

Tradición y diálogos sonoros del pacífico colombiano

Moderador: Sebastián Carrizosa. Expertos: David Cantoni, Alejandro Cifuentes, Juan Pablo Liévano

2017-10-09

Tradición y diálogos sonoros del pacífico colombiano



9 de octubre de 2017

Expertos

David Cantoni: Percusionista e investigador musical. Ha sido ganador de diversas becas de Idartes y el ministerio de cultura en la que se destaca una residencia en Burkina Faso. Además es miembro de las agrupaciones La Boa y Warabá.

Alejandro Cifuentes: Antropólogo e investigador musical. Se destaca su trabajo investigativo en la chirimía chocona. Baterista en diversas agrupaciones, como Tumbacatre, La Revuelta, etcétera.

Juan Pablo Liévano: Investigador y antropólogo musical se destaca su trabajo en varias zonas del Pacífico Colombiano, principalmente en Barbacoas y Quibdó.

Moderador

Sebastián Carrizosa: Músico y gestor cultural. Es fundador de KoKodrilo y cofundador de La Boa.

Sebastián Carrizosa: El Pacífico colombiano es una región muy extensa y misteriosa; su música y su cultura en general, más o menos de hace unos 10 años, han tomado muchísima fuerza, un ejemplo de ello puede ser el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” en Cali que ha tenido un crecimiento exponencial, cada vez reúne más vertientes de la cultura del Pacífico. Por otro lado, hemos tenido bandas que de un momento a otro se han vuelto muy grandes, son bandas que de una manera u otra han sido “productos de exportación musical colombiana”, es el caso de ChocQuibTown que salió del Quibdó, tenemos el Grupo Bahía del maestro Hugo Candelario y Herencia de Timbiquí, son tres bandas que han salido muy fuerte al medio, y también hemos visto que la Orquesta Sinfónica Nacional realiza un programa que se llama Pazcífico, una colaboración sobre los grandes temas del Pacífico colombiano en una versión orquestada, y no cualquier género musical ha llegado a hacer esto con las orquestas.

En charlas anteriores se mencionó que, de cierta manera, la música y la cultura del Pacífico están de moda en Colombia, y que hace un tiempo se nombró la música del Pacífico como patrimonio inmaterial de la UNESCO; lo más curioso de esto es que el Pacífico es una región que históricamente ha sido olvidada por el gobierno, realmente no se siente que haya un apoyo, se percibe como una región muy lejana respecto a lo que nosotros realmente conocemos. Nosotros podemos hablar de currulao, de chirimía, del Petronio Álvarez como temas muy cercanos, pero si realmente nos ponemos a pensar sigue siendo una zona recóndita de Colombia, que tiene todo por explorar.

Bajo esa premisa me gustaría que Juan Pablo nos explicara un poco toda esta complejidad que representa geográficamente el territorio del Pacífico colombiano.

Juan Pablo Liévano: Voy a hablar un poco de cómo es el Pacífico; creo que el mapa de las principales cuencas hidrográficas del Pacífico es una forma más apropiada de entender el territorio porque los ríos siempre han sido las principales arterias de comunicaciones desde la colonia hasta hoy en día, si vemos las carreteras que hay en el Pacífico, podríamos ubicar una que va de Tumaco hasta Pasto, otra de Buenaventura hasta Cali y otras dos de Quibdó hasta Medellín y de Quibdó hasta Pereira, son las vías que se han construido y pavimentado, pero en realidad el territorio siempre fue penetrado, navegado y viajado a través de los ríos. Está el Pacífico norte y el Pacífico sur, y así como hay norte y sur hay un centro, un ombligo, que es Buenaventura, y ese es un punto de encuentro entre todo el Pacífico Norte, que es básicamente el departamento del Chocó y una parte del departamento de Valle del Cauca; y hacia abajo quedan los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Básicamente son dos formas de transportarse en este territorio, obviando las carreteras que ya mencionamos, una es en sentido norte-sur a lo largo de la costa por el mar y la otra es en un sentido perpendicular a la Cordillera occidental, donde se remontan los ríos desde el mar hasta la cabecera; sin embargo, hay una excepción a la regla que es el río Atrato, no desemboca en el Pacífico y no viaja perpendicular a la cordillera sino que va desde la montaña y desemboca en el Golfo de Urabá, y es por esta razón que el territorio de Quibdó y toda la cuenca del Atrato es mucho más caribe que el resto del Pacífico.

Desde la colonia, el territorio de Quibdó fue colonizado con barcos entrando a través de ese río, y si uno se fija en la música de este territorio nota que es muy diferente a lo que pasa en el sur, en estos territorios aledaños a la cuenca del río Atrato y a la cuenca del río San Juan (que sí desemboca en el Pacífico pero que está al lado de Quibdó) encontramos un nicho musical con las músicas de chirimía, que usan redoblandante, bombo, platillos, bombardino, clarinete, vientos, tubas; si vemos la parte del Litoral Pacífico que corresponde a la serranía del Baudó, tenemos un territorio particular a nivel musical, encontramos algunos grupos de chirimía como Son Yubarta y El Tamborito, que es exclusivo de esa región baudoseña y tiene mucho que ver con las músicas que acontecen en Panamá.

