundo*. Documento electrónico, <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-v-congreso/>
- Schippers, H. & Grant, C. (2016). *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*. Oxford University Press
- Sevilla, M. (2018, 24 de julio). Una guía para acercarse a la diversidad musical del Pacífico. *Arcadia*. <https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/la-musica-del-pacifico-aproximacion-al-pacifico-industria-musical/70076/>
- Sevilla, M. (2009). “No vengo a pedirte nada”: La música en Villa Rica (Cauca) como un espacio donde se hace sociedad. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(2), 399-429. <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1005/756>
- Sevilla, M., Ochoa, J. S., Santamaría-Delgado, C. y Cataño, C. E. (2014). *Travesías por La Tierra del Olvido: Modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Editorial Javeriana.
- Simonett, H. (2000). Desde Sinaloa para el mundo: transnacionalización y reespacialización de una música regional. En A. M. Ochoa y A.

- Cragolini (Coords.), *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iii-congreso-bogota-colombia-2000/>
- Spencer, C. (2000). *Folklore e idiomaticidad: La imagen de Violeta Parra en Chile*. Documento electrónico, <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iii-congreso-bogota-colombia-2000/>
- Stokes, M. (2004). Music and the global order. *Annual Review of Anthropology*, 33, 47-72. <https://www.jstor.org/stable/25064845>
- Vanín, A. (1996). *Lenguaje y modernidad. Pacífico: ¿desarrollo o diversidad?* En A. Escobar y Á. Pedrosa (Eds.), *En Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano* (pp. 41-65). Cerec.
- Wade, P. (2000). *Music, race and nation: Música tropical in Colombia*. University of Chicago Press.
- Wade, P. (1998). Music, blackness and national identity. *Popular Music*, 17(1), 1-19.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Editorial Paidós.

A black and white close-up photograph of an elderly person's wrinkled hand, showing deep creases and texture. The hand is positioned diagonally across the frame. Overlaid on the center of the hand is the text "DOCUMENTOS CONSULTADOS" in a bold, white, sans-serif font.

**DOCUMENTOS
CONSULTADOS**





Los siguientes son los documentos que fueron consultados para el análisis documental. Algunos fueron listados dentro del texto, en las secciones de *Lecturas Recomendadas*.

Documentos de origen o naturaleza pública:

Alcaldía de Medellín. (2004). *Plan de Desarrollo 2004 – 2007 “Medellín, Compromiso de toda la ciudadanía”*. https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/PlandeDesarrollo_0_0_0/Shared%20Content/pdf%20codigo%20buen%20comienzo/Texto%20Completo%20Acuerdo%20Plan.pdf

Alcaldía de Medellín. (2011) *Plan de desarrollo Cultural de Medellín 2011 – 2020, Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura*. https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/PlandeDesarrollo_0_15/InformacinGeneral/Shared%20Content/Documentos/instrumentos/ps/CULTURAL.pdf

- Alcaldía de Popayán. (2008). *Plan de Desarrollo 2008 – 2011 “Bienestar para todos”*. http://www.popayan.gov.co/funcionarios/sites/default/files/documentosAnexos/plan_de_desarrollo_municipal.pdf
- Alcaldía de Popayán. (2016). *Plan de Desarrollo “Vive el cambio”*. http://popayan.gov.co/sites/default/files/documentosAnexos/plan_de_desarrollo_municipal_2016_2019.pdf
- Alcaldía de Popayán. (2016). *Plan Municipal de Cultura de Popayán 2016 – 2025. Documento Técnico, III Fase*. <https://es.scribd.com/document/399939239/Plan-Municipal-de-Cultura-Popayan-2015-2025>
- Alcaldía de Popayán. (2017). *La Música será uno de los platos fuertes del Congreso Gastronómico*. <http://35.194.0.4/ciudadanos/sala-de-prensa/noticias/La-m%C3%BAsica-ser%C3%A1-uno-de-los-platos-fuertes-del-Congreso-Gastron%C3%B3mico>
- Alcaldía de Popayán. (2017). *Portafolio de Estímulos Culturales Municipales Popayán “Vive el Cambio” 2017*. http://www.popayan.gov.co/sites/default/files/documentosAnexos/portafolio_de_estimulos_culturales_popayan_vive_el_cambio_2017_v4.pdf
- Alcaldía de Popayán. (2018). *Portafolio de Estímulos Culturales Municipales Popayán “Vive el Cambio” 2018*. http://popayan.gov.co/sites/default/files/documentosAnexos/_portafolio_de_estimulos_culturales_municipales_2018.pdf
- Alcaldía de Popayán. (2020). *Plan de Desarrollo Municipal Popayán 2020 – 2023 “Creo en Popayán”*. http://www.popayan.gov.co/sites/default/files/documentosAnexos/pdm2020_2023_0.pdf
- Alcaldía de Popayán. (2020, 23 de abril). *Convocatoria para la identificación de los creadores y gestores culturales en condición de vulnerabilidad de Popayán 2020*. http://www.popayan.gov.co/sites/default/files/documentosAnexos/convocatoria_creadores_y_gestores_culturales_vulnerables_covid-19.pdf
- Alcaldía de Santiago de Cali. (2001). *Por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo del Municipio de Santiago de Cali “Proyecto de vida para todos”*. <https://www.cali.gov.co/planeacion/loader.php?IServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=30936>

- Alcaldía de Santiago de Cali. (2012). *Plan de Desarrollo, Municipio de Santiago de Cali 2012 – 2015 “CaliDA, una ciudad para todos”*. <https://www.cali.gov.co/planeacion/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=23776>
- Alcaldía de Santiago de Cali. (2016). *Plan de Desarrollo 2016 – 2019 “Cali progresa contigo”*. <https://www.cali.gov.co/planeacion/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=23688>
- Alcaldía de Santiago de Cali. (2017, mayo). *Estímulos Cali 2017*. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/129898/estimuloscali2017/>
- Alcaldía de Santiago de Cali. (2018). *Estímulos Cali 2018*. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/138906/estimulos-cali-2018/>
- Alcaldía de Santiago de Cali. (2019). *Términos de Referencia de la Convocatoria Estímulos Alcaldía de Cali 2019*. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/145711/terminos-de-referencia-de-la-convocatoria-estimulos-alcaldia-de-cali-2019/>
- Alcaldía de Santiago de Cali. (2019, 18 de junio). *Decimosegundo Festival Internacional de Percusión Tamborimba*. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/148015/decimosegundo-festival-internacional-de-percusion-tamborimba/>
- Alcaldía de Santiago de Cali. (2020, 21 de febrero). *Resolución 4148.030.21.1.914.000047 de 2020 por medio del cual se reglamenta la XXIV Versión del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en todos sus componentes y se dictan otras disposiciones*. <https://www.cali.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=44469>
- Alcaldía de Santiago de Cali. (S. f.). *Somos Pacífico – Programación Feria de Cali 2020*. Feria de Cali. <https://feriadecali.com.co/somos-Pacífico/>
- Alcaldía Santiago de Cali. (2011). *Memorias del Festival Petronio Álvarez 2011*. <http://vitela.javerianacali.edu.co/bitstream/handle/11522/3664/Informe+Petronio+Alvarez+2011.pdf;jsessionid=13F691EE-1AD250D58DC31FEBA6088BDA?sequence=1>

- Alcaldía Santiago de Cali. (2015). *Se lanzó Programa de Estímulos de Santiago de Cali 2015*. https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/108791/se_lanzo_programa_de_estimulos_a_la_cultura/
- Alcaldía Santiago de Cali. (2016, abril). *Convocatoria Estímulos Cali 2016*. https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/114376/convocatoria_estimulos_cali/
- Alcaldía Santiago de Cali. (2017). *Reglamento general Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*. <https://www.cali.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&id-File=26167>
- Alcaldía Santiago de Cali. (2020, abril). *Programa de Estímulos*. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/138971/programa-estimulos-2020/>
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (1995, 1 de junio). *Formar Ciudad. Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Santa Fe de Bogotá D.C. 1995 – 1998. Decreto N.º 295*. Departamento Administrativo de Planeación Distrital. https://www.shd.gov.co/shd/sites/default/files/documentos/Plan%20de%20Desarrollo%201995_1998%20Formar%20Ciudad.pdf
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2001). *Por el cual se adopta el Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Santa Fe de Bogotá D.C. 2001 – 2004. Decreto 440 de 2001*. <https://www.shd.gov.co/shd/sites/default/files/documentos/Plan%20de%20Desarrollo%20-%20Bogota%20para%20Vivir%20Todos%20del%20Mismo%20Lado.pdf>
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2004). *Bogotá sin indiferencia, Un compromiso social contra la indiferencia y la exclusión. Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas Bogotá D.C.* https://www.shd.gov.co/shd/sites/default/files/documentos/Plan%20de%20Desarrollo%20-%20Bogot%C3%A1%20sin%20Indiferencia_0.pdf
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2006). *Política pública distrital y plan integral de acciones afirmativas para el reconocimiento de la diversidad cultural y la garantía de los derechos de los afrodescendientes*. <http://old.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/2020documen->

