

**PRÁCTICAS SONORAS Y CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN TUMACO
-UNA HISTORIA DE SONIDOS Y SILENCIOS, DE MEMORIAS Y DE RESISTENCIA-**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES**

**CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA
BOGOTÁ D.C.
2014**

**PRÁCTICAS SONORAS Y CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN TUMACO
-UNA HISTORIA DE SONIDOS Y SILENCIOS, DE MEMORIAS Y DE
RESISTENCIA-**

ELIZABETH GAVIOTA ACEVEDO ESPINOSA

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA
BOGOTÁ D.C.
2014**

**PRÁCTICAS SONORAS Y CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN TUMACO
-UNA HISTORIA DE SONIDOS Y SILENCIOS, DE MEMORIAS Y DE
RESISTENCIA-**

ELIZABETH GAVIOTA ACEVEDO ESPINOSA

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

MERY RODRIGUEZ

Maestría y Doctorado en Análisis y Resolución de Conflictos

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES

CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA

BOGOTÁ D.C.

2014

Agradecimientos

A Dios, a mi papá, a mi mamá, a Nubecita, a Ferruchito, a Veroquita, y a Adrian por su presencia, su apoyo y su amor. A Mery Rodríguez por creer en este viaje. A los y las tumaqueñas, quienes compartieron su vida conmigo y gracias a su generosidad hicieron posible este trabajo. Con todos ustedes, me siento infinitamente agradecida.

Instrucciones para empezar este viaje

Querido lector,

Este trabajo no es un recuento de teorías abstractas, es sobre prácticas humanas, es sobre sonidos y silencios que hablan de lugares, penetran cuerpos y transforman realidades.

Aunque estas no son las instrucciones de Cortázar para subir una escalera, o para llorar, sí son las instrucciones para que te aventures a acompañarme en este viaje tanto físico como emocional que hice hacia Tumaco, para que recorras conmigo las entrañas de este municipio ardiente.

Porque considero que el sonido también es fuente de conocimiento, este texto está acompañado por un disco que reúne algunas de las prácticas sonoras con las que me encontré en la Perla del Pacífico. Cada parte de esta travesía va acompañada de una pista que busca enriquecer los textos presentados, y que podrás encontrar en el Disco # 1.

Para escuchar el contenido de este disco, sugiero tomarse un tiempo para cerrar los ojos, y abrir los oídos y el espíritu. ¡Qué empiece el viaje!

Tabla de Contenido

Glosario

Introducción

CAPÍTULO I: Sobre el origen de este trabajo	1
1.1 Problema de investigación	1
1.2 Justificación	2
1.3 Pregunta de investigación.....	2
1.4 Objetivo general.....	3
1.5 Objetivos específicos	3
1.6 Metodología	3
CAPÍTULO II: Sobre la teoría.....	5
2.1. Epistemología acústica	6
2.1.1. Tradiciones orales	9
2.2. Construcción de Paz desde el enfoque de J. P. Lederach.....	10
2.3 Construcción de memoria en medio del conflicto armado.....	12
2.3.1 Memoria colectiva.....	13
2.3.2 Sobre los usos de la memoria	15
2.4 Resistencia no violenta	16
CAPÍTULO III: Una perla que no deja de brillar.....	17
3.1 Sobre los actores armados y el narcotráfico	20
3.2 Sobre las víctimas en Tumaco.....	23
3.3 Sobre la riqueza de las prácticas sonoras en Tumaco.....	24
CAPÍTULO IV: Es la música que canta fuerte	25
4.1. Lo que dicen las canciones.....	26
4.1.1 Narrativas de los hechos de violencia directa	28
4.1.2 Memoria colectiva.....	29
4.1.3 Resistencia no violenta.....	30
4.2 Lo que dicen los tumaqueños	31
4.2.1 Narrativas de los hechos de violencia directa	31
4.2.2 Memoria colectiva.....	33
4.2.3 Resistencia no violenta.....	34

4.3 Prácticas sonoras, memoria colectiva y resistencia no violenta.....	38
4.3.1 Narrativas de los hechos de violencia directa	39
4.3.2 Memoria colectiva:.....	40
4.3.3 Resistencia no violenta.....	41
CAPÍTULO V: Prácticas sonoras y construcción de paz. De una acustemología de la violencia, a una acustemología de la paz en Tumaco. ...	42
CAPÍTULO VI: Conclusiones	48
Bibliografía	50
Anexos	54
I. Matriz de categorías para el análisis de datos.....	54
II. Texto de las muestras sonoras	55
1. Eterno Dios. Grupo Changó.....	55
2. Homenaje a la vida. Akina Razana.....	56
3. Recorre por dignidad. Akina Razana.....	57
4. Todo puede cambiar. Alba Hurtado.....	57
5. Acá. Talento Propio.....	58
6. Represent Tumaco. Son de Playa y Comuna 4.....	59
7. El tema de la violencia. El decimero.....	60
8. Soy Cultura. Javiero, Mavina, B-Edrian.....	61
9. Paz para Colombia, Ivan Valentni, interpretada por el Grupo Changó.....	62
10. Yo soy así. Jiropi	62
II. Transcripción de entrevistas	63
Sujeto 1	63
Sujeto 2.....	71
Sujeto 3.....	74
Sujeto 4.....	79
Sujeto 5.....	81
Sujeto 6.....	93
Sujeto 7	97
Sujeto 8.....	102
Sujeto 9.....	104
Sujeto 10.....	106

Sujeto 11.....	116
Sujeto 12.....	118
Sujeto 13.....	122
Sujeto 14.....	130
Sujeto 15.....	131
IV. Audios Disco # 2	133
Muestras sonoras	133
1. Eterno Dios	133
2. Homenaje a la vida.....	133
3. Recorre por dignidad.....	133
4. Todo puede cambiar	133
5. Aquí.....	133
6. Represent Tumaco.....	133
7. El tema de la violencia	133
8. Soy cultura	133
9. Paz para Colombia.....	133
10. Yo soy así	133

Glosario:

Estas definiciones fueron tomadas del libro Huellas, ancestros y cultura (Nogales Gallo & Gallo Martínez, 2010) y son presentadas para que el lector pueda comprender mejor aquellos conceptos y expresiones que son propias del Pacífico sur colombiano.

Alabao: Son cantos religiosos expresivos, que con el tiempo se fusionaron con los cantos fúnebres de los adultos. Estos cantos se interpretan sin acompañamiento de instrumentos musicales y sus letras hacen referencia a la vida del difunto, y a las plegarias y súplicas que deben hacerse para que su alma alcance el descanso eterno.

Bambuco viejo: se le considera como el aire de la música tradicional más representativa de los ancianos o mayores de la región. Es parte de la danza madre de Pacífico sur colombiano, 'El Currulao'. La música del bambuco viejo suele ser más lenta que la del currulao, y su coreografía de galantería o coqueteo.

Bombo: Tambores cónicos de doble parche (en su versión tradicional uno de los parches es de cuero de venado y el otro es de cuero de tatabro). Se percuten con dos palos. Uno de ellos golpea la madera mientras que el otro, recubierto en su punta con una tela o espuma, golpea el cuero (de venado, tradicionalmente)

Bordonero: Usualmente, la marimba la suelen interpretar dos personas. Una de ellos toca el bordón, que es un patrón repetitivo en la parte grave de la marimba, a él se le conoce como bordonero. El otro marimbero toca la Requinta.

Bunde: Es un canto lúdico (de rondas), que los niños interpretan en sus momentos de descanso. También es cantado en el ritual mortuario de niños, en este caso, el contexto del canto cambia y pasa de ser un simple juego, a ser un homenaje, una remembranza del tiempo de vida del niño en la tierra.

Caderona: Es una expresión musical y una danza que proviene de los ancestros africanos, probablemente de las danzas denominadas danzas de vientre, las cuales

eran interpretadas y ejecutadas en sus fiestas, y tenían un profundo sentido y fin de fertilidad. Su tonada da inicio en el momento en que las cantadoras emiten una primera frase que es contestada en forma de estribillo.

Cantos de boga: son los cantos de las mujeres, de los pescadores, y en general de las personas enamoradas de la cotidianidad. Toda su interpretación gira en torno al río y al mar, y su acompañamiento se limita al sonido del remo o canaleta, en el momento en que golpea el agua.

Chigualo: Corresponde al ritual fúnebre de un niño menor de 7 años, en el que los dolientes comprenden que el menor, por ser puro, alcanzará con toda seguridad la gloria de Dios, razón por la cual los cantos interpretados en el ritual hacen referencia a los sentimientos encontrados, por un lado la tristeza debido a la pérdida de un niño, y por otro lado, la alegría por el destino del mismo. Estos cantos se interpretan acompañados con el sonido de las palmas de las manos, o con el acompañamiento de los cununos.

Cununo: Tambores cónicos de un solo parche (tradicionalmente de cuero de venado). Se ejecutan con la palma de las manos. Se dividen en dos tipos: cununo macho y cununo hembra. El cununo macho es el más grande de los dos y es el encargado de marcar un patrón rítmico constante que permite aclarar la sensación métrica. El cununo hembra es el más pequeño y sobre él recarga el papel de adornar e improvisar constantemente, para darle un poco de variación a la interpretación.

Currulao: Es una danza de amor y ritmo ancestral. Constituye el aire folclórico base y madre del litoral pacífico (centro y sur), y se le considera así, porque de éste se desprenden otros ritmos que se conocen como derivados del currulao.

Décima Cimarrona: es la estructura poética de mayor prestigio entre los habitantes del pacífico Sur Colombiano, es utilizada para narrar los acontecimientos más importantes de su acontecer histórico, la vida de las poblaciones y toda su cotidianidad. Está estructurada de la siguiente manera: la primera estrofa formada

por cuatro versos, y las cuatro estrofas siguientes, compuesta de 10 versos cada una.

Entundar: Ser raptado por un espanto llamado la Tunda.

Estero: canales navegables que forma el mar cuando se adentra en los manglares.

Guasás: Especie de sonajeros. Son tubos de guadua rellenos con semillas de achira a los cuales se les atraviesan algunos listones para retrasar un poco el viaje de las semillas por el tubo, de manera semejante a como ocurre en un Palo de Agua. Esto genera un sonido menos percutido, menos definido. Este instrumento es el que genera un sonido más brillante (agudo) en el conjunto. Además, ejecuta un ritmo constante que permite aclarar el tempo y la métrica. Este instrumento lo tocan las cantadoras, quienes lo sacuden mientras entonan los versos o coros.

Juga: Es una expresión de la música del Litoral Pacífico que toma protagonismo en las épocas navideñas y celebraciones especiales. Usualmente se interpreta en ceremonias religiosas para acompañar altares de santos, sumándose al entorno de las plegarias, los rezos y demás elementos que acompañan un evento religioso.

Marimba de chonta: Conocida como el piano de la selva, la marimba de chonta es el instrumento representativo de todo el litoral pacífico, su estructura se asemeja a la de un xilófono. Comúnmente lleva entre 19 y 23 tablas hechas de diferentes palmas (chontaduro, gualte, pambil, etc.), y sus resonadores son de guadua. Su uso es indispensable en los currulaos o bambucos viejos, y opcional en los demás géneros. Se percute con unos mazos o baquetas de madera, forrados en la punta con caucho vegetal para dar un sonido suave y redondo. Cada marimbero utiliza dos mazos (también llamados tacos), uno en cada mano para interpretarla.

Potrillo: pequeña y rudimentaria embarcación.

Requinta: La requinta es interpretada por uno de los marimberos, en la parte más aguda de la marimba de chonta. Es un patrón más variado en comparación con el bordón, e incluye algo de improvisación.

Introducción

*“Ya sé que también hay cosas que son un asco ya sé
y que también hay cosas que son mentira y ya sé
y que de espuma y de arena y de crepúsculo
la vida entonces se apena y se desvanece el día
por eso por favor seguí cantando
porque sin embargo y entre tanto y todo
la belleza persiste”*

Por eso seguí cantando. Gilberta Antonia Caron

El año pasado tuve la oportunidad de conocer a una mujer inspiradora, no sólo es víctima del conflicto armado colombiano, sino que también es cantadora. Ella, en frente de una multitud de personas que asistimos a un evento sobre memoria y conflicto, después de compartir un testimonio que hablaba del lado más oscuro y desgarrador de Colombia, cogió un bombo y se puso a cantar. Aunque la violencia le arrebató a esta mujer casi todo lo que tenía, no le quitó su voz.

Esta investigación surgió como una búsqueda personal, en la que me propuse a comprender para qué sirve la música dentro de un país donde es muy fácil caer en la desesperanza. Poco a poco, esta búsqueda me llevó a San Andrés de Tumaco, un lugar afectado por las inclemencias de la guerra, y a la vez, poseedor de una riqueza musical incalculable. Teniendo en cuenta esta situación, decidí preguntarme, ¿cómo contribuyen actualmente las prácticas sonoras de San Andrés de Tumaco a la construcción de paz, en la zona urbana de este municipio?

Esta pregunta guiará el desarrollo de este trabajo, que está dividido en seis secciones. En la primera parte, se describe el por qué de esta investigación, y se trazan los objetivos de la misma. En la segunda sección, se construye el marco teórico que soporta este trabajo, en la tercera se describe el contexto político, social y cultural de San Andrés de Tumaco, en el cuarto capítulo se analizan los textos de una serie de prácticas sonoras escogidas, y los contextos en los que éstas surgen. En la quinta sección se identifican los elementos de las prácticas sonoras que posibilitan la creación de memoria colectiva y la resistencia no violenta, en el sexto capítulo se propone transformar la acustemología de la violencia en Tumaco, por una acustemología de la paz, y finalmente, se presentan las conclusiones.

CAPÍTULO I: Sobre el origen de este trabajo

Pista # 1: Homenaje a la vida. Antes de leer este capítulo, por favor escuche la pista # 1.

*“De dónde saliste
con tantas canciones en las manos,
distráida,
casi despierta
y pensativa te llevaste por delante
los acordes enteros de la primavera,
las pupilas azules del invierno
la hojarasca deshilachada del otoño y el calor recalcitrante de un verano carmesí,
y sin embargo vos jamás estarás loca
¡pero nosotros sí!”*

Inspiración. Gilberta Antonia Caron

1.1 Problema de investigación

Desde la sanción de la ley 1448 de 2011 “La ley de víctimas y restitución de tierras” por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones, se aceptó de forma oficial la existencia de un conflicto armado interno en Colombia. Aunque la 1448, representa una victoria en el ámbito de lo legal, es en el diario vivir de las víctimas en donde éstas deben emprender constantes batallas para afrontar el miedo, el dolor, el olvido y la desesperanza, que implanta la guerra que las rodea. Es en esta cotidianidad, donde la música ha aparecido como una opción para romper el silencio y contar, a través de melodías, letras y ritmos, memorias de muerte, desplazamiento forzado, impunidad y olvido, pero también de acción, sanación, resistencia, futuros soñados y esperanza.

La música se ha convertido en una alternativa alrededor de la cual se están emprendiendo numerosas iniciativas comunitarias de reconstrucción de memoria colectiva, reconciliación y elaboración del duelo entre otros aspectos. Sin embargo, a pesar de la reciente popularidad y visibilidad que se le ha dado a este tipo de iniciativas, existe un vacío conceptual respecto a la incidencia de la música en la construcción de paz, lo que constituye un problema en tanto limita la comprensión de este arte, como una herramienta que parece tener un alto potencial en el campo de la investigación para la paz. Este problema, no sólo compete al Estado, cuyo deber es reparar integralmente a las víctimas del conflicto armado interno, sino

también a las víctimas del conflicto armado colombiano, y a todo aquel que busque generar respuestas creativas que partiendo de los retos cotidianos que impone la violencia directa, rompan con los ciclos destructivos de la misma.

1.2 Justificación

La discusión sobre la función de la música en contextos de conflicto armado, no ha sido abordada aún por la ciencia política, *“Las artes han sido poco estudiadas en el campo de la construcción de paz, posiblemente por ser vistas como una aproximación “suave” que no da respuesta inmediata a los eventos “duros” de la violencia”* (Shank & Schirch, 2008, pág. 1). Además, los diseñadores de programas de construcción de paz no asignan un lugar importante a la música porque como ya se mencionó, hace falta un *corpus* teórico concreto que permita explorar la relación de este arte con la transformación social, lo que limita la capacidad de análisis, retroalimentación, innovación y ampliación de fenómenos musicales que son a la vez eminentemente políticos. Así pues, este trabajo adquiere importancia en la dimensión epistemológica al incursionar en un área de estudio nueva pero pertinente, que pretende ampliar el alcance del conocimiento de la ciencia política y tender puentes con otras disciplinas como la etnomusicología, que pueden nutrir el quehacer politológico.

1.3 Pregunta de investigación

La pregunta que orienta este ejercicio de investigación es ¿cómo contribuyen actualmente las prácticas sonoras de San Andrés de Tumaco a la construcción de paz, en la zona urbana de este municipio?

Para dar respuesta a este interrogante, se propone la siguiente hipótesis: las prácticas sonoras de San Andrés de Tumaco contribuyen actualmente a la construcción de paz en la zona urbana de este municipio, al configurarse como actos creativos de resistencia no violenta que surgen en medio del conflicto como un camino alternativo a la violencia, y como un dispositivo de memoria colectiva de tipo ejemplar.

1.4 Objetivo general

Analizar la relación entre las prácticas sonoras de San Andrés Tumaco, y la construcción de paz en la zona urbana del municipio.

1.5 Objetivos específicos

1. Describir el contexto político, social y cultural de San Andrés de Tumaco.
2. Analizar los textos de las prácticas sonoras escogidas, y los contextos en los que éstas surgen.
3. Identificar los elementos de las prácticas sonoras que posibilitan la creación de memoria colectiva y la resistencia no violenta, frente a hechos de violencia directa.
4. Evidenciar las posibles transformaciones que han tenido las prácticas sonoras a partir de eventos de violencia directa.

1.6 Metodología

Para desarrollar este trabajo se optará por realizar una investigación de tipo cualitativa, porque existe un interés específico en comprender *“cómo las personas le dan sentido a sus vidas, experiencias y sus estructuras de mundo”* (Creswell, 1994, pág. 144). Asimismo, se escoge este diseño puesto que se comprende la importancia de estudiar los fenómenos sociales dentro de su contexto, es decir que el investigador se dirigirá *“físicamente hacia los sujetos, escenarios, lugares e instituciones para observar o registrar comportamientos en los lugares naturales”* (Creswell, 1994, pág. 144).

En esta investigación, la preocupación central es la *“comprensión profunda de los fenómenos”* (Losada & Casas, 2010, pág. 52), además existe un interés práctico, que *“apunta a interpretar para orientar el diálogo inter-subjetivo y el compromiso social o político”* (Losada & Casas, 2010, pág. 53). Se partirá de los supuestos que cada texto, proceso o evento estudiado es único e irrepetible, que la identidad del ser humano es una continua construcción social que depende del entorno socio-cultural que la rodea, y que la libertad humana y los procesos creativos que de esta derivan no pueden llevar a generalizaciones ni a explicaciones de tipo causal

(Losada & Casas, 2010). En cuanto a la metodología, se usará el análisis del discurso, porque se comprende que *“las realidades sociales no pueden ser completamente comprendidas, sin hacer referencia a los discursos que les dan significado”* (Phillips & Hardy, 2002, pág. 4).

Para desarrollar esta investigación, se hizo un trabajo de campo en la zona urbana del municipio de Tumaco entre el 24 y el 29 de abril del presente año, en el que se realizaron un total de 15 entrevistas a músicos, gestores culturales y a 1 líder religioso del municipio, quien trabaja con la Diócesis de Tumaco. El análisis de la información recopilada se hizo desde dos ópticas, por un lado desde el análisis de texto, que se hizo a partir de la letra de 10 prácticas sonoras, y por otro lado, desde el análisis del contexto de producción de dichas prácticas, que se llevó a cabo de acuerdo a las entrevistas realizadas, y a la información consultada antes de hacer el trabajo de campo.

Con el objetivo de analizar los textos de las canciones producidas por algunos de los artistas tumaqueños, se tomó como muestra un conjunto de 10 prácticas sonoras. Al inicio del proceso, se realizó un muestreo por avalancha o bola de nieve, que consistió en pedir a un reconocido gestor cultural de Tumaco, que recomendase a posibles participantes. Luego de hacer el trabajo de campo, donde se recogió un amplio número de registros sonoros y se realizaron las entrevistas, se llevó a cabo una selección de las prácticas sonoras, de acuerdo la temática tratada, a la difusión que sus compositores han tenido en las Emisora Comunitaria Tumaco Estéreo y/o en espacios públicos de la ciudad, y al reconocimiento de estos artistas entre sus colegas.

Teniendo en cuenta los planteamientos de la acustemología, sería insuficiente estudiar las prácticas sonoras por fuera de su contexto, por esta razón, luego de analizar los textos de la muestra escogida, se procedió a contrastar los resultados obtenidos, con un análisis del contexto de San Andrés de Tumaco, que como ya se mencionó, se hizo a partir de las 15 entrevistas realizadas.

A continuación se presenta un cuadro que resume las categorías de análisis que se usaron para procesar la información obtenida. Éstas, fueron escogidas a partir de los conceptos de prácticas sonoras, memoria colectiva y resistencia no violenta, definidas en el marco teórico. Para una mejor comprensión de las mismas, puede remitirse al Anexo I.

Tabla 1: Categorías para el análisis de datos.				
Prácticas sonoras	Narrativas del hecho de violencia directa		Silencio	Sonido
			Miedo	Esperanza
			Dolor	Sanación
<u>Memoria colectiva</u>	Memoria literal	Memoria ejemplar	Olvido	Memoria
<u>Resistencia no violenta</u>	Acciones de resistencia no violenta			

CAPÍTULO II: Sobre la teoría

Pista # 2: El tema de la violencia. Favor escuchar la pista # 2 antes de leer este capítulo.

*“Y me senté sin pensarlo
sobre una ola de un río musical y profundo
mientras los árboles honraban cada melodía de la noche
y las estrellas subían pentagramas hasta mi corazón
y me senté sin pensarlo-y aunque dormida-no hubo nada que no escuchara y se escapara a mis oídos
y jamás fue tan fuerte la voz de la mañana
y jamás fue tan hermosa la voz de una canción”*

Sin pensarlo. Gilberta Antonia Caron

El marco teórico de este trabajo parte de tres ejes centrales, el primero surge de la noción de acustemología creada por el etnomusicólogo y antropólogo Steven Feld, desde la que se propone que el sonido y en el caso de esta investigación, las prácticas sonoras y cantos tradicionales del Pacífico Sur, permiten generar conocimiento en tanto se relacionen con el contexto en el que surgen. El segundo eje parte de la teoría de construcción de paz de John Paul Lederach según la cual la imaginación moral y la creatividad son elementos fundamentales para la consolidación de iniciativas que produzcan una transformación social sostenible. Finalmente, el tercer eje gira en torno a la importancia de la construcción de memoria colectiva en contextos de conflicto armado, y sobre la posibilidad de que esta construcción sea a la vez, un proceso de resistencia no violenta.

Estos tres ejes, se tejerán para dotar de una estructura conceptual sólida, a la exploración que permitirá dar respuesta a la pregunta de investigación planteada.

2.1. Epistemología acústica

Desde distintas disciplinas de las ciencias sociales, cada vez se aboga por dar más peso a nuevas fuentes de conocimiento, como por ejemplo el sonido, que permitan percibir y comprender el mundo de formas plurales. Este es el caso del sociólogo Les Back (2007), quien en su libro 'El arte de escuchar' afirma que las investigaciones sociales que utilizan la democracia de los sentidos tienden a percibir más elementos y a formular nuevas y distintas preguntas sobre el mundo social. En este sentido, dentro de la geografía cultural, que explora la relación entre prácticas sociales y los espacios en las que se desarrollan, ya se reconoce la existencia de "paisajes sonoros", entendidos como espacios definidos musicalmente (Crang, 1998). Asimismo, los etnomusicólogos, resaltan la importancia de las prácticas sonoras, como una fuente de navegación y comprensión de los espacios sociales, puesto que como lo afirma Martin Stokes (1994) *"el evento musical, desde las danzas colectivas, hasta el acto de poner un casete o un CD en una máquina, evoca y organiza las memorias colectivas y experiencias actuales de un lugar con una intensidad, potencia y simplicidad incomparable con cualquier otra actividad social"* (pág. 3).

Considerando que el presente trabajo parte del estudio de las prácticas sonoras del Pacífico Sur Colombiano, se hace necesario presentar una concepción de lo sonoro como generador de conocimiento y como articulador de lo social. En consecuencia, se expondrá la noción de acustemología presentada por Feld (2013) que es luego utilizada por Birembaum (2010) para aproximarse a las poéticas sonoras del Pacífico Sur colombiano y por Ochoa Gautier (2006) para estudiar su relación con la violencia directa.

El antropólogo Steven Feld, propone abordar el sonido no sólo como una herramienta para construir y percibir el mundo social, sino también como una modalidad específica de producción de conocimiento. En esta dirección, presenta

la acustemología como una unión de la acústica con la epistemología, según la cual se comprende que:

El sonido emana de los cuerpos y también los penetra; esta reciprocidad de la reflexión y absorción constituye un creativo mecanismo de orientación que sintoniza los cuerpos con los lugares y los tiempos mediante su potencial sonoro. Así, la audición y la producción de sonido son competencias encarnadas que sitúan a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados,..., la acustemología busca explorar las relaciones históricas y reflexivas entre oír y hablar, escuchar y sonar (Feld, 2013, pág. 222).

Entonces, la acustemología propone ir más allá de la concepción de la música que propone la tradición del humanismo occidental, en la que esta puede abordarse como un objeto de estudio independiente de su contexto, para *“preguntarse más por las dinámicas culturales que generan mundos sonoros específicos en donde la música no es una práctica disociada del resto de la vida diaria”* (Culturas musicales en Colombia, 2010, pág. 17). Por este motivo, a lo largo de este trabajo, se hablará de prácticas sonoras como fuente de conocimiento, y no sólo de música, pues este concepto, como ya se mencionó, no sólo abarca la música, sino también implica todo tipo de sonidos y silencios, que permitan comprender las relaciones sociales que se dan en un espacio definido.

La acustemología ha sido utilizada para realizar estudios que relacionan prácticas musicales con un contexto de violencia, así por ejemplo, la etnomusicóloga Ana María Ochoa Gautier (2006) afirma que la violencia directa tiene la capacidad de redefinir los espacios acústicos a través de prácticas de silenciamiento, tortura y manipulación de la relación entre cuerpo y música. De ahí, surge entonces el concepto de acustemología de la violencia, entendida como *“los tipos de conocimientos musicales y sónicos y por tanto de redefinición de las prácticas de dar voz, sonar, escuchar, o silenciar, que surgen en contextos de violencia”* (Ochoa Gautier, 2006, pág. 5).

Esta nueva epistemología del sonido, también fue retomada por el antropólogo, musicólogo y estudioso de las prácticas sonoras del Pacífico Sur colombiano M. Birembaum, quien afirma que es necesario fomentar una interdisciplinariedad metodológica y epistemológica entre las ciencias sociales y los estudios musicales, para poder enriquecer la investigación sobre las prácticas sonoras y la comprensión del contexto en el que se desarrollan. Más allá del análisis del sonido mismo o de las lógicas de vida local, dice que vale la pena estudiar la articulación existente entre la producción musical y *“los dos conjuntos de relaciones que le dan significado al mundo negro-pacífico: el lugar-espacio y las redes sociales”* (Birembaum Quintero, 2010, pág. 206).

En cuanto a estas relaciones, puede decirse que la co-participación durante la interpretación musical no basta para explicar la forma en la que la música organiza y mapea las redes sociales porque además,

las particulares estéticas sonoras que gobiernan sus interacciones musicales modelan los regímenes éticos de esa co-participación musical y de la sociedad local en general: la relación entre individuo y colectividad, los comportamientos normativos y los saberes especializados de los hombres y las mujeres y la relación de ellos con el entorno físico. (Birembaum Quintero, 2010, pág. 206)

Un ejemplo de lo anterior, puede verse en los siguientes versos que hacen parte de un baile de marimba, recolectados por Friedemann y Arocha (1986) y citados por Birembaum (2010, pág. 18) en los que la música se vincula con las interacciones sociales, al dictar unas normas de comportamiento: *“los que estén bailando bailen con cuidado debajo de casa está el diablo parado”*. Esta letra refleja entonces, una preocupación por evitar una ruptura social, o alguna perturbación que propicie la destrucción física o simbólica de un hogar debido a un comportamiento inadecuado, ya que de acuerdo a esta canción, existe un riesgo de que aparezca el diablo si la rumba se prende demasiado.

2.1.1. Tradiciones orales

Para estudiar la acustemología de los habitantes negros del pacífico Sur Colombiano, resulta importante comprender que algunas de las prácticas sonoras estudiadas, en especial las denominadas músicas tradicionales y la décima cimarrona, hacen parte de una tradición oral que data desde la llegada de los esclavos a América, y el posterior mestizaje e intercambio de saberes que se produjo entre indígenas y españoles. De acuerdo a Vansina (1967) *“las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado”*. (pág. 33)

Este autor expone que no todas las fuentes orales son consideradas como tradiciones orales, puesto que para ser reconocidas como tales, deben ser fuentes narradas no escritas, que sean transmitidas voz a voz por medio del lenguaje, y además deben ser parte de una sucesión de testimonios históricos que forman una cadena de tradición *“en la que cada testigo ulterior es un eslabón y cada testimonio un testimonio auricular”* (Vansina, 1967, pág. 35). Sumado a esto, la tradición oral trata de unos acontecimientos que tuvieron lugar en el pasado, se configura como la memoria de la memoria, y supone una lenta transformación de la misma, puesto que dada la sucesión de testimonios, ocurren alteraciones bien sea por olvido o por adiciones explicativas.

Así, puede decirse que las tradiciones orales no son estáticas, ni se transmiten textualmente entre un eslabón y el otro, porque cada testigo renueva su relato de acuerdo a su estado de ánimo, ingenio y de acuerdo a su público. De esta manera, *“las tradiciones se regeneran constantemente a medida que se adaptan para expresar la conciencia colectiva existente y para que las palabras del pasado lleguen a coincidir con los valores e imágenes del presente y asuman significados contemporáneos”* (Moss & Mazikana, 1997, pág. 9).

Aunque la tradición oral ha surgido tanto en regiones del mundo en las que existe escritura como en el seno de los pueblos que no la poseen, es en estos últimos en donde gran parte de su sabiduría, como es el caso de Tumaco, permaneció en la

memoria, expresándose a través de cuentos, mitos y cantos, por medio de rituales festivos, y *“en los toques y los silencios del tambor y en los ritmos musicales de canoas y canaletes en aguas de ríos y mares”* (Pereira, 1995, citado por (Friedemann, 1999, pág. 21).

De acuerdo a Brinkhurst (2012), los académicos que han trabajado con tradiciones orales, han señalada que históricamente se ha tendido a privilegiar a las sociedades con una tradición literaria escrita, marginalizando así a las que no la tienen. Sin embargo, los estudios sobre tradición oral aumentaron considerablemente después que Albert Lord publicara en 1960, su libro “El cantor de cuentos”, a partir del cual, autores como Ruth Finnegan empezaron a escribir sobre formas artísticas de tradición oral que *“colapsaron la asociación estereotipada de las tradiciones orales africanas con el primitivismo, demostrando que no hay un abismo entre la literatura oral y la escrita”* (Brinkhurst, 2012, pág. 21).

En general, se afirma que la literatura oral revela historias alternativas que desafían la noción postcolonial, según la cual las sociedades colonizadas fueron silenciadas, porque *“las formas artísticas de tradición oral, como entidades multi-sensoriales, tienen el poder de almacenar y proyectar el conocimiento cultural, la historia y la memoria”* (Brinkhurst, 2012, pág. 21), de aquellos pueblos. Además, realizar estudios donde se privilegie al tradición oral, tiene un importante potencial para empoderar y dar voz a aquellas culturas que han sido históricamente excluidas, al *“devolver a las personas que hicieron la historia y la experimentaron, a través de sus propias palabras, un lugar central”* (Thompson, 2000, pág. 3).

2.2. Construcción de Paz desde el enfoque de J. P. Lederach

De acuerdo a J. P Lederach (2008) la construcción de paz es la capacidad de imaginar y generar respuestas e iniciativas creativas que, enraizadas en los retos cotidianos de la violencia, rompan con sus ciclos destructivos. Este autor plantea una relación entre este concepto y el de imaginación moral o *“capacidad de imaginar*

algo anclado en los retos del mundo real, pero a la vez capaz de dar a luz aquello que aún no existe” (Lederach, 2008, pág. 57).

Además, afirma que existen cuatro elementos que son esenciales para la construcción de paz: la centralidad de las relaciones, la práctica de la curiosidad paradójica, la voluntad de arriesgar y el acto creativo. En primer lugar la centralidad de las relaciones es la capacidad de individuos y comunidades de imaginarse a sí mismas, incrustadas en una red de relaciones que incluye también a sus enemigos y en la que se reconoce que la calidad de vida propia, depende de la calidad de la vida de los otros (Lederach, 2008). En segundo lugar, la curiosidad paradójica es una práctica que estimula y provoca la imaginación moral que busca superar las polarizaciones y los discursos maniqueos, al contemplar la complejidad y la pluralidad como un aliado (Lederach, 2008).

En tercer lugar, la voluntad de arriesgar emerge en contextos donde la violencia y no la paz, es la ruta conocida para solucionar disputas. Así, arriesgar es explorar caminos desconocidos, sin ningún tipo de garantías (Lederach, 2008). Finalmente, y siendo este el elemento entorno al cual girará este análisis, se sitúa el proceso creativo como un elemento central en la construcción de paz, pues se relacionan los espacios para el acto creativo, con la imaginación que sirve de herramienta para generar nuevas ideas sobre lo posible.

Entonces, el acto creativo surge en medio del conflicto como un camino alternativo a la violencia, que tiene un alto potencial para romper el *status quo* vigente, por eso, Brueggemann, (citado en Lederach, 2008) afirma que *“todos los regímenes totalitarios temen al artista. La vocación del profeta es mantener vivo el ministerio de la imaginación, seguir conjurando y proponiendo futuros alternativos al único que el rey quiere instar como el único concebible”* (pág. 70).

Sumado a lo anterior, Lederach (2008) propone ver la construcción de paz como una telaraña en la que se tejen estratégica e imaginativamente redes relacionales en escenarios de conflicto, y en la que para generar un cambio social significativo,

deben aplicarse tres principios, la comprensión de la geografía social, el pensamiento sobre las intersecciones y la flexibilidad ingeniosa.

En cuanto a la comprensión de la geografía social se propone establecer vínculos con actores, que aunque no compartan las mismas ideas de quienes construyen el cambio social, son reconocidas como partes legítimas de la telaraña. Además de legitimar la diferencia, es preciso identificar las intersecciones entre las ideas e intereses de los distintos actores, pues éstas son la piedra angular de esta red, en tanto la sostienen. Para terminar, el otro elemento de esta telaraña es la flexibilidad ingeniosa, que para Lederach es la habilidad de adaptarse y responder a los desafíos emergentes, y situarlos en un contexto. En este sentido, se plantea que la construcción de paz debería ser *“el arte de crear plataformas para crear respuestas creativas, más que la solución en sí misma”* (Lederach, 2008, pág. 132), puesto que debería comprenderse la idea de plataforma *“situándola en la idea de espacios de relaciones, la habilidad para mantener a grupos de personas en interacción creativa”* (Lederach, 2008, pág. 132).

2.3 Construcción de memoria en medio del conflicto armado

La construcción de memoria *“es un campo en tensión donde se construyen y refuerzan o retan y transforman jerarquías, desigualdades y exclusiones sociales. También es una esfera donde se tejen legitimidades, amistades y enemistades políticas y sociales”* (CNMH, 2009, pág. 34). Además, se puede decir que construir memoria es un acto político y una práctica social, en tanto la forma como las colectividades recuerdan los hechos del pasado, hace que éstas adopten diferentes posiciones ante el orden, las instituciones y los actores políticos y sociales, al distribuir las responsabilidades y evaluar moralmente la conducta de los mismos (CNMH, 2009).

La cualidad política, social y cultural de la memoria, puede evidenciarse claramente en la construcción de las memorias que hacen las comunidades afrodescendientes del Pacífico Sur, en su búsqueda por el reconocimiento de su identidad y de sus derechos, y en *“el gran valor que le asignan al pasado y a sus antepasados como*

fuerza de protección y como referencias para la acción [que] se recogen en distintas expresiones” (CNMH, 2009, pág. 41) como por ejemplo la musical, que hace que la supervivencia de la cultura pase por “un ejercicio explícito de transmisión oral que, atendiendo a ciertas reglas, permite inscripciones precisas de saberes, hechos, eventos, los cuales resultan significativos para las comunidades” (CNMH, 2009, pág. 42).

Aunque la “Ley de Víctimas y Restitución de Tierras” afirma que es deber del Estado propiciar ejercicios de reconstrucción de memoria a través de diferentes expresiones sociales, dentro de las cuales la musical se concibe como parte de una reparación simbólica, construir memoria, además de ser un derecho de las víctimas que hace parte de la reparación integral que debe garantizar el Estado, es en el caso colombiano, un acto de valentía y de resistencia, puesto que en Colombia, se está construyendo memoria en medio del conflicto armado, en medio de una sociedad dividida en la que la polarización va más allá de los campos de batalla para invadir los espacios de la vida cotidiana, en donde los actores armados buscan controlar la memoria del país, silenciando con sus armas, las voces de las víctimas.

2.3.1 Memoria colectiva

Usualmente, al hablar de memoria colectiva se hace referencia a una memoria compartida por una colectividad, respecto a un evento pasado que fue vivenciado en común. Además, se habla de esta memoria como uno de los elementos definitorios de la identidad de la colectividad que la construye, ya que permite la subsistencia, la elaboración y la reelaboración de los mitos fundacionales alrededor de los cuales se desarrolla la vida de las mismas. De acuerdo a Lavabre (1998) *“la memoria colectiva es tan pronto evocación, recuerdo de un suceso vivido, narración, testimonio o relato histórico, como elección del pasado, interpretaciones y hasta instrumentaciones de éste, conmemoración, monumento, e incluso huella de la historia y peso del pasado”* (pág. 5).

Para comprender mejor la dimensión social de la memoria, vale la pena mencionar dos ideas desarrolladas por M. Halbwachs (2004) en su texto “Memoria colectiva”.

Este autor afirma que el pensamiento individual puede recordar en tanto se sitúa en marcos sociales de referencia, y dice también que el recuerdo del pasado no se conserva intacto sino que se reconstruye a partir del presente.

En cuanto a la primera idea, Halbwachs dice que aunque existen reminiscencias que son evocadas de forma individual y hacen referencia a un pasado vivido o aprendido, dado que la idea de un individuo aislado constituye una ficción, estas no pueden separarse de los marcos sociales a los que pertenece la persona que rememora, porque todo recuerdo del pasado hace referencia a experiencias vividas entorno a colectivos sociales y a comunidades afectivas determinadas, tanto así que la colectividad de la que hace parte el individuo que recuerda, *“le entrega los instrumentos para reconstruir su pasado y le proporciona los calendarios y las palabras que expresan el recuerdo, así como las convenciones, los espacios y las duraciones que dan su significación al pasado”* (Lavabre, 1998, pág. 8).

Puede decirse entonces, que toda memoria colectiva necesariamente *“tiene como soporte un grupo limitado en el espacio y un tiempo”* (Halbwachs, 2004, pág. 85) y que *“cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva”* (Halbwachs, 2004, pág. 50). Esto, permite que exista una diversidad de recuerdos en torno a un mismo hecho, debido a que el punto de vista de cada miembro del grupo social, varía de acuerdo al lugar que cada quien ocupa dentro del mismo, y también, de acuerdo a las relaciones que cada uno mantenga con otros entornos. Además, permite generar un relato general de la colectividad.

En cuanto a la segunda idea, Halbwachs (2004) afirma que el recuerdo del pasado no se conserva sino que se reconstruye a partir del presente, porque aunque existen ciertos elementos de la memoria colectiva que permanecen, puesto que los individuos coinciden en ciertos aspectos que recuerdan en común, la memoria colectiva no es estática, sino que varía según los intereses de los actores que la construyen y según un proceso de selectividad de la memoria. Este proceso que es aquí entendido como *“la capacidad de ordenar el sentido del pasado en función de las representaciones, visiones del mundo, símbolos o ‘nociones’ que permiten a los grupos sociales pensar el presente”* (Lavabre, 1998, pág. 8), posibilita que las

colectividades construyan y reconstruyan su memoria colectiva para afrontar los retos del presente.

Usualmente, los ejercicios de construcción de memoria colectiva suelen relacionarse con la dignificación de las víctimas y el reconocimiento de la diversidad de voces y subjetividades que la construyen, sin embargo, este ejercicio no es *per se* una práctica social libre de peligros. Ante riesgos como el de caer en un delirio conmemorativo en el que se abuse de la memoria al desatender el presente por preocuparse excesivamente por el pasado, vale la pena preguntarse por los usos que puede dársele a ésta.