Luego de la desembocadura del río San Juan hacia abajo ya todos los ríos que nacen en la cordillera desembocan en el mar Pacífico y son perpendiculares a la cordillera; de ahí para abajo se encuentran las músicas de marimba, el cununo y el bombo; de hecho, el bombo también lo encontramos en el Quibdó, sin embargo, la gente no lo llama bombo, lo llaman tambora, igual que la tambora de la música del Caribe, el territorio de Quibdó por el río que conecta con el mar tiene mucho más que ver con el Caribe, sin desconectarse de su territorio Pacífico. Un río muy importante que hay que tener situado en la historia musical de esta región y de Colombia es el río Patía, que nace cerca de Popayán, baja y tiene la particularidad de que atraviesa la Cordillera occidental y luego transita todas las planicies fluviales hasta desembocar en el Pacífico, pero además penetra hasta Popayán; uno de los afluentes del río Patía es el río Telembí, es un río importante en la historia del Pacífico porque es donde se funda el primer asentamiento colonial de este territorio que se llamó Santa María de las Barbacoas (1616-1620), ese lugar se funda a partir de una victoria militar que logran los españoles y ellos congregan en ese lugar a indígenas; en un principio los ponen a trabajar las minas y luego traen mano de obra africana para sacar oro de allá, y esa región, que se conoce como municipio de Barbacoas, va a ser un epicentro de toda la cultura del Pacífico sur, que más adelante con el proceso de emancipación, de compra de libertad que hicieron los negros hasta 1850, cuando se da el proceso de manumisión de vientres donde ya las personas de piel negra nacen libres a partir de ese momento. Entonces en el transcurso de 1620 a 1850 comienzan a darse colonizaciones de los otros ríos hasta Buenaventura, comienzan a migrar las gentes y van a poblar todos estos territorios, incluso el territorio de Ecuador que es la provincia de esmeraldas. Esta es una breve descripción de cómo está la música a nivel geográfico en ese territorio.

Sebastián Carrizosa: Creo que la geografía es fundamental para entender el proceso musical y cultural de una región. Quisiera preguntarles a ustedes, que han tenido varias experiencias recorriendo de la región Pacífica o al menos unos puntos importantes como son Quibdó, Guapi, Timbiquí, etc., ¿cómo ha sido el proceso de ir a estas zonas a aprender la música, la cultura? Y además de los sitios que mencioné, ¿creen que hay otros más, más diversos y donde hay cosas que todavía faltan por descubrir? Ese conocimiento que reciben de los maestros, al traerlo a la ciudad y comunicarlo, ¿cómo lo incorporan a su lenguaje musical?, ¿cómo creen que puede ayudar a que entendamos estas expresiones musicales y culturales?

Alejandro Cifuentes: Este tema es bien interesante porque se dirige hacia la manera en la que se posiciona uno como músico; en mi caso, es el rol que tengo de ser músico y antropólogo a la vez.

En primer lugar, en el trabajo que hice está la preocupación por cómo se entiende la identidad a través de la música tradicional, particularmente en el caso de la investigación de la chirimía en Quibdó y como uno entendía la identidad relacionadamente en la práctica, en la manera en la que uno se encuentra con los maestros tradicionales, cómo se relaciona con ellos y cómo se aprende desde la tradición oral, no necesariamente mediante la transcripción que para nosotros es una poderosa herramienta nemotécnica, sino sobre todo cómo aprender en el contexto; lo más valioso es poder entablar una relación con los maestros en el contexto y comprenderlo, en mi caso, fue en las fiestas de San Pacho en el Quibdó, cómo comprender la chirimía allí, ver el disfraz, las comparsas, los bailes de salón, esto me hizo entender la música desde otra perspectiva, porque la chirimía es una música fiesterera y muy rumbera y estando allí uno se da cuenta de los otros espacios donde la música es reproducida, el contexto político que tiene, por ejemplo, el disfraz en las festividades de San Pacho, que por lo general denuncia algunos tipos de situación social en Quibdó. Es ver como la música hace parte de todo ese contexto social, cultural, hace que uno tenga una mirada distinta a la que se absorbe en los discos desde Bogotá o desde otros centros, esa preocupación por el contexto es crucial.

En cuanto a la otra pregunta, en el caso de la chirimía hay un centro muy importante que es Quibdó, el San Juan también es importantísimo y creo que hay un montón de música que se está por “descubrir”, por entender, hay ciertos núcleos como la parte del sur de Guapi, Timbiquí, Buenaventura, Tumaco, también funcionan como núcleos, pero en medio de todo hay un montón de otras cosas.

David Cantoni: En cuanto al estudio realizado de la marimba hay un tema crucial y es el de la afinación, a la hora de acercarse a estas músicas, estudiando el estilo de Guapi con el maestro Gualajo, que es mi referente del estilo más antiguo que hay en este momento, y también con marimberos más jóvenes para ver las diferencias, y lo principal es que hay una afinación tradicional que no corresponde siempre a la afinación temperada occidental en estos últimos años por muchos factores como el Petronio Álvarez o estos nuevos ensambles de hacer marimba con bajo, viento, guitarra, teclado, etc., todo esto hace que las marimbas empiecen a afinar con afinador, de una forma temperada; por ello se estandarizan un montón de cosas y, por ejemplo, Gualajo sí se mantiene muy fiel en su postura de que la música que se hace ahora no es la música del Pacífico, dice que es una afinación occidental y realmente cuando uno se acerca a su música, a su marimba –que él llama “pensatónica”–, uno se da cuenta claramente de que tiene razón, al menos en el estilo que interpreta, que ha sido transmitido a él por su padre y toda su familia que ha tenido esta tradición muy fuerte, y claro, la marimba de Gualajo no corresponde a esos estándares, hay cosas que suenan ahí que se tratan de pasar a un instrumento temperado y es otra cosa. Sí creo que a la hora de acercarse a esta música es fundamental tener en cuenta este tipo de cosas, me pasó en África, allá tienen los balafones y es muy distinto ir a los pueblos a ver rituales o trabajar con balafonistas que tienen su instrumento en un contexto bien tradicional, a ir a otros ensambles o lutieres que también empiezan a fabricar instrumentos temperados porque exportan a Europa y porque la gente que se acerca muchas veces también les interesa tener una afinación que le permitan trabajar con otros instrumentos. Siento que pasa un poco eso. ¿Yo cómo lo abordo? Depende de lo que a uno le interese hacer con este material, a mí me interesa hacer temas de fusión, de relacionar la marimba africana o el balafón con la marimba de chonta, entonces esta posibilidad de tener un instrumento temperado y que se pueda tocar con otros instrumentos para mí es muy útil, pero hay que tener muy claro que ya se está perdiendo algo, ya no es el tema tradicional en sí porque en el estilo de Gualajo, por ejemplo, la mitad es su interpretación y la otra mitad, para mí, es su afinación, su marimba es única, eso se ha perdido en otros sitios, ya casi todos los lutieres trabajan así; incluso hablado con Enrique Riasco, el marimbero de Herencia de Timbiquí, me decía que por más que quisiera afinar a oído le salía temperado”; esto es importante tenerlo en cuenta a la hora de acercarse a estas músicas.

