

Resonancias del Espíritu: Narrativas del ser presentes en el Pacífico Colombiano.

Proyecto de Grado



Por:

Juan Diego Largo López

Facultad de Ciencias Humanas

Universidad Icesi

Directora del proyecto: María Elena Anchico Solís

2025

1 Agradecimientos

Hay muchos motivos por los que me siento agradecido al pensar en todo lo que ha sido mi paso por la universidad en el desarrollo de mi pregrado. En el camino me he encontrado a personas maravillosas y situaciones enriquecedoras. Y ahora que me encuentro cerca del final de este camino no puedo evitar sentirme nostálgico, porque lo que en algún momento pudo ser un reto, una suerte inesperada o cualquier situación cotidiana, hoy conforma una extensa lista de mis recuerdos más preciados.

Así que comienzo por agradecer a mi familia, mi madre María Elsa Lopez y mi padre Fabian Darío Largo son una de las principales razones por la que yo pueda encontrarme en este punto del trayecto, en mi opinión poco objetiva no creo que existan mejores padres. Ellos, junto a mis hermanos, tíos, primos y familia en general hacen parte de mi red de apoyo que en varias ocasiones inspiraron en mi el deseo de seguir frente a todas las cosas que nos ocurren en nuestro desempeño como seres humanos.

Cuando llegué a Cali tuve la fortuna de conocer a la que sería mi pareja durante toda mi carrera hasta la actualidad. A Diana Victoria Ciro, futura médica, por su amor y apoyo incondicional durante los últimos 5 años, le agradezco profundamente.

Agradezco también a la universidad ICESI, su profesorado y todas aquellas personas que hacen funcionar a la institución. Gracias a ellos pude encontrarme en un lugar que me ayudara a formarme no solo como profesional, sino también como persona. Además, expreso mi gratitud hacia el equipo de monitores y administradores de los estudios de la universidad por ayudarnos a todos en nuestras actividades de grabación. Gracias a ellos hoy muchos estudiantes gozamos de fonogramas que

cumplen unos estándares de calidad muy altos y muchos conocimientos que ganamos durante la marcha.

A mi tutora de proyecto, la maestra María Elena Anchico, una mujer que, con su amabilidad y paciencia llenó mi mente de conocimientos para dar lo mejor de mí en el transcurso de esta investigación, siempre voy a valorar todo lo que me ayudó en su ejercicio de docente.

La agrupación Remanso Pacífico, quienes voluntariamente participaron en el fonograma como parte del proyecto de grado, cumplió un papel fundamental en la realización de todo el proyecto.

Deseo poder ser testigo de sus futuros logros como gestores culturales en la región.

A la agrupación Cantares del Pacífico —liderada por Eryen Korath Ortiz—, le extiendo un sincero agradecimiento por haber sido el puente que facilitó el contacto con los(as) Maestros(as) entrevistados(as). Y junto a ello, fueron las personas que me ayudaron a cumplir una de mis metas; conocer el mar. Siempre voy a atesorar esos momentos que propiciaron con su amabilidad y calidez.

A las personas que conforman mi grupo amistoso, David Montaña, Familia Aguirre-Ablack y su equipo, Andrés Cortes y muchos de los compañeros que conocí en la universidad. A ustedes muchas gracias.

Finalmente, extiendo un agradecimiento a cualquier persona que lea estos escritos, con la esperanza de que encuentren en ellos algo que les inspire, cuestione o acompañe.

2 Resumen

Este proyecto tiene como fin explorar la profunda conexión entre la música, la espiritualidad, las emociones y los sentimientos en las experiencias de las personas del Pacífico colombiano, especialmente aquellos involucrados en la creación y transmisión de su tradición musical. La música en esta región es una vía de expresión cultural que facilita la conexión con lo divino y lo terrenal, cumpliendo un rol esencial en la identidad y memoria colectiva de su comunidad. El proyecto se basa en el concepto de las tres dimensiones espirituales propuestas por Payas et al. (2008) en el marco de las investigaciones promovidas por la Sociedad Española de Cuidados Paliativos o SECPAL para comprender cómo la música puede evocar emociones profundas y experiencias espirituales.

Se llevó a cabo la producción de un fonograma compuesto por tres piezas tradicionales interpretadas por la agrupación Remanso Pacífico como objeto de creación, así como una serie de entrevistas portadores de saberes musicales del territorio. Estas actividades permitieron documentar y analizar cómo la espiritualidad, las emociones inmediatas y los sentimientos duraderos se entrelazan en las prácticas musicales y testimonios de los portadores de saberes. En las letras y sonoridades de las obras, así como en los relatos personales de los voluntarios entrevistados. A través de una matriz de análisis cualitativo con enfoque dirigido, el proyecto articula teoría, práctica y testimonio para dar cuenta del papel fundamental que cumple la música en los procesos identitarios y comunitarios del Pacífico colombiano.

3 Abstract

This project aims to explore the deep connection between music, spirituality, emotions and feelings in the experiences of the people of the Colombian Pacific, especially those involved in the creation and transmission of their musical tradition. Music in this region is a means of cultural expression that facilitates the connection with the divine and the earthly, playing an essential role in the identity and collective memory of their community. The project is based on the concept of the three spiritual dimensions proposed by Payas et al. (2008) in the framework of research promoted by the Spanish Society of Palliative Care or SECPAL to understand how music can evoke deep emotions and spiritual experiences.

The production of a phonogram composed of three traditional pieces performed by the group Remanso Pacífico was carried out as an object of creation, as well as a series of interviews with bearers of musical knowledge of the territory. These activities made it possible to document and analyze how spirituality, immediate emotions and lasting feelings are intertwined in the musical practices and testimonies of the bearers of knowledge. In the lyrics and sonorities of the works, as well as in the personal accounts of the volunteers interviewed. Through a qualitative analysis matrix with a directed approach, the project articulates theory, practice and testimony to account for the fundamental role played by music in the identity and community processes of the Colombian Pacific.

Tabla de contenido

1	Agradecimientos.....	3
2	Resumen	5
3	Abstract	6
4	Justificación.....	10
5	Objeto de creación.....	11
6	Objetivo de indagación.....	11
6.1	Objetivos específicos.....	12
7	Marco referencial.	13
7.1	Pacífico colombiano.....	13
7.1.1	Algunas transformaciones sociales vividas por la región del Pacífico colombiano a lo largo de su historia.	15
7.2	Estado actual de las investigaciones acerca del tema.....	19
8	Marco conceptual.	20
8.1	Espiritualidad	20
8.1.1	Dimensiones de la espiritualidad, construcción desarrollada por la psicología clínica (SECPAL).....	21
8.2	Emociones y sentimientos	25
8.2.1	Sentimientos	27
9	Marco metodológico	29

9.1	Enfoque	30
9.2	Diseño.....	31
9.3	Análisis de Contenido Cualitativo con Enfoque Dirigido.....	32
9.3.1	Síntesis del modelo propuesto por Assarroudi et al. (2018).....	33
9.3.2	Prueba piloto para la matriz de categorización.	36
9.4	El fonograma	39
9.4.1	Grabaciones por grupo de instrumentos.....	41
9.4.2	Post producción del fonograma.....	45
9.5	Coherencia del fonograma con los objetivos planteados.	52
9.5.1	Obra: Anda vete angelito.....	53
9.5.2	Obra: Pin Pon Carpintero	63
9.5.3	Obra: Mosaico de Adoración al Niño Jesús	70
9.6	Las entrevistas	82
9.6.1	Herramienta para las entrevistas:	83
9.6.2	Voluntarios entrevistados	85
9.6.3	Matrices de análisis para las entrevistas.....	91
10	Conclusiones	94
11	Bibliografía.....	95
12	Anexos.....	100

Índice de ilustraciones.

Ilustración 1 Primer ensayo al que pude asistir como invitado.....	39
Ilustración 2 Sesión de grabación - instrumentos de percusión	43
Ilustración 3 Grabación de Guasá	44
Ilustración 4 Comprexxor por IK Multimedia	46
Ilustración 5 Arturia Pre Trida Por Arturia.....	46
Ilustración 6 EQP-1A Por IK Multimedia.....	46
Ilustración 7 HG-2 de Black Box Analog Design, emulación diseñada por Brainworx.....	48
Ilustración 8 Plugin Dist TUBE-CULTURE diseñado por Arturia	48
Ilustración 9 Forma de onda perteneciente a "Yo soy la María" canción interpretada por Remanso Pacífico.....	50
Ilustración 10 Forma de onda perteneciente a "Soy Pacífico" canción interpretada por Remanso Pacífico.....	50
Ilustración 11 ADPTR Metric AB analizando el rango dinámico de “Soy Pacífico” - Remanso Pacífico.....	50
Ilustración 12 ADPTR Metric AB analizando el rango dinámico de “Yo soy la María” - Remanso Pacífico.....	50
Ilustración 13 Medición de LUFS para "Yo soy la María" por Remanso Pacífico.....	51
Ilustración 14 Medición de LUFS para "Soy Pacífico" por Remanso Pacífico	51
Ilustración 15 Maestra Audolina Cuero (imagen capturada por Malcom Hassan)	87
Ilustración 16 Maestra Sobeida Gallego (imagen capturada por Malcom Hassan)	89
Ilustración 17 Maestro Alberto Díaz Cuero "Don Juqui"	90

4 Justificación.

Este proyecto tiene como objetivo explorar la profunda conexión entre la música, la espiritualidad y la sentimentalidad en las vivencias de las comunidades del Pacífico colombiano, especialmente de aquellas personas que, como intérpretes y portadores de saberes participan activamente en la creación y transmisión de su tradición musical. La música ha sido históricamente una expresión cultural y espiritual esencial, con la capacidad de transformar nuestras emociones, creencias y vínculos con lo divino y lo humano (Pedro et al., 2020). En este sentido, la investigación se apoya en el concepto de las tres dimensiones espirituales propuesto por Payás et al. (2008), el cual permite comprender cómo la espiritualidad se manifiesta en el plano intrapersonal, interpersonal y transpersonal, y cómo estas dimensiones se reflejan en la práctica musical. Al mismo tiempo se analizan los trabajos de varios autores como por ejemplo los escritos del autor Antonio Damasio sobre lo que podemos considerar emociones y sentimientos para complementar la información que nos compete.

El proyecto parte de una premisa clave: la música no solo comunica, sino que también canaliza procesos emocionales profundos, resignifica el dolor y celebra la vida. En el caso del Pacífico colombiano, esta conexión cobra una dimensión aún más potente, pues se trata de una región marcada por la memoria de la diáspora africana, la resistencia histórica y la resignificación de sus expresiones culturales. A través de la producción de un fonograma con tres piezas tradicionales, entrevistas a intérpretes de la región y un análisis cualitativo, se busca comprender cómo la música funciona como vehículo de identidad, sensibilidad, espiritualidad y comunidad.

Desde un punto de vista social, este estudio favorece la identificación de los conocimientos musicales del Pacífico como un componente del patrimonio inmaterial del país, acorde con el artículo 70 de la Constitución Política de Colombia (1991) y con la proclamación de la marimba y los cantos tradicionales del sur del Pacífico como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (2015). En el ámbito académico, sugiere un enfoque innovador que fusiona la producción sonora, las entrevistas cualitativas y el análisis simbólico, con el fin de contribuir al área de los estudios culturales y musicales. Finalmente, desde un enfoque personal, este proyecto establece una oportunidad para conectar la educación académica con una exploración más intensa y espiritual: entender cómo la música que surge del sufrimiento, la fe y la memoria puede propiciar procesos de curación, resistencia y cambio.

5 Objeto de creación

Producción de un fonograma compuesto por tres piezas tradicionales del Pacífico sur colombiano, interpretadas por la agrupación Remanso Pacífico, que permiten documentar y visibilizar las dimensiones espirituales, emocionales y sentimentales presentes en las músicas ancestrales de esta región.

6 Objetivo de indagación

Explorar cómo la música tradicional del Pacífico sur colombiano expresa dimensiones de la espiritualidad, emocionalidad y sentimentalidad, a través de la producción de un fonograma y el análisis de entrevistas a músicos de la región.

6.1 Objetivos específicos

- Contextualizar los géneros musicales abordados (chigualo, bunde y arrullo), reconociendo su carga simbólica y su función en las prácticas comunitarias y espirituales del Pacífico Sur colombiano.
- Recolectar y analizar testimonios de intérpretes portadores de saberes, para explorar cómo se manifiestan la espiritualidad, emocionalidad y sentimentalidad en sus experiencias musicales y desarrollo de su vida artística.
- Aplicar una matriz de análisis cualitativo, basada en los ejes conceptuales del proyecto, para interpretar, tanto los relatos orales, como las obras incluidas en el fonograma.
- Grabar, producir, mezclar y masterizar un fonograma de tres piezas tradicionales, preservando su autenticidad sonora y documentando su coherencia con los conceptos centrales del proyecto mediante el análisis de contenido.

7 Marco referencial.

7.1 Pacífico colombiano.

Colombia es un país de gran diversidad cultural y distintas poblaciones coexistiendo dentro del territorio. Nuestro país, tiene una división por regiones de la forma en la que encontramos la región Caribe al norte, la región Insular; constituida por las fronteras marítimas de los océanos Caribe y Pacífico, así como las islas de tipo continental presentes en ellas. La región Andina atravesada por la cordillera de los Andes y que se caracteriza por ser el eje central poblacional del país, al oriente nos recibe la región Orinoquia, también llamada la Altillanura por sus extensas llanuras de sabana, al sur este la región de la Amazonia y por último la región a tratar en el marco de la investigación; la región del Pacífico colombiano; su superficie mide alrededor de 80.000 km², esta presenta un clima tropical húmedo, además de ser uno de los lugares más lluviosos del mundo. Contiene una variedad de selvas, bosques tropicales y hermosas playas, es una zona con una cantidad enorme de fauna y flora lo que la convierte en un paraíso terrenal en nuestro país.

Juan Pablo Liévano, investigador y antropólogo musical, en una charla para la revista *A contratiempo* (2017), señala que podemos hacer una interpretación muy interesante de las comunicaciones internas del Pacífico colombiano a partir de su mapa fluvial resaltando las principales cuencas hidrográficas. Estos corredores naturales han sido los abanderados a la hora de viajar entre los departamentos ya que, incluso hoy, la infraestructura vial es muy limitada.

Primero, para ser fieles a la organización cultural - social que posee esta región debemos hacer la distinción entre sus tres sectores principales: el Chocó y parte del valle del Cauca conforman el Pacífico Norte, el Pacífico sur, conformado por el resto del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Siendo

un punto estratégico Buenaventura, por su localización central comunicando ambos sectores. Luego de tener claros estos sectores podemos describir cómo funciona la navegación por las venas fluviales del territorio. Liévano (2017), describe dos formas básicas de navegar, una en sentido norte a sur por vía marítima y otra en sentido perpendicular a la cordillera occidental, cuyos ríos se navegan desde su desembocadura hasta su cabecera; siendo el río Atrato una excepción a la regla, ya que no desemboca en el océano Pacífico, sino al golfo de Urabá. A través de este río se dio la colonización del Chocó.

Musicalmente hablando, la influencia de los ríos en el desarrollo de las culturas presentes en la región nos otorga particularidades bastante marcadas, por ejemplo, al norte de la desembocadura del río San Juan nos encontraremos las músicas de chirimía, pero al sur de esta, es mucho mayor la presencia de la música de marimba. Esto no es necesariamente una separación exacta, ya que en el Cauca también existe una tradición de chirimía, pero esta mirada nos otorga un entendimiento más amplio de las diferencias entre el Pacífico norte y sur.

7.1.1 Algunas transformaciones sociales vividas por la región del Pacífico colombiano a lo largo de su historia.

El Pacífico colombiano es una región con una historia bastante compleja, el control por parte de la oligarquía contenía un fuerte interés por los minerales que se encontraban en la zona como el oro, además, se crearon dinámicas alrededor de una esclavitud de las poblaciones afro e indígenas que se encontraban allí para el siglo XVII (Leal, 2009). Para los españoles, departamentos como el Chocó no representaban más que un sector minero y marginal, nada atractivo para la residencia de las personas con un alto estatus. Los pocos criollos o españoles que vivían allí eran supervisores de los campamentos mineros. Gracias a censos realizados en los años 1759, 1778 – 80, sumados a análisis e interpretaciones realizadas en décadas actuales podemos tener acercamientos a la estadística de como estaban conformadas las poblaciones afro en años cercanos a esta época del siglo XVIII. El virreinato de la nueva granada para esta época contemplaba aproximadamente 855.000 personas habitando el territorio, de las cuales solo el 7.6% eran esclavos afro. Estos estaban concentrados mayoritariamente en las zonas costeras y aún más en la costa pacífica por su importancia como mano de obra en la explotación minera (Mcfarlane, 1990). Además de conocer estas cantidades también podemos tener un acercamiento a las distintas culturas de las que provenía esta población afro, estas eran Ashanti, Ewe-Fon y Yorubas y Bantúes, además hay registros de que también se podían encontrar personas provenientes de la cultura Mandinga. En el Chocó se pudo evidenciar una predominancia de Bantúes y Yorubas (Mosquera, 2001).