2.3.2 Sobre los usos de la memoria

En este sentido, Todorov (2008) propone realizar una importante distinción entre los buenos y los malos usos de la memoria, con base en la definición de los conceptos de memoria literal y memoria ejemplar, siendo la última la que responde a la categoría del buen uso.

Por un lado, la memoria literal es aquella en la que el recuerdo es preservado en su literalidad, permanece intransitivo y no va más allá de sí mismo. Aunque este tipo de memoria permite establecer una relación entre el ser que se fue y el que se es ahora, o entre el pasado y presente de la comunidad, las consecuencias del trauma inicial se extienden a todos los instantes de la existencia de modo que el presente se somete al pasado y la memoria se vuelve estéril (Todorov, 2008, pág. 52).

Por otro lado, la memoria ejemplar, sin negar la singularidad del hecho traumático, lo usa como una manifestación de una categoría más general que sirve para comprender situaciones nuevas con agentes diferentes. Así, la conducta humana deja de ser privada y entra en la esfera pública, y el pasado se convierte en un principio de acción para el presente, porque se pasa del recuerdo a la analogía y se puede generar un *'exemplum'*. *“La memoria ejemplar generaliza pero de manera*

limitada, no hace desaparecer la identidad de los hechos, solamente los relaciona entre sí, estableciendo comparaciones que permiten destacar las semejanzas y las diferencias” (Todorov, 2008, pág. 78). Entonces, al optar por la memoria ejemplar, las víctimas escogen utilizar las lecciones del pasado para actuar en el presente y mirar hacia el futuro.

2.4 Resistencia no violenta

Como se enunció anteriormente, la construcción de memoria colectiva en medio del conflicto puede considerarse como un acto de resistencia, que de acuerdo a como se aborde puede ser o no considerada como no violenta. A continuación se relacionarán los conceptos de no violencia y resistencia, para configurar la noción de resistencia no violenta, que será abordada a lo largo de este texto.

De acuerdo a Lopez (2009), existe una confusión socio-política respecto al significado del término no violencia, por lo cual es conveniente realizar un análisis de lo que no es, para luego aproximarse a una definición del mismo. Para comenzar, la no violencia no es una utopía imposible siempre y cuando sea vista como una utopía moral, es decir como una aspiración a mejorar, tampoco es igual a pasividad sino que es una forma de resistencia activa, y no es cierto que sea impracticable siempre y cuando se cuente con personas creativas con voluntad firme y un compromiso fuerte.

Aunque se ha llegado a asociar con impotencia socio-política, los movimientos no violentos conocen el poder que pueden llegar a tener y deciden usarlo sin causar daño a otros, sino ganándose la voluntad del adversario por medios como la presión o la persuasión. Además, la no violencia no es aquiescencia, ineficacia, indiferencia ni ingenuidad, por el contrario, esta es una forma de gestionar y transformar conflictos activamente, en la que se renuncia a la violencia, pero no al uso de la política. (Lopez, 2009)

Si bien existen distintas perspectivas desde las cuales puede ser analizada la no violencia, para fines de este trabajo se utilizará una de ellas que es la noción de no violencia como un método de resistencia, es decir, como una serie de acciones sociales y políticas, como un conjunto de *“métodos y técnicas que permiten la*

presión, el forcejeo,..., entre otros, siempre respetando la vida y la integridad física del adversario pero no renunciando a incorporar tensión en esos procedimientos” (Lopez, 2009, pág. 16).

A lo largo de este capítulo se propuso utilizar la epistemología acústica como fuente de conocimiento para estudiar la relación entre la producción de prácticas sonoras en contextos afectados por dinámicas de violencia directa, y se habló de la tradición oral, como fuente de transmisión intergeneracional del conocimiento de las comunidades afrodescendientes del pacífico sur colombiano. También se expuso la teoría de construcción de paz de John Paul Lederach, y se hizo especial énfasis en el acto creativo como uno de los elementos claves para imaginar un futuro distinto, generar alternativas a la violencia y romper con el *status quo* vigente. Finalmente se expuso la importancia de la construcción de memoria colectiva en contextos de conflicto armado, se advirtió sobre los posibles usos que se le puede dar a la misma, y se definió el concepto de resistencia no violenta.

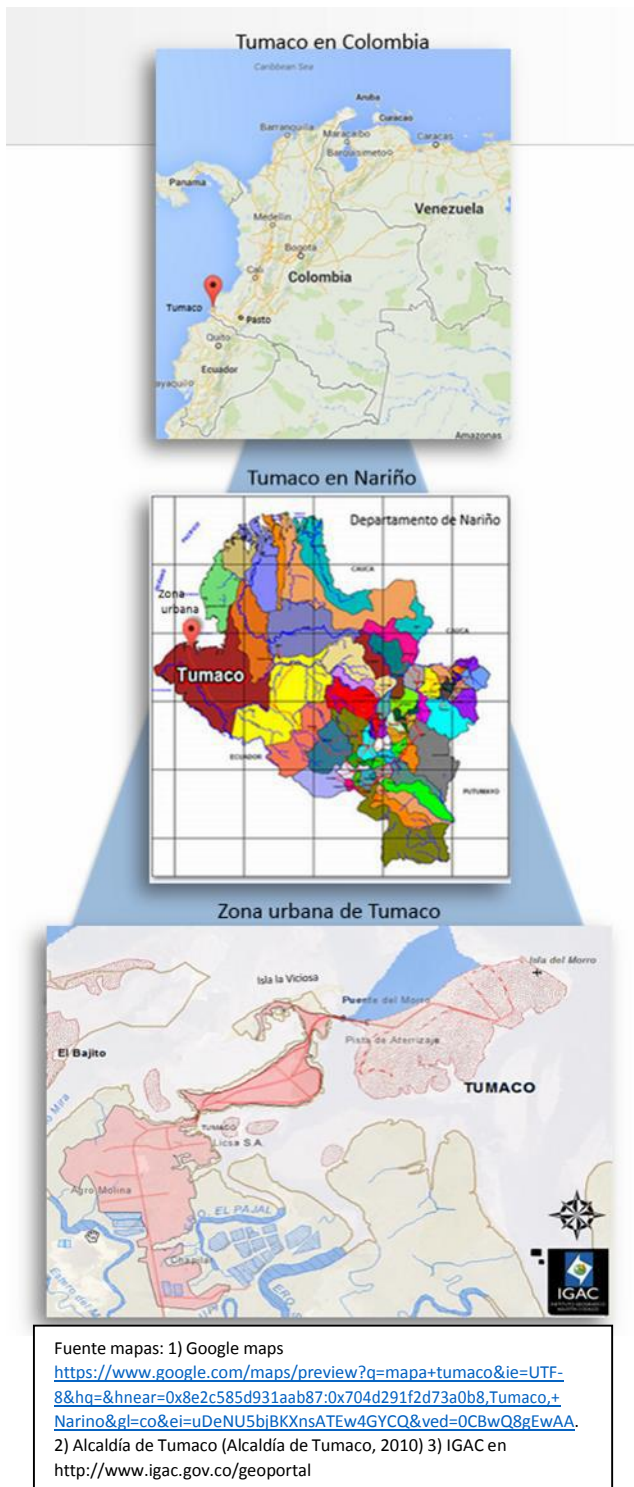
A continuación, se expondrá el contexto político, social y cultural de San Andrés de Tumaco, con el fin de empezar a conocer el territorio y las relaciones sociales que se tejen en el espacio en el que se desarrollará este proceso de investigación.

CAPÍTULO III: Una perla que no deja de brillar

Pista # 3: Acá. Antes de leer este capítulo, por favor escuche la pista # 3.

*“Calles diurnas, calles nocturnas
la música rueda asfalto y empedrado bajo nuestros pies,
debajo de lo oscuro acaricio lo claro
dibujando con notas y palabras los muros deslucidos
de una ciudad rendida,
la música del alma siempre será nuestra luz
y el asilo de los hombres y la humanidad siempre será el amor
y cuando regreso, por la puerta de casa
entran conmigo todas mis canciones
y si alguna queda afuera
¿cómo podría saberlo yo?”*

En las calles. Gilberta Antonia Caron



San Andrés de Tumaco, también conocido como “la Perla del Pacífico” es un municipio del departamento de Nariño, que está ubicado en el Pacífico Sur colombiano, y está conformado por tres islas: El Morro, La Viciosa y Tumaco. Este municipio cuenta con 3.706 km² distribuidos en ocho cuencas hidrográficas: Río Mira, Río Rosario, Río Chagüí, Sistema de Esteros, Río Mejicano, Río Curay y Río Mataje. Al norte limita con el municipio de Francisco Pizarro, al sur con la República de Ecuador, al este con los municipios de Roberto Payán y Barbacoas, y al oeste con el océano Pacífico. (Alcaldía San Andrés de Tumaco, 2012)

De acuerdo al censo 2005, realizado por el DANE (2014), se proyectó que para el 2014 Tumaco contaría aproximadamente con 195.419 habitantes. Según este censo, se encontró que el 89% de la población se identifica como afrodescendiente, el 5% como indígena, y el 6% restante

como mestizo. Desde 1993, año en el que se expidió la ley 70 o de Comunidades

negras¹, hasta la actualidad, en este municipio se han reconocido 16 consejos comunitarios, que están confederados en la Red de Consejos Comunitarios del Pacífico Sur (RECOMPAS). Por su parte, la población indígena perteneciente a la etnia Awá, está organizada en 10 resguardos que conforman la Unidad Indígena del Pueblo Awá (UNIPA), y la población indígena perteneciente a la etnia Eperara Siapidara, habita en el resguardo San Agustín, en La Floresta. (Diócesis de Tumaco, 2009)

En San Andrés de Tumaco se encuentra el segundo puerto marítimo más importante del Pacífico colombiano después del de Buenaventura, y el principal puerto petrolero que tiene el país sobre el océano Pacífico. De acuerdo a la Fundación Ideas para la paz (2014) *“según las cifras de la Superintendencia de Puertos y Transporte del Ministerio de Transporte, la Empresa Colombiana de Petróleos exportó a través de Tumaco un total de 1´167.796,63 toneladas de petróleo durante el año 2012”* (pág. 9). A pesar de esto, de acuerdo al DANE (2012) el Índice de Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) para junio de 2011, fue de 48,74%, lo que lo ubica 21 puntos porcentuales por encima del índice nacional que correspondió al 27%, y la tasa de desempleo para el 2012 fue del 12,6%, dos puntos por encima de la tasa nacional de 10, 4%. En cuanto al acceso a servicios públicos, sólo el 5,7% de la población cuenta con alcantarillado y el 29% tienen acueducto en sus viviendas; el analfabetismo es del 18% y sólo el 26,1% de los jóvenes termina la educación secundaria.

Según el informe *¡Que nadie diga que no pasa nada!* (Diócesis de Tumaco, 2009), se dice que debido a su posición geográfica con salida al mar Pacífico y frontera con Ecuador, la fertilidad de sus suelos y a su amplia red hidrográfica, Tumaco se ha convertido desde finales de los 90, en un escenario del conflicto armado

¹De acuerdo al Art. 1 de la ley 70 de 1993, esta ley tiene por objeto *“reconocer a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva (...). Así mismo tiene como propósito establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana”* (Colombia, 1993)

colombiano, pues en este municipio existe una disputa territorial entre actores armados, por el control de las zonas de cultivo y procesamiento de coca, y por los corredores estratégicos de exportación de armas y drogas. De acuerdo a la Fundación Ideas para la paz (2014), actualmente este municipio tiene el mayor número de cultivos de coca en el país, que corresponde a 5.065 hectáreas, que representan el 10,6% del total de hectáreas cultivadas con coca a nivel nacional (47.790 hectáreas).

3.1 Sobre los actores armados y el narcotráfico²

Para entender la presencia de grupos armados en Tumaco y el aumento de violencia directa que ha tenido lugar en los últimos 14 años, es preciso relacionar el accionar armado, con el auge del narcotráfico en este municipio. Según al informe “Dinámicas del conflicto armado en Tumaco y su impacto humanitario” de la Fundación Ideas para la paz (2014), la historia del conflicto armado en el municipio puede comprenderse a partir tres momentos: el primero fue cuando en 1999 los cultivos de coca que se concentraban en los departamentos de Meta, Caquetá y Putumayo, se volvieron objetivos militares del Estado y a través de la implementación del Plan Colombia³, luego complementado operativamente por el plan Patriota⁴, se generó un desplazamiento de estos cultivos al fronterizo departamento de Nariño. Esta bonanza cocalera trajo consigo narcotraficantes, distribuidores de insumos químicos, comerciantes, trabajadoras sexuales y sobre todo, generó un fortalecimiento de las FARC en la zona.

² La información de esta sección fue tomada del informe Dinámicas del conflicto armado en Tumaco y su impacto humanitario” publicado en el 2014 por la Fundación Ideas para la paz, y de los tres informes que hacen parte de la publicación “Que nadie diga que no pasa nada” de la Diócesis de Tumaco, publicados en los años 2009, 2011 y 2012

³ El Plan Colombia, inició en 1999 durante el gobierno de Pastrana, como una alianza con el gobierno de EEUU y sus objetivos eran: luchar contra las drogas ilícitas y el crimen organizado, generar una reactivación económica y social para el país, promover el fortalecimiento institucional; y propiciar avances del proceso de paz. Ver: Departamento Nacional de Planeación (DNP)/Dirección de Justicia y Seguridad (DJS). Balance Plan Colombia 1999-2005

⁴ El Plan Patriota fue diseñado en el marco de la Política de Seguridad Democrática del presidente Uribe, para atacar los fuertes estratégicos de las FARC en el sur oriente del país. Este plan tuvo como antecedente el Plan Colombia.

Este grupo guerrillero, es actualmente el más predominante en Tumaco, y hace presencia en el municipio a través del frente 29 y de la columna móvil Daniel Aldana del bloque Sur Occidental de las FARC creada en el 2001. Esta última, al mando de alias “Rambo”, cuenta con aproximadamente 120 integrantes ubicados en veredas de los consejos comunitarios del Alto Mira, Bajo Mira, Mejicano, Rosario y Chagui, y se divide en tres compañías que a su vez se subdividen en comisiones, entre las cuales las más poderosas son las comandadas por alias “Oliver” y alias “El Doctor”, y la estructura urbana al mando de alias “El Tigre”, cuya principal actividad es el narcotráfico. En esta comisión, los guerrilleros se visten de civil, transitan por la zona urbana de Tumaco sin portar armas largas, e interactúan directamente con narcotraficantes mexicanos del Cartel de Sinaloa. (Fundación Ideas para la Paz, 2014)

El segundo momento, está marcado por la llegada del Bloque Libertadores del Sur (BLS) al municipio, a finales de 2002 y comienzos de 2003. De acuerdo con Informes de Riesgo de la Defensoría del Pueblo (2012), los intereses de este grupo entraron en conflicto con los de la guerrilla debido a que buscaban controlar los centros de procesamiento y acopio de alcaloides, y las rutas de transporte hacia el mar. Este grupo paramilitar se posicionó en Tumaco bajo el liderazgo de Guillermo Pérez Alzate alias ‘Pablo Sevillano’, quien según un artículo publicado por la revista Semana (2003), le compró a las AUC la franquicia de Nariño, y el control de la ruta de narcotráfico entre Buenaventura y Tumaco. La consolidación de este grupo paramilitar durante el período 2002-2005, se dio en medio de una violenta confrontación con las FARC.

Tras la desmovilización de 677 miembros del Bloque Libertadores del Sur, el 30 de julio de 2005 en el marco de la ley de Justicia y paz 975 de 2005, hicieron presencia en Tumaco, las bandas criminales Nueva Generación, Águilas Negras y Rastrojos, que buscaron llenar el vacío de poder dejado por el grupo paramilitar, y empezaron a disputarse el territorio entre ellas y las FARC. En la zona urbana, de acuerdo la Defensoría del Pueblo (2012), se empezaron a formar fronteras

invisibles entre los barrios, principalmente en Viento Libre, Nuevo Milenio, Buenos Aires, Obrero y Panamá, que eran vigiladas por redes de informantes de cada uno de estos grupos armados, quienes llevaban un seguimiento de las personas que entraban y salían de cada barrio, y cobraban extorsiones a maestros y comerciantes.

Finalmente, el tercer momento empezó a partir del 2009 con la puesta en marcha del Plan Renacer de las FARC, cuyo objetivo era centrar el accionar guerrillero en lugares de la periferia del país que fueran estratégicos para este grupo armado. En el caso de Tumaco, las FARC retomó su poder en las zonas de procesamiento y embarque de drogas y en la cabecera municipal, a través de atentados contra la Fuerza Pública, y la infraestructura eléctrica y petrolera del municipio. Dentro de estos atentados cabe resaltar la tragedia ocasionada por la moto bomba dejada frente a la estación de policía de la zona urbana de Tumaco en febrero de 2012, que dejó 7 muertos y 70 heridos, y los atentados a la red eléctrica de Tumaco que en octubre de 2013, dejaron al municipio sin electricidad y sin agua (este servicio depende del de electricidad), durante 19 días.

Hasta comienzos de 2012, Los Rastrojos fueron la banda con mayor control sobre Tumaco, sin embargo, durante el año 2013 empezaron a perder su poder, debido al accionar de la Fuerza Pública, el regreso de las FARC y la cooptación de integrantes de esta banda, por parte de la guerrilla. Entonces, como se dijo anteriormente, aunque aún quedan zonas controladas por bandas criminales, puede afirmarse que actualmente las FARC es el grupo armado predominante en el municipio.

Además de la presencia de los grupos armados ilegales, en Tumaco hay una fuerte presencia de la fuerza pública, según el informe de VerdadAbierta.com (2012), el general Mario Valencia, comandante de la fuerza de Tarea conjunta Pegaso, afirmó que para el 2012 en Tumaco había 7.000 soldados y policías, lo que significa, que por cada 23 habitantes había un uniformado, mientras que en Bogotá, por ejemplo, había 1 por cada 400 habitantes para el mismo año.

3.2 Sobre las víctimas en Tumaco

La presencia de actores armados en el municipio, ha generado en la última década, un aumento en los niveles de violencia, la tasa de homicidios en Tumaco por ejemplo, es de 130 hpc, que es tres veces la tasa nacional que corresponde a 32 hpc, también se registran casos sistemáticos de extorsión, y además, de acuerdo al Sistema de Población Desplazada (SIPOD) y el Registro Único de Víctimas (RUV), entre los años 2000 y 2012 se reportaron en Tumaco 74.348 víctimas de desplazamiento forzado (Fundación Ideas para la Paz, 2014).

Uno de los sujetos entrevistados, quien salió de Tumaco desplazado por grupos paramilitares, recuerda:

Cuando nos damos cuenta que no tenemos nada de tierra porque la tierra ya estaba en manos de otros poseedores de mala fe, de la gente que llegó a sembrar palma africana de manera muy inhumana,..., ellos obligaron a la gente a que les vendiera la tierra y algunos vendieron, otros no quisieron vender y fueron asesinados, y fueron tirados al río con piedras en el estómago. Más adelante fueron encontradas fosas comunes de trabajadores de estas palmeras, que para no pagarles sus prestaciones sociales los asesinaban y los enterraban en las mismas fincas de los palmeros (Sujeto 4, comunicación personal, 14 de abril de 2014).

Esta persona, además expresó su dolor al no tener si quiera una foto de su madre o su hermana, ambas asesinadas por grupos armados, y de no haber podido ir al funeral de su padre, porque en esa época ella no pudo regresar a Tumaco, puesto que le tocó salir desplazada, luego que en el 2001 asesinaran a la madre Yolanda Cerón, directora de la Pastoral social, y a otros líderes comunitarios que al igual que ella, estaban comprometidos con la recuperación de las tierras ancestrales afrodescendientes.

Además de los altos índices de homicidios y desplazamiento forzado, preocupa el reclutamiento forzado de menores, por parte tanto de milicianos de las Farc, como de las Bacrim. De acuerdo a un artículo publicado en Verdad Abierta (2012) La mayoría de los reclutamientos se hace porque estos grupos han establecido el

control de la zona urbana, específicamente en los barrios Viento Libre, Panamá, Nuevo Horizonte y Los Ángeles-California, la mayoría de ellos ubicados en las comunas 4 y 5, al imponer

horarios y reglas a la gente indefensa, o cobrando vacunas a los modestos comerciantes, o endulzándoles el oído a los niños para que se sumen a su causa, definida casi siempre en forma vaga. Les dicen que en esa vida que llevan solo habrá miseria; que sólo por hacer un mandado se ganan un jean o un celular; que hay que rebelarse contra el abandono en que los tienen; que tendrán sueldo, un arma, serán alguien, serán respetados (VerdadAbierta.com, 2012)

Además, *“la oposición de maestros, familiares y de los mismos menores al reclutamiento, se ha convertido en motivo de riesgo para todos”* (Fundación Ideas para la Paz, 2014, pág. 35)

3.3 Sobre la riqueza de las prácticas sonoras en Tumaco

A pesar de la difícil situación socio política del municipio, Tumaco es una perla que no deja de brillar, es un *“territorio de encantos,..., su majestuosidad se mantiene en su carácter tradicional, ancestral; su belleza se encuentra en sus mitos, en su historia, leyendas, en su tradición oral, la gastronomía, el imaginario social, en fin, en todos los elementos intangibles que constituyen nuestra cultura”* (Nogales Gallo & Gallo Martínez, 2010, pág. 9).

Al ser un municipio costero, y al poseer grandes extensiones de manglares, esteros y caños islas, la identidad cultural y las formas de vida social de los tumaqueños *“están íntimamente ligadas al agua de donde se provee la mayor parte de recursos para el sustento diario”* (Alcaldía de Tumaco, 2010, pág. 21). Incluso, es el vaivén de las olas del mar, sonido que hace parte del paisaje sonoro de Tumaco, fuente de inspiración para crear ritmos musicales y danzas tradicionales, que se nutren de elementos y experiencias de la vida cotidiana.

Para nosotros, el pacífico le canta al nacer, al vivir, a nuestro medio a nuestro diario vivir de campo, la agricultura, toda la parte río y mar, le... entonces le cantamos a todo nuestro medio y viene a lo alegre a lo triste, cuando tenemos tristeza cantamos,

cuando tenemos alegría, hasta la hora, hasta el último día de la vida que es la muerte, que se le canta ya las pasiones, los alabaos, ¿ya? A cada cosa tiene como su sentido ¿ya? de cantar. (Sujeto 12, comunicación personal, 26 de abril de 2014)

Dentro de las prácticas sonoras tradicionales Tumaqueñas, existen varios géneros, algunos de ellos como los alabaos y los chigualos, que son cantos mortuorios para adultos y niños respectivamente, y los cantos de boga que son interpretados por las mujeres mientras navegan en sus potrillos, suelen cantarse sin ningún tipo de acompañamiento instrumental. Otros aires en cambio, como el bunde, que usualmente se usa para adorar a los santos, el bambuco viejo, (donde regularmente canta un hombre, que es el mismo marimbero), el pango, la caderona y el andarele, van acompañados por un grupo de marimba, que por lo general tiene el siguiente formato instrumental: una marimba interpretada por dos marimberos, uno que toca el bordón y otro que toca la requinta, dos cununos (hembra y macho), entre 3 y 5 guasás tocados por las cantadoras y un bombo (Portes de Roux, Sevilla, & Tascón, 2008).

Con el paso de los años, las músicas tradicionales han sido transmitidas a nuevas generaciones, y aunque en algunos casos se ha buscado preservarlas en su estado más puro, en muchos otros, se han fusionado con géneros como el pop, el reggae, el rap, y la salsa choque. Esta diversidad de prácticas sonoras, sus líricas y los contextos en las que son creadas, serán a continuación objeto de estudio, para analizar si efectivamente existe una relación entre dichas prácticas y la construcción de paz en la zona urbana del municipio.

CAPÍTULO IV: Es la música que canta fuerte

Pista # 4: Soy cultura. Antes de leer este capítulo, por favor escuche la pista # 4.

*“La muerte está vencida
y detrás del dolor se deshacen las ruinas y la noche
el invierno se esconde
la maldad tropieza y la pobreza se confina
¿qué pasa?
es la música que canta y canta fuerte
y el cielo se puso lavanda y rosado y la humanidad feliz*

*y las alas vuelven para hacer al pájaro
y se desparrama amarillo por el mundo
ella hizo nuevas canciones para la voz del viento y de las nubes
Y por alguna razón,
calmó los mares y suavizó la mirada de los hombres
no digo que el mundo pueda arreglarse definitivamente
Pero al menos
—aunque sea por instantes si alguien canta—
mucho de la tristeza tuvo fin”*

Es la música que canta fuerte. Gilberta Antonia Caron

Antes de iniciar este análisis, vale la pena advertir que en esta investigación se aborda la función política del arte y de las prácticas sonoras como una posibilidad y no como una obligación, porque si el compromiso del arte fuera estrictamente ético y no se dejara espacio para lo estético, entonces el arte podría ahogarse.

Este estudio, tampoco pretende partir del supuesto que las prácticas sonoras son *per se* una herramienta de construcción de paz, pues textos como el de George Kent (2008) en el que la pregunta central es si la música es inherentemente pacífica, se demuestra que no lo es, porque esta puede instrumentalizarse “*de acuerdo a quienes manipulen el contexto...para celebrar la guerra, el odio y la humillación*” (Kent, 2008, pág. 104). Aunque en la historia de la música se han realizado composiciones para la guerra, también se han escrito obras para la paz, obras, como las que desde San Andrés de Tumaco, están siendo compuestas por personas que constantemente viajan a una zona donde su espíritu es libre, a pesar de estar rodeado por un contexto de violencia.

4.1. Lo que dicen las canciones

Buscando responder la pregunta central de este tesis ¿cómo contribuyen actualmente las prácticas sonoras de San Andrés de Tumaco a la construcción de paz, en la zona urbana de este municipio?, se eligieron 10 canciones cuyas letras conforman los textos que serán analizados. Para seleccionar estas obras, se tuvo en cuenta que hubieran sido compuestas y/o interpretadas por personas oriundas de Tumaco pertenecientes a grupos reconocidos cuya expresión artística se hubiera transmitido por la Emisora comunitaria Tumaco Estéreo, o que hubieran

tenido presentaciones en espacios públicos relevantes, tales como festivales, concursos, celebraciones religiosas, etc.

Entre los artistas escogidos se encuentran el Grupo Changó, que es una agrupación musical que surgió en el año 2005 en Tumaco, y se ha consolidado como uno de los principales representantes de la música de marimba en la región. Ha participado en varias ocasiones en el Festival Petronio Álvarez⁵, festival en el que en el 2013, obtuvo el premio a mejor canción inédita, y el 2º lugar en la categoría de ‘Marimba’, además obtuvo el premio ‘La Marimba de Oro’ en los Carnavales de la ciudad de Esmeraldas, en Ecuador, y goza de gran prestigio en su municipio, ya que fue elegido, para ser el grupo que musicalizó la ceremonia de canonización del Papa Juan Pablo II, la cual coincidió con las fechas en las que se realizó el trabajo de campo. También se tomó en cuenta el trabajo de una cantadora y compositora tumaqueña, quien es una lidereza y defensora de los Derechos Humanos, que llegó Bogotá desplazada por la violencia en el año 2001. Ella fundó la Red AMDAE (Asociación Mutual para el Desarrollo y el Empresarismo) y actualmente continúa trabajando desde Bogotá con procesos comunitarios en Tumaco.

De igual forma, se incluyó una obra de un reconocido cantante del género urbano quien hace parte de la familia Montaña, distinguida por su legado musical en Tumaco, obras de 3 cantantes y compositores jóvenes, quienes hacen música fusión, y fueron escogidos por la MAPP-OEA para participar en la grabación del disco ‘Tumaco es mi lugar’, que hizo parte del diseño e implementación de una estrategia metodológica de prevención de vulnerabilidades de niños, niñas, jóvenes y adolescentes en contextos de conflicto, una obra del ‘Decimero’, un reconocido guardián de la tradición oral y de la décima cimarrona, y finalmente, se incluyó una obra del grupo Talento Propio, y una de un colectivo de músicos del barrio Panamá, quienes en el marco de la campaña ‘Yo Protejo, los Derechos Étnicos

⁵ Este festival se inauguró el 6 de agosto de 1997 en el Teatro Municipal Los Cristales, de la ciudad de Cali, como un espacio social de congregación y reflexión sobre la herencia cultural de la tradición del Pacífico. Además, se ha consolidado como un proceso cultural que busca desarrollar, conservar y divulgar las músicas tradicionales de la región.

Fundamentales de los pueblos en Colombia’, realizada por la Fundación Artística y Social La Familia Ayara y el Programa de Derechos Humanos de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID), compusieron la canción ‘Represent Tumaco’.

4.1.1 Narrativas de los hechos de violencia directa

Luego de escuchar y analizar detenidamente las 10 obras, se encontró que expresan distintas narrativas de los hechos de violencia directa, de los que son víctimas los habitantes de Tumaco. Algunas narrativas enuncian dolor, miedo y silencio, y otras revelan sanación y esperanza. Aunque estas categorías parecieran ser opuestas, se encontró que en la mayoría de los textos analizados, si se nombraba una narrativa por ejemplo de dolor, luego se hacía referencia a un proceso de sanación, así: *“Que inclemencias tiene el mundo, que me empiezo a estremecer, te pintan rosas de mil colores hasta que llega la amarga hiel. La vida es un gran poema, y que viva, que viva la vida”* (Razana, 2013) esto, muestra un tránsito entre el dolor y la sanación, lo que supone la aparición de una zona gris entre ambas categorías.

Vale la pena resaltar, que dentro de las narrativas de dolor, se refleja una preocupación, más que por una situación individual, por una condición colectiva: *“me da ganas de llorar por lo que vive esta sociedad, ..., a manera personal me duele lo que pasa, que es algo muy malo que dañemos nuestra raza”* (Decimero, 2014), y que dentro de las de sanación expresiones como *“Yo voy cantando, voy caminando, caminando voy, que viva la vida”* (Razana, 2013), muestran un proceso de resiliencia, en el que cantar, es para la víctima una forma de sanarse, y seguir adelante con su vida.

En 9 de las obras se denunció una situación relacionada con el conflicto armado en Tumaco, se visibilizó por ejemplo la delincuencia, la corrupción, la guerra, la destrucción, los homicidios, los secuestros, la codicia, y la disputa entre actores armados para conseguir el poder. Llama la atención que ninguna de estas denuncias tiene nombre propio, sino que se presentan de forma genérica. Esta

ausencia de nombres, podría explicarse por el miedo que sienten los artistas de poner su vida en riesgo, tal como lo afirma el Decimero en su obra 'La violencia': *"al salir le pido a mi viejo que me de la bendición, pa' cuidarme del matón pues muchos tenemos miedo"* (Decimero, 2014). Este miedo, se evidencia aún más, en los silencios que se generan frente al tema de la violencia directa, dada la presencia activa de actores armados en el territorio: *"el tema de la violencia muy poco podemos hablar, pues muchos tenemos miedo que nos vayan a matar"* (Decimero, 2014).

Para romper con ese silencio, aparecen los sonidos, es la música la que canta fuerte, y convierte la vida en canción, en cantos de amor, de fé y de dignidad *"un canto de fé, un canto a la felicidad, que viva la vida, yo voy cantando un canto a la dignidad, que viva la vida, porque la vida, la vida es amor la vida es canción, que viva la vida"* (Razana, 2013). Además de la denuncia, y a pesar del miedo expresado, otro factor recurrente en las obras fue la esperanza, expresiones como *"Todo puede cambiar, luchemos por la región, teniendo siempre presente lo que somos, quienes somos"* (Hurtado, 2013), muestran que para estos artistas, la violencia no es la única alternativa sino que aún existe una luz, un mejor horizonte de futuro, en el que partiendo del reconocimiento de la cultura y la identidad tumaqueña, es posible transformar la realidad del municipio. Además, en 6 de las prácticas sonoras fue posible identificar la esperanza que depositan los artistas en el arte, como medio para dar a conocer a Tumaco, no sólo por la violencia y la corrupción, sino también por su riqueza cultural: *"Si algún día venís pa' mi tierra te das cuenta no todo es guerra, hay gente que ama las artes y hacen cosas buenas"* (Mavina, B-Edrian, & Javiero, 2013).

4.1.2 Memoria colectiva

En la escucha atenta de estas obras, no se encontró ningún tipo de referencia al olvido, en cambio, en cuanto a la construcción de memoria colectiva, se encontró que en general, los recuerdos evocados son instrumentalizados para sugerir formas de enfrentar los retos del presente. En la canción 'Todo puede cambiar' se propone

retomar los saberes ancestrales para vivir en paz y en armonía, en 'Represent Tumaco' se sugiere *"Vamos sin insultos, sin humillaciones, traemos esta canción pa que mi gente reflexione"* (Son de Playa & Comuna 4, 2014) y en la obra 'Yo soy así' se advierte que *"al que a hierro mata a hierro también morirá, dímelo a mí que en carne propia lo viví, sí, no quiero que se vuelva repetir, a ti, ya te lo voy a decir ponga mucha atención"* (Jiropi, 2013). Más allá de construir memoria colectiva, estas canciones revelan además una intención de construir una memoria de tipo ejemplar, en la que se escoge utilizar las lecciones del pasado para actuar en el presente. Entonces, estas prácticas hacen un buen uso de la memoria, al convertirse en fuente de reflexión para evitar la perpetuación de un ciclo de violencia, *"a mi gente, les traigo buenos consejos, yo soy la voz del rap y a la vez la voz del pueblo, olvida la violencia, las malas influencias los pensamientos malos déjalos en el pasado donde nadie regresa, nadie insiste ni quiere seguir estando triste"* (Son de Playa & Comuna 4, 2014).

4.1.3 Resistencia no violenta

En relación a la resistencia no violenta, se observó que existe un compromiso de los artistas de proponer diferentes acciones que buscan cambiar la situación del municipio. Algunas de estas acciones son: invitar a los grupos armados a abandonar las armas, *"vamo' a recoger las armas las vamo' a botá al mar, entregando ya las armas por la paz de la nación"* (Changó, 2014), denunciar eventos relacionados con el conflicto armado *" [queremos], vivir bien, sin ninguna explotación, de todos los malos queremos regulación"* (Son de Playa & Comuna 4, 2014), exigir justicia *"un grito a la humanidad por justicia y libertad, cabalgando paso a paso nació este grito de hermandad"* (Razana, 2013), apropiarse de su cultura no sólo para denunciar lo malo, sino también para visibilizar los aspectos positivos del territorio, *"acá se baila cumbia y se baila danza, se baila currulao y buena salsa, se toca marimba en mucha comparsa, cosas que nos hacen ver lo bueno y lo bello, de nuestra gente acá"* (Talento Propio, 2014), y finalmente, expresar que al impulsar procesos culturales, poder festejar y con el sólo hecho de continuar viviendo y

luchando por sobrevivir en medio del conflicto armado que se vive en Tumaco, se está resistiendo *“de la tierra del sabor mucha alegría, mucho folclor, que aunque hay mucha violencia, mucha corrupción, pero acá se lucha con el corazón, metiéndola duro para comer, metiéndola duro para vestir, metiéndola duro para tomar, es que la vida sigue y sigue, y no hay que parar”* (Talento Propio, 2014).

4.2 Lo que dicen los tumaqueños

Con el fin de enriquecer esta exploración, y comprendiendo la imposibilidad de separar las prácticas sonoras de su entorno, se le preguntó a los tumaqueños por su contexto, y por los procesos de producción de las prácticas sonoras del municipio. A continuación, se presentarán los hallazgos de las 15 entrevistas, que corresponden al contexto que fue analizado, usando las categorías presentadas en la Tabla 1.

4.2.1 Narrativas de los hechos de violencia directa

En las entrevistas se encontraron distintas narrativas alrededor de los hechos de violencia directa que afectan a los habitantes de la zona urbana de San Andrés de Tumaco. Una mujer, refiriéndose al dolor que siente por haber sido víctima del desplazamiento forzado, afirmó: *“El desplazamiento genera unas lesiones muy fuertes que yo no entiendo cómo hablan de restituirle a uno un daño tan grande. Yo no entiendo si con dinero eso se puede restituir cuando es un dolor que uno tiene tan profundo que yo no sé cuándo se cura”* (Sujeto 4, comunicación personal, 14 de abril de 2014). Sin embargo, a pesar de este dolor, también dijo: *“todas esas cosas me motivaron a mí hacer esta canción, porque más allá de la muerte, más allá del desplazamiento, más allá de las masacres, está la vida siempre presente en contraposición a la muerte”* (Sujeto 4, comunicación personal, 14 de abril de 2014). Este testimonio, muestra un proceso de sanación que pasa por el empoderamiento de esta mujer, que a través de su obra, hace que la música cante más fuerte que la violencia, para reivindicar el valor de la vida.

En cuanto a las narrativas del miedo, se observó que al momento de realizar las entrevistas, se evitaba usar nombres propios y hacer señalamientos, y en los pocos

casos que se hizo, los entrevistados solicitaron o que no se grabara, o que se garantizara su anonimato. El miedo a hablar sobre las acciones de los grupos armados es tal, que genera muchos silencios, cuando se le preguntó al líder religioso por los homicidios denunciados en los informes de la Diócesis, este afirmó *“en Tumaco hay mucho miedo a hablar, ni siquiera algo público, un asesinato que salga en los periódicos, es comentado entre los habitantes, porque hay mucho miedo”* (Sujeto 14, comunicación personal, 27 de abril de 2014).

No obstante, en medio de este clima de miedo surge una luz, los artistas jóvenes se preocupan porque su música transmita mensajes de esperanza a otros jóvenes de la ciudad, y aunque no se pueda denunciar con nombre propio, para evitar problemas, es posible usar la música para cambiar la mentalidad de los demás, al darles:

un mensaje positivo para aquellos que estaban y, ..., aún mucho más a los que no estaban, porque si estaban pensando en entrar a algún grupo en hacer cosas malas, inducirlos a que no lo hagan, decirles por medio de la música que, que el arte es lo mejor, ... que nunca abandonen sus sueños, por más duro que esté el camino, por muchas adversidades que haya, nunca abandonar porque el que persevera alcanza, y nada es fácil, cuando las cosas son más difíciles es porque están más interesantes. (Sujeto 3, comunicación personal, 26 de abril de 2014)

Asimismo, otro artista reveló, que a través de su música sueña con contribuir a la recuperación del Tumaco de antes, el Tumaco pacífico, sobre esto él comentó:

Digamo' en el Pacífico conocemos nuestra circunstancia que aunque miremo', oigamo', no podemos hablar ¿ya?, ..., [pero] nosotros como jóvenes digamos de esta nueva era, lo que buscamos más allá de la música es que sea una estrategia para llegar a lo que muchos queremos, queremos eh que se recupere nuevamente ese pacífico de hace 20, 10 años atrás, donde para todos nosotros era color de rosa ¿verdad?(Sujeto 12, comunicación personal, 26 de abril de 2014)

Como puede verse, no todo es silencio en Tumaco, de acuerdo a varios entrevistados, la música y en general la tradición oral, se lleva en la sangre, y se

privilegia por encima de la tradición escrita “es que acá en Tumaco nuestro legado ancestral es la tradición oral, la música, la décima, el mito, el negro se comunica es con palabras, es más fácil hablar o cantar que escribir” (Sujeto 15, comunicación personal, 25 de abril de 2014), por esta razón, según se explica, las prácticas sonoras tienen un gran potencial para atraer la atención de los habitantes del municipio.

Nosotros somos un municipio ardiente, que la música pasa por todo nuestro cuerpo, nosotros somo' como una, una pequeña candela la cual la botan en un césped y va empezando a coger fuerza, por muy pequeña que sea entonces la música nuestra, nos conlleva desde que estamos, desde que estamos muy pequeños, si usted estuviera aquí durante mucho tiempo, se daría cuenta cuando sale una banda estudiantil, por muy feo que suene, la gente sale a noveliá', como dicen en Tuluá, vamo' a mirar qué es lo que pasa, ya viene la banda, ya viene, desde el más pequeñito se siente como atraído y vamo' a mirá', es ¿sabés?. (Sujeto 7, comunicación personal, 27 de abril de 2014)

4.2.2 Memoria colectiva

En cuanto a la construcción de memoria colectiva, se encontró que las nuevas fusiones de géneros musicales que se han dado en el municipio, que tienen que ver con la búsqueda de un sonido que atraiga al público joven pero que también sea respetuoso del lenguaje ancestral, han permitido que el público esté más atento a recibir los mensajes que se expresan a través de las prácticas sonoras. De acuerdo al director de Changó, “para poder montarnos en el escenario tenemos que metele un picante lo cual tenga la base fundamental tradicional pero también algo que le llegue a la gente, que guste, y que la gente lo acepte, entonces ahí es donde viene la innovación sin perder las esencias de lo tradicional ya?” (Sujeto 12, comunicación personal, 26 de abril de 2014).

