

Fenómeno de apropiación de las músicas tradicionales del Pacífico colombiano en
Candelaria, a través de la marimba de chonta de afinación tradicional en la agrupación Aroma de
Madera

Moisés Eduardo Zamora Mezú

Nota del autor

Moisés Eduardo Zamora Mezú, Conservatorio Antonio María Valencia,
Instituto Departamental de Bellas Artes. Asesorado por Esperanza Aponte Candela.
Este trabajo monográfico se presenta como requisito para optar por el título de
Maestro en Interpretación Musical del Plan especial de Profesionalización de artistas
vallecaucanos. Cualquier mensaje con respecto a este trabajo debe ser enviado al Conservatorio
“Antonio María Valencia” o al correo del autor mzamora0381@bellasartes.edu.co

Resumen

La marimba de chonta es un instrumento musical tradicional en las agrupaciones musicales del Pacífico Sur colombiano. Su construcción ha sufrido transformaciones en los últimos tiempos, dado que se ha modificado su afinación tradicional (considerada por los maestros tradicionales como más cercana a las voces de sus creadores) por una afinación temperada occidental, lo cual ha generado innovaciones en los repertorios y en el tipo de agrupaciones que con ella se conforman. No obstante, el rescate de las tradiciones, entre estas, la afinación ancestral de la marimba de chonta ha gestado interesantes propuestas musicales, como la que se registra en este trabajo, a manos de la agrupación Aroma de madera de Candelaria, Valle del Cauca. Este trabajo aborda el proceso de apropiación de las músicas con sonoridades tradicionales de la mencionada agrupación musical, a través de un registro y análisis de las prácticas sonoras de la agrupación, haciendo entrevistas y grupos focales para recoger la información de sus intenciones, prácticas y objetivos.

Palabras clave: Músicas tradicionales del Pacífico Sur Colombiano – marimba de chonta – apropiación cultural – patrimonio, identidad y cultura.

Tabla de contenidos

Resumen	2
Introducción	5
Capítulo 1. La marimba de chonta tradicional	13
El origen de la marimba de chonta.....	13
Características e interpretación de la marimba.....	14
Afinación de la marimba de chonta.....	14
Afinación de marimba tradicional: una reflexión personal	15
Construcción de la marimba de chonta tradicional	18
Enseñanza de la marimba de chonta.....	22
Capítulo 2. Aroma de Madera y la apropiación de la tradición.....	24
Integrantes de la agrupación Aroma de Madera.....	24
Arrullo a la Virgen de la Candelaria por Aroma de Madera	32
A modo de cierre	35
Listado de figuras	
Figura 1. Lo profundo del manglar	12
Figura 2. La marimba de los espíritus	16
Figura 3. Marimba del maestro Gualajo	17
Figura 4. Addo Possú Dinas	18
Figura 5. Residuos de madera	19
Figura 6. Tablas de chonta en proceso de afinación	21
Figura 7. Canutos y chontas	22
Figura 8. Director musical Aroma de madera	26
Figura 9. Sandra Lorena Perea	27
Figura 10. Meri Luz Ortiz	27
Figura 11. Laura Valencia Ruiz	28
Figura 12. Paola Andrea Cuero	28
Figura 13. Diego Andrés Ortiz Angulo	29
Figura 14. Héctor Fabio Torres	29
Figura 15. Junior Stiven Montaña	29

Figura 16. Jhon Jaider Herrera	29
Figura 17. Juan Camilo Martínez Saldaña	30
Figura 18. Jhon Jairo Sinisterra	30
Figura 19. Agrupación Aroma de Madera	30
Figura 20. Sección de percusión Aroma de Madera	31
Figura 21. Afiche del arrullo	32

Listado de tablas

Tabla 1. Caracterización de los integrantes de Aroma de Madera	24
--	----

Introducción

Las marimbas diatónicas y cromáticas se han consolidado como las mayormente usadas en las agrupaciones musicales que interpretan músicas del Pacífico, tanto en los conjuntos de marimba, como en otros tipos de agrupaciones de conformaciones más libres que pueden incluir batería, saxofones, trompetas, trombones, clarinete, entre otros instrumentos.

Si bien espacios como el festival Petronio Álvarez, el más importante de música del Pacífico Colombiano, han hecho necesario el uso de la marimba cromática en las agrupaciones de formato libre, los jóvenes que han hecho parte de los procesos de formación en músicas tradicionales del Pacífico Colombiano en el municipio de Candelaria, Valle del Cauca, han preferido la marimba de afinación tradicional, lo cual es muy particular, dado que la constante es que se prefiera la afinación de la marimba diatónica o la cromática.

El interés por realizar esta investigación parte de la experiencia personal del autor en los procesos de formación musical en las Casas de Cultura de El Cabuyal, El Carmelo y Villa Gorgona, que a su vez permitieron la creación de otras agrupaciones como Afrocumbí. Este trabajo se plantea documentar y visibilizar el proceso de apropiación de las músicas con sonoridades tradicionales en jóvenes que pertenecen a la agrupación musical Aroma de Madera del barrio Obrero, ubicado sobre la margen del río Párraga en Candelaria. Se parte de un registro y análisis de las prácticas sonoras de la agrupación, haciendo entrevistas y grupos focales para recoger la información de sus intenciones, prácticas y objetivos. El ejercicio de plasmar la práctica de la marimba de chonta de afinación tradicional en el barrio obrero de Candelaria ha permitido generar un documento de apoyo y un referente que permita a los jóvenes apropiarse de esta actividad y conocimiento tradicional, que ha sido aprendido de manera oral, y permite a los interesados contar con un soporte académico para su consulta.

En la misma medida este trabajo se plantea la siguiente pregunta de investigación ¿es posible documentar el fenómeno de apropiación de las músicas tradicionales del Pacífico colombiano en Candelaria, especialmente a través de la agrupación Aroma de Madera?

Para resolver el anterior cuestionamiento, se plantean los siguientes objetivos. Como objetivo general este trabajo se propone documentar el fenómeno de apropiación de las músicas tradicionales del pacífico colombiano en Candelaria, a través de la marimba de chonta de afinación tradicional en la agrupación Aroma de Madera. En la misma medida, se propone como objetivos

específicos el incentivar a través de la documentación de este proyecto, a la iniciación de prácticas de músicas tradicionales en instituciones educativas y comunidad en general; resaltar el legado de la marimba de chonta de afinación tradicional en el poblado joven del Barrio Obrero y sus alrededores, logrando así que puedan conocer y explorar este tipo de músicas, y por último, aportar a la comunidad a través de la práctica de músicas tradicionales del Pacífico, con el fin de generar cambios sociales en la comunidad del Barrio Obrero en Candelaria.

Se plantea un trabajo de investigación musicológica bajo las premisas de dos líneas de investigación institucionales del Conservatorio Antonio María Valencia: la línea de investigación Musicología, Patrimonio y Lenguaje (temática de recuperación y sistematización de prácticas musicales locales, regionales y nacionales), y la línea de investigación Músicas tradicionales (estudios musicológicos). Como estrategias metodológicas se hace uso de la entrevista, de la observación participante y la etnografía, soportadas con registros fotográficos y de video, entre otros.