Las comunidades afro esclavizadas para entonces lucharon por buscar distintas formas de libertad. Estas acciones muchas veces consistían en la formación de comunidades rebeldes al margen de la autoridad española también llamados palenques, todo este movimiento fue conocido con el nombre

de “Cimarronismo”. Estas tendencias ya existían desde el siglo XVI y se mantuvieron durante todo el periodo de la colonia (Mcfarlane, 1990). Muchos de ellos lograron proliferar y mantenerse vigentes como es el caso del famoso palenque de San Basilio, el cual recibió concesiones del virreinato para mantener su vigencia luego de muchas expediciones fallidas para acabar violentamente con este asentamiento. Sin embargo, otros muchos fueron diezmados en estas expediciones organizadas para defender los intereses de la corona y los “propietarios” de la vida de estas personas.

Comprender el cimarronismo es muy importante para discernir las transformaciones sociales que vivió la comunidad afro del Pacífico, puesto que alrededor de este movimiento se crearon por ejemplo distintas formas de organizarse. Muchos de estos planes de fuga contaban con líderes marcados, ocasionalmente de acuerdo con organización tribal o étnica de origen africano. Otros fenómenos que giraban en torno al movimiento era por ejemplo la mentalidad de los esclavos a la hora de contemplar distintas formas de libertad o justicia. Mcfarlane (1990) en su artículo *Cimarrones y palenques en Colombia: siglo XVIII* los separa en dos, básicamente el primer grupo serían los esclavos que huían en solitario o en conjunto a distintos destinos como palenques o urbes donde pasaran desapercibidos para mejorar sus condiciones de vida o cambiar los tratos que recibían en el marco de la esclavitud, en esta categoría incluso podrían estar esos casos de esclavos que en vez de huir buscaban amparo por la corona para ser reubicados o escapar de un trato exageradamente cruel por parte de sus amos. El segundo grupo podría ser aquellos esclavos que en su huida se cargaban de una necesidad de rebeldía hacia la corona, de aspiraciones para derrocar el yugo español y poder liberar a sus congéneres algún día.

Estos hostiles encuentros sociales, por decirlo de alguna manera, enmarcados en los siglos XVI y XVII dejaron grandes secuelas culturales para la comunidad afro. Por un lado, podríamos poner

aquellas personas que lograron crear asentamientos lejos de sus captores españoles y por otro lado estarían aquellos esclavos que por una u otra razón siguieron bajo el mandato de la corona de manera más directa, algunos incluso se iban liberando poco a poco y conformaban las filas de la población civil del virreinato. Gracias a este choque cultural la población afro adoptó en mayor o menor medida costumbres, mentalidades y dinámicas propias de la colonia, sin distinción de si pertenecían al virreinato o a los palenques. Incluso en los palenques no podemos encontrar una sola forma de definir su cultura a partir de sus formaciones, ya que, los palenques del siglo XVI se destacaron de los del siglo XVII por su búsqueda de mayor preservación de la herencia africana (Mcfarlane, 1990). Diversos autores coinciden en que, pese a los procesos de conversión religiosa, las memorias africanas permanecieron activas en las expresiones culturales y espirituales de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano. Esto lo veremos más claro en próximos puntos de la investigación, como la manera en la que viven sus ritos religiosos en la actualidad, las concepciones que tienen acerca de la naturaleza y muchos otros ejemplos que respaldan esta idea incluso en el contexto actual.

La historia de esclavitud y explotación que se construyó, por ejemplo, en torno a las actividades auríferas en el Chocó fue perdiendo fuerza en la segunda mitad del siglo XVIII y la llegada de la independencia en el siglo XIX, con esto, el departamento fue perdiendo su posición como una de las zonas que más aportaba a la economía del país. Paralelo a esto la esclavitud también sufrió una disminución gracias a que los trabajadores compraban su libertad con el oro que conseguían en sus días libres, finalmente esta forma de generar negocio con las vidas ajenas se termina en 1851 con la abolición de la esclavitud (Leal, 2009).

Sería un excelente desenlace si hoy, en este documento, pudiera afirmar que las historias de injusticias y abusos terminan con las distintas medidas que se han tomado en las reformas

constitucionales y demás acuerdos en búsqueda de la igualdad para los colombianos. Lastimosamente no es el caso, hoy nos podemos encontrar con que es de las regiones más afectadas con la pobreza, con poco acceso a servicios básicos como alcantarillado y seguridad social. Excluyendo al Valle del Cauca, el Pacífico es la zona más pobre del país (Manzano y Maturana, 2019).

Luego de hacer un repaso general por algunos aspectos de la región, es muy probable que nos quede un mal sabor de boca al saber que su historia presenta muchas situaciones problemáticas, pero afortunadamente, el Pacífico no se queda en estas cuestiones negativas. Estamos hablando de una región donde confluyeron varias culturas para formar una que resulta inmensamente interesante y profunda, llena de tradiciones milenarias, grandes mentes que luchan por la igualdad y el reconocimiento de sus logros. Un sector con un clima cuanto menos particular que vio crecer tantas comunidades tan ricas en manifestaciones espirituales y un sentido muy profundo por la conexión que se tiene con la comunidad, con la naturaleza y con las fuerzas que sobrepasan el entendimiento humano.

7.2 Estado actual de las investigaciones acerca del tema.

La región del Pacífico colombiano, aunque cada vez es más estudiada, aun presenta muchas incógnitas para el mundo académico, como es el caso de la espiritualidad, las emociones y los sentimientos que en ella convergen. Con esto no quiero decir que nunca se hayan tocado estos temas, de hecho, podemos encontrar trabajos con el de Sergio Antonio Mosquera, cuyas publicaciones han tocado estos temas de manera directa o indirecta con ejemplos como *Visiones de la espiritualidad afrocolombiana*, que esclarecen mucho de lo relativo a las expresiones espirituales de la población afro-chocoana. Y esa es la parte importante, luego de hacer un brevísimo resumen de las situaciones que acontecieron al Pacífico colombiano y la población afro, es sencillo comprender que cada asentamiento es un universo distinto, no es lo mismo hablar de manifestaciones espirituales del Chocó que de la espiritualidad de Buenaventura, o la de las distintas comunidades asentadas alrededor del río Guapi. Y si revisamos la documentación de estos temas más específicamente en el contexto de las expresiones musicales pues podremos encontrar que este proyecto puede ser cuanto menos innovador. Admito también que podría estar pecando de ambicioso extremo, ya que buscar enmarcar todas estas diferencias daría para un trabajo vitalicio dedicado a la caracterización de una región tan inmensa. Pero, si es un objetivo implícito llegar lo más lejos que se pueda en estas cuestiones, porque como ya lo mencioné, hay mucho por decir. Y todo lo que es posible mencionar resulta muy bello.

8 Marco conceptual.

8.1 Espiritualidad

La espiritualidad es un aspecto de la experiencia humana que causa intriga sobre lo que ha sido, lo que es, y lo que puede llegar a ser. Los seres humanos hemos buscado respuestas a preguntas profundas sobre el propósito de la vida, la existencia de un poder superior y la naturaleza de la propia alma, entre otras dudas ligadas a nuestro paso por el mundo, cada una de estas interrogantes podría relacionarse fácilmente nuestro aspecto espiritual. Pero ¿que entendemos por espiritualidad?

Si nos remitimos al diccionario de la RAE nos entrega una definición bastante ambigua; “Perteneiente o relativo al espíritu.” Una definición que nos lleva a preguntar ¿qué es el espíritu? Por la complejidad que representa caracterizar conceptos tan ambiguos, no encontraremos significados verdaderamente claros en el diccionario de la RAE. Para este proyecto se tomará la definición que otorga el organismo internacional National Consensus Project for Quality Palliative Care, de 2011 (NCPQPC) que se refiere a la espiritualidad como “el aspecto de la humanidad referido a la forma en que los individuos buscan y expresan significado y propósito y la forma en que experimentan su conexión con el momento, el yo, los otros, la naturaleza y lo sagrado”. Con esto podemos también comprender que contrario a lo que se puede pensar comúnmente la “religiosidad” no es lo mismo que la espiritualidad, sino que más bien es uno de sus varios aspectos, igual de importante al resto.

La espiritualidad abarca una amplia gama de creencias, prácticas y aspectos de la persona, además de que puede tomar muchas formas diferentes según la cultura, la religión y las experiencias individuales. En su esencia, la espiritualidad se relaciona con la búsqueda de significado y conexión en nuestras vidas. Puede involucrar la búsqueda de un propósito más allá de las preocupaciones

materiales y una conexión con algo más grande que uno mismo. Para algunas personas, esto se logra a través de la religión y la adhesión a un conjunto particular de creencias y rituales, mientras que, para otros, la espiritualidad puede ser una experiencia más personal y libre de dogmas religiosos. Como siempre, no solo una de estas definiciones nos funciona para comprender lo que es el concepto, sería mejor entender cada una para así lograr un hilo conductor para darle el sentido que se merece.

Cada tema relativo a la espiritualidad continúa desempeñando un papel importante en la vida de muchas personas, ya que buscan respuestas a las preguntas más profundas sobre la existencia y busca una conexión significativa con el mundo que los rodea. A lo largo de este texto, exploraremos diversos aspectos de la espiritualidad humana, acompañada de los demás conceptos a desarrollar desde sus raíces históricas hasta su impacto en la expresión musical de las personas pertenecientes a la comunidad pacífica colombiana.

8.1.1 Dimensiones de la espiritualidad, construcción desarrollada por la psicología clínica (SECPAL).

Gracias a las investigaciones adelantadas por la Sociedad Española de Cuidados Paliativos (SECPAL), podemos caracterizar una manera más clara que es la espiritualidad y que partes la conforman. Payas et al. (2008) nos acercan a una taxonomía más clara de lo que se considera la espiritualidad para el campo de cuidados paliativos. Aunque reconoce que aún queda mucho por investigar, si es muy claro que la este concepto gira en torno a ciertos ejes. Para el caso de este trabajo nos centraremos en el eje “personal y vincular”, estos aspectos son claves para separar la espiritualidad en tres dimensiones: Intrapersonal, Interpersonal y Transpersonal.

8.1.1.1 Dimensión Intrapersonal

La dimensión intrapersonal se refiere al significado que una persona otorga a su existencia, así como a la coherencia que tiene con sus propios valores y principios. Implica la armonía entre los anhelos, pensamientos, emociones y acciones de uno. También abarca el reconocimiento del valor de la experiencia personal, lo que contribuye a la felicidad, el crecimiento y la madurez. Se trata de la integración de las experiencias que nos han moldeado hasta el presente, incluyendo el propósito de la vida, metas y objetivos. Esta dimensión implica una conexión íntima con el ser interior, también conocido como el yo verdadero, ser esencial o ser profundo, siendo un encuentro con aquello que nos define como seres vivos (Gonzalvo, 2015).

Adelantándome un poco a ciertos conceptos, quisiera resaltar un aspecto muy importante presente en el ser humano afín a esta dimensión de la espiritualidad, esta es la necesidad de hacer recuentos sobre la vida personal para de alguna manera construir un sentido. En el Pacífico encontraremos personas que sienten un profundo aprecio por sus raíces y cultura, como es el caso de Emérita Caicedo, cantadora del río Guapi que sufrió de desplazamiento forzado junto con su núcleo familiar. En su llegada a Tuluá ella recuerda con añoranza la realidad que construía gracias a lo que le significaba su entorno (Patiño, 2018). A lo largo de su ejercicio de dar testimonio acerca de su situación se puede notar una gran carga emocional sobre su lugar de origen, ese lugar específico del territorio colombiano al que ella y su familia llamaba hogar. Esto, además de ser una historia profundamente conmovedora nos da una visión más cercana a la importancia de la tierra para los habitantes de la región, un acercamiento a como estos lugares construyen para cada persona una identidad y propongo ver este casos también como un ejemplo de que el territorio, la comunidad y

ese amor profundo que sienten hacia su cultura, sus ancestros y todo aquello que significa ser habitante del Pacífico colombiano les significa una forma de darle sentido a su vida. Porque en el caso de Emérita Caicedo, que por circunstancias difíciles tuvo que abandonar el territorio, este nunca la abandonó y jamás lo hará, Emérita Caicedo y su familia siempre serán parte del Pacífico, y este será parte de ellos los próximos mil años.

8.1.1.2 Dimensión Interpersonal

Lo interpersonal hace referencia a lo que está por fuera de nosotros, en contraposición con lo intrapersonal que es mucho más hacia adentro del ser. Es todo lo referente a sus relaciones con los demás y su entorno. Como individuo se es completo, pero a la vez somos parte de un todo. Un ejemplo que nos hacen los autores es el de la relación que se tiene con los hijos, a quienes sienten casi como parte de sí mismos. Por lo que no sería descabellado pensar en dar la vida por aquellos seres que están afuera pero que se sienten parte del interior. Es la idea de que la identidad personal se extiende más allá del individuo, involucrando a la familia, amigos, comunidad, colegas e incluso a las mascotas y otros seres vivos. La conexión con el medio en el que se desarrolla la persona también está incluida en esta clasificación, ya que, a pesar de no ser otro ser vivo, si representa un ente fundamenta en como los humanos vivimos. En el caso de las comunidades de Pacífico encontramos el bello ejemplo de “la ombligada”. Que es una manera de curar la herida que deja el ombligo cuando cae tapándolo con cenizas o zumo de algún elemento escogido, tales como oro para que la persona sea afortunada en las minas, espinas de pescado, pico de tominejo para que sea afortunada en el amor, guayacán y un largo etcétera (Mosquera, 2001).

8.1.1.3 Dimensión Transpersonal

Esta dimensión podría considerarse la menos lógica de las tres, ya que es relativa a lo trascendental, lo divino o la realidad intangible que abarca a todo y todos. Es la concepción que tengamos de Dios o una fuerza más allá de nuestro entendimiento y que de alguna manera elegimos creer. Es relativa al reino de lo sublime y sagrado. (Gonzalvo, 2015)

Esta por mucho tiempo ha sido una de las maneras más reconocidas de espiritualidad, quizá no con este nombre, pero la búsqueda de una explicación con un ente superior para lo que es el universo y su conformación es una práctica casi idiosincrática de la humanidad. Podemos encontrar muchos ejemplos de comunidades tanto “desarrolladas” como “subdesarrolladas” a lo largo del globo que construyeron su cosmovisión a partir de distintas deidades con distintos nombres y rostros.

Para las comunidades del Pacífico se pueden encontrar multitud de ejemplos en cuanto a religión o dimensión transpersonal de la espiritualidad en sus prácticas musicales. Para este punto del trabajo mencionaré uno muy curioso que es el de los violines caucanos. En los siglos XVII y XVIII las poblaciones afro que se desempeñaban como servidumbre en las haciendas de los criollos blancos, recibieron una muestra de primera mano de lo que era el entretenimiento para las elites a las que servían. Esto conllevó a una asimilación de la cultura española cargada de sus tradiciones, celebraciones y algo muy importante, su religión. (Almonacid Gonzales, 2015)

En las haciendas nunca faltaban los instrumentos musicales, ya que con estos era que se amenizaban las reuniones sociales. Para esta época de tantos cambios que pasó la comunidad afro, el violín fue integrado como canal de expresión espiritual, evidenciando cómo elementos culturales externos se resignificaron en una dimensión transpersonal que abarca tanto lo religioso como lo simbólico ancestral. Se tiene la teoría de que los afros ingresaron el violín para buscar una forma

de legitimidad en sus fiestas y adoraciones, ya que, de cierta manera, el afro perteneciente a la servidumbre quería tener lo que el blanco privilegiado poseía.

8.2 Emociones y sentimientos

Las emociones y los sentimientos son procesos por los que atraviesa el ser humano que de muchas maneras llegan a construir nuestra realidad. Las experiencias pueden tomar significados distintos al relacionarse con una u otra emoción y esto puede desembocar en determinado sentimiento, pero, aunque sean eventos cotidianos para las personas, en contextos académicos y populares, frecuentemente se confunden los conceptos de emoción y sentimiento, lo cual dificulta su aplicación rigurosa. El problema en muchas ocasiones radica en la definición de emociones y sentimientos, que en el diario vivir se toman como iguales. Por eso, para este proyecto es imprescindible iluminar el conocimiento sobre los conceptos en la medida de lo posible.

Siguiendo con uno de los enfoques del proyecto, que es analizar la música y las personas que la viven desde una visión psicológica, para estos conceptos se tomará mucho de las obras publicadas por el autor Antonio Damásio por su experiencia y dedicación como neurocientífico al estudiar estos fenómenos de la mente humana.