Juan Pablo Liévano: En cuanto a los lugares por descubrir, creo que falta casi todo; voy a pintarles un poco el territorio para que entendamos. De Buenaventura a Guapi son seis horas en

lancha que pueden costar cien mil pesos, luego de Guapi a las cabeceras del río Guapi pueden ser seis u ocho horas y otros cien, doscientos mil pesos. En términos de conectividad, la gasolina es “muy barata”, por eso es que es tan caro, ahora pensemos en términos de conectividad de gentes del Pacífico y la solvencia de la gente allá, pienso que el nivel de movilidad que tiene la gente es realmente bajo, a menos que uno sea el dueño de la lancha. Son territorios bastante aislados que tienen poco ir y venir de gente, poca interacción, y sobre ese tema, por ejemplo, el maestro Hugo Candelario comentaba que estaba una vez compartiendo con unos chicos en Cali y había gente del Pacífico, y le dijo a uno de los chicos “oye mira tú vas a tapar [quiere decir que va a emitir el sonido quemado en el tambor, que hace como *tucac, tucac, tucac*] en uno de los cununos”, efectivamente tocaron, pero el “pelao” no hizo lo que estaba pidiendo Hugo, que le preguntó “¿oye qué pasó?” y el chico respondió “en mi comunidad no se tapa”, no es igual a la comunidad donde aprendió Hugo, puede ser el mismo departamento, incluso el mismo río, pero no es igual.

Pienso también que hay unos lugares del Pacífico que han sido más producidos que otros, y cuando digo producidos quiero decir a nivel de investigación escrita, de material visual y sonoro, pienso que Guapi y Timbiquí son los territorios más producidos a nivel de músicas de marimba, y son los territorios de fácil acceso en general los que han sido más producidos, los que están en la costa como Guapi y Timbiquí porque es fácil llegar que a San José de Guapi, que está en las cabeceras de los ríos; las cabeceras de los ríos son territorios muy aislados que muchas veces pueden ser zonas de retaguardias de grupos armados, lo que implica una dificultad para ir y venir en estos territorios; las cabeceras de los ríos son lugares para ir a descubrir nuevos mundos. Creo además que el Nariño es mucho más diverso en las formas de interpretar las músicas de marimba que el Valle o el Cauca, al menos esa era la apreciación de Wisman, el director del Grupo Changó en Tumaco, que también es el evaluador del proceso eliminatorio del Petronio, hace evaluación de aproximadamente setenta grupos de marimba, él decía que en Nariño hay una diversidad más grande. En relación a cómo ha sido ese proceso de acercamiento con la gente, es importante contar con tiempo, no se puede ir con los afanes de la ciudad, de “tengo una semana y tengo que ir”, personalmente dispuse de un semestre de mi vida, y allá se dan las cosas uno pregunta, habla con la gente con calma.

Y la pregunta de qué hace uno con la música después: uno fue, tuvo un proceso, escribió, y volvió a Bogotá; pienso que esa respuesta la encontré en una amiga muy querida que hace son procesos de transformación social. Efectivamente la música tiene un poder de resignificar muchas cosas en los individuos y tiene el poder de generar unos ingresos económicos para las personas, si un músico del Pacífico comienza a ganar como un músico bogotano, alcanza a tener otro nivel de vida, así es la realidad, y la música puede generar esos procesos de transformación social en una escala que tal vez no sea grande, porque procesos de transformación social mayores requieren inversión en otros temas, de seguridad, agropecuarios, de transporte, de construir carreteras, eso puede generar grandes impactos en el bienestar de la gente, pero la música también tiene el poder de transformar la vida de las personas, a nivel de resignificar temas personales de los individuos o también al momento de transformar el nivel de bienestar de la gente.

Maestros como Gualajo de pronto no hay muchos más, pero sí los hay, y remontando los ríos, los trece grandes ríos del Pacífico, quién sabe qué personajes y formas de interpretar se vayan a encontrar. Hay un artículo, a propósito de la afinación de las marimbas, de un señor Carlos Miñana, él hizo la medición de las escalas de las marimbas, de las notas que emitían diez marimbas distintas en los pueblos, y la metodología que él usó fue que viajó por el Pacífico y preguntaba “oye, ¿cuál es la marimba más antigua del pueblo?”, se iba allá con un aparato, medía los hertz (la cantidad de vibraciones por segundo) de una tablilla de chonta y comparó las medidas, lo que vio fue que ninguna marimba se parecía a la otra, así como hay muchas formas de interpretar la marimba, también hay muchas formas de afinarla y es algo casi a nivel familiar, que pasa de abuelo a papá a hijo, esta familia la afina así, la otra familia asá, aquí se toca así y allá de otra manera.