tos/01062020_3%20DOC%20ASOCIADO_Politicaafrodescendientes.pdf

- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2008, 21 de mayo). *Decreto 151 de 2008 por el cual se adoptan los lineamientos de Política Pública Distrital y el Plan Integral de Acciones Afirmativas, para el Reconocimiento de la Diversidad Cultural y la Garantía de los Derechos de los Afrodescendientes*. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=30505>
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2010, 21 de mayo). *Decreto 192 de 2010 por el cual se adopta el Plan Integral de Acciones Afirmativas para el Reconocimiento de la Diversidad Cultural y la Garantía de los Derechos de la Población Afrocolombiana, Negra y Palenquera en el Distrito Capital y se ordena su ejecución*. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=39577>
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2012). *Plan de Desarrollo 2012 – 2016 “Bogotá Humana”*. http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/documentos/2012_2016_Bogota_Humana_Plan_Acuerdo489_2012.pdf
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2012). *Plan Decenal de Cultura Bogotá D.C. 2012 - 2021*. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. http://sispru.scrd.gov.co/siscred/sites/default/files/Plan_Decenal_Cultura.pdf
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2016). *Plan Distrital de Desarrollo 2016 – 2020*. http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/tomo_1_-_plan_distrital_de_desarrollo_0.pdf
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2020). *Plan Distrital de Desarrollo 2020 – 2024 “Un nuevo contrato social y ambiental para la Bogotá del siglo XXI”*. http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/bases_del_pdd_un_nuevo_contrato_social_2020_2024.pdf
- Alcaldía Mayor de Bogotá e Instituto Distrital de las Artes. (2015). *Programa Distrital de Estímulos 2015, Cartilla Premio Festivales al Parque*. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/convocatorias-2015/programa-distrital-de-estimulos/instituto-distrital-de-las-artes/premio-festivales-al-parque>
- Alcaldía Mayor de Bogotá y Fundación Gilberto Álzate Avendaño. (2017). *Programa Distrital de Estímulos para la Cultura, Premio de Reconocimien-*

tos a Músicos Afro 2017. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/convocatorias-2017/programa-distrital-de-estimulos/fundacion-gilberto-alzate-avendano/premio-dereconocimiento-musicos-afro>

Alcaldía municipal de Pasto. (2001). *Pasto: Espacio de Vida, Cultura y respeto. Plan de Desarrollo periodo 2001 – 2003*. <https://www.pasto.gov.co/index.php/component/phocadownload/category/1-despacho-2008?download=1284:plan-de-desarrollo-2001-2003>

Alcaldía municipal de Pasto. (2004). *Plan de Desarrollo 2004 – 2007 “Pasto Mejor”*. https://www.pasto.gov.co/index.php/decretos/decretos-2008?download=1355:pasto_mejor_2004_2007

Alcaldía Municipal de Pasto. (2016). *Plan de Desarrollo Municipal “Pasto educado constructor de paz”. 2016 - 2019*. <https://www.pasto.gov.co/index.php/acuerdos/acuerdos-2016?download=8829:acuerdo-012-plan-de-desarrollo-2016-2019>

Alcaldía Municipal de Pasto. (2020). *Plan de Desarrollo Municipal 2020-2023 “Pasto, la gran capital”*. <https://www.pasto.gov.co/index.php/planes-programas-proyectos-y-su-ejecucion/126-plan-de-desarrollo>

Alcaldía Municipal de Popayán. (2012). *Plan de Desarrollo Municipal 2012 – 2015 “Fuentes de progreso con seguridad”*. <https://es.scribd.com/document/237267238/Plan-de-Desarrollo-Municipal-2012-2015-1-PO-PAYAN>

Alcaldía Municipal de Quibdó. (2016). *Plan de Desarrollo del municipio de Quibdó 2016 – 2019 “Ruta Q... Seguimos avanzando hacia la paz”*. <https://colectivoarquitectoslocales.files.wordpress.com/2016/05/pd-version-final.pdf>

Asamblea Departamental del Valle del Cauca. (1993, 20 de enero). *Ordenanza N.º 013 de 1993 por la cual se establece el Plan de desarrollo del departamento del Valle del Cauca para el periodo 1992 – 1994*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32036>

Asamblea Departamental del Valle del Cauca. (1995, 16 de junio). *Ordenanza N.º 011 de 1995 por medio de la cual se establece el Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca para el periodo 1995 – 1997*.

<https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32035>

Asamblea Departamental del Valle del Cauca. (2004, 11 de junio). *Ordenanza N.º 184 de 2004 por la cual se adopta el Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca para el período 2004-2007 “Vamos juntos por el Valle del Cauca”*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32032>

Asamblea Departamental del Valle del Cauca. (2008, 6 de junio). *Ordenanza N.º 246 de 2008 por la cual se adopta el plan de desarrollo del Departamento del Valle del Cauca para el período 2008-2011 “Buen gobierno, con seguridad lo lograremos”*. Junio 6 de 2008. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32031>

Asamblea Departamental del Valle del Cauca. (2012, 13 de noviembre). *Ordenanza N.º 359 de 2012 por la cual se adopta el plan de desarrollo del Departamento del Valle del Cauca para el período 2012-2015 “Vallecaucanos hagámoslo bien”*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32029>

Asamblea Departamental del Valle del Cauca. (2012, 21 de junio). *Ordenanza N.º 356 de 2012 por la cual se adopta el plan de desarrollo del Departamento del Valle del Cauca “El Valle vale” para el período 2012-2015*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32030>

Banguero Andrade, H. y Murillo Benitez, J. (2018). *Lineamientos de las bases del Plan de Desarrollo de Comunidades Negras 2018 – 2022*. (Artículo 57 de la ley 70 de 1993). Departamento Nacional de Planeación. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Prensa/CNP/Lineamientos-basesdelPlandeDesarrollo%20comunidadesnegras.pdf>

Concejo de Bogotá. (1998, 8 de junio). *Acuerdo N.º 06 de 1998 por el cual se adopta el Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Santa fe de Bogotá D.C. 1998 – 2001. “Por la Bogotá que queremos”*. Alcaldía Mayor de Santa fe de Bogotá. <https://www.shd.gov.co/shd/sites/default/files/documentos/Plan%20de%20Desar>

rollo%20-%201998_2001%20Por%20la%20Bogota%20que%20 Queremos.pdf

- Concejo de Bogotá. (2008, 9 de junio). *Acuerdo N.º 308 de 2008 por el cual se adopta el Plan de Desarrollo Económico, Social y de Obras Públicas para Santa Fe de Bogotá D.C. 2008 – 2012 “Bogotá positiva: Para vivir mejor”*. Alcaldía Mayor de Santa fe de Bogotá. https://www.shd.gov.co/shd/sites/default/files/documentos/Plan%20de%20Desarrollo%20-%20Bogot%C3%A1%20Positiva_Pagina%20Web_0.pdf
- Concejo de Medellín. (2008, 16 de junio). *Acuerdo Municipal N.º 16 de 2008 por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo 2008 – 2011 “Medellín ES Solidaria y Competitiva”*. G.O. N.º 3261. Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Plan%20de%20Desarrollo/Seciones/Publicaciones/Documentos/Gaceta%20Oficial%20Plan%20de%20Desarrollo.pdf>
- Concejo de Santiago de Cali. (1996, 9 de mayo). *Acuerdo 01 de 1996 por el cual se dictan normas sobre la estructura de la administración municipal y las funciones de sus dependencias, las escalas de remuneración correspondientes a las distintas categorías de empleos de la administración central municipal, y con relación a algunas entidades de la administración municipal descentralizada y se expiden otras disposiciones*. B.O. N.º 041. Alcaldía de Santiago de Cali. <http://www.concejodecali.gov.co/descargar.php?idFile=3109>
- Concejo de Santiago de Cali. (2008, 3 de junio). *Acuerdo N.º 0237 de 2008 por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo 2008 – 2011 “Para vivir dignamente”*. Alcaldía de Santiago de Cali. <https://www.cali.gov.co/planeacion/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=23777>
- Concejo de Santiago de Cali. (2018, 28 de diciembre). *Acuerdo N.º 0457 de por medio del cual se adopta el plan decenal de cultura de Santiago de Cali 2018 – 2028 “Cali, hacia un territorio intercultural”*. Alcaldía de Santiago de Cali. <https://www.cali.gov.co/cultura/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=33017>