Emociones

Paul Ekman en 1981 publicó un trabajo respaldando la idea de que existen seis emociones primarias de carácter universal, casi como algo programado en el ADN de cada persona. Estas son alegría, tristeza, ira, miedo, sorpresa y repugnancia. Sobre esto Damásio en su libro “Sentir lo que sucede: cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia” nos propone un enfoque distinto a nombrar con

palabras precisas cada una de las interacciones emocionales que podamos poseer. El perfila estos fenómenos bajo un núcleo biológico común, de su definición se resaltarán algunos aspectos afines al proyecto:

1. “Las emociones son complejas colecciones de respuestas químicas y neurales que conforman un patrón” (Damásio, 2000) las emociones cumplen con un papel regulador en el cuerpo, nos otorgan ventajas al ser reacciones en su mayoría instintivas.
2. Aunque reconoce que la cultura y el aprendizaje alteran las expresiones de emociones y les otorga nuevos significados, aclara que las emociones son procesos dependientes de dispositivos encefálicos asignados para el ser humano de manera innata gracias al proceso evolutivo.
3. “los dispositivos se desencadenan automáticamente, sin deliberación consciente” (Damásio, 2000)

Las emociones pueden ser inducidas de dos formas. La primera, por estímulos externos mediante dispositivos sensoriales, como por ejemplo reconocer visualmente un rostro familiar. Si esa persona es de nuestro agrado desatará automáticamente una sensación de felicidad sin que siquiera nos planteemos primero que nos alegra demasiado. Como segunda forma tenemos que la mente del organismo evoca en la memoria determinado objeto o situación. El ejemplo anterior también funciona para este caso, solo que, en vez de encontrarnos con la persona en el momento, podemos recordar su rostro y así alegrarnos gracias a toda la carga emocional que trae su existencia a nosotros.

8.2.1 Sentimientos

Como se mencionó anteriormente, existe una tendencia a comprender los fenómenos emocionales y sentimentales de la misma manera. Pero es necesario darles una mirada un poco más profunda a estas palabras, aunque eso sí, este proyecto no busca imponer definiciones o sustantivos acerca de lo que sienten a las personas que viven la música. Cada persona está en la libertad de expresar su vida como considere correcto.

Siguiendo a Damásio, los sentimientos son una cognición subjetiva de las emociones que podría ser o no mucho más duradera que una emoción. Los sentimientos entonces se pueden diferenciar de las emociones en tiempo y conciencia, pues estas presentan una duración más corta por su carácter instintivo, y por esto mismo también carecen de un profundo análisis por parte del ser humano, ya que conectan con esta parte más automática y primitiva de nuestros cuerpos (Martínez, Vasco, 2011).

Los sentimientos, además, no contienen o no deberían presentar consecuencias somáticas tan grandes como las emociones si, por ejemplo, una opinión o desagrado que tengamos acerca de una persona la podemos llegar a disimular adecuadamente para no crear mal ambiente en determinada reunión. Pero un desagrado causado por entrar en contacto con algún objeto de consistencia grotesca como algo viscoso, inmediatamente nos causaría un rostro que denote asco, alguna sensación extraña en el cuerpo o incluso un bosquejo de arcada, todo esto en segundos y sin mucha reflexión al respecto.

Este carácter más “Introspectivo” convierte los sentimientos en algo mucho más íntimo para cada persona, se entiende que, al ser un fenómeno personal, cada individuo le da un tratamiento distinto, influenciado por su entorno, cultura y sociedad. Aquí sale a relucir otra diferencia de las emociones, ya que estas tienen una presencia y manifestación mucho más estándar en cada ser humano.

Cuando entendemos de esta manera los sentimientos podemos diferenciar algunas etapas del proceso creativo a la hora de crear música. Al interpretar una pieza nos puede producir una determinada emoción inmediata, dependiendo del carácter de esta. Pero si revisamos el proceso por el que pasó su autor a la hora de empezar a musicalizar sus pensamientos, podríamos encontrarnos casos en los que se le escriben piezas tomando de inspiración un amor, el aprecio a un familiar o la ira producida por una injusticia. Aquí es donde comenzamos a hablar de sentimientos, ya que son cogniciones de las distintas situaciones que ha trastocado a la persona y que su importancia ha perdurado en el tiempo hasta el punto de sentir la necesidad de escribir una pieza musical al respecto.

9 Marco metodológico

Esta investigación de tipo cualitativa se encuentra adscrita a un enfoque etnográfico cuya población se compone de las personas provenientes del Pacífico sur colombiano, y su extracción de muestra fue seleccionada a partir de un muestreo intencional basado en la relevancia de sus trayectorias como artistas. Aunque el Pacífico es una región amplia y diversa, este proyecto se centra en su zona sur —delimitada anteriormente en el marco referencial— por razones de acceso, representatividad y coherencia con los objetivos.

Con la intención de centrarse en la rica tradición musical de la región pacífica colombiana, se desarrolló un plan para el marco metodológico que integrará dos actividades principales. La primera consiste en la producción de un fonograma, realizado en colaboración con intérpretes musicales de la región. Estos artistas aportarán obras inéditas, así como reinterpretaciones de canciones tradicionales, enriqueciendo el proyecto con la diversidad sonora y cultural propia del territorio. Desde mi labor como productor, mi objetivo será capturar auditivamente la esencia y el espíritu de estas manifestaciones musicales, reflejando la profundidad cultural y emocional que las caracteriza.

El fonograma está pensado para cumplir dos funciones, la primera es ser un producto final que aporte no solo a la experiencia de realizar este proyecto, sino también el repertorio de los artistas participantes al entregarles el resultado de sus esfuerzos como parte voluntaria de esta investigación. Paralelo a esto, el fonograma en sí mismo es un dispositivo de indagación. Al analizar las partes que lo componen (incluyendo, pero no limitándose a su instrumentación, contenido lírico, carga emocional y otros aspectos paralelos a su realización e interpretación) daremos cuenta de lo fuertemente impregnado que están los ejes centrales de la investigación. No

veo la forma de abordar uno solo de estos temas sin recordar el hecho de que cada manifestación proviene de una cultura milenaria deseosa de crear y expresarse a través de sus propias formas.

Como segunda actividad se realizará una serie de entrevistas a músicos intérpretes del Pacífico sur colombiano. El plan es explorar sus vivencias, emociones y perspectivas sobre las artes que representan. Estas entrevistas proporcionarán un espacio para que los artistas compartan sus historias y conocimientos, atesorando así la comprensión de la espiritualidad, emocionalidad y sentimentalidad presentes en su obra. Al responder a un enfoque etnográfico, la implicación de las entrevistas es adentrarse, en la medida de lo posible, en la cultura. Mediante la participación, el registro de personalidades y la reflexividad continua se desea plasmar tan fielmente como sea posible en estas páginas, una región tan plagada de simbolismos, valores y significados.

La combinación de estas actividades no solo permitirá documentar y preservar el legado musical de la región, también facilitará la creación de un diálogo significativo entre las generaciones de músicos y la comunidad, asegurando que las voces del Pacífico sur sean escuchadas y comprendidas como ellas desean ser. Con esta etapa se esperan obtener varios aportes epistemológicos, como la validación de la práctica como fuente de conocimiento. No solo soy el investigador detrás del proyecto; también soy el productor de un fonograma que enriquecerá mi formación profesional y ampliará mi cosmovisión sobre esta región de mi país, respondiendo a la sed de conocimiento que me impulsa.

9.1 Enfoque

El enfoque metodológico de esta investigación es cualitativo, con base en el análisis de contenido de orientación dirigida. Este método permitirá examinar los relatos de las entrevistas, las líricas del

fonograma y otras expresiones aledañas a partir de categorías previamente establecidas en el marco referencial, como las dimensiones de la espiritualidad (intrapersonal, interpersonal, transpersonal), así como las emociones y los sentimientos.

El análisis de contenido dirigido facilitará una organización rigurosa de los significados expresados por los participantes, estableciendo vínculos entre sus testimonios, las piezas musicales y los conceptos centrales del estudio. Esta aproximación privilegia la experiencia vivida de los intérpretes y busca comprender las formas particulares en que se expresan estos temas en sus territorios y contextos. Aunque la región pacífica comparte un desarrollo histórico común que puede generar similitudes en las experiencias, resulta fundamental priorizar las voces propias de sus habitantes, evitando que los conceptos académicos previos limiten o distorsionen sus vivencias auténticas.

9.2 Diseño

La planificación del fonograma y el diseño de las entrevistas avanzarán de manera paralela y complementaria. La producción musical implicará la logística de grabación, edición, mezcla y masterización, integrando una perspectiva colaborativa donde convergen la creación artística y la investigación cultural. Por su parte, las entrevistas semiestructuradas se diseñarán para favorecer una narrativa abierta, centrada en la experiencia subjetiva de maestras y maestros del Pacífico sur. Estas conversaciones permitirán recoger reflexiones sobre su historia personal, los sentidos que atribuyen a la música y su forma de relacionarse con el entorno.

La combinación de ambas estrategias posibilita una lectura cruzada entre lo expresado en las obras musicales y los relatos orales, generando una comprensión más profunda del entramado cultural

que da sentido a las prácticas artísticas de la región. Así, creación y análisis se retroalimentan en un proceso dialógico y respetuoso con las voces protagonistas del estudio.

9.3 Análisis de Contenido Cualitativo con Enfoque Dirigido.

Se decidió aplicar el análisis de contenido cualitativo con enfoque dirigido como metodología principal para interpretar tanto las entrevistas realizadas a músicos del Pacífico sur colombiano como los elementos simbólicos y discursivos presentes en el fonograma creado. Esto para responder a la necesidad de tratar con rigurosidad los elementos significativos de las entrevistas y el fonograma para vincular y contrastar con los conceptos del marco referencial.

Luego de consultar literatura al respecto de esta metodología de análisis, me decanté por implementar el método descrito por el trabajo de Assarroudi, Heshmati Nabavi, Armat, Ebadi y Vaismoradi (2018). Los autores proponen un enfoque minucioso para el análisis de contenido cualitativo dirigido estructurado en tres fases y dieciséis pasos, este, permite una sistematización clara del proceso interpretativo partiendo de categorías teóricas preexistentes.

Analizar tanto las entrevistas como el fonograma bajo este modelo no solo fortalece la validación conceptual del marco teórico, sino que también resalta la riqueza simbólica y afectiva de las manifestaciones musicales del territorio, dando profundidad al diálogo entre el arte, la cultura y la experiencia vivida. Dándole así una estructura sólida para comprender cómo se manifiestan y transforman los sentidos espirituales y emocionales a través de la música en el Pacífico sur colombiano.

9.3.1 Síntesis del modelo propuesto por Assarroudi et al. (2018)

Los autores en su investigación de lo que es un análisis de contenido cualitativo buscan delimitar un método para su realización (Assarroudi et al., 2018). Luego de una extensa indagación bibliográfica proponen una serie de pasos segmentados por tres fases: Preparación, organización y reporte, creando así un camino escalonado que presenta una guía para una correcta y minuciosa caracterización de datos cualitativos.

Este método resulta especialmente pertinente para el presente proyecto por varias razones. En primer lugar, ya se realizó una revisión referencial que permitió construir una base conceptual sólida en torno a los ejes centrales —espiritualidad, emociones y sentimientos— cuyo entendimiento facilita la interpretación de los relatos, las connotaciones culturales y los simbolismos presentes tanto en las entrevistas como en el fonograma. En segundo lugar, se plantea la realización de entrevistas semiestructuradas que permitan profundizar en la manera en que las personas vinculadas al arte musical del Pacífico sur experimentan y significan dichos conceptos, aportando así un discurso vivo que articule sus experiencias con el marco teórico definido. Aunque el modelo de Assarroudi et al. (2018) presenta sus pasos en una secuencia específica, en este proyecto se ha reorganizado la exposición de los contenidos con fines expositivos, sin alterar la lógica ni el rigor metodológico del enfoque dirigido. Por eso primero expondré todo el proceso referente al fonograma finalizando con su respectivo análisis, de igual manera se documentará sobre las entrevistas.

Los pasos metodológicos han sido adaptados del modelo de Assarroudi et al. (2018), quienes a su vez retoman conceptos clave de autores como Elo y Kyngäs (2008), Mayring (2000, 2014), y Graneheim y Lundman (2004).

Fases	Pasos	Referencia
Preparación	1. Adquirir habilidades generales necesarias	Elo et al. (2014); Thomas & Magilvy (2011)
	2. Seleccionar una estrategia de muestreo adecuada	Inferencia por Assarroudi et al. from Elo et al. (2014)
	3. Decidir si se analizará contenido manifiesto y/o latente	Elo & Kyngäs (2008)
	4. Elaborar una guía de entrevista	Inferencia por Assarroudi et al. from Hsieh & Shannon (2005)
	5. Realizar y transcribir entrevistas	Elo & Kyngäs (2008); Graneheim & Lundman (2004)
	6. Especificar la unidad de análisis	Graneheim & Lundman (2004)
	7. Inmersión en los datos (lectura profunda)	Elo & Kyngäs (2008)
Organización	8. Desarrollar una matriz de categorización preliminar	Inferencia por Assarroudi et al. from Elo & Kyngäs (2008)
	9. Definir teóricamente categorías principales y subcategorías	Mayring (2000, 2014)
	10. Determinar reglas de codificación para las categorías principales	Mayring (2014)
	11. Realizar un ensayo previo de la matriz de categorización	Inferencia por Assarroudi et al. from Elo et al. (2014)
	12. Seleccionar muestras ancla (citas representativas)	Mayring (2014)
	13. Realizar el análisis principal de los datos	Graneheim & Lundman (2004); Mayring (2000, 2014)
	14. Abstracter inductivamente categorías genéricas a partir de los códigos iniciales	Elo & Kyngäs (2008)
	15. Establecer vínculos entre categorías genéricas y principales	Sugerido por Assarroudi et al. (2018)
Reporte	16. Reportar todos los pasos y hallazgos del análisis de contenido dirigido	Elo & Kyngäs (2008); Elo et al. (2014)

Adaptado de Assarroudi et al. (2018).

9.3.1.1 Diseño de la matriz de categorización.

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	
	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos de alabanza, rituales o símbolos religiosos. Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.	
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. Durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	

Matriz preliminar de categorización; un encuentro entre el diseño metodológico y la delimitación conceptual.

9.3.2 Prueba piloto para la matriz de categorización.

En aras de una correcta utilización de la herramienta de análisis, procederé a realizar un ensayo previo a la ejecución final de la matriz. Para este ejercicio utilizaré algunos fragmentos de lo descrito anteriormente en el proyecto sobre los relatos históricos que tiene para decirnos la región entera. Además de detallar las decisiones que se tomaron sobre los ítems que componen la matriz.

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	<i>Emérta Caicedo, cantadora del río Guapi que sufrió de desplazamiento forzado junto con su núcleo familiar. En su llegada a Tuluá ella recuerda con añoranza la realidad que construía gracias a lo que le significaba su entorno (Patiño, 2018).</i> <i>Incluso cambiando de religión sus memorias africanas no dejaran de hacer ruido en cualquier expresión de su desarrollo humano (Largo, 2025)</i>
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	<i>En el caso de las comunidades de Pacífico encontramos el bello ejemplo de “la ombligada”. Que es una manera de curar la herida que deja el ombligo cuando cae tapándolo con cenizas o zumo de algún elemento escogido, tales como oro para que la persona sea afortunada en las minas, espinas de pescado, pico de tominejo para que sea afortunada en el amor, guayacán y un largo etcétera (Mosquera, 2001).</i>
	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos de alabanza, rituales o símbolos religiosos.	<i>Para esta época de tantos cambios que pasó la comunidad afro, el violín tomo una parte importante en el desarrollo de su nueva religión, por emerger como instrumento con el que crearían músicas propias de adoración hacia su nuevo credo. (Almonacid Gonzales, 2015)</i>

			Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.	
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. Durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	<i>Describir las sensaciones que llega a percibir al momento de presentarse en una tarima. (Ejemplo teórico basado en el marco conceptual)</i>
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	<i>Emérta Caicedo, cantadora del río Guapi que sufrió de desplazamiento forzado junto con su núcleo familiar. En su llegada a Tuluá ella recuerda con añoranza la realidad que construía gracias a lo que le significaba su entorno (Patiño, 2018).</i>

Durante el desarrollo de la prueba piloto de la matriz de categorización, se evidenció que las posibilidades interpretativas dentro de cada subcategoría son amplias, esto sugiere la necesidad de mantener reglas de codificación lo suficientemente flexibles, pero bien definidas. Al mismo tiempo, se observó que algunos testimonios pueden ser representativos de más de un concepto a la vez, especialmente cuando se entrelazan dimensiones como la espiritualidad, la emocionalidad y sentimentalidad en una misma experiencia. Esta superposición en los relatos confirma la riqueza simbólica del discurso y valida el enfoque dirigido como una herramienta útil para explorar fenómenos complejos desde la vivencia subjetiva.