Yo tuve la fortuna de conocer a un personaje que se llama Libardo Rosero, marimbero de Barbacoas, para mí ese señor es “master”, tiene dos quehaceres: es herrero y hace almocafres para minería, arregla motocicletas, camionetas, tiene un yunque afuera de la casa, tiene pulidora, y también es marimbero, es decir, su sustento económico es como herrero y su placer, su vocación, es la marimba, y él aprendió de su papá, que aprendió de su abuelo, es un ejemplo de grandes referencias sin descubrir, que de pronto porque Guapi y Timbiquí han sido más visibilizados que otros territorios pues no se han conocido.

Sebastián Carrizosa: El tema de la afinación de las marimbas que vienen temperadas se puede abordar desde muchos ángulos. En un estudio de grabación donde van a grabar con una guitarra y un bajo es más fácil traer la marimba temperada, es un tema de comodidad, y lo otro también es con las fusiones de las músicas, en el Petronio Álvarez tienen su espacio varios grupos del concurso en la modalidad “fusión”, por nombrar una, Herencia de Timbiquí, pero realmente es inevitable que eso pase y en algún momento, tarde o temprano, estas prácticas de las marimbas que se temperaban de acuerdo a la voz de la persona que interpretaba los cantos se van a perder, es un tema de la globalización. Es el caso de Adrián Sabogal, que viaja mucho y lleva un montón de marimbas a venderlas en Europa, si uno llega con una marimba que no sea temperada va ser muy complejo, si quiere tocar con otro ensamble de músicos.

Me gustaría saber la opinión de ustedes de cómo en este proceso de la marimba de una manera u otra se están olvidando esas afinaciones tradicionales, y también, cómo lo ven con otras expresiones musicales y ritmos del Pacífico como el caso de ChocQuibTown, que involucra un tema de música que es más urbano.

Alejandro Cifuentes: Hay un tema bastante complejo y delicado porque a partir de ese tema podemos ver unos factores históricos en cuanto a lo que no está en la norma, es decir, la norma entendida como los instrumentos temperados, eso que está fuera de lo ortodoxo, no solamente en Colombia y no solamente con las músicas negras, siempre ha sido bastante problemático porque no hace parte de esa hegemonía sonora que impera; por un lado, como decía David, es importante tener en cuenta las afinaciones tradicionales porque en medio de todo esto, y no solo en la construcción de la fusión sino en la inserción a las industrias, la norma sonora también es imperativa, es decir, en el caso de la chirimía muchas veces tiene a los clarinetes como instrumentos, pues son parte del formato tradicional, pero para grabar hay grupos o músicos que eligen no grabar con clarinetes porque estos tienen una recepción o mirada distinta dependiendo en qué circuito se va a manifestar o difundir, muchas veces en el interior o en otros centros urbanos eran recibidos de una manera compleja porque el sonido del clarinete podría ser estridente; es una mirada de como uno ve otros universos sonoros contrastados con todo un contexto donde la industria, la grabación, los Festivales hacen parte de todo un armazón de la industria cultural muy fuerte que influye en músicas tradicionales, el llamado realmente es muy importante porque implica situarse por fuera del canon estético respecto a cómo tiene que funcionar una música para que sea exitosa.

David Cantoni: En cuanto a las afinaciones, definitivamente el instrumento va afinado acorde al cantante que muchas veces, tradicionalmente con la marimba, es el mismo marimbero el que canta, el registro está acorde a su registro vocal; actualmente lo más normal es encontrar una marimba en do mayor, sería como las teclas blancas de un piano, es una escala diatónica de 7 notas, la octava ya repite; ahora se fabrican en serie, marcas como Palma Chonta de Guapi hacen marimbas para vender y tienen esas características, si uno quiere una distinta, es otra cosa, ahí se pierde un poco eso, aunque igual el hecho de que estén temperadas no implica que no haya marimbas con otras afinaciones también temperadas, es el caso de Ali Cuama, él también fabrica instrumentos, es afinador; él tiene su marimba en fa sostenido, pues sabe de música y la tempera ahí porque es su registro. Por otro lado, este tema tiene toda una relación con los instrumentos africanos, los balafones; en África los balafones no solo están afinados con el cantante sino que también tienen que ver con el dialecto de cada tribu, las afinaciones a veces van acorde a la historia que se quiere contar. El balafón cuenta historias, a veces hay un registro que es una parte de una historia, otro que es otro, hay instrumentos que se utilizan específicamente para una ocasión, hay una infinidad de afinaciones que tienen que ver mucho con eso; si va a las comunidades en África, va a encontrarse con afinaciones muy variadas, yo estuve en Burkina Faso que utilizan unas afinaciones pentatónicas, cada cinco notas repite, y a la hora de hacer este ejercicio de sacar afinador, ver en qué tono están, me encontré que se repite una estructura que es una pentatónica mayor, pero casi todos los tonos de lo que sería un piano, do sostenido, re, re sostenido, casi que los encontré todos y otros que ni el afinador lo cogía, ya una octava era una cosa, otra, otra cosa, que era lo que llamaban “el antiguo”, el balafón más antiguo, se había fabricado al oído de una tribu concreta.