Al igual que en el texto de las obras, los compositores de las mismas expresaron explícitamente, su intención de relatar eventos que sirvan de aprendizaje a otras personas, por ejemplo, refiriéndose a una de sus canciones, uno de los sujetos dijo:

“para mi hacer esta canción ha sido un regalo: un regalo para mí misma, y un regalo para todo el mundo, en cada sitio, en cada lugar donde la gente está luchando por sobrevivir; luchar por sus hijos, luchar por sus tierras, luchar por su gente. Esta canción es un regalo para toda la gente que lucha” (Sujeto 4, comunicación personal, 14 de abril de 2014). Esto significa, que al momento de componer sus obras, existe una intención patente de construir una memoria colectiva de tipo ejemplar.

En las entrevistas realizadas, se halló una referencia al olvido, pero no a un olvido en términos de negación de la memoria, sino un olvido liberador y necesario para evitar que el exceso de memoria, haga que ésta se vuelva estéril. Al respecto, un docente instructor en una Banda de Paz, comentó: *“¿me llama a qué la música? a olvidar mis problemas, porque eso es a lo que lleva la música, a olvidá’ los problemas y seguí’ gozando aunque el corazón lloré, pero decirle al mundo que estamos vivos, que aquí vamos a seguir vivos por medio la música”* (Sujeto 7, comunicación personal, 27 de abril de 2014). Según este profesor que abogó por cambiar el nombre de las bandas de guerra, por el de bandas de paz, para ser más coherentes con la educación que da a sus estudiantes, ese olvido liberador, es parte de una práctica ancestral, que permitió a los esclavos sobrellevar el sufrimiento.

¿a qué me puede llamar el bombo? a desplegar me de mi carne, hacia fuera en la parte espiritual, recordar no solamente mil años de esclavitud, sino que recordar que la parte ardiente de la música, nos hace olvidar los problemas, al menos, en cada instante que estamos tocando el bombo, por medio del bombo, ..., vamo’ recordando la música muy tradicionalista, de la época de la esclavitud, cómo los negros se desplegaban en cuanto a las duras tareas que tenían, y ellos para olvidar ese trajín, ellos se reunían y empezaban a hacer música(Sujeto 7, comunicación personal, 27 de abril de 2014).

4.2.3 Resistencia no violenta

Otra práctica ancestral, es la de la resistencia no violenta por medio del sonido. Al ser una manifestación cultural autóctona, la tradición oral es el medio por el cual se

han transmitido, de generación en generación, las danzas y prácticas sonoras de Tumaco, que fueron perseguidas por los españoles por estar asociadas con una forma de resistencia y rebeldía. Tal como se narra en el Plan Especial de Salvaguardia (PES) de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del pacífico sur de Colombia (Ministerio de Cultura, 2010) existen registros de cómo en 1734 en Barbacoas, Nariño *“el padre Larrea ordenó amontonar 30 marimbas y las hizo quemar todas [y también] el padre Mera recorría el Patía y cada vez que encontraba un baile de marimba desembarcaba y la gente tenía que huir al monte para escapar de su santa ira”* (Vanin, 2010 en Ministerio de Cultura, 2010).

Actualmente, en Tumaco la mayoría de los sacerdotes han cambiado su actitud hacia las prácticas culturales de las comunidades negras, y han reconocido en ellas su importancia, así como su expresión de religiosidad. Por esa razón, durante la canonización del Papa Juan Pablo II, el Grupo Changó que interpreta música de marimba en el formato tradicional, fue el encargado de acompañar la misa, lo que visto desde una perspectiva histórica, representa una reivindicación de los procesos de resistencia cultural afrodescendiente. sobre este tema, un entrevistado dijo:

la iglesia se impuso históricamente que esto entrara a la iglesia, que esto era del diablo. Lo contaban nuestros ancestros, nuestros viejos, que era el Padre Mera, que era un padre que desde el Chocó vino por la Costa del Pacífico botando marimba hasta llegar a Ecuador, entonces, y acá donde se guardó la marimba fue en Chagüí, se guardó una marimba, la marimba de Francisco Saya, pero él, lo que fue Barbacoa' todo esto fue la marimba desapareció, que eso era del diablo y como nos cuentan que cuando hacían los bailes de marimba el diablo ahí subía, ahí aparecía, tonces hay sacerdotes que llegan todavía aquí, por ejemplo ahorita hay uno el de la Mercedes, uno escuché que, que no le gustaba arrullo, que no le gusta tal cosa. Pal' viernes Santo que fue lo del Santísimo, que fue lo de la procesión del Santísimo, no dejó cantar abajo en la Iglesia, que eso no tonces yo esperando que baje más la este, para decirle que muchos sacerdotes que han venido con esa actitud se han tenido que ir porque el pueblo los ha sacao', ellos tienen que llegá' a amoldarse a la identidad cultural del pueblo. (Sujeto 12, comunicación personal, 26 de abril de 2014).

Además de esta forma de resistencia cultural, gracias a las conversaciones que se hicieron con los entrevistados, fue posible identificar un gran número de acciones concretas de resistencia no violenta, que partiendo de las prácticas sonoras, se están llevando a cabo en Tumaco para prevenir y contrarrestar los efectos que tiene el conflicto armado en este municipio.

Una de estas acciones es la conformación de un grupo de cantadoras en la Casa de la Memoria de Tumaco, creada por Pastoral Social, en el que por medio de la composición, mujeres mayores que han sido víctimas de la violencia, pueden a través de la música tradicional, expresar su dolor y visibilizar las problemáticas del municipio en eventos como la Semana por la paz o el día de la mujer. Otra acción, es la implementación del programa ‘Música para la reconciliación’ creado por el Departamento de la Prosperidad Social (DPS) en convenio con la Fundación Nacional Batuta, al que tienen acceso niños, niñas, jóvenes y adolescentes, víctimas de la violencia, en situación de vulnerabilidad y discapacitados.

Además, se han creado corporaciones artísticas y fundaciones como Tumac, Cueros y Chontas, Ecos del Pacífico y CORPACULTURAS, por mencionar algunos ejemplos, que son espacios en los que se hace un apuesta por generar procesos de educación integral, y en los que se acoge a personas víctimas de la violencia y/o en situación de vulnerabilidad. Sobre estos espacios, un reconocido gestor cultural tumaqueño, refiriéndose a su escuela de formación artística afirmó: *“en toda esta guerra, en toda esta guerra, tiene que haber algunos espacios de resistencia, de resistencia a la guerra”* (Sujeto 5, comunicación personal, 27 de abril de 2014).

Otra acción de resistencia no violenta, es la organización de ‘Conciertos sin frontera’ en los que se presentan grupos musicales juveniles en zonas centrales ubicadas entre barrios en donde usualmente hay fronteras invisibles. Estos conciertos

promueven el respeto entre los jóvenes y buscan reconstruir los lazos de confianza entre los mismos.

Asimismo, son formas de resistencia la composición y difusión de canciones que resaltan la riqueza cultural de Tumaco, para contrarrestar la imagen negativa que hay alrededor de esta ciudad. Con relación a este aspecto el sujeto 3 comentó:

la canción [Soy Cultura] la escribí en un tiempo que estaba muy jodido aquí en Tumaco, eh estaba muy duro eh entonces ya en las otras partes en Bogotá, Cali en el exterior ,..., nos tenían a los tumaqueños como gente mala, entonces y que para acá pa' Tumaco no se podía venir no, que po' allá no vamos a ir, porque eso allá mejor dicho, bombas por todos lados que esto y lo otro entonces yo quise como darles a entender de que aquí en Tumaco no solamente ha sido violencia, no solamente es violencia, no solamente viven los malos sino que también vivimos personas que amamos el arte, y nos gusta hacer música, y nos encantan construir y contribuir al desarrollo (Sujeto 3, comunicación personal, 26 de abril de 2014).

Igualmente, la denuncia de problemáticas que afectan a la población de Tumaco, hace parte de este repertorio de acciones encontradas. Dentro de estas denuncias, las más recurrentes fueron: la presencia de grupos armados que ponen en peligro la vida de la población civil, reclutan jóvenes para la guerra y rompen la confianza entre las comunidades porque se infiltran en espacios cotidianos, el desempleo, la falta de una educación universitaria con una amplia cobertura y de calidad, a la que los estudiantes puedan acceder sin temer por su seguridad especialmente durante la jornada nocturna, y finalmente, la falta de inversión en el sector cultural, que sin embargo, no representa un obstáculo para el desarrollo del movimiento artístico en este territorio. De acuerdo a un importante líder espiritual en Tumaco, “*los artistas trabajan con las uñas,..., no le invierten a los artistas, ellos son sobrevivientes de un abandono estatal, ellos tienen un espíritu muy fuerte para responder a ese abandono, porque igual ellos siempre están activos*” (Sujeto 14, comunicación personal, 27 de abril de 2014), y tal como afirmó otro sujeto, “*toda esta riqueza cultural que hay en Nariño es un milagro, sin la cultura Tumaco estaría perdido,*

gracias a los jóvenes que se han cansado de la violencia, a través del arte combatimos la violencia” (Sujeto 15, comunicación personal, 25 de abril de 2014).

Puede afirmarse que todas estas acciones son de resistencia no violenta, puesto que son formas de resistencia activa, que están siendo desarrolladas por personas creativas, que tienen un compromiso fuerte con la comunidad tumaqueña y que sueñan con un Tumaco donde haya paz. De igual manera, estos procesos buscan gestionar y transformar conflictos, respetando la vida, pero sin renunciar a presionar y persuadir tanto al gobierno, como a los actores armados, para exigir que se opte por un camino distinto a la guerra. Al respecto, una de las integrantes del grupo Changó dijo: *“cuando compone [el director del grupo], lo hace como haciendo un llamado, ..., no sé si al gobierno, o a los mismos grupos que están al margen de la ley que son los que dejan que la gente se vaya del pueblo ¿no? Como para que se concienticen, es como que una forma de hablar ¿no? por medio de la música”* (Sujeto 12, comunicación personal, 26 de abril de 2014).

A continuación, se comparará lo que dicen las canciones, y lo que dicen los Tumaqueños, para poder analizar cuáles son los elementos de las prácticas sonoras que posibilitan la creación de memoria colectiva y la resistencia no violenta, en San Andrés de Tumaco.

4.3 Prácticas sonoras, memoria colectiva y resistencia no violenta

El ejercicio de analizar por separado algunos de los textos que hacen parte de la producción de prácticas sonoras de Tumaco, y el contexto de dichas producciones, buscaba poder obtener dos fuentes distintas de conocimiento, que pudieran ser contrastadas. Aunque efectivamente se encontraron algunas diferencias entre los textos y el contexto analizado, fue una sorpresa encontrar que a medida que se avanzaba en la investigación, esta división empezó a difuminarse.

Al afirmar que el sonido proviene de los cuerpos y también los atraviesa, lo que genera un mecanismo de orientación que sintoniza los cuerpos con los lugares y los tiempos, Feld (2013) ya advertía esta fusión entre sonido/texto y contexto. Cuando los jóvenes cantan: *“Soy ambiente, soy cultura y mi raza es negra pura, aquí en mi*

tierra se baila Bambuco, mezclamos con lo urbano pa' que suene estuco, to' el mundo tocando su marimba de chonta, le ponemos hip hop ragga pa' que muevan las pompas, to' el mundo baila las danzas tradicionales, con eso es que se enamoran las Yales, mi tierra es bonita, es locura, Tumaco somos arrechera y cultura" (Mavina, B-Edrian, & Javiero, 2013)" puede verse cómo el contexto se vuelve canción, se convierte en sonido que luego invade un espacio y un tiempo, y los enriquece.

Además, cuando uno de los entrevistados dice *"nosotros somos un municipio ardiente, que la música pasa por todo nuestro cuerpo, nosotros somo' como una, una pequeña candela la cual la botan en un césped y va empezando a coger fuerza, por muy pequeña que sea"* (Sujeto 7, comunicación personal, 27 de abril de 2014), se comprende que el sonido atraviesa los cuerpos, y en el caso de los artistas con los que se conversó, se funde con ellos de tal manera, que al hablar de su contexto aparece siempre una referencia a lo musical, como un elemento que sitúa la capacidad de acción de los tumaqueños, dentro de su propio contexto. Esto, hace que sea borrosa la línea que separa el texto del contexto.

4.3.1 Narrativas de los hechos de violencia directa

Kent Ryden (1993) afirma que *"el sentido de lugar, logra su más clara articulación, a través de las narrativas"* (pág. XIV). En Tumaco, tanto en las obras, como en las entrevistas, se encontraron distintas narrativas alrededor de los hechos de violencia directa que afectan a los habitantes de la zona urbana del municipio, y que permitieron explorar más a fondo el contexto del territorio estudiado. A partir de estas narrativas, emergieron categorías como el silencio, el sonido, el miedo, la esperanza, el dolor y la sanación, que hicieron posible realizar un análisis más profundo, de las mismas.

Inicialmente, estas categorías emergentes se plantearon como dicotomías, así, el silencio se opuso al sonido, el dolor a la sanación, y el miedo a la esperanza. Sin embargo, se hallaron matices que diluyeron estas dicotomías puesto que tanto en las obras sonoras como en las entrevistas, aunque se manifestara miedo por la

guerra, por los actores armados y por la violencia, éste no era un limitante para dibujar la esperanza, al resaltar la riqueza cultural del municipio. Aunque se expresara dolor por los hechos de violencia directa, al mismo tiempo se evidenciaba un proceso de sanación y de empoderamiento, y aunque se marcaran unos silencios, que no permiten dar nombres propios, no se han apagado los sonidos de resistencia y futuros soñados.

4.3.2 Memoria colectiva:

Como lo afirma Halbwachs (2004), la memoria colectiva es uno de los elementos que definen la identidad de la colectividad que la construye, ésta es narración y a la vez elección e instrumentalización del pasado (Lavabre, 1998). Además, su dimensión colectiva se evidencia, cuando se comprende que el pensamiento individual se sitúa en marcos sociales de referencia, y que el recuerdo del pasado no se conserva intacto sino que se reconstruye a partir del presente. (Halbwachs, 2004)

En el caso de Tumaco, pudo observarse que al evocar recuerdos a través de las prácticas sonoras, siempre se hizo referencia a situaciones vividas entorno a colectivos sociales, en tanto la colectividad a la que pertenecen los individuos que colaboraron en esta investigación, le entregó a quienes recordaban, los instrumentos para reconstruir su pasado, los sonidos y silencios de su voz, los toques del tambor y de la marimba, así como el resto de elementos y prácticas ancestrales que dan significado a su pasado: *“Fueron mis raíces las que todos los días me dieron el saber de ancestro, para que en el presente viviera en armonía”* (Hurtado, 2013).

Tanto en textos como en el contexto estudiado, se observó una tendencia de los tumaqueños de ordenar el sentido del pasado en función de una visión de mundo, que les permite pensar el presente. Esa visión de mundo, que es el motor de acción del presente y la razón de ser de la producción de las muestras sonoras estudiadas, es la de un Tumaco en paz, en donde se tenga derecho a *“un territorio, a un gobierno sano con toda la libertad, [donde] los recursos para la comunidad hay que aportarlos*

sin ninguna frialdad, [donde se pueda] vivir bien, sin ninguna explotación, [y] de todos los malos [haya] regulación” (Talento Propio, 2014), y en donde “los jóvenes no desperdicien su tiempo en nada malo sino que siempre traten como de construir, construir y dejar un buen legado para que los, los hijos, otras personas que vayan creciendo sigan por ese mismo camino y [se pueda] hacer de nuestra sociedad la mejor, ..., [y desde] fuera, seamos vistos como gente que construye y no como gente que destruye” (Sujeto 3, comunicación personal, 26 de abril de 2014).

El proceso de ordenar el sentido del pasado, pasa necesariamente por un proceso de selectividad de lo que ha de memorarse, y de lo que ha de ser olvidado. Aunque en el análisis de los textos no apareció ninguna referencia al olvido, en las entrevistas sí se encontró una, que da cuenta no de un olvido impuesto, o que ignore las experiencias de dolor, sino de un olvido voluntario y reparador, que permite seguir existiendo a pesar de la violencia *“¿me llama a qué la música? a olvidar mis problemas, porque eso es lo que lleva la música, a olvidá’ los problemas y seguir gozando aunque el corazón lloré, pero decirle al mundo que estamos vivos, que aquí vamos a seguir vivos por medio la música” (Sujeto 7, comunicación personal, 27 de abril de 2014).*

En cuanto a la instrumentalización del pasado de acuerdo a los intereses del presente, se encontró que tanto en los textos como en el contexto, ésta se hizo en clave de memoria ejemplar, es decir, con el fin de aprender del pasado para actuar en el presente y avanzar hacia la visión de mundo propuesta.

4.3.3 Resistencia no violenta

De acuerdo a (Lopez, 2009), la resistencia no violenta no es una utopía imposible, no es pasividad, ineficacia, indiferencia ni impotencia socio política. En este sentido, puede decirse que las prácticas sonoras estudiadas en Tumaco, se configuran como acciones de resistencia no violenta, porque la visión de mundo planteada tanto en las entrevistas como en las obras, constituye una utopía moral, es decir una aspiración a transformar la situación de violencia, en la que está sumergida actualmente Tumaco.

Además, tanto las obras por sí mismas, como el contexto de su producción, son formas de resistencia activa, que reflejan acciones concretas, que buscan contrarrestar los efectos de la violencia. En las entrevistas se encontró que a pesar del poco apoyo gubernamental que reciben las iniciativas culturales en el municipio, estas han podido florecer, gracias a que cuentan con personas creativas, con voluntad firme y con un compromiso fuerte con la comunidad, quienes por medio de los procesos de producción de prácticas sonoras, y otras actividades asociadas a los mismos, tales como la construcción de instrumentos, y la formación musical y de seres humanos sensibles, buscan gestionar y transformar conflictos activamente, al prevenir por ejemplo que los jóvenes se unan a grupos armados, al tratar de persuadir a los violentos para que dejen las armas, y al presionar al gobierno, para que trabaje en pro del mejoramiento de las condiciones de vida de los tumaqueños.

De acuerdo al análisis de los datos obtenidos, puede afirmarse que las prácticas sonoras analizadas, tienen elementos que dan cuenta de su función política y no solamente estética, puesto que son dispositivos por medio de los cuales se está generando un proceso de reconstrucción de memoria colectiva de tipo ejemplar, y promueven y constituyen en sí mismas, acciones de resistencia no violenta.

CAPÍTULO V: Prácticas sonoras y construcción de paz. De una acustemología de la violencia, a una acustemología de la paz en Tumaco.

*“Estoy delante de este paisaje musical
mi corazón contempla una voz que cuando canta
colorea todo lo que existe
tengo infinitas razones para perderme
en una nota en un acorde
tengo infinitas razones para amar tantas canciones
(infinitas hijas del mundo y llaves de sí mismas) ¿y que hace el universo con todas esas notas?
desde el alba hasta el anochecer y viceversa
porque escuchaba una canción y ví como un campo gris se puso verde
y como un cielo vacío se llenó de estrellas”*

Tengo infinitas razones. Gilberta Antonia Caron

Además de construir memoria ejemplar y de ser acciones de resistencia no violenta, ¿por qué podría afirmarse que las prácticas sonoras estudiadas contribuyen a la

construcción de paz? De acuerdo a los entrevistados, actualmente la producción de prácticas sonoras, y las actividades relacionadas con ésta, están aportando activamente a la construcción de paz en San Andrés de Tumaco. Así por ejemplo, relatan cómo por medio de la formación musical se trabajan valores como el del perdón, se trabaja el afecto, y es posible elevar el autoestima a los alumnos, *“diciéndoles que ellos no son muchachos del montón, porque ellos dieron un paso adelante, y que a través de la música, tienen un nuevo proyecto de vida y tienen la posibilidad también de salir adelante y ser un ejemplo para sus compañeros”* (Sujeto 9, comunicación personal, 25 de abril de 2014).

Otro de los aportes más mencionados fue el aprovechamiento del tiempo libre. Teniendo en cuenta que *“la madre de todos los vicios es la pereza y el deshacer, el no saber qué hacer con el tiempo”* (Sujeto 12, comunicación personal, 26 de abril de 2014), si cada niño, niña y joven dijera *“quiero ocupar mi tiempo libre, no quiero pensar en coger un arma, no quiero pensar eh en hacerle daño al otro, al prójimo, no no no quiero irme como a robar, quiero ocuparme, quiero sentirme útil”* (Sujeto 7, comunicación personal, 27 de abril de 2014), se le restarían víctimas al conflicto armado.

También se enfatiza en que la música es un instrumento a través del que sí se puede hablar y se pueden expresar sentimientos:

La música, uy es el medio más exacto y perfecto para expresar lo que uno siente. Para mí la música es lo más hermoso que ha llegado a mi vida. Porque gracias a ella casi nunca estoy eh... triste casi nunca, siempre estoy contento siempre una sonrisa eh y pues la música es el arte, el arte, el arte de poder, poder producir eh el sonido agradable y expresar los sentimientos, eso es. (Sujeto 3, comunicación personal, 26 de abril de 2014).

Además, se afirma que las práctica sonoras son valiosas para visibilizar problemáticas sociales, para sensibilizar a otros, *“muchas veces cuando se movilizan sentimientos, y la música suele tener esa cualidad, otras personas que no son víctimas se identifican con las que sí lo son y se genera solidaridad”* (Sujeto 14,

comunicación personal, 27 de abril de 2014), para empoderar a los jóvenes, y concientizar a otros *“nosotros tratamos siempre que la música no sólo sea la alegría, sino que también te lleve ese mensaje de cultura, ese mensaje de paz, ese mensaje de regocijo, de progreso y también de concientización, porque la música tiene mucho que ver en eso, concientizar a la gente”* (Sujeto 6, comunicación personal, 25 de abril de 2014).

Teniendo en cuenta esta información, y el análisis realizado previamente, vale la pena volver a preguntarse ¿cómo contribuyen actualmente las prácticas sonoras de San Andrés de Tumaco a la construcción de paz, en la zona urbana de este municipio?, pero esta vez, a la luz de la teoría de construcción de paz de Lederach.

Para este autor, existen cuatro elementos claves para la construcción de paz: la centralidad de las relaciones, la práctica de la curiosidad paradójica, la voluntad de arriesgar y el acto creativo.

En cuanto a la centralidad de la relaciones, se observó que la producción de las prácticas sonoras estudiadas en Tumaco, está asociada a un sistema educativo basado en la familia extendida, *“que es como que todos, todos somos familia, todos somos hermanos, todos son hijos, todos son tíos, abuelos, hay una familia que no importa que eh, que no seamos familia”* (Sujeto 5, comunicación personal, 27 de abril de 2014), que permite a los individuos, imaginarse a sí mismos, incrustados en una red de relaciones, en la que se reconoce que la calidad de vida propia, depende de la calidad de la vida de los otros (Lederach, 2008). Aunque la estructuración de lo social en Tumaco tradicionalmente giraba en torno a la familia extendida, varios sujetos narraron cómo con el paso del tiempo, esta familiaridad se ha ido extinguiendo:

Se empezó a negar ese, esa familiaridad, y cuando se empieza negar, se empieza a romper, divide y vencerás, empieza a romper, ‘tonces los otros grupos sociales empiezan a,... , a tener acceso a nosotros, porque, ..., cuando había esa familia, nos daba fortaleza,..., esa la unión de familia era algo muy fuerte, eh ese cariño de

familia era muy fuerte, eh ahora cuando se rompe eso, nosotros tenemos que retomá' eso (Sujeto 5, comunicación personal, 27 de abril de 2014).

En escuelas como Tumac, se busca retomar ese modelo de familia, no sólo para evitar que esta tradición se pierda, sino también para *“impedir llegar a la guerra, ..., cuando usted es mi familia, si usted es mi familia yo soy incapaz de matarlo, soy incapaz de causarle problemas, si usted es mi hermana de padrino”* (Sujeto 5, comunicación personal, 27 de abril de 2014).

Asimismo, se observó que la organización de los Conciertos sin fronteras, y la inclusión de grupos musicales conformados por desmovilizados, dentro de la programación de distintos eventos culturales municipales, es una forma de tejer redes entre sujetos que aunque se consideran adversarios, empiezan a dibujar una conexión entre ellos.

Otro elemento esencial para la construcción de paz es la curiosidad paradójica, que consiste en aproximarse a las realidades sociales comprendiendo su complejidad, y negándose a entenderlas en categorías dualistas, artificialmente creadas (Lederach, 2008). Cuando dentro de las prácticas sonoras, los artistas en lugar de señalar al violento como el enemigo le hacen una invitación a dejar la violencia y empezar de nuevo, *“A mi gente, les traigo buenos consejos, yo soy la voz del rap y a la vez la voz del pueblo, olvida la violencia, las malas influencias, los pensamientos malos déjalos en el pasado donde nadie regresa, nadie insiste ni quiere seguir estando triste”* (Son de Playa & Comuna 4, 2014), se visibiliza un esfuerzo por superar las categorías del bueno y del malo, de la víctima y el victimario, y por buscar, *“algo más allá de lo visible, algo que mantiene unidas energías sociales aparentemente contradictorias e incluso violentamente enfrentadas”* (Lederach, 2008, pág. 36) Algo, que en este caso, es el hecho de comenzar un nuevo camino, en aras de lograr la paz.

La voluntad de arriesgar, también necesaria para la construcción de paz, surge en contextos como Tumaco, donde la violencia y no la paz, es la ruta conocida para

solucionar disputas. Cuando se arriesga, se exploran caminos desconocidos sin ningún tipo de garantías (Lederach, 2008). Dado que en Tumaco el conflicto armado sigue vigente, utilizar las prácticas sonoras para denunciar, y para hacer memoria, constituye un riesgo.

Aunque el miedo no ha permitido que se realicen denuncias con nombre propio, éste no ha silenciado las voces de los artistas: *“Tumaco tuvo una época supremamente terrible, donde seis siete muertos ya no era nada porque la cifra pasaba de allí diariamente, y entonces eh todo esto tuvo que llevar pues a que uno, sin importar la vida de uno, tuviera que meterse en estas lides de hacer tomar conciencia a las autoridades, a los organismos de control, pedirles que también actuaran”* (Sujeto 6, comunicación personal, 25 de abril de 2014).

Finalmente, los actos creativos sirven de herramienta para generar nuevas ideas sobre lo posible y sobre futuros alternativos, distintos a los que buscan imponer los actores armados. Como ya se mencionó, se encontró que en las prácticas sonoras que fueron analizadas para este trabajo, se ve reflejada una visión de mundo, una utopía moral, que desafía al camino trazado por los violentos, y la creencia según la cual el futuro es esclavo del pasado. Las prácticas sonoras en Tumaco, permiten *“abrazar la posibilidad de que existan posibilidades capaces, en cualquier momento, de ir más allá de los estrictos parámetros de lo que comúnmente es aceptado y percibido como la estrecha y rígidamente definida gama de opciones”* (Lederach, 2008, pág. 38)

Para Lederach (2008) la construcción de paz es la capacidad de imaginar y generar respuestas e iniciativas creativas que, partiendo de los retos cotidianos de la violencia, rompan los ciclos destructivos. De acuerdo a esta definición, puede decirse entonces, que las prácticas sonoras en Tumaco, son una respuesta creativa a la violencia, y una contribución a la paz, que recogen las tradiciones del pasado y las transforman de acuerdo a las condiciones presentes, y por medio de sonidos y silencios, buscan romper con el espiral de violencia que se ha generado en este municipio.

Considerando que este trabajo parte del supuesto que las prácticas sonoras, entendidas como manifestaciones acústicas inseparables de la comprensión de la cultura local, (lo que no sólo incluye canciones, sino también entonaciones, silencios, relaciones tímbricas entre los sonidos de la naturaleza con el canto y los instrumentos, y las características acústicas del propio espacio físico) son fuente de conocimiento, y teniendo en cuenta que efectivamente, las prácticas sonoras estudiadas contribuyen a la construcción de paz en Tumaco, se propone dar un giro en la concepción de Ochoa Gautier de la acustemología de la violencia, (2006) según la cual la violencia directa tiene la capacidad de redefinir los espacios acústicos, para pensar en una acustemología de la paz, una paz que también redefine los espacios acústicos, al generar sonidos de resistencia, sanación y esperanza.

En Tumaco, la violencia ha redefinido las prácticas sonoras a través del silenciamiento, poco puede hablarse de la violencia, aunque se mire, se oiga o se viva un hecho violento, es mejor estar en casa para poder hablar. Incluso, aún en el ámbito de lo privado, se ha incrustado tal miedo, que sí se habla de los violentos, no se puede evitar susurrar.

Asimismo, prácticas sonoras ancestrales como la de cantar alabaos y chigualos en los funerales de los muertos, se han transformado.

Es que acá la muerte es el pan de cada día, y los ritos de la muerte son muy fuertes, se cantan alabaos, hay chigualos, pero son diferentes, ya no es como antes, ahora ponen cds o no se canta nada. Los jóvenes no quieren saber de muerte, quieren saber de vida, no es que no quieran aprender, quieren ignorar la muerte, hay jóvenes que sí lo hacen pero se mezclan con los viejos. Lo que pasa es que los jóvenes relacionan esos cantos con la violencia, la violencia es normal, pero están cansados de eso, quieren cantarle a otras cosas, a la vida, no quieren ver ese camino de la violencia, quieren otra opción. (Sujeto 15, comunicación personal, 25 de abril de 2014)

Sin embargo, estas prácticas sonoras también se han transformado gracias a las iniciativas de construcción de paz, desde las que el sonido, se usa como medio de denuncia, de resistencia y de construcción de memoria ejemplar. Los sonidos, enraizados en tradiciones ancestrales, dibujan un horizonte de futuro nuevo, y una alternativa frente a la violencia, un camino hacia la paz.

De acuerdo a lo experimentado durante el trabajo de campo se compuso, en co-autoría con Adrian Sabogal, un paisaje sonoro con el objetivo de evidenciar esta transición entre una acustemología de la violencia, y una acustemología de la paz en Tumaco. Para dar cuenta de esta transformación y continuar con este viaje, se creó este paisaje sonoro, a partir de algunos sonidos recreados, otros capturados durante el trabajo de campo, y de obras inéditas e interpretaciones de Richard España, B-Edrian, Son de Playa, Comuna 4, Dayra Quiñonez y el grupo Changó. A continuación puede escucharlo.

Pista # 5: Una acustemología de paz en Tumaco. Ahora puede reproducir la pista # 5.

CAPÍTULO VI: Conclusiones

Pista # 6: Eterno Dios. Antes de leer este capítulo, por favor escuche la pista # 6.

“De hierro de mármol y sal
también es este mundo
de odio de mentiras de guerras
de locura y soledad y muerte
y de resignación
pero la música tiene un diamante
que blande como una espada que brilla y resplandece
siempre canta y canta
y escribe con palabras y armonía
el alma de los hombres
haciendo milagros
iluminando todo con una canción”

Pero la música tiene un diamante. Gilberta Antonia Caron

A lo largo de este recorrido por las prácticas sonoras de la Perla del Pacífico, se ha buscado dar respuesta a la pregunta de investigación planteada. En este largo viaje, se comprobó la hipótesis propuesta, puesto que se encontró, que efectivamente, las prácticas sonoras de San Andrés de Tumaco, actualmente contribuyen a la construcción de paz en la zona urbana de este municipio, al configurarse como

actos creativos de resistencia no violenta, que surgen en medio del conflicto armado, como un camino alternativo a la violencia, y como un dispositivo de memoria colectiva de tipo ejemplar.

Partiendo de un análisis del contexto político, social y cultural de Tumaco, y de los datos recogidos durante el trabajo de campo, se pudieron identificar los elementos de las prácticas sonoras que posibilitan la creación de memoria colectiva de tipo ejemplar y la resistencia no violenta en este municipio, así como también fue posible evidenciar, algunas de las transformaciones que han tenido las prácticas sonoras a partir de eventos de violencia directa.

Se puede decir que las prácticas sonoras estudiadas y su proceso de producción, posibilitan la creación de memoria colectiva de tipo ejemplar, en tanto que de acuerdo a lo planteado por Todorov (2008), se configuran como rememoraciones que sirven de '*exemplum*', pues a través de ellas, se utilizan las lecciones del pasado para actuar en el presente y mirar hacia el futuro. Además, puede afirmarse que estas prácticas promueven, y son en sí mismas, acciones de resistencia no violenta puesto que son formas de resistencia activa, que están siendo desarrolladas por personas creativas, que tienen un compromiso fuerte con la comunidad tumaqueña y que plantean una utopía moral, un visión de mundo, en donde en Tumaco se vive en paz, y porque estas acciones buscan gestionar y transformar conflictos, respetando siempre la vida, pero sin renunciar a presionar y persuadir tanto al gobierno, como a los actores armados, para exigir que se opte por un camino distinto a la guerra.

Según los planteamientos de Lederach (2008), las prácticas aquí abordadas, pueden ser leídas como iniciativas de construcción de paz, en donde se evidencia la centralidad de las relaciones, la práctica de la curiosidad paradójica, la voluntad de arriesgar, y en especial el surgimiento de actos creativos, que buscan imaginar y generar respuestas e iniciativas que, enraizadas en los retos cotidianos de la violencia, buscan romper con sus ciclos destructivos. Teniendo en cuenta que estas prácticas son iniciativas de paz, se propuso transformar el lenguaje de la

acustemología, y empezar a analizar este tipo de procesos no desde la óptica de la acustemología de la violencia, sino desde la acustemología de la paz.

Aunque las iniciativas artísticas analizadas no surgen de planteamientos teóricos, resulta valioso explorar más este tipo de procesos que se desarrollan alrededor de las prácticas sonoras, y que como se demostró, ciertamente contribuyen a la construcción de paz. Queda mucho terreno por explorar sobre la producción de prácticas sonoras en contextos donde existen procesos de construcción de paz, y este trabajo es apenas una parada dentro de un largo camino por andar.

Cuentan los mayores que antes salía bastante el diablo, él era un señor al que le gustaba irse a rumbear, y de tanta rumba, le salía candela de los pies. A este hombre le encantaba retar a la gente a bailar, él siempre ganaba, pero extrañamente, a los dos días, las personas que él había retado, aparecían muertas. Un día, Francisco Saya un reconocido marimbero, se dio cuenta que ese señor era el diablo y lo retó a tocar, el diablo aceptó, pero Francisco Saya lo venció con su música. Desde ese día nunca más volvieron a parecer muertos.

Yo sueño, que así como Francisco Saya un día derrotó al diablo tocando marimba, las prácticas sonoras de Tumaco contribuyan a que los tumaqueños puedan un día derrotar a la violencia.

Bibliografía

Alcaldía de Tumaco. (2010). *Caracterización Municipio de Tumaco 2010*. Tumaco: Alcaldía de Tumaco.

Alcaldía San Andrés de Tumaco. (2012). *Acuerdo N° 012 mayo 30 de 2012 Plan de Desarrollo "Unidad Por Tumaco Progreso Para Todos" 2012- 2015* . San Andrés de Tumaco: Alcaldía San Andrés de Tumaco.

Back, L. (2007). *The art of listening*. New York: Berg Oxford.

Birembaum Quintero, M. (2010). Las poéticas sonoras del pacífico sur. En *Músicas y prácticas sonoras en el pacífico afrocolombiano* (págs. 205-236). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Brinkhurst, E. (2012). *Music, Memory and Belonging: Oral Tradition and Archival Engagement Among the Somali Community of London's King's Cross*. Londres: Goldsmiths College (University of London).
- Changó (2014). Eterno Dios [Grabado por G. Changó]. San Andrés de Tumaco, Nariño, Colombia.
- CNMH. (2009). *Recordar y narrar el conflicto: Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá: CNMH.
- Colombia, C. N. (27 de Agosto de 1993). Ley 70 de 1993 "Por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la Constitución Política. *Ley de Comunidades Negras*. Bogotá.
- Cragg, M. (1998). *Cultural Geography*. Londres: Routledge.
- Creswell, J. (1994). *Diseño de investigación cualitativa. Aproximaciones cualitativas*.
- Culturas musicales en Colombia. (2010). *Músicas y prácticas sonoras del Pacífico Sur Colombiano*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Decimero, E. (2014). La Violencia [Grabado por E. Decimero]. Tumaco, Nariño, Colombia.
- Defensoría del pueblo. (2012). *Informe de Riesgo N. 027-12. 25 de Noviembre de 2012*. San Andrés de Tumaco: Defensoría del Pueblo.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2012). *COLOMBIA. Necesidades Básicas Insatisfechas - NBI, por total, cabecera y resto, según municipio y nacional. (Actualización 30 de junio de 2011)*. Bogotá: DANE.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (4 de Mayo de 2014). Obtenido de www.dane.gov.co: <https://www.dane.gov.co/index.php/poblacion-y-demografia/proyecciones-de-poblacion>
- Departamento para la prosperidad social. (4 de Mayo de 2014). Obtenido de www.dps.gov.co: <http://www.dps.gov.co/contenido/contenido.aspx?catID=641&conID=4594>
- Diócesis de Tumaco. (2009). *¡Que nadie diga que no pasa nada! Una mirada desde la Región del Pacífico Nariñense. Balance No.1*. San Andrés de Tumaco: Diócesis de Tumaco.
- Diócesis de Tumaco. (2011). *¡Que nadie diga que no pasa nada! Una mirada desde la Región del Pacífico Nariñense Balance No. 2*. San Andrés de Tumaco: Diócesis de Tumaco.
- Diócesis de Tumaco. (2012). *¡Que nadie diga que no pasa nada! Una mirada desde la Región del Pacífico Nariñense Balance No.3*. San Andrés de Tumaco: Diócesis de Tumaco.
- Feld, S. (2013). Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*, 217-239. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105029052010>
- Friedemann, N. (1999). De la tradición oral a la etnoliteratura. *Oralidad*, 10, 19-27.