Las músicas tradicionales de marimba apenas comienzan a convertirse en producto de consumo a través de la industria cultural nacional e internacional, una ventana que permitió la visibilidad fue el festival Petronio Álvarez que se realiza en Cali desde el año 1997. El tránsito que han hecho las músicas tradicionales de marimba en los últimos años ha tenido una gran influencia de las músicas académicas y corrientes urbanas, proyectándose hacia unas nuevas sonoridades y formatos (Estupiñán, 2020).

En esta línea de las nuevas sonoridades y formatos citamos a la agrupación AfroCumbí de Candelaria, colectivo de jóvenes que crean y componen piezas musicales basadas en las músicas tradicionales del Pacífico sur colombiano, donde cada integrante proviene de un estilo musical diferente al tradicional, pero su aporte es importante para la propuesta porque permite la mezcla de diferentes experiencias musicales urbanas.

Contrastando con las propuestas de las nuevas sonoridades de la música del Pacífico sur mencionadas anteriormente, encontramos la agrupación Aroma de Madera en Candelaria, que investiga y promueve retomar las músicas tradicionales del Pacífico sur colombiano con la marimba de afinación tradicional, a través de las nuevas generaciones, para permitir que siga la tradición de bundes, jugas y bambucos viejos.

La marimba es la paz del pueblo negro, es el orgullo de las músicas ancestrales que sobreviven y la resistencia de una raza¹

La marimba de chonta y los cantos tradicionales del Pacífico sur colombiano fueron declarados patrimonios de la humanidad por la UNESCO² en el año 2010, registrada con el número de inscripción (01099), a través de un plan especial de salvaguardia, que trata de promover la supervivencia de la práctica en diversos campos como: la formación musical, la circulación de grupos, la producción académica, y las políticas públicas (UNESCO, 2015).

La idea de crear un movimiento a nivel internacional para la protección de los sitios en otros países surgió después de la Primera Guerra Mundial. Finalizando la Segunda Guerra Mundial, y con la desaparición del colonialismo en el mundo, se genera un proceso de fortalecimiento de la identidad de los pueblos, impulsado principalmente por la UNESCO, quien reconoce el valor universal de las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales rituales y actos festivos, las técnicas artesanales tradicionales, y para quien uno de sus objetivos básicos fue desde el principio contribuir al reconocimiento y mantenimiento de la diversidad cultural.

Anteriormente el Patrimonio lo constituían los tesoros (constituidos por determinados monumentos antiguos y ciertas obras artísticas singulares), riquezas y Patrimonio arqueológico. En la actualidad está conformado por los bienes culturales de interés cultural o histórico, de interés nacional, que permite la valoración y protección de las manifestaciones culturales en general.

El Concepto de *Bien Cultural* aparece por primera vez en la Convención de la UNESCO de 1954, refiriéndose a que todo bien cultural “será definible, precisamente, a partir del significado inmaterial que le atribuyamos: testimonio de un acontecimiento histórico, de un modo de vida, de las creencias de un colectivo, de la tecnología y conocimientos utilizados para aprovechar los recursos disponibles, etc.”. La primera condición para declarar un bien como patrimonio es su escasez y los bienes patrimoniales se consideran invaluable (Fernández de Paz, 2006, 4).

De 1988 a 2002 la UNESCO publicó la revista *Oralidad* con el fin de crear un espacio de reflexión, discusión y difusión del Patrimonio oral de la región. En 1989 se adopta la

¹ Elkin Mina (2018). En La marimba de chonta: el piano de la selva y el sentir del Pacífico. Entrevista para la Radio Nacional de Colombia. Tomado de: <https://www.radionacional.co/cultura/la-marimba-de-chonta-el-piano-de-la-selva-y-el-sentir-del-pacifico>

² UNESCO es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, donde se define el Patrimonio oral y el llamado desde entonces Patrimonio inmaterial, reconociendo la cultura tradicional y popular como parte del Patrimonio.

En materia de Patrimonio, las concepciones tradicionales de lo que se ha considerado patrimonialmente valioso, han sido construidas en gran parte por agencias de conservación de los Estados y otras instituciones como la Iglesia que, en su afán de racionalizar analíticamente las disciplinas, han pasado por alto el autoconocimiento nativo, su voz y su reflexividad (Cruces, 1998; 78)

UNESCO, al reconocer ese valor que tienen las tradiciones y expresiones orales de los pueblos, emprende un proceso de fortalecimiento de la identidad. A este respecto se puede indicar que la identidad³ es aquello que cada pueblo o cada comunidad posee, que lo diferencia y que hace que en ocasiones sobresalga de otros. Ahora bien, para abordar el concepto de identidad cultural se hace necesario realizar una pequeña referencia al término cultura, concepto que tiene diversas y cambiantes definiciones. Las mismas han surgido de orientaciones antropológicas duraderas y más amplias frente a la cultura como un sistema de valores, creencias, símbolos y rituales compartido por un pueblo. Clifford Geertz, en su texto *La interpretación de las culturas* (1992), define que la cultura es un “esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (En Hering y Pérez, 2012, 22).

Cultura y sociedad no se excluyen mutuamente; todo lo contrario, las dos esferas tienen evidentes interdependencias, porque la cultura es el producto de las sociedades y las sociedades necesitan sistemas culturales de símbolos para conferirle a la realidad una existencia con sentido (Landwehr en Hering y Pérez, 2012, 24)⁴.

Según Nidia Areces (2008) en su texto *La Etnohistoria y los estudios regionales*, el aspecto más valioso del concepto de cultura es el concepto de diferencia, una propiedad contrastiva -más que una propiedad sustantiva- que poseen ciertas cosas. Por lo tanto, cuando se dice que una práctica social, una distinción, una concepción, un objeto o una ideología posee una dimensión

³ Identidad es una palabra del latín *identitas*, que deriva de la palabra *idem* (lo mismo)

⁴ Para más información, consultar estudios que desde la Historia cultural han abordado el tema de la cultura. Autores como Peter Burke, Roger Chartier, Michel de Certeau, Clifford Geertz, Stuart Hall, Lynn Hunt, Adam Kuper, Niklas Luhmann y Raymond Williams.

cultural, se intenta subrayar la idea de una diferencia situada, es decir, una diferencia con relación a algo local, que tomó cuerpo en un lugar determinado donde adquirió ciertos significados.

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad (González, 2006: 43).

Por otra parte, Hoffmann⁵ (2000) nos trae una discusión sobre la forma en que ha sido realizada la domesticación de la memoria social, y cómo ésta se ha movilizado en los procesos de construcción de la identidad. En la misma medida, el autor plantea que la subordinación de las comunidades nativas, entre otras cosas, se ha convertido en formas nuevas de construir historia, de reinventarla, de modificarla, de adaptarla muy diferente a la verdadera vivencia, y que la supresión de la memoria a través de un régimen de olvido y un nuevo régimen de la memoria es la supresión de la identidad.

Frente a esto los grupos sociales han generado unos movimientos como respuesta, en donde se nota una lucha contra el poder hegemónico. Es una lucha de sus memorias sociales contra el olvido forzado, lucha contra todos aquellos que a través de los siglos de dominación los despejaron de su historia, tergiversando su memoria, arrebatándoles su pasado. La fase de la esclavitud desapareció de la memoria hablada y poco a poco las comunidades afrodescendientes, con sus seres imaginarios heredados de sus ancestros, reinventan la historia. Desde los años 40 la población afro⁶ del Pacífico ha sido objeto de estudios científicos basados en modelos indígenas, pero estos discursos generalizan y omiten fenómenos que dan cuenta de la vitalidad y diversidad de las prácticas sociales, culturales, políticas y económicas de una región a otra y de una época a otra; es decir, se tiende a homogeneizar la memoria.