- Concejo de Santiago de Cali. (2019, 15 de mayo). *Acuerdo N.º 0459 de 2019 por el cual se adopta la política pública Afrocolombiana, Negra, Palenquera y Raizal de Santiago de Cali – CALIAFRO*. Alcaldía de Santiago de Cali. <https://www.cali.gov.co/bienestar/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=36576>
- Concejo de Santiago de Cali. (2020, 19 de junio). *Acuerdo 0477 de 2020 por el cual se adopta el Plan de Desarrollo de Distrito especial, deportivo, cultural, turístico, empresarial y de servicios de Santiago de Cali 2020 – 2023 “Cali, Unidos por la vida”*. Alcaldía de Santiago de Cali. <https://www.cali.gov.co/planeacion/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=-descargas&lFuncion=descargar&idFile=46407>
- Concejo municipal de Pasto. (2008, 30 de mayo). *Acuerdo 007 de 2008 por el cual se adopta en Plan de Desarrollo Municipal de Pasto 2008 – 2011 “Queremos más – Podemos más”*. <http://www.pasto.gov.co/phoca-download/Genero/PLAN%20DE%20DESARROLLO.pdf>
- Concejo municipal de Pasto. (2012, 31 de mayo). *Acuerdo 008 de 2012 por el cual se adopta en Plan de Desarrollo Municipal de Pasto 2012 – 2015 “Pasto: transformación productiva”*. <https://concejodepasto.gov.co/wp-content/uploads/2018/02/ACUERDO-PDM-2012-2015.pdf>
- Concejo Municipal de Quibdó. (2008). *por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo Municipal de Quibdó, Ciudad de oportunidades*. http://www.aguasdelatrato.com/portal/images/archivos/quienes_somos/normatividad/acuerdos/2008/Acuerdo_Plan_Desarrollo_Quibdo_2008.pdf
- Concejo municipal de Quibdó. (2012, 25 de mayo). *Acuerdo N.º 008 de 2012 por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo multiétnico, económico, social y de obras públicas “Quibdó mía, unido, equitativo y acogedor - 2012- 2015”*. <http://www.quibdo-choco.gov.co/Transparencia/Normatividad/Acuerdo%20N%2%20B0%20008%20de%202012.pdf>
- Consejo Nacional de la Economía Naranja. (2020). *Política Integral Economía Naranja – Colombia*. Gobierno de Colombia. <https://economianaranja.gov.co/media/y40abohn/politica-integral-economi-a-naranja.pdf>

- Consejo Nacional de Política Económica y Social República de Colombia [CONPES 3659]. (2010). *Política Nacional para la promoción de las industrias culturales en Colombia*. Departamento Nacional de Planeación. <http://acpi.org.co/wp-content/uploads/2013/09/CONPES-INDUSTRIAS-CULTURALES.pdf>
- Consejo Nacional de Política Económica y Social República de Colombia [CONPES 3169]. (2002). *Política para la población afrocolombiana*. Departamento Nacional de Planeación, Ministerio del Interior y de Justicia. <https://www.minagricultura.gov.co/Normatividad/Conpes/Conpes%203169%20de%202012.pdf>
- Consejo Nacional de Política Económica y Social República de Colombia [CONPES 3409]. (2006). *Lineamientos para el fortalecimiento el Plan Nacional de Música para la Convivencia*. Departamento Nacional de Planeación, Ministerio de cultura, Ministerio de Hacienda y crédito público. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/CONPES/Econ%C3%B3micos/3409.pdf>
- Departamento Administrativo de Planeación Municipal. (1995). *Plan de Desarrollo Económico y Social de Cali 1998 – 2010*. <http://web1.cali.gov.co/descargar.php?idFile=7319&plantilla=admin>
- Departamento Administrativo de Planeación Municipal. (2004). *Plan de Desarrollo del Municipio de Santiago de Cali 2004 – 2007 “Por una Cali segura, productiva y social, Tú tienes mucho que ver”*. <https://www.cali.gov.co/planeacion/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=30925>
- Departamento Nacional de Planeación. (1991). *Plan de desarrollo económico y social: La Revolución Pacífica. 1991 – 1994*. <https://www.dnp.gov.co/DNPN/Plan-Nacional-de-Desarrollo/Paginas/Planes-de-Desarrollo-antiores.aspx>
- Departamento Nacional de Planeación. (1995). *Plan Nacional de Desarrollo: El Salto Social. Ley de inversiones 1994 – 1998*. https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/PND/Samper_tiempo_gente.pdf
- Departamento Nacional de Planeación. (1999). *Plan Nacional de Desarrollo 1998 – 2002. Cambio Para Construir la Paz*. <https://www.dnp.gov.co/DNPN/Plan-Nacional-de-Desarrollo/Paginas/Planes-de-Desarrollo-antiores.aspx>

- Departamento Nacional de Planeación. (2003). *Plan Nacional de Desarrollo 2002 – 2006. Hacia un Estado Comunitario*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/PND/PND.pdf>
- Departamento Nacional de Planeación. (2007). *Plan Nacional de Desarrollo 2006 – 2010. Estado Comunitario: Desarrollo Para Todos*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/Prensa/PLANNACIONALDESARROLLO2006-2010.pdf>
- Departamento Nacional de Planeación. (2011). *Plan Nacional de Desarrollo 2010 – 2014 (Tomo I). Prosperidad Para Todos*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/PND/PND2010-2014%20Tomo%20I%20CD.pdf>
- Departamento Nacional de Planeación. (2015). *Plan Nacional de Desarrollo 2014 – 2018 (Tomo 1). Todos por un Nuevo País*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/PND/PND%202014-2018%20Tomo%20I%20internet.pdf>
- Departamento Nacional de Planeación. (2019). *Bases del Plan Nacional de Desarrollo 2018 – 2022*. Gobierno de Colombia. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/Prensa/PND-2018-2022-Interactivo.pdf>
- Departamento Nacional de Planeación (2019) *Plan de desarrollo Pacto por Colombia 2018 - 2022, Pacto por la equidad*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/Prensa/PND-Pacto-por-Colombia-pacto-por-la-equidad-2018-2022.pdf>
- Gobernación de Nariño, Dirección Administrativa de Cultura. (2020, 9 de septiembre). *Convocatoria Pública de Estímulos “Cultura en Casa”*. <http://www.contadero-narino.gov.co/noticias/convocatoria-publica-de-estimulos-2020-cultura-en-casa>
- Gobernación de Nariño. (2011). *Plan Decenal de Cultura de Nariño 2011 – 2020*. <https://es.scribd.com/document/305118720/Plan-Decenal-de-Cultura-de-Narino-2011-2020-Pasto-1-pdf>
- Gobernación de Nariño. (2012). *Plan de Desarrollo Departamental 2012 – 2015 “Nariño Mejor”*. http://uvsalud.univalle.edu.co/pdf/procesos_de_interes/departamental/pnnarino.pdf
- Gobernación de Nariño. (2016). *Plan Participativo de Desarrollo Departamental 2016 – 2019*. <https://publicadministration.un.org/unpsa/Portals/0/>

- UNPSA_Submitted_Docs/Plan%20de%20Desarrollo%20Departamental%20Nari%C3%B1o%20Coraz%C3%B3n%20del%20Mundo..pdf?ver=2018-11-29-171310-447
- Gobernación de Nariño. (2017, 31 de mayo). *Resolución No. 019 por medio de la cual se da apertura a la Convocatoria de Estímulos y Apoyos Concertados: “Cultura Convoca 2017”*. http://www.2016-2019.narino.gov.co/inicio/files/Convocatorias/2017/Cultura/Acto_Administrativo_de_Apertura_CULTURA_CONVOCA_2017.pdf
- Gobernación de Nariño. (2020). *Plan de Desarrollo Departamental 2020 – 2023 “Mi Nariño, en defensa de lo nuestro”*. <https://rap-pacifico.gov.co/wp-content/uploads/2020/07/Plan-de-Desarrollo-Mi-Nari%C3%B1o-en-Defensa-de-lo-Nuestro-2020-2023-2.pdf>
- Gobernación del Cauca. (2008). *Plan departamental de Desarrollo “Arriba el Cauca” 2008 – 2011. Documento estratégico*. <https://www.unicauca.edu.co/versionP/sites/default/files/files/circulares/2011/plan-desarrollo-cauca-2008-2011.pdf>
- Gobernación del Cauca. (2012). *Plan de Desarrollo departamental 2012 – 2015 “CAUCA Todas las oportunidades”*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/Desarrollo%20Territorial/Portal%20Territorial/KIT-OT/Plan-de-Desarrollo-Cauca-2012-2015.pdf>
- Gobernación del Cauca. (2016). *Plan de Desarrollo “Cauca, territorio de paz” 2016 – 2019*. <http://anterior.cauca.gov.co/informes/plan-de-desarrollo-cauca-territorio-de-paz-2016-2019>
- Gobernación del Cauca. (2020). *Plan Departamental de Desarrollo 2020 – 2023 “42 motivos para avanzar”*. <https://www.cauca.gov.co/NuestraGestion/PlaneacionGestionControl/Plan%20de%20Desarrollo%20Departamental%202020%20-%202023.pdf>
- Gobernación del Chocó. (2012). *Bases del Plan de Desarrollo 2012 – 2015 “Un nuevo Chocó para vivir”*. https://choco.micolombiadigital.gov.co/sites/choco/content/files/000023/1102_pdd20122015.pdf
- Gobernación del Chocó. (2016). *Plan de Desarrollo Departamental Del chocó 2016 – 2019 “Oportunidades para todas las regiones”*. https://choco.micolombiadigital.gov.co/sites/choco/content/files/000112/5592_