- Fundación Ideas para la Paz. (2014). *Dinámicas del conflicto armado en Tumaco y su impacto humanitario*. Bogotá: Fundación Ideas para la paz.
- Hallbawchs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hurtado, A. (2013). Todo puede cambiar [Grabado por A. Hurtado]. San Andrés de Tumaco, Nariño, Colombia.
- Jiropi (2013). Yo soy así [Grabado por Jiropi]. San Andrés de Tumaco, Nariño, Colombia.
- Kent, G. (2008). Unpeaceful Music. En *Music and Conflict Transformation: Harmonies and dissonances in Geopolitics* (págs. 104-114). London: I.B Tauris in association with the Toda Institute for Global Peace and Policy Research.
- Lavabre, M.-C. (octubre de 1998). Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria. *Raison Présente*, 128, 47-56. Obtenido de http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Verdad%2C+justicia%2C+memoria&titulo=Maurice+Halbwachs+y+la+sociolog%EDA+de+la+memoria#acapite
- Lederach, J. P. (2008). *La imaginación moral El arte y alma de la construcción de paz*. Bilbao: Gernika Gogoratuz.
- Lopez, M. (2009). *Política sin violencia*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Losada, R., & Casas, A. (2010). *Enfoques para el análisis político*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Mavina, B-Edrian, & Javiero (2013). Soy Cultura [Grabado por Mavina, B-Edrian, & Javiero]. San Andrés de Tumaco, Nariño, Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Plan Especial de Salvaguardia (PES) De las músicas de Marimba y los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Defensa Nacional. (2012). *Memorias al Congreso: Labores cumplidas durante el periodo comprendido entre junio de 2011 y junio de 2012 y el estado de los negocios adscritos a este Ministerio. Conforme al Artículo 208 de la Constitución Nacional*. Bogotá: Ministerio de Defensa Nacional.
- Moss, W., & Mazikana, P. (1997). *Los archivos, la historia y la tradición orales: un estudio del RAMP*. Paris: UNESCO.
- Nogales Gallo, O., & Gallo Martínez, L. (2010). *Huellas, ancestros y cultura*. San Andrés de Tumaco: Empresa Editora de Nariño EDINAR.
- Ochoa Gautier, A. M. (2006). A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Trans. Revista Transcultural de música*, 1-19. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201001>

- Phillips, N., & Hardy, C. (2002). *Discourse Analysis*. California: Sage Publications Inc.
- Phillips, N., & Hardy, C. (2002). *Discourse Analysis Investigating Processes of Social Construction*. Londres: Sage Publications.
- Portes de Roux, H., Sevilla, M., & Tascón, H. (2008). *Cultura musical, músicas de marimba y desarrollo en la zona del pacífico sur colombiano*. Cali: Universidad del Valle.
- Razana, A. (2013). Homenaje a la vida [Grabado por A. Razana]. Bogotá, Colombia.
- Revisa Semana. (13 de octubre de 2003). *La metamorfosis: El dilema del gobierno con la ley de alternatividad penal es que los narcos se camuflen como paramilitares para lavar sus bienes y su pasado*. . Obtenido de <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-metamorfosis/61236-3>
- Ryden, K. (1993). *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place*. Iowa: University of Iowa Press.
- Shank, M., & Schirch, L. (2008). Strategic arts-based peacebuilding. Obtenido de http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/strategic_arts.pdf
- Son de Playa, & Comuna 4 (2014). Represent Tumaco. San Andrés de Tumaco, Nariño, Colombia.
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, Identity, and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg Publishers.
- Talento Propio (2014). Acá [Grabado por Talento Propio]. San Andrés de Tumaco, Nariño, Colombia.
- Thompson, P. (2000). *The Voice of the Past: Oral History*. New York: Oxford University Press.
- Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Vansina, J. (1967). *La Tradición Oral*. Barcelona: Editorial Labor.
- VerdadAbierta.com. (28 de octubre de 2012). <http://www.verdadabierta.com>. Obtenido de file:///C:/Users/gavio_000/Downloads/ninos-de-tumaco-carne-de-varios-caniones-final.pdf

Anexos:

I. Matriz de categorías para el análisis de datos

<p><u>Prácticas sonoras:</u> manifestaciones acústicas inseparables de la comprensión de la cultura local. No sólo incluyen canciones, sino también entonaciones, silencios, relaciones tímbricas entre los sonidos de la naturaleza con el canto y los instrumentos, y las características acústicas del propio espacio físico.</p>	<p>Narrativas del hecho de violencia directa: formas de caracterizar los fenómenos de la experiencia humana relacionados con acciones de violencia directa, y de darles sentido.</p>		Silencio	Sonido
			Miedo	Esperanza
			Dolor	Sanación
<p><u>Memoria colectiva:</u> evocación e interpretación de un suceso vivido que tiene como soporte un grupo social limitado en el espacio, y en el tiempo.</p>	<p>Memoria literal: es aquella en la que el recuerdo es preservado en su literalidad, permanece intransitivo y no va más allá de sí mismo, además las consecuencias del trauma inicial se extienden a todos los instantes de la existencia de modo que el presente se somete al pasado y la memoria se vuelve estéril.</p>	<p>Memoria Ejemplar: es aquellas en la que sin negar la singularidad del hecho traumático, lo usa como una manifestación de una categoría más general, que sirve para comprender situaciones nuevas con agentes diferentes. Así, la conducta humana deja de ser privada y entra en la esfera pública, y el pasado se convierte en un principio de acción para el presente</p>	Olvido	Memoria
<p><u>Resistencia no violenta:</u> conjunto de acciones, métodos y técnicas que permiten generar tensión para transformar una situación indeseada, siempre respetando la vida y la integridad física del adversario.</p>	<p>Acciones de resistencia no violenta: Actividades concretas que generan tensión para transformar una situación indeseada, siempre respetando la vida y la integridad física del adversario.</p>			

II. Texto de las muestras sonoras

1. Eterno Dios. Grupo Changó

O O O O O (x3)
La voz del eterno Dios
Ay ay ay por dios
Oigan la voz del eterno Dios (bis)
A todos los colombianos
La voz del eterno Dios
Jesús nos mandó a decir
Oigan la voz del eterno Dios
Que agarrados de las manos
Oigan la voz del eterno Dios
Oremos por el país
Oigan a voz del eterno Dios
Quel regalo que nos da
Oigan la voz del eterno Dios
Es ese el don de la paz
Oigan la voz del eterno Dios
Unidos todos hermanos
Oigan la voz del eterno Dios
Para poder alcanzar
Oigan la voz del eterno Dios
O O O O O (bis x3)
La voz del eterno Dios
(Solo de marimba /Intrumental)

Que se acabe delincuencia
Oigan la voz del eterno Dios
Y muera la corrupción
Oigan la voz del eterno Dios
Entregando ya las armas
Oigan la voz del eterno Dios
Por la paz de la nación
Oigan la voz del eterno Dios

Oigan la voz
Del eterno Dios
Ayy escuchen la voz
Del eterno Dios
Ay escuchen cristianos
Del eterno Dios
La voz del eterno dios
A los pueblos desplazados

Del eterno Dios
Por la guerra y destrucción
Del eterno Dios
Que la fé no la perdamos
Del eterno Dios
Por nuestra liberación
Del eterno Dios
Cantemos con alegría
Del eterno Dios
Gloria Dios y libertad
Del eterno Dios
Que con la fé que tenemos
Del eterno Dios
todo se puede lograr
Ay escuchen la voz
Del eterno Dios
Ay ay ay ay por dios
Del eterno Dios
Ay oigan la voz
Del eterno Dios
Ay del eterno Dios
Del eterno Dios
Ay escuchen cristianos
Del eterno Dios
Ay hoy oigan la voz
La voz del eterno Dios
Del eterno Dios
Ay ay ay ay por dios
Del eterno Dios
Del eterno Dios
Ay hoy oigan la voz
Del eterno Dios
A los pueblos desplazados
Del eterno Dios
Gloria a dios y libertad
Del eterno Dios
Que con la fe que tenemos
Del eterno Dios
todo se puede lograr
ay oigan la voz
Del eterno Dios (bis x 3)

2. Homenaje a la vida. Akina Razana

La vida es un gran poema, por eso voy a
cantar (x2)

Con cada paso que pisas mides si
puedes llegar

Que inclemencias tiene el mundo, que
me empiezo a
estremecer (x2)

Te pintan rosas de mil colores
hasta que llega la amarga hiel

La vida es un gran poema, y que viva,
que viva la vida

Los valores que son grandes, están
ocultos sin
resplandecer (x2)

Como podamos hacer para romper y
vencer

La vida es un gran poema, y que viva,
que viva la vida

Hoy damos gracias a Dios por habernos
dado la vida (x2)

Por todos los beneficios por el aire que
respiro (x2)

Es tan grande tu poder, Señor
Quisiera seguir soñando

Pa' ver si en medio del sueño
Algunas cosas entiendo

La vida es un gran poema, y que viva,
que viva la vida

No más violencia yo se lo pido, por favor
Que viva la vida

Porque la vida, la vida se vuelve canción
Que viva la vida

Yo voy cantando, voy caminando,
caminando voy
Que viva la vida
[x2]

Porque la vida, la vida es amor, la vida
es canción

Que viva la vida

La vida es vida y solo Dios nos la debe
quitar

Que viva la vida (x2)

La vida es un gran poema, y que viva,
que viva la vida

Las mujeres canten, los niños salten, que
bailen

Que viva la vida

La vida es vida y solo Dios nos la debe
quitar

Que viva la vida

Yo voy cantando, voy caminando,
cantando voy

Que viva la vida

Un canto de amor, un canto a la
eternidad

Que viva la vida

Un canto de fé, un canto a la felicidad
Que viva la vida

Yo voy cantando un canto a la dignidad
Que viva la vida

porque la vida, la vida es amor la vida es
canción

Que viva la vida

Ay la vida es un gran poema, y que viva,
que viva la vida

La vida es vida y solo Dios nos la debe
quitar

Que viva la vida

Yo voy cantando, voy caminando,
caminando voy

Que viva la vida

Porque la vida, la vida es amor, la vida
es canción

Que viva la vida

La vida es vida y sólo Dios nos la debe
quitar

Que viva la vida

3. Recorre por dignidad. Akina Razana

Llegaron de todas partes
A un pueblo muy pequeñito
Que viviendo en tinieblas
salió un lucero
que alumbrando va el sendero un
grito a la humanidad por justicia y
libertad
cabalgando paso a paso
nació este grito de hermandad
corre recorre corriendo va
recorre haciendo caminos
corre recorre corriendo va
cantando por los valles caminando va
corre recorre corriendo va
por los montes y llanuras corriendo va
Llegaron de todas partes
A un pueblo muy pequeñito

Que viviendo en tinieblas
salió un lucero
que alumbrando va el sendero un
grito a la humanidad por justicia y
libertad
cabalgando paso a paso
nació este grito de hermandad
corre recorre corriendo va
recorre haciendo caminos
corre recorre corriendo va
este es el canto a la dignidad
corre recorre corriendo va
por los valles caminando va
corre recorre corriendo va
por los montes y llanuras corriendo va

4. Todo puede cambiar. Alba Hurtado

Recuerdo bien cuando mi madre siempre
me decía
que hiciera el bien a la gente todos los
días
Que jamás fuera egoísta
Para avanzar en esta vida
Fueron mis ancestros
Fueron mis raíces
Las que todos los días
Me dieron el saber de ancestro
Que antes lo hacía
Para que en el presente viviera en
armonía

Todo puede cambiar
Luchemos por la región
Teniendo siempre presente
lo que somos, quienes somos (bis)

Lo que somos (bis x)

No logro entender Quizás
corazón no tenían
ellos lucharon fuerte un río de
lágrimas corría
el sufrimiento era constante
pero vencer no era imposible
este es el ejemplo para que hoy en día
luches por tus sueños
sigue adelante en tu vida
recuerda que es muy importante
vivir en paz y armonía

Todo puede cambiar
Luchemos por la región
Teniendo siempre presente
lo que somos, quienes somos (bis)

5. Acá. Talento Propio

You, desde la perla del Pacífico
Y nuevamente Talento Propio
Coma acá donde hay mucha cultura
mucha gente buena
Dígalo sin pena
Que usted es de acá de acá soy yo
Mucho el folclore que se viive y se goza
Aquí los platos son bueno' se come con
poquita cosa
Son fresquiao'
Mucho sancocho un arroz con coco
Qué? Arroz con coco

Yo soy de acá, y acá y acá me quedo, de
mi tierrita linda yo no me muevo (bis)

Sin decir, sin pensar hay mucho de qué
hablar
Vente pa ca y déjate mostrar
Lo bello y lo bueno de nuestra gente
Lo que se vive y se goza en este
ambiente
Yo soy de acá, acá, acá, de acá, de acá
soy yo, uo, uo (bis)

Yo soy de acá, y acá me quedo, de mi
tierrita linda yo no me muevo (bis)

Es el sabor de mi tierra, mi tierra
La que llevo en el corazón
Esta es mi tierra la llevo en el corazón
Ven conoce el lugar donde vivo yo oo

Acá donde las familias son muy
numerosas
Muchas playas hermosas
Gente muy buena y muchas cosas
Mujeres muy bellas
Talento muy bueno
Aunque hay mucha violencia

Mucha corrupción
Pero la gente sigue y sigue luchando con
el corazón
Metiéndola duro para comer
Metiéndola duro para vestir
Metiéndola duro para tomar porque la
vida sigue y sigue
Y no hay que parar

Es que yo soy de acá y acá me quedo,
de mi tierrita linda yo no me muevo (x3
bis)

Acá se baila cumbia y se baila danza
Se baila currulao y buena salsa
Se toca marimba en mucha comparsa
Cosas que nos hacen ver lo bueno y lo
bello
De nuestra gente (bis) acá

De la tierra del sabor mucha alegría,
Mucho folclor
Que aunque hay mucha violencia, mucha
corrupción
Pero acá se lucha con el corazón
Metiéndola duro para comer
Metiéndola duro para vestir
Metiéndola duro para tomar es que la
vida sigue y sigue
Y no hay que parar

Es que yo soy de acá y de acá me
quedo, de mi tierrita linda yo no me
muevo (x3 bis)
Desde la perla del Pacífico
Esto es ja!
Mostrando la cultura pal mundo
Movimiento urbano
Talento propio
William Rimante producir

6. Represent Tumaco. Son de Playa y Comuna 4

Estamos en el barrio y queremos la
unidad
Porque tenemos nuestra propia identidad
Somos de Tumaco y venimo a
representar
El chinchorro, mi gente y las culturas del
mar

Estamos en el barrio y queremos la
unidad
Porque tenemos nuestra propia identidad
Somos de Tumaco y queremos
representar
El chinchorro, mi gente y las culturas del
mar

Todos tenemos derecho a determinarnos
libremente
A ser diferentes mi gente
Somos afrodescendientes mejor
afrocendientes
Libres de expresión
Por un estilo
Y una cultura
Detalla ese XXX
Y mi cultura es calidosa
Donde no existe el racismo
Y el blanquito aquí se roza

Tenemos derecho a la libertad de
expresión wow
Por libre Dios nos hizo}
No tenemos que pedir permiso
Para expresarnos con nuestra propia
cultura
Mírame el talante que negro soy
Mírame el guateque mírame el sabor
Yo fui criada con la gozadera
Tengo el sabor como es la arrechera
Desde chiquito soy afro descendiente
tengo este flow sano

Pa que goce mi gente
En el pacífico esto está reciente
Goce pues mi barrio goce pues mi gente
Yo quiero representar a muchas cosas
darle participación a la naturaleza
a mi gente colombiana
que unos a otros le ponen problema
no miramos al otro

Todos tenemos derecho a un territorio
A desarrollar en nuestros territorio
integral you
Queremos la comunidad
Un gobierno sano con toda la libertad
Los recursos para la comunidad
Hay que aportarlos sin ninguna frialdad
Vivir bien, sin ninguna explotación
De todos los malos queremos regulación

Estamos en el barrio y queremos la
unidad
Porque tenemos nuestra propia identidad
Somos de Tumaco y venimo a
representar
El chinchorro, mi gente y las culturas del
mar (bis)

Tenemos derecho a muy bien tratar
Mujeres y hombres todos por igual
Tenemos derecho a un buen vivir
Y con la comunidad poder sobrevivir
Con toda mi gente y la comunidad
presente

Es que aquí somos afrodescendientes
Eso lo sabe papi, toda la gente

Yo me llamo e Armando y lo mío es
cantar
Por la humanidad hay que progresar
En el barrio Panamá hay que respetar
A toda la gente tenemos que ayudar

Los recursos naturales y el medio
 ambiente
 Yo estoy muy caliente
 Porque soy un demente
 No me mires así
 Que no soy un delincuente
 Recuerda el tema para toda mi gente
 Mi gente colombiana
 Para todos mis panas
 Suena aquí, también en República
 Dominicana
 Sea blanco, negro, indio o mestizo
 Lo único que sé es que a mi tierra le
 improviso
 Tengo derecho como cualquiera tiene
 Bailar, cantar pa todos ustedes
 Soy afro, soy afro, soy afrocolombiano
 Panameño, los quiero mis paisanos

 A mi gente, les traigo buenos consejos
 Yo soy la voz del rap y a la vez la voz del
 pueblo

Olvida la violencia, las malas influencias
 Los pensamientos malos
 Déjalos en el pasado
 Donde nadie regresa
 Nadie insiste ni quiere seguir estando
 triste

 Vamos sin insultos, sin humillaciones
 Traemos esta canción pa que mi gente
 reflexione
 Mi gente linda, mi futuro, mi calle
 Lo más importante
 Es que haya paz, alegría, alegría,
 hermandad

 Estamos en el barrio y queremos la
 unidad
 Porque tenemos nuestra propia identidad
 Somos de Tumaco y venimo a
 representar
 El chinchorro, mi gente y las culturas del
 mar (bis)

7. El tema de la violencia. El decimero

Bueno para argumentar otro tema más de reflexión que yo lo titulé el tema de la violencia por lo que vivimos hoy en día. Espero que esta décima les sirva mucho de reflexión y dice así:

El tema de la violencia muy poco
 podemos hablar
 Pues muchos tenemos miedo que nos
 vayan a matar
 Así como todo en la vida que pasa en un
 ser humano
 Sé que cometemos errores pero no los
 aceptamos
 Por nada nos matamos generando
 indolencia
 Que a muchos impacienta de una
 manera brutal
 Porque es muy real el tema de la
 violencia

No controlan su demencia por creerse
 los mejores
 Pero aún no se dan cuenta que son los
 peores
 Y son muchos mis temores que no los
 puedo aguantar
 Me da ganas de llorar por lo que vive
 esta sociedad
 Con tanta inseguridad muy poco
 podemos hablar
 Y sé que debemos aportar
 para que los pocos buenos no se vayan
 a dañar
 Ayudemos con esmero

pa calmar el desespero pues la paz es lo
que quiero
Al salir le pido a mi viejo que me de la
bendición
Pa cuidarme del matón pues muchos
tenemos miedo
A manera personal me duele lo que pasa
Que es algo muy malo que dañemos
nuestra raza

Y es mejor estar en casa para poder
opinar
Y no nos vayan a dañar
Como está la situación hay mucha
preocupación
Que nos vayan a matar
Y he dicho señores

8. Soy Cultura. Javiero, Mavina, B-Edrian

Ey, o lalalalala, Tumaco
Somos tus hijos, los negritos
Javier, Javiero, Mavina,
El Chongo de culinaria Music
Tú sabes cómo es, misión juvenil

Ay como lo ves, Tumaco es cultura
Tumaco es ambiente ay mucha negrura,
ay oí
Mi tierra es muy bella mi tierra es bonita
Y las mujeres ay caramba tienen
sabrosura

Soy ambiente, soy cultura y mi raza es
negra pura (bis)

Vení pa mi tierra
Que esta si es bonita
hay mucho negrito de arranque
muchachas bonitas
Si algún día venís pa mi tierra
Te das cuenta
No todo es guerra
Hay gente que ama las artes
Y hacen cosas buenas

Soy ambiente, soy ambiente
soy cultura , soy cultura
soy ambiente, Tumaco
Soy Cultura, ey ey
Soy ambiente, levanta tus manos
Soy cultura, siéntete orgulloso

Soy ambiente, de ser Pacífico Nariñense
Soy cultura
Mujeres ardientes calientes, calientes
Tumaco se baila como dementes
Hay mucha rumba, las mujeres bailando
con los chamacos
Con mini falda y zapatos Yaco
Aquí en mi tierra se baila Bambuco
Mezclamos con lo urbano pa que suene
estuco
To el mundo tocando su marimba de
chonta
Le ponemos hip hop ragga pa que
muevan las pompas
To el mundo baila las danzas
tradicionales
Con eso es que se enamoran las Yales
Mi tierra es bonita, es locura, Tumaco
somos arrechera y cultura

Soy ambiente, soy ambiente ey, soy
cultura y mi raza es negra pura (bis)
Ey, jajaja me siento orgulloso de haber
nacido en Tumaco
Eh, el pacífico Nariñense, sur occidente
colombiano
Esto fueron tus hijos, Tumaco
Javiero, javiero, Mavina, Mavina con el
B-edrian
ey, el negrito, el negrito de culinaria
music one more time
movimiento urbano

9. Paz para Colombia, Ivan Valentni, interpretada por el Grupo Changó

Epaaa
Ooooooooo, oeeee
O Eeee
Oiooo eeeeeiee
O Eeee
oioioi eeeee
eeee
La paz para Colombia ooo
Eeeee
Oioioe eeee eeee
Eeeee
Eee
Eeee
eeee

CORO
Hoy para Colombia
La paz
Para Colombia
Ay la paz
Hoy Para Colombia (5 bis)

Escúchenme bien señores (bis)
Oigan esta linda historia (bis)
La solución de la paz (bis)
Ha llegado a mi memoria

Todos los colombianos
Tamos buscando la paz

Es mejor que nos unamos
Y nos pongamos a pensá
Cómo ayudamos al pueblo
Para que logre la paz
Vamo a recoger las armas
Las vamo a a botá al mar
Para que los colombianos
Puedan lograr la paz
Ay puedan lograr la paz

CORO
Vámonos de pueblo en pueblo
Y por toda la región
Vamonos al Tatacoa
Que nos de la comunión
Para que nos den la paz
Para toda la nación

CORO
Nos rebuscamos la paz
Arriba los nubarrones
queremos buscar la paz
Dentro de los corazones
CORO

Oremos todos de rodillas
Orémosle al padre nuestro
pa que se acabe la guerra
No queremos más secuestros

CORO
Hoy para Colombia
La paz

10. Yo soy así. Jiropi

Yo soy así y no voy a cambiar
Mi forma de ser ni manera de pensar
Sí, aunque me quieran obligar
Mi sinceridad es lo más primordial
Para mí... (bis)

Ay Dios hasta donde vamos a llegar
Ya se acabó la confianza
Ya no hay sinceridad
En esta tierra

¿Hacia dónde va la humanidad?
Es que ya no aguanto la actitud de esta
sociedad
La avaricia y la codicia hoy es más fuerte
que ayer
Porque todo el mundo ahora quiere tener
el poder
¿Por qué? Ahora todos quieren reinar
Si el Rey es uno sólo y es mi padre
celestial

Me van a disculpar
Que les baje la moral
Pero todo lo que sube ahora tiene que
bajar
Lo que por agua viene por ahí mismo se
va
Y al que a hierro mata a hierro también
morirá
Dímelo a mí que en carne propia lo viví
Así, no quiero que se vuelva repetir,

A ti, ya te lo voy a decir
Ponga mucha atención que por eso es
que yo soy así

Yo soy así y no voy a cambiar
Mi forma de ser ni manera de pensar
Sí, aunque me quieran obligar
Mi sinceridad es lo más primordial
Para mí... (bis)

II. Transcripción de entrevistas

Sujeto 1

A: Mi nombre es XXXX, hijo de la gran, de XXXX más conocida como “La Pregonera del Pacífico”. Mi relación con la música tradicional y la danza, porque inicié fue con la danza es más, es familiar. Hay un señor llamado, que se llamaba Marco Armando Chávez Montaña que fue el que prácticamente nos enseñó a bailar danza aquí a los tumaqueños

G: Ajá, ¿y él era Tumaqueño o de dónde era él?

A: Él era tumaqueño sino que él se fue a vivir a Buenaventura y el aprendió allá y vino y nos enseñó.

G: AH ok

A: Pero por otro lado hay otro señor que también investigaba en las veredas de aquí, también enseñó por otro lado aquí mismo, ya entonces osea no son vainas encontradas sino que investigaciones distintas porque Marcos Armando Chávez trajo danzas de Buenaventura y nos las enseñó acá, y el señor Francisco Tenorio investigó en las veredas de aquí, sacó sus danzas y también las enseñó. Ya mucho después agarraron otros maestros y fusionaron algunas cosas y a través de eso hay muchos grupos de danza. Acá había grupos musicales, inclusive había una discoteca la cual yo ni siquiera había nacido llamada La Cueva del Sapo, era la única discoteca que había acá y se bailaba, se hacían bailes de marimba que llamaban antes. Antes de conocerlo como currulao los viejos le llamaban Bailes de Marimba, esa era la discoteca de ellos. Se iban de blanquito y descalzos. Entonces pues acá la música por lo general ya estaba pero cuando vino el señor Marcos Chávez y el Señor Francisco Tenorio, Tumaco se volvió más dancístico que musical, a través de eso se Tumaco formó un estilo de baile y un estilo de música propio. Por ejemplo acá no se toca con dos bombos se toca con uno solo toque, lo

tradicional de acá es un solo bombo, dos cununos y los dos marimberos. Acá se maneja mucho marimba de 24 tablas

G: ¿Usualmente o en otros sitios cuántas son las tablas?

A: Pues osea, sucede que desde lo del Petronio Álvarez para acá, se están manejando las marimbas de 22 tablas, 20 tablas, de 18 tablas por lo que es como más negociable, pero acá tradicionalmente siempre ha sido su marimba de 24 tablas y sus dos marimberos. Porque en Guapi últimamente están manejando un solo marimbero. Tonces, la diferencia acá de Guapi, es que pues acá se maneja un solo bombo eh cuando se manejaban dos bombos se hacía un toque diferente a lo que ahora hacemos, como a lo que ahora nos ha enseñado Guapi ya?, era muy diferente cuando se manejaban los dos bombos aquí, osea no se diferenciaba si era golpeador o bombo macho, simplemente se hacían los dos toques diferentes que igual compaginaban con los demás instrumentos, cununo, guasá y marimba. Mi vínculo con la música pues viene a que mi mamá cuando era joven, mi papá, pertenecieron al grupo de danzas de Marcos Armando Chavez Montaña y después se vinculó mi tío Julio César Montaña Montenegro que es el creador del Festival del Currulao de aquí de Tumaco, tonces pues yo pertencí al grupo Ecos del Pacífico que formó mi papá, y la cual por cuestiones de trabajo se la dejó a mi tío Julio César Montaña tonces nosotros desde siempre hemos pertenecido, pero de un tiempo pa acá, estoy hablando como del 89, mi tío nos empezó a enseñar a tocar los instrumentos y de ahí para acá me quedé sólo con la música.

Ya, entonces, pues él no es que sea músico, pero igual él nos enseñó los toques básicos que manejamos acá en Tumaco, la cual es en el bombo, el toque básico, inclusive nos buscó una forma más fácil de enseñar que son las onomatopeyas que en el bombo es papa con yuca, cununo por qué, cununo hembra por qué y el cununo macho ¿qué te pasa a vó? Y en la marimba comé pintón, son los toques más básicos que uno maneja para enseñar acá, acá en Tumaco, de ahí pues uno ya desglosa muchas cosas. Y pues y él nos buscó, nos buscaba los marimberos, por ejemplo el marimbero del grupo que era el señor Crispulo Ramo que le decían “El marimbero mayor”, después venimos a trabajar con el Señor Alejandrino, no me acuerdo del apellido, y ya son viejos que aquí en Tumaco ya no están. De ahí con el Señor Juan Evangelista de Perlas del Pacífico, que él también no era del grupo, pues se le pagaba y nos enseñaba, él nos enseñaba inclusive a hacer marimba y todo, y de ahí estuvimos con el Señor Hugo Candelario que ya pues es otro cuento porque los toques tradicionales de allá es como un poco más alejados de los de acá, pero fue beneficioso eso. Entonces yo estuve mucho tiempo ahí aprendiendo, aprendiendo pues hasta que se dio una presentación y me tiró al ruedo mi tío salió bien.

G: ¿Y qué tocas dentro del grupo?

A: Yo toco de todo

G: ¿de todo?

A: sí, por ejemplo, a veces hay ensayos de danzas y no llegan los otros músicos y me toca tirarme al bombo, y pues por lo general ahorita más manejo más el bombo, cuando pues estamos el grupo completo toco marimba.

G: OK, osea ¿Usualmente eres el marimbero?

A: Sí

G: y yo tengo una pregunta ¿tú a qué te dedicas, a la música de lleno?

A: Sí, soy profesor de, soy instructor de danza y música tradicional

G: ¿De acá de la fundación o también de otros sitios?

A: De acá, sí, de acá de Ecos del Pacífico. A veces reemplazo a profesoras de Educación artística, y inclusive de sociales o ética y valores, manejo también esa parte, no es mi fuerte, pero lo manejo, y me ha ido bien.

G: ¿Cómo ha sido tu trabajo acá con ellos?

A: uy eso sí, siempre he estado aquí, siempre esta ha sido mi casa toa mi vida

G: ¿a quién le enseñas? ¿cómo le enseñas?

A: Pues mi forma de enseñar, como te decía con las onomatopeyas que me enseñaron a mí, y pues en base a eso hago jueguitos como para que sea más anímica la clase, porque a veces hay unos compañeros que la clase se le vuelve aburrida porque sólo está la marimba, los dos cununos y los dos bombos, como para a veces 30 niños o 30 personas, entonces ahí a veces la clase se vuelve aburrida, entonces se buscan formas de que estando sólo ese juego de instrumentos ahí, los 30 participen al mismo tiempo y es manejando los pies, eh, la barriga las palmas y ahí trabajan todos entonces la clase se vuelve más anímica.

G: ¿Quiénes son tus estudiantes?

A: Pue yo tengo, pues por ejemplo ahorita estoy trabajando en la Misional de Santa Teresita un colegio de niñas. Estuve trabajando en la R.M. Bischoff

G: ¿Son principalmente niños y jóvenes o son...?

A: Inclusive ahorita estoy dando clases, hay un el Pastoral Social tiene un Centro de Memoria, se llama Centro de Memoria la cual tienen imágenes de las personas que han asesinado aquí, sobre el conflicto y todo, señoras que son cabezas de familia, solteras o viudas que les dan talleres de tejido, y muchas cosas ahí de cultura, entonces a la directora de ese proyecto se le ocurrió que como hay muchas

señoras que cantan y que les gusta también que les enseñara, y ella compró unos instrumentos, y estoy de instructor allá de música, de toque y de canto.

G: ¿Y cómo reciben ellas esto, cuál crees que es el papel de la música en este caso?

A: Osea, ahí en cuanto a las señoras, ellas se les da pena porque lo que ellas dicen “Ya a esta edad venir a aprender ya es difícil”, pero a ellas allí les gusta, hasta me dicen “parecemos niños” porque ya a esa edad aceptar que hay que aprender otras cosas es bueno, y ellas están bien contentas.

G: ¿Cuál crees que es la función de la música para ellas? ¿Para qué les sirve?

A: Están manejando, osea, les tiré la idea de que con la música tradicional se sacaran letras sobre la paz, sobre el maltrato a la mujer, sobre el conflicto armado que hay en Tumaco, y en eso estamos. Nos hemos sentado, una de las clases fue sentarnos y tratar de escribir mensajes para pasarlos a la música tradicional.

Ad: ¿Hicieron algún tipo de registro de esos temas?

A: Pues estamos trabajando en eso, estamos trabajando en eso

G: ¿Cómo ha sido tu experiencia trabajando con ellas? Cuéntenos un poquito más

A: Bien porque osea, ya son señoras de edad y pues no, osea ellas más que todo, hubieron unas que si agarraron y se fueron, pero la mayoría se quedó, y hay una que mejor dicho se divierte, parece niña y es la que más o menos está cantando más, es que ella ya más o menos ya canta, entonces ella se divierte bastante.

G: ¿Y cuándo ellas quieren pensar en esos eventos que les pasaron que quieren transmitir a través de la música?

A: Pues la idea es la idea es esa porque se vienen los eventos por ejemplo la Semana por la Paz, el día de la mujer que ya pasó, entonces ellas la idea es plasmar esas canciones mensaje en presentaciones que aquí se hacen en esos eventos.

G: ¿Es difícil para ellas recordar y luego plasmarlo en la música? ¿O la música les ayuda a ...?

A: Sí como que les ayuda a no, a que no sea tan doloroso recordar momentos difíciles que pasaron, que han pasado, y eso les ayuda bastante, lo mismo con el tejido, con la pintura, con muchas cosas que hacen también allá.

G: Pensando en el trabajo que haces con ellas y también en el trabajo que haces acá con los jóvenes ¿cuál crees que es la función de la música acá en la comunidad?

A: Acá, acá en Tumaco es una forma de vida porque es osea, bueno anteriormente como les decía la discoteca la Cueva del Sapo era la única que había aquí de Tumaco

G: ¿Todavía funciona?

A: No, eso era cuando yo ni siquiera había nacido, y eso fue una forma de vida hombres y mujeres se iban allá a bailar todos los fines de semana, a tirar rumba, puras canciones de marimba. Ya después se vino el disco de Peregoyo y eso pegó durísimo acá y ya no se llamaba baile de marimba, sino baile de Peregoyo. Ya después fue que vino el Señor Marcos Chávez y dijo esto es así, esto se llama Currulao, esto se llama Patacoré, y plasmó nombres ahí. En cuanto al Festival del Currulao e inter colegiado de Danza, que fue creado por el Señor Julio César Montaña, la cual es el dueño de la Corporación artística Ecos del Pacífico, la cual tiene cuatro proyectos: la Academia de Danza Ecos del Pacífico, el Centro de Estudios del Currulao la Cazumba que es este lugar, la anteriormente que era como una choza, la cual está en los libros allí y era pues más ancestral, y la Escuela de Marimba Crispulo Ramo que es la que estoy manejando yo, y que el nombre es en honor a un marimbero de un grupo, el grupo del Señor Crispulo Ramo, “El Marimbero Mayor” que le decían, y está la Emisora Comunitaria Cultural Tumaco Estéreo, pertenece al grupo. Y es comunitaria y cultural, es la emisora del pueblo, se puede decir, la cual ahorita estamos trabajando con por ejemplo la academia de danza que estamos trabajando con niños y jóvenes, con mi compañero que está allá. Que baila ya y está aprendiendo a manejar los instrumentos y la voz, que está empeñado en querer cantar. Y pues está el Festival del Currulao que fue muy famoso a nivel nacional, que fue creado por el Señor Julio César Montaña y se llevó a cabo con el grupo Ecos del Pacífico, la cual de ahí salió la idea del Petronio Álvarez, cosa que muchos no saben. Y lo dice y lo aclara la misma Juana Francisca, la hija de Petronio Álvarez, que ella de ahí fue que se llevó la idea de crear Petronio Álvarez, del Festival del Currulao de aquí.

Ad: ¿Ese Festival del Currulao sigue vigente?

G: ¿Cuándo es?

A: Sí, diciembre

G: ¿Participas con tu grupo?

A: Sí, y esa es una anécdota muy importante porque pues Guapi dice que es de ellos, pero la idea salió de acá-

G: Yo escuché que acá hubo un marimbero muy famoso que se llamó Francisco Saya y que él...

A: él fue del río Chabú

G: Yo escuché que él había retado al diablo ¿cómo es esa historia, tú nos la podrías contar?

A: Pues sucede que acá anteriormente salían pues, hay mucha gente que no cree, pero hay otras que sí, porque los han visto, muchas visiones como por ejemplo la Tunda, el Riviel, la cual yo al Riviel lo miré.

G: ¿y cómo son, qué hace cada uno?

A: El Riviel lo miré cuando Johana cumplió 15 años en el Morro, mi hermana cumplía 15 años y fuimos y le celebramos los 15 en el Morro, y había, un y nosotros nos fuimos, íbamos a comprar algo y en toda la playa había alguien sentado en medio potro, porque él no sale en un potro entero, él sale es en medio potro siempre, y nosotros pasamos y no se dejó verla cara, pasamos y pasamos y pues y vimos que había algo muy raro en la cara y como que estaba desfigurao, cuando le pudimos ver la cara estaba desfigurado y estaba como como con una vaina azul ahí y un farol, nosotros pensábamos que era una casco de esos que manejan los mineros y no, eso estaba pegao ahí y esto ¿qué fue? Y nosotros seguimos, cuando regresamos, aunque eso sí más lejitos, ya iba lejos ya, en el medio potro ya iba lejos. Uyy eso nosotros salimos corriendo. Entonces, en ese entonces salía bastante el diablo, y allá en ese río como acá en Tumaco, siempre había fines de semana que se rumbeaba con bombo y cununo y marimba, y había un y siempre, había un señor que retaba a la gente a bailar, y a los dos días, la gente, la gente que él retó a bailar aparecía muerta, y el Señor bailaba y empezó a salirle como que a chispearle candela de las botas de tanto bailar entonces el señor como que, y a la gente no le gustó eso, y el Señor Francisco Saya se dio cuenta y lo retó a tocar, a tocar marimba y el diablo se lo aceptó y pues estaban en el reto ahí y el diablo cada vez se le iba llevando la casa al vacío, había un río osea estaba arrastrándole la casa hasta que el Señor Francisco Saya parece que practicó una oración llamada la Magnífica, grande y magnífica, hay una oración a la Virgen llamada la Magnífica y se la tocó, y cuando se la tocó ahí eso mejor dicho y la casa quedó en todo el filito del río.

G: ¿y qué pasó con el Diablo, qué hizo?

A: Desapareció, jamás en la vida lo volvieron a ver

G: ¿y fue con la música?

A: Sí, con la marimba

G: ¿Y él iba rezando mientras tocaba, o las palabras las convirtió en música?

A: Las convirtió en música. También en otro río hubo una historia, que tocaban los arrullos, y el que tocaba el bombo al otro día aparecía muerto, siempre que había los arrullos, llegaba el año siguiente pra para para, al otro día, muerto. Y a un señor

que le dio por, que el bombo se le medio destempló y le dio por desbaratar el bombo y cuando fue viendo un poco de tripas y vainas dentro del bombo, el bombo estaba como maldito, se puede decir. Esa es una visión llamada La Tripazón.

G: ¿Y la Tunda?

A: La Tunda, ¿a quién se le ha aparecido la Tunda que yo conozca? No a mí se me apareció fue una mujer

(...)

A: Bueno y en cuanto a lo mío, lo de la música, pues toda la vida he estado metido en este cuento, incluso hubo, yo tuve una relación en la cual una cuñada mía me decía que de eso no se vive, que eso es perder el tiempo y yo le di, le di, le di y le demostré que sí, que eso es parte de la vida de uno, por ejemplo es parte de mi vida que siempre, lo que he vivido de esto es que vivo, de esto he comprado lo que tengo, estoy manteniendo a mi señora, a mis dos hijos, ayudándole a mi mamá, inclusive pues con mi mamá tenemos un grupo que inclusive es La Pregonera del Pacífico y su tradición familiar, la cual ella es la que canta, mi hermana le hace coros pero mi hermana también toca marimba, toca bombo, cununo, mi papá toca cununo, mis hermanos tocan también bombo, cununo, mi tío también, y hay uno de mis hermanos que la cual con mi mamá hemos mezclado lo que es hip hop con currulao, él canta currulao, inclusive él fue el que creó la salsa choque acá en Tumaco, la salsa choque salió de aquí y fue creada por mi hermano, Jiropi, de Rasta Forever. Inclusive que a la mezcla de currulao con hip hop mi tío Julio César Montaña le puso un nombre, lo que hace Chocquibtown, que mezcla el folclore con lo moderno

G: ¿Cómo se llama?

A: Le llama Hiparrapa, Hip Hop y Rap del Pacífico

G: ¿qué te motiva a hacer música?

A: que desde que la escuché me enamoré, y de ahí no me he salido

G: ¿Qué sientes cuando haces música?

A: Como dice Amparo Grisales, me erizo. Eso se volvió tan parte de mi vida que pues, que a veces hasta por eso he tenido problemas en mi relación, porque sólo lo que hago es esto, trabajo en esto, me llaman a hacer trabajos pero de esto, ya entonces esto ha estado tan metido en mí que no he podido salir de ahí. Hubo unos tiempos que sí yo trabajé en otras cosas por ejemplo yo fui Palmicultor en Astorca, la palma africana de la cual se saca el aceite, entonces he trabajado en eso, mecánica industrial, pero de noche me venía acá.

G: ¿Siempre ha estado ahí la música?

A: sí, he trabajado pero de noche siempre he venido acá, los fines de semana me los paso acá

G: ¿A qué te suena Tumaco?

A: A que es la madre del currulao del pacífico, ¿por qué digo que es la madre del currulao? al menos del Bambuco Viejo, porque pues la danza nos la enseñó Buenaventura por medio del maestro Chávez, entonces eso hay que reconocerlo, pero en cuanto a lo musical el Bambuco Viejo ha sido muy importante, la Juga Grande ha sido de acá, la cual ahora Guapi está tratando de manejar, de los marimberos viejos de acá ya poco, poco, aquí en Tumaco, aquí en el pueblo poco, de pronto en las veredas, hay alguno escondido por ahí, pero los que habían Juan Evangelista, Francisco Saya, e.., Crispulo Ramo, Don Tomás Iturri, la cual Crispulo Ramo y Tomás Iturri ganaron eventos en Bogotá con el himno nacional, tocándolo en la marimba.

G: ¿Acá en Tumaco queda alguno?

A: Los que manejan esos toques de esos señores que ya no están, sólo hay tres personas.

G: ¿Y quiénes son?

A: el compañero Richard, hay un compañero que le dicen, se llama, le dicen Juan Quibdale que es de Tumac, del Maestro Francisco Tenorio que él creo que está viviendo en Bogotá o en Medellín, no me acuerdo muy bien, y mi persona. Porque los pelaos que están tocando ahora como Juan Carlos Mindinero, Juanquita, yo creo que ustedes de pronto han escuchado hablar de él, Juanquita que él toca en el grupo Changó, marimbero del grupo Changó, Pitufu, ellos están más en los toques de allá que de acá, osea qué sucede Petronio Álvarez llevó a los grupos musicales a obligarlos a que aprendieran a tocar como Guapi para poder participar. Como lo que es Cueros y Chontas, ganaron un Petronio, o Changó que han llevado cosas, han estado ahí metidos de primeras, pero con el estilo de allá. Osea, mi pelea mi idea, mis ganas es de decir ey, esto es Tumaco, es la idea que tenemos incluso con el compañero Richard. Osea, es bueno, aprender también lo de allá es bueno (...).

Sujeto 2

G: ¿Buenos días cómo estás?

A: ¿Buenos días cómo estás?

G: Muy bien gracias, puedes presentarte, por favor.

A: Ah bien, mucho gusto mi nombre es XXXX, eh, yo pertenezco a la Fundación Nacional Batuta en este momento, eh, soy el coordinador general aquí en Batuta en Tumaco y estamos trabajando con el Departamento de la Prosperidad Social con música para la reconciliación, se llama nuestro programa.

G: ¿En qué consiste este programa?

A: Muy bien, eh, aproximadamente, eh, el Departamento de la Prosperidad Social (DPS) en convenio con la fundación nacional batuta decidieron unirse para traer, eh, en este caso que estamos hablando de este entorno de la ciudad de Tumaco aproximadamente hace 7- 8 años, eh, decidieron unirse para traer este programa, ah, a la gente de víctimas de la violencia y desplazados entonces el programa que se llama música para la reconciliación como lo miramos aquí en el pendón, muy bien, eh, batuta, batuta aproximadamente, eh, cuenta en este momento con cerca de... (Ruido en el fondo)...eh, ¿seguimos?

G: Si, seguimos

A: Bueno, Batuta cuenta más o menos entre con 400 a 450 estudiantes en nuestros cuatro frentes entonces les voy a explicar más o menos cómo funciona Batuta aquí en la ciudad de Tumaco. Eh, nosotros tenemos, eh, en este centro que estamos aquí qué se llama la sede El Tanque, eh, trabaja la orquesta de cuerdas, aproximadamente tenemos 80 estudiantes aquí en la orquesta de cuerdas en donde se les enseña a tocar los instrumentos violín, todos lo relacionado a cuerdas, eh, violín, violonchelo, viola, contrabajo, eh, y también trabajamos, eh, mancomunadamente, trabajamos con la orquesta sinfónica de la ciudad de Tumaco en un convenio que tenemos con el municipio.