9.4 El fonograma

En el proceso de la realización del fonograma, mi rol fue el de productor e ingeniero de mezcla. El papel de productor acarrea una serie de tareas que no se limitan solo a la actividad realizada en un estudio de grabación. De hecho, viendo el proceso en retrospectiva, el tiempo que pasamos en el estudio es apenas una pequeña parte de todos los pasos a seguir para llegar a nuestro fonograma.

Este camino comienza con entablar una relación con la agrupación “Remanso Pacífico” un conjunto de marimba bajo la dirección de Alexis Montaña, interprete, compositor y docente, oriundo del municipio de Guapi. Se contacta con él para llegar a un entendimiento de lo que implicaba trabajar bajo el proyecto de investigación que se estaba gestando. Ambas partes comenzamos con una expectativa alta de lo que podía resultar de esta reunión de talentos.



Ilustración 1 Primer ensayo al que pude asistir como invitado

Luego de esta primera reunión se pactó varias visitas al lugar de ensayo de la agrupación, una institución educativa que los fines de semana se facilitaba para que la banda pudiera realizar sus funciones. Para ampliar el conocimiento sobre *Remanso Pacífico* he de decir que son personas amigables, apasionadas y trabajadoras. Asistir a sus ensayos fue una experiencia muy grata, ya que la sensación que había en el ambiente era muy significativa. Ver cómo se coordinaban para entender las piezas que iban a interpretar, darse cuenta de las fortalezas de cada uno de los integrantes y evidenciar en persona esas sonrisas que se provocaban entre ellos mientras tocaban hizo de esa parte del proceso una vivencia en primera persona de lo que era la espiritualidad. Me encontré en una situación en la que llegué como productor-investigador y terminé experimentando de primera mano los conceptos que meses antes había descrito en el marco referencial. El maestro Alexis Montaña nos cuenta brevemente acerca de la historia de Remanso Pacífico;

Según Montaña (comunicación personal, 2025)

Remanso Pacífico es una agrupación fundada en 2013 en Guapi, con el propósito de destacar el valor de la marimba de chonta y las músicas tradicionales del Pacífico colombiano. Su nombre hace referencia a los tranquilos recorridos por ríos, esteros y potrillos del litoral, evocando la calma y riqueza sonora de estos territorios. La agrupación representa un viaje musical y espiritual por géneros como el alabao, bunde, arrullo, chigualo y currulao, transmitiendo la memoria oral, el canto ancestral y la sabiduría empírica del pueblo afrodescendiente. Cada presentación es una pausa para escuchar la tierra, el agua y la historia que vive en sus sonidos.

Llegó el día de visitar el estudio

Acordamos una primera grabación en bloque para obtener casi en su totalidad las piezas que previamente se habían elegido, pero nos encontramos con que esa manera de grabar no nos favorecía. Como mencioné antes *Remanso Pacífico* está comprendido por personas trabajadoras, y esa característica nos jugó en contra a la hora de poder reunir a toda la agrupación en un mismo horario. Pero esto no iba a ser un impedimento para lograr nuestros objetivos, así que rápidamente cambiamos de estrategia y decidimos realizar las grabaciones por separado para no interferir en las responsabilidades de cada integrante. Porque somos músicos, pero también padres, madres, cabezas de hogar, profesionales y otros papeles que desempeñamos como humanos habitando el mundo.

9.4.1 Grabaciones por grupo de instrumentos

Dicho en las mismas palabras del conjunto, era necesario conservar la sensación de sentirse “Amarrado” que se refiere de alguna manera a sentir la energía de los músicos al momento de grabar para que el resultado fuera más homogéneo en su sonido. Por esa razón se dividió la agrupación por sección de instrumentos, así; sección de percusión, sección de voces y tanto la marimba como los guasá se grabarían por separado.

Con 4 sesiones de grabación acordadas se me fue indicado que programara los encuentros en el estudio para los sábados en la mañana, ya que para la mayoría era un horario más adecuado.

Iniciamos grabando la sección de percusión sobre una maqueta previamente creada por su director Alexis, y desde una perspectiva reflexiva, esta sesión marcó un punto de inflexión en el proyecto

por la energía colectiva y la conexión entre intérpretes. La vitalidad que circulaba por los estudios de la universidad era muy fuerte. A cualquier persona que algún día llegue a leer este escrito le diría que busque la manera de acercarse a una presentación de estas músicas, es real el hecho de que los cueros de estos tambores pueden conectarse con los latidos del corazón a un nivel muy profundo, y con cada parte del proceso confirmo nuevamente que no podemos hablar de la música del Pacífico sur colombiano sin mencionar la carga espiritual y sentimental que trae su cultura y territorio.

Ahora, para abordar aspectos más técnicos, quisiera hablar sobre las técnicas de microfónica empleadas. Para los bombos —instrumentos membranófonos golpeados, según la clasificación de Hornbostel y Sachs (1961)— se utilizaron tres micrófonos: un RE20 de la marca *Electro-Voice*, que es un micrófono dinámico cardioide, colocado a unos 15 cm del parche para capturar una buena cantidad de ataque sin incomodar al músico; un *Shure SM57* ubicado cerca de la madera en la parte superior, para captar el golpe de la baqueta; y finalmente, un *Shure Beta 52A* colocado en el parche contrario al golpe del músico, con el fin de obtener las resonancias propias de los bombos pacíficos. En el caso de los cununos, también membranófonos golpeados, se optó por utilizar también microfónica dinámica y cardioide, colocada en cercanías del parche del instrumento.

Durante la sesión de grabación tenía la idea de darles completa libertad en su interpretación, ya que ellos sabían mejor que nadie cual era el sonido que querían plasmar para representar la identidad de la agrupación, mis únicas contribuciones fueron más direccionadas hacia la calidad final, indicaciones como: “Podríamos marcar con más seguridad aquella entrada” o “sería bueno poder repetir este pasaje para tener más opciones a la hora de editar” desde mi perspectiva, esta combinación de autonomía y dirección técnica a cantidades adecuadas, fue la mejor manera de mantener auténticas las expresiones de *Remanso Pacífico* y su búsqueda por preservar lo natural y tradicional.



Ilustración 2 Sesión de grabación - instrumentos de percusión

Cuando ya se contaba con el “colchón rítmico” el reto fue alinear a los demás músicos con el sentimiento que sus compañeros les habían dejado grabado en días anteriores. La segunda grabación fue para la marimba de chonta —instrumento idiófono percutido (Hornbostel & Sachs, 1961)— interpretada por el director de la agrupación, la captura de su sonido fue mediante una técnica “**A -B**” estéreo en la parte superior para capturar los sonidos de las tablas con claridad con un tercer micrófono en la parte inferior para “recoger” una sonoridad más amplia de todo el instrumento. Los tres micrófonos utilizados fueron de la marca *Audio-Technica*, referencia **AT4050**.

También fue una excelente oportunidad para definir mucho más la visión artística que planeaba para los fonogramas, se tomó la decisión de dedicar la próxima sesión a la grabación de los guasá, instrumento idiófono sacudido. Para su captura se utilizó dos micrófonos **SE7** de la marca *SE*

electronics en la técnica estéreo **ORTF** con dos intérpretes en simultaneo situados a 30 cm de los diafragmas aproximadamente.



Ilustración 3 Grabación de Guasá

Después de cada sesión de grabación era necesario editar las tomas para quedarse con lo mejor de cada interpretación garantizando una calidad que estuviera a la altura de las expectativas. Finalmente en esta jornada de grabaciones que tomó varios meses, llegó el día de grabar la sección de voces. Cuatro intérpretes llegaron a la sesión de los cuales dos de ellos tenían un papel protagónico como voz principal en las piezas musicales. Para la grabación de coros se empleó la técnica estéreo Blumlein con dos micrófonos **AT4050** de la marca *Audio-technica* por su posibilidad de variar su patrón polar. En el caso de las voces líder se usó el mismo micrófono en modo cardioide.

9.4.2 Post producción del fonograma.

La edición de las grabaciones fue realizada luego de capturar cada sección de la banda, para este trabajo se contó con la participación de Jaime Acevedo, compañero de la universidad y gran profesional que se comprometió con los requerimientos técnicos y artísticos que se le solicitaban; como mantener lo máximo posible la naturaleza de los audios.

Antes de abordar la mezcla tuve unas indicaciones muy “generales”, se me pidió que tratara de resaltar el golpe de los distintos instrumentos percutidos o que en general la sonoridad fuera algo cargada de energía, conceptos bastante ambiguos pero que en el ámbito sonoro están muy presentes. Así que a continuación explicaré como es el proceso de impregnarle “energía” a una mezcla al menos a partir de lo que mi conocimiento y opinión me permite.

No quisiera que esta sección se convirtiera en un alarde técnico del proceso de mezcla. Más que ofrecer un tutorial o una descripción exhaustiva de este proceso, esta sección se enfoca en reflexionar sobre algunas de las decisiones y técnicas empleadas que permitieron resaltar y potenciar la energía presente en las grabaciones. La intención es comprender cómo, desde el rol de productor e ingeniero de mezcla, es posible acompañar y amplificar el carácter expresivo de una obra, respetando su identidad sonora y cultural. Así, se exploran estrategias que no solo optimizaron el sonido en términos técnicos, sino que también ayudaron a traducir sonoramente la intensidad simbólica y vivencial contenida en las interpretaciones.

Compresión paralela.

La compresión paralela consiste en enviar la señal original a un canal en paralelo que tiene un compresor muy fuerte. Luego, se mezclan la señal original (seca) y la señal comprimida (mojada) para lograr un equilibrio entre claridad y potencia (Thomas, 2009).



Ilustración 4 Comprexxor por IK Multimedia



Ilustración 5 Arturia Pre TridA Por Arturia

En mi caso, el canal en paralelo no contenía únicamente un compresor, sino que además añadí un preamplificador y un ecualizador. El “preamp” que utilicé fue una emulación de *Arturia* del mítico Trident A el cual es una recreación fiel de los legendarios módulos de consola Trident de los años 70, conocidos por su sonido cálido y musical (Trident Audio Developments, 2025). Después de este módulo viene el protagonista de este proceso para el que usé la emulación de

la marca *IK Multimedia* para el clásico “Distressor EL8” es un compresor/limitador analógico de tipo VCA, reconocido por su versatilidad y capacidad para emular características sonoras de compresores clásicos como el 1176 y el LA-2A (*Distressor - Empirical Labs*, 2024). Para finalizar complementé el sonido con un pequeño aumento en las



Ilustración 6 EQP-1A Por IK Multimedia

frecuencias graves y agudas con la emulación del ecualizador “Pultec” por *IK Multimedia*. Este es un ecualizador de válvulas, célebre por su capacidad única de realzar y atenuar simultáneamente la misma frecuencia, creando un efecto resonante que añade claridad y profundidad al sonido (Pultec® - Pulse Techniques, 2023).

Saturación armónica.

Cuando un sonido pasa por un sistema no lineal (como un preamplificador o un saturador), pueden añadirse a la señal original armónicos adicionales (NTi Audio, 2016). Estas son señales cuya frecuencia son múltiplos enteros de la frecuencia fundamental. Por ejemplo, para un tono cuya fundamental es F los armónicos pueden ser pares ($2F$, $4F$, etc.) o impares ($3F$, $5F$, etc.), este fenómeno se conoce como distorsión armónica (DeLalio, 2022). También llamada saturación armónica, esta alteración del sonido original se puede emplear para obtener distintos resultados en cada etapa del fonograma.

La saturación moderada en la distorsión armónica puede enriquecer el sonido principalmente si se trata de una suma de armónicos pares ya que estos resultan más agradables para el oído humano (DeLalio, 2022).

En el caso de la mezcla del fonograma se utilizaron algunas herramientas como el *Black Box HG-2* que es un plugin de saturación y coloración armónica desarrollado por *Brainworx* para *Plugin Alliance*, que emula fielmente el procesador a tubos *HG-2* de *Black Box Analog Design*. (Plugin Alliance, 2022). Su control “Pentode” impulsa un modelo de tubo que genera armónicos de orden par. Otra herramienta que se utilizó fue el plugin *Dist TUBE-CULTURE* de *Arturia*, este es un saturador armónico diseñado para aportar “calidez y carácter” a las mezclas mediante la emulación

de circuitos de válvulas clásicas los cuales generan armónicos pares de manera natural (Arturia, 2022).

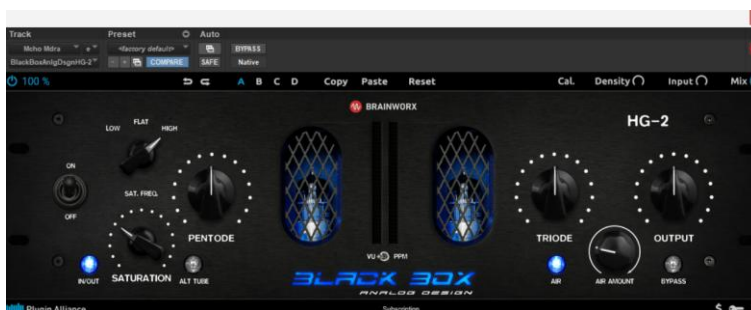


Ilustración 7 HG-2 de Black Box Analog Design, emulación diseñada por Brainworx



Ilustración 8 Plugin Dist TUBE-CULTURE diseñado por Arturia

Masterización.

Según lo hablado al principio, mi papel en el fonograma estaba planeado para llegar hasta la mezcla. Pero con la intención de cultivar mis habilidades como músico y productor musical proveniente de un programa académico integral, propuse que la masterización estuviera bajo mi responsabilidad. Propuesta que fue aceptada por la agrupación.

Al escuchar piezas anteriores de *Remanso Pacífico* pude evidenciar que, tanto sus mezclas como sus “masters” tienen una propuesta bastante “moderna” y “apretada”, a continuación, procederé a explicar estas maneras coloquiales de referirse a los colores propios de la mezcla y su rango dinámico.

Gracias a la plataforma Spotify pude realizar una comparativa entre las obras publicadas anteriormente por *Remanso Pacífico* encontrándome con dos particularidades; sus mezclas contienen varias técnicas que no siempre se aplican de la misma manera en estas músicas. Para nombrar un ejemplo mencionaré el uso de sus reverbs. En sus canciones se pueden evidenciar un uso bastante presente de reverbs y delays otorgando cierta sensación de estar escuchando piezas folclóricas inundadas de modernidad en su sonido. Aunque todo esto puede ser bastante subjetivo, esta mentalidad me ayudó a guiar la mezcla hacia un resultado que favoreciera los deseos del director para el fonograma.

En el caso del rango dinámico y los niveles esperados se pueden realizar pruebas de carácter predominantemente empírico para llegar a las respuestas que se desean. Para un oído entrenado puede ser evidente el hecho de que un fonograma tenga mayor o menor rango dinámico, pero en el caso de esta investigación se utilizarán algunas herramientas para explicar el comportamiento de las referencias en esta cuestión.

La primera herramienta es biológica, nuestros ojos pueden ayudarnos mucho a la hora de entender el comportamiento dinámico de un audio cuando este se encuentra en una estación de trabajo para audio digital —DAW por sus siglas en inglés Digital Audio Workstation— Y en el caso de las dos canciones que se sometieron a este análisis, siendo *Yo soy la María* (Remanso Pacífico, 2023) y *Yo soy Pacífico* (Remanso Pacífico, 2018) se pueden llegar a las siguientes conclusiones:

Hay poco rango dinámico.

Según la forma de la onda es bastante fácil ver que ambas canciones tienen poco rango dinámico ya que su forma es bastante recta o carenente de muchos cambios significativos.

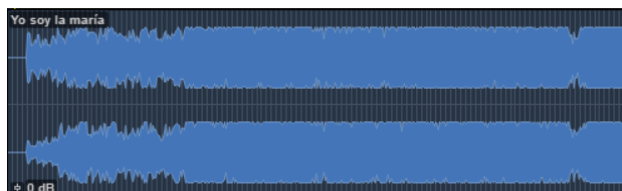


Ilustración 9 Forma de onda perteneciente a "Yo soy la María" canción interpretada por Remanso Pacífico



Ilustración 10 Forma de onda perteneciente a "Soy Pacifico" canción interpretada por Remanso Pacífico

Otra herramienta que fue útil para medir la dinámica de las piezas fue el Plugin *ADPTR AUDIO Metric AB* distribuido por la empresa *Plugin Alliance*. Al reproducir los audios este plugin utiliza un algoritmo llamado **PSR (Peak to Short-term Ratio)** que compara el pico de volumen con la sonoridad a corto plazo para evaluar el **rango dinámico** de la señal (ADPTR AUDIO, 2023, p. 41).