bases-del-plan-de-desarrollo-departamental-del-choco-20162019.pdf

- Gobernación del Chocó. (2020). *La Gobernación del Chocó abrió convocatoria para los artistas, creadores y gestores culturales*. <http://www.choco.gov.co/convocatorias/convocatoria-para-la-participacion-de-artistas-creadores>
- Gobernación del Chocó. (2020). *Plan Departamental de Desarrollo 2020 – 2023*. https://choco.micolombiadigital.gov.co/sites/choco/content/files/000440/21975_plan-de-desarrollo-departamental-del-choco-20202023--version-final.pdf
- Gobernación del Valle del Cauca. (1998, 29 de mayo). *Decreto 0867 de 1998 por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca para el periodo 1998 – 2000*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32034>
- Gobernación del Valle del Cauca. (2001). *Plan de Desarrollo 2001 – 2003. “Con fe, Valle del Cauca unido y solidario”, un puente hacia el futuro*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32033>
- Gobernación del Valle del Cauca. (2016). *Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca para el periodo 2016 – 2019 “El Valle está en Vos”*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=32027>
- Gobernación del Valle del Cauca. (2018). *Convocatoria Departamental de Estímulos a Proyectos Artísticos y Culturales 2018*. <https://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones/60210/convocatoria-departamental-de-estimulos-a-proyectos-artisticos-y-culturales-2018/>
- Gobernación del Valle del Cauca. (2018). *Plan decenal 2018 – 2028 “Reconocimiento – justicia y desarrollo”. Lineamientos*. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=24447>
- Gobernación Valle del Cauca. (2018, 21 de junio). *Plan Departamental de Música del Valle del Cauca*. <https://www.valledelcauca.gov>

- co/cultura/publicaciones/60284/plan-departamental-de-musica-del-valle-del-cauca/
- Gobernación del Valle del Cauca. (2019). *Abierta Convocatoria Departamental de Estímulos 2019*. <https://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones/63185/abierta-convocatoria-departamental-de-estimulos-2019/>
- Gobernación del Valle del Cauca. (2020). *Convocatoria Departamental de Estímulos a Proyectos Artísticos y Culturales 2020*. <https://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones/67257/convocatoria-departamental-de-estimulos-a-proyectos-artisticos-y-culturales-2020/>
- Gobernación del Valle del Cauca. (2020). *Convocatoria Formación de Públicos 2020*. <https://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones/65377/convocatoria-formacion-de-publicos-2020/>
- Gobernación Valle del Cauca. (2020, 21 de septiembre). *Convocatoria Plan Departamental de Música 2020*. <https://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones/67702/convocatoria-plan-departamental-de-musica-2020/>
- Ley 115 de 1994. (1994, 8 de febrero). Congreso de Colombia. Diario Oficial 41.214 https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf
- Ley N.º 1834 de 2017. (2017, 23 de mayo). Congreso de Colombia. Diario Oficial No. 50.242. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1834_2017.html#:~:text=La%20presente%20ley%20tiene%20como,y%20proteger%20las%20industrias%20creativas.&text=El%20Gobierno%20nacional%20tomar%C3%A1%20las,%2C%20incentivadas%2C%20protegidas%20y%20reconocidas.
- Ley N.º 4635 de 2011. (2011, 9 de diciembre). Ministerio del Interior. D.O. 48.278. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/decreto_4635_2011.html
- Ley N.º 725 de 2001. (2001, 27 de diciembre). Congreso de Colombia. Diario Oficial 44.662. https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma_pdf.php?i=4598
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. (2018a). *Informe de gestión 2017 Sector Comercio, Industria y Turismo*. <https://www.mincit.gov.co/>

gov.co/getattachment/ministerio/planeacion/informe-de-gestion-del-sector-cit/informe-de-gestion-del-sector-comercio-indust-3/informe-de-gestion-del-sector-comercio,-industria-y-turismo-2017.pdf.aspx

- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. (2018b). *Plan sectorial de turismo 2018 - 2022*. <https://www.mincit.gov.co/CMSPages/GetFile.aspx?guid=2ca4ebd7-lacd-44f9-9978-4c826bab5013>
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. (2018c). *Plan Estratégico Nacional para el Desarrollo del Turismo*. Gobierno de Colombia. <https://www.mincit.gov.co/getattachment/minturismo/calidad-y-desarrollo-sostenible/plan-estrategico-nacional-para-el-desarrollo-del-t/plan-de-negocios-mice-entragable-final.pdf.aspx>
- Ministerio de Cultura, Departamento Nacional de Planeación, Coldeportes. (2019). *Forjar una cultura para la convivencia. Propuesta para discusión*. Ministerio de Cultura. [https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/Desarrollo%20Social/Forjar_cultura_para_convivencia\(30_10_07\).pdf](https://colaboracion.dnp.gov.co/CDI/Desarrollo%20Social/Forjar_cultura_para_convivencia(30_10_07).pdf)
- Ministerio de Cultura. (2001). *Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural*. <https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/Planes/plan%20nacional%20de%20cultura/Documents/DocNewsNo371DocumentNo504.PDF>
- Ministerio de Cultura. (2003). *Plan Nacional de Música para la Convivencia, Escuelas de Música Tradicional*. <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo105DocumentNo1099.PDF>
- Ministerio de Cultura. (2009). *Cartilla de Iniciación Musical Pacífico Sur “Qué te pasa a vo!!!”*. <https://mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-Pacífico-sur-que-te-pasa-vo-!!!.aspx>
- Ministerio de Cultura. (2009). *Cartilla de Iniciación Musical Pacífico Norte “Al son que me toquen canto y bailo”*. <https://mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-Pac%C3%ADfico-norte-%E2%80%99Al-son-que-me-toquen-canto-y-bailo.aspx>

- Ministerio de Cultura. (2010). *Construcción de una política pública para la educación artística en Colombia. Balance 2002-2010*. <http://www.unesco.org/culture/en/artseducation/pdf/fp103ruizromero.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2010, 24 de febrero). *Doce años de historia. Programa Nacional de Estímulos*. Ministerio de Cultura. 1998-2009. https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/publicaciones/Paginas/2010-02-24_34351.aspx
- Ministerio de Cultura. (2010, 31 de julio). *Resolución 1645 de 2010 por la cual se incluye la manifestación “Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia” en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ámbito Nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia*. <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/03-Resoluci%C3%B3n%20Marimba.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2012, 15 de agosto). *Resolución No. 1796 de 2012 por la cual se acoge el acta del veredicto de los jurados para la convocatoria del capítulo de Poblaciones: Premio a la Dedicación del Enriquecimiento de la Cultura Ancestral de las Comunidades Negras, Raizales, Palenqueras y Afrocolombianas y se ordena el desembolso de los estímulos a favor de los ganadores*. <https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-de-estimulos/Resultados%20Estmulos%202012/Resoluci%C3%B3n%20de%20ganadores%20N%C2%B0%201796%20del%202014%20de%20agosto%20de%202012.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2014, 06 de junio). *Resolución No. 1599 de 2014 por la cual se acoge el acta del veredicto de los jurados para la convocatoria del capítulo de Bibliotecas: Becas para el desarrollo de contenidos de la Cartografía de Prácticas Musicales en Colombia, y se ordena el desembolso de los estímulos a favor del ganador*. <https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Resoluciones%202014/Res%20No%201599.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2015, 11 de mayo). *Resolución No. 1285 por la cual se acoge el acta del veredicto de los jurados para la convocatoria del capítulo de Artes: Becas para la sustentabilidad de redes del campo musical, y se ordena el desembolso de los estímulos a favor de los ganadores*. <https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Resoluciones%202015/Res%20N%C2%B0%201285.pdf>

- Ministerio de Cultura. (2019). *Convocatoria de Estímulos 2019. Segunda Fase*. <https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Paginas/resoluciones.aspx>
- Ministerio de Cultura. (2019, 26 de julio). *Resolución No. 2384 de 2019 por la cual se acoge el acta del veredicto de los jurados para la convocatoria del capítulo de Artes: Becas de circulación nacional de solistas y agrupaciones musicales e investigadores musicales – II Ciclo y se ordena el desembolso de los estímulos a favor de los ganadores*. <https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Resoluciones%202019/Res%20N%C2%B0%202384.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2020a). *Convocatoria de Estímulos 2020. Primera Fase*. [https://mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/Convocatoria%20de%20estimulos%202020%20\(18%20de%20abril\)_V4%20\(1\).pdf](https://mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/Convocatoria%20de%20estimulos%202020%20(18%20de%20abril)_V4%20(1).pdf)
- Ministerio de Cultura. (2020b). *Convocatorias Artes 2020, Beca de Investigación + Creación en arte, ciencia y tecnología en contextos de emergencia: región Pacífico*. <https://estimulos.mincultura.gov.co/artes/becas-Pacifico.html>
- Ministerio de Cultura. (S. f.). *Plan Nacional de Música para la Convivencia*. <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/PLAN%20NACIONAL%20DE%20MUSICA%20PARA%20LA%20CONVIVENCIA.pdf>
- Ministerio de Educación. (1995, 18 de mayo). *Decreto 804 de 1995 por medio del cual se reglamenta la atención educativa para grupos étnicos. D.O. No 41.853*. https://www.mineduccion.gov.co/1759/articles-85384_archivo_.pdf
- Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. (2014). *Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, Resumen Ejecutivo Proyecto de Inversión 2013*. <https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/informe-ejecutivo-2013-plan-promocion-colombia-exterior.pdf>
- Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. (2016). *Promoción de Colombia en el Exterior, Resumen Ejecutivo Proyecto de Inversión 2015*. https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/planeacion_estrategia/promocin_de_colombia_en_el_exterior.pdf
- Ministerio del Interior. (2020). *Banco de proyectos, programa de fortalecimiento de comunidades NARP*. https://dacn.mininterior.gov.co/sites/default/files/documentos/convocatoria_final_banco_de_proyectos.pdf