Muy bien, eso por un lado, por el otro, nosotros también trabajamos con discapacidad nosotros tenemos en discapacidad 50 estudiantes y trabajamos en la sede de ExportCol eso queda, eh, saliendo para el morro, eh, trabajamos, eh, no solamente con la parte musical sino con el, la parte, con el trabajo social, tenemos nuestra terapeuta, tenemos nuestra trabajadora social, nuestro docente de música que en discapacidad, eh, les enseña no solamente, como les digo, la parte musical sino, eh, todo lo relacionado a terapeuta, eh, lo que utilizó la terapeuta, el trabajo social donde nosotros vinculamos a la familia y para que el niño desarrolle no solamente la parte musical sino la parte afectiva, la parte social, e inclusive la parte

motriz porque nosotros también trabajamos las terapias para ellos. Eh, les proporcionamos, eh, a los niños el servicio de transporte, eh, puerta a puerta, recogemos a los niños, eh, vamos al centro Batuta y luego los vamos a dejar a la casa. ¿Ya? Entonces, eh, como les digo también la familia está vinculada a este proceso entonces los talleres están dirigidos no solamente a los niños y sino también a los padres de familia.

Muy bien, hasta ahí tenemos dos frentes el tercer y cuarto frente son las pre, los, las Pre-orquestas que anteriormente se llamaban, ahora Ensamble de Iniciación musical, eh, tenemos al profesor, eh, César David Ortiz, eh, quién es el encargado de una de las Pre-orquestas en la Universidad del Pacífico y en ITPC entonces él trabaja con 140 estudiantes, eh, y la otra orquesta que me encargo yo, la otro, el otro ensamble, de iniciación musical me encargo yo en ciudad de la Tuma con también con sede en ExportCol y otros 140 estudiantes entonces en estos cuatro frentes Tumaco, eh Batuta tiene, eh, esta capacidad de cubrir todos lo que es Tumaco. Muy bien, también tenemos un coro representativo y de cada centro hay un coro representativo y también tenemos una orquesta representativa en este momento como ustedes van a apreciar, eh, tenemos el coro representativo de Ciudad de la Tuma y de ITPC, eh, qué son los niños que por lo general van a hacer presentaciones externamente y fuera también de aquí de Tumaco.

Muy bien, ¿por qué se llama música para conciliación? Eh, en vista que nosotros en Batuta, trabajamos la parte musical enfocada, eh, a los niños en donde existe mucha violencia y mucho desplazamiento, entonces buscamos con la música proporcionarles un camino a ellos, ¿sí? para la paz, eh, nosotros trabajamos mucho el afecto con los niños, trabajamos las buenas relaciones no solamente los niños, eh, con nosotros sino de ellos hacia sus familias y proyectamos eso. Entonces, por eso se llama música para la reconciliación de paz.

G: ¿Tienes de pronto alguna anécdota qué nos puedas contar sobre alguna historia de algún niño que haya encontrado en la música...?

A: Si, hay muchas anécdotas, hay muchas anécdotas, humm, que contar ¿no?, pero, eh, precisamente esta mañana les contaba a mis compañeros, eh, en ExportCol donde hay mucha cantidad de niños desplazados, eh, hay un niño, eh, vale la pena mencionarlo, Miguel Ángel, que cuando llegamos, eh, a principios de febrero era muy reacio inclusive hasta a entrar al salón ¿no? entonces no quería ni siquiera traer los papeles de inscripción, no quería entrar a clase, la profesora lo metía obligado a las clases nuestras, entonces lo empezamos a dejar tranquilamente, no quería recibir el instrumento, siempre hablaba con actitud defensiva, inclusive agresiva hasta para mirarlo, lo retaba a uno y lo empezamos a dejar y con la asistente del, del centro musical empezamos analizar el caso del estudiante y entonces cuando yo hablé con el estudiante tenía una rabia dentro de sí que, que, que, entendimos que era el problema muy grave entonces llegó y, entonces tuve la oportunidad de hablar un día con él, entonces le dije: Miguel Ángel le decía yo, bueno Miguel Ángel, que lo, bueno, no te preocupes si no quieres entrar al salón no hay problema, no entres, aquí no queremos presionarte, queremos que

entiendas que nosotros lo que queremos con la música es la reconciliación ¿sí?, eh, la reconciliación con ustedes, ustedes con sus compañeros, entonces él me miró de una forma muy despectiva ¿no? luego no lo obligamos, no lo obligamos para nada y posteriormente el niño ya empezó a entrar, ya entró a clases, no recibía el instrumento, él tiene como 14 años pero está en quinto de primaria, eh, no recibía el instrumento, siempre era callado, muy agresivo, todo el mundo le tiene miedo en la escuela donde él está, eh, de pronto no se puede comentar a fondo la situación familiar en este momento pero es muy conflictiva por la violencia, y entonces, cuando el otro día nosotros, eh, yo lo veía que andaba buscando un lapicero, entonces como nadie le prestaba un lapicero y parece que él no tenía, entonces, nosotros compramos unos lapiceros, un cuaderno, le regalamos eso y cuando le regalamos eso el estudiante entró en mar de lágrimas, lloró, lloraba hartísimo, hartísimo, y no, no podíamos consolarlo, no podíamos consolarlo, entonces pensábamos y decíamos que es lo que sucede, ¿no cierto?, entonces miramos que los conflictos que él tiene por la violencia, por el desplazamiento, son muy tenaces y él ahora está encontrando la música una alternativa, un camino para superar eso, entonces mire que la música, la música es fundamental para el camino de la paz y si nosotros, eh, Batuta DPS podemos llegar a, a todos los sitios donde Batuta y DPS funcionan a nivel nacional tenemos de 235 centros en, funcionamos Batuta hace más de 22 años y eso es lo que siempre Batuta ha llevado, ¿sí? la paz en la reconciliación, que los niños encuentra en la música un aliciente, para vivir, eh, el aprovechamiento para el tiempo libre, en vez de estar en la calle, estar haciendo otras cosas, nosotros aquí los tenemos ensayando y todos los docentes, las directivas, las asistentes que tenemos aquí en Batuta son personas en donde el afecto, eh, para con los niños y jóvenes es lo más importante.

G: ¿Qué te inspira ti a trabajar con la música para la reconciliación?

A: Mire, yo pienso que es uno de los mejores trabajos que uno tiene, fuera de la música, que la música uno lo vuelve una persona muy sensible, una persona diferente, a los demás, trabajar con niños y ver esa satisfacción de poderles ayudar a través de la música, eso pienso que es el trabajo mejor remunerado tanto para uno, eh, como para la sociedad.

G: Bueno muchísimas gracias.

A: No, eh, les agradezco a ustedes por esta entrevista y vamos a, ahora escuchamos a las niñas para que ustedes miren el trabajo que estamos realizando con ellas.

G: Ah, pues si quieres cuéntanos un poquito del coro que vamos a escuchar.

A: Ah, bueno, eh, el coro que van a escuchar ustedes, eh, se llama Vox Dei, ¿no?. Este coro más o menos tiene una creación de unos 3 años, eh, anteriormente un compañero nuestro Daniel Realpe era el que lo dirigía con César David Ortiz y ahora

este año se me ha dado la oportunidad de trabajar con ellos y mi compañero César, es un coro muy bueno que ha tenido diferentes representaciones en Tumaco, en otras ciudades como Pasto, Ibagué, eh, en Buga también estuvieron participando y son unos muy buenos proyectos este año para volverlos a sacar a otras ciudades y mostrar lo que se puede hacer con los niños que trabajan aquí en Música para la Reconciliación bueno.

G: ah, ok, bueno muchas gracias.

A: A ustedes, muy amables.

Sujeto 3

B: Primero que todo mucho gusto, mi nombre es XXXX, conocido en lo musical como B-Edrian, y mi slogan el del talento, je, bueno el del talento e porque pues yo empecé cantando en la escuela y pues habían otros, otros muchachos que hacían música pero no sé, como que para los compañeros y los profesores como que yo rexaltaba un poco más y entonces decía, que decían ay que llamen al muchacho que canta y decían a cuál de los muchachos que cantan y decían no al del talento, al del talento je entonces ya yo me quedé con el del talento, (...)

G: ¿y tú te dedicas totalmente a la música?

B: Pue sí, osea mi mayor tiempo es a la música, también hago teatro, estoy en una escuela de teatro con una profesora Delsi, y pues también he hecho radio, en la emisora educativa del colegio Bishop, la emisora Bishop estéreo yo también hice parte de la emisora y a veces pues ahora no estoy haciendo parte de lleno pero cuando puedo voy y apporto me gusta mucho la comunicación pero mi mayor tiempo es en la música porque desde los 8 años hago música.

G: wao ¿cuántos años tienes?

B: ahora tengo 19 voy a cumplir 20

G: ahh ok ¿qué es la música para ti? ¿qué significa?

B: Para mí la música, uy es el medio más exacto y perfecto para expresar lo que uno siente. Para mí la música es lo más hermoso que ha llegado a mi vida. Porque gracias a ella casi nunca estoy eh triste casi nunca, siempre estoy contento siempre una sonrisa eh y pues la música es el arte, el arte, el arte de poder, poder producir eh el sonido agradable y expresar los sentimientos, eso es.

G: Nosotros escuchamos un trabajo que hiciste para la OEA, nos gustaría que nos contaras un poquito sobre la historia de esa canción, cómo se llama? Qué significa?

B: la canción se llama “Soy cultura”, e la canción nace de se nuestra riqueza que tenemos en Tumaco e la verdad que la canción la escribí en un tiempo que estaba muy jodido aquí en Tumaco, e estaba muy duro e entonces ya en las otras partes en Bogotá, Cali en el exterior ya e tenemos nos tenían a los tumaqueños como gente mala entonces y que para acá pa Tumaco no se podía venir no que po allá no vamos a ir, porque eso allá mejor dicho, bombas por todos lados que esto y lo otro entonces yo quise como darles a entender de que aquí en Tumaco no solamente ha sido violencia no solamente es violencia no solamente viven los malos sino que también vivimos personas que amamos el arte, y nos gusta hacer música y nos encantan construir y contribuir al desarrollo entonces así nació la canción. Estábamos en una reunión con una fundación “Misión Juvenil” y pues inclusive ahí estaba la MAPP OEA, entonces empezamos como un proceso para e construir las canciones, canciones alusivas a Tumaco, canciones que hablen de la cultura y pues yo e les pedí que dejáramos a la canción, que mi canción era esto y tal y pues entonces les gustó y la incluimos en el cd y la canción nació así, así.

G: tú me contabas que hubo una época en Tumaco donde pues había muchos problemas, yo te quiero preguntar cuál fue el papel de la música dentro de ese contexto para ti pues porque estabas, estabas rodeado de violencia y ¿qué pasó con la música?

B: El papel de la música era tratar de de ¿cómo decir? cambiar eh, esa mentalidad de los jóvenes sin sin necesidad de de llegar a X persona para no tener problemas ni nombrar a nadie, que usted sálgase de tal grupo no, pero el papel de la música era llegarles, eh darles un mensaje positivo para aquellos que estaban y los que aún no estaban en los malos eh aún mucho más a los que no estaban, porque si estaban pensando en entrar a algún grupo en hacer cosas malas inducirlos a que no lo hagan decirles por medio de la música que que el arte es lo mejor, que no abandonen sus sueños por más obstáculos que haya, e inducir a los jóvenes a que ocupen su tiempo en lo constructivo y que no hay nada mejor que que ser libres y la música es lo que nos hace libre a nosotros, el arte.

G: Tú me dijiste que cuando se reunieron a hacer las composiciones estaban pensando en los sueños que tenían entonces en que sueñan, con qué sueñan los jóvenes en Tumaco, con qué sueñas tú?

B: uy, osea la verdad es que yo sueño con con que Tumaco esté mucho más más evolucionada que Tumaco sea una bueno ya no es un municipio sino que es una ciudad no? (risas) que Tumaco sea una ciudad mucho más avanzada en cuanto a los pensamiento de las personas, de que cada vez nosotros nos apoyemos mucho más y de que los jóvenes todos los jóvenes no desperdicien su tiempo en nada malo sino que siempre traten como de construir construir y dejar un buen legado para que los los hijos otras personas que vayan creciendo sigan por ese mismo camino

y hacer de nuestra sociedad la mejor ése es mi sueño de que por fuera seamos vistos como gente que construye y no como gente que destruye.

G: ¿desde que tú eres pequeño has sentido como que existe esa percepción alrededor de Tumaco? Como de pronto que lo que dices que es gente que destruye, o ¿ha cambiado en algún momento?

A: bueno, osea, cuando ay osea, esto de de la violencia empezó fue hace aproximadamente unos siete años ¿sí? Eh cuando yo era pequeño que tenía ocho años cuando empecé en la música casi no se miraba eso que últimamente se dio. Sí habían personas como dicen los nuestros viejos aletosos, si habían aletosos, sí habían un muchachos que con sus cuchillos atracaban y todo pero eso fue cambiando se fueron regenerando y muchos ya fueron haciendo de su vida algo más productivo, pero no se miraba eso que ay que que la bomba, que mataron a yo no sé quién, que mejor dicho no se miraba eso. Eso se miró ya cuando cuando yo tenía unos catorce quince años que que ya se miraba mucho esa violencia.

G: Sí, y digamos tu forma de hacer música o de ver la música cambió antes y después de que apareciera esa violencia?

B: Pues osea, yo siempre, siempre he tratado de hacer canciones que construyan canciones que den mensajes siempre porque osea me he visto inquietado e bueno, (risas) de que yo osea siempre he escuchado canciones que que hacen otros jóvenes que hablan de de cosas que realmente no tienen sentido.

G: ¿como qué?

B: Inclusive osea hablan es de osea yo odio las canciones en las que se degradan a la mujer odio esa música

G: Sí

B: Nunca me ha gustado hacer canciones que que que osea que vean a la mujer como si fuera un símbolo sexual más bien unas canciones que que hablen de su belleza de de lo que ellas representan de lo hermoso que son e pues tampoco últimamente se se escuchan artistas que hablan, en vez de hablar cosas buenas, hablan es que que plomo que sí es que lo vamos a matá, que donde se meta para mi caserío lo destruimos que no sé qué entonces eso a mí no me gusta ya desde pequeño siempre he querido como cambiar esa esa rutina que llevan los otros artistas, e siempre me ha gustado hablar de que de que pues como ya lo dije propio en su tiempo de que el arte es lo más bonito de que sí, casi siempre hago canciones que hablan de de de la mujer pero en el buen sentido, de sus ojos, de su mirada ay ella tiene unas cualidades, esto y lo otro y siempre me gusta también resaltar nuestro nuestra cultura de una u otra manera aunque, aunque no sea el ritmo que esté grabando no sea una canción tradicional pero así sea una salsa, sea lo que

sea, pero siempre trato trato como de meterle de una u otra manera esas expresiones de aquí esa manera, sí, eso es.

G: Tú crees que es importante lo que haces para otros jóvenes?

B: Claro, es muy importante porque a pesar de que de pronto no no como se dice callejeramente en lo musical de de que de pronto no me he rankeao aja de pronto no estoy tan sonao, pero tengo mucho respeto y también y también estoy orgulloso me siento bien porque tengo respeto de los mismos artistas que están sonando con su música que ellos hacen, ello me miran ay hoy que Edrian que me gusta mucho como tú lo haces, cantas muy bien, mis respetos, y entonces humildemente yo ay muchas gracias y entonces sí ha servido mucho porque los muchachos en la calle me miran, me han mirado me han mirado en las entrevistas y me dicen uy pana yo quisiera ser como usted

G: Ajá

B: (risas) sí, así me dicen, yo quisiera ser como usted, me envían solicitudes y me dicen ah y me piden consejos me dicen cómo escribo? Ay pana que yo tengo esta esta estrofa qué le podemos cambiar? Y yo hay listo yo los ayudo en todo entonces ha servido porque significa que lo que estoy haciendo que con la construcción de la sociedad con la música, eso eso pues a ellos les gusta.

G: y crees que eres un ejemplo para otras personas, como digamos en la forma de hacer música que no haces la música que degrada a la mujer, que no habla de la violencia sino que habla de otra cosa crees que es un ejemplo para otros?

B: sí, es un ejemplo, claro que lo es, e casi la mayoría de las personas con quien yo comparto e son es personas mayores, siempre siempre, he sido amigo es de las personas mayores, yo casi amigos así jóvenes casi no tengo. Por qué? Porque las personas mayores miran, ven en mí ven en mí algo un poco más serio, algo más sí entonces la música, la música ay coge, entonces me dicen uy hola mijo ay vea, me miré su presentación mire tal cosa, a mí me gusta mucho como usted hace esa música, siga así, eso es un ejemplo y y inclusive una mujer a mí me dijo mi hijo está tratando de hacer música, él quiere cantar, pero a él lo que le gusta es es el reguetón, pero yo le digo, cuando lo miré en su entrevista le dije por qué no haces música como el joven que está ahí, él trata de hacer música más decente, esto y lo otro. Entonces es un ejemplo porque los mismos mayores tratan de que sus hijos hagan lo que yo hago. Entonces es un ejemplo.

G: Bien B-Edrian si yo te preguntara ¿a qué suena Tumaco qué me responderías?

B: Bueno yo diría que Tumaco suena a marimba, a música tradicional, suena, e para mí Tumaco suena a paz, suena a contribución, a lucha, a eso me suena Tumaco.

G: B- Edrian ¿tienes alguna canción que nos pudieras compartir?

B: Bueno, pues sí, en estos momentos estoy promocionando mi nueva canción que de pronto al escuchar, al escuchar el título les causará curiosidad, la canción titula "Peluche de cien".(risas)

G: ¿Peluche de cien? ¿y qué significa?

B: bueno, peluche de cien, sucede que aquí en el Pacífico, más que todo en Tumaco, peluche se le dicen a las mujeres cuando son bonitas.

G: Ajá

B: Ay, uy esa esa pelá que va allá es un peluche y el cien es por el puntaje que ella se gana el cien.

G: ok

B: entonces la canción eh es en salsa urbana y dice así:

Yo tengo un peluche, un peluche de cien
Todos le quieren caer
Porque ella es un peluche
Y me hace sentir bien
Hay que caerle a lo bien
Los panas dice que ella está sola
Que si les da un chico
lo aprovechan sin demora
Dice que con ella van a toda
Pero no saben que conmigo
Ella está toda
Dicen que es la mejor del bloque
Y que quieren pegársele al corte
Pero ella no les da ni la hora
Y no saben cómo llegarle
Yo tengo un peluche, un peluche de cien

Todos le quieren caer
Porque ella es un peluche
Y me hace sentir bien
Hay que caerle a lo bien
Y no les llega porque
ya no le importa
y es por eso que
Mal se comporta
A mi casa tolos finchos se reporta
Cuando no tengo botín ella la porta
El problema es de su papá que la vigila
Cuando deja el celular se lo mira
Las mujeres del pedazo le envidian
Y los manes le tienen ganas a la niña
(risas) algo así

G: bravo, muchas gracias y ¿tienes algún mensaje que le quieras dar a los jóvenes de Tumaco también y pues aparte del mensaje también alguna canción que tenga también el mensaje?

B: primero que todo quiero darle un mensaje a los jóvenes, y el mensaje es que nunca abandonen sus sueños, por más duro que esté el camino, por muchas adversidades que haya, nunca abandonar porque el que persevera alcanza, y nada es fácil cuando las cosas son más difíciles es porque están más interesantes.

Bueno, y ahora les voy a compartir la canción que, de la que ustedes me hablan y que a muchos les gusta “Soy cultura”, dice así:

Ay como lo ves, Tumaco es cultura
Tumaco es ambiente,
Hay mucha negrura ay oí
Mi tierra es muy bella
Mi tierra es bonita
Y las mujeres ay caramba
Tienen sabrosura
Soy ambiente
Soy cultura
Y mi raza es negra pura
Soy ambiente
Soy cultura
Y mi raza es negra pura
(risas)

G: Muchísimas gracias B-Edrian, mil mil gracias

B: Mil gracias a ustedes por su invitación, este humilde servidor, pueden contar, B-Edrian el del talento, el del Talento (cantado)

Sujeto 4

⁶Yo desde niña me ha gustado mucho conversar con los viejos, con los mayores, con nuestros ancianos, y de ellos he aprendido muchas cosas. Aprendí que ellos en su corazón siempre tenían mucha tristeza, pero también mucha alegría—dos cosas que son muy significativa en la comunidad afro. Cuando yo iba a conversar con ellos, me contaban mucho sobre la tradición, y pues me llamó mucho la atención seguir investigando el tema de tal manera que eso me comprometió desde niña a seguir indagando sobre lo que ha pasado en nuestros pueblos. Yo a la edad de 14 años de Tumaco, mi pueblo en la zona rural, me trasladé a Cali y allá estuve estudiando, pero después en el año '86 decidí regresar a mi pueblo porque me encontré que todo se había transformado. Los cultivos que existían hace años ya no existían porque todo se había transformado con palma africana. Entonces cuando yo regresé a mi pueblo y me encontré con esa situación, resolví acompañar

⁶ Este testimonio hace parte del documento producido en Marzo de 2013, por la organización Witness por Peace durante el Colombia Solidarity Seder Haggadah del mismo año, que puede ser consultado en http://witnessforpeace.org/downloads/COL_Solidarity%20Haggadah%202013.pdf.

a mi comunidad y empezar un trabajo comunitario lo cual hace que cuando nos damos cuenta que no tenemos nada de tierra porque la tierra ya estaba en manos de otros poseedores de mala fe de la gente que llegó a sembrar palma africana de manera muy inhumana. Ellos obligaron a la gente a que les vendiera la tierra y algunos vendieron, otros no quisieron vender y los fueron asesinados y fueron tirados al río con piedras en el estómago. Más adelante fueron encontradas fosas comunes de trabajadores de estas palmeras que para no pagarles sus prestaciones sociales los asesinaban y los enterraban en las mismas fincas de los palmeros.

Entonces un grupo de compañeros y compañeras nos comprometimos a luchar por estas tierras teniendo en cuenta que allí habían vivido nuestros abuelos, nuestros papás. Nuestra primera lucha por la tierra así de manera fuerte fue con 120 familias en el Río Caunapi en la parte alta. Fue un proceso de más de 7 años empezando en el '94 y al año '98 nosotros nos habíamos convertido en un consejo comunitario. Este proceso nos generó amenazas y nos asesinaron a 5 líderes, entre ellos a José Arestides Rivera y posteriormente a 2 compañeros que nos asesinaron y que nos colgaron en el Río Mira.

Luego a mí me tocó salir en condición de desplazamiento después del asesinato de una compañera que apoyaba mucho el proceso organizativo en Tumaco y ella era una hermana, se llama Yolanda Cerón.

Yo salgo a Bogotá en el año 2001 y desde ese entonces, no he tenido una vida tranquila. Una de las afectaciones más grandes que he vivido que me ha causado muchos malestares de enfermedad ha sido el asesinato de mi mamá. Fue una mujer que manejó la medicina tradicional. Con su conocimiento curó sobre todo a los niños o a los mayores cuando estaban enfermos en la comunidad. Es una mujer que cantaba y tocaba con sus manos cuando no encontraba instrumento. Mi mamá fue violada. La asesinaron y la tiraron en un pozo. Allí fue encontrada pues yo no pude estar en su entierro, ni tampoco en el entierro de mi padre que murió de muerte natural. Murió de 86 años...me decían que tenía la barba muy larga, que la tenía blanca, pero nunca tengo una foto ni de ella ni de él, ni tampoco a mi hermana mayor, Modesta, que fue ella también asesinada en la misma casa de mis padres. A ella la mataron de cuchillo. Nunca los puedo ver, y es lo más duro que me ha tocado vivir. No tengo la posibilidad ni siquiera de tener una familia. No me puedo ver con mis hermanos, con mis hermanas que viven en diferentes pueblos. Hoy vivo sola aquí en Bogotá.

He tenido mucha persecución, porque no me he desligado del trabajo con la gente y con Tumaco. Entonces la gente que hoy está generando el conflicto armado y político para usar estos territorios para otros tipos de cultivos como la palma o como incluso la hoja de coca, ellos no ven bien que una persona como yo este acompañando estos procesos comunitarios allá. Entonces después de 11 años,

siempre he tenido dificultades. Me ha tocado salir del país varias veces, pero cuando regresé en el 2005, me prometí a mí misma no volver a salir de mi país porque yo considero que esta tierra es nuestra.

El desplazamiento genera unas lesiones muy fuertes que yo no entiendo como hablan de restituirle a uno un daño tan grande. Yo no entiendo si con dinero eso se puede restituir cuando es un dolor que uno tiene tan profundo que yo no sé cuándo se cura.

Lo que sucede es que en Colombia, y en el mundo, cada día la vida está amenazada, y un día se me ocurrió hacer algo—resistencia por lo que estaba pasando. Cada vez que canto mi canción Homenaje a la vida, se me vienen a la mente muchas cosas que están sucediendo...las masacres, los desplazamientos, todas esas cosas me motivaron a mí hacer esta canción porque más allá de la muerte, más allá del desplazamiento, más allá de las masacres, está la vida siempre presente en contraposición a la muerte. Entonces para mí hacer esta canción ha sido un regalo: un regalo para mí misma, y un regalo para todo el mundo, en cada sitio, en cada lugar donde la gente está luchando por sobrevivir; luchar por sus hijos, luchar por sus tierras, luchar por su gente. Esta canción es un regalo para toda la gente que lucha.

Sujeto 5

G: Bueno maestro ¿puede presentarse por favor?

F: bueno mi nombre es XXXX, soy gestor cultural desde 1969 llevo trabajando en el quehacer cultural

G: ¿puedes contarnos un poco sobre cómo empezaste a ser gestor cultural? ¿qué te motivó a ser gestor cultural?

F: Eh yo llegué como por mí... por ser un hombre muy pobre llegué a ser gestor cultural me movió esa parte, porque cuando niño no tuve un juguete en navidad, y la gente ni los niños de mi barrio, tenían regalo de navidad yo nací en La Comba, entonces

G: ¿dónde queda la Comba?

F: en Tumaco, en la parte sur, osea que Tumaco está dividida en dos partes, eh una parte que es la de acá del centro, donde vive la gente que tiene un poco más comodidad, y la del sur que es donde vive la gente más pobre, en ese entonces más que todo estaba como así dividido Tumaco, allá casi la gente no iba a esta parte. Entonces pues y con todos los niños veíamos que los otros niños tenían juguetes

de navidad, y nosotros los del barrio la Comba no, en un año, en el año 68, nosotros salimos con los Cucuruchos, eh con un grupo del señor, con un señor que le decían Papá Corra, que ya después le decían Quilele, el entonces nos sacó, y vimos que ellos recogían dinero eh con los Cucuruchos, entonces eh nosotros a partir del 4 de abril, nos organizamos y empezamos a hacer un grupo de Cucuruchos para todo el año y empezamos a recoger dinero, íbamos al comercio, barríamos las casas, y empezamos a, y íbamos bailando cucuruchos de casa en casa. En todo ese tiempo nos llevamos bailando cucuruchos hasta llegar diciembre, en diciembre ya teníamos, hicimos una alcancía donde metíamos toda la plata, todo el dinero que recogíamos durante, siempre nos daban monedas, entonces y los que no teníamos los que nos daban en billete porque en esa época el billete era muy poco, eran billetes de 50 centavos, entonces eh, los que no, los convertíamos en moneda y lo íbamos echando en la alcancía. Entonces cuando llegó diciembre, llegó el 25 diciembre, rajamos la alcancía, nos alcanzó 24 de diciembre, nos alcanzó para comprar una cantidad de juguetes, pero no para todos los niños, no nos alcanzaba pa todos los niños que era nuestro objetivo darle juguetes a todos los niños del barrio. Entonces ¿qué hicimos? empezamos a rifar los juguetes, hicimos una, compramos juguetes, hicimos una rifa, pero no era una rifa de como meter una y quien saca, no, sino que eran competencias.

G: ajá, y ¿de qué?

F: entonces, había como competencias de baile, hubo competencia de correr carreta, esa era un anillo, un círculo de hierro que quien daba vuelta a la cuadra 2, 3 veces, de primero, habían 10 niños, el que llegaba de primero, ganaba, también saltando cabo, también jugando el arrayuelo o sea el chapacabón pa nosotros, y así hicimos todo el día 25, nos pasamos desde las 6 de la mañana, con los juguetes allí, hasta las 6, 7 de la noche, no nos dimos cuenta del 25, porque todos estábamos jugando en colectividad, o sea que son juegos muy colectivos, entonces allí nace, y ahí nace mi vocación

A: ¿qué edad tenía el maestro cuando sucedió esto?

F: yo nací en el 52 entonces al 69, o sea así sería como la relación

A: Unos 11 años,

F: No, tenía un poco más, esa fue como la, el nacimiento del grupo, luego vimos que eh, en Tumaco había como las escuelas de, habían los, las, las escuelas no, habían los salones de marimba.

G: ¿Y cómo funcionaban?

F: Los salones de marimba eran como actual una discoteca, sino pues que la diferencia es la decoración, la decoración era una marimba en el centro, un palo

grande en el medio, una marimba en el centro, unos instrumentos colgados en el centro, y una lámpara de 5, una lámpara a gasolina de 5 mechones, entonces ese era como el salón de de de marimba, de baile de marimba, entonces eh todos los sábados o fiestas, se daba el domingo, sobre todo los domingos, se daban cita en los salones de marimba, las personas mayores e iban a bailar marimba, los que iban a tocar tocaban, los que se iban a bailar bailan, eh el dueño del salón, vendía chaluco, vendía aguardiente, aguardiente de acá de la región, aguardiente regional, era muy poco era el aguardiente oficial, era más que todo era el aguardiente regional, osea era el chaluco.

G: Que lo hacían acá y era artesanal

F: era un aguardiente artesanal, también se vendía la chicha y cocalilla, se vendía a los anticuchos fiestas, se vendían los sancochos, era una fiesta así, entonces ese era, como el que tenía la casa, era como la ganancia que le sacaba tener los instrumentos, y tener digamos la venta, los otros la ganancia era su diversión y la integración entre amigos, era como una cita que se daban. En Tumaco, habían eh yo conocí eh, la el de arriba, de uno de Panamá que manejaba doña Marta, doña, Marta conocí la de los el salón de los Orrí, en el Herrera, que era doña Clemencia de Obregón, eh conocí en el puente, de ahí me vine al puente Shakira, que fue perdón Ortiz, en el puente Ortiz estaba el salón de don, hay se me escapa el nombre en este momento, don Jacinto Bonilla, eh lego íbamos al puente del medio, estaba el salón de don Diosisteo, le decían la cucaracha.

G: ¿la cucaracha?

F: sí, así le decían y también cuando llegábamos ya acá al Cachipoi, osea acá al puente del Pantano de Vargas por acá, por acá atrás, en Salsipuedes, estaba el, estaba la Cueva del sapo que era manejado por don Colorado, entonces eran como los espacios que pues conocí, así, concreto.

G: ¿Y ustedes iban a bailar allá, o eran sólo los mayores?

F: no, eran no más los mayores los jóvenes que nos gustaba, porque habíamos jóvenes que nos gustaba, pues es que a mí me llevaba mi abuela, se llamaba Gabina, entonces yo iba con ella porque ella era cantora entonces, eh pero yo no saqué nada de cantor, más simple, (risas) entonces, eh entonces y mi papi era, tocaba marimba y tocaba bombo, entonces eh, yo me les colaba pero por el día. Cuando ya llegaba la noche eso era prohibido, y más que también salía la tunda tonces uno tenía como miedo a la tunda, uno tenía mido a andar de noche porque la tunda uno andaba mucho miedo porque la luz era muy bajita, había lugares muy oscuros, entonces uno le tenía miedo a la tunda. Entonces allí sí trataba de irme temprano pa que la tunda no me fuera a agarrá, (risas) entonces, bueno pero yo estaba muy pendiente de ellos y cuando mire que ya como que empezaban a irse, a irse porque ya empezaban como a nacer, aún había discotecas de música

grabada, pero empezaron a crecer más las discotecas de música grabada, y empezó también a circular la guitarra, empezó a circular la guitarra.

G: más o menos ¿cuándo fue eso?

F: eso como por ahí, ya de pronto que, ya cuando yo empecé, taba como, ya había como ese ambiente, pero aún se conservaba la marimba, pero ya estaba el ambiente de como que era mejor visto acá, el que tocaba guitarra, era como una persona más académica, eh la marimba era como de la gente más, más pobre, menos académica entonces, eso fue cómo los jóvenes ya no seguían a la gente, a los viejitos campesinos, a los viejitos que eran de la clase baja, no lo seguían tonces fue como, y ya fue como, y se fue la marimba, fue como así, entonces la gente no iba porque a veces porque ya estaban los chaluqueros, ya la marimba quedó entre los chaluqueros, entre los lugares de, se volvieron unos lugares de tomar chaluco, de alcohólicos se fue colocando como espacios y la marina entonces es como reduciendo y se fue colocando como un espacio así. Entonces, se fue como reduciendo, y se fue quedando como entre la gente más campesina, más pobre, y algunos ya empezaron a cambiarse, claro, y ya los guitarristas, los que tomaban aguardiente oficial, eran los que tocaban guitarra, que ya la clase, entonces todos los de la clase social baja, empezaron a querer ser la clase social alta, entonces ya la marimba se fue quedando en la clase social baja, entonces ya fue quedándose allá, hasta que se redujo a un espacio que se llamaba la Cueva del Sapo y Los Jacintos, quedó allí, en 2, eh se quedó en el espacio de don Jacinto Bonilla, se quedó en el espacio de don Jacinto Bonilla, y en el espacio de la gracias, y en el espacio de la Cueva del Sapo, la Cueva del Sapo era como más alta, era como un prestigio más alto por el lugar en donde estaba.

G: Ajá, ¿dónde estaba?

F: ¿dónde estaba? estaba acá en el en el Pantano, en el por acá atrás por el Pantano de Vargas, por acá por el Panteón, por el cementerio, entonces estaba por allá atrás, entonces quedaba como más, todo el mundo la veía, era más visible, la gente que llegaba, todo el mundo llegaba pa llá a mirá la marimba, entonces era como un espacio más, fue como más nombrado. Eh el de don Jacinto Bonilla ya quedó como más arriba, como más para la Comba, para allá para el barrio del sur, entonces ese, entonces ese allí quedó ya en un, en un , quedó ya en un y se convirtió el grupo San Jacinto se convierte en el grupo Perlas, luego se reúne, se vuelve Perlas, pero yo como muchacho yo me vinculo a don Jacinto, yo ya como yo estoy más joven yo me vinculo a o don Jacinto, al grupo de don Jacinto, desde muchacho, pero seguía liderando, jugando con mi grupo porque ya mi grupo, ya mi grupo de jóvenes no era amigos era un grupo como de jóvenes de arriba, y entonces hacíamos cucuruchos, arremedábamos, arremedábamos a los mayores, hacíamos danzas de los mayores, tratábamos de montar como algunas co, ya más llamadas coreografías, empezábamos como a hacer y andábamos por allá en los barrios.

G: ¿y los mayores qué les decían?

F: pues ellos nos enseñaron, nos enseñaron. Eh, recuerdo que eh doña Clemencia Obregón era como las que más, la que más llegaba a nosotros, a nosotros a decirnos y doña Felisa Huertas, la mamá de Wilson Vélez llegaba como a decirnos eh esto es así, esto es acá, era, era como la gente que más llegaba, como así a decirnos así era acá, era como más acá, pero pues nosotros ya nos agarrábamos unos pasos concretos, concretos ya no era como que, yo tenía la visión como de decir ese paso lo vamos a hacer todos juntos, ya no los hacíamos como que los bailarines, un bailarín en una discoteca, el baila en su paso era diferente, y cada quien hace su paso diferente, no le importa, nosotros no, nosotros era como que ya como que todo fuera bonito, tratando de que fuera más, más como organizado, las líneas paralelas, tata tata, y ya era como un poquito que tratábamos de imitarlos, pero tenía ahí unos cambios, entonces esos cambios, los viejos decía, pero así, no, tiene que ser cada uno por sus cuenta, por qué eh ¿por qué todos tienen que ir juntos ya? Y ya ahí había como una contradicción con los mayores y con pero algunos mayores sí nos aceptaba, sí nos aceptaban, bueno y ya, empezó como ese mundo de picarme la cosa de la gestión cultural, y yo ya miré como que se entonces había como que conservar el grupo de doña Clemencia Obregón, osea que como conservar la casa de Doña Clemencia Obregón, osea además de que existía el grupo era como que allí quedará vivan la casa de doña Clemencia Obregón.

G: ¿Era un legado?

F: Claro, sí como que tonces, tonces ya nosotros nos quedamos entre don Jacinto y doña Clemencia Obregón, como viviendo ahí, como que quedando dónde de lo que quedaba de ellos. Yo ahora pienso así, en este momento, en el momento que estaba era común natural es como una cosa natural, no era como que era algo como qué un propósito o un compromiso, no, no era común en eso no era más que todo como un juego y una cosa de mantenerse juntos los jóvenes, pero no sabíamos que era la responsabilidad que teníamos, eso más que todo. Eh luego cuando se da, cuando se da el tiempo de el hubo una parte en Colombia donde se dijo que, que iban a haber las dos colombianas, eh RML era a un partido político de Colombia, que llevó a Alfonso López Michelsen llegó a ser el presidente de Colombia, entonces eh allí se fortalece el grupo Perlas porque el grupo Perlas eh se ya llega doña Jimena que era una política reúne al grupo Perlas, lo vuelve fuertes, y lo lleva al encuentro de las 2 Colombias, en ese momento yo también quiero ir y no me llevan.

G: ¿y por qué?

F: porque yo era muy muchacho, era muy niño y llevaron a Wilson Vélez, porque Wilson Vélez era el hijo de doña Felisa Huerta y ella tenía que llevar su hijo porque ella era única madre, y no podía dejar a su hijo suelto, y yo me re sentí por eso, entonces yo ahí tomé más fuerza en el grupo, osea me sirvió para, para fortalecer

más mi grupo, entonces cuando ellos vuelven, entonces ya mi grupo está mucho más fuerte, ya está más, pero ellos también vuelven ya muy fuertes porque porque ya vuelven con toda una tarima una escuela, ya ven que hay grupos en Colombia, aunque aquí ya contaban con un grupo de danzas negras, pero era un grupo que no era nuestro grupo, no nos pertenecía era un grupo como escuela, como academia pero no era como una cosa como de barrio, y lo de nosotros era como más de barrio, más propio, tanto que no nos llamábamos grupo de danza, nos llamábamos grupo de cucurucho o grupo de marimba (risas) entonces era era de esa dimensión, y ya estábamos más fortalecidos cuando llega entonces ya no les prestábamos a la gente que llegaba a Tumaco, que llegaban de Panamá hacia arriba, ya no, entonces nosotros insistíamos que nosotros, sí nos pagaban, les bailamos, porque el objetivo era reunir plata para diciembre

G: ¿seguían con ese objetivo?

F: y siguió la dinámica de tener, de hacer cosas en el barrio para los niños, hicimos parque infantil de madera, osea que llegamos, hicimos volantes para que los niños se divirtieran, de esos que circulan, hacíamos eh canchas de microfútbol y rescatamos, hicimos equipo de fútbol, eh hicimos todo un trabajo un trabajo fuerte para que con los muchachos era una dinámica muy, yo era un líder no sé como un líder allí, yo era más que todo como un carnicero, que por el día, iba a matar vacas por la noche porque era un niño muy pobre, entonces me tocaba ir a matar vacas y por el día me dormía, y por el día me iba un rato a la escuela, porque iba muy poco a la escuela (risas) y por el día me quedaba por eso me gradué ya de bachiller muy viejo (risas), entonces por el día me dedicaba a hacer todas esas labores. Cuando llegó, entonces así, cuando llega plan de padrinos, una institución que se llamó plan de padrinos, y nos vio, nos le presentamos, nos grabaron en, nos grabaron en una cámara y nos vimos en película, y eso era una maravilla, una cosa hermosa, la motivación fue, fue una motivación grandota y ya nos vimos, entonces cuando ya llegaron y nos motivamos, nos vimos en la cámara y ya bueno nos fuimos con plan de padrino, ya nos metimos ya cuando plan de padrino empezó a hacer todas sus labores.

G: ¿de quién era esa organización o de dónde venía?