Ilustración 12 ADPTR Metric AB analizando el rango dinámico de "Yo soy la María" - Remanso Pacífico



Ilustración 11 ADPTR Metric AB analizando el rango dinámico de "Soy Pacifico" - Remanso Pacífico

Según el número que indica el medidor principal en la parte derecha de la herramienta, ambas canciones tienen poca variación dinámica lo que indica un “master” limitado en su movimiento.

LUFs

Loudness Units relative to Full Scale —LUFs por sus siglas en inglés— o en español, "Unidades de Sonoridad relativas a la Escala Completa". Es una forma estandarizada de medir que tan fuerte se percibe una señal de audio, teniendo en cuenta cómo lo escucha el oído humano y no solo la intensidad técnica de la señal. A diferencia de otras mediciones como el pico máximo (*peak*) o el promedio de energía (*RMS*), los LUFs consideran la sensibilidad del oído a diferentes frecuencias

y cómo percibimos la sonoridad a lo largo del tiempo (Anderton, 2024).

Vemos que ambas piezas oscilan entre -9.5 LUFs, lo cual es un volumen muy competitivo en la industria actualmente. Otro valor muy importante es el pico más alto de señal o True Peak Max. Para la canción *Yo soy la María* este valor se encuentra en -0.8 dB y para la canción *Yo soy Pacífico* se encuentra en 0 dB.

Para evitar saturación en el formato

final algunas plataformas recomiendan un True Peak Max. En -1.0 dB o por debajo de este. Aunque muchos “masters” sobrepasan este valor, se tendrá muy en cuenta al momento de realizar la masterización para las tres piezas del fonograma. Para la medición

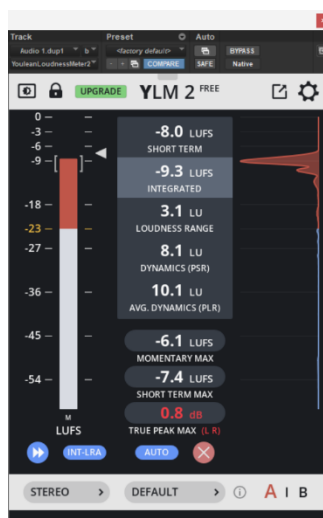


Ilustración 13 Medición de LUFs para "Yo soy la María" por Remanso Pacífico



Ilustración 14 Medición de LUFs para "Soy Pacífico" por Remanso Pacífico

se utilizó la herramienta creada por la empresa *Youlean* llamada *Youlean Loudness Meter 2* en su versión gratuita.

Para masterizar las obras se fijó el volumen esperado en un rango de -12 a -9.5 LUFS con picos máximos a -7 dB o inferiores. Esto para alcanzar una sonoridad competitiva en el escenario actual de la música distribuida digitalmente.

9.5 Coherencia del fonograma con los objetivos planteados.

Para introducir cada pieza del fonograma, el director de la agrupación, Alexis Montaña (comunicación personal, 2025), nos comparte la siguiente información.

Cada descripción proporcionada por el maestro Alexis será acompañada por la letra de la pieza musical, seguido de algunos comentarios y análisis personales para finalmente aplicar la matriz de análisis cualitativo con enfoque dirigido. (Assarroudi et al., 2018)

9.5.1 Obra: Anda vete angelito

- Género: Música del Pacífico colombiano
- Subgénero/Ritmo: Chigualo
- Instrumentación: o Bombo, Cununo, Guasá, Voces
- Compositora: Elsy Montaña o Reconocida como portadora de saberes ancestrales, Elsy compone desde la experiencia viva de los rituales fúnebres y la maternidad en la cultura afro del litoral. Su obra tiene una profunda raíz espiritual y comunitaria.
- Origen: Región del Pacífico colombiano (zona litoral, particularmente Guapi y alrededores)

(A. Montaña, comunicación personal, 2025)

Anda vete angelito

Anda vete no ma

Anda vete angelito

Anda vete no ma

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Anda vete angelito

Anda vete no ma

Anda vete angelito

Anda vete no ma

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Anda vete a la gloria

Anda vete no ma

Anda vete a la gloria

Anda vete no ma

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Angelito está en la gloria

Anda vete no ma

Angelito está en la gloria

Anda vete no mas

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Oi anda vete angelito

Anda vete no ma

Oi anda vete angelito

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Angelito está en la gloria

Anda vete no ma

Angelito está en la gloria

Anda vete no ma

Ay está con el señor

Anda vete no ma

Ay está con el señor

Anda vete no ma

Oi anda vete angelito

Anda vete no ma

Oi anda vete angelito

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Tu madrina y tu padrino

Canalete te han de dar

Oi anda vete angelito

Anda vete no ma

Oi anda vete angelito

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no mas

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Anda vete a la gloria

Anda vete no ma

Anda vete a la gloria

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Angelito está en la gloria

Anda vete no ma

Angelito está en la gloria

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Oi anda vete no ma

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Vete no ma

Anda vete no ma

Anda vete no ma

Anda vete no ma

Adiós mi angelito

Anda vete no ma

Adiós mi angelito

Anda vete no ma

Vete con el señor

Anda vete no ma

Anda vete pal cielo

Anda vete no ma

Anda vete pal cielo

Anda vete no ma

Adiós mi angelito

Anda vete no ma

Adiós mi angelito

Anda vete no ma

Anda vete no ma

Anda vete no ma

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

Ohh uhhh

Anda vete no ma

9.5.1.1 El chigualo.

El chigualo es un ritual fúnebre para bebés o "angelitos" que celebra su paso al cielo. Este tiene tono festivo, con juegos, música y danza además de estar cargado de varias tradiciones y simbolismos tanto religiosos como culturales. (Jaramillo, 2006)

Este ritual tiene varias tradiciones que pueden variar dependiendo de la región, pero hay algunas prácticas que se llevan a cabo en muchos de los actos simbólicos, por ejemplo, la simulación de un juego pasándose de mano en mano el ataúd del niño pequeño hasta llegar al cementerio. En estas ceremonias también se incluyen cantos alegres, bailes y juegos pensados para que el niño no experimente sufrimiento, y se invita a los niños de la comunidad a participar y compartir con el 'angelito'. Estos rituales buscan a mitigar el dolor causado por la muerte infantil, que es frecuente en las comunidades afrodescendientes. En el cielo, el niño recibe como 'angelito' un reconocimiento que le fue negado durante su vida terrenal. (Jaramillo, 2006)

El uso de las expresiones en la pieza “Anda vete angelito” evocan dulzura afectiva cargada de simbolismo. El “anda vete”, por ejemplo, puede considerarse como un permiso poético y espiritual para que el alma del niño emprenda su viaje hacia el cielo mostrándonos esta característica que nos describe Jaramillo (2006) de conceptualizar la despedida del niño pequeño como un juego sagrado. Asimismo, este juego busca ayudar a transformar el dolor individual en una ceremonia compartida llena de apoyo y comprensión representada a partir de la pregunta y respuesta de las voces.

Matriz de análisis cualitativo para *Anda vete angelito* (Remanso Pacífico, 2025)

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	El canto también puede leerse como una forma de elaborar el duelo, de darle sentido a una pérdida desde la resignificación cultural y espiritual.
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	Existe una red de cuidado entre la comunidad, el niño fallecido y su familia. La madre es apoyada por la comunidad en su dimensión afectiva. <i>Tu madrina y tu padrino Canalete te han de dar</i> (Remanso Pacífico, 2023, <i>Anda vete angelito</i>)
	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos de alabanza, rituales o símbolos religiosos.	El canto conecta con lo sagrado al concebir al niño como un ser puro que regresa al cielo. La canción es un puente entre lo terrenal y lo divino, una forma de "acompañar" espiritualmente al niño en su tránsito. <i>Vete con el señor Anda vete no mas</i>

			Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.	<p><i>Anda vete pal cielo</i> <i>Anda vete no mas</i></p> <p>(Remanso Pacífico, 2023, <i>Anda vete angelito</i>)</p>
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	Se entrelazan la tristeza, el consuelo y la ternura. La comunidad no reprime la emoción, pero la canaliza a través de la música. Como afirma Damásio, las emociones permiten dar forma a nuestra experiencia; aquí lo hacen colectivamente.
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	El sentimiento que perdura es de aceptación espiritual, no como resignación pasiva, sino como una comprensión profunda del ciclo de la vida y la muerte, mediada por la tradición oral y la fe compartida.

9.5.2 Obra: Pin Pon Carpintero

- Género: Música tradicional del Pacífico colombiano
- Subgénero Ritmo: Jaga de arrullo
- Instrumentación: o Marimba de chonta, Bombos, (macho y hembra) Cununos (macho y hembra) Guasá Voces
- Compositor(a): Autor/a reservado/a del Pacífico o Canción de origen tradicional transmitida oralmente. Como muchas piezas del folclor, su autoría se ha disuelto en la colectividad. Pertenece al acervo comunitario de los pueblos del litoral.
- Origen: Región del Pacífico colombiano (zona litoral, particularmente Guapi y alrededores)

(A. Montaña, comunicación personal, 2025)

Tocá la caja cajero

Pin pon carpintero

Tocá la caja cajero

Pin pon carpintero

Tocá la caja cajero

Pin pon carpintero

Tocá la oigo sonar

Pin pon carpintero

Tocá la que es tu cajita

Pin pon carpintero

Tu cajita de cristal

Pin pon carpintero

Al ritmo de este tu arrullo

Pin pon carpintero

Bonito ya va a cantar

Pin pon carpintero

Con todo este repertorio

Pin pon carpintero

Vení la va a repicar

Pin pon carpintero

Pin pon carpintero

Pin pon carpintero

Ay carpintero

Pin pon carpintero

Pin pon carpintero

Pin pon carpintero

Pin pon carpintero

Pin pon carpintero

Sonala que no la escucho

Pin pon carpintero

Mas se escucha mi cantar

Pin pon carpintero

Porque me pica el gazonate

Pin pon carpintero

Si viche no dan acá

Esos viches que están flojos

Pin pon carpintero

Sabe cómo lo que dan

Pin pon carpintero

En la entrada de Petronio

Pin pon carpintero

Ese viche no es de acá

Pin pon carpintero

Ohh carpintero uhhh

Pin pon carpintero

Adiós (Ero, ero)

Bonito que baila (Ero, ero)

Bonito que suena (Ero, ero)

Esta juga grande (Ero, ero)

Que no, no se acabe (Ero, ero)

Yo quiero cantar (Ero, ero)

Junto con marino (Ero, ero)

Vení a repicar (Ero, ero)

Gualajo también (Ero, ero)

Samuel Olivita (Ero, ero)

Ay vengan a ver (Ero, ero)

Aropuel (Ero, ero)

Ohhh carpintero (Ero, ero)

Ohh ohh ohh (Ero, ero)

Carpintero uhhhh (Ero, ero)

Ay vení Andrés (Ero, ero)

Tocá tu cununo (Ero, ero)

De todo sabes (Ero, ero)

Oiii Carpintero (Ero, ero)

Oiii Carpintero (Ero, ero)

Ohhh ohhh uhhh Oiii (Ero, ero)

Oii carpintero (Ero, ero)

Maruja vio (Ero, ero)

Ayyy maruja vio (Ero, ero)

Maruja uhhhh (Ero, ero)

Oii carpintero (Ero, ero)

Ahh oii carpintero (Ero, ero)

Carpintero (Ero, ero)

Carpintero (Ero, ero)

Carpintero (Ero, ero)

9.5.2.1 El arrullo.

El arrullo es una canción de cuna que también toma parte en rituales religiosos o funerarios, especialmente para niños. Se interpretan durante de oraciones en el velorio, en la novena y al año de fallecido. (Jaramillo, 2006)

“Pin pon carpintero” (Remanso Pacífico, 2025) es una obra perteneciente al repertorio de músicas de marimba que ofrece un espacio simbólico para la construcción de vínculo social y resistencia cultural. Desde la perspectiva de Mercedes Jaramillo (2006), las jugas y arrullos como este no son simples cantos festivos, sino rituales cargados de sentido que construyen la vida comunitaria, canalizan las emociones y permiten a los participantes conectarse con lo sagrado a través de la música y la palabra.

La letra de esta pieza refleja mucha ternura y una intención totalmente colaborativa al mencionar personas influyentes en la región o cercanas a la agrupación, esta obra construye un sentimiento de comunidad al mismo tiempo que contagia de su energía liberadora a las personas que la escuchen y deseen participar de ella.

Matriz de análisis cualitativo para *Pin pon carpintero* (Remanso Pacífico, 2025)

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	A través de la repetición y el gozo del ritmo, se accede a un estado de alegría esencial y liberadora, que conecta a quien canta con su propia historia y corporalidad.
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	El canto es profundamente comunitario. Se invoca a los demás ("vení Andrés", "tocá tu cununo") para compartir, reafirmar la identidad y celebrar lo colectivo. <i>Yo quiero cantar (Ero, ero)</i> <i>Junto con marino (Ero, ero)</i> <i>Vení a repicar (Ero, ero)</i> <i>Gualajo también (Ero, ero)</i> <i>Samuel Olivita (Ero, ero)</i> <i>Ay vengan a ver (Ero, ero)</i> (Remanso Pacífico, 2023, <i>Pin pon carpintero</i>)

	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos de alabanza, rituales o símbolos religiosos. Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.	Aunque no menciona deidades directamente, la música se vuelve una forma de elevación espiritual a través del acto de “arrullar”
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. Durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	A lo largo de la pieza se transmite un mensaje energético y alegre con ciertos toques de humor. Hay juego “ <i>me pica el gaznate</i> ”, hay queja “ <i>ese viche no es de acá</i> ” y hay orgullo “ <i>bonito que suena</i> ”.
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	La canción expresa sentimientos duraderos de arraigo, orgullo cultural y celebración de la vida. Se siente el amor por la comunidad, la música y los rituales que la sostienen: cantar, bailar, invocar, llamar al otro, resistir juntos desde la alegría.

9.5.3 Obra: Mosaico de Adoración al Niño Jesús

- Género: Música tradicional del Pacífico colombiano
- Subgénero/Ritmos: Mosaico que entrelaza arrullos y bundes
- Instrumentación: o Marimba de chonta, Bombo, Cununos, Guasá, Voces
- Compositores: Autores reservados del Pacífico o Las canciones que componen el mosaico provienen de la tradición oral y comunitaria. Son cantos colectivos, transmitidos por generaciones, sin un autor individual reconocido.
- Origen: Región del Pacífico colombiano (zona litoral, particularmente Guapi y alrededores).

(A. Montaña, comunicación personal, 2025)

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

Los reyes magos llegaron

Con incienso, mirra y oro

Vinieron a ofrendarle al niño dios su tesoro

Santa maría

Madre de dios

Versos pastores

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

Desde allá desde el oriente

Vienen todos a adorar

A ese niño precioso que al mundo vino a salvar

Santa maría

Madre de dios

Versos pastores

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

Niñito Jesús te pido

Que nos des tu bendición

Y que liberes al mundo de la envidia y el rencor

Santa maría

Madre de dios

Versos pastores

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Subí, subí

Ven vamos a adorar

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

Al rey de los cielos

Que ha nacido ya

En donde andar  mi niño que en el portal no aparece

Que va a aparecer

Si anda caminando

Que va a aparecer

Si anda caminando

En donde andar  mi niño que en el portal no aparece

Que va a aparecer

Si anda caminando

Que va a aparecer

Si anda caminando

Que va a aparecer

Si anda caminando

Que va a aparecer

Si anda caminando

Si anda caminando

Si anda caminando

Si anda caminando

Si anda caminando

Subanlo súbanlo

El niño va pa la cuna

Subanlo súbanlo

El niño va pa la cuna

Va pa la cuna va pa la cuna

El niño va pa la cuna

Va pa la cuna va pa la cuna

El niño va pa la cuna

Va pa la cuna va pa la cuna

El niño va pa la cuna

Súbanlo súbanlo

El niño va pa la cuna

Subanlo súbanlo

El niño va pa la cuna

Ya está en la cuna, ya está en la cuna

El niño ya está en la cuna

Ya está en la cuna, ya está en la cuna

El niño ya está en la cuna

A la madrina del niño díganle que digo yo

A la madrina del niño díganle que digo yo

Que si no tenía bebida para que me convidó

Que si no tenía bebida para que me convidó

Que si no tenía bebida

Para que me convidó

Que si no tenía bebida

Para que me convidó

Que si no tenía bebida

Para que me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

Me convidó

Me convidó

Me convidó

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

Me convidó

Me convidó

Me convidó

Me convidó

Me convidó

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó

¿Para qué me?

Me convidó.

9.5.3.1 El bunde

Es un canto o baile festivo usado en diversas celebraciones, incluido el contexto fúnebre. Su ritmo y alegría ayudan a sublimar el dolor (Jaramillo, 2006). Este mosaico —que entrelaza arrullos y bundes— representa una síntesis de la celebración espiritual en torno al nacimiento del Niño Jesús. A través de versos como “Ven vamos a adorar / al rey de los cielos”, se manifiesta el entusiasmo colectivo que vincula lo festivo con lo sagrado, expresado en cantos que combinan el cristianismo con la espiritualidad afrodescendiente. El uso de la marimba, cununos, guasá y el llamado coral invitan a la comunidad a participar activamente en la celebración, creando una experiencia sensorial y devocional compartida.