No obstante, estos estudios se legitiman porque son difundidos desde lo académico en una sociedad que reconoce lo erudito como verdadero y porque funcionan como la primera memoria escrita de dichas sociedades, que antes tenían sus registros en forma oral. Es por esto por lo que la

⁵ Para más información consultar *Memorias Hegemónicas, Memorias disidentes*, capítulo de introducción “El pasado como política de la historia” y el capítulo 5 “La movilización identitaria y el recurso de la memoria (Nariño, Pacífico colombiano).

⁶ Se hace el cambio al término afro pero el autor utiliza el término negro

escritura como dominación, es una forma de imposición de la historia hegemónica sobre las historias locales. A partir de los años 80 del siglo XX, estos discursos son hechos por los académicos de la comunidad afro que buscan recuperar la memoria y ponerla por escrito, como una forma de conquista del poder político; y es el tema de la construcción de una memoria colectiva el debate principal, que además gira en torno a las nociones de identidad y de territorio. Es en estos espacios donde se observa una toma de control por parte de los jóvenes, quienes en muchas ocasiones desdeñan el papel de los ancianos en esta construcción. No obstante, se hacen esfuerzos por integrar al vocabulario actual antiguos términos, con el fin de tender puentes entre modernidad y tradición, ya que la referencia a la ancestralidad se ha vuelto obligatoria e indispensable en la construcción identitaria étnica (2000, 97-210).

Cultura, identidad, patrimonio, memoria, territorio, son términos que, junto al de tradición, permanecen en los discursos de antropólogos, etnólogos, musicólogos e historiadores, especialmente, desde mediados de los años 50 del siglo XX. No obstante, al indagar acerca del concepto de música tradicional son pocos los referentes que de forma clara conceptualicen a este respecto dado que muchos de estos investigadores, para hablar de las músicas colectivas de tradición oral, hacen uso del término folklore. Se hace referencia aquí a María Eugenia Londoño quien define lo tradicional como “lo que viene de atrás en el tiempo, supone antigüedad y permanencia en una cultura ... propiedad de carácter colectivo, social, que se transmite de una a otra generación” (1988, 4). Esta autora también aporta que la música popular tradicional es

Lenguaje sonoro construido durante años, a veces siglos, que identifica y diferencia a los hombres de cada región, que posibilita unirse y comunicarse porque nace y habla de las condiciones reales en que viven. Así la música popular tradicional llega a ser propiedad comunitaria, patrimonio colectivo que todos usufructúan y comparten (Londoño, 1988, 5). Dado que este trabajo no aborda la música de marimba de chonta del pacífico bajo las premisas del folklore, se hace una breve mención del término, que para Martha Blanche⁷ no está consolidado en América Latina, puesto que los estudiosos del tema han presentado puntos de vista diversos sobre qué es lo que estudia el folklore⁸.

⁷ Martha Blanche (1933 - ò), licenciada en Folklore, investigadora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Ver: <http://www.edisalta.ar/blache.html>

⁸ El término folklore fue acuñado por el arqueólogo inglés William John Thoms y usado por primera vez en 1846 en una publicación en la revista londinense The Athenaeum. Deriva de folk (pueblo) y lore (conocimiento).

La misma autora indica que los estudiosos relacionan al folk con un sector social campesino, marginal, pequeño, aislado, aferrado a tradiciones ancestrales, desposeído, y en sus palabras “el fenómeno folclórico queda delimitado social y físicamente. Socialmente, al circunscribirse a los estratos más bajos y físicamente, al ubicarlo preferiblemente en lo rural o en sectores pobres de las urbes” (Blanche, 1983, 136).

Es común que los folklorólogos traten a la cultura popular tradicional como una pieza de museo, que debe documentarse, catalogarse, conservarse y protegerse de las tendencias modernas que la contaminan. En este afán de conservar la tradición en museos culturales, Miñana sustenta su crítica cuando afirma que el folklorista carece de un genuino interés por comprender las prácticas musicales en su contexto sociocultural y sus transformaciones, puesto que “prefiere acumular y catalogar cuidadosamente la información, a arriesgar una interpretación” (2000, 3).

Las músicas de marimba y los cantos tradicionales son manifestaciones que fortalecen el tejido social y de comunidad en la región del pacífico sur colombiano hasta Esmeraldas (Ecuador). Estas manifestaciones derivadas de la música se enfocan hacia lo religioso, festivo y picaresco, citando por ejemplo en lo religioso: jugas de arrullo, su temática es de adoración a los santos; de carácter festivo citamos el bambuco viejo, es un aire de cortejo y enamoramiento; y en el carácter picaresco encontramos todas las coplas y décimas (Ministerio de Educación Nacional, sf).

Esta música es vivenciada en la región del Pacífico sur de Colombia, en la zona costera de los departamentos del Valle, Cauca y Nariño. A su vez los instrumentos acompañantes son el bombo arrullador, bombo golpeador, dos cununos, el que tapa y el que repica, un idiófono llamado guasá que es interpretado por las cantoras. Todos los aires del conjunto de marimba tienen una fuerte relación con la danza (Duque, 2016). La marimba de chonta de afinación tradicional es importante porque en ella se interpretan aires mayores y menores como la juga, bambuco viejo, bunde, patacoré, berejú y pango, y es relevante además por el aporte armónico y melódico en la música tradicional del Pacífico sur.

Figura 1

Lo profundo del manglar



Nota: en la imagen se observa la profundidad del manglar en La Barra, Buenaventura.

Fuente: archivo personal Moisés Zamora

El presente trabajo se estructura en dos capítulos. El primer capítulo, La marimba de chonta, realiza un acercamiento a este instrumento musical, su origen, afinación, métodos de enseñanza y métodos de construcción, a través de bibliografía especializada en el tema y de un trabajo etnográfico con constructores y maestros tradicionales de la marimba de chonta.

El segundo capítulo, Aroma de madera y la apropiación de la tradición, se ocupa de un trabajo etnográfico con esta agrupación musical. Se indaga acerca de los procesos del grupo y las vivencias de sus integrantes alrededor de la marimba de afinación tradicional, apoyado con recursos como fotografías, entrevistas, registros en video, entre otros.

Capítulo 1. La marimba de chonta tradicional

Este capítulo realiza un acercamiento al instrumento musical llamado marimba de chonta, indicando aspectos relacionados con su origen, afinación, métodos de enseñanza y métodos de construcción. Se puede encontrar bibliografía especializada en el tema y los relatos de constructores y maestros tradicionales de la marimba de chonta, cuya experiencia es valiosa para comprender el sentido espiritual que tiene para las comunidades la fabricación de este tipo de instrumentos tradicionales.

Para poder entender la música y las tradiciones del Pacífico, hay que sucumbirse en los manglares y ríos⁹

El origen de la marimba de chonta

Con seguridad, no se conoce el origen de la marimba de chonta, muchas personas dicen que proviene de África, o que proviene del continente asiático porque se parece a un instrumento tailandés llamado pong lang, y también al mokin japonés. Pero la teoría más acertada es que proviene del continente africano por la similitud al rongo otro instrumento originario de Angola y al balafón proveniente de Senegal, también en Uganda existe uno muy parecido llamado amandina (Nanische, sf).