F: de cómo Estados Unidos era como algo así, entonces yo me dedico a, ellos venían como a ayudar a los pobres, por eso se ubicaron allá arriba, y entonces ellos nos veían que nosotros teníamos nuestro parque infantil, y entonces en el lugar que ellos compraron, quedaba nuestro parque infantil (risas) entonces ya en el lugar que ellos compraron, quedaba nuestra cancha de microfútbol, de microfútbol ya ahora se llama Polideportivo Panamá, (risas) que ahí quedaba nuestro lugar que nosotros teníamos entonces ellos llegaron y ese era nuestro campo, entonces ellos no nos lo quitaron, entonces claro no nos quitaron entonces y cuando ya llegaron y bueno y ya dijeron, pero aquí ellos tenían una rama una sesión que se llamaba recreación para los niños pobres, y entonces ellos dijeron aquí el que puede coordinar la

recreación es XXXX entonces claro, me dijeron usted, me llamaron en el 75 como, yo estuve desde el 73 que llegaron ellos y con ellos hasta el 75, en el 75 me dicen que yo estoy empleado, que yo soy funcionario, que pase si mi hoja de vida, que ya me escogieron para ser el coordinador de recreación, y yo les dije yo no puedo seguir así, ¿por qué? me dijeron, porque, porque yo tengo un grupo de amigos y entonces ese grupo de amigos todos debemos ser, y entonces me dijeron no, tú eres. No, todos, hicimos reuniones con todos y entonces cuando hicimos reuniones con todos, a mí me me pagaron, me pagaron la primer quincena, me dijeron 150 pesos y entonces yo lo dividí, felices y todos, todos con su plata fueron a comprar pantalones a comprarse zapatos y tal, y todos muy contentos y somos trabajadores, somos trabajadores de planta, y entonces ya, y cuando ellos pensaban que yo me había agarrado, no los de plan, que yo me había agarrado toda la plata para mí solo, era para todos entonces cuando volvieron a pagar se dieron cuenta que yo, me siguieron porque a ellos les llegó el rumor, me siguieron me dijeron que por qué yo repartía mi dinero, cuando yo era el que estaba haciendo el campeonato, y que ese dinero era para mí, y dije no, porque somos un equipo, somos un grupo, tonces un grupo yo no me puedo aprovechar del grupo, si no hubiera sido por el grupo, yo no habría podido hacer nada ¿Qué vamos hacer? vamos a nombrar ti a ti coordinador, y a los otros colaboradores entonces me dijeron a cada uno de ellos me les dieron colaboradores,(risas) entonces yo era coordinador, y todos ellos eran colaboradores, entonces todos, todos ganamos, entonces llegaba el mes y todos teníamos sueldo, entonces ya no tenían problema. Ahí empezó ya el grupo de danza, a volverse un grupo de danza, y empezamos hacer campeonatos de fútbol, ahí ya empecé como a tomar una forma ya de gestor cultural, ya empecé como a mirar ya como una oficina, sin saber leer mucho (risas), ya como una cosa pero la estructura era esa (risas) hasta que, y así vine trabajando.

G: ¿y cuándo surgió Tumac, la idea ya como tal?

F: bueno, (risas) todo ha sido como una cosa muy espontánea.
(...) Bueno que eh eh entonces por qué, cómo nace la fundación, entonces yo me accidento,

G: ¿qué te pasó?

F: yo iba en la moto y un carro pram me cogió estuve 3 meses, 3 años hospitalizado porque hubo un ese, entonces ya el grupo el grupo de Plan ya empieza a dividirse, se empieza a separar, ya nosotros, ya yo salgo de Plan, yo que venía desde niño en Plan, desde joven entonces plan para mí era como en lo que estaba, y quería construir mi vida y cuando salgo ya el Plan se desmorona, ya nos vamos a Robles eh ya en Robles empezamos a trabajar con mi esposa en la finca, mi mujer es profesora del colegio, porque ella había estudiado pa maestra eh bueno, y ya empezamos a hacer un grupo con mis hijos, mis hijos y mis sobrinos, entonces ya hacemos como un grupo, ya se involucra la familia de mi esposa, en este grupo ya empieza otro mundo, otra dinámica, entonces ya llegamos, cuando volvemos a

Tumaco, ya los jóvenes no están, ya están mis hijos y entonces mis hijos eran niños, entonces atrajimos otros niños, y empieza a haber la danza ya con los niños, y entonces ya empiezan los niños, entonces ya empieza a nacer la fundación, y ahí ya es como otra dinámica, que pasa a ser la fundación entonces ya allí es cuando ya empezamos a hacer la fundación y ya podemos hacer como la escuela. Más que la fundación, la fundación no es, la fundación es como lo legal, la escuela sí porque la fundación es como lo legal, yo no diría que nace una fundación, nace una escuela.

G: ¿y cómo funciona la escuela cuéntanos cómo ha sido el proceso?

F: bueno la escuela es la escuela es yo pierdo una pierna, entonces ya tengo que respaldarme en lo que mis hijos saben hacer, yo les doy elementos a mis hijos, y mis hijos, con mis hijos empiezo a crear como la escuela y con la familia, y con los del barrio ya empezamos la metodología de niño a niño

G: m... okey los niños enseñándole a otros niños

F: a otros niños osea que ya empieza una metodología de niño a niño, y yo orientando esta metodología de niño a niño, tengo a Crispulo Ramo, Crispulo Ramo también va como ayudando en la parte musical, y empieza la parte también como musical, de la marimba. Yo aprendo algunos bordones, aprendo mi papa con yuca, mi por qué por qué, y qué te pasa a vos y toda esa cosa, y empezamos como a hacer esa dinámica para enseñar de niño a niño, pero ya cuando yo me asiento, ya la marimba está perdida, ya no hay marimba, entonces hay que construir instrumentos, ya me toca que también meterme a la forma de de la construcción de instrumentos a los niños inculcarles un incentivo para que el niño también aprenda a construir su instrumento, entonces ya me toca que tomar la música, tomar la danza, tomar las manualidades con la construcción de instrumentos, tener tres líneas, ahí nace la escuela con 3 líneas, música, danza y construcción de instrumentos, porque yo ya me veo como en la obligación de, de eso, yo digo que también el Riviel me da como el impulso, me da como ese motivo y mi accidente es como para que nazca ya la escuela, ya es como que tan, te pasa esto porque ya tienes que cambiar y al final no debe ser un grupo de danza, debe ser una escuela, ya debes pasar esto a otra dimensión, que venía siendo escuela porque allá dábamos a los otros niños, les damos en las escuelas

G: ¿y ahí ya es cuando ya empiezas a tener consciencia de que es algo que tengo que sacar adelante?

F: sí, ya hay más conciencia, ya hay más, ya hay más el por qué esto, entonces allí ya hay la necesidad de colegio, ya nace la aceleración de bachilleres, me meto a la aceleración de bachilleres, y ya sacó la, el bachillerato, ya pasó a la licenciatura eh, a la Normal, porque ya si voy a ser maestro y voy a hacer una escuela, hay que aprender a tener la metodología, y entonces ya pasó a a hacer la Normal, y por último paso a ser licenciado en etno educación, entonces ya como es la dinámica

de todo el proceso, y pues ahí estamos, tratando de que esto se vuelva una fortaleza para los niños, también miramos la parte espiritual, que en este momento tiene mucha debilidad, la parte espiritual.

G: ¿y cómo se trabaja la parte espiritual desde la escuela?

F: eh, desde la escuela la parte espiritual está basada en la familia extendida eh la familia extendida es como que todos, todos somos familia, todos somos hermanos, todos son hijos, todos son tíos, abuelos, hay una familia que no importa que eh, que no seamos familia. Bueno acá una dinámica que hubo, que hubo para romper fue mi pariente, llegó un momento en el que se le llamó a cualquier, un anciano era mi tío, era mi familia, después, esa no es familia tuya y eso por qué es familia tuya, entonces se empezó a negar ese, esa familiaridad, y cuando se empieza a negar, se empieza a romper, divide y vencerás, empieza a romper, entonces los otros grupos sociales empiezan a, los otros grupos empieza a tener acceso a nosotros, porque era una cosa que nos daba era cuando había esa familia, nos daba fortaleza, entonces eh esa parte espiritual cuando eh esa la unión de familia era algo muy fuerte, eh ese cariño de familia era muy fuerte, eh ahora cuando se rompe eso y nosotros tenemos que retomá eso, mostrando esa familia, mostrando cómo se trabaja en comunidad, entonces todo eso ha hecho que nosotros en la casa tenemos varios cuartos donde los muchachos viven aquí, viven viven aquí con nosotros, las niñas, a las que quieren venir a vivir con nosotros, y estamos montando como esa parte de de espiritualidad, de igual manera estamos trabajando la parte de religión eh que también es otro factor que también corremos el riesgo, porque dentro de las religiones hay unas divisiones muy fuertes, y que eh nos hacen también peliarnos, nos hacen también, nos hacen enfrentarnos, nos hacen negarnos a nosotros mismos, entonces como que se establezca un dios universal un dios para todos un dios donde que cobija a todos, y que tomó, y que tomó Dios es mucho más inteligente que nosotros, porque tomó, pues se tomó las figuras según las culturas, osea que tenía que estar en Grecia pues tenía que vestirse con su turbante, con su cosa y si tenía que estar en África, tenía que vestirse diferente, y tenía que, es así, y claro en cada lugar se vistió, pero era el mismo Dios y que desde allí nosotros admirar, y que desde allí está el sincretismo religioso iglesia, y desde allí nosotros cantamos nuestros arrullos, nuestros alabaos, nuestros chigualos, nuestra parte espiritual, y que la conexión que hay entre nosotros con Dios y con la naturaleza, que fueron nuestro legado no entonces nosotros pertenecemos a los blancos, tenemos que somos cristianos, pero eso no nos impide que prediquemos a los yoruba, porque somos afros, y no nos impida que bebamos chicha de acá, porque somos indígenas, y nosotros y que las 3 y que lo único que nos une, es el velorio, la marimba, el instrumento, el bombo, el cununo, el canto, lo que nos une como todo eso nos une, y como a nosotros nos importa, nosotros tenemos que hacer es un ritual los días sábado, y acá está la limpieza, están las aguas, las, las yerbas, están los indígenas, está la decencia, están los blancos, están todos aquí pero está el velorio, que es nuestro centro religioso, y entonces si hay otros que es como fortaleciendo para que nosotros sigamos vivos.

Entonces todo pertenece a la escuela de nosotros, sí es nuestra escuela, es como tratar que haya un legado en Tumaco y ¿cómo vamos a conservar la marimba? Pues los muchachos aquí un niño le enseña a otro niño, le enseña al otro niño, le enseña al otro niño a, a construir la marimba, un niño le enseña al niño a hacer el bombo y a tocar el bombo, y entonces y así vamos viviendo y así estamos ya las familia en la parte espiritual, todo eso está allí, entonces todo eso es lo que es la escuela.

G: ¿y cuál crees que es la función digamos de la escuela, y todo este proyecto tan bonito que tienen dentro de la construcción de paz para Tumaco?

F: eh yo pienso de que como ya como paz no, es cómo llegamos cómo impedimos llegar a la guerra, cómo impedir llegar a la guerra es cuando yo, usted es mi familia si usted es mi familia yo soy incapaz de matarlo, soy incapaz de causarle problemas si usted es mi hermana de padrino, esa es una parte, la parte sentimental, la parte espiritual, eh la otra parte es el tiempo libre, tener el niño ocupado en el tiempo libre, otra cosa es darle herramientas para que trabaje como construyendo instrumentos y que eso le sirva, el que construye un instrumento lo vende y él puede estudiar con ese instrumento. En estos días me, en estos en estos días pues sacamos un enfermero, por ejemplo ella está en los últimos días aquí en la fundación porque ella ya, ya está haciendo la licenciatura, entonces ya ella sale con la licenciatura, ya le decimos chao y que se consiguen trabajo y le decimos chao, usted ya se va de aquí, tiene que darle campo a otro, pero con usted ya cumplimos, viene otra persona con necesidad para que es entonces eso es con el objetivo de conservar esa paz no lo hacemos ansiosos al poder, porque una de las cosas que construye y que haces porque los grandes, los grandes académicos, y se vuelven líderes, pero líderes ansiosos al poder, no un líder colectivo, un líder que quiere conservar el poder arriba, y cuando quiero conservar el poder arriba, enfrente a mi pueblo abajo, entonces no, aquí no hay ese líder, aquí es de servir, entonces desde allí el líder de servir y el líder el que sabe le enseña al que no sabe, sin querer ser el jefe, sin querer ser el jefe estamos construyendo la paz.

G: ¿y recuerdas alguna, digamos experiencia bonita que tengas digamos de algunos de los estudiantes que hayan estado dentro de Tumac, de la escuela?

F: bueno eh hay muchas, muchas experiencias por contar hay muchas pero tengo por ejemplo eh tenemos la de Wally, la que le cuento él ha ido a trabajar en la televisión, cuando viene acá a Tumaco q se reúne con los muchachos, les cuenta, bueno habla todo lo que, bueno entonces ellos vienen, ellos se emocionan de ver de ver cómo se logra cómo se llega a arriba desde abajo, y que sí se puede, y que sí se puede, y que si se puede conservar el legado, que los muchachos como Lucha, va está en Bogotá y cuando viene acá les enseña a tocar el bombo, a tocar el cununo a los muchachos, nuevas técnicas, entonces todo eso el mismo Canquita, hay mucha gente que puede, que muestra ya sus, sus avances y los logros que ha tenido.

G: ¿Siempre vuelven, siempre vuelven a la escuela?

F: siempre vuelven y vuelven a, a, a fortalecer, a decir bueno aquí estamos, para seguir en la, continuando con la metodología.

G: ¡qué bonito! no sé si quieras de pronto como contarnos también algo de la mitología de acá de Tumaco, nos dijeron que también sabías muchísimo de eso, no sé si conoces de pronto el mito de la fundación de Tumaco, el de los 3 peces

F: pues ese es bien común, pero pues no, eh ese bien común per eh es como el que han contado siempre nuestros abuelos, el que han dicho que los, que desde el mar, muy lejos desde el mar, vinieron tres grandes peces y se, en un cordonazo fue en un cordonazo

G: ¿qué es un cordonazo?

F: un cordonazo es cuando llega el mes de enero, y enero y febrero, hay un, el mar se sube muy, muy alto, muy alto, se lleva, se mete a todos las, los esteros, entonces esos 3 peces llegaron, porque por acá venían las ballenas, acá venían o aún, y también estaban los bugeos, venía mucho bugeo acá, las tortugas, ya que los cordonazos, se habían, llegaban animales grandes, enormes, entonces en uno de esos cordonazos, llegaron, vinieron tres grandes peces, enormes, y se quedaron sentados comiendo, comiendo las espumas del río Patía, río Mira, ahí más que todo esos 2 ríos, río Rosario, se quedaron comiendo allí, y se quedaron dormidos, luego pasó el cordonazo y ellos se quedaron ahí, se quedaron ahí cuando pasó el cordonazo, luego ahora sí vinieron las mareas normales, los llenaron de arena, los fueron llenando de arena y en sus espinazos, se creció, se, salió montes, y la arena, hierbas y por último los pescadores, se quedaron los tres, las tres grandes islas, eh, ellos cada vez, cada 20 años, se despiertan, se despiertan y porque hay cordonazos cada 20 años, cordonazos mucho más grandes que los normales, entonces ellos se despiertan porque el mar los despierta, entonces ellos empiezan otra vez a comer, y se menean, y ahí son los temblores son los temblores (risas). Eh también con esa misma historia también hubo pueblos que surgieron sobre cierves

G: ¿sobre qué?

F: Cierves,

G: ¿qué son cierves?

F: Cierves son culebras grandotas con vainas que se unen con otras culebras grandes, se iban pegando, pegando, pegando y se van allí con las caras hacia al río, entonces llegaba el río, los montes se iban quedando encima, se llenaban de monte, de monte, de monte, y se volvían unos grandes islotes, y encima, salían

árboles y se formaban unos grandes pueblos, y encima ahora sí eh, vivían allí la gente, cada vez que las culebras se despertaban, el pueblo temblaba, entonces por allá por San Pedro del vino, al bajo por debajo del vino, que es una loma, porque abajo se formó el pueblo, y allí vivían casi sobre las culebras, y cuando llegó un, un, llovió un aguacero muy fuerte, entonces las culebras se fueron, se llevó casas y todo y entonces cuando más allá, llegaron, cayeron 3 rayos, partieron las cabezas, porque era una culebra de tres cabezas, le partió las cabezas, aún existían hasta que yo fui, existían los espinazos de la culebras que eran, iban siendo grandes, entonces esa da como probabilidad de esa metodología, de esa historia sí eh, o sea que sí hubieron, esa posibilidad de los peces

G: y no sé si de pronto alguna otra historia que nos quieras contar de Tumaco, digamos algo para nosotros llevarnos a Bogotá y siempre recordar Tumaco

F: Bueno es que como Tumaco, Tumaco la gente habla pues de la Tunda, entonces ya sé, ya les conté toa mi vida, mi Tumaco, eh la Comba queda junto a la Herrera y queda junto a Panamá, en Panamá, al lado de Panamá hay una canchita, había, donde íbamos a jugar fútbol. Tumaco a las seis de la tarde tocaba que encender lámparas o sea que a todos los muchachos nos mandaban comprar petróleo para encender las lámparas, entonces había una niña que se llamaba Marilú, compañera nuestra, entonces A Marylu, le mandaron a comprar petróleo, eh ella se fue a comprar petrolio, fue a comprar petrólio donde doña Pola, Pola era una señora que tenía una tienda allá arriba, entonces ella fue y cuando llegó allá la tienda de doña Pola y desapareció, y todo el mundo la buscaba a Marylu y no la encontraba, llegaron las 7, 8 de la noche y no estaba, y no estaba Marylú, entonces cuando pasó dijeron nooo se la llevó la Tunda porque por allá pa esa canchita donde juegan fútbol pa lla sale la Tunda, y bueno ya los muchachos cuando escuchamos de Marylu que vamos a buscar la Tunda, ya todos nos reunimos pa buscar la Tunda (risas)

G: ¡ay no, te gustaba ir a buscar los espantos!

F: ya cuando, es que ¿quién no tiene la curiosidad? Quién, ¿a quién no le da curiosidad? (risas) entonces iban mayores, entonces cuando ya llegó y llamaron al padrino, a la madrina, eh los bombos, empezaron a (cantando) Marylú, te busca tu madrina con la cruz, Marylú te siguezu, Marylu te siguezú, y busque a Marylú por todas partes, hasta que llegamos a la canchita, allá estaba Marylú sentada en un tronco de madera, y estaba un perro dándole vueltas con los ojos todos raros, y todo el mundo ¡ay! Maylú, y fueron a cogerla cuando ¡ay! Corra, y tá, la cogimos, Marylú nos arañaba y todo, sí nosotros la cogimos Marylú, la llevamos le echamos agua bendita, ya todo a los 4 días se fue Marylú del pueblo, y cogió pa Cali, porque todos queríamos molestarla (cantando) Marylú, te busca tu madrina con la cruz, si eso (risas), y esa Marylú lloraba y se fue pa' Cali, no volvió Marylú a Tumaco porque no la he vuelto a ver (risas)

G: y ya pues para terminar ¿qué te inspira ti qué es lo que te mueve para levantarte todas las mañanas y estar acá, seguir adelante con tu proyecto, con tu escuela?

F: bueno en primer lugar estos niños que todos los días vienen, ya a aprender eh da duro dejar a los muchachos solos, eh dejarlos solos en la en esto, dejarlos a medio camino, que no terminen su universidad, sus, que no hallen como la herramienta, que terminen, entonces eso es como, eso es lo que me mueve cada día, y que no se, que no se acabe esa parte espiritual, en toda esta guerra, en toda esta guerra, tiene que haber algunos espacios de resistencia, de resistencia a la guerra, entonces esos espacios, esos espacios, es duro acabar con esos pocos espacios que quedan ¿no? entonces yo sí digo que es que por eso me muevo yo, yo digo que al morirme y que un espacio de estos no esté, yo moriría muy triste, entonces eso, eso es.

G: y digamos ¿tú tienes el apoyo de la alcaldía de alguna entidad para poder seguir adelante con el proyecto?

F: Eh, en sí el Ministerio nos ayudó como dos años, con proyectos ¿no? para ir a otros municipios a crear escuelas y todo, es una nueva dinámica que se hace, pero eso nos encasilla mucho a cumplir unas reglas del Estado, no nos hace muy libres, no nos hace muy espontáneos, y ahí es más lo que nos dedicamos a hacer papeles que al trabajo de la comunidad, y entonces como que si hay una entidad que nos vaya a apoyá, pensando desde la comunidad y para la comunidad, no tiene que ser tanto papeles, tantas cosas porque el trabajo es para la comunidad y que su informe sea como más que todo lo que la gente viene y mira, ve llegar y ah, que sí se está haciendo algo práctico, porque es que es que sea más para la comunidad, no mucho formalismo, entonces eh esa parte ¿no?

Sujeto 6

P: Mi nombre es XXXX, afectuosamente conocido como mi pana, tengo la afición de escribir poemas escribir pensamientos desde que era muy sardino y cuando cierro los ojos y recuerdo a esta región del pacífico, Tumaco me suena a mar, me suena a playa, me suena a música autóctona y también a salsa.

Bueno, bueno el trabajo aquí en Tumaco Estéro es un trabajo muy agradable porque es una vocación, yo tengo otras carreras que he hecho, administración financiera, tecnología en administración tributaria, contador público, pero mi gran pasión es la radio, lo que es el periodismo y la locución, y es un trabajo que me enamora cada día más porque pues el contacto con la gente eh, la respuesta que la gente que le da a uno, el reconocimiento al trabajo que uno desarrolla, eh es pues hace que es que uno se sienta muy compenetrado y más comprometido con el trabajo que se viene desarrollando en esta región del pacífico.

A: ¿Qué efecto piensas que tiene la labor que tú tienes dentro de la comunidad?

P: bueno en todos los ángulos donde hemos podido nosotros hacer el aporte a Tumaco través de la comunicación, hemos sentido que la comunidad asimila mucho lo que nosotros planteamos, hemos hecho mensajes de reflexión para la conciencia, eh en momentos electorales porque pues Tumaco ha venido siendo manejado de manera dijéramos muy corrupta, entonces nos ha tocado de intervenir, exponer nuestra vida frente a esto, a las autoridades les hemos hecho conocer eh con carácter, con entereza y también con alguna visión eh, la situación de la región y que en ellos cabe mucha responsabilidad para que no lleguemos a extremos de tantos homicidios. Tumaco tuvo una época supremamente terrible, donde seis siete muertos ya no era nada porque la cifra pasaba de allí diariamente, y entonces eh todo esto tuvo que llevar pues a que uno, sin importar la vida de uno, tuviera que meterse en estas lides de hacer tomar conciencia a las autoridades, a los organismos de control, pedirles que también actuaran, porque pues en ocasiones uno escucha a las mismas autoridades decir: no, lo que pasa es que los alcaldes de Tumaco se hacen elegir acompañados de gente mal habido y a entonces eso hace que cuando lleguen al poder, los mal habidos tomen fuerza, y las autoridades queden débiles frente a eso, entonces todas esas cosas nos ha tocado ventilarlas, y de hacerle ver a ellos de que ese no es el camino, para que Tumaco pueda tener paz, pueda tener tranquilidad, y en lo posible progreso, porque eso es lo que siempre se alega, que haya progreso, porque las condiciones no son las mejores aunque a Tumaco le ingresan muchos recursos económicos, pero la plata se esfuma, y la gente poco la ve, entonces eso.

A: Mientras estuvimos en la emisora, también escuchamos muchos mensajes de respeto como mandándole mensajes a la comunidad de cómo manejar su cotidianidad ¿no? te escuchamos hablar mucho de eso ¿esa campaña es algo constante?

G: tú dijiste un lema que repetiste varias veces, algo así como siempre dentro de un marco de... ¿cómo es?

P: Ah sí, yo le digo hoy es viernes para salir del marco no de, pero sin salirnos del marco legal, es decir, para salir de la rutina, pero sin salirnos del marco legal, es decir, tenemos que actuar dentro de lo legal, lo ético, lo moral que no podemos salir de ahí porque nos afectaríamos a nosotros y también a los demás, entonces siempre le decimos a la gente, los viernes yo le digo eso. Diariamente tengo alguna cosa que decir, tengo una sesión que se llama Mi Pana: palabra para hoy, como la gente me dice Mi Pana, entonces los niños preguntan: Mi pana! Pregunta para hoy. Pues todos los días les decimos una palabra diferente de convivencia, de superación, decimos palabra para hoy es entusiasmo, que es la exaltación del ánimo ¿ya? pero para las cosas positivas para causar alegría, para causar empeño en las actividades que se están desarrollando, y se le explica a la gente todo eso, decimos tolerancia, convivencia, todas esas palabras suenan diariamente, eh va

sonando una diferente eh en esa sesión ¿ya? tenemos y el mensaje reflexión todos los días también tenemos reflexiones. Eh recuerdo que hice en alguna ocasión, ojalá lo pueda encontrar por aquí, una parodia de un poema de un gran poeta que falleció hace ya varios años de Tumaco, Faustino Arias Reinel, que de pronto ustedes han una canción que se llama Noches de Bocagrande, Noches de Bocagrande es de la autoría de Faustino Arias Reinel, él escribió un poema que se llama En este pueblo mío, yo la parodié poco, y lo comparto con ustedes, porque es la realidad que se vive todo los días desde hace muchísimos años, en Tumaco, y dice:

En este pequeño pueblo mío los días son lentos sin cuerda de reloj, ahí está la parte del poema es de Faustino Arias Reinel, luego yo le coloco:

lentos porque parece que todos estamos anestesiados, inmóviles ante las necesidades de cambios que requiere nuestro pueblo, nuestro conformismo es tal, que aún estando grave salud, no nos pellizcamos a buscar al médico para encontrarle remedio a los males que nos aquejan, y lo que es peor, no buscamos la salud y tampoco aceptamos la muerte, estamos resignados a vivir enfermos por los siglos de los siglos. En este pequeño pueblo mío que es Tumaco, aunque la era de la tecnología ha llegado, pasa desapercibida porque la rutina y la politiquería nos obliga a hablar de lo mismo, que hablaron nuestros abuelos y padres hace ya casi un siglo, en este pequeño pueblo mío seguimos frustrados y con la desesperanza de que mañana será mejor, sin apostarle a algo que valga la pena, a algo que nos permita escapar de esa politiquería de esa rutina, y de ese atraso que nos tiene envueltos en violencia, corrupción, injusticia y pobreza. Como dijo el compositor y poeta Faustino Arias Reinel, en este pequeño pueblo mío de mis risas y mis lágrimas, cuando mueren nuestros cuerpos, ya están muertas nuestras almas.

Es es un poema muy lindísimo usted lo puede encontrar en internet, creo que está ese poema de Faustino Arias Reinel, que se llama En este pequeño pueblo mío, es muy lindo, es un poema muy lindo.

G: yo tengo una última pregunta, pues dentro de la radio ustedes todo el tiempo están poniendo música ¿cuál crees que es el papel de la música en la sociedad?

P: Bueno no sólo alegrar, la música envía un mensaje también subliminal y a veces escueto sobre el devenir de la vida, de de de la vida diaria, de la vida de cada ser humano en este planeta, tonces nosotros tratamos siempre que la música no sólo sea la alegría, sino que también te lleve ese mensaje de cultura, ese mensaje de paz, ese mensaje de regocijo, de progreso y también de concientización, porque la música tiene mucho que ver en eso, concientizar a la gente.

A: bueno, muchísimas gracias por tu tiempo y por compartirnos todo ese bello trabajo

P: A ustedes muchísimas gracias, Dios quiera que les puede servir lo que les he compartido en esta mañana eh de algo, para las actividades que están realizando,

sobre todo para los estudios. Hay un cuento también, yo escribo cuentos, no tengo muchos pero si tengo unito ahí, un cuentito que tengo por ahí también

G: ¿y cómo es el cuento?

P: ese cuento, a ver si se lo puedo..., pero antes quiero compartir mire: que tu ambición no sea por la riqueza, la fama y el poder, sino por la superación espiritual. Es un pensamiento que escribí en 1981, y así por el estilo, cronológicamente tengo los tengo programados los pensamientos que he escrito: lo que hoy es un presente. mañana será un recuerdo, deja hoy tus mejores recuerdos y así por el estilo: la buena educación dignifica, e inspira respeto y elogios. Varios pensamientos yo tengo ahí, ah, le decía del cuento, bueno es un cuento de acá del pacífico: La hazaña de un pececito se llama el cuento:

Cierto día, a eso de las 5 de la mañana, salieron de faena 4 humildes pescadores. El propósito, realizar una faena lo suficientemente productiva para cumplir con los compromisos que la misma generaba. Una vez, adentrado en el mar, estuvieron por más de media hora recorriendo y analizando el panorama para ubicarse en el sitio que mejores condiciones ofreciera. Pedro fue el primero en opinar, y al respecto dijo: me parece que en la zona 2 de las visitadas hasta el momento, hay mayor posibilidades de captura, a lo que Raúl sugirió que ese lugar no era apropiado por la fuerza con que corría el agua. Entrando en la conversación el más veterano don Ricardo, les dijo que si no habían considerado la zona 4 donde el agua no corría tan fuerte, y además se había observado algunos pececillos saltar, señal de que la jornada podía ser muy productiva. Marino quien hasta el momento sólo había escuchado atentamente a sus compañeros, rompió su silencio y dijo: considero que el lugar señalado por Ricardo es el sitio más apropiado, a lo que los otros accedieron, pro solicitando a la vez, que después de visitarían la zona 2 para realizar otro lance. Todos quedaron de acuerdo con esa propuesta, pero cuando lanzaron las redes en la zona previamente escogida, la zona 4, fue impresionante la cantidad de peces que saltaban e iban quedan atrapados en las redes, después de media hora lograron embarcar la cantidad de peces que contenía dicha red. Como fueron tantos los peces capturados, hizo más dificultoso el regreso a casa porque ni la canoa ni el motor, eran lo suficientemente capaces para albergar y llevar toda la producción a puerto. Marino, al observar el riesgo que corrían, propuso que se devolvieran al mar los peces que aún estaban con vida, con ello evitarían el hundimiento de la embarcación, y prolongarían la existencia de esta especie para futuras generaciones. Todos estuvieron de acuerdo con la propuesta hecha por el señor Marino, pero lo sorprendente para la tripulación de pescadores, fue cuando un pececillo se alejó y luego volvió, saltó y se metió en el bolsillo de la vieja camisa de Raúl, quien nuevamente arrojó el pececillo al mar, no sin antes interpretar y compartir con sus compañeros el significado de esa hazaña a lo que dijo: tan fácil fue para este pequeño pez regresar a nosotros y luego a su hábitat, y en cambio a nosotros se nos hace difícil regresar a nuestras casas, pero confiando en Dios y no desesperándonos, tendremos la recompensa a nuestros buenos actos. Y

terminando de decir esto, como por arte de magia, al instante se acercó un gigantesco barco liderado por un capitán de apariencia valiente, quien de manera amable les ofreció su ayuda para que pudieran llegar a puerto y vendieran la producción. Sin pensarlo por mucho tiempo, Ricardo, Raúl, Marino y Pedro, aceptaron la propuesta, tiempo después, recordaron que así como ellos, permitieron a los peces regresar a su hábitat, Dios también les permitió regresar sanos y salvos a sus casas, gracias al capitán desconocido y amable. Como dice el viejo refrán, haz el bien y no mires a quién.

A: Qué bueno, muchas gracias

P: bueno siempre a la orden

G: Muchísimas gracias, muy bonitos los pensamientos, los poemas, todo.

Sujeto 7

G: ¿Puedes presentarte por fa?

J: mi nombre es XXXX

G: ¿A qué te dedicas?

J: A la docencia eh y a la instrucción pedagógica de formación en bandas de paz

G: ¿Qué es una banda de paz?

J: es un grupo de jóvenes muy selectos que tienen en cuenta las instituciones educativas a raíz de conformar un grupo que llegue a representar a dichas instituciones en cualquier tipo de evento.

G: yo he oído de unas bandas que son bandas marciales pero de guerra, ¿por qué esta se llama banda de paz?

J: pues hace muchos años, muchos siglos se llamaba banda de guerra porque estos instrumentos lo empleaban los altos reyes para combatir guerras, o para anunciar guerras, de hecho anteriormente usaban la corneta y fue evolucionando por medio del redoblante, dependiendo la resonancia de los instrumentos asimismo se anunciaba si era guerra, si era visita, si era matrimonio, si era cumpleaños, cada sonido era una identificación.

G: okey y digamos ¿por qué cambió el nombre a banda de paz?

J: hemos cambiado o mejor digo he cambiado, porque fui una de las personas impulsoras, que no se llama la banda de guerra porque no estamos llevando a una educación muy conceptual a los jóvenes ni a los niños, mejor estuvimos hablando que la llamaríamos banda de paz o más bien banda armónica, porque si la llamamos primeramente banda de paz estamos hablando sobre la tranquilidad y la comunicación, que tiene que tener el estudiante con la población social. Y por segunda instancia para armónica, por armonizar o ambientar el espacios donde se va a transmitir estos unidos la cual les permite que los estudiantes, la sociedad, el instrumento, lleve ah consigo una metodología de integración .

G: ¿quiénes son eh estos estudiantes, los de la banda?

J: pues son jóvenes que han tenido algunos complicaciones que en la parte social algunos, su disciplina, por medio de esta los he ayudado a formarse un poco, aunque templando un poco y pues de igual manera ellos fueron cogiendo como conceptualidad en cuanto al comportamiento, hay otros jóvenes que pues ya no se necesita mucho que educarlos, como para que digan me hice responsable más en la banda que afuera, sino que han tenido algún tipo de conocimiento previo en su previa educación, los jóvenes eh hemos tenido dificultades porque son personas casi aisladas ¿no? aunque en esta pedagogía se enseña transformación del individuo para un conocimiento abstracto, siempre los rectores y a nivel nacional se ha tenido aparte lo que es la banda de guerra, la banda de paz, la banda de armonía, la banda integridad, porque qué más que ser banda de paz, o de armonía, es de integridad, es relacionarse el ser yo, y la sociedad.

G: ¿cuál crees que es la función de la música para la sociedad?

J: esa función es muy fundamental porque cuando un joven coge un instrumento, se olvida de coger un arma, se olvida que debe estar permanentemente agrediendo al otro individuo, se olvida de sus problemas familiares, porque también he tenido muchas consecuencias, muchos delirios cuando los jóvenes han y en las casa las casas a veces no hay ni para comer, y sólo el hecho de estar haciendo parte de la banda de paz, se olvidan al menos de que no comieron y sigue adelante y se siente feliz. Entonces la sociedad allá cuando ya salimos a los desfiles, escuchan como está sonando una banda ya la identifican, por el sonido, por la armonía, y dicen no ya viene la Ciudadela Educativa Tumac, no, ya viene el Industrial, no ya viene, es que el sonido, aunque somos pocos instructores en Tumaco, pero el sonido lo vamos diferenciando entre instituciones. Pues soy uno de los docentes gracias a Dios, que he manejado más de una banda dentro de Tumaco, soy reconocido por más de diez instituciones educativas, aunque los pagos no son reconocidos a nivel nacional, porque como digo a uno lo dejan por fuera, como si no fuera una pedagogía, como si no fuera una formación, como si nosotros no evitamos que el joven se dedique a la delincuencia, nos dan por ahí, pero sí nos dicen capacítese, capacítese, instrúyanse, pero ¿a cambio de qué la instrucción? ¿a cambio de qué la capacitación? será a cambio de alejarnos porque pues no hay totalidad como de

decir estos son unos instructores unos docentes porque habemos unos docentes instructores, y hay instructores, tonces en el caso mío es docente instructor, porque hasta ahora he logrado realizar varios estudios como en la Normal superior he hecho unos posgrados en Sankofa, y en otras instituciones que tienen que ver con el crecimiento espiritual, corporal y humano, lo cual a nosotros, a mí, nos tiene y me tiene personalmente, como qué compromiso de ayudar a llevar a cabo que los jóvenes se sigan formando, aunque nuestro gobierno como como tal tanto central como municipal está en nada. Voy hablar un poquito ahí, en cuanto a mi gobierno municipal, mí alcalde que ayudé a elegir, Gallo, fue el único que se ha interesado ahoritica, en darnos participación en la alcaldía, en darnos un contrato a los instructores de la banda, de aquí a los cinco instructores más reconocidos, porque con él trabajamos pero los anteriores gobernantes se han olvidado totalmente, eh el presidente, los congresistas, ellos también son olvidado porque creen que al estudiante hay que instruirlo dentro del aula de clases, están equivocados, a los estudiantes no se los instruye únicamente dentro del aula de la clase, a los estudiantes también se les instruye fuera de ella porque ese es el campo de la banda estudiantil. Ocupamos muchos muchos papeles los docentes instructores y los instructores, en este caso porque ya manejamos todas las áreas en común, por eso se llaman bandas de integración, de integridad, porque es que recoge todo tipo de conducta, no recoge solamente lo que es la parte abstracta qué es la que según dice que, no se ve la parte abstracta, se siente, se escucha, influye mucho porque es la que usted la genera y la brinda por medio de los instrumentos, entonces cuando anteriormente le hablaba que nosotros somos, o soy un docente instructor es porque en la Normal superior y lo que me inculcó mi mamá, que era analfabeta, son muchos los valores, entonces eso a uno le enseña a enriquecerse y también, a dar esas riquezas que se llama la formación.

G: y digamos ¿qué te inspiras a ti a hacer tu trabajo, a trabajar en la banda?

J: esa inspiración como le vuelvo a repetir una partecita, es la necesidad que los jóvenes sienten de poder desempeñar una función importante, ocuparse en un oficio que es como la ama de casa, como la sirvienta, la que todo lo hace, y la gratificación son mínimas. Este gran oficio, esta gran labor de docente, me da y me enorgullece, tener los estudiantes ocupados, incluso ya porque usted, eh quedamos con mi hermano que iba a ser la entrevista aquí, pero hoy, hoy estuve trabajando con los muchachos de la banda, ellos son un encanto, pueden ser 100, pueden ser 200, pueden ser 50, pero si a usted le llegan 30 o 20, usted se siente agradable, porque ese estudiante dice: quiero estar en esa banda, me gusta estar en la banda, quiero ocupar mi tiempo libre, no quiero pensar en coger un arma, no quiero pensar eh en hacerle daño al otro, al prójimo, no no no quiero irme como a robar, quiero ocuparme, quiero sentirme útil, entonces por esa razón, me siento muy rico en darles eso que Dios me ha dado porque es un don que vengo realizando hace más de veinte y pico de años, lo digo veinte y pico de años, porque el proceso que estuve, mi formación de la primaria con la secundaria se complementa con mis experiencias actuales.

G: Eh bueno, quería preguntarte teniendo en cuenta que estamos hablando de música dentro del contexto en Tumaco ¿a qué te suena Tumaco, cuál es el sonido de Tumaco?

J: nosotros digo, no Tumaco, nosotros somos un municipio ardiente, que la música pasa por todo nuestro cuerpo, nosotros somos como una, una pequeña candela la cual la botan en un césped y va empezando a coger fuerza, por muy pequeña que sea entonces la música nuestra, nos conlleva desde que estamos, desde que estamos muy pequeños, si usted estuviera aquí durante mucho tiempo, se daría cuenta cuando sale una banda estudiantil muy feo que suene, la gente sale a noveliá, como dicen en Tuluá, vamos a mirar qué es lo que pasa, ya viene la banda, ya viene, desde el más pequeñito se siente como atraído y vamos a mirá, es ¿sabés? algo muy ardiente, es algo muy emotivo cuando usted siendo docente instructor de banda musical vea caramba y mira alrededor suyo las calles como que están todos mirando, y a veces le hacen la venia a y le dicen profe ¿cómo ha estado? van bien o les falta, entonces usted se siente cómo bien qué rico, ¿no? y ese reconocimiento lo tiene, y la música a uno lleva, la música viene desde la sangre, y por eso los jóvenes de aquí, ellos no cambian la música, y fuera de eso, cuando viene gente forasteras ellos se contagian de la música de Tumaco, muchos dicen quiero estar en la banda, muchos dicen quiero hacer un grupo folklórico, porque se van contagiando de ese calor, de esa alegría, de la música me llama, ¿me llama a qué la música? a olvidar mis problemas, porque eso es lo que lleva la música, a olvidá los problemas y seguí gozando aunque el corazón lloré, pero decirle al mundo que estamos vivos, que aquí vamos a seguir vivos por medio la música.

G: muchísimas gracias, ahora que me estás diciendo esto que la música llama me acuerdas recordé estando en la casa de Juan, digamos teníamos un ensayo anteayer, y llegamos tardísimo haciendo las entrevistas, eran por ahí las 10 de la noche, y los niños llegaron: no profe que el ensayo, y empezaron a tocar y pum, a los 5 minutos había por ahí 20 niños en la casa, y justo hoy también hablando con el padre de la diócesis de Tumaco nos decía que hay una historia acá importante con el bombo, nos decía que el bombo históricamente siempre ha llamado, ¿tú conoces algo de eso también?