Al no ser una composición reclamada por un autor, sino que esta hace parte de la tradición oral heredada, esta canción pertenece a la comunidad.

A modo de anécdota, quisiera compartir un momento muy importante en la realización de esta pieza, en varias grabaciones experimenté una sensación casi mágica durante su interpretación. Cuando se escucha esta canción tan cerca de quienes la interpretan, pienso que es imposible no contagiarse de esa energía con la que los músicos hacen sonar los cueros, esas risas que se comparten y la facilidad con la que pueden comunicarse solo con la mirada. Además de que en su estructura contiene un final con un aumento de intensidad en el arreglo musical que me obligó a pararme y bailar en medio del estudio cuando grabamos la percusión.

Quisiera que más personas pudieran experimentar esa sensación.

Matriz de análisis cualitativo para *Mosaico de Adoración al Niño Jesús* (Remanso Pacífico, 2025)

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	Al entonar y repetir, los cantantes reviven su fe, su identidad y su memoria. La música es una práctica de conexión con sus propios valores, emociones y recuerdos: un momento de sentido, de introspección colectiva y a la vez individual.
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	El canto articula relaciones simbólicas entre los integrantes de la comunidad: se invoca al Niño, a la madrina, a los reyes magos, a la madre María. <i>Va pa la cuna va pa la cuna El niño va pa la cuna</i> (Remanso Pacífico, 2023, <i>Mosaico de Adoración al Niño Jesús</i>)
	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos	Se presenta una conexión directa con lo sagrado: la figura del Niño Jesús como símbolo de divinidad, esperanza y redención.

			<p>de alabanza, rituales o símbolos religiosos.</p> <p>Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.</p>	<p><i>Desde allá desde el oriente</i></p> <p><i>Vienen todos a adorar</i></p> <p><i>A ese niño precioso que al mundo vino a salvar</i></p> <p>(Remanso Pacífico, 2023, <i>Mosaico de Adoración al Niño Jesús</i>)</p>
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. Durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	La obra transita entre la devoción, la alegría, el humor y la celebración. La sección del bunde con el estribillo “¿para qué me convidó?” introduce un tono festivo, casi picaresco, que contrasta con la solemnidad de los arrullos.
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	Los sentimientos que persisten son de fe, pertenencia y memoria viva.

Sobre el fonograma, El director Alexis Montaña nos comparte una reflexión.

El fonograma transmite una carga sentimental que honra la familia, la herencia oral y los lazos colectivos. Cada tema guarda el eco de las abuelas, y sabedoras portadoras de tradición, los juegos infantiles, las faenas cotidianas y los rezos nocturnos. Se canta a lo que somos, a lo que hemos perdido y a lo que todavía nos acompaña. En conjunto, este fonograma es una ofrenda sonora, un acto de memoria, de amor profundo y de espiritualidad compartida. A través de sus ritmos y letras, Remanso Pacífico logra que cada oyente no solo escuche, sino que sienta, recuerde y conecte con lo más profundo de sus raíces.

(A. Montaña, comunicación personal, 2025)

9.6 Las entrevistas

Hay una meta que llevo conmigo desde hace tiempo. Desde que comencé a conocer lo que era esta región en temas culturales entiendo mucho más sus dinámicas, pero al mismo tiempo, me doy por enterado de todo lo que me falta por conocer. Por eso al inicio, en mis conversaciones con mi tutora de proyecto, hablaba de un escenario ideal en donde pudiese hacer entrevistas a personas provenientes de la región y con un vasto conocimiento ancestral o “*de la mata*” como algunas personas dirían coloquialmente. También me complace escribir acerca de cómo en este momento no solo es algo posible, sino que goza de unos estándares más altos de lo que en nuestras conversaciones imaginábamos.

Para este ejercicio se desarrolló una herramienta con preguntas semiestructuradas que serviría de guía en el momento de entrevistar a las personas afines a la investigación. Siempre con la mentalidad de llevar una conversación amena y, ya que cada personalidad es distinta, a veces cambiar la manera en la que se hacen las preguntas puede contribuir a esto. Las entrevistas se desarrollaron con la apropiada ética profesional, asegurando que a cada participante se le entregara y explicara un consentimiento informado antes de iniciar el proceso. Los consentimientos se encuentran en la lista de anexos al final del documento.

Aunque pueda parecer que algunas preguntas son un poco similares, la intención era poder abarcar varias respuestas haciendo preguntas generales, para darle oportunidad a la persona que iba a ser entrevistada de que desarrollara sus historias de una manera cómoda y auto regulada.

9.6.1 Herramienta para las entrevistas:

Entrevista para conocer los componentes espirituales, emocionales y sentimentales que despierta la relación entre la música y los (las) intérpretes del Pacífico.

Componente contextual:

1. Cuéntame un poco de tu lugar de origen, residencia y trayectoria.
2. Un poco de tu contexto musical y primeros acercamientos
3. ¿Como desarrollas tu vida como music@? ¿desempeñas otras manifestaciones culturales a parte de la música?

Componente espiritual:

Intrapersonal:

1. ¿Como la música te conecta contigo mismo?
2. ¿Qué experiencias te han parecido significativas en tu práctica como músico del Pacífico?
3. ¿Qué sentido ha traído a tu vida la música y sus experiencias?

Interpersonal:

1. ¿Qué despierta en usted y en las personas de su comunidad el desarrollar una vida alrededor de la música?
2. ¿Sientes alguna conexión profunda con aquellos instrumentos que interpretas?
3. ¿Cómo la música te conecta con tu entorno, tu tierra y tu comunidad?
4. ¿Podrías contarme un poco sobre la historia o la artesanía que hay detrás de tus instrumentos?
5. ¿Qué papel juega la música en tu cultura?

Transpersonal

1. ¿La música te conecta con algo más allá de lo físico?
2. ¿Como la música representa tu religión?
3. ¿Cuáles son las manifestaciones religiosas presentes en la música de su territorio?

Componente emocional:

1. ¿Como te sientes en el momento que interpretas la música? (¿Que sientes mientras tocas?)
2. ¿Qué sensaciones te trae dar un concierto o reunirte a hacer música?
3. ¿Como te sentiste la primera vez que te acercaste a un instrumento o te aprendiste una canción?

Componente sentimental:

1. ¿Cómo te sientes acerca de tu vida como artista?

Componente musical:

1. ¿Cómo se interpreta tu música? (Formato, estructuras musicales)
2. ¿Cómo interpreta usted su música? (Puesta en escena particular, o rituales al momento de ingresar a tarima)
3. ¿Cuenta una anécdota de la historia detrás de alguna de sus composiciones?

9.6.2 Voluntarios entrevistados

En la investigación cualitativa que contiene este proyecto se empleó un muestreo intencional o por criterio en el que se seleccionaron perfiles con trayectorias significativas en su desempeño como artistas de la región Pacífica intérpretes de las músicas tradicionales. Estas personas se convierten en fuentes de conocimiento vivo que otorgaron su voz voluntariamente y aportaron relatos que consolidaron en gran medida los ejes del proyecto y su capacidad de ayudarnos a entender las expresiones del Pacífico colombiano. Los voluntarios que participaron en este proyecto fueron las maestras **Audolina Cuero**, **Sobeida Gallego** y el Maestro **Alberto Díaz**, músicos que actualmente residen en el municipio de Buenaventura, Colombia.

Las entrevistas se llevaron a cabo en Buenaventura, en el caso de las maestras nos ubicamos en la playa y con el mar frente a nosotros se convirtió en un momento muy significativo. La ambientación natural del viento recorriendo el lugar, las personas alrededor desarrollando sus actividades tranquilamente y la marea moviéndose libremente aportaron un lugar en el espacio y tiempo perfecto para sentirnos cómodos al hablar de estos temas tan personales.

En el caso del maestro Alberto Díaz, nos sentamos a conversar en la casa de Eryen Korath; interprete de marimba y directora de la agrupación Cantares del Pacífico, quien amablemente nos facilitó un espacio para recopilar la sabiduría del maestro. En la comodidad de dos sillas junto a la ventana pudimos ubicarnos para dialogar, reír y tomarnos un jugo que refrescara la garganta.

9.6.2.1 Maestra Audolina

Audolina Cuero Portocarrero es una de las grandes voces del folclor del Pacífico colombiano. Nacida en El Charco, Nariño, y criada en el corazón de una familia de músicos y cantadoras, su

vida ha estado marcada por los arrullos, los chigualos y los cantos del río. Desde niña, ha transformado el canto en un acto de juego y espiritualidad, convirtiéndose con el tiempo en una artista reconocida. Intérprete del guasá y guía de rituales tradicionales, la Maestra Audolina transmite con cada interpretación la fuerza de la memoria, la conexión con el territorio y el poder sanador de la música. El consentimiento informado correspondiente se encuentra en el Anexo 1 Consentimiento informado - Maestra Audolina.

La entrevista con la Maestra Audolina fue una conversación sensible, luminosa y cargada de memoria viva, nos permite vislumbrar las dimensiones de su espiritualidad, sus emociones y sus sentimientos a partir de esas anécdotas tan significativas que nos comparte:

“Entonces buscábamos palitos y hacíamos la semejanza de que estábamos tocando el guasá y cantábamos este. Nos aparecíamos cantando arrullo a los pajaritos. Al otro día los enterrábamos. Era como una emoción que nosotros un hobby que teníamos la muchachada de recrear esa, esa parte.”

Audolina nos cuenta que desde muy niña participaba en actos artísticos, como si desde su interior brotara una necesidad de expresarse musicalmente y dar continuidad a los ritos y tradiciones culturales propios de su región. La transcripción completa de la entrevista la podrá encontrar en Anexo 4 Transcripción de la entrevista a la Maestra Audolina Cuero Puertocarrero.

“Yo siempre he dicho que quiero ser cantadora.”



Ilustración 15 Maestra Audolina Cuero (imagen capturada por Malcom Hassan)

9.6.2.2 Maestra Sobeida

La Maestra Sobeida Gallego Valencia es cantadora, compositora, artesana y una de las voces representativas del folclor del Pacífico colombiano. Nacida en Puerto Monsalve, río Naya, y forjada en una familia de músicos y sabedoras, ha dedicado su vida a preservar y compartir los arrullos, chigualos, velorios y cantos espirituales de su territorio. Aprendió a tocar el guasá de forma autodidacta, desafiando las normas de género impuestas sobre los instrumentos tradicionales. Su talento y sensibilidad la han llevado a ser reconocida. Con una actitud generosa y una profunda conexión con la espiritualidad, Sobeida transforma cada presentación en un acto de memoria y alegría colectiva. El consentimiento informado correspondiente se encuentra en el Anexo 2 Consentimiento informado - Maestra Sobeida.

“Me recuerdo la primera presentación que hice... fueron de de Cali, fue una delegación del gobernador bueno, fueron unos personajes a puerto Merizalde y entonces mi mamá me había enseñado una... una poesía y pues me tocó decirla.... yo bien pequeñita, me pararon alla el poco de gente, entonces yo empecé a hablar y la gente escuchaba la vocecita, pero no escuchaba, no miraba quién era... Así que el gobernador se levantó, me cogió me subió en la mesa principal, me paró allí. Y ahora sí, allí... dije la poesía.

*Como soy tan pequeñita
yo no quiero crecer
que se sufre y se llora llegando a mujer
Mi abuelita esta mañana
pisó el perro, pisó al gato
y después en la ventana
se quedó llorando un rato.
Abuelita, que te quejas,
que tan afligida está y que soy vieja... y requete vieja... y sigue llorando.*

Entonces yo me aprendí mi poesía ¡y yo dije eso y esa gente, mejor dicho!”

La maestra Sobeida nos comparte también historias muy profundas, entre relatos nos va sumergiendo poco a poco en su historia. Nos cuenta sobre una vida llena de esfuerzo, desafíos y logros alcanzados gracias a su camino como artista, madre y afrocolombiana que busca siempre mantener viva la cultura que tanto ama. La transcripción completa de la entrevista la podrá encontrar en Anexo 5 Transcripción de la entrevista a la Maestra Sobeida Gallego Valencia.



Ilustración 16 Maestra Sobeida Gallego (imagen capturada por Malcom Hassan)

9.6.2.3 Alberto Díaz Cuero

Don Juqui, nombre con el que se conoce artísticamente al maestro Alberto Díaz Cuero, es un músico tradicional del corregimiento de San José de Anchicayá, en el litoral pacífico colombiano. Su vida ha estado profundamente ligada a los sonidos del bombo y el canto, los cuales aprendió de manera autodidacta desde su infancia, guiado por la memoria y la observación. Se ha consagrado como un guardián de las prácticas espirituales y musicales como el arrullo y el chigualo. Don Juqui ha sido reconocido en su comunidad como voz líder en rituales de despedida, celebraciones y presentaciones culturales. Su testimonio es un viaje por la herencia sonora de sus ancestros, el valor de la música como medicina del alma, y el compromiso profundo con la cultura que representa. El

consentimiento informado correspondiente se encuentra en el Anexo 3 Consentimiento informado

- Maestro Alberto

“Se paraba la mujer en el salón a bailar, a zapatear y los hombres pues a coger esos instrumentos pues a tocar. Y el que estaba tocando la marimba eso salía excelente. Y desde ahí yo me fui cogiendo toda la idea de del folclor del litoral pacífico colombiano, la República de Colombia. Y entonces me quedé con esa inquietud, esa música de me encantó mucho. (...) Yo solo aprendí lo mío, yo solo me me practiqué.”



Ilustración 17 Maestro Alberto Díaz Cuero "Don Juqui"

La transcripción completa de la entrevista la podrá encontrar en Anexo 6 Transcripción de la entrevista al maestro Alberto Díaz Cuero “Don Juqui”.

9.6.3 Matrices de análisis para las entrevistas

Maestra Audolina Cuero

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	<i>“Porque vea que yo estoy en la casa a veces yo salgo a la azotea y me pongo a cantar. Canto, canto y como que en ese momentico todos los problemas se van, se conecta con otro, otro lado. Y el problema uno no se olvida de eso.”</i> <i>“Vea yo por medio de la música siento paz, alegría”</i>
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	<i>“Uno le transmite lo que uno ha aprendido a los demás”</i> <i>“Sí, me conecto con el público, con la música, porque es lo mismo como la música la siente”</i> <i>“Pues si, por lo menos cuando uno se embarca y uno ve que le cantan a las olas, cómo azota la ola a la orilla al manglar, el zumbo del mar. Entonces si se le canta al mar, se les cantan a los árboles, ellos van y vienen.”</i>
	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos de alabanza, rituales o símbolos religiosos. Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.	<i>“Cuando uno está espiritualmente concentrado con Dios y como que todo lo malo sale en el momento (...) Él lo escucha a uno, espiritualmente lo escucha a uno.”</i>
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. Durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	<i>“Al momento de interpretar la música me siento muy feliz, contenta, a veces quisiera saltar de alegría, una emoción que uno como que le va a salir el corazón, por así decirlo.”</i>
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	<i>“Bien, muy contenta de haber logrado y... y dándole muchas gracias a Dios que me puso esta gente este camino”</i>

Maestra Sobeida Gallego.