Juan Pablo Liévano: Con respecto a la pérdida de las afinaciones, hay que tener en cuenta que la música del Pacífico está inmersa en una dinámica de mercado, para que puedan sobrevivir otras afinaciones hay que educar al público; cuando estamos sentados escuchando una canción o estamos en el Petronio agitando un pañuelo y escuchamos una vaina rara, que se tenga una capacidad de sentirlo bonito, pero es algo difícil porque el oído nuestro ha sido educado para escuchar guitarras y piano, para nosotros lo estético, lo bonito, ya tiene una forma, así sea subconsciente, es algo difícil, comenzar a entender y sentirlo bonito, encontrarle ese gusto estético es un proceso de educación, y me parece que es un tema complejo, además porque la dinámica de mercado ya está impactando en los territorios, por ejemplo en Barbacoas, en la investigación que se hizo allá se vio que antiguamente el formato era un bombo y tres cununos, ahora en el reglamento del Festival de Petronio Álvarez deben haber dos bombos, uno que golpea y otro que arrulla y dos cununos, uno que tapa y el otro que adorna, ya 'a priori' el Festival está diciendo "ustedes tienen que sonar así" y no es el territorio y la gente de la comunidad que ha venido tocando, la que tienen el poder y la posesión de esa herencia de decir "oiga, lo que está diciendo no tiene sentido en mi territorio, en mi comunidad no tapamos" como le dijo el "pelao" a Candelario, pero es que la comunidad no le gana a la fuerza del mercado, y los "pelaos" están aprendiendo hoy en día a tocar marimba, oyen que ganó tal grupo en el Petronio o que el Grupo Changó está viajando a Europa, entonces piensan "yo quiero tocar como tal personaje del Grupo Changó porque es el que va a Europa, el que gana plata, el que sale adelante"; entonces va de acuerdo con la intensión de lo que hace la música, hoy en día estamos en un mundo capitalista, necesitamos producir para vivir y el músico no es distinto a menos de que haga una reflexión de conciencia y que se dedique a educar, se dedique a decirle a la gente "oiga hay que entender que hay músicas que suenan distinto, no es que suenen feo, no es que no estén desafinados, sino que es otra afinación" y esas mismas dinámicas de la industria cultural han llevado a que grupos como ChocQuibTown suenen como suenan hoy, a que grupos de Herencia de Timbiquí tengan un bit más roquero cuando tocan la batería, porque es algo que demanda el público y ellos están metidos en una dinámica de vender música, no es que esté mal, cada quien es libre como artista, como persona, como empresario, como lo que uno quiera hacer en la vida, de vivir y hacer la música como uno quiera; pero la dinámica social sí es de mercado.

Sebastián Carrizosa: Un tema muy importante es la industria musical y cómo afecta de una manera u otra los ritmos folclóricos. ¿Cómo sienten que funciona el Festival de Petronio Álvarez? Porque fui hace cuatro años por primera vez y volví otras veces, me impresionó que unos amigos nunca habían escuchado nada de la cultura Pacífico, nunca habían ido a Cali, realmente no son personas melómanas, pero son gente que ya va al Festival por el alcance masivo que tiene, y justamente esto afecta de alguna manera, positiva o negativa, la música, porque el otro día hablaba con mi padre que en gran parte de los festivales de Colombia la gente ya sabe qué es lo que quiere el jurado, qué es lo que más enrumba a la gente, los mismos grupos tienen una mentalidad de "para el Petronio Álvarez quiero ganar el Festival, tengo que poner a la gente a bailar y que la cosa sea lo más estridente posible"; en ese contexto se empiezan a perder todos estos ritmos, que hasta de pronto no sabemos de ellos, pero es un asunto que hay que tener en mente. Lo otro es el rol de la mujer en la música colombiana, en el formato de chirimía, en particular para el Petronio, siempre hacen un grupito de mujeres que bailen e interpreten, para que les dé un mejor puntaje a la hora de su presentación frente al jurado.

Alejandro Cifuentes: Asistí al Petronio Álvarez unas cinco veces, fui a participar y para investigar justamente el tema de chirimías y en el momento que empiezo a asistir, era el 2003, el Festival no tenía la dimensión que tiene en este momento, era grande e importante, pero se celebraba en el teatro Los Cristales, una especie de media torta en Cali; el Festival tenía una cosa fabulosa y que realmente a muchos músicos e investigadores nos ayudó en nuestras tareas, porque todos los músicos se quedaban en un mismo hotel (Los Reyes), lo más hermoso de todo el Festival era lo que pasaba en ese hotel, lo otro es importante, es un concurso, pero la interacción que sucedía en el hotel de los músicos en donde no paraba de sonar la marimba y las chirimías todo el tiempo, para músicos como nosotros fue crucial, nos permitía el encuentro con músicos tradicionales y ponernos a prueba a tocar con ellos o exponernos a que no nos dejaran tocar, y había que estudiar un poco más.

Lo que hacía ese espacio de interacción con ellos era invaluable, ahora sé que ha cobrado una dimensión muy grande, desafortunadamente cuando adquiere esas dimensiones, el Festival deja

de servir como enclave de difusión de la música, se vuelve ya propósito, entonces hay bandas que solo se reúnen para ir al Festival, eso no da cuenta de lo que está pasando, sino más bien el Festival se vuelve un monstruo que origina que una banda se arme solamente para ir al Petronio y como es tan grande todos espacios de interacción entre músicos ya no son tan posibles; por otro lado igual el hecho de que se haya fortalecido tanto ha permitido justamente que muchas bandas, que hoy en día están girando y tienen una repercusión muy fuerte, hayan salido de allá, como en el caso de Herencia, también es un trampolín que sirve para insertar estas bandas y ha posicionado la música del Pacífico en muchos espacios; ahora, habría que evaluar justamente el impacto de los Festivales teniendo en cuenta los procesos tradicionales.