J: pues, le hablo un poco del componente tanto del bombo eh perdón tradicional y el bombo que usamos en la banda de paz. Resulta que aquí dice el bombo es el que manda la parada, cuando alguien toca el bombo, dicen me está llamando, ¿a qué me llamó el bombo? a compartir un momento de integridad, ¿a qué me llamó el bombo? a hacer que mi espíritu viva sano, ¿cierto? ¿a qué me puede llamar el bombo? a desplegar me de mi carne, hacia fuera en la parte espiritual, recordar no solamente mil años de esclavitud, sino que recordar que la parte ardiente de la música, nos hace olvidar los problemas, al menos, en cada instante que estamos tocando el bombo. El bombo lo tenemos como el capitán general de toda' las melodías porque con él se saca lo que usted quiera, ya sea el bombo tradicional o

ya sea el bombo de la marcha. Esto conlleva a que cuando hacemos transmisión musical, él dice soy el que manda en la parada, soy el que está vivo, soy el que soy, 'tonces por eso la tradición es, todo el mundo, to los jóvenes, to los niños, la gran mayoría van primero no es que yo soy bombero, yo bueno ¿y usted por qué bombo? no profe es que yo bombo porque el bombo y bombo, claro lo transfigura, la transfiguración como algo genético, como que si fuera como que hecho por medio del bombo, y entonces recordando ahí, y vamo' recordando la música muy tradicionalista, de la época de la esclavitud, como los negros se desplegaban en cuanto a las duras tareas que tenían, y ellos para olvidar ese trajín, ellos se reunían y empezaban a hacer música, pero ellos no hicieron música exactamente primero con bombo, ellos hicieron música primero fue con pedazos de tabletas, de troncos, de palos, y así fue creándose el sonido, fueron haciendo como se dice el bombo macho y hembra, todo va como una regularidad de tonos, tiene el tono más alto, más bajo o medio, y así mismo en el estudiante la banda dice no es que yo quiero el bombo, y yo quiero el bombo grande, sí, yo quiero el grande, el mayor, y a veces son pequeñitos y a veces no profe yo quiero el bombo grande, y yo cómo así el bombo grande, mírate el tamaño, no, búscate uno más pequeño, una cajilla, o un redoblante, una caja, un redoblante que lo puedas hacer repicar, no profe ese es bonito y todo pero yo quiero el bombo.

G: Ok, y ya para terminar te gustaría mandar algún mensaje hacia Bogotá contando qué pasa acá en Tumaco con la cultura, con el arte, la música

J: pues si esto va ser transmitido más que todo como al ministerio de educación como el gobierno, si es un mensaje bastante, bastante puntual, que no se olviden de la gente que quiere aprendé para aplicar, que nosotros acá los tumaqueños no todos somos lo que dicen que somos, aquí también habemos gente que vale la pena, gente que luchamos para que la sociedad se sostenga y que eh, hagan un programa de, de capacitación docente instructora de bandas de paz, para conocer más del tema, que dicten talleres gratis, no sé, que nos lleven como esa formación, porque si queremos vivir en paz, tenemos que llegar a una buena educación, aquí hay gente que se merece educar, gente que lucha por un ideal no propio, sino común, porque sí hay gente que aunque no tiene muchas cosas, pero se lucha por algo que todos tengamos, y lo que queremos tener esa libertad espiritual y la igualdad.

Sujeto 8

L: Mi nombre es XXXX, soy periodista eh, comprometido con esta región del pacífico laboro en la emisora Radio Mira filial de Todelar en Colombia. Sí, venimos haciendo un trabajo fundamental desde la parte de la comunicación pero muy enfocado hacia la parte de la cultura, donde buscamos que todo este material importante, esta riqueza que tiene la región del pacífico, se muestra a través del medio y que su divulgación sea amplia precisamente eh tenemos un magazín que se llama súper tardes donde tenemos una sección denominada La Cultura en su Máxima Expresión, donde destacamos todo lo que se viene trabajando todas esas cosas que están invisibilizadas, pro buscamos mostrarla también, eh también tenemos una sección que se llama La Ventana, ¿en la Ventana quiénes participan? Personalidades que están haciendo algo eh por su comunidad eh entonces buscamos de que esto sea mostrado y de que haya también una motivación para que las personas cojan ese camino. Nuestra juventud, nuestros niños, tienen una capacidad impresionante, ellos desde que nacen eso ya lo llevan en la sangre, la música, el folclor, el sonido de los instrumentos, la verdad es que es una cosa muy maravillosa y yo sé que si se le apuesta a esto, si se le apuesta a la parte de cultural, podemos lograr grandes cosas, y esta es una manera de contribuir a la paz porque vamos a tener mentes ocupadas, niños ocupados, niños formándose, niños que tienen unas ganas de salir adelante y que ellos también se conviertan en multiplicadores porque si tenemos una formación de los niños en la base que es en los ritmos autóctonos, y además en la danza es una manera de expresar, de contar historias, precisamente en esto está enfocada nuestra tradición cultural, y es muy rica, es muy rica. Entonces desde allí pues le estamos apostando, precisamente venimos trabajando pues con otro compañero, tenemos un grupo folklórico, venimos trabajando con niños, sí, ellos oscilan de los 5 y 11 años, y de esa manera estamos trabajando en la formación del baile, la danza, pero también en el toque instrumentos porque buscamos que todo se integral ¿no? de que los niños aprendan a bailar, pero que también logren identificar cada uno de esos instrumentos, qué es la marimba, el bombo, el cununo, pero que también empiecen a tocarlo ¿sí? y siempre una de las cosas que yo les digo a ellos es que hay que ser idóneo en el conocimiento, para que ustedes cuando salgan de Tumaco, tengan la oportunidad también de contar su experiencia y de formar a otras personas que se encuentran fuera, entonces desde allí también le venimos apostando a la parte cultural. En en la parte de la comunicación, manejamos toda la parte noticias que son de interés en la comunidad, lo que pasa en Tumaco lo que ocurre la costa pacífica, y también tenemos espacio para la parte nacional, pero que tenga injerencia en la parte local. Entonces venimos haciendo un trabajo porque el papel del medio de comunicación es contribuir hacia la comunidad, de es una manera, y que sea una ventana también de comunicación, que sea interactivo, entonces estamos haciendo cosas importantes desde Tumaco, la Perla del Pacífico. Además que está complementada con cosas maravillosas, del paisaje, el mar, la arena, bellos atardeceres, su gastronomía osea todo esto hace que Tumaco se convierte en un verdadero

paraíso, entonces estamos invitando toda la gente que venga a disfrutar aquí a la Perla del Pacífico, de todas sus cosas buenas, de su cultura, de su gente amable, de su gastronomía, la verdad que aquí pasan cosas importantes.

G: ¿Tú conoces la historia, como el mito de fundación de Tumaco?

L: Sí, se habla precisamente que digamos eh que Tumaco está sobre los pargos rojos ¿no? se habla que está posada sobre tres pagos rojos, y que sobre esos, sobre esa plataforma dice la leyenda, se encuentra la perla del pacífico ¿no? se encuentra Tumaco. Pero eh, hablando ya como entrando a esa denominación que se le dio, la Perla del Pacífico porque según dice la historia, que en la playa fue encontrada la perla más grande haya podido existir en la historia, ¿sí? Fue encontrada acá, en esta zona, entonces por eso se le denomina la perla del pacífico. Según dicen también los historiadores, que esta perla se la llevaron creo que hacia Europa, por los lados de Francia y allá se la llevaron, pero sí quedó el nombre registrado, pero hace honor a ese encuentro que se dio hace muchos años, y por eso se denomina La Perla del pacífico. Pero yo diría que también, complementado a esa perla, están todas sus riquezas, todas sus maravillas, sí que tienen Tumaco, que le hace una perla preciosa, una perla brillante. Entonces Tumaco está sobre cosas importantes.

G: ¿si te preguntara a qué suena Tumaco qué se te ocurre?

L: Tumaco suena a instrumentos, a ritmo, a folclor ¿sí? a adrenalina, a sabor, alegría creo que todo es está compenetrado en el sabor único y auténtico que tiene la gente, a eso suena Tumaco. A mucha, a mucho ritmo, mucho sabor.

G: ¿qué te motiva todos los días a levantarte y venir acá a la emisora, tener tu proyecto también de artes, cuál es esa pasión que te inspira?

L: La gente, saber que voy a dirigirme a miles de personas que van a estar pendientes que están escuchando. Sé que hay un compromiso, sé que hay una responsabilidad con ellos, entonces eso me motiva a cada día yo prepararme ¿sí? a cada día ser mejor para poderle aportar a la gente, y eso me motiva. Quisiera complementar que desde el arte, desde la cultura, se pueden hacer cosas significativas, hacer de que esto sea un paso, y arrebatarle a la violencia, arrebatarle a las personas que tienen una mentalidad totalmente negativa ¿sí? para que los jóvenes dejen de ser vulnerables y se dediquen cosas a cosas más productivas, por eso se requiere ese apoyo fundamental de la parte estatal, de las organizaciones privadas ¿sí?, y también de las personas que tienen ese compromiso de que nuestra sociedad sea cada día mejor. Entonces hay que apostar a eso, abrir las puertas. La educación es fundamental, desde allí se construyen bases ¿sí?, y también que haya equidad porque si hay equidad, las cosas se van a equilibrar y no vamos a tener digamos mucha vulnerabilidad, y la gente va ser poco sensible a las cosas negativas.

G: ¿qué hace falta en Tumaco para promover más la parte cultural?

L: Falta apoyo, el talento y potencial está, pero falta apoyo, la gente se siente, sola se siente desamparada, la gente toma iniciativa pero a mitá' del camino se queda, porque no cuenta con los recursos, no cuenta con el material suficiente para poder lograr su propósito.

G: Listo, muchas gracias.

Sujeto 9

L: Mi nombre es XXXX, soy la directora ejecutiva de la Fundación Cueros y Chontas, eh es una fundación que tenemos como objetivo principal preservar todo ese legado que hemos recibido de nuestros ancestros, a través de la tonada base que es el Currulao, con sus diferentes variantes de nuestra música eh como un homenaje a todas esas personas que quisieron mantener viva todas están expresiones musicales y que prácticamente han luchado, han hecho resistencia para que permanezcan vivas en tres importantes espacios, en la memoria y el corazón, y en la cultura.

G: ¿Cuál crees que es el papel de la cultura, del arte, y de la música ancestral para los jóvenes, de qué les sirve?

L: La música es un factor importante en la comunidad afro porque sirve de refugio para poder eh aprovechar esos espacios de tiempo libre y también para aportar ciertos conocimientos de lo que tiene que ver con su cultura propia, también para que las nuevas generaciones se apropien de su cultura y además hay jóvenes promesas, talentos que también componen, eh y hacen trabajos musicales muy hermosos, eh ahorita la creación musical desde Tumaco, en lo que tiene que ver con música urbana, música tradicional está en boga. A raíz de lo que hizo el Ministerio de Cultura, que fue digamos levantar esta expresión que se estaba muriendo, eh a través de la música de la marimba, eso dio un auge a todos estos procesos musicales, eh y ahora estamos muy comprometidos los gestores culturales en seguir trabajando, y mucho más ahora que es Patrimonio inmaterial de la Humanidad, entonces tiene mucha, mucha más importancia que estamos ayudando a desarrollar el Pacífico, a este bello pacífico que nos mantiene enamoraos, que tenemos por qué, por qué cantarle y por qué componerle. Gracias a Dios nos ha privilegiado eh con unos paisajes hermosos, con una gastronomía, con unos, que es el canto que está sonando de fondo, que hace homenaje a los vendedores ambulantes de aquí, con un estilo propio de ofrecer por la calle los productos, entonces ese es un homenaje a los vendedores ambulantes.

G: ¿Y cómo es ese estilo, cómo hacen los vendedores ambulantes?

L: Eh, yo soy la que compongo para el grupo los temas, un día estaba eh, en la pieza y pasaba un pregonero y decía llevo el pescao, al amumú, el pez, el pez, el pez, y empecé a tararear, (cantando) llevo, ay llevo, ay llevo, entonces empecé como a notar que hay una forma muy particular que hace parte de la cultura nuestra, precisamente, entonces hay una forma muy especial, que todos los vendedores salen ofreciendo sus productos de forma muy singular, y entonan unos pregones que la gente sale a comprá, entonces luego empezamos ya que llevo plátano, llevo piangua, llevo, como todo lo que tenga que ver con los productos de mar, con los mariscos, eh se debe hacer con coco y con chilangua, entonces dice que llevo llevo llevo , ay llevo llevo llevo los buriques, llevo jai los pataturro, llevo jaiba, llevo langostino, llevo pargo rojo, llevo y a lo último dice y pega un grito el coco, pa todo esto falto yo, porque una comida de mar cocinada sin coco, le quita la gracia, le quita el gusto.

G: ¿qué es el chilungo?

L: chillangua y chirará, es una hierbita que eh se da aquí en nuestra región, que sirve como decir cilantro, que le da un sabor especial a la comida, eh acá para la comida de mar tiene que llevar coco y tiene que llevar chillangua y chirirá, entonces esa le da un sabor especta usted hace una o prepara un plato de acá del pacífico y sobre todo acá de la región del pacífico sur nariñense, tenga la plena seguridad que si no le echas esas hierbas, no queda igual. Es delicioso.

G: El pacífico es un lugar que por lo que he visto tiene muchas muchas cualidades, como tú decías los paisajes, sobre todo me ha interesado mucho la diversidad cultural que hay y todas las expresiones de folclor que hay, eh sin embargo pienso que ha pasado por tiempos muy difíciles, ¿ha habido algún cambio en la cultura a raíz de esos momentos? ¿la música ha contribuido a salir un poco de eso?

L: Sí, la música es un elemento primordial para el afro es como un refugio, ¿sí? por ejemplo aquí en el conjunto Cueros y Chontas hay niños desplazados, yo tengo a niños desplazados, tengo otros que están justamente en esa zona de conflicto, arriba en el barrio eh, en la Ciudadela, eh en Panamá, y como usted los ve eh, en este momento todos los sábados es nuestro encuentro para afianzar nuestra nuestro trabajo musical y para subir cada día más el nivel del grupo. Consideramos que no solamente trabajamos la parte musical, sino la parte de alores, y les hacemos reconocer que la música va aliada de los valores y los antivalores, son fundamentales para ellos como embajadores de la cultura de la región y ellos no se pueden dejar eh compenetrar ni permear por esos antivalores, eh eso está mal, entonces cuando un joven mira todo eso, mira todo lo que está pasando a su alrededor, eh o es afectado por laguna situación en su familia, eh se empieza resentir, allí es donde nos toca a nosotros desde el saber de la música, entrar a

trabajar todos esos valores, el valor del perdón, el valor de la comprensión, de la solidaridad, del amor, una cantidad de valores que son fundamentales donde entregamos al otro, dejamos el resentimiento y se les eleva el autoestima eh, diciéndoles que ellos no son muchachos del montón, porque ellos dieron un paso adelante, y que a través de la música, tienen un nuevo proyecto de vida y tienen la posibilidad también de salir adelante y ser un ejemplo para sus compañeros.

Sujeto 10

G: Bueno, ¿cómo es tu nombre?

R: XXXX

G: Ok, ¿tú eres músico cierto?,

R: Uhum

G: Y qué, ¿en dónde tocas? ¿qué tocas?

R: Pues nosotros lo que hacemos acá es lo que es la música del pacífico

G: Aja

R: Lo que es la música del Pacífico, entonces, con otros pelaos ahí estamos tratando de recuperar los... los saberes ancestrales, los propios ritmos autóctonos de la región.

G: Uhum

R: O sea sin mezcla de nada nuevo simplemente lo más, lo más antiguo.

G: y, ¿hace cuánto estás haciendo eso?

R: Uf, ya es que, o sea, nosotros nos dedicamos a eso ya hace por ahí unos 4 - 5 años más o menos

G: aja

R: Si me entiendes?, pero yo venía, yo venía con esa mentalidad desde niño prácticamente, porque aquí hubo una institución que se llamaba la Sede C de Holanda, era una institución holandesa, ellos fueron a los ríos y sembraron lo que es la parte de la cultura y también la parte musical y en esa época si estaba toda la jerarquía de los marimberos y músicos de distintos lugares de acá de lo que es el

río Chagüí, el río Rosario, Yasnagenes, Cano, Tablones, todos esos ríos, y la verdad es que había diversidades de ritmos acá mismo lo que Nariño

G: Si

R: y pues muchas cosas ahora yo miro que, están tendiendo a decaer, desde la misma construcción de los instrumentos.

G: Uhum, ¿y quiénes eran esos grandes maestros?

R: yo conocí una cantidad de gente que si me pongo mencionarles llenamos libros (Risas) claro, el maestro que me enseñó a mí, se llamaba Wilfrido Castro.

G: sí

R: y, también aprendí de un señor Pedro, eh, aprendí de, de un señor que se llama Oracio, de un señor que se llama Víctor Preciado, eh, Don Joaquín Sánchez, una cantidad de gente que, que en estos momentos más de uno ya no está, no existen ya.

G: aja

R: entonces, la verdad es que de cierto tiempo para acá yo he mirado que la música ancestral, la propia autóctona que yo miraba que en los ríos y toda esa vaina ha tendido a decaer un poco.

G: ¿y por qué crees que está pasando eso?

R: porque los que la ejecutaban ya muchos se han muerto, y los jóvenes no quieren retomar esto y más que todo usted puede mirar es lo que más se hace es la danza y otras personas que tienen la posibilidad pues mejor intentan como de, de, de aprender lo más fácil, lo de ahora, lo que, lo que, lo que los ritmos antiguos son un poco difícil porque la marimba es más difícil es más de esa tónica, esa vaina no y con una marimba temperada uno puede aprender más fácil

G: Aja, ok, y ¿cómo es tu historia con la música?

R: cuando yo era pequeño mi mamá era cantadora ella me llevaba a los arrullos y, y a mí me gustaba y, y fui aprendiendo yo aprendí a tocar como los 7 años.

G: Aja

R: una vez empecé a tocar yo era un niño todavía y, y muchas personas se quedaron sorprendidos cuando miraban tocando, la verdad es que desde ahí pues arranque y he logrado, he logrado, he logrado aprender más o menos pues igual yo

quiero aprender más no me sacio, no me sacio, (Risas) siempre quiero estar ahí y ahí, ahí, ahí firme aprendiendo y aprendiendo cada día más, yo miro que esto es muy profundo, eso tiene mucho recorrido, esto tiene muchas cosas, cantidades de cosas que por mucho que una aprenda yo creo que no va a terminar de aprender.

G: si

R: Entonces la verdad es que, pero por ahorita lo que más me interesa es, rescatar lo más tradicional, no sé por qué, pero yo siento que hay algo que, que es una identidad nuestra, de acá, que es que nadie la quiere levantar. Todo el mundo se quiere ir a los ritmos caucanos, lo que es el Guapi, Timbiquí, y nadie quiere trabajar esa parte,

G: Uhum

R: es por eso que me sentí en la necesidad de, de llegar al grupo Perla y tratar de sacar adelante esa vaina pero, por motivos de, de cosas que suceden en el grupo pues no pude, ¿si me entiendes?,

G: Uhum

R: tenemos ideales diferentes.

G: Sí

R: entonces, yo me retiré, pero igual sigo investigando hay muchas partes aquí que yo investigaba aquí en los ríos, en las zonas rurales, muchas partes. Yo he aprendido de muchos maestros que viven en los ríos, ¿si me entiendes?, es más, yo me crie en un río que se llama el río Mexicano, un pueblo que se llama Guayabo y en ese río había cantidades de músicos, eso cuando hacían las fiestas patronales, lo que era el día de la Virgen del Carmen, el día de los Joséses, los 20 julio, eso era una diversidad de cosas que usted se queda sorprendida ahí, al escuchar eso.

A: Qué relación....

G: Uhum

R: Era una música muy muy bonita qué le llega al alma a uno, ¿si me entiendes?. Entonces yo miro que muchas cosas tienden a decaer ya, yo quiero como que transmitir eso a las generaciones venideras y que, que la gente tome conciencia y agarre.

A: tu como ves...

R: aquí lo que más está trabajando es la parte danza.

G: si, falta más.

A: Richard tu ¿cómo ves ese proceso, tú hablas de proceso de la música que, que, que no se ha tenido tanto en cuenta esa raíz que hay aquí en Tumaco para la música tradicional de marimba, cómo ves eso reflejado en el entorno, en el contexto, en el diario vivir, sí también está pasando lo mismo con el resto de, de, de costumbres, eh, o solamente pasa con la música o esto es debido a algo que pasa en ese contexto, en ese, en ese entorno en el que ustedes viven?, ¿qué ha cambiado, desde ese... (**R:** no pues que)... para que eso suceda?

R: la verdad es que, es que, es que esto es una larga historia. ¿Si me entiendes? Porque es que todo el mundo es, sabe que, que para acá en estas tierras eran tierras sanas, ¿si me entiendes? y de cierto tiempo para acá, la presencia de, de, de la droga y esas cosas así por el estilo, pues, cambiaron muchas cosas, cambiaron cantidades de cosas, el hombre tomó otro rumbo, ¿si me entiendes?, entonces esa parte ha sido una de las amenazas que ha tenido la comunidad, y pues cuando uno, cuando uno tiene dinero y no, no, y no tiene conciencia, no tiene una visión, toma otro camino, toma otro rumbo, ósea por lo menos de cierto tiempo para acá yo miro que antes a los muertos, se le, se le cantaba, se le cantaba o alababa, ovaciones, se sentía muy triste, se sentía la tristeza, y ahora se le coloca una música, un CD y ya, es totalmente diferente a todo, muchas cosas van cambiando, la verdad es que la gente cree que lo está haciendo mejor y no, se va perdiendo como esa conciencia, esa vaina, sea perdiendo todo.

G: ¿qué otras cosas ves como que han cambiado? En la música, digamos, en la forma de hacer música, que hay como un antes y un después, digamos de ese problema que estás diciendo?

R: no sé, yo miro que, no es malo que, que los jóvenes evolucionen en la música y la lleven hasta otro nivel, ¿si me entiende?, pero yo pienso que, que cada territorio, cada región debe marcarse por lo que es, por lo que aprendió y desde ese punto de vista trabajar, ósea, yo miro que, eh, la mayoría de la gente del campo traen sus hijos a estudiar a la ciudad, y dejan el campo allá, por alguna razón será, ¿si me entiende?, por alguna razón es, o sea, y la verdad es que, el gobierno debería formar colegios en los campos, en los territorios, para que la gente se concientice desde allí, ¿si me entiendes?, o sea, si yo enseño a mi hijo a contar, con granos de maíz, con granos de cacao o así por el estilo ¿si me entiendes?, siempre va a estar ahí ésa, esa, esa forma de que él sabe de dónde viene y sabe qué debe hacer por el territorio, ¿si me entiendes?, que cuando él ya sea un bachiller y llega a la universidad ya sepa cuál es la problemática del territorio y luche por la unidad, por conciencia, ¿si me entiende? y entonces yo desde esa parte yo miro la parte musical, eh, Tumaco no era reproductor de reggaetón, ¿si me entiende?, y la verdad es que no es malo, pero yo miro que se debería hacer reggaetón con marimba igual para que siempre vaya la vaina como aquí ahí, ¿si me entiende?

G: sí

R: pero la gente quiere hacer cosas pero tampoco no quiere, no quiere, ¿cómo le digo?, cómo investigar de corazón las raíces que son autóctonas de cada región sino, que la gente se enamora, por lo de afuera, los géneros musicales de afuera y esa vaina se convierte en una amenaza también para la parte musical, eh, otra cosa que como ustedes pueden ver, eh, es las religiones que, que también han, han, en estos momentos, en algunos campos, algunos territorios también se ha ido perdiendo la, la tradición, por esa parte, por la parte las religiones, o sea, como por ejemplo más de uno son los evangélicos, ya la parte católica, las fiestas de santos que se celebraban, se van dejando ahí ya, y se van siguiendo otros rumbos o sea, hay una diversidad de cosas.

G: ¿Hay muchas, eh, varias iglesias evangélicas acá?

R: sí ya

G: Y, ¿hace cuánto están como tan famosas?

R: Pues de cierto tiempo para acá, eso ya, es de un 2000

G: ajá

R: si, de un 2000, más o menos

G: claro y eso, ¿la música y la región católica están muy ligadas? Digamos...

R: claro, porque los arrullos se hacían para los santos y todo ese cuento, para los angelitos también, chigualos, y todas esas cosas ¿si me entiendes?, y pues ahora ya, casi no, por lo que gente se mete pues, usted sabe que ya se tiene que ir perdiendo muchas cosas ahí, que haga esto y que hago lo de acá. Entonces, yo me dediqué a la verdadera raíz del asunto porque, yo miro que eso viene desde la construcción del instrumento, de crear el instrumento, hasta de llevarlo a la música, a lo más allá, pues, la parte musical y hay mucha diferencia de cosas que toca ir a investigar, que toca investigar para poder llegar a fondo y muchas personas, se han dedicado a la parte de música si, bien, pero la verdadera parte fundamental pues, no está trabajando, se deberían meter esos a los colegios, de pronto no por capacidades académicas, con los conocimientos que tuvieran algunas personas, meterlos por lo que saben, ¿si me entiendes?, para sacar esa información, incentivar esa gente, ¿si me entiendes?, para que tú puedas tener un resultado porque de lo contrario no, muchas personas, y muchos adultos, dicen que sus vainas no las van a enseñar, ¿si me entiendes?, gratis no, que uno por suerte caiga y, y tenga la posibilidad de, de que un una persona mayor le enseñe o como en la época que uno se crió, que habían personas que tocaban, y todo ese cuento, y en la fiesta aprovecha para aprender

G: ajá

R: entonces, ahora casi ya eso no se ve, porque eso ya se está convirtiendo ya como en una competencia ahora el que sabe lo suyo no quiere como que otro lo haga, y cosas de eso.

G: si, y ¿tú tienes algún recuerdo de esas fiestas de cuando tu eras niño que nos pudieras compartir? ¿Cómo era?

R: Eso es un patrimonio, uff, una vaina tremenda, eso era una cosa maravillosa las valsadas en el río, y los 20 de julio, el pan encebado, los bailes de marimba que hacían, ¿si me entiendes?

G: ¿cómo eran?

R: uff (Risas) eso no se puede escribir (Risas) como dice la propaganda eso solamente se puede disfrutar (Risas) no eso es una vaina inexplicable, eso es una cosa tremenda, ahí es donde se veía la verdadera música, la esencia, ¿si me entiendes?, eso, eso es como una música de ego, una cantadora quería cantar más que la otra, y eso los tocadores, una vaina la otra, y a veces salían hasta en pelea.

G: ¿sí?

R: Si, por tocar y por cantar

A: y ¿la gente bailaba y en el espacio donde ellos estaban tocando?

R: eso da emoción como de bailar

G: sí

R: ¿Si me entiendes?, eso de emoción como de bailar, un arrullo bien formado da hasta emoción como de bailar, lo mismo que un baile de marimba, usted sabe cómo es de alegre la marimba.

A: claro

R: Si, entonces eso.

G: ¿cuál crees que es la función de la música en la sociedad, como en la comunidad?

R: La función de la música tiene, la, la música tiene muchas funciones. La música desde la historia servía para comunicarse, en palenque para volarse de los amos, de la parte de la esclavitud, servía para la parte alegre, sirve para, para

comunicación también, para expresión, o sea da expresión, da muchas cosas la música es una vaina infinita, eso es una vaina que tiene muchos significados, la música es una vaina del corazón, cuando usted la hace con el corazón sirve para el amor, sirve para la guerra, sirve para todo lo que usted quiera (risas) ¿si me entiendes?, eso no más es su capacidad y su expresión, lo que usted quiera darle a la música.

G: la música, eh, pues he estado investigando un poco sobre, sobre la situación de los jóvenes aquí en Tumaco verdad? Y he visto que hay sitios, donde digamos, los jóvenes no tiene muchas alternativas y como que terminan tratando de ganarse la plata muy fácil haciendo otras cosas, pero también hay sitios donde les enseñan como desde las artes y desde la música como a ocupar su tiempo en otra cosas, ¿tú qué opinas de eso?

R: pues eso es como, como, es como cuando usted ya está grande, tiene uso de razón y elige lo que quieres ser, ¿si me entiendes?, y la verdad es que, yo miro que, que, eso, eso, eso depende de la parte de como uno se crie y depende cómo se crie, ¿si me entiendes?, porque, por ejemplo en la parte donde yo, donde yo nací todo el mundo tiene fincas y fincas grandes, ¿si me entiendes?, de cacao, de coco, de plátano, esos cañaverales extensos, ¿si me entiendes?, yuca, lo que es el chapayo, todo piña, todo eso lo cultivan, el zapote, todas esas plantas hay, chontaduro, entonces la verdad es que cuando usted crece en una parte así, usted crece con otra mentalidad, casi no le queda tiempo porque mantienes trabajando.

G: ajá

R: ¿si me entiendes?, pero eso como en el conflicto, o sea, ha desaparecido cosas de esas, y pues ya los jóvenes vienen a ver otras cosas también, ¿si me entiendes? y pues acá no hay mucha fuente empleo. Aún, aun teniendo el mar aquí, a veces hiciera falta parte del gobierno que ayudara como a conseguir canoas y artes de pesca y motores para que como para formar empresas debería de haber, debería haber empresas de muchas cosas acá, por ejemplo uno es constructor de instrumentos y no tiene ni siquiera por ejemplo un taller bien formado porque no tiene la posibilidad, ¿si me entiende?, entonces, yo digo que eso, es una parte, también es de falta de empleo, pues en estos momentos el pueblo también se ha hecho muy masoquista, ¿si me entiendes?, que nosotros no necesitamos que el gobierno nos mande cada dos meses una plata de familia en acción, nosotros necesitamos empleo, de una familia que tenga un sueldo y ahí de ese sueldo por lo menos haya dos empleados en la familia, y pues la cosa sería diferente, ¿si me entiendes?, y entonces, pelaos que no tienen que comer en sus casas, aquí han sucedido historias bravas, ¿si me entiendes?, y entonces dependiendo la, las cosas que pasen, así mismo es todo.

G: Si

R: una parte en donde tenga sus hijos y están aguantando hambre, usted no tenga más nada que hacer, todo se estresa todito y el que no se para firme se va pa la calle ¿sí?, ¿si me entiendes? Y hacen cosas que no deben de hacer.

G: y tú crees que la música puede hacer, pueda ayudarlos digamos a los jóvenes en algo?

R: una parte los jóvenes, al que le gusta, eso es como todo, ¿si me entiendes?

G: Si

R: yo digo que acá deberían haber más programas, no solamente la parte musical ni del fútbol tampoco, debe haber, debe haber muchas cosas de arte, ¿si me entiendes?, para que los jóvenes ocupen la mente en eso.

G: si tu cerraras los ojos y te preguntara ¿a qué suena Tumaco digamos antes y después digamos pensando a que sonaba Tumaco en donde tú naciste pues bueno, y a qué suena Tumaco acá?

R: o sea, Tumaco, Tumaco en sí, en sí, en sí, Tumaco es un paraíso, ¿si me entiendes? Tumaco tiene unas diversidades de cosas, que ninguna otra parte lo he encontrado, yo he caminado bastante, ¿si me entiendes?, porque yo soy constructor también, yo aprendí a trabajar la formaleta en Cali, yo andaba viajando a cada rato por ahí, ¿si me entiendes?, entonces yo miro que eso es también lo que es, lo que es Tumaco, es una diversidad en la pesca, en la cultura, en la música, no, de muchas cosas, yo aquí tengo libertad que no tengo en ninguna parte de Colombia, ¿si me entiendes?, si una gente se siente muy acalorado se va a la playa, ¿si me entiendes? y estamos en un clima caliente, eh, estamos cerca de los manglares, hay diversidades de productos acá, ¿si me entiendes?, y es que yo también digo que a veces la gente no quiere como hacer mucha fuerza. Pero en este momento, se mira que hay hartos jóvenes estudiando y con ganas de hacer proyectos y toda esa vaina, ¿si me entiendes?, yo creo que cada día, cada día todos no somos malos cada día, tiene que la gente concientizarse de que la guerra no es lo mejor, ¿si me entiendes?, incluso a mí en el territorio donde yo nací, ya uno lo están buscando para que, para que trabaje en la parte cultural porque hay muchos pelados que quieren aprender a tocar y no tiene la posibilidad, porque hay muchas personas que han salido del río y las que se han muerto, los que eran la músicos, ya algunas fiestas tienden a desaparecer, ¿si me entiendes?, y por medio del concejo comunitario, ya se empiezan a rescatar.

G: ¿tú estás ahí entonces también ayudando a eso?

R: exactamente

G: que es un papel muy importante

R: no y es que uno, desde afuera ha contribuido mucho, con muchos pelados que les he enseñado a tocar también.

G: ajá

R: pues la verdad es que yo pienso tener mi escuela.

G: qué chévere y ¿cómo te sientes con eso porque es una responsabilidad grande no importante?

R: no, bien, bien, bien, bien, eh, yo me siento bien, la marimba que llevó Changó este año pa, pal Petronio, esa marimba la hice yo, y pues a mi me da alegría que, que los pelaos aprendan y salgan adelante.

G: ¿tú tienes alguna canción o recuerdas alguna canción de pronto donde se hable de la música como una alternativa o como la música como una forma de recuperar también las raíces no sé?

R: en, en canciones, pues... currulaos, bambucos viejos.

G: ajá

R: si has escuchado ese, ¿cómo es que se llama este grupo?, que tocaba, que se inventaron este bambuco de la paz para Colombia, la paz para Colombia.

A: yo pienso que lo he escuchado pero no recuerdo en este momento la letra.

G: ¿no es de los Alegres de Telembí?. No, no la conozco.

R: este grupo se llama Buscajá, yo creo.

G: ¿Buscajá?, y tú tienes esa canción en algún lado?

R: no, es un bambuco viejo, es un bambuco que cantan ellos. Es de Buenaventura.

G: Ah, es de Buenaventura, y digamos ¿de acá?

R: la paz para Colombia.

G: Y digamos, ¿de acá de Tumaco?

R: ¿De acá de Tumaco?

G: ¿Algo que sea de acá?

A: una canción así similar de acá.

R: no ahorita no me acuerdo, pero si hay, canciones que hablen de la paz, bambucos, currulados, sí, sino que ahorita no me acuerdo. No, aquí hay unas diversidades de ritmos.

A: Pues, tú le puedes echar cabeza en estos días que nos veamos, la, nos la recuerdas, a ver si la conseguimos o la...

G: pero que sea de acá, no estoy buscando de otros lados sino que sea de acá, de Tumaco, hecha acá por los Tumaqueños.

A: si eso, bambucos o jugas, aire que se haya hecho con esa temática.

G: Y digamos en la forma de tocar, ¿hay alguna historia detrás de la forma de tocar la marimba, no sé que tenga relación con la naturaleza, o con el entorno como tal?

R: La marimba se relaciona con la naturaleza en todos los sentidos, en todos los sentidos la marimba es hecha, incluso la marimba es hecha de un material que es natural, ¿si me entiendes?, y además marimba es más natural de aquí porque no lleva nada, ni los pasadores donde van los canutos es de hierro, sino de cosas de la montaña, ¿si me entiendes?, las cabeceras también son de árboles, de cáscaras de árboles de la montaña, ¿si me entiendes?, todo es de la montaña, no lleva estalarrieros, sino que lleva los largueros de la misma chonta, ¿si me entiendes?, una al lado de abajo y otra al lado de arriba.

G: ¿y con qué hacían estos cauchitos de acá?

R: con, con, con, con cáscara de los árboles.

G: Ah, ok ok ok

R: no lleva nada nada de... Yo toqué, en marimbas así.

G: ¿Si?

R: Si, incluso en estos tiempos yo estoy esperando irme al campo para traer material pa, pa hacer una marimba así.

G: Ah, ok y será que nos podemos reunir después para que toques con Adrián, un rato hay que buscar, hay que buscar la manera de como viajar a la Javeriana no?

Sujeto 11

T: Bueno mi nombre es XXXX, guardián de la tradición oral, soy uno de los representantes de la décima cimarruna, de la décima cimarrona, con 19 añitos, eh, aprendí el cuento desde niño, desde niño me ha gustado y se llama diré algo relacionado con nuestros mitos y leyendas, eh, con la tunda y dice así: “Cuando hablamos del monte, todo mundo se asusta, pero la cosa más brava es que te salga la tunda, yo me enamoré de la tunda y no lo podía creer, pues me salió allá en el monte, como una linda mujer, yo estaba trabajando bien contento y relajado cuando llegó mi compadre pero bien asustado, sin reparo le pregunté qué era lo que tenía él solo me respondió que la tunda lo seguía, la tunda lo seguía, y no le pude creer, sin razón alguna, yo me enamoré la tunda, a la mañana siguiente yo salí a trabajar pidiéndole a mi Dios que nada malo fuera a pasar y me puse a limpiar y un murmullo escuché, de pronto de un matorral me salió una linda mujer que me erizaba la piel y no lo podía creer, yo quedé desconcertado pero más bien enamorado, porque sin darme cuenta estaba bien entundado, al verme ya desesperado se me desfiguró y yo quería gritar, pero se me fue la voz, la verdad es que yo no sé pero fue que me embobé, porque ella me salió como una linda mujer yo duré perdido casi toda una semana y de eso solo hacía lo que doña tunda ordenaba, en una de esas me dijo que fuera al río a pescar, yo tuve fe en mi Dios y me le pude escapar, así que no se asombren, así que no se asombren mi amigo, me salió en el monte, qué dicen señores?”

Eh, bueno, y para contribuir un poquito más en esto voy a explicarles cómo se hace una décima a través de la misma, ésta la considero la madre la décima porque es donde te enseñan a crearla, dice:

“44 palabras tiene una décima entera, 10 palabras cada estrofa, 4 la glosa primera, no es preciso tener tono y tampoco tener gracia, sino saber llevar los versos en consonancia, a la media que alcanza según la regla y la tabla, la letra donde se cuadra el pie de cada argumento con punto, coma y acento, 44 palabras, se concentra en la memoria la forma de argumentar para sacar de la glosa una frase del terminar la que se debe grabar desde la estrofa primera, la segunda y la tercera llevarlas en consonancia y contar que 10 palabras tiene una décima entera, hay que poner buen sentido, entendimiento y razón, la mejor profundación que conecte al oído, para dar el contenido a que refiere la cosa, si la acción es deleitosa que interesa deberás, colocándolas en hilera 10 palabras en cada estrofa, en los libros de argumentos está la prolongación, del gran poeta Moreno y del aficionado autor que perdieron la ocasión sabiendo de qué manera se podría liberar, cuántas palabras cavar, tiene una décima entera 4 la glosa primera, he dicho señores”

G: buenísimo

T: yo tengo un personaje que titula el viejo gozón, de mi autoría además de ser decimero también hago teatro y hago lo que es la música:

“ Ay carajo señorita, cual es que es su nombre por Dios santísimo, ay carajo, hombre, decime tu nombre no te rías hombre por dios santo cuál es su nombre mija?

G: Gaviota

T: Ay, Gaviota carajo como las del mar, ¿no?

G: sí

T: hay por dios me acuerdo cuando comía y dejaba ahora no como ni se dejan comer por dios santo y yo me movía pa' lla y pa' ca, ahora me muevo. Soy un viejo gozón aunque tengo 80 años, parezco un joven de 15, que no te suene extraño, yo también fui joven y uno de esos berracos, ay, tenía mis muchachita en Cali, Pasto y Tumaco. Me decía el viejo Paco, no seas tan cabezón, pues él tenía la razón de todas mis andanzas, que fui bailaror de danza soy un viejo gozón carajo como es la vida no?. No me digan viejo, no me digan viejo, es el cuero que está arrugado, es el cuero que esta arrugado, tengo el alma joven, tengo el alma y la experiencia que Dios me ha dado, por dios yo no estoy para estas cosas carajo, ya muchas gracias señores”

G: muchas gracias está buenísimo

T: he dicho señores, esta es toda mi arte, es lo que yo manejo no?

G: Uhum

T: Eh, yo aprendí esto desde niño. Ya cuando entré a la escuela, pues, empecé a armar lo que es estructura por las licencias métricas que nos permiten, ya dentro de la décima cimarrona, que son 44 versos, eh, la décima es el periódico el pueblo porque nosotros podemos ser críticos, en la décima se manejan cuatro factores importantes, que es: a lo divino, a lo humano, de argumentos y crítico

Sujeto 12

(...)

G: ¿ustedes que buscan hacer con su música? ¿qué quieren expresar con su música?