Se afirma que la marimba de chonta llegó a América en la época de la colonia y a través de los negros esclavizados que trajeron a esta región del planeta, estos africanos sometidos construyeron marimbas con mucha similitud a la de sus lugares de origen, pero con los materiales que se encontraban a la mano (Nanische, sf). En ese proceso de esclavitud no solo se heredó la marimba sino también la métrica del 6/8 en las músicas y los cantos de laboreo como: canto de boga, aguabajo, y de carácter religioso como los alabaos y las salves (Jazzitis, 2016).

En 1992 el Investigador e ingeniero mexicano Gustavo Montiel afirma la procedencia desde África de la marimba porque indagó que existe una población llamada Marimba, ubicada en la provincia de Malanje, sus pobladores practican actividades religiosas, acompañadas por un instrumento sagrado para ellos, que posee entre veintiuna y veinticinco placas con sus respectivos resonadores y tiene como nombre Marimba (Nanische, s.f.).

⁹ Frase propia, Moisés Zamora Mezú (2023).

Características e interpretación de la marimba

Este instrumento está fabricado por una cantidad de tablas de la madera de chonta, con una base hecha de diferentes tipos de madera ya sea pino o balsa, y sus resonadores están hechos de guadua o bambú y en la tradición se le llaman canutos, estos van ubicados debajo de cada tabla. La marimba de afinación tradicional la podemos encontrar de 28 a 32 tablas y por su tamaño está colgada en la casa para mejor sonoridad, en la actualidad podemos encontrar marimbas de 16 o 18 tablas porque estas son más fáciles de transportar (Duque, Sánchez, & Tascón, 2009).

En la tradición siempre se ejecuta la marimba con dos personas, uno que hace el bordón y otro la requinta, las baquetas o tacos tienen una cabeza hecha con caucho vegetal y es con la cabeza que se golpea la marimba. La función de este instrumento es ayudar a mantener la armonía y la melodía y por eso este formato se llama conjunto de marimba (Duque, Sánchez, & Tascón Hernández, 2009).

Con este instrumento se puede interpretar el aire más representativo que es el Bambuco viejo y su métrica en 6/8, con su base rítmica se pueden interpretar otros aires, ya sean mayores o menores como: Las jugas de carácter religioso, de laboreo, la juga grande, torbellino, berejú y patacoré. Estos aires se mueven armónicamente en tónica y dominante sin importar en el modo que se ejecute, teniendo en cuenta que en algunas zonas o regiones del pacífico varían su velocidad. Lo más común es ver interpretada la marimba por una persona tocando el hondeo o la melodía, en algunas ocasiones participa otra persona más conocida como el bordonero, quien se encarga de tocar las notas graves (Ochoa & Hernández, 2014).

Afinación de la marimba de chonta

Carlos Miñana Blasco en su texto Afinación de las marimbas en la costa pacífica colombiana: un ejemplo de la memoria interválica africana en Colombia nos muestra una investigación, que, si bien fue realizada en 1990, realiza una comparación de las afinaciones de 9 marimbas, utilizando un afinador electrónico y teniendo en cuenta las características de construcción de las mismas. Estas marimbas tienen diferentes años de fabricación, algunas se ubicaron en casas, para las fiestas, y otras fueron construidas con fines de comercialización. En su investigación, Miñana llega tempranamente a varias conclusiones: una, que las medidas y el tamaño de las placas de cada marimba no determinaban su afinación; otra observación es que los

constructores de marimbas no tienen patrones o medidas estándar para cortar las tablas, ya que su patrón corresponde a una memoria auditiva e interválica (Miñana, 1990, 11).

Por medio de tablas y gráficas, el autor plasma sus observaciones en torno a las afinaciones por intervalos, tomando como referencia la escala cromática occidental y el La que vibra a 440 y analiza sus hallazgos en medidas cent, que se emplea para calcular los intervalos musicales.

Basándose en las investigaciones de Curt Sachs y Gilbert Rouget, en especial las teorías de este último que indican que la mayoría de las marimbas africanas son iso-heptatónicas, coteja las similitudes entre la división de aquellas, que dividen la octava en siete partes iguales (no por tonos y semitonos) dejando intervalos de aproximadamente 171 cents, y las mediciones que obtuvo de las marimbas de chonta de su estudio.

Concluye entonces, además de lo anotado sobre los intervalos, que la población afro de la costa pacífica colombiana, muy a pesar del tiempo y la distancia, sigue conservando la memoria interválica originaria, que se refleja en aquellas melodías que aún se utilizan para probar la afinación de los instrumentos.

Afinación de marimba tradicional: una reflexión personal

Es muy difícil encontrar dos marimbas de chonta de afinación tradicional iguales en sonoridad, dado que estas se construyen de acuerdo con el conocimiento de cada constructor. Estas marimbas lo que tratan es de imitar el sonido a la marimba temperada, pero hay algunas zonas en las que el acabado de las tablillas es diferente si se comparan.

Figura 2

La marimba de los espíritus



Nota: en la imagen se observa la famosa marimba de los espíritus de la familia Torres.
Fuente: archivo personal Jhon Freddy Vivas Orobio.

Esta es la famosa marimba de los Espíritus de la familia de los Torres; es tan antiguo este instrumento que no se conoce la fecha de su construcción; tiene una sonoridad es muy particular, puesto que de verdad suena a selva y río. Las marimbas por tradición eran colgadas de los techos de las casas, por eso la marimba de los Espíritus permanece colgada; esto se debe a que los instrumentos cuando están colgados o suspendidos en el aire tienen una sonoridad diferente porque el sonido es libre y no está con el polo a tierra de los soportes o patas del mueble.

La marimba de chonta posee entre 18 y 24 tablas de la madera chonta que reposan sobre un mueble que está fabricado de diferentes tipos de madera; la afinación de la marimba de chonta es muy diferente a la afinación occidental, esta varía mucho de lutier a lutier, porque todo es por tradición oral y memoria auditiva, como lo comentaba Miñana. Así mismo, cada tabla posee un

tipo de resonador para que amplifique el sonido que produce la tabla, estos canutos se afinan utilizando el agua para marcar donde se produce el sonido.

Figura 3

Marimba del maestro Gualajo



Nota: en la figura se observa la marimba que interpretaba el maestro Jose Antonio Torres “Gualajo”. Fuente: Archivo personal

Esta es la legendaria marimba del maestro Jose Antonio Torres Gualajo (1939-2018) la marimba *pensatónica* como la llamaba; tiene aproximadamente 34 años. Esta marimba acompañó al maestro durante todos sus viajes, Europa, estados Unidos, y aquí en Colombia giró mucho con ella, con esta marimba el maestro grabó las tres producciones discográficas del grupo Gualajo. El maestro Jose Antonio le colocó como nombre Marimba de la experiencia, porque esta era la afinación clave, y todas las marimbas se tenían que pegar de ella para sonar bien, en especial las marimbas de Guapi Cauca. Cada lugar de la costa del Pacífico tiene una sonoridad diferente, por eso esta era la marimba de referencia. Estas palabras las dijo Jayer Torres Alomía, el hijo del maestro Gualajo.

Los marimberos o constructores de marimbas, han visto que con el pasar de los años como esta ha tenido una serie de cambios, ejemplo: menos cantidad de tablas y que los canutos, en vez de guadua, se construyan ahora con tubos de PVC.