David Cantoni: A mí me pasó lo contrario, la primera vez que fui en el 2011, después de Los Cristales pasó a la Plaza de Toros y luego pasó al Pascual Guerrero, donde se organizó cuando fui, que les quedó pequeño: el sábado tocaba ChocQuibTown y les tocó ampliar las graderías, les quedó chiquito, luego lo pasaron a canchas Panamericanas, también les quedó pequeño y ahora están en el Coliseo del Pueblo, así que yo vi ese momento de crecimiento tan grande y siempre tuvo el comentario de la gente y músicos que dijeron “ya no es lo que era antes”, para los que lo vieron desde Los Cristales era otra cosa, más íntima, que permitía mucha diversidad. Una de las cosas que hace este Festival es que ha ayudado a estandarizar un poco, ya las bandas tradicionales tienen que ir en un formato, los dos bombos, dos cununos, las versiones libres son muy parecidas, los formatos en las propuestas musicales son una mezcla entre chirimía con salsa y marimba de chonta y también hablaba con músicos que decían que ya tienen la fórmula, son personas que van con grupos distintos y arman cosas, hay muchas iniciativas para ir a concursar porque es un dinero, es un reconocimiento. Es difícil juzgar este Festival, tiene cosas positivas, recibe una visibilidad gigante cada vez, van muchos más extranjeros y gente de Bogotá, ahora se llena, ha permitido a bandas salir adelante, hacen mayor acompañamiento a los grupos que ganan, ayudan a armar sus brochures, a ponerlos a girar, a rotar; trae algunas cosas muy positivas, hay géneros como el violín caucano, yo he visto la evolución y creo que ha mejorado la calidad de los grupos que van, es un estilo muy particular pues son violines interpretados sin mucha técnica y tiende a causar unas desafinaciones evidentes, yo no disfrutaba mucho dos violines haciendo un unísono, pero me sorprendió este año ver la calidad de los grupos que están participando, creo que en algunos aspectos ayudan a las bandas, cada vez tienen que participar más, los zonales son más competidos, hay muchos grupos, los que pasan tienen que estar cada vez en un nivel más alto, es difícil equilibrar la balanza.

Juan Pablo Liévano: Siempre sale el tema de que todo está cambiando, se está perdiendo, y digamos la verdad: lo único que es cierto en la vida es que todo cambia; yo no sé hasta qué punto sirve darse palo o lamentarse de que las cosas están cambiando, es como cuando uno piensa que los indígenas tienen que andar en taparrabos y si se ponen un jean están cambiando y eso está mal; la gente es dueña de su tradición, es libre de tomar el camino que quiera y no hay que sufrir por el cambio. El Petronio Álvarez sí está cambiando la forma de hacer música en el Pacífico, pero también pretender uno controlar eso es muy jodido, el que lo pretenda, no creo que esté dimensionando bien cómo funciona esto, porque en realidad es difícil controlar eso, y es fácil criticar al Petronio, pero sí ha traído muchas cosas buenas, antes del Petronio no se daban esos encuentros mágicos que se daban en el hotel Los Reyes, y para mantener esa dinámica del Petronio se requiere un esfuerzo muy grande por parte de un combo de gente de la Alcaldía de Cali que tiene que levantarse muchos ingresos al año para lograr hacer eso. Sí genera ingresos para gente, que vende comida, para las aerolíneas que venden tiquetes, para los hoteles que venden hospedaje, todo ese movimiento económico es beneficio para la gente de Cali en general, sí trae cambios positivos, que sí es cierto que le hace falta investigación de las tradiciones, que todo eso de dos bombos, dos cununos, la gente que toca de otra manera no puede tocar, o las afinaciones que no son así a los jueces les suena feo, sí hace falta comprender más el Pacífico y a la gente del Pacífico y estamos en ese proceso de entendernos mejor; hay que aceptar que es un gran reto y para adelante los interesados en aportar en ese proceso de investigar, comunicar, educar, hacer música, charlar.

Sebastián Carrizosa: De acuerdo, realmente el Petronio sí genera una actividad económica que no solo es importante para Cali sino para las comunidades que participan, en lo gastronómico es

impresionante el crecimiento que han tenido esos espacios para generar una economía.

Al Festival le falta investigación, hablando con el maestro Candelario, al que le dieron un premio por obra y vida de parte del Festival, decía que realmente hay mil maestros mejores que él con una trayectoria muy grande que el Festival no los conoce, que se ha olvidado de ellos; el Festival si debería tener una responsabilidad de buscar esos personajes que podrían ser esos "Gualajos" personas que ya tienen una edad avanzada y tienen un conocimiento que realmente es valioso para toda la música del Pacífico.

Cambiando un poco de tema, cómo ven las influencias que han creado lo que es la música del Pacífico hoy en día, para mí es bien particular lo de los violines caucanos, que son instrumentos netamente europeos tocados por gente del Pacífico, igual que la chirimía, tener un montón de elementos de banda de guerra como son el clarinete, las tubas todos los instrumentos de vientos y aparte de lo europeo, tengo entendido también que el Pacífico tiene esta zona indígena que aportó al crecimiento a estos músicas, y claramente la herencia africana; quisiera saber cómo ven este proceso. Además, hay que ver que el Pacífico es una zona que históricamente ha sido descuidada por el gobierno, donde la cultura afrodescendiente ha tenido poco mestizaje a comparación de la costa Caribe, ¿creen que esto ha tenido algo que ver con la formación de todos estos géneros musicales?

David Cantoni: Creo que principalmente con la marimba pasa algo muy curioso, ahí sí hay mucho mestizaje, hablando con Gualajo veíamos que todos estos sitios fueron asentamientos indígenas, en los rasgos, en toda la cultura sí hay una mezcla muy fuerte entre lo africano y lo indígena, se siente mucho, al menos con Gualajo se percibe un estilo muy particular que tiene los dos elementos, aunque el afro predomina en los rasgos.

Hay unos instrumentos con muchísima relación con el África, sobre todo en la parte del antiguo Imperio de Mali se ven instrumentos como los cununos, pues en África tienen unas calabazas que se llaman varas, son muy parecidos, tienen una fusión muy parecida musicalmente; además, en África el tema de balafones se puede dividir en dos, la parte diatónica que es la afinación muy similar a la marimba de chonta, y parte pentatónica que sería lo que es hoy Burkina Faso, parte de Mali y lo diatónico es la otra mitad, la otra parte de Mali, Guinea y Senegal principalmente; hay mucha relación, incluso hablando con Ali Cuama y con Juan Pablo, veíamos que hay en Nariño ritmos pentatónicos, también se encuentra esa afinación, es algo de lo que se ha perdido un poco, pero sí hay una influencia muy grande de esta zona específica y el mestizaje ha hecho que realmente la interpretación sea única.