- Presidencia de la República. (1998, 18 de junio). *Decreto 1122 de 1998 por el cual se expiden normas para el desarrollo de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, en todos los establecimientos de educación formal del país y se dictan otras disposiciones. D.O. N° 43325*. <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1861091>
- Resolución No. 1645 de 2010 [Ministerio de cultura] por la cual se incluye la manifestación “Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia” en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ámbito Nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia. 31 de julio de 2010. <https://www.min-cultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/03-Resoluci%C3%B3n%20Marimba.pdf>
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. (2020). *Beca Decenio Afrodescendiente*. https://sicon.scrd.gov.co/site_SCRD_pv/publicar.html?id=392
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. (2020). *Programa Distrital de Estímulos para la Cultura 2020, Condiciones Generales de Participación*. https://sicon.scrd.gov.co/site_SCRD_pv/publicar.html?id=596
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. (2020). *Programa Distrital de Apoyos Concertados 2021, Proyectos Locales e Interlocales*. https://sicon.scrd.gov.co/site_SCRD_pv/publicar.html?id=608

Documentos de origen o naturaleza académica:

- Alcaldía de Santiago de Cali. (2018). *Relatos IV (primera parte): Memorias del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 1997-2016*. Organización Internacional para las Migraciones. https://repositoryoim.org/bitstream/handle/20.500.11788/2035/LIBRO_RELATOS_IV.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Almonacid, W. R. (2015). *El punto cero de la música en Colombia. Una mirada de colonial a las prácticas de los violines Caucanos* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1682>

- Arango, A. M. (2008). Espacios de educación musical en Quibdó (Chocó-Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*, 44(1), 157-189. <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1079/797>
- Arcos, A. (2008). *Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/5103>
- Azcárate, V. y Hurtado, L. M. (2019). *Análisis de las prácticas folclóricas del Pacífico sur colombiano en el proceso de recuperación de memoria cultural en niños que viven en contextos de conflicto social en Buenaventura, Valle del Cauca, Colombia. Caso Taller Folclórico: Palenque El Primo Hermano* [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente]. <https://red.uao.edu.co/bitstream/handle/10614/10848/T08401.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- Balanta, K., y Castro, Y. (2013). *Rescate y visibilización de la identidad cultural y el fortalecimiento del tejido social de las comunidades negras a partir de la experiencia de los grupos canalón de Timbiqui y palmeras de Santander de Quilichao en el festival de música del pacífico Petronio Álvarez en el periodo 2010-2012* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/13286/0522232.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Barbary, O. y Urrea, F. (2004). *Gente negra en Colombia: dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Editorial Lealon.
- Barbary, O., Ramírez, H. F. y Urrea, F. (2004). Identidad y ciudadanía afrocolombiana en el Pacífico y Cali. En O. Barbary y F. Urrea (Eds.), *Gente negra en Colombia: dinámicas sociopolíticas pobreza, exclusión social* (pp. 293-331). Editorial Lealon. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02480120/document>
- Bello, A. P. (2019). *Identificación y aplicación de la síncopa, el glissando y la colocación nasal, como recursos vocales en el andén sur del pacífico colombiano* [Tesis de pregrado, Universidad de Cundinamarca]. <http://hdl.handle.net/20.500.12558/2768>
- Bello, D. F. (2019). *Chirimía del Río Napi: Música y contexto en el Departamento del Cauca* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/10400>
- Beltrán, H. y Mosquera, H. (2017). *Desde los Rincones de mi Piel: La Construcción de la Identidad Cultural y las Subjetividades en Niños y Niñas Afro de 8 a 12 años, a partir de la Tradición Musical y Oral presente*

- en el Currulao, *Música Representativa del Pacífico Sur en la Casa de los Derechos Afro*” Margarita Hurtado” de la Localidad de Bosa [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <http://hdl.handle.net/11349/6740>
- Bermúdez, E. (2005). La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música afrocolombiana (Parte 1). *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (10), 215-239. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/44979/46347>
- Bernal, L., Gelves, S. y Vargas, C. (2017). *Diseño de un canal de circulación para las músicas tradicionales del Pacífico sur colombiano- ENRED* [Tesis de especialización, Universidad del Rosario]. <http://repository.urosario.edu.co/handle/10336/13675>
- Birenbaum, M. (2006). “La música pacífica” al Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (10), 0. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/822/82201002.pdf>
- Birenbaum, M. (2009). Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad. En M. Pardo. (Ed.), *Música y sociedad en Colombia Translaciones, legitimaciones e identificaciones* (pp. 174 - 197). Editorial Universidad del Rosario.
- Borda, C. A. (2019). *Cohesión social y música afrodescendiente del pacífico sur: el caso de la Corporación Folklorica Kandombeo y Color en Bosa* [Tesis de pregrado, Universidad del Externado]. <https://bdigital.uexternado.edu.co/handle/001/1793>
- Borona, C., Díaz, P. y Valencia, A. (2008). *Diseño de multimedia interactivo para promover la cultura musical del Pacífico entre niños/as de 7 a 11 años en la ciudad de Cali-Colombia* [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente]. <http://hdl.handle.net/10614/2095>
- Buenaventura, E. (2006). “La balsada” una celebración navideña en la costa del Pacífico. *Inti*, (63), 315-320. <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=inti>
- Caicedo, L. C., Marulanda, N. y Monsalve, M. F. (2014). *Análisis cualitativo del mercado musical del Pacífico* [Tesis de maestría, Universidad Icesi]. https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/77868/1/caicedo_analisis_cualitativo_2014.pdf
- Cano, P. (10-13 de julio de 2013). *Cantaoras de Memoria: Mujeres y prácticas sonoras del Pacífico sur colombiano en Cali desde finales de los años 80*. [Ponencia] XVIII Congreso La mujer el Colombia. Fitchburg

- State University, Massachusetts. <https://colombianistas.org/index.php/2018/07/09/cano-paola-andrea/>
- Cano, P. (2013). *Sonoridades pacíficas en la historia de Cali. Prácticas sonoras tradicionales del Pacífico sur colombiano en Cali a partir de 1980* [Tesis de maestría, Universidad del Valle]. <http://hdl.handle.net/10893/8668>
- Cano, P. (2019). *Balsadas y Arrullos. Rituales de Interacción y Energías Emocionales en las Fiestas Patronales de las Colonias del Pacífico sur en Cali* [Tesis de doctorado, Universidad de Alicante]. <http://hdl.handle.net/10045/97367>
- Carvajal, D. (2015). *Análisis del mercado musical del Pacífico* [Tesis de pregrado, Universidad Icesi]. https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/79089/1/TG01166.pdf
- Cayer, N. (2014). Músicos, movilidad y músicas del Pacífico colombiano en Bogotá D. C. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (24), 3. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/553484>
- Córdoba, C. A. (2012). Arrullo del pacífico colombiano un fenómeno cultural, espiritual, musical, y social. *Revista (Pensamiento), (Palabra) y Obra*, (7), 58-69. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1424/1373>
- Cristancho, N. (2008). *La danza y el pasillo chocoanos, conceptos de improvisación en el conjunto "Chirimía" aplicables al piano-jazz* [Tesis pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/4658>
- Cuero, C. y Cuero, D. (2019). *La música y cantos tradicionales-arrullos y albaos-afronariñenses, como estrategia didáctica para el fortalecimiento de las tradiciones en los estudiantes del grado 4 de la Institución Educativa Litoral pacífico del Municipio de Olaya Herrera* [Tesis pregrado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia]. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/26636>
- Cumbe, P. A. y Romero, A. (2017). *Pacífico DC Entre Música y Ciudad* [Tesis de pregrado, Universidad del Rosario]. <http://repository.urosario.edu.co/handle/10336/14063>
- Delgado, L. V. y Bohórquez, J. (2016). *Un pequeño pacífico en el corazón de Soacha: discursos juveniles como estrategias de resistencia* [Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás]. <https://hdl.handle.net/11634/3608>