Este instrumento cada vez se hace más interesante para los músicos por su sonoridad, a su vez comienza a participar de diferentes tipos de ensambles, caso tal como el grupo Herencia de Timbiquí donde este instrumento por su poca potencia sonora, hay que amplificarla con 6 micrófonos; también aparecen formatos pequeños para hacer serenatas ensambles de percusión sinfónico, pero persiste la necesidad de amplificar mucho la marimba porque a ella le toca competir con otros instrumentos electro acústicos como el bajo, piano, entre otros.

Figura 4

Addo Possú Dinas



Nota: en la figura se observa al autor de este trabajo junto a Addo Possú Dinas, Luthier de instrumentos de las costas colombianas. Fuente: Archivo personal

Construcción de la marimba de chonta tradicional

Respecto a la construcción de la marimba de chonta tradicional, para esta investigación se realizaron una serie de entrevistas a constructores reconocidos en la región pacífico-colombiana,

como Enrique Riascos, Carlos Javier Castillo, Addo Oved Possú Dinas, Cenén Hurtado y Nassym Gregory Cabezas.

Figura 5

Residuos de madera



Nota: en la figura se observan residuos de madera en un taller de luthería de instrumentos tradicionales del Pacífico. Fuente: Archivo personal.

A los mencionados constructores se les indagó sobre el mito que existe alrededor del corte de la madera y la influencia de la luna sobre la calidad y duración de la misma. A este respecto todos los entrevistados concuerdan en que la chonta se debe de cortar en la luna menguante, porque en luna llena es muy fácil que los bichos ataquen la madera. Concretamente, Javier Castillo dice que es mejor cortar la madera en horarios de la mañana porque en la noche es muy peligroso por los animales que viven en la selva. Por su parte Addo Possu comenta que se debe de cortar al tercer día de la luna menguante, a lo que se suma la aclaración de Nassym Gregory sobre que la palma

de chonta se corta en menguante porque en luna llena la savia se encuentra en la parte superior del árbol, y esta sustancia es dulce para la polilla y otros bichos. Respecto al corte de la guadua Addo Possu es más puntual y da un aporte muy importante: a la guadua se le hace un corte de un 70% pero no se retira por completo, se deja entre 15 y 20 días para que la madera elimine el almidón y el vinagre. Para la construcción de la marimba todos concuerdan con las mismas palmas, aunque Gregory dice que en Colombia cuenta con 83 tipos de palmas reconocidas, pero muchas están extintas. Dependiendo de la región, añade, podemos encontrar diferentes tipos de palmas como el chontaduro amarillo, el gualte, quita sol, chontaduro rojo, una chonta que es gruesa que es guinún, chontadurillo y el pambil.

Para construir el instrumento - continúa Gregory- y que la marimba quede con buena sonoridad, se necesita que la palma sea longeva (promedio de 20 a 30 según Possú); es por eso por lo que hay que meterse monte adentro y dejar que el material bote todos sus líquidos de dos a tres meses y medio. “Ahí está la lógica para que la marimba suene muy bien, si el instrumento se hace con una palma que no esté bien seca, la afinación puede variar muy fácil” (Gregory, 2022).

Respecto a la afinación tradicional, los constructores entrevistados tienen opiniones muy similares. Coinciden que es difícil encontrar marimbas que sean iguales en la afinación tradicional y que la sonoridad de este instrumento varía de una zona a la otra. Un dato importante es que el oído de los constructores tiene una relación fuerte con los sonidos de la selva, el viento, los pájaros; la marimba tiene relación con el dialecto o acento de la comunidad y su afinación también puede depender de la cantadora. Los constructores de marimbas siempre tratan de afinar en horarios de la noche porque en ese horario hay poco ruido y así se puede afinar mejor este instrumento, comenta Castillo.

Figura 6

Tablas de chonta en proceso de afinación



Nota: en la figura se observan algunas tablas de chonta en proceso de afinación. Fuente: Archivo personal

Se resalta en este espacio la entrevista realizada a Cenen Hurtado, quien se desempeña como, docente, Lutier e intérprete de marimba. Comenta que la marimba de afinación tradicional él la fabricaba con base a los cantos de su abuela, que se aprendía la melodía de los cantos que hacía ella y fabricaba la primera tabla con la referencia del canto como si fuera la tónica; el siguiente paso era la construcción de la triada, luego que ya tenía la triada él elaboraba las octavas. Afirma que no era una afinación perfecta, pero que su sonoridad era muy interesante porque su abuela podía cantar en mayor y el coro le respondía en menor.

Este fabricante de marimbas tiene un gran conocimiento de estas prácticas sonoras ya que creció permeado de esta tradición de su mama- abuela como él la llama, pero algo que tiene a favor es que es un músico que también creció con las corrientes urbanas de la ciudad de Buenaventura.

Figura 7

Canutos y chontas



Nota: en la figura se observan canutos y chonta de una marimba en construcción. Fuente: Archivo personal.

Enseñanza de la marimba de chonta

Principalmente el método de aprendizaje de la marimba de chonta se da de manera oral y por imitación en el contexto del arrullo, las fiestas o el chigualo. Los intérpretes de marimba muy poco se han dedicado a enseñar por motivos de recelo a revelar sus secretos técnicos. En la actualidad, han surgido otros métodos no basados en el sistema académico sino en una metodología de grafías u onomatopeyas, gran porcentaje de estas son creadas con los vocablos o jergas de la comunidad (Duque, Sánchez, & Tascón Hernández, 2009).

Es el caso del método Oí para el aprendizaje de la marimba de chonta, que facilita el aprendizaje del instrumento dado que las 18 tablas básicamente se reducen a dos, marcadas con la vocal O, o con la vocal i.

Este método, creación de Héctor Tascón, publicado en 2008, está basado en la forma como los músicos tradicionales aprenden a lo largo de la vida, a partir de la práctica de conjunto. En este sentido, “el método provee al intérprete de herramientas para tocar en la marimba de chonta ritmos tradicionales e improvisar a partir del desarrollo de cinco niveles, que tienen como eje la práctica de conjunto” (Tascón, 2021). Con base en el Método Oí, el Ministerio de Cultura de Colombia publicó en 2009 el libro *Que te pasa a vo, canto de piel semilla y chonta*, diseñado para “apoyar los procesos de enseñanza y aprendizaje de las músicas tradicionales en las casas de cultura e instituciones educativas del país, a través de estrategias lúdicas que incluyen el uso de ideogramas para la representación de los golpes en los tambores” (Tascón, 2021).

A modo de reflexión personal puedo indicar que mi recorrido con este instrumento que es la marimba de chonta ha sido un camino de mucho aprendizaje, historia, tradición oral, de comprender toda esa mística que tiene el Pacífico sur. Con el pasar de los años tuve la oportunidad de ejecutar este instrumento en el territorio, concretamente en cabeceras del río San Juan, un lugar del Pacífico colombiano habitado por comunidades afros e Indígenas pero que era ajeno a este tipo de músicas; aquí arranca mi proceso como marimbero.

Con la marimba sucede una cosa y es que ella te habla cuando necesita comunicarte algo que te hace falta como intérprete, y esto fue el llamado al interés de apreciar la sonoridad y el embrujo de la marimba de chonta de afinación tradicional, y por cosas de Dios tengo la oportunidad de conocer, disfrutar y documentar el Fenómeno de apropiación de las músicas tradicionales del Pacífico colombiano en Candelaria, través de la marimba de chonta de afinación tradicional en la agrupación Aroma de Madera.