Juan Pablo Liévano: Vamos por partes. Primero el tema de influencia europea en las músicas del Pacífico; hablamos de una particularidad del territorio, que es la cuenca del Atrato, que tiene una entrada por el mar Caribe y tiene conexión directa con el Caribe, que se comunica con Europa, por ahí entran los clarinetes y los bombardinos. Este territorio tiene la conexión más cercana con Europa respecto a los territorios que son de más difícil acceso, llega menos gente; por ejemplo, recuerden el río Patía sube hasta Popayán en el Cauca, Popayán era la sede del virreinato en la época de la colonia, un asentamiento importante de música europea, y de esta región del Patía de ahí son los violines caucanos. Hay unos territorios que han sido más sometidos a la globalización que otros simplemente porque han tenido más interacción, porque ha pasado más gente de otros lados, Barbacoas es un lugar raro porque hubo una elite europea, y hasta Barbacoas llegaron pianos de cola, violines, violonchelos, pero allá lo de los violines caucanos no pegó tan bien, es difícil de entender.

El tema indígena, todo ese territorio antes del descubrimiento y la conquista todo era indígena, todos los ríos del Choco que terminan en "do" -"do" significan 'rio' en Embera-, el Baudó, Apartadó, etc., son territorios indígenas, y particularmente en el territorio del sur existían una gran multiplicidad, de tribus indígenas; hay dos ideas de cómo llegaron los indígenas ahí, un dice que el ser humano pobló América por el estrecho Bering y de ahí comenzó a caminar a California, México, y poblaron el resto de América, y otras ideas que no son las más aceptadas por la ciencia y la arqueología dicen que el ser humano también llegó a América por una migración desde Polinesia y Melanesia, que llegaron por la Isla de Pascua.

Cuando llegaron los españoles a esta región y cuando Pizarro bajó por este mar él quiso penetrar este territorio porque conoció a unos indígenas “ferrados” en oro y lo curioso es que en las crónicas los conquistadores describen que los indígenas navegaban en unos barcos con velas, lo suficientemente grandes para tener una casa dentro del barco, comerciaban con piedras preciosas, telas, conchas; las piedras preciosas han sido rastreadas hasta México y California; as telas venían desde Cusco, se sabe que en todo ese territorio existía una red de comercio que iba desde México hasta Perú y eran grandes navegantes, no es loco pensar que efectivamente llegaron desde Polinesia. En Polinesia y Melanesia existen marimbas y la ciencia de la arqueología data las marimbas de allá; hay incluso discusiones entre los musicólogos que se debate si la marimba es originaria de Melanesia, Polinesia o del África, son preguntas que no vamos a responder, tocaría hacer un descubrimiento muy grande a nivel arqueológico para dar esa certeza.

Hablemos de herencia africana ya que sembramos la duda del tema indígena. Hay unos indígenas en el Pacífico nariñense que se llaman los Inca Awas, “los hijos de la montaña”, ellos interpretan marimba, hay crónicas, documentos escritos que registran la interpretación de la marimba indígena desde hace 200 años, mínimo. El primer registro escrito de una marimba de chonta es de 1754 y es de una fiesta patronal de la Virgen de Atocha en Barbacoas, lo que dice textualmente el fray que vivió ese evento, es que estaban reunidos negros, indígenas, mulatos y mestizos para velar a la virgen y había un instrumento con unas tablillas de madera y una guadua abajo que sonaba como un órgano imperfecto; uno se imagina a un negro tocando la marimba, pero el documento no dice eso, quién sabe quién era el que tocaba en ese momento, quién sabe si la marimba se encontraba aquí o la trajeron los africanos en la memoria, que tal que fueran los dos, que la marimba estuviera aquí ya medio hecha y alguien sabía cosas de marimba la tocó, son preguntas sin respuesta.

Hablemos de la herencia africana; cuando hablamos de África hablamos como si fuera un país, como si no existiría diferencia entre el colombiano y el argentino, entre el boliviano y el de Guyana. En África hay dos grandes regiones que tienen marimba en África Occidental: Senegal, Mali, Burkina Faso donde está el balafón, luego hay un territorio que no tiene marimbas, es la parte de Nigeria donde desemboca el río Níger y a partir de Gabón y Guinea Ecuatorial se empiezan a ver otro tipo de marimbas; esta región del África central es el hogar de un grupo que comparte una lengua de la misma familia que son los bantús, y allá hay marimbas en Angola, marimbas en el Congo, en Guinea Ecuatorial, Gabón y ya a partir Burkina Faso, Guinea, Senegal hay otro tipo de marimbas; esa parte del África Occidental son los Mandingas, los bambaras es otra familia, gente muy distinta, tan distante como los colombianos de los argentinos, a nivel cultural de cómo se mueve el cuerpo, de la interpretación de la música, de como se siente la muerte, es otro sistema cultural, lo que pasa es que tienen la piel del mismo color y uno dice que es la misma cosa.

Cuáles fueron los negros que secuestraron y trajeron al nuevo mundo, fueron de Mali, de Guinea, o fueron del Congo de Angola, uno se pone a ver proporciones y nota que de 1630 a 1720 la proporción de gente de Senegal llegada desde el puerto de Senegal de la isla de Gore es como el 30% y hay otro 30- 40% que viene de Angola, del Congo; ahora, esos datos son de la gente que desembarcaba en Cartagena y que entraba por el mercado oficial, había un auditor del comercio del reino español que decía “¿cuántos del Congo? 53”, entonces eso se registró y hay documentos escritos, pero eso no da cuenta del contrabando de negros secuestrados del África que también entraron a Colombia, llegaban por el Pacífico, llegaban por Panamá, y había otra ruta de esclavizados que llegaba hasta Barbacoas también. Y de 1700 a 1800 la proporción de gente que comienza a llegar de Angola y el Congo y del África Central crece de forma absurda, y la gente de África Occidental, del mundo mandinga, se vuelve un 10%; eso es lo que dan esos datos incompletos del mercado oficial, ahora, vaya uno a saber de esos que desembarcaron a Cartagena cuántos llegaron a Barbacoas, cuántos llegaron a Quibdó (que también estaban explotando minas), son otras preguntas sin responder.