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	<i>“Sí, siempre me... siempre he estado, digamos, así, mi vida ha estado ligada con con la música.”</i> <i>“La música sana bastante, porque cuando murió mi esposo, quede como como en otra parte, no como en este mundo. Yo quedé bastante mal y entonces eh...en el en el grupo que estaba, me acogieron mucho y entonces por medio de eso, (...) y eso me ayudó bastante. Me ayudó bastante la música. Te cuento que si yo no hubiera estado ligada con la música, pues no sé cómo sería de mí. O sea, me ha ayudado mucho, mucho, mucho, mucho.”</i>
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	<i>“Porque cuando uno está tocando está participando. Uno tiene conexión con el público, con la gente, porque uno ve que la gente acepta lo que uno está haciendo. Entonces yo me siento como estar con ellos.”</i> <i>“Bueno, yo yo hago mis composiciones y casi todas mis composiciones van como... como ligadas con los instrumentos, con la naturaleza, con el mar, con el resto.”</i>
	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos de alabanza, rituales o símbolos religiosos. Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.	<i>“¡Esa garganta, Dios mío! No.... solamente Dios sabe cómo la hizo.”</i> <i>“cuando me toca cantar alabado que sea el ritual de cuando muere una persona, uno se conecta con lo espiritual... Algo profundo le llega a uno”</i> <i>“mis perdón siempre van sin instrumento para que, como para que la gente pueda conectarse, puedas sentir el que la gente pueda sentir que que se está conectando con con Dios. Ya entonces. Y yo también me conecto, estoy cantando, pero yo estoy bien concentrada.”</i>
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. Durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	<i>“cuando escucho la marimba o escucho el grupo así, de todos los instrumentos yo. O sea, es una emoción que uno siente, es un no sé, como me viene, como de adentro, una alegría, una emoción súper que a veces uno no, no sabe cómo, como describirla.”</i>
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	<i>“Sí, siempre me... siempre he estado, digamos, así, mi vida ha estado ligada con con la música.”</i> <i>“Yo me siento súper. Yo me siento súper súper. A mí desde pequeña me ha gustado, porque yo siempre decía que yo yo iba a ser artista, yo quería ser artista. Cuando me preguntaban usted que va a ser que cuando esté grande, que qué quiere ser. Yo le decía yo quiero ser artista y enfermera.... pero pues la enfermería no, no pude. Pero lo artístico sí, empíricamente, pero sí he estado metida en desde pequeña.”</i>

Maestro Alberto Díaz “Don Juqui”

Categoría principal	Subcategoría	Definición teórica	Reglas de codificación	Fragmento o interpretación relevante
Espiritualidad	Intrapersonal	Sentido de vida, coherencia con valores, conexión con el ser interior.	Menciones sobre autocomprensión, sentido de vida, transformación interna, autorreflexión y necesidad de releer la vida propia. Reconocimiento del yo en relación con el origen, memoria y propósito de vida.	<i>“Y desde ahí yo me fui cogiendo toda la idea de del folclor del litoral pacífico colombiano, la República de Colombia. Y entonces me quedé con esa inquietud, esa música de me encantó mucho. Bueno, y ahí voy aprendiendo, ya voy aprendiendo.”</i>
	Interpersonal	Conexión con otros, comunidad, territorio, relaciones significativas.	Relatos sobre las formas en las que se conectan con la comunidad, los ancestros o el entorno. Referencias a “nosotros”, prácticas compartidas o rituales colectivos.	<i>“Importantísimo, porque uno con esta música del folclor, del Pacífico, entonces ese es un arte, una artesanía. Y eso viene luego viene el ahora viene de los ancestros, de nuestro viejo, no es de ahora. Y entonces esa música a mí me encanta mucho porque es de una música de alegría”</i> <i>“coja ese bombo que está ahí es suyo y entonces yo me ponía a cantar, ah bueno, se reunía la gente, bueno, prénseme aquí y empezamos con el arrullo hasta amanecer, ¿entiende? Cuando era un tema de que yo le decía Qué bonito está mi niño acostadito en altar; tirado de pata arriba, sin ponerse a levantar las madrinas de este niño Digan lo que digo yo, “que si no tenía bebida, para qué me convidó” Bueno, y así por el estilo, a la hora de subir el niño y ahí donde estaban bailando la la madrina y tal, etcétera. Suban, suban. El niño va pa la cuna, todo eso.”</i> <i>“yo creo que es una... un arte vivo, el instrumento, un arte vivo, porque ese si uno está como medio aburrido, está pensando en otra cosa, esa música le despierta el corazón y se lo alegra y el espíritu se... si usted está pensando mal, de una vez se le sale, y se conecta con esa música.”</i>
	Transpersonal	Conexión con lo trascendente, lo sagrado, lo divino o lo no visible.	Expresiones que conectan a las personas con Dios, lo espiritual o el alma. Presencia de rezos, cantos de alabanza, rituales o símbolos religiosos. Discursos sobre lo que no se ve, pero se cree o se siente.	<i>“la música es un espíritu, (...) que si usted por decirle algo está pensando en cosas malignas, esa música le despierta el corazón a usted y le llama la atención”</i> <i>“Al amigo hay que acompañarlo, dice la historia de nuestro señor jesucristo. ehhh ¿Como le puede decir eh? Y. Se me fue. Ah, sí, Amar a Dios sobre todas las cosas y a tu prójimo como a ti mismo. Si no amar a tu prójimo no me podrás a amar a mí.”</i>
Emoción	Reacción instantánea ante un estímulo	Respuesta afectiva inmediata ante un estímulo musical o vivencial.	Referencias a alegría, júbilo, dicha, etc. Durante la interpretación artística o vivencias determinadas.	<i>“no pues una alegría porque está ahora esta música tradicional que ha resultado ahora del bombo, el cununo y la marimba. Esto está llegando a unas partes muy lejanas del país como Bogotá, en Estados Unidos. Bueno, por todas partes está la marimba, y el bombo. ¿Por qué? Porque es una música de alegría y espiritual que la alegra el corazón a la persona cuando se está tocando esos instrumentos.”</i> <i>“Ay hombre, me siento bastante alegre, contento porque yo en el bombo le toco y le canto. Sí, ahora que está toda esta reunión, mis muchachos, mis compañeros de este folclor que tenemos del litoral pacífico, de la música, de la cultura, ellos no me dejan tocar, me ponen a cantar, entonces yo le toco aquí, estoy aquí con el instrumento y le estoy cantando. Yo soy el vocalista y soy el que le estoy acuñando el instrumento.”</i>
Sentimiento	Sensación causada por conclusión propia	Cognición de emociones, con carga afectiva duradera.	Relatos de apego, nostalgia, amor o sentido a largo plazo ligado a experiencias vividas.	<i>“la gente se emocionó mucho, le gustó mucho como yo tocaba el instrumento y entonces ya pues de ahí pa ya de ahí para acá me me quedé con eso y ya fui aprendiendo más”</i>

10 Conclusiones

Este proyecto permite confirmar que la música tradicional del Pacífico Sur colombiano es un canal de expresión artística que transporta una carga espiritual, emocional y sentimental de gran profundidad a cualquier persona alrededor de este. A través del fonograma y las entrevistas se evidenció que las prácticas musicales de esta región se encuentran íntimamente relacionadas a las dimensiones espirituales y definiciones del sentir que guiaron el proceso.

La música, en este contexto, resignifica el dolor, celebra la vida y mantiene vigente la memoria colectiva de una región marcada por la diáspora africana, la resistencia histórica y la riqueza simbólica de sus expresiones. Las canciones seleccionadas, las voces de sus intérpretes y los relatos de sus pares entrevistados revelaron sentimientos de fe, pertenencia, nostalgia, amor y conexión con lo sagrado, mostrando cómo el arte musical se convierte en una herramienta de curación, identidad y transformación.

Desde un enfoque metodológico, la combinación entre creación artística y análisis cualitativo resultó ser altamente efectiva para comprender fenómenos subjetivos complejos. El trabajo colaborativo con la agrupación Remanso Pacífico en el desarrollo del objeto de creación, no solo fortaleció el componente etnográfico del estudio, sino que también permitió validar la práctica artística como una forma legítima de producción de conocimiento.

Finalmente, este proyecto abre caminos para futuras investigaciones que profundicen en la relación entre música, espiritualidad y emocionalidad en otras comunidades artísticas, proponiendo una mirada sensible y respetuosa frente a los saberes ancestrales que habitan los territorios.

11 Bibliografía.

ADPTR AUDIO. (2023). *Metric AB Plugin Manual* (v1.4) [Manual de software]. Plugin Alliance.

<http://www.adptraudio.com>

Almonacid González, W. (2015). Sonidos de resistencia, ennegrecimiento e híbrido cultural de resistencia. Una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos. (*pensamiento*), (*palabra*). Y *Obra*,

(14)<https://doi.org/10.17227/2011804X.14PPO77.95>

Anchico, M. E. (2021). Transmisión de los saberes ancestrales en Buenaventura: hacia la recuperación de los valores interculturales e identitarios de la marimba de chonta y la música afro-pacífica.. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/13534>.

Anderton, C. (2024, diciembre 22). *What is LUFs, and why should I care?* InSync. Sweetwater.

<https://www.sweetwater.com/insync/what-is-lufs-and-why-should-i-care/>

Arturia. (2022). Dist TUBE-CULTURE Manual 1.0.0 (versión en español). Recuperado de

https://dl.arturia.net/products/dist-tube-culture/manual/dist-tube-culture_Manual_1_0_0_ES.pdf

Assarroudi, A., Heshmati Nabavi, F., Armat, M. R., Ebadi, A., & Vaismoradi, M. (2018). Directed qualitative content analysis: the description and elaboration of its underpinning methods and data analysis process. *Journal of research in nursing : JRN*, 23(1), 42–55.

<https://doi.org/10.1177/1744987117741667>

- Benito, E., Barbero, J. y Payás, A. (Eds.) (2008). El acompañamiento espiritual en cuidados paliativos: Una introducción y una propuesta. Madrid: Arán. Disponible en internet en: http://www.secpal.com//Documentos/Blog/archivo_9.pdf
- Carrizosa, S., Cantoni, D., Cifuentes, A. y Liévano, J. P. (2017). Tradición y diálogos sonoros del Pacífico colombiano. *A Contratiempo, Edición Nro. 28*.
- Damasio A. R. (2000). Sentir lo que sucede: cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia (1a). Editorial Andrés Bello.
- DeLalio, L. (2022). *Harmonics and harmonic distortion*. Korneff Audio. <https://korneffaudio.com/harmonics-and-harmonic-distortion/>
- Distressor - Empirical labs*. (2024, 23 octubre). Empirical Labs. <https://www.empiricallabs.com/distressor/>
- Ekman, P., & Oster, H. (1981). Facial expressions of emotion. *Psychology Studies*, 2(7), 115-144. <https://doi.org/10.1080/02109395.1981.10821273>
- Elo, S., & Kyngäs, H. (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of Advanced Nursing*, 62(1), 107–115. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2648.2007.04569.x>
- Elo, S., Kääriäinen, M., Kanste, O., Pölkki, T., Utriainen, K., & Kyngäs, H. (2014). Qualitative content analysis: A focus on trustworthiness. *SAGE Open*, 4(1), 1–10. <https://doi.org/10.1177/2158244014522633>
- Gonzalvo, R. (2015). Necesidades intrapersonales, interpersonales y transpersonales en enfermos terminales de cáncer: Una investigación transcultural sobre la espiritualidad al final de la vida. <http://hdl.handle.net/10486/671148>

- Graneheim, U. H., & Lundman, B. (2004). Qualitative content analysis in nursing research: concepts, procedures and measures to achieve trustworthiness. *Nurse Education Today*, 24(2), 105–112. <https://doi.org/10.1016/j.nedt.2003.10.001>
- Hornbostel, E. M. von, & Sachs, C. (1961). *Classification of musical instruments: Translated from the original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann*. The Galpin Society Journal, 14, 3–29. (Trabajo original publicado en 1914)
- Hsieh, H. F., & Shannon, S. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), 1277–1288. <https://doi.org/10.1177/1049732305276687>
- Jaramillo, M. M. (2006). Los alabaos, los arrullos y los chigualos como oficios de difunto y ritos de cohesión social en el litoral Pacífico Colombiano. *INTI*, 63/64, 277–298. <http://www.jstor.org/stable/23287280>
- Leal León, C. (2009). La Compañía Minera Chocó Pacífico y el auge del platino en Colombia, 1897-1930. *Historia Crítica*, 1(39E), 150–164. <https://doi.org/10.7440/historicrit39E.2009.08>
- Manzano Murillo, L. D., & Maturana Cifuentes, L. A. (2019). Pobreza multidimensional en el pacífico colombiano 2010 - 2016. Retrieved from <https://ciencia.lasalle.edu.co/economia/882>
- Martínez, M., & Vasco, C. E. (2011). Sentimientos: encuentro entre la neurobiología y la ética según Antonio Damasio. *Revista Colombiana de Bioética*, 6(2), 181-194.
- Martínez, M., & Vasco, C. E. (2015). Sentimientos: encuentro entre la neurobiología y la ética según Antonio Damasio. *Revista Colombiana De Bioética*, 6(2), 181–194. <https://doi.org/10.18270/rcb.v6i2.1161>

- Mayring, P. (2000). Qualitative content analysis. *Forum: Qualitative Social Research*, 1(2).
<https://doi.org/10.17169/fqs-1.2.1089>
- Mayring, P. (2014). *Qualitative content analysis: theoretical foundation, basic procedures and software solution*. Klagenfurt, Austria: Beltz.
- Mcfarlane, A., (1990) Cimarrones y palenques en Colombia Siglo XVIII. *Historia y espacio No. 14*, Pág. 53 – 78 <https://doi.org/10.25100/hye.v0i14.6846>
- Mosquera, S. A. (2001). Visiones de la espiritualidad afrocolombiana. Instituto de Investigaciones Ambientales del Pacífico.
- National Consensus Project for Quality Palliative Care. Clinical Practice Guidelines for Quality Palliative Care, 4th edition. Richmond, VA: National Coalition for Hospice and Palliative Care; 2018. <https://www.nationalcoalitionhpc.org/ncp>.
- NTi Audio. (2016). *Todo lo que siempre quiso saber sobre la distorsión*. <https://www.nti-audio.com/es/servicio/conocimientos/todo-lo-que-siempre-quiso-saber-sobre-la-distorsion>
- Patiño, J. W., (2018). Memorias, resistencias y patrimonios vivos de pueblos desplazados y olvidados: caso Yemayá. Universidad Autónoma de Occidente.
<http://hdl.handle.net/10614/10777>
- Payás Puigarnau, J. Barbero Gutiérrez, R. Bayés Sopena, E. Benito Oliver, R. M. Giró Paris, J. Maté Méndez, R. Rodeles Del Pozo, C. M. Tomás Bravo. (2008). ¿Cómo perciben los profesionales de paliativos las necesidades espirituales del paciente al final de la vida?
Medicina paliativa vol. 15 Nro. 4

Plugin Alliance. (2022). *Black Box Analog Design HG-2 plugin manual* [Manual de usuario].

<https://plugin-alliance.com>

Pultec® - Pulse Techniques. (2023, 7 marzo). *EQP-1A - PulTec® - Pulse Techniques*.

<https://pulsetechniques.com/products/tube-equalizers/eqp-1a/>

Remanso Pacífico. (2018). *Soy Pacífico* [Canción]. Remanso Pacífico.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/0cOCCkWfxgixbWr90Jv8t5>

Remanso Pacífico. (2023). *Yo soy la María* [Canción]. Remanso Pacífico.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/33pYT6qor3WdW4tPevzwNV>

Thomas, Nick (2009). *Guide to Mixing*. p. 39.

Trident Audio Developments. (2025, 1 marzo). *A-Range Dual Channel Strip - Trident Audio*

Developments. [https://tridentaudiodevelopments.com/product/a-range-dual-channel-](https://tridentaudiodevelopments.com/product/a-range-dual-channel-strip/)

[strip/](https://tridentaudiodevelopments.com/product/a-range-dual-channel-strip/)

UNESCO Intergovernmental Committee. (2015, diciembre). *Decision 10.COM 10.B.13: Marimba*

music, traditional chants and dances from the Colombia South Pacific region and

Esmeraldas Province of Ecuador [Decisión de inscripción]. Comité Intergubernamental,

10ª sesión. UNESCO

12 Anexos

Anexo 1 Consentimiento informado - Maestra Audolina

Consentimiento Informado

Cali, 5 de octubre. 2024

Apreciada(o)

Audolina Cuervo

Mi nombre es Juan Diego Largo López y soy estudiante de la Universidad ICESI. Como parte de mis estudios, estoy desarrollando un proyecto de investigación titulado Resonancias del Espíritu: Narrativas Líricas del Pacífico Colombiano. Quiero invitarla(o) a participar en este proyecto, que permitirá comprender mejor las características espirituales, emocionales y sentimentales de su persona con relación a la música del Pacífico Colombiano. Tiene una finalidad académica; no tiene una finalidad comercial.

Si usted acepta participar, le pediré que me permita entrevistarle, me permita tomar fotografías y grabar video. La entrevista tendrá una duración aproximada de una hora y le haré preguntas sobre espiritualidad, emociones y sentimientos relacionados con la música.

Su participación en esta investigación no implica ninguna recompensa material o económica, y usted es libre de no participar o retirarse en cualquier momento. Sus opiniones y aportes serán fundamentales para este proyecto y se archivarán de manera segura. Con su autorización, grabaré y transcribiré la entrevista, y, si lo desea, puedo enviarle una copia de la transcripción para que pueda revisarla y sugerir correcciones. Además, con su consentimiento, los resultados a partir de sus aportes podrán ser utilizados en publicaciones futuras y formatos de divulgación. Este trabajo de grado quedará disponible al público en la biblioteca de la Universidad ICESI.