Capítulo 2. Aroma de Madera y la apropiación de la tradición

Este capítulo presenta los resultados de un trabajo etnográfico realizado en el municipio de Candelaria, Valle del Cauca, con los integrantes de la agrupación Aroma de Madera, quienes vienen realizando un trabajo de apropiación de la tradición musical y cultural del Pacífico Colombiano a través de la incorporación de la marimba de chonta de afinación tradicional en la sonoridad del conjunto.

La agrupación Aroma de Madera nace en el 2020, en Candelaria, Valle del Cauca con la idea de contribuir a la conservación y fortalecimiento de la cultura y la educación, a través de la interpretación de músicas tradicionales del Pacífico Colombiano. Está conformada por 11 personas entre el director músico, las cantoras, el marimbero, el bombero y el cununero.

Integrantes de la agrupación Aroma de Madera

Tabla 1

Caracterización de los integrantes de Aroma de Madera

Nombre	Procedencia	Papel en la agrupación y opiniones
Héctor Fabio Torres Martínez	Guapi, Cauca	Se desempeña en el grupo Aroma de madera como bombero, en especial en el bombo arrullador, para mí es algo especial pertenecer al grupo ya que es de aquí del pueblo
Jhon Jairo Sinisterra	Cali, Valle	Se desempeña como el director General de la agrupación Aroma de Madera. Conformé esta agrupación por dos razones, la primera es por el valor que tiene la música tradicional de marimba y la otra para trabajar con los jóvenes y trabajar con ellos en los tiempos libres
Mery Luz Ortiz Días	Timbiquí Cauca	Se desempeña como cantadora. Me siento muy orgullosa de pertenecer a este grupo, representando la música del pacífico Muchas gracias a todas las personas que aportan al grupo de diferentes maneras
Juan Camilo Martínez	Tiple Candelaria	Se desempeña como cantor. Soy integrante de la agrupación aroma de madera. Mi función es cantar y tocar el instrumento llamado guasa, para mí es un sueño pertenecer a una agrupación de música tradicional, no soy de la costa del Pacífico sur, pero desde pequeño siento un llamado a estas músicas.
Junior Stiven Montaña	Palmira, Valle	Se desempeña como cununero. En la agrupación Aroma de Madera, llegué al grupo porque un amigo me dijo que necesitaban

		un músico, como acá en pradera no hay grupo, entonces me metí al de candelaria que es Aroma de madera
Sandra Lorena Perea	Candelaria Valle	Se desempeña como cantora. La motivación de pertenecer a este grupo es que a través de nuestra música puedo dar a conocer y expresar nuestras costumbres musicales, ya que me gusta mucho la música del Pacífico; también me gusta mucho conocer y explorar más de lo que he aprendido.
Paola Andrea Cuero Ortiz	Candelaria Valle	Se desempeña como cantadora. Me siento muy contenta de pertenecer a esta agrupación, ya que siempre mi sueño era pertenecer a un grupo de música tradicional.
Laura Valentina Ruiz	Candelaria Valle	Se desempeña como cantadora. Estoy en el grupo porque yo asistía a los ensayos solo por curiosidad y después me dieron la oportunidad de pertenecer al grupo, me inculcaron esta tradición y me gusta mucho.
José Luis Rosales Erazo	Candelaria Valle	Se desempeña como el director musical, compositor y marimbero de la agrupación. Es un reto este proyecto musical ya que algunos integrantes no son raizales del Pacífico sur colombiano. El objetivo general del grupo es salvaguardar las músicas tradicionales y la marimba de chonta de afinación tradicional en nuestros cantos de, juga, bambuco viejo y bunde.
Diego Andrés Ruiz Angulo	Iscuandé Nariño	Se desempeña como percusionista. Mi instrumento principal es el bombo macho o bombo golpeador, también me desempeño como cantante. Llegué al grupo por la invitación de José Luis Erazo, que es el director y marimbero de esta agrupación; me uno al grupo porque se ha ido perdiendo la tradición, y a través de Aroma de Madera podemos rescatarla, por eso es el proceso que llevamos de interpretar estas músicas con la marimba de chonta de afinación tradicional, una de nuestras ideas es formar una escuela para transmitir ese conocimiento a los más pequeños de Candelaria Valle. Yo vivo en Cali, pero me encanta estar en Candelaria en especial en el barrio Obrero.

El director de la agrupación Aroma de Madera, Jhon Jairo Sinisterra, nacido en Candelaria Valle, indica que tiene raíces muy fuertes de Timbiquí Cauca. En su trayectoria nos encontramos que fue director del festival de Música y danzas, director del grupo de Danzas Madera internacional y la agrupación musical Aroma de Madera; además fue bailarín de danzas folclóricas de diferentes grupos folclóricos como: grupo Candela del maestro Isaías Gamboa, Trigo Negro de Walter, Raza Mestiza de la Casa de la Cultura de Candelaria. Comenta que gracias a estas agrupaciones se pudo formar como director artístico de las dos agrupaciones mencionadas (Madera Internacional y

Aroma de Madera). Hablando un poco de sus raíces, Jhon Jairo dice que su padre tuvo que ver en su proceso como bailarín, ya que él le enseñó un poco del zapateo y también la madre de Jhon le enseñó el ritmo del cununo repicador; ambos padres fueron causantes de que Sinisterra lleve un proceso de más de 20 años trabajando en los procesos culturales, y en especial los de música y danza tradicional del Pacífico sur de Colombia.

Figura 8

Director musical Aroma de Madera



Nota: la figura hace referencia a José Luis Rosales Erazo, director y multi instrumentista del conjunto Aroma de Madera. Fuente: archivo personal

¿Por qué el nombre de Aroma de Madera? La agrupación Aroma de Madera lleva este nombre porque nace de la compañía de danzas Madera Internacional. Jhon Jairo dice que le colocó el nombre de Aroma de Madera porque ese olor tan característico que tiene la madera; se crea también por la necesidad de tener la música en vivo y también que el municipio de Candelaria carece de conjuntos de música tradicional. Algo muy importante es que la agrupación se crea durante la pandemia por el Covid-19 con el deseo o el gusto de hacer música con marimba, y siendo más precisos, con la marimba de afinación tradicional porque el grupo que tiene como nombre Afrocumbí, era quien acompañaba las danzas. Los primeros ensayos se hicieron en la casa del director musical quien es José Luis Rosales Erazo. Se toma la decisión de implementar la marimba de afinación tradicional con el fin de preservar y potenciar estas sonoridades que se están perdiendo. Dice Jhon Jairo:

Mi padre dice que la música tradicional es la que es y punto, y también por rescatar es que los integrantes de Aroma de Madera están muy motivados con la idea de interpretar la música tradicional, ya que muchos de ellos tienen sus raíces de diferentes partes de la costa del pacífico sur colombiano (Sinisterra, 2022)

Añade que la sangre y ese gusto por estas músicas ha unido a los 11 intérpretes y que hay un fuerte arraigo a esta sonoridad que huele a selva, río y mar.