Alejandro Cifuentes: Con relación a esa pregunta y a la chirimía chocona, esta aglutina un montón de ritmos europeos: jotas, mazurcas, polcas, desde siempre, danzas, contradanzas, incluso fenómenos más recientes del siglo XX –tocan foxtrot, por ejemplo–, además por su enclave, por estar situados en la conexión Pacífico-Caribe es una zona que recibe influencia de muchos lugares; por otro lado, el formato de la chirimía heredado de la tradición de bandas militares se da en todo el mundo que fue colonizado, por eso tenemos la similitud que existe con

el second line de Nueva Orleans, justamente las papayeras en el Norte de Colombia, en San Pelayo, en Brasil, en Sudáfrica, realmente ese formato es parte del mundo colonizado.

Vemos como en Quibdó la imposición justamente cultural es muy fuerte, la influencia de la Iglesia es muy fuerte. Por eso estas fiestas patronales son los eventos donde se manifiesta la música, por un lado; por otra parte, otra cosa importante alrededor de la chirimía es la importancia que ha tenido esa música en la construcción de otros sonidos, me refiero exactamente a esa influencia chocoana en la salsa colombiana, por ejemplo, dos de los grupos más icónicos como el grupo Niche y Guayacán han sido dirigidos por chocoanos, y el distintivo de la salsa colombiana es que tiene una herencia de la chirimía y de toda la sonoridad del Pacífico; está también el negro Cecilio, que era el bombardinero director de El negro y su elite, y hermano de Alexis Lozano, esta es la música del futuro, aquí se puede interpretar de todo, desde Michael Jackson hasta lo que usted quiera, es como la chirimía que es muy flexible, afortunadamente, en ese sentido, pero al mismo tiempo conserva, y es muy fuerte por eso interpretarla y lograr realmente ser aceptado, para tocar con ellos es muy difícil porque hay una noción y un respeto hacia a la música muy fuerte, porque hay unos códigos musicales pero a la vez pueden interpretar cualquier cosa y han generado construcción de sonidos muy distintivos, muy particulares y muy importantes en Colombia.

La cultura del pacífico colombiano ha tenido un auge en la última década, en especial su música y por este motivo fue importante hacer un conversatorio con este tema. Los expertos fueron David Cantoni, Juan Pablo Liévano y Alejandro Cifuentes. Cada uno ha investigado a profundidad la cultura y la música del Pacífico colombiano y han encontrado una región que todavía tiene mucho por aprender y descubrir. Para entender mejor esta región es importante conocer un poco de su geografía; Juan Pablo Liévano nos explicó que esta región se divide en el Pacífico Norte y el Pacífico Sur y cómo cada una de ellas está marcada por subregiones que tienen su propia cultura, creando de esta manera un universo de ritmos y músicas. Aparte de esto es importante destacar cómo la influencia de los ríos y el mar han marcado las músicas de esta región. Alejandro Cifuentes nos contó que los ríos son esenciales para la vida en el Pacífico y por ende sus culturas, ya que sus habitantes se mueven día a día en ellos para llegar al mar, o los remontan río arriba para llegar a diferentes poblaciones. Los tres expertos concluyeron que los ríos es por donde se han embarcado la cultura del Pacífico y se han formado las músicas de esta región. El Pacífico Norte es la región a la cual pertenece la chirimía y en el Pacífico Sur encontramos todo lo relacionado con la música de marimba de chonta. Estos dos ritmos y estilos musicales son los que tienen más reconocimiento a nivel nacional. Si bien estos dos estilos musicales son muy distintos, es importante destacar que los dos tienen un punto de encuentro en el Festival "Petronio Álvarez". Los expertos coinciden en que este festival ha sido de gran importancia para la divulgación de la cultura del Pacífico, ya que allí convergen todas las manifestaciones culturales de la región. Esto ha creado un punto de encuentro para los músicos y se han dado a conocer bandas con gran panorama internacional como el caso de ChocQuibTown, Herencia de Timbiquí y Nidia Góngora. El Festival ha sido en parte responsable del reconocimiento de la cultura Pacífico en los últimos años, prueba de eso es el incremento de público que ha tenido en los últimos años, logrando un record de 120.000 asistentes en el 2012 y no ha bajado de 100.000 en sus posteriores ediciones. Los casos de las agrupaciones que se mencionaron anteriormente son de vital importancia ya que a través de la fusión de la música del Pacífico con otros géneros musicales (rock, hip hop etc...) han logrado que la región tenga una nueva visualización a nivel nacional e internacional. Los expertos coinciden que el Pacífico ha sido una región marginada por el conflicto armado y olvidada por el gobierno nacional a través de la historia. Esto da como resultado que gran parte del territorio Pacífico colombiano este aún sin descubrir, sin embargo el constante intercambio de investigadores musicales que van a la región a descubrir nuevas músicas y a tener contacto con grandes maestros, pone a la música en una nueva plataforma de reconocimiento. El Pacífico Colombiano sigue teniendo una magia y un misterio que fascina y cada vez más tenemos la oportunidad de conocerlo y entenderlo mejor. Sus expresiones culturales están más vivas que nunca y son un motivo para sentirnos orgullosos de esta mágica región.

S.C.