Estoy muy agradecido de que me haya permitido explicarle este proyecto. Si lo desea puede contactarme en el siguiente correo electrónico: juan.largo205@gmail.com

Gracias,



Juan Diego Largo López

Si está de acuerdo en participar en este proyecto por favor escriba SI o NO con su puño y letra en cada una de las casillas y escriba su nombre y datos de contacto

- [SI] Acepto participar de manera libre y voluntaria en este proyecto y entiendo que no recibiré recompensa material o económica y que puedo retirarme cuando lo desee
- [SI] Autorizo que el trabajo de grado y las publicaciones derivadas de esta investigación incluyan fotografías, videos, grabaciones y otros formatos audiovisuales en los que aparezca, tomados durante mi participación en el grupo focal o entrevistas realizadas para el proyecto.
- [SI] Autorizo a que grabe la entrevista y tome apuntes durante la misma.
- [SI] Solicito que me haga llegar copia de la transcripción de mi entrevista
- [SI] Autorizo que mi nombre aparezca en el trabajo de grado o las publicaciones resultantes para mencionar que participé en esta investigación o cuando mis opiniones sean citadas
- [SI] Solicito que me haga llegar copia del trabajo de grado o de las publicaciones que se deriven de esta investigación

Armando Luis Cuervo

Nombre de participante

Cédula de ciudadanía de/la participante: 29258150

Fecha: 23-11-2024

Correo electrónico (Si posee):

Teléfono (Si posee): 3164234366

Anexo 2 Consentimiento informado - Maestra Sobeida

Consentimiento Informado

Cali, 5 de octubre. 2024

Apreciada(o)

Sobeida Gallego


Mi nombre es Juan Diego Largo López y soy estudiante de la Universidad ICESI. Como parte de mis estudios, estoy desarrollando un proyecto de investigación titulado Resonancias del Espíritu: Narrativas Líricas del Pacífico Colombiano. Quiero invitarla(o) a participar en este proyecto, que permitirá comprender mejor las características espirituales, emocionales y sentimentales de su persona con relación a la música del Pacífico Colombiano. Tiene una finalidad académica; no tiene una finalidad comercial.

Si usted acepta participar, le pediré que me permita entrevistarle, me permita tomar fotografías y grabar video. La entrevista tendrá una duración aproximada de una hora y le haré preguntas sobre espiritualidad, emociones y sentimientos relacionados con la música.

Su participación en esta investigación no implica ninguna recompensa material o económica, y usted es libre de no participar o retirarse en cualquier momento. Sus opiniones y aportes serán fundamentales para este proyecto y se archivarán de manera segura. Con su autorización, grabaré y transcribiré la entrevista, y, si lo desea, puedo enviarle una copia de la transcripción para que pueda revisarla y sugerir correcciones. Además, con su consentimiento, los resultados a partir de sus aportes podrán ser utilizados en publicaciones futuras y formatos de divulgación. Este trabajo de grado quedará disponible al público en la biblioteca de la Universidad ICESI.

Estoy muy agradecido de que me haya permitido explicarle este proyecto. Si lo desea puede contactarme en el siguiente correo electrónico: juan.largo205@gmail.com

Gracias,



Juan Diego Largo López

Si está de acuerdo en participar en este proyecto por favor escriba SI o NO con su puño y letra en cada una de las casillas y escriba su nombre y datos de contacto

- [SI] Acepto participar de manera libre y voluntaria en este proyecto y entiendo que no recibiré recompensa material o económica y que puedo retirarme cuando lo desee
- [SI] Autorizo que el trabajo de grado y las publicaciones derivadas de esta investigación incluyan fotografías, videos, grabaciones y otros formatos audiovisuales en los que aparezca, tomados durante mi participación en el grupo focal o entrevistas realizadas para el proyecto.
- [SI] Autorizo a que grabe la entrevista y tome apuntes durante la misma.
- [SI] Solicito que me haga llegar copia de la transcripción de mi entrevista
- [SI] Autorizo que mi nombre aparezca en el trabajo de grado o las publicaciones resultantes para mencionar que participé en esta investigación o cuando mis opiniones sean citadas
- [SI] Solicito que me haga llegar copia del trabajo de grado o de las publicaciones que se deriven de esta investigación

Sofía Pallegre

Nombre de participante

Cédula de ciudadanía de/la participante: cc 667342219B

Fecha: 11-03-2024

Correo electrónico (Si posee): sofia.pallegre@gmail.com

Teléfono (Si posee): 3184598942

Anexo 3 Consentimiento informado - Maestro Alberto

Consentimiento Informado

Cali, 5 de octubre. 2024

Apreciada(o)

Alberto Diaz Cuervo

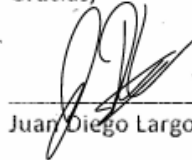
Mi nombre es Juan Diego Largo López y soy estudiante de la Universidad ICESI. Como parte de mis estudios, estoy desarrollando un proyecto de investigación titulado Resonancias del Espíritu: Narrativas Líricas del Pacífico Colombiano. Quiero invitarla(o) a participar en este proyecto, que permitirá comprender mejor las características espirituales, emocionales y sentimentales de su persona con relación a la música del Pacífico Colombiano. Tiene una finalidad académica; no tiene una finalidad comercial.

Si usted acepta participar, le pediré que me permita entrevistarle, me permita tomar fotografías y grabar video. La entrevista tendrá una duración aproximada de una hora y le haré preguntas sobre espiritualidad, emociones y sentimientos relacionados con la música.

Su participación en esta investigación no implica ninguna recompensa material o económica, y usted es libre de no participar o retirarse en cualquier momento. Sus opiniones y aportes serán fundamentales para este proyecto y se archivarán de manera segura. Con su autorización, grabaré y transcribiré la entrevista, y, si lo desea, puedo enviarle una copia de la transcripción para que pueda revisarla y sugerir correcciones. Además, con su consentimiento, los resultados a partir de sus aportes podrán ser utilizados en publicaciones futuras y formatos de divulgación. Este trabajo de grado quedará disponible al público en la biblioteca de la Universidad ICESI.

Estoy muy agradecido de que me haya permitido explicarle este proyecto. Si lo desea puede contactarme en el siguiente correo electrónico: juan.largo205@gmail.com

Gracias,



Juan Diego Largo López

Si está de acuerdo en participar en este proyecto por favor escriba SI o NO con su puño y letra en cada una de las casillas y escriba su nombre y datos de contacto

- [SI] Acepto participar de manera libre y voluntaria en este proyecto y entiendo que no recibiré recompensa material o económica y que puedo retirarme cuando lo desee
- [SI] Autorizo que el trabajo de grado y las publicaciones derivadas de esta investigación incluyan fotografías, videos, grabaciones y otros formatos audiovisuales en los que aparezca, tomados durante mi participación en el grupo focal o entrevistas realizadas para el proyecto.
- [SI] Autorizo a que grabe la entrevista y tome apuntes durante la misma.
- [SI] Solicito que me haga llegar copia de la transcripción de mi entrevista
- [SI] Autorizo que mi nombre aparezca en el trabajo de grado o las publicaciones resultantes para mencionar que participé en esta investigación o cuando mis opiniones sean citadas
- [SI] Solicito que me haga llegar copia del trabajo de grado o de las publicaciones que se deriven de esta investigación



Nombre de participante

Cédula de ciudadanía de/la participante: 1111806104

Fecha: 03-11/2024

Correo electrónico (Si posee): TATAWIBAZGUEW1995@HOTMAIL.COM

Teléfono (Si posee): 3026149875

Anexo 4 Transcripción de la entrevista a la Maestra Audolina Cuero Puertocarrero

Entrevistador: Buenos días. Buenas tardes. Buenas noches. Yo soy Juan Diego Largo, estudiante de la Universidad Icesi y hoy me encuentro con la maestra....

Maestra Audolina: Audolina Cuero Portocarrero.

Entrevistador: ¿Y de dónde eres?

Maestra Audolina: Soy del Charco, Nariño.

Entrevistador: La maestra es una de las grandes exponentes en esta cultura del Pacífico. Y bueno, me gustaría entrevistarte sobre tu carrera musical. Eh... la investigación es acerca de espiritualidad, emociones y sentimientos.

Entonces las. Las preguntas van a ser encaminadas para esos temas. Este es un espacio seguro, eh... Me gustaría escucharte todo lo que me quieras compartir. Entonces comenzamos, Eh.. Bueno, cuéntame dónde naciste. Ya. Entonces que recuerdes tu tierra donde naciste, donde viviste.

Maestra Audolina: De mi tierra donde crecí, donde nací, crecí y me hice mujer prácticamente. Recuerdo que cuando éramos pequeña éramos un grupito como cuatro o cinco chamaquitas y la adoración de nosotros era cuando se murió un pajarito, chingualiarlo. Buscamos galonetas, buscábamos bandejas con agua, cununo, ... era reservada con su guasá. Entonces buscábamos palitos y hacíamos la semejanza de que estábamos tocando el guasá y cantábamos este. Nos aparecíamos cantando arrullo a los pajarito. Al otro día los enterrábamos. Era como una emoción que nosotros un hobby que teníamos la muchachada de recrear esa, esa parte.

Y pues yo la ocasión que mi hermana viajó, mi hermana siempre vivió aquí, viajó, me trajo y ya, ya me quedé en buenaventura. Desde aquí. Y iba y venía a cada rato así y así me he quedado. Yo voy y vengo, pero el los el canto se lo aprendí a mi mamá, que era cantadora. Mi mamá era cantadora, mi papá era músico.

O sea que por parte de lo folclórico venimos de cuna. Me gusta, me siento bien. Comparto con las personas que yo puedo. Eh recuerdo así de de juventud. En mi tierra uno se embarca a coger

camarón con unas canastas que el comején. Entonces nos embarcamos en cada lanchita. Somos dos personas que nos dedicamos a cantar Canto de río, canto de boga.

Mamá nos mandaba hacer los canaletes de arrancadores y eso era viera, nosotros por esa orilla ronca y tire canto y tirele verso a la compañera y a La otra. Eso es como como yo decirle a usted invítalo, vamos a ir a mi tierra, llevarlo, montármelo a una lancha y llevármelo río arriba, mar abajo de eso. ¿Entonces a dónde me lleva, señora?

Y empezar yo a cantar y a cantar. ¿Y usted? La gente queda como aterrado porque el que no es de allá, y pero ven como diferente a lo de acá a los de allá. Ya uno la tradición la ha traído aquí, decía lo mismo, Uno se siente bien con eso, con compartir con las personas, ir pa un lado, ir al otro, muy bien

Entrevistador: Entiendo. Muy muy bonito, siempre esas historias son muy bonitas. ¿Bueno, entonces ya me dijiste que le aprendiste a tu familia, un conocimiento heredado, ¿sabes, de pronto si tus padres le aprendieron a sus padres?

Maestra Audolina: Pues yo creo que mi papá le aprendió a mi abuelo, ya que él era un señor que era, tocaba marimba, declamaba, cantaba y mi papá era así. Lo único que mi papá era diferente a mi abuelo, mi papá en el bombo, chureaba el currulao. Y como chureaba tenia que cogerlo ¿qué es tas haciendo?, no podía con el carajazo, ¿por qué no se duerme? que no se qué..., y lo levantaban a uno... y en mi tierra el currulao lo cantan dos mujeres y un hombre.

Entrevistador: Okay, o sea, hay una diferencia de formato.

Maestra Audolina: Si, si

Entrevistador: Y bueno, tienes ¿Alguna anécdota de todos esos rituales, de esas de sus cantos que hacían en tu juventud?

Maestra Audolina: Si nosotros, como le digo, rituales era cercano, vamos a velar tal cosa, una vez se murió estaba en otro, le rezábamos, después le cantaba y mi papá empezaba a decir pero estas muchachas que? ,y le decía mi tío deje a esas muchachas quieta, déjelas que mañana van a ser grandes Cantadoras y...

Entrevistador: Y se cumplió.

Maestra Audolina: Se cumplió. Yo siempre he dicho que quiero ser cantadora.

Entrevistador: ¿Y alguno en específico que usted más recuerde? ¿De pronto un evento en particular que usted lo sienta como si estuviera ahí?

Maestra Audolina: Oiga, todos los eventos lo siento así, porque hay un evento y yo me conecto con con el público, con la música y lo que primero uno hace es pedirle a Dios que todo le salga bien, porque a veces uno no como un ser humano, puede que se le vaya un gallito como uno dice, que se le dispare la boca. Yo tengo la costumbre que empiezo a cantar bajito y se me sube y la gente me. Por lo menos un compañero, Álvaro, me dice Lina, por qué le digo, Álvaro, que no es mi culpa, que yo mi que me pones a pasar trabajo cuando cantas así alto, me pones a pasar trabajo. Eso no es mi culpa. Entonces vuelve uno y como que se recoge a tomar de nuevo esa misma nota.

Entrevistador: Si es correcto, Bueno, entonces vamos a pasar al componente espiritual. Digamos que de los tres grandes componentes. Entonces me gustaría saber Maestra, ¿la música la ha acompañado en todos los momentos de su vida?

Maestra Audolina: Pues en todo, todo, todo no, pero en la mayoría sí. Porque vea que yo estoy en la casa a veces yo salgo a la azotea y me pongo a cantar. Canto, canto y como que en ese momentico todos los problemas se van, se conecta con otro, otro lado. Y el problema uno no se olvida de eso. Entonces yo digo desde lo espiritual uno lo siente así, no me voy a poner, no me voy a complicar la vida y salgo. Ya me solté y me pongo, canto, hago cositas, canto, y me conecto como con con el universo.

Entrevistador: Perfecto. ¿Y me diría usted o usted cree que la música sana? ¿qué le hace sentir la música?

Maestra Audolina: Vea yo por medio de la música siento paz, alegría, siento como ese ámbito de estar con otra persona me transfiere a mi tranquilidad. Eso me da la música, mucha paz.

Entrevistador: Y bueno, eh, maestra, ¿hay algo significativo que le recuerde la música tradicional? ¿Quizás el nacimiento o la muerte de alguien, algún arroyo que se nos olvide, algo bonito que recuerde toda la música?

Maestra Audolina: Eh... la música tradicional me recuerda al nacimiento del niño. El niño Jesús. Son los 25 de diciembre y 24 en la noche, uno canta arrullo alusivo a esa, a ese punto, a esa noche que nace un niño divino. Uno canta, pues tenemos varias cosas, y no solamente en mi tierra, en los ríos, ya que uno que le cantaba, uno salía el niño lo esconden, uno va a buscarlo.

Teníamos un río, creíamos. “Dónde estaba mi niño, mi niño, mi niño adorado, mi niño, Dónde esta mi niño, mi, mi, mi, mi adorado, mi niño o será la luna, mi niño que se lo ha robado mi niño, o sera la luna que se lo ha robado” ... para salir a buscarlo. Cuando ya uno lo encuentra que lo va a subir, entonces uno ya empieza. Súbalo, súbalo, súbalo pa’ la cuna. que es otro, Otra. Pero esas son como adoraciones, pues alusivas al niño Dios, eso.

Entrevistador: ¿Y de pronto tiene recuerdos cantándole a su familia, dedicándole un canto a algún niño pequeño?

Maestra Audolina: Pues en mi casa, cuando ha habido chigualos siempre yo no estaba, es es el recuerdo que tengo, porque aquí, aquí nomás a mi hermano, se le murieron dos niños, y yo no estaba... porque he sido, como dice, he sido patisuelta, me gusta cabalgar mucho, viajar, así es que cuando he llegado... ay! que se murió la hija de..., ¿ay como así? y yo no estaba.

Entrevistador: Y tiene de pronto usted hijos?

Maestra Audolina: Si, tengo uno, y como seis he criado

Entrevistador: ¿y, ha heredado esa tradiciónn?

Maestra Audolina: Hasta la vez, ninguna. Un nietecito que tiene como diez añitos ya está haciendo sus primeros pinitos en el cununo y me ayuda a cantar, si

Entrevistador: Maestra, eh... ¿Le parece importante lo que hace desde la música?

Maestra Audolina: Pues importante sí, porque uno le transmite lo que uno ha aprendido a los demás, al que no quiere aprender porque sabe que a todos no nos tira aprender lo mismo, una cosa u otra, pero si, me gusta eso, transmitirlo y enseñar. ¡La persona que comunique, aprenda, que le ponga cuidado, pues no!

Entrevistador: ¿Y bueno, ya alguna otra anécdota que quiera compartírnos de cuando era niña o de cuando era niña

Maestra Audolina: Cuando era niña y ahora que soy viejita también me gusta pescar a pescar y cantar

Entrevistador: Ahh okay, y ¿canta cuando pesca?

Maestra Audolina: Claro que si usted puede ir, y escucha una vocecita por allá como la tunda metida en esos rícelos en una lancha, allá anda Lina.

Entrevistador: Bueno, entonces Instrumentos, instrumentos que interprete

Maestra Audolina: El guasá, ese yo lo aprendí a tocar sola porque pues nunca le aprendí a mi mamá. Éramos poco de salir a la fiesta con mi mamá. La única fiesta que me acuerdo que ella me llevaba, era San Antonio, porque mi papá era fiestero de San Antonio, y mi mamá era fiertera de la Virgen. Entonces yo a San Antonio, a esas fiestas