Figura 9

Sandra Lorena Perea



Figura 10

Meri Luz Ortiz



Nota: la figura 9 corresponde a la cantadora Sandra Lorena Perea Chala, , y la figura 10 muestra a Meri Luz Ortiz quienes además interpretan el guasá en la agrupación Aroma de Madera. Fuente: archivo personal

¿Cómo se proyecta el grupo a futuro? Algo para resaltar de este grupo es que, al darse cuenta de que, en el barrio Obrero de Candelaria, gran cantidad de migrantes son de la costa del Pacífico sur de Colombia, entonces se les ocurrió la idea de crear un arrullo para la celebración de la Virgen de la Candelaria que es el 2 de febrero, pero esta práctica sonora se inicia el 1 de febrero a las 8 de la noche, y se culmina el 2 de febrero sin hora por definir. Algunos proyectos a futuro de Aroma de Madera son: preparar el repertorio para participar del evento más importante que tiene

la música que tiene el Pacífico colombiano que es el Petronio Álvarez, grabar las canciones inéditas para mover el grupo por las redes sociales y plataformas de música digital, viajar a diferentes festivales ya que son la banda acompañante del grupo de danzas Madera Internacional.

Figura 11

Laura Valencia Ruiz



Figura 12

Paola Andrea Cuero



Nota: en la figura 11 se observa a la cantaora Laura Valencia Ruiz; y en la figura 12 a la cantaora Paola Andrea Cuero; ambas interpretan el guasá en la agrupación Aroma de Madera. Fuente: archivo personal.

Escaneando el siguiente código, el lector podrá apreciar un ensayo de la agrupación Aroma de Madera, realizado el 8 de noviembre de 2022.



Figura 13*Diego Andrés Ortiz Angulo***Figura 14***Héctor Fabio Torres*

Nota: la figura 13 corresponde a Diego Andrés Ortiz Angulo, quien interpreta el bombo golpeador; y la figura 14 corresponde al bombero Héctor Fabio Torres, quien interpreta el bombo arrullador en la agrupación Aroma de Madera. Fuente: archivo personal.

Figura 15*Junior Stiven Montaña***Figura 16***Jhon Jaider Herrera*

Nota: en la figura 15 se observa al cununero Stiven Montaña y en la figura 16 al marimbera bordonero Jhon Jaider Herrera. Fuente: archivo personal

Figura 17*Juan Camilo Martínez Saldaña***Figura 18***Jhon Jairo Sinisterra*

Nota: en la figura 17 se observa al cantautor Juan Camilo Martínez y en la figura 18 al director general Jhon Jairo Sinisterra, quien además interpreta el cununo que tapa. Fuente: archivo personal

Figura 19*Agrupación Aroma de Madera*

Nota: en la figura se observa a todos los integrantes de la agrupación Aroma de Madera durante un ensayo. Fuente: archivo personal

A continuación, una imagen que refleja lo que es la agrupación Aroma de Madera: sonidos de selva que viajan desde lo más profundo de los manglares a Candelaria. Son cuatro tambores que se convierten en uno solo para sonar a juga caliente, y esa bendita chonta que amarra a las cuatro voces femeninas del conjunto, baile, semillas y cueros. de pronto sale el grito del marimbero, que tiene una voz tan particular al cantar el arrullo, una voz muy dulce, pero con una potencia que sobrepasa el repicar de los cununos y bombos, y un olor a viche curao que no puede faltar pa calentar las voces.



Figura 20

Sección de percusión Aroma de Madera



Nota: en la figura 20 se observa la sección de percusión de la agrupación Aroma de Madera. Fuente: archivo personal.



Escanee los códigos para observar parte de los ensayos de la agrupación.

Arrullo a la Virgen de la Candelaria por Aroma de Madera

La Virgen de la Candelaria es una advocación que tuvo su origen en el siglo XIV en Tenerife (España). La fiesta de “La Candelaria” se celebra cada 2 de febrero, 40 días después de Navidad, coincidiendo con la celebración de la presentación del Señor y la purificación ritual de la Virgen María. En Colombia, la Virgen de la Candelaria es la patrona de poblaciones como Medellín y Guarne (Antioquia), El Banco (Magdalena), Cartagena y Magangué (Bolívar); Garagoa y La Capilla (Boyacá), y Bagadó (Chocó) (Natgeo, 2019).

Figura 21

Afiche del arrullo



Nota: en la figura 21 se aprecia el afiche alusivo al Arrullo realizado el 1 de febrero de 2023 en el barrio El Obrero de Candelaria, Valle. Fuente: Jhon Jairo Sinisterra

Candelaria, en el Valle del Cauca, es un municipio muy devoto de la Virgen de la Candelaria, puesto que se la celebración religiosa va de la mano con las ferias municipales. En varios lugares de Candelaria por tradición elaboran pequeños altares para adorar a la virgen, y por dos años consecutivos el grupo Aroma de Madera ha realizado el arrullo para cantar a la virgen en el barrio Obrero.

Este año tuve la oportunidad de vivir la experiencia de participar de esta práctica sonora y religiosa, donde las músicas de marimba tienen especial importancia. A continuación, un relato personal de cómo se vive esta celebración. Según el orden o programación del evento se debía comenzar con una misa, pero el sacerdote no llegaba, así que los músicos decidieron calentar el arrullo antes que este llegara; se tocó marimba por un tiempo de más o menos una hora, se entonaron bundes, jugas y bambucos viejos. Finalmente llega el sacerdote y oficia la misa, y a eso de las 9 de la noche arranca el arrullo con marimba; en este lugar se encontraban personas de diferentes partes del Pacífico sur de Colombia y algunos extranjeros. El grupo de Aroma de Madera interpreta una tambarria, que es un aire que no es tan común, después interpretan un ritmo o aire que se llama golpe, que es un tipo de bunde, pero en esta ocasión se toca sin marimba; su velocidad es muy rápida, es un ritmo muy fuerte. Entonces aparece la botella de viche y curado, es necesario tomarse unos cuantos pa calentar la voz ya que esto del arrullo se canta a todo pulmón y tu voz tiene que sobrepasar el volumen de los tambores y los guasas. Hay momentos que son del arrullo donde tus llegas a un trance, donde no sientes el cansancio y nunca quieres parar, se tocan canciones que pueden durar 10 minutos y cada vez es más intenso, el clímax de estas músicas es muy fuerte.

A las 12 de la noche el director general del grupo propone hacer una pequeña procesión por las calles del barrio obrero de Candelaria, aquí solo se tocan bombos, cununos, guasá, se entonan jugas de adoración y en este caso alusivas a la virgen, la marimba desaparece. En el siguiente código el lector podrá observar el momento de la procesión con la Virgen.



Pasado este momento, se vuelve al lugar donde se sigue arrullando. Fue muy emocionante porque la energía seguía arriba, las personas que venían de otros lugares se animan a tocar y se les es permitido, es muy bonito porque se permite compartir la música y ese calor humano de cero competencias y más de disfrutar y gozar. Por las obligaciones del trabajo a las 3.30 am se termina el arrullo, pero normalmente esto se va de amanecida; este tipo de prácticas son muy bonitas porque es donde uno se reencuentra con muchos músicos que normalmente uno no se ve, pienso que los próximos años va a llegar mucha gente para conocer y gozar del arrullo que realiza la agrupación aroma de Madera. En el siguiente código el lector podrá apreciar el momento donde termina la procesión y se sigue arrullando con la marimba.