- Espinosa, C. S. (2020). Música, consumo y crítica cultural. Hacia un marco histórico y teórico para el estudio de los festivales en América Latina (1990-2020). *Revista Argentina de Musicología*, 21(2), 21-60. <http://www.ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/327/347>
- Estacio, K. (2012). *Realización de una serie de informes especiales (5) que serán emitidos en el programa de televisión juvenil TIEMPO REAL sobre la versión no. 15 del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez* [Tesis pregrado, Universidad Autónoma de Occidente]. <http://hdl.handle.net/10614/3412>
- Estupiñán, J. P. (2020). Marimba en “la nevera”: Tránsitos sonoros de la música afropacífica colombiana. *Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, 6(2), 102-131. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/reia/article/view/243531/34916>
- Friedmann, S. (1987). Proceso simbólico y transmisión musical: el romance y los cantos festivos religiosos del sur de Colombia. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (48), 9-26. <https://www.jstor.org/stable/40851439?seq=1>
- Friedmann, S. (1996). ¿Hibridación o resistencia?: el velorio de santo en la música del pacífico colombiano. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (2), 76-96. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46440>
- Fundación Serendipia y Asociación Folklórica Kandombeo y Color. (2017, 4 de noviembre). *Afrovisiones (música incidental)*. Museo Nacional de Colombia. <http://www.museonacional.gov.co/Lists/Eventos%20Museo/DetalleEvento.aspx?ID=2134&RootFolder=%2FLists%2FEventos%20Museo&Source=http%3A%2F%2Fwww%2Emuseonacional%2Egov%2Eco%2FPaginas%2Fdefault%2Easpx>
- Gómez, D. H. (2018). *Tejidos de Chonta: un diálogo de saberes entre la marimba de Chonta tradicional y la técnica a cuatro baquetas* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica]. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46440/47948>
- Gómez, M. (2017). Hacia una cartografía de las músicas de la diáspora: escenas sensible-sonoras en las prácticas de jóvenes negros. *Nexus Comunicación*, (21), 150-181. <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/5913/8172>
- González, C. (2003). Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano. *Revista Universidad de Guadalajara*, (27), 4-48. <https://docplayer.es/47160236-Catalina-gonzalez-zambra>

no-musica-identidad-y-muerte-entre-los-grupos-negros-del-pacifico-sur-colombiano.html

- Goubert, B. (2009). De cantaoras y cantantes: apropiaciones diferenciales del patrimonio sonoro de la nación. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (14), 3. <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-14/articulos/de-cantaoras-y-cantantes-apropiaciones-diferenciales-del-patrimonio-sonoro-de-la-nacin.html>
- Hernández, A. (2009). *Músicos blancos sonidos negros. Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Colombia* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/452>
- Hernández, O. (2007). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Nómadas (Col)*, (26), 56-69. <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105115241007.pdf>
<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/epub/10.7440/antipoda24.2016.05>
- Jaramillo, M. M. (2006). Los alabaos, los arrullos y los chigualos como oficios de difunto y ritos de cohesión social en el litoral pacífico colombiano. *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, (63/64), 277-298. <https://www.jstor.org/stable/23287280>
- Jiménez, N. (2017). *Prácticas musicales afrodescendientes de Santander de Quilichao Cauca y su relación con el Festival Petronio Álvarez: un estudio sociológico* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/11204/3350-0582375-S.pdf?sequence=1>
- Lambuley, R. (2011). Genios, músicas y músicos: colonialidad de los sentidos o evangelización estética. *Revista Calle 14*, 5(6), 56-65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3736467>
- Larrahondo, L. F., López, L. y Perea, N. (2015). *Procesos de comunicación en la experiencia gente entintada y parlante: incidencias generadas en las identidades étnicas de cuatro actores comunitarios en el pacífico colombiano* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/11522/3331>
- Leal, C. (2014). *Música, Raza y región. El currulao del Pacífico sur colombiano. Chile-Colombia: Diálogos sobre sus trayectorias históricas*. Ediciones Uniandes y Editorial Universidad Católica de Chile.
- Lee-Macías, C. (2019). *Pacífico progresivo. Composición de dos temas basados en ritmos Aguabajo y Andarele usando elementos armónicos de canciones de rock progresivo de la década de los 70's* [Tesis pre-

- grado, Universidad de las Américas]. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/11177>
- Macías, A. M. (2020). *La oralidad como elemento fundacional en la construcción y la preservación de los imaginarios, los conocimientos y las tradiciones del Pacífico colombiano: creación y escritura de las letras de la agrupación Herencia de Timbiquí* [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/50106>
- Martínez, G. (2014). África, memoria musical del río San Juan. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9(1), 139-168. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/9729/pdf>
- Mejía, A. (2015). “El asunto... De dónde vengo yo”: revisión del éxito de la World Music colombiana desde la industria de la música popular comercial. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 49(88), 57-75. https://publicaciones.banrepultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/7466/7900
- Muñoz Mosquera, E. (2010). La música afrodescendiente, una expresión de resistencia. En M. L. Barriga (Comp.), *Investigación, interdisciplinariedad y educación artística* (pp. 50-53). Barriga Monroy, Martha Lucia. https://www.academia.edu/380807/Investigaci%C3%B3n_interdisciplinariedad_y_educaci%C3%B3n_art%C3%ADstica
- Observatorio de Economía de la Música Bogotá. (2019). *Economía de la música en Colombia y en Bogotá-Documento de análisis: gestión, procesamiento y actualización del Observatorio de Economía de la Música de Bogotá*.
- Ocasiones, D. (2013). *Los usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del Pacífico colombiano: Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle]. <http://hdl.handle.net/10893/6489>
- Ochoa, A. M. (2006). A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Trans. Revista transcultural de música*, (10), 1-19. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82201001.pdf>
- Ochoa, J. S., Convers, L. y Hernández, O. (2014). *Arrullos y currulaos. Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano (Tomo I)*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/41255>
- Ochoa, J. S., Santamaría, C., Sevilla, M. (Eds.). (2010). *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Ordóñez, D. (2016). *La estrategia en la música: posicionamiento de artistas en la industria musical* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/34423>
- Organización Internacional para la Migraciones. (2019). *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como bien económico y cultural. Caso: XXII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2018*. <https://repositoryoim.org/bitstream/handle/20.500.11788/2216/Libro%20Informe%20Petronio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Orobio, A. (2019). *Estrategia pedagógica enfocada en la enseñanza de cantos tradicionales del Pacífico Nariñense, aplicada a estudiantes del grado quinto de primaria de la Institución Educativa Iberia del Municipio de Tumaco (Nariño)* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia]. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/26327>
- Pajoy, A. F. y Rodríguez, N. (2017). *Guía práctica de comunicación publicitaria para la promoción de artistas del área de música vinculados al programa agencia somos pacífico, del Tecnocentro Cultural Somos Pacífico de la ciudad de Santiago de Cali* [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente]. <http://red.uao.edu.co/bitstream/10614/10033/4/T07696.pdf>
- Palacios, E., Hurtado, O. y Benítez, M. (2010). Aprender de la memoria cultural afrocolombiana. *Revista Sociedad y Economía*, (18), 37-57. <https://www.redalyc.org/pdf/996/99618003002.pdf>
- Palacios, S. Y. (2013). El patrimonio afrocolombiano como locomotora de desarrollo. El caso de la música del Pacífico en Santiago de Cali. *Periférica Internacional. Revista Para El análisis de la Cultura y el Territorio*, (13), 255-275. https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/15336/255_275.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pantoja, C. F. (2018). *La Juga: Del Río a la Ciudad. Procesos de Integración de la Tradición Musical del Pacífico en la Vida Urbana* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9094>
- Parra, C y Mateus, P. (2020). *Las voces de las mujeres cantoras del pacífico colombiano como mecanismo de resiliencia, memoria y perdón* [Tesis de especialización, Universidad Nacional Abierta y a Distancia]. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/34364>
- Pazos, M. (2014). Música (s) e identidad (es): Tradición y modernidad en el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”. *A Contratiempo*:

- revista de música en la cultura*, (24), 2. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7513701>
- Pazos, M. (2016). Industrias culturales “afropacíficas”: encrucijadas del multiculturalismo en la ciudad de Cali, Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (24), pp. 75 – 90
- Pieschacón, J.P. (2018). *Identidad Multiplataforma. Análisis de la representación de la identidad colombiana, las prácticas de producción y los procesos de circulación y difusión convergente en el proyecto multiplataforma Así Somos de Señal Colombia* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/38455>
- Piraquive, A. M. (2019). *Relaciones híbridas: el conflicto entre cultura y mercado en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2008-2018* [Tesis pregrado, Pontificia Universidad Javeriana Cali]. <http://hdl.handle.net/10554/44244>
- Pulido, C. (2017). Chocquibtown: formas de construcción de sentido de pertenencia a través de la identidad e identificación. En J. I. Jaramillo. (Ed.), *Entre lo individual y lo colectivo Cuestiones afrocolombianas* (pp. 65-74). Ediciones USTA.
- Pulido, H. M. (2015). *La interpretación de las músicas del pacífico norte colombiano a través del clarinete. Una mirada desde el interior del festival Petronio Álvarez* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/7898>
- Purcell, F. y Arias, R. (Eds.). (2020). *Trascendiendo fronteras: Circulaciones y espacialidades en torno al mundo americano*. Ediciones Uniandes.
- Quevedo, J. (2011). El documento musical en Colombia: la develación de una memoria oculta que la cartografía de prácticas musicales en Colombia ha convertido en una estrategia de investigación y conocimiento. *Signo y Pensamiento*, 30(59), 146-154. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2440/1714>
- Quiles, O. L. y Cárdenas, R. N. (2010). Antecedentes y actualidad de la Música y la Educación Musical en Colombia. En F. Ramos. (Ed), *Arte y ciencia creación y responsabilidad* (pp. 291-311). Junta de Andalucía, Universidad de Granada, CIMA, Encuentro de Primavera.
- Quintana, A. (2012). ¿Música para la convivencia? Inequidad de género en la educación y práctica musical: el caso del plan nacional de música para la convivencia (PNMC). En C. Millán y A. Quintana. (Ed.), *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros* (pp. 61 - 100). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Ramírez, K. (2015). *Modelos y variaciones en la interpretación melódica del aguabajo en dos temas de Hugo Candelario González* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1440>
- Ramírez, S. (2011). *Fortalecimiento de la identidad cultural y los valores sociales por medio de la tradición oral del Pacífico nariñense en la Institución Educativa Nuestra Señora de Fátima de Tumaco* [Tesis de maestría, Universidad de Nariño]. <http://sired.udenar.edu.co/id/eprint/2786>
- Rengifo, J. A. y Díaz, C. H. (2018). El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia. *Pensamiento palabra y obra*, (19), 62-75. <http://www.scielo.org.co/pdf/ppo/n19/2011-804X-ppo-19-62.pdf>
- Restrepo, E. y Rojas, A. (2008). *Afrodescendientes en Colombia: compilación bibliográfica*. Instituto de Estudios Sociales y Culturales. <http://www.historiadecucuta.com/wp-content/uploads/2021/01/afro-bibliografia-2008.pdf>
- Restrepo, E. y Rojas, A. (2016). *Conflicto e (in)visibilidad: Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Editorial Universidad del Cauca. <https://repositoryoim.org/bitstream/handle/20.500.11788/830/COL-OIM%200065.pdf?sequence=1>
- Revista Shock. (2016, 06 de julio). *Pacífico pal Mundo: el proyecto que quiere esparcir la música del Litoral*. <https://www.shock.co/cultura-pop/pacifico-pal-mundo-el-proyecto-que-quiere-esparcir-la-musica-del-litoral>
- Revista Shock. (2017, 13 de junio). *Canalón de Timbiquí, los nuevos embajadores del Pacífico colombiano en Europa*. <https://www.shock.co/musica/canalon-de-timbiqui-los-nuevos-embajadores-del-pacifico-colombiano-en-europa>
- Revista Shock. (2018, 20 de febrero). *La Pacifican Power: conozca al combo más caliente del Pacífico*. <https://www.shock.co/musica/la-pacifican-power-conozca-al-combo-mas-caliente-del-pacifico>
- Revista Shock. (2020, 28 de mayo). *Nace Discos Pacífico, un laboratorio creativo para la música de la región*. <https://www.shock.co/musica/nace-discos-pacifico-un-laboratorio-creativo-para-la-musica-de-la-region>
- Rivera, O. L. (2019). *“Vamos a jugar ya boga con el violoncello” música mestiza basada en la tradición de la música del Pacífico sur colombiano* [Tesis

- de especialización, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <http://hdl.handle.net/11349/15445>
- Rodríguez, S. y Trujillo, D. (2007). *El impacto comunicativo de las políticas culturales aplicadas por la secretaría de cultura en la realización del festival de música del pacífico Petronio Álvarez* [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente]. <https://red.uao.edu.co/bitstream/handle/10614/9007/T06771.pdf?sequence=1>
- Rojas, J. S. (2020). Fiestas trashumantes: liderazgos comunitarios y fiestas patronales afrocolombianas del Pacífico en Bogotá. *Maguaré*, 34(1), 75-110. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/issue/view/5469/1654>
- Rolling Stone. (2020, 15 de septiembre). *El Festival de Música Petronio Álvarez se podrá disfrutar de manera virtual*. <https://www.rollingstone.com.co/musica/el-festival-de-musica-petronio-alvarez-se-podra-disfrutar-de-manera-virtual/>
- Romano, A. M. (2015). Un final abierto: circulación, colaboración e intercambio en las prácticas sonoras independientes a través de Internet. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 49(88), 77-91. <https://core.ac.uk/download/pdf/198203236.pdf>
- Sánchez, A. (2012). Curupira y las nuevas músicas colombianas (NMC): una lectura desde los estudios culturales. *Comunicación, Cultura y Política*, 2(2), 11-23. <https://journal.universidadean.edu.co/index.php/revistai/article/view/1446/1399>
- Sevilla, M. (2009). “No vengo a pedirte nada”: La música en Villa Rica (Cauca) como un espacio donde se hace sociedad. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(2), 399-429. <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1005/756>
- Sevilla, M. (2009). Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: El caso de Villa Rica (Cauca). *Signo y Pensamiento*, 55(28), 218-232. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2296588>
- Sevilla, M. (2011). *Jugas de Jamundí un referente oculto de identidad vallecaucana*. Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Valle del Cauca. <https://docplayer.es/18092904-Jugas-de-jamundi-un-referente-oculto-de-identidad-vallecaucana.html>
- Sevilla, M. (2012). “Jacintas, Ifalias y otras mujeres de canción: Patrones temáticos sobre la figura femenina en la música tradicional del norte del Cauca”. Artículo en *Colección Culturas Musicales en Colombia*,

- Volumen 2: El género de los géneros: Mujeres y música en Colombia.* Editorial Javeriana.
- Sevilla, M. (2016). Entre el Petronio y el Jazz Fest: Pistas para el análisis del contexto social de los festivales de música. *Revista Páginas de Cultura (Instituto Popular de Cultura)*, 9(11), 38-51. <https://es.calameo.com/read/004341400e3e6d5e81c18>
- Sevilla, M. (2017). Transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural en dos festivales musicales. *Apuntes*, 30(1), 88-103. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6392513>
- Sevilla, M. y Cano, P. (2012). “Balsadas y parrandones en la Sucursal del Cielo: Inmigración y prácticas musicales en Cali durante la segunda mitad del siglo XX”. En Universidad del Valle (Ed), *Historia De Cali Siglo Xx. Tomo I Espacio Urbano.* (Pp. 364 – 381). Artes Gráficas Universidad Del Valle.
- Sevilla, M. y Cano, P. (2020). Festivalización y nuevas instancias de agencia: el caso del Petronio Álvarez en Cali (Colombia). *Revista Argentina de Musicología*, 21(2), 61-79. <https://ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/328>
- Sevilla, M., Birenbaum, M., Convers, L., Hernández, O., Martínez, A., Miñana, C., Ochoa, J., Rojas, A., Sevilla, E. y Tascón, H. (2008). *Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba.* Red de Investigadores en Músicas Tradicionales del Pacífico sur.
- Tovar, L. M. (2011). Músicas afrocolombianas: entre la espiritualidad y la crítica social. *Cuadernos de Campo*, 20(20), 305-314. <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/36805/39527>
- Universidad EAN, Universidad ICESI y Universidad Santiago de Cali. (2013). Impacto Económico y Valor Cultural y Social de la 1a Biental de Danza de Cali. En Ministerio de Cultura, Universidad EAN, Universidad ICESI y Universidad Santiago de Cali (Ed.), *Impacto económico y valor social y cultural: De seis festivales en Colombia en 2012, De cuatro festivales - Evaluación de tres mercados culturales 2013, De la 1a Biental de Danza de Cali.* Ministerio de Cultura. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/Festivales.pdf>
- Valencia, L. (2009). *Músicas tradicionales del Pacífico Norte colombiano. Al son que me toquen canto y bailo.* Ministerio de Cultura. <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Al%20son%20que%20me%20toquen%20canto%20y%20>

bailo/Al%20son%20que%20me%20toquen%20canto%20y%20bailo%20Final.pdf

- Vanegas, C. (2010). Sola camiseta: ¿somos la música que hacemos? *A Contratiempo*, (16), 9. <http://www.musigrafia.org/contratiempo/?ediciones/revista-16/nuevas-manos/sola-camiseta-somos-la-musica-que-hacemos.html>
- Vásquez, A. (2020). *Turismo y patrimonio en el Petronio* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle]. <http://hdl.handle.net/10893/18497>
- Velásquez, M. (2012). Entre chirimías y mujeres: connotaciones de género en la música de Quibdó. En C. Millán y A. Quintana. (Ed.), *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros* (pp. 101 - 130). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Velásquez, M. (2017). Entre ruidos y sonoridades: hacia una etnografía de paisajes sonoros en la ciudad de Quibdó-Chocó (Colombia). *Nexus Comunicación*, (21), 182-199. <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/5914/8173>
- Velásquez, L. y Perea, E. (2015). *Proceso de enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano para un grupo de estudiantes de la institución educativa Inem Felipe Pérez de Pereira* [Tesis de Pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <http://hdl.handle.net/11059/5649>
- Villa, E. (2016). *La marimba sí paga en Cali: Apropiações de las músicas de marimba como estrategia cultural en escenarios de industria cultural* [Tesis de pregrado, Universidad del Rosario]. <http://repository.urosario.edu.co/handle/10336/12618>
- Zapata, G., Salazar, P. A. y Cortés, A. R. (2018). *Voces del pacífico. Sistematización de experiencias de las prácticas de comunicación de algunos migrantes provenientes del pacífico colombiano concentrados en el distrito de Aguablanca. Estudio de casos desde el proyecto: Aguablanca: Pacífico urbano* [Tesis de pregrado, Universidad Católica]. <http://hdl.handle.net/20.500.12237/937>

Documentos de origen o naturaleza privada o mixta:

- Activos Culturales Afro. (2020, 21 octubre). *Un evento para honrar nuestras raíces afro: Festiafro 2020*. <https://programaacua.org/un-evento-para-honrar-nuestras-raices-afro-festiafro-2020/>

- Pontificia Universidad Javeriana Cali, Grupo de Investigación en Economía, Gestión y Salud (ECGESA), Laboratorio de Economía Aplicada (LEA) (2019). *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como bien económico y cultural. Caso: XXII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2018*. Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional, Organización Internacional para las Migraciones (OIM), Pontificia Universidad Javeriana. https://www2.javerianacali.edu.co/sites/ujc/files/IMCE/libro_informe_petronio.pdf
- Cabildo Corporación Cultural. (2020). *Mercado Cultural del Caribe*. <http://corporacioncabildo.org/mercado-cultural-del-caribe/#!>
- Cámara Colombiana del Libro. (2017). *Estrategia para la construcción de relaciones económicas entre sectores culturales: el caso de los mercados y ruedas de negocios*. Ministerio de Cultura. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2017-Estrategia-de-fomento-de-relaciones-intersectoriales.pdf>
- Cámara de Comercio de Bogotá. (2020). *Bogotá Music Market*. <https://www.bogotamusicmarket.com/Actualidad/2021/Asi-se-vivio-el-BOmm-2021>
- Cámara de Comercio de Buenaventura. (2014, julio). *Plan Maestro del Distrito Especial, Industrial, Portuario, Biodiverso y Eco Turístico de Buenaventura – Valle del Cauca Buenaventura 2050*. Findeter y Esteyco Colombia. https://www.ccbun.org/images/multimedia/master_plan_buenaventura.pdf
- Congreso Visible. (S. f.). “*Por medio de la cual se institucionaliza el Festival Internacional del Currulao y se dictan otras disposiciones para el fomento y fortalecimiento de la cultura afrocolombiana. [Festival Internacional del Currulao]*”. Universidad de los Andes. <https://congresovisible.uniandes.edu.co/proyectos-de-ley/por-medio-de-la-cual/2212/>
- Corporación GAIA Lúdica y Cultura. (2017). *Documento de recomendaciones para la elaboración de la política de internacionalización de la música*. Lado B. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2017-Pol%C3%ADtica-para-la-internacionalizaci%C3%B3n-de-la-m%C3%Basica.pdf>
- Fundación Casa Tumac. (2019). *Festival Noches del Pacífico*. https://www.casatumac.org/noches_del_Pacifico
- Fundación Gilberto Álzate Avendaño. (2020). *Festival Centro Bogotá*. <https://festivalcentro.fuga.gov.co/node/62>

- Fundación Yuri Buenaventura. (2020). *Convocatoria Crea Sonidos*. <https://www.creasionidos.com/>
- Fundancestral Juanchaco. (2020). *Festival Folclórico y Gastronómico Marimba y Playa 2014-2019*. <https://www.fundancestralong.com/wp-content/uploads/2021/09/revista-festival-marimba-playa-2021-digital.pdf>
- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. (2020, 31 de agosto). *Convocatoria Cultura y Enfoque Diferencial*. <https://www.culturantioquia.gov.co/index.php/component/zoo/item/convocatoria-de-enfoque-diferencial>
- Katanga. (S. f.). Fundación Katanga. <https://fundacionkatanga.wixsite.com/katanga>
- Lado B. (2017). *Estrategia de fomento de la circulación de bienes y servicios creativos en Colombia: hallazgos de investigación y parámetros para la toma de decisiones*. Ministerio de Cultura. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2017-Estrategia-de-circulacion-nacional..pdf>
- Lado B. (2017). *Investigación para el desarrollo de una estrategia de internacionalización: Hallazgos y Recomendaciones*. Gobierno de Colombia. <https://culturayeconomia.org/blog/investigacion-para-el-desarrollo-de-una-estrategia-de-internacionalizacion/>
- Machiado, J. (2014). *Más allá de la Payola*. *Boletín Faro* (no. 4). Observatorio Cultura y Economía. https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/Bolet%C3%ADn-No4_M%C3%BAsica.pdf
- Ministerio de Cultura. (2013). *Caracterización del sector editorial en Colombia: Una aproximación al mundo editorial en país 2013*. Lado B., Cámara Colombiana del Libro., Asociación Colombiana de Libreros. <https://economianaranja.gov.co/media/mhwbkiqe/a-7-8-1-caracterizaci%C3%B3n-del-sector-editorial-en-colombia.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2014). *Compilación de la Investigaciones Realizadas por el Grupo Emprendimiento Cultural en los Años 2011 a 2013*. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2015/ERMNPFEC%20FINAL%20reticula.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2016) *Principales Hallazgos sobre el sector editorial en Colombia*. Grupo de Emprendimiento Cultural, Cámara Colombiana del Libro, Lado B. https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2018_Principales-hallazgos-sobre-el-sector-editorial.pdf

- Ministerio de Cultura. (2016). *Alianza Pacífico: Caracterización de Flujos y Barrera al Comercio de Bienes y Servicio Culturales*. Grupo de Emprendimiento Cultural, Cámara Colombiana del Libro, Lado B. https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2016_Alianza-Pac%C3%ADfico-Flujos-barreras-comerciales.pdf
- Ministerio de Cultura. (2016). El Crowdfunding como ventana a la financiación cultural. *Revista Faro*. 7. https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/BOLETI%CC%81N-FARO-final_2.pdf
- Ministerio de Cultura. (2016). *Intermediarios Culturales en las Cadenas de Producción de las Industrias Culturales*. Grupo de Emprendimiento Cultural, Cámara Colombiana del Libro, Lado B. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2017-Intermediarios-Culturales.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2017). *Distintas Maneras de Narrar el Patrimonio Cultural del Pacífico Colombiano 2017*. <https://mincultura.gov.co/areas/comunicaciones/comunicacionyterritorio/distintasmaneras-denarrarelpatrimoniocultural/Paginas/default.aspx>
- Ministerio de Cultura. (S. f.). *Diagnóstico de la Cadena de Valor del Sector Musical Independiente de Colombia*. USM Colombia. https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2014_diagn%C3%B3stico-de-la-cadena-de-valor-del-sector-musical.pdf
- Observatorio de Cultura y Economía. (2018). *Estrategias de marketing digital para el desarrollo, circulación, distribución y monetización de proyectos y emprendimientos culturales en el sector audiovisual en Bogotá*. <https://docs.google.com/document/d/18Hir250fyFwkNGp08yEM-k2PSY4A30wS5/edit>
- Palma de Chonta Marimbas. (2017, 21 de febrero). *Fundación Palma de Chonta*. <http://marimbapalmachonta.com/causas/la-fundacion-palma-chonta-enseno-a-tocar-la-marimba-a-50-ninos/>
- Red Cultural del Banco de la República. (2020, 05 de agosto). *Seminario Música y Desplazamientos*. <https://www.banrepcultural.org/noticias/seminario-musica-y-desplazamientos>
- Red Cultural del Banco de la República. (2020, 19 de mayo). *Día de la Afrocolombianidad: la historia a través de la música*. <https://www.banrepcultural.org/noticias/dia-de-la-afrocolombianidad-la-historia-traves-de-la-musica>
- Red Cultural del Banco de la República. (S. f.). *Festival Folclórico del Litoral Pacífico, articulador de expresiones culturales*. <https://www.banrepcultural.org/noticias/festival-folclorico-del-litoral-pacifico-articulador-de-expresiones-culturales>

Bibliografía

- repcultural.org/buenaventura/actividad/festival-folclorico-del-litoral-Pacífico-articulador-de-expresiones
- REDLAT Colombia. (2019). Circulart 2019. Recuperado de <https://circulart.org/2020/>
- Rey Beltrán, G., Ruz Rojas, G., Ramos Aitken, I., Prieto de Pedro, J., Soto-Labbe, M. P. y Rivas Herrera, P. (2012) *Estudio y revisión de los marcos normativos para el fortalecimiento empresarial en Colombia*. Ministerio de Cultura. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/2.-IF-UTB1.pdf>
- Rincón Trisancho, S. (2018, 21 de marzo). *El Carnaval de Fuego de Tumaco*. Ministerio de Cultura. <https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/politicas-planos-y-programas/programa-nacional-de-vigias-del-patrimonio/noticias/Paginas/El-Carnaval-de-Fuego-de-Tumaco.aspx>
- Somos Pacífico Tecnocentro Cultural. (2020). *Programa de Música en Somos Pacífico*. <https://www.somosPacífico.org/programas/#musica>
- Somos Pacífico Tecnocentro Cultural. (s.f.). *Mercado Musical del Pacífico (2013-2020)*. <http://mmp.com.co/quienes-somos/>