W: Pues nosotros como jóvenes digamos de esta nueva era lo que buscamos más allá de la música es que sea una estrategia para llegar a lo que muchas queremos, queremos eh que se recupere nuevamente ese pacífico de hace 20, 10 años atrás, donde para todos nosotros era color de rosa verdad? Donde usted dejaba su puerta abierta se iba venía y encontraba todo allí, donde usted se moría alguien y todos nos todos sentíamos la muerte, toda la comunidad sentía la muerte de esa persona, cuando aquí a los años mataban a una persona todo mundo iba a ese entierro porque era una admiración en Tumaco si mataban era una entrega de la comunidad y eso que se escuchaba que mataron por problema familiares que problema familiare que mató el marido a la mujer, que el tío, que el primo etc, pero eso eran los accidentes ya y todo el mundo sentía, en el pacífico la vida ha tenido tres etapas, al nacer, cuando la gente crece cuando la gente muere, esas tres etapas como familia como gente del pacífico convivíamos, cuando nacía una persona eran los miaos que todo mundo toda la vecindad usted tenía que gastá, usted tenía que hacer el chinguirito tenía que hacer las botellas curá porque todo el mundo toda la comunidad iba a celebrá el nacimiento de su hijo, hoy en día nación tal julano, da igual, lo mismo, que llegaba la otra etapa lo que era el momento que se enfermó tal julano todo el mundo era el doliente de ese, y cuando la gente se moría era lo que conmovía al pueblo a la comunidad porque la mayoría de nosotros este grupo o digamos todos somos personas provenientes de otros municipios como por ejemplo Barbacoas, San José, y de vereda ya? Lo cual a través de por circunstancias no hablemos desplazamiento sino de que nuestros viejos o nuestros padres se vinieron a vivir por cuestiones de trabajo buscando una mejor oportunidad y que Tumaco como municipio costero de Nariño es el municipio más desarrollado ya?

Entonces en vista de eso nosotros nos reunimos un día los primeros fundadores de Changó mirando que esa tradición, esas costumbres que ya digamos en esa época estaba el Reguetón reinando

G: ¿Hace cuánto fue eso?

W: eso fue hace 10 años, 9 años la música tradicional era para los viejos, las jóvenes era su reguetón y su salsa. Los viejos vivos no que poco de viejos es este la Fundación Changó fue que dio la iniciativa de un proceso que la música también se había hecho para los jóvenes, para los niños y ya entonces cuando nosotros iniciaron los primeros a hacer parte de chango, que fundaron a Changó, por ahí se

inició el proceso de otras agrupaciones. ¿Por qué? Porque miraron que la música también era para los jóvenes, era agradable para los jóvenes a través también de estrategias, ya entonces así sucesivamente hemos venido trabajando hasta el día de hoy, no hemos cumplido con todos los objetivos, porque nosotros tenemos varios objetivos pero uno de los objetivos que hemos hecho de miles vamos con uno que es la grabación, la difusión porque ya no es Changó local sino a nivel donde lo quieran escuchar ya? Donde lo quieran escuchar, entonces de eso se trata y así sucesivamente vamos poco a poco ya nacimos como grupo ahora ya nos ampliamos como fundación lo cual ya entran otros procesos, infantil, de tradicional donde es la parte fundamental de la investigación.

G: ¿Qué está pasando hoy en día en Tumaco?

W: Tumaco, hablémolo no Tumaco sino hablemo a Nivel Nariño, Nariño hoy en día a nivel nacional brilla en su proceso cultural, aunque internamente las cosas no se den como nosotros queremos, pero el ministerio mismo hace una año reconoció que el departamento es uno de los departamentos más organizados en términos de procesos culturales a nivel departamental ya? Porque e cuando llegó la doctora Paula Moreno, la ex ministra que inició la Ruta de la Marimba ahí se enfoca mucho el proceso hacia la costa del pacífico, y arranca por Tumaco ya? Eso ayudó mucho a la formación de las escuelas de música en los municipios, ayudó mucho a que las agrupaciones se digamos hicieran un proceso de serio ya? ¿Por qué? porque cuando a uno le pintaron, digamo' pintaron no, le reflejaron el futuro de la música entonces dijimos nosotros iniciemos, con nuestros propios medios, con nuestras propias herramientas, pero iniciemos. Hoy en día a nivel nacional Tumaco brilla por su proceso musical y dancísticamente.

G: ¿consideras que esa música y esos procesos culturales pueden ser una alternativa para los jóvenes, para que ellos no caigan digamos como en otros caminos?

W: Eh, como dentro de una canción de una de las canciones que hicimos, como le he dicho, lo que nosotros le decimos al gobierno que a través de la cultura por ahí es la solución, no hay otra más porque nosotros lo que hacemos es cultura, nuestro diario vivir es cultura y creo yo que para concientizar a las personas es cambiando nuestros mismos hogares, familia, barrio, pueblo, comunidades, ciudades es a través de la sensibilización de nuestra expresión humana tonces lo que vive todo el tiempo con nosotros es la parte cultural.

G: ¿Cuál es la canción?

W: Eterno Dios. Entonces eso para nosotros es lo fundamental, el Estado le invierte mucho al al al bueno a las diferentes leyes que hacen a los diferentes que que como le digo que el policía que yo no sé qué, que yo no sé cuánto, trayendo más, llevando

más, llevando, eso no es la solución la solución es dándole empleo, porque hablemos claramente mire una persona con hambre es capaz de hacer lo que nunca ha estado a su alcance, llega hasta a robar entonces el problema es que falta de oportunidad de empleo, de trabajo eso desde ahí, iniciamos a construir un país hacia el futuro de la paz, de lo contrario no porque en Colombia del 100% el 80% es gente pobre y el 20 % es gente rica, tonces no hay igualdad. Es decir si nosotros mismos en nuestro proceso tenemos la idea, de trabajar, de hacer y no tenemos las herramienta ya?, gracias a Dios que nosotros como jóvenes nos hemos venido independientemente preparándonos a nivel de una formación educativa, una formación digamos en el sentido personal para nosotros con eso mismo, personalmente, poder ayudar a la Fundación, a través de las gestiones y aprendemos muchas cosas para por qué porque los recursos están, el Estado tiene los recursos pero hay que saber cómo se piden los recursos

G: Tú me estabas contando que ustedes fueron uno de los, pues el primer grupo que empezó a investigar sobre sus raíces y de la música ancestral ¿ustedes creen que son un ejemplo para el resto de jóvenes?

W: Eh si nosotros recordamos bien Tumaco en el 79 para atrás era la cuna musical porque de aquí era el cantante Tito Cortéz, Caballito Garcés, varios teníamos de los Manyoma, que de esa familia hace parte Wilson Manyoma el compositor del preso y así por el estilo ha habido cantadoras que de pronto por el desconocimiento de las ciudades no se han quedado ahí, ya se mueren, ya se pierden, eh ha habido también músico (...) entonces Tumaco del 79 para acá era una cuna musical, cómo se llega a acá porque acá Nariño ha sido conservador por eso hay dos hipótesis que dicen que la tradición, la marimba, entró por esmeraldas y otras que por la selva del Cauca ya? entonces pero del 100% el 80% está más que por Esmeraldas porque Nariño la tradición más antigua se ve, está en Nariño, ya? Está en Nariño, entonces los mismo antropólogos, sociólogos, etc dicen que del 100 está más comprobado del 100% el 80% que es por Ecuador, porque si usted se pone a comparar el Nariño con el Cauca, nosotros desde el hablao es muy, el dialecto la forma de hablar todo es muy ancestral ya? Y vino la danza organizada del 79 para acá (...) Entonces llegó Marcos Chávez con la danza organizada a Tumaco que es la época con tocadisco entonces Tumaco viene toda esa época y se hace fuerte en danza, musicalmente bajó Tumaco, por ejemplo ellos fueron unos de los primero que fueron a Petronio con otro grupo y Tumaco digamos y Tumacoo musicalmente digamos era bajo el nivel musicalmente tradicionalmente hablo en el formato tradicionalmente ya? Entonces mirando todo eso y pito y flautas y esto por ahí por allá, y por allá tenemos un grupo insignia que tiene siglos, años que es el grupo Perlas del Pacífico , este grupo eh se mueren los viejos este grupo es un grupo que eh da pena decirlo pero hay que decir la realidad es un grupo egoísta, donde varios integrantes que tenían en esa época no hicieron escuela entonces esta agrupación

decae cada vez se fueron muriendo, los viejos se fueron muriendo, se fueron muriendo cuando ya en sí no se escucha ni suena perlas entonces, ahí es donde don Francisco Tenorio que es el ideólogo de este proceso de Changó, entonces dice Wisman por qué no se organiza un grupo ya? Un grupo para que fortalezcan la tradición ya? Entonces ahí es donde ya se enciende el bombillito y ya bueno reunimos, eh iniciamos primero con un proceso de fortalecer el grupo San Andrés ya? Y ya después a los dos meses ya nos organizamos como Changó y ya sale Changó ya? Entonces aquí usted las cantadoras, aquí eran sólo eran para ir a cantar los grupo de danza, venga que tenemos una presentación, venga a cantarnos una danza, eso era el espacio de las cantadoras, usted dónde miraba a las cantadoras? En diciembre en las posadas en los pesebres ahí usted miraba que eso era algo turístico, venían por qué no decir vienen muchos turistas a mirar a eso, digamos a mirar las cantadoras usted en un pesebre en esta esquina otro en la otra esquina, y usted se paseaba y qué gusto ver esa cantadoras, rodíase con esas cantadoras. En cada pesebre había grupos, grupos no había porque en esa época la gente no era organizada, eran las cantadoras (...)

W: La iglesia se impuso históricamente que esto entrara a la iglesia que esto era del diablo. Lo contaban nuestros ancestros, nuestros viejos que era el Padre Mera, que era un padre desde el chocó vino por la Costa del Pacífico botando marimba hasta llegar a Ecuador entonces y acá donde se guardó la marimba fue en Chagüí, se guardó una marimba, la marimba de Francisco Saya, pero el lo que fue Barbacoa todo esto fue la marimba desapareció, que eso era del diablo y como nos cuentan que cuando hacían los bailes de marimba el diablo ahí subía, ahí aparecía entonces hay sacerdotes que llegan todavía aquí, por ejemplo ahorita hay un el de la Mercedes uno escuché que que no le gustaba arrullo, que no le gusta tal cosa. Pal viernes Santo que fue lo del santísimo, que fue lo de la procesión del Santísimo, no dejó cantar abajo en la Iglesia, que eso no entonces yo esperando que baje más la este para decirle que muchos sacerdotes que han venido con esa actitud se han tenido que ir porque el pueblo los ha sacao, ellos tienen que llegá a amoldáse a la identidad cultural del pueblo.

C: No, para mí por lo menos es, para todos nosotros aquí en el grupo verlos a Johan es una emoción pues, que Johan nos ve canta él quiere tararear lo que nosotros hacemos, lo que hacen los muchachos y hasta los gestos los copia cierto? De lo que hacen los muchachos. Para mí es buenísimo, entonces el papá quiere que él sea futbolista, de todas maneras yo le digo que el tiene que tener muchas profesiones que él va a ser arquitecto, que él va a ser ingeniero, futbolista y hasta músico. No y en relación a la música es muy bueno, eso es la dedicación del tiempo libre evita hasta los vicios porque la madre de todos los vicios es la pereza y el deshacer, el no saber qué hacer con el tiempo, entonces en ese sentido yo digo que es una cosa muy bonita que nuestros hijos, por lo menos él a mí me sigue, desde que está en la

barriga él se ha estado moviendo con todo no? Y entonces cuando él viene acompañarme pa ca pa los ensayos bacano porque él está aprendiendo, para mí es satisfactorio eso.

G: y las canciones que tu compones, que ustedes interpretan normalmente ¿de qué hablan? ¿qué temas hay en las canciones?

C: pues nosotros manejamos mucho de los ancestros, también hablamos de lo que está pasando, del desplazamiento, de la misma religión, eso es lo que manejamos, al amor no le cantamos porque él se enamora pierde (risas)

C: Yo pienso que cuando compone Wisman, lo hace como haciendo un llamado no? , no sé si al gobierno, o a los mismos grupos que están al margen de la ley que son los que dejan que la gente se vaya de pueblo no? Como para que se concienticen, es como que una forma de hablar no? Por medio de la música.

W: Digamo en el Pacífico conocemos nuestra circunstancia que aunque miremo, oigamo, no podemos hablar ya, entonces nosotros una de las cosas que se hace es en el Pacífico tenemos 3 elementos fundamental para ser, nosotros el pacífico le canta al nacer, al vivir, a nuestro medio a nuestro diario vivir de campo la agricultura toda la parte río y mar, le... entonces le cantamos a todo nuestro medio y viene a lo alegre a lo triste, cuando tenemos tristeza cantamos, cuando tenemos alegría hasta la hora, hasta el último día de la vida que es la muerte, que se le canta ya las pasiones, los alabos, ya? A cada cosa tiene como su sentido ya? De cantar y eso pues también para poder montar en el escenario tenemos que metéle un picante lo cual tenga la base fundamental tradicional pero también algo que le llegue al agente le guste, y que la gente lo acepte entonces ahí es donde viene la innovación sin perder las esencias del tradicional ya? Entonces eso la parte práctica ahora arrancamos a ensayar, entonces eso y las letras que hemos hecho primero partimos desde la historia. (...)

Sujeto 13

A: Si quieres dime tu nombre completo y entonces me cuentas porfa de nuevo lo del taller de vestuario

L: bueno mi nombre es XXXX, soy docente y acompaño pues el proceso cultural que venimos adelantando aquí en la fundación escuela folclórica del pacífico sur Tumac, este espacio que nos encontramos es el espacio del taller donde confeccionamos los vestuarios, estos vestuario los hacemos de acuerdo a las danzas, acá nosotros pues la base de nuestros es el currulao, entonces hacemos la ropa para bailar el currulao, el currulao tiene unas ascendencias como la caderona, el patacoré, también la fuga, entonces hacemos ropa para esas danzas

también, de igual manera hacemos para las danzas callejeras, que las danzas callejeras están enmarcadas en unas que se llaman los cucuruchos, en los cucuruchos...

A: ¿esas son propias de acá de Tumaco, cierto?

L: son tradicionales de acá, los cucuruchos tiene tres presentaciones en donde se presentan los negros, blancos y los indios, entonces nosotros tenemos por ejemplo una ropa para bailar los negritos, lo que llaman la danza de los negritos, la danza de los cucuruchos, de los blancos, que es, cucurucho significa esconderse, entonces esa ropa es con mucho colorido, con muy forrado el cuerpo, ¿sí?, se colocan guantes, se colocan los pies cubiertos, todo...

A: ¿como si fuera un camuflaje?

L: como si fuera un camuflaje, esas, esa es un juego que se hace digamos, eh, imitando al blanco, por eso allí va a el, el rey y la reina, y va los pajes, eh, en esa danza se muestra como un, un sincretismo, sincretismo entre el blanco y el negro, el negro querer imitar al blanco, ¿sí?, y es una danza que se baila en la calle, lógicamente es callejera, con mucha fuerza, mucha digamos desdoble del cuerpo y nosotros hemos logrado que esa danza sea como muy representativa de acá, ¿sí?, porque ya se estaba perdiendo, generalmente las bailaban más en las veredas, y acá en Tumaco pues ya por la influencia de otros elementos externos se estaba perdiendo esa danza, entonces desde acá de la fundación Tumac la hemos estado retomando, inclusive que una de las organizaciones culturales que más baila los negritos y los cucuruchos es ésta, ¿sí?, y nos hemos dado a la tarea de enseñársela a los jóvenes, a los niños que la vayan aprendiendo porque eso hace parte de nuestra identidad.

A: ¿esos agentes de los que hablas, externos que estaban, pues qué estaban haciendo perder esta, esa tradición, me podrías nombrar algunos de esos, de esos factores qué hacían que se, que se estuvieran perdiendo?

L: por ejemplo cuando se, se lleva al reggaetón, cierto, otros tipos de ritmos que el reggaetón, que bailan el choque, todo eso, entonces esas son unas influencias que no permiten que los muchachos de pronto quieran bailar sus negritos, ¿sí?, que quieran bailar su currulado, entonces hay que estar como allí haciendo ese trabajo para que los niños no pierdan su identidad cuando buscan lo propio y así tengan la posibilidad de compararlo inclusive con otros ritmos si

A: ¿tú por qué piensas que, que estos estos ritmos han entrado con tanta fuerza inclusive hasta regiones donde siempre ha habido una fortaleza cultural y al punto de desplazar como tu bien lo dices estas danzas y, y músicas tradicionales, tienes alguna teoría de porque pasa esto?

L: no como teoría ¿no?, sino como una apreciación más que todo, como una apreciación, porque llega el momento por ejemplo qué yo recuerdo de niña que en la escuela a mí nunca me enseñaron que los negritos, que los currulados, que la caderona eran uno, unas manifestaciones artísticas de acá del pacífico, ¿sí?, nunca me lo enseñaron, a mí me enseñaron por ejemplo a bailar cumbia, me enseñaron a bailar joropo, ese, ese tipo de ritmos que para mí eran desconocidos totalmente, ajenos a mi cultura, entonces así como me pasó, le fue pasando a muchas generaciones, ¿sí? mas sin embargo con lo poco que quedaba de algunas personas que si tenía el conocimiento pero no desde la academia sino desde digamos el diario vivir de la vida cotidiana de la gente entonces empezó cómo implementar eso, ¿sí? y ahora es como, como, ha sido un trabajo fuerte para que los muchachos puedan entrar a aprenderlo.

A: claro, claro.

L: ¿sí?, porque ya ellos estaban como se dice encaminados por otros ritmos.

A: claro

L: ¿sí? y eso ha pasado como por ejemplo cuando hablamos del vallenato, el vallenato un ritmo fuera de nosotros, diferente al currulado, diferente a nuestros ritmos y los muchachos se enrumban, se entonan con un vallenato, más fácil que con un currulao, ¿sí?, entonces es eso que desde niño no se empezó a inculcar, ¿sí?, por eso la razón de ser de la escuela.

A: Y ¿crees que tiene algún algún, alguna responsabilidad también los medios de comunicación?

L: claro, magnífico porque siempre los muchachos están escuchando otras cosas, ¿sí?, usted sabe lo que uno escucha, lo que uno ve, las cosas entran por los ojos, entonces a ellos no le, no hay como ese momento que estemos ahí, ahí por ejemplo, aquí en Tumaco, son pocas las organizaciones culturales que hay y eso porque se empezó un trabajo desde digamos finales de los 70, se empezó un trabajo a inculcarlo en la, en la comunidad la parte artística y cultural, ¿sí?, si no se hubiera iniciado estaríamos peor, ¿sí?, entonces ya los muchachos que ahora ya son mayores, que empezaron a ir impulsando, ir bailando era hasta, hasta mal interpretado algunos padres no le daban permiso a sus hijos, para que vayan a un grupo de danza y siendo que es gratis porque en ninguna organización cultural cobran por enseñar a bailar, no cobran por enseñar a tocar y aún hay casos que se encuentra resistencia, ¿s?,i hay una resistencia ahí y no muy fuerte pero siempre la hay.

A: claro, claro

L: por eso inclusive que nosotros le, le hemos llamado a la danza y la música, la danza y la música de la resistencia, porque eso también nos ha permitido a nosotros como, sobrevivir en el tiempo pensando en que si nosotros conocemos lo propio tenemos la posibilidad de, de reorientar o ayudar a que un muchacho oriente su proyecto de vida desde allí, desde la cultura que, que se impregne de ella y que si un muchacho por ejemplo aprende a tocar un instrumento cuando salga de acá no va vacío, algo lleva, ¿sí?, y ya tenemos experiencia, tenemos digamos testimonios de jóvenes que han salido de Tumaco se han ido a Bogotá y en Bogotá, se encuentran que pueden tocar un bongo, pueden tocar una marimba, ¿sí?, porque van, ya llevan el conocimiento han ido a la universidad y eso les ha servido inclusive para abrirles puertas, ¿sí?, entonces consideramos que eso es muy positivo.

A: claro y tienen algún caso o pues no es para que lo menciones en particular pero para que me digas si sí o si no y cómo, y cómo ha sido la perspectiva de muchachos que hayan estado pues en situaciones de vulnerabilidad, de, expuestos al, al tema de la violencia, etc.

L: bueno, generalmente nosotros consideramos que todos los muchachos de Tumaco están expuestos, todos y en unos barrios más que en otros, ¿sí?, mas sin embargo en este sector de aquí del Pantano de Vargas, de acá han salido algunos jóvenes por ejemplo a Bogotá, eh, hay una chica que está en una orquesta que se llama la revuelta ¿sí?

A: si, Luzmila

L: Luzmila, ella

A: yo toco con ella en un grupo en Bogotá,

L: ajá

A: que se llama pambil, que tocamos música del pacífico

L: Si ella es hija de aquí de Tumac

A: Si ella siempre, ella es una de las referencias que tengo yo también de Tumac, ella me dijo vaya a mi escuela, vaya a mi escuela, que allí es el barrio donde me crié y todo y ella lo recuerda con mucho cariño.

L: si y ella como, nosotros vamos como descubriendo el talento de ellos a partir de las actividades que van haciendo, por ejemplo, los que están en la danza sabemos que son buenos para la danza se van quedando allí, los que de pronto no son buenas para la danza, los pasamos a la música y el caso de ella fue uno, que la pasamos a la música a la ella.

A: comenzó con la danza y

L: y se pasó luego a la música, y así varios casos está el de Juan Carlos Mindinero, que el ahorita está en la universidad de de Bellas Artes de Cali porque el inició pequeñito con la música, él es percusionista de marimba y entonces está haciendo su parte académica allá ¿sí? eh el hermano de él también no está la universidad pero también salió de acá Harry Mindinero, y así varios algunos casos que ahorita no recuerdo pero más sin embargo a los muchachos les ha servido para coger otros caminos, ¿sí? nosotros tenemos un hijo en Medellín que él allá tiene, él está estudiando la Universidad de Antioquia pero, pero tiene su grupo, un muchacho Camilo de acá del barrio está eh en la compañía Sankofa en Medellín no sé si haya escuchado

A: no he escuchado la verdad pero la voy a tener en cuenta para

L: está en ese grupo y así, y los de acá ellos hacen los que están actualmente ellos hacen una actividad nosotros manejamos una metodología que se llama de niño a niño, qué vamos en cascada, entonces los que van aprendiendo van multiplicando su conocimiento, entonces ahorita tenemos un grupo que los hemos denominado alumnos maestros entonces ellos están dictando talleres en unas casas culturales hemos hecho un convenio con una ONG que se llama Save the Children, entonces ellos van

A: entonces ellos no sólo van aquí sino que van a otras instituciones a enseñar

L: Sí, ellos están yendo fuera, van a unas casas culturales que tiene en los barrios que inclusive fueron impulsadas con el acompañamiento de Tumac y los muchachos son los instructores, unos están en música, otros de la danza, otros de teatro y así van rotando

A: la elaboración de instrumentos manejan también acá no? Tradicionales

L: pero mira qué teníamos, cuando nació la fundación Tumac, que nació como un grupo de una ONG internacional Plan de padrino, los músicos eran mayores, eran adultos mayores, esos adultos mayores lógicamente van desapareciendo, ya con el tiempo y la muerte le llega uno entonces ¿qué pasa? ellos empiezan ya Francisco mi esposo, empieza a pensar en que hay que hacer el relevo generacional, entonces empezó con los muchachos a meterlos a que ellos sean los que toquen el instrumento, entonces ya empezaron unos hacer el esfuerzo en tocar el bombo, en tocar el cununo, luego algunos adultos, don Crispulo Ramos que era el marimbero de Tumac, empezó a enseñarles unos bordones de marimba a uno de mis hijos, y él le multiplicó a los otros, ajá y entonces se fue haciendo la multiplicación ¿sí? y luego vemos que la marimba está desapareciendo, están desapareciendo los que hacen los instrumentos, entonces hay que hacer el taller, que sean ellos mismos que hagan los instrumentos

A: que haga los instrumentos y no se pierda eso tampoco

L: y no se pierda y su tampoco esa es como la misión que ha tenido Tumac, de ir rescatando lo que se va perdiendo

A: no y eso estoy acá están en contacto con todo porque acá estamos en el lugar donde es el tema de los vestuarios también se hacen acá y muchos aprendí también cómo se hacen o por lo menos ven cómo se elaboran

L: sí, aquí las muchachas también

A: la construcción de los instrumentos y la y la escuela de música y danza entonces está bien total 20 completo

L: y hay una temporada vacacional qué hacemos que se llama nivelación académica, que la hacemos especialmente con los pequeños para ayudarles a desarrollar especialmente sus habilidades lectoras y las matemáticas, porque ellos normalmente presentan dificultades de aprendizaje entonces los que van avanzados les ayudan. Aquí les ayudamos a hacer las tareas por ejemplo el fin de semana o así entre semana que ellos les dejan el colegio tarea entonces ellos bien acá ya le preguntan a Diana, me preguntan a mí

A: se apoyan

L: en otras áreas también en otras áreas de conocimiento

A: a qué bueno nos contaban una historia del bombo, y bueno yo lo he escuchado realmente con otros instrumentos la misma marimba que son instrumentos que antiguamente cuando no había un medio de comunicación de la tecnología que tenemos hoy, eran usados para convocar para llamar

L: para llamar

A: ¿tú me puedes contar alguna historia al respecto o algún, o cómo lo ves?

L: haber yo le cuento un poquito de eso porque afortunadamente yo no soy tumaqueña, yo nací en una vereda de Tumaco, yo nací en San Luis Roble, entonces allá en mi pueblo cuando iban a hacer alguna reunión entonces tocaban el bando y el bando lo tocaban con un cununo

A: ¿el bando es un instrumento?

L: el instrumento es el cununo, la actividad se llamaba bando

A: ah okey

L: Sí, la actividad entonces empezar a tocar y toque y toque bando bando bando

A: ¿tenía un toque especial que ya la gente sabía?

L: ajá, sí, los mayores, entonces cuando se escuchaba el cununo, y que se llamaba el bando, lo que se iba a hacer, entonces ya la gente se iba agrupando, se iba agrupando para escuchar lo que se iba a decir

A: eran reuniones que eran

L: comunitarias, eran pa' congregar a la comunidad y discutir temas de la comunidad alguna información de la junta de acción comunal, que la junta de la iglesia los síndicos de la iglesia, entonces alguien que quería dar una información en la comunidad, se apoyaba en el cununo, para leer el bando ¿sí? entonces ha servido desde mucho tiempo como medio de comunicación, eh también congrega a la comunidad, cuando por ejemplo, acá tenemos a partir de nuestras creencias, se da lo que se llama el entundamiento, el entundamiento es una acción que se realiza cuando un niño se pierde, que decimos que se lo llevó la tunda, la tunda es un, nosotros le llamamos haber

A: un espanto, yo he escuchado decir

L: sí, es un espanto entonces se perdió el niño ¿sí? o una persona mayor también se podía perder en el monte, en la finca, entonces hay que llamar a los padrinos, llamar al barrio, a los vecinos, para ir a la búsqueda, y en esa búsqueda se llevan los instrumentos musicales y se va tocando, y se va llamando a la persona tocando, entonces la persona al escuchar y la misma tunda que lo tiene entundado, al escuchar todo eso entonces lo suelta ¿ya? ahí ya uno va al encuentro, y lo encuentra todo mal todo mariado ¿ya? se le echa el agua bendita, se le reza se le hace todo el menjurje y se saca acá a la casa

A: ¿tú has tenido una experiencia cercana con ese tipo de llamamientos o te ha tocado ir en ese plan?

L: claro cuando yo era niña

A: ¿eso se sigue dando acá en Tumaco o se da más que todo en las veredas?

L: más que todo en las veredas, en la zona rural, allí se da más

A: pues a todos los que hemos entrevistado les hemos hecho una pregunta que, que se responde de muchas maneras realmente, y es si uno, si uno cerrara los ojos, y bueno tú que eres de una vereda cercana, pero qué vives aquí en Tumaco, y cierras los ojos ¿a qué te suena Tumaco, si estuvieses en un lugar diferente qué sonido te traerían de nuevo a Tumaco, o te recordarían Tumaco?

L: haber a mí me recuerda mucho el cantar de los pajaritos, me recuerda cuando yo era niña, en la vereda uno se despertaba con el cantar de los pajaritos, el cantar del gallo que se escuchaba ese canto como una competencia que cantaba el uno por un lado, el otro por el otro lado, y así eso me me trae muchos, generalmente yo me recuerdo mucho de eso eh, me recuerdo mucho el potrero con se encontraba con las vacas, e inclusive se peleaba con esas vacas porque (risas) caían las pepa e' panes del árbol, y uno iba a cogérselas y las vacas también, se venían para comérselas, había como esa lucha (risas) sí y también me recuerda mucho el, antes conversaba con mis sobrinas y mis nietas sobre la playa, aquí Tumaco ya ubicada aquí ¿sí? cuando se acaba el mar ¿ya? Iban quedando unas pozas de agua y en esas pozas uno encontraba jaibas, se encontraba pescaditos, entonces, uno se iba, a uno le llamaba ir a la playa a churear, a coger churos, a coger pescaditos, coger a esa bulgao, pata de burro, to' esas cosas que hay en la playa, y después veníamos y hacíamos una comida con atollado, con todo lo que recogíamos en la playa, entonces esa parte era como muy bonita aquí en Tumaco, eh mire que muchos, toda es playa que ahora es casa, y parte del Bajito, todo eso la gente, usted miraba cuando bajaba el agua, bajaba la marea, la gente agachada cogiendo, mucha gente para comer, sí, entonces eso se ha perdido, se ha perdido. De Tumaco se han perdido cosas muy interesantes, cosas muy bonitas y que eran de la comunidad, que la comunidad lo hacía, digamos, sin ninguna limitación, sin ninguna barrera y había mucha libertad, eso también me recuerda mucho, había mucha libertad uno caminaba Tumaco sin temor, si los papás se iban para alguna parte lo dejaban recomendada a los vecinos, a uno no le pasaba nada, hasta cuando nacieron mis hijos por ejemplo, ellos nacieron aquí en este barrio y nosotros nos íbamos a trabajar y ya le decíamos a los vecinos que ahí los dejábamos, que les pusieran cuidado, ellos no los dejaban pasar para allá, porque de pronto un carro los podía agarrar, sí, el que quería salir pa' dentro, sí, no puede salir y los muchachos no eran groseros, no le contestaban de mala manera los mayores, el mayor acá ejercía un papel como que un segundo papá, de una segunda mamá, cualquier mayor especialmente si estábamos ahí en la vecindad lo corregían a uno, y uno no podía ponerse enojado, ni hacer alboroto porque lo castigaban, la mamá o el papá venía y lo castigaba. Entonces esas cosas se han perdido en la cultura de Tumaco ¿sí? quedan unos rezagos, pero no con la fuerza que había antes, no, no con la fuerza que había antes y eso se daba en las veredas, se daba aquí en la zona urbana, en los barrios, la parte de la vecindad era fuerte muy fuerte, mucha solidaridad sí, era muy fuerte. Mira que en este barrio unos éramos campesinos y otros eran pescadores, entonces hacíamos el trueque, los que traían pescado les pasaba a los campesinos, los campesinos le pasaban el el plátano, la yuca, la naranja, así y todos comíamos, cosas muy bonitas que se vivía en comunidad, y ahora eso se ha perdido

A: bueno, pero todos estos procesos redimen todo eso de lo que me estás hablando eso es lo valioso ¿no?

L: y yo sí sueño, como volver todo ese Tumaco, yo sueño que volviera a ese Tumaco a ser así y que no estuviera de por medio el factor dinero sino el afecto

hacia el otro, ¿sí? porque mire que uno por ejemplo, cuando era muchacho se guardaba esa seriedad, ese respeto, esos valores que la gente, que lo marcaban a uno, muy marcado, y ahora eso se ha perdido' ¿sí? inclusive hasta en la misma docencia, en la escuela los estudiantes con los maestros ya no es igual y eso debería volver porque en la medida en que volvieran a practicarse esos valores, creo que la paz se iría logrando más rápido, en la práctica de los valores, en la vivencia

A: no entraría tan fácil esas influencias externas qué

L: sí, no entrarían tan fácil, lo de la familia extendida aunque que mi esposo le puede contar más de eso porque él tiene bien direccionado esa parte, la familia extendida es cuando uno habla del primo, del tío, del abuelo, el padrino, la madrina, todo esa cantidad de gente que hacen parte de la familia, y todos nos cuidamos, nos cuidábamos entre sí, y el apoyo cuando se iba a ser una casa, eso no había plata para pagarle al maestro o al carpintero, era conseguir la madera y todo, y entre todos se hacía la minga y se hacía la casa, entonces muy interesante que vale la pena qué en buena hora se puedan ir rescatando aunque no digamos de una como se dice, pero, pero sí de a poquito

A: sí claro, bueno muchísimas gracias eso es básicamente lo que nosotros estamos buscando, esos testimonios de Tumaco, en estos poquitos días hemos reunido muchos personajes, con diferentes perspectivas, pero todos con una dirección muy clara hacia la cultura, y hacia ese anhelo también pues de transformar también, que se sabe que no están en un panorama ideal, pero pues que esto ayuda muchísimo

L: sí, eso ayuda en la medida que todos aportemos porque este es un trabajo mancomunado, colectivo, que todos podamos ir dando de lo que podamos dar, de lo mejor que podamos dar

A: vale muchas gracias maestra

Sujeto 14

Por motivos de seguridad, esta entrevista no fue grabada digitalmente. A continuación se presenta una paráfrasis de un segmento de la entrevista realizada, que no representa ninguna amenaza para la población o para el entrevistado, y se considera relevante para el desarrollo de este trabajo.

G: ¿Cuál crees que es la función de la música dentro de la construcción de paz?

J: Cuando el arte está al servicio de la paz, no tiene que ser sólo un arte triste, sino que es resistencia, porque permite visibilizar lo que ocurre en la región, permite

crear una conciencia, al mostrar la realidad de las víctimas. Aquí en Tumaco tenemos una iniciativa muy buena, es la de Teatro por la paz. Sin embargo, en Tumaco hay mucho miedo a hablar, ni siquiera algo público, un asesinato que salga en los periódicos, es comentado entre los habitantes, porque hay mucho miedo, pero el arte, al música es un instrumento a través del que sí se puede hablar, es valioso para visibilizar, para movilizar sentimientos, para revertir la invisibilización y empoderar a los jóvenes, minimizando el peligro, porque no aparecen nombres propios. Además, muchas veces cuando se movilizan sentimientos, y la música suele tener esa cualidad, otras personas que no son víctimas se identifican con las que sí lo son y se genera solidaridad, considero que el arte no es una solución en sí misma, pero sí es una herramienta transversal a otros procesos, como los educativos, los procesos de visibilización de Derechos Humanos, de formación y acompañamiento a la población vulnerable y a las víctimas. Además, resulta interesante mirar la función de la música dentro de las comunidades afro, porque ellos tienen una relación importante con ella, toda una historia de resistencia, por ejemplo el bombo, el bombo no es sólo un instrumento musical, sino de convocación, de pronto un Mayor, te puede contar mejor, pero por mi experiencia, sé que entras a una casa donde tocas el bombo y empieza a llegar la gente.

G: ¿Cuál es la situación actual de la cultura en Tumaco?

J: Aquí en Tumaco la inversión en cultura es muy baja, los artistas trabajan con las uñas, además hay mucha corrupción, de hecho, como se menciona en el informe de la Diócesis, ¡Que nadie diga que no pasa nada!, en el 2004, Tumaco fue, de acuerdo al ex vice-presidente Francisco Santos, el municipio más corrupto de Colombia. Aquí no le invierten a los artistas, ellos son sobrevivientes de un abandono estatal, ellos tienen un espíritu muy fuerte para responder a ese abandono, porque igual ellos siempre están activos.

Sujeto 15

Por motivos de seguridad, esta entrevista no fue grabada digitalmente. A continuación se presenta una paráfrasis de algunos segmentos de la entrevista realizada, que no representan ninguna amenaza para la población o para la persona entrevistada, y se consideran relevantes para el desarrollo de este trabajo. Se omitieron algunos nombres.

G: ¿Cuál es el papel de la música en Tumaco?

C: En general, los espacios de danza, música, teatro, son espacios de sana convivencia, el papel del arte es vital en barrios como Viento Libre, Panamá, Nuevo Milenio, que son zonas rojas que gracias a corporaciones como CORPACULTURAS

se abren al arte. Yo te pregunto ¿a quién no le gusta bailar, o la música? Entonces eso atrae mucho la atención de los jóvenes, todo se hace en pro de los eventos artísticos, las décimas, la danza, el teatro, todo se hace para los jóvenes. Hay un programa muy bonito de jóvenes en zancos, ellos aprenden en los barrios La Plaza, Panamá, Viento Libre, y tienen algo diferente para hacer, participan en festivales.

También se están organizando eventos interdisciplinarios de paz, se reúnen grupos de danza, de teatro, de música tradicional y moderna, ahora en Tumaco se ven muchos géneros, pero los grupos tradicionales más reconocidos son el grupo San Andrés, Mama Julia, ellos también tejen y hacen instrumentos, Perlas del Pacífico que es el más antiguo de Tumaco, Cueros y Chontas que dirige doña Licenia Gallo, la Fundación Tumac que dirige el maestro Tenorio, la Escuela Tradicional, Raigambre. Bueno, se me quedan muchos sin nombrar, pero es que grupos acá es lo que hay, además esos sólo son los tradicionales. Es que acá en Tumaco nuestro legado ancestral es la tradición oral, la música, la décima, el mito, el negro se comunica es con palabras, es más fácil hablar o cantar que escribir. Hay un programa que se llama XXX, lo coordina XXXX, es del Ministerio de Cultura y es el que tiene más frutos aquí en Tumaco, ay Dios mío, ¿esto va a ser anónimo?

G: Sí, claro que sí

C: Bueno es que lo que estoy contando puede dañar el objetivo del programa, pero ya qué, será confiar en ustedes, es que hay jóvenes guerrilleros desmovilizados en ese programa, ellos tienen un grupo de música y participaron en el XXXX y todo, a la gente le gustó, los aplaudían y todo, pero es que ellos no saben quiénes son, pero les dan reconocimiento, y se siente bien, la actitud de esos jóvenes es buena, se olvidan de problemas, tienen otras cosas en qué pensar, nuevos propósitos, además en ese programa se les da refrigerio porque con hambre hay violencia. Acá en Tumaco han, han matado a muchos cantantes, pero bueno dejemos ahí ya hablé mucho.

G: ¿cuáles crees que son los principales problemas en Tumaco?

C: Acá en Tumaco hay tres plagas: los grupos armados que andan por ahí llevándose a los jóvenes a la guerra, no hay trabajo, o si lo hay sólo es con la Alcaldía o de Moto taxista, y uno acá los moto taxistas no sabe quiénes son, yo confío en que esto sea anónimo, ellos están informados de todo, pue son todos, pero uno no sabe, es mejor no hablar de nada con ellos, y cogerlos sólo de día, porque es que han matado mucho moto taxista, es porque no hay empleo y eso es lo único que se puede hacer, entonces ellos de día son mototaxistas y ya después bueno son de los grupos armados, saben quién entra y quién sale. Lo tercero es que acá en Tumaco hay muchos colegios pero pocas universidades, la de Nariño queda en zona peligrosa, de hecho entre los mismos estudiantes no se dan ni el número de teléfono por seguridad. Yo pienso que toda esta riqueza cultural que hay

en Nariño es un milagro, sin la cultura Tumaco estaría perdido, gracias a los jóvenes que se han cansado de la violencia, a través del arte combatimos la violencia. Por ejemplo hay unos conciertos sin frontera, los grupos musicales de los jóvenes se hacen en zonas centrales, entre barrios en donde hay fronteras invisibles, y una persona no puede pasar de un barrio a otro, pero entre los músicos hay respeto, y los que van a escucharlos sienten eso, y también respetan. Hay un proyecto de la Arquidiócesis, una casa en donde tienen las fotos de todas las víctimas, cuando la inauguraron hicieron una misa, fueron los dolientes de los muertos, y se sintieron bien, además la gente supo había gente que había muerto, porque había personas que no sabían que habían matado a alguien, pero se enteraron cuando vieron la foto, ese no fue un evento cultural, pero sí aportó a la paz. Es que acá la muerte es el pan de cada día, y los ritos de la muerte son muy fuertes, se cantan alabaos, hay chigualos, pero son diferentes, ya no es como antes, ahora ponen cds o no se canta nada. Los jóvenes no quieren saber de muerte, quieren saber de vida, no es que no quieran aprender, quieren ignorar la muerte, hay jóvenes que sí lo hacen pero se mezclan con los viejos. Lo que pasa es que los jóvenes relacionan esos cantos con la violencia, la violencia es normal, pero están cansados de eso, quieren cantarle a otras cosas, a la vida, no quieren ver ese camino de la violencia, quieren otra opción y el arte es esa opción, el arte es el camino. Pero falta apoyo, todo acá se hace con las uñas, y en Tumaco hay muchos dólares, pero eso trae mucha violencia, hay mucho dinero que se pudre y se daña por la violencia, de hecho... ay no ya dije mucho, mejor dejemos ahí, por favor, les pido que no publiquen mi nombre.

G: No te preocupes, esta entrevista va a ser anónima, ya para terminar quiero preguntarte ¿a qué te suena Tumaco?

C: A mí Tumaco me suena a plaza, a música, es un referente a vacaciones, es un tesoro por descubrir.

IV. Audios Disco # 2

Muestras sonoras

1. Eterno Dios
2. Homenaje a la vida
3. Recorre por dignidad
4. Todo puede cambiar
5. Acá
6. Represent Tumaco
7. El tema de la violencia
8. Soy cultura
9. Paz para Colombia
10. Yo soy así