A modo de cierre

Hacer música del pacífico del sur de Colombia es más que saber melodías tradicionales en la marimba, de ser virtuoso y tener los instrumentos en tu casa, todo va más allá de la música, pienso que es un lenguaje ancestral que difícilmente lo podemos entender aquellos que no nacieron en el territorio, la forma de saludar, es la conexión de la espiritualidad, tener conocimiento de los materiales con que se construyen los instrumentos, el comportamiento de la naturaleza y en qué tiempo la luna permite que se corten estos tipos de madera como la chonta y la guadua,. Para poder entender cómo se comportan las voces, dicen los maestros que hay que montarse en un potrillo o canoa para sentir ese vaivén de las olas y el rugir del canaleta cuando se boga, lo mismo pasa en el bambuco cuando se churea, cuando se responde. pienso que ese movimiento inestable de estar dentro de una canoa es la sensación más clara al participar de estas prácticas sonoras como es el arrullo, es más que darle duro a los instrumentos, es el poder comprender la importancia de una cantadora dentro de la comunidad, saber que muchas personas piensan ellas solo cantan y tocan el guasá, pero toda vas más allá, estas mujeres tienen tanto conocimiento dentro de la cocina, medicina tradicional, partera y tener esa fuerza sobre natural de entonar alabanzas para servir de camino más llevadero a al ser que partió de este mundo, todo lo del pacífico es tan denso pero tan bonito, tan profundo pero mágico, el respeto por sus creencias, la jocosidad para hablar, la fuerza para entonar un buen Currulao y decir “aquí estamos” luchando por una tradición que se desvanece por otras corrientes musicales, pero gracias los maestros de estas comunidades del pacífico siguen vivos. en estos tiempos de tanto odio y empatía, muchas personas de otras partes del mundo se están acercando a estas músicas tratando de buscar una paz interior. La música del pacífico sana dicen los y las sabedoras, te libera te hace sentir importante ,hablo desde mi experiencia como aprendiz de las músicas tradicionales, no es fácil acceder a esta tradición musical porque muchas personas tienen el pensamiento de beneficiarse de estas prácticas sonoras de manera lucrativa y eso no es bueno, creo que para sentir y vivir estas músicas y su tradición debes desnudar tu alma, y ese pensamiento de ciudad(romper el tiempo)debes dejarlo a un lado, tener humildad, ser agradecido, el respeto a los mayores, y olvidarte de los títulos, en resumidas cuentas hay que ir al territorio para ver los manglares, el canto de los pájaros, creer en los seres sobre naturales, disfrutar de la gastronomía, sus danzas, sucumbirse en la selva, sentir ese bombo golpeador, bombo arrullador,

ese cununo tapando y el otro repicando, a la cantadoras o cantoras tocando su guasá y el marimbero registrando la marimba, y si es de afinación tradicional mejor

Listado de Referencias

- Areces, Nidia. (2008). La etnohistoria y los estudios regionales. *Revista Andes*, No. 19, 15-28.
- Arribas, R. (5 de agosto de 2016). *La herencia africana 6/8: la música de los esclavos*. Revista independiente de jazz y otras músicas. <https://www.jazzitis.com/articulos/la-herencia-africana-68-la-musica-los-esclavos/>
- Blanche, M. (1983). El concepto de folklore en Hispanoamérica. *Revista Latin American Research Review*, vol. 18 No. 3, 135 – 148. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/2503023>
- Cruces, F. (1998). “Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología”, *Política y Sociedad*, vol. 27, 77-87
- De Nordenflycht, J. (2003). Patrimonio y Desarrollo Local: una práctica social entre el saber y el poder. *Revista de la Cultura Pensar Iberoamérica*, No. 2 de octubre de 2002 a enero de 2003. Disponible en <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/>
- Duque García, A. (2016). *A mano limpia*. Instituto Departamental de Bellas Artes
- Duque, A., Sánchez, H. y Tascón Hernández, H. (2009). Que te pasa vo canto de piel, semilla y chonta.
- Hering Torres, M., Pérez Benavides, A. (2012). *Historia cultural desde Colombia*. Categorías y Debates – Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana: Universidad de los Andes.
- Estupiñán, J. (2020). “Marimba en la “nevera”: tránsitos sonoros de la música afropacífica colombiana”. *Revista de estudios e investigadores Antropológicas*, vol. 6, No. 2, 102-131
- Fernández de Paz, E. (2006). De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural. *Revista de turismo y patrimonio cultural PASOS*, 4 (1), 1-12. Recuperado de <http://www.pasosonline.org/Publicados/4106/PS010106.pdf>
- Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial.
- González Varas, I. (2006). Conservación de Bienes Culturales teoría, historia, principios y normas. Cátedra 2006.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia Memorias Hegemónicas, Memorias Disidentes. “La movilización identitaria y el recurso de la memoria (Nariño, Pacífico Colombiano)” Odile Hoffmann.

- Londoño, M. (1998). Música popular tradicional e identidad cultural. *Revista A Contratiempo*, 3, 3-10. Disponible en: <file:///C:/Users/eapon/Downloads/Dialnet-MusicaPopularTradicionalEIIdentidadCultural-7685917.pdf>
- Ministerio de Educación Nacional. (sf). Atlas de culturas afrocolombianas. En C. 6. contemporáneas.
- Miñana, C. (1990). Afinación de las marimbas en la costa pacífica colombiana: un ejemplo de la memoria interválica africana en Colombia. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, texto inédito. <https://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/1514/5615/3583/marimbas.pdf>
- ___ (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. *Revista A contratiempo*, 11. www.humanas.unal.edu.co/colantropos/ 2006
- Molano, O. (2007). Identidad cultural, un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, 7, 69-84.
- Nanishé. (sf). *Marimba Nanishé*. <https://sites.google.com/site/marimbananishé/historia-de-la-marimba-1>
- Ochoa, J., y Hernández, O. (2014). Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico Sur colombiano (Vol. Tomos I y II). Pontificia Universidad Javeriana.
- Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura UNESCO (1954). Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la Aplicación de la Convención 1954. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention>
- Señal memoria (2023). Una vela para la Virgen de la Candelaria [entrada de blog]. Recuperado de <https://www.senalmemoria.co/articulos/virgen-de-la-candelaria/07/02/2023>
- Zambrano, M. (2000). “El pasado como política de la historia”, *Memorias Hegemónicas, Memorias Disidentes*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia: Universidad del Cauca, 1-22

Fuentes orales

Jose Luis Erazo. Director musical del grupo Aroma de Madera. En entrevista el 5 de noviembre de 2022.

Addo Oved Possú Dinas. Constructor de instrumentos tradicionales del Atlántico y el Pacífico colombiano. Líder de la Fundación Katanga. En entrevista el 8 de diciembre de 2022.

Carlos Javier Castillo, lutier e intérprete de marimba de chonta. en entrevista el 18 de noviembre 2022.

Enrique Riascos. luthier e intérprete de marimba de chonta. en entrevista el 25 de noviembre 2022

Nassym Gregory. luthier e intérprete de marimba de chonta. en entrevista el 29 de noviembre de 2022.

Cenen Andres hurtado. luthier e intérprete de marimba de chonta. en entrevista el 2 de diciembre de 2022.

Jhon Jairo Sinisterra. Director de las agrupaciones Aroma de Madera y Madera Internacional. En entrevista el 15 enero de 2023.

Jayer Fabián Torres. Intérprete de marimba de chonta. en entrevista el 31 de enero de 2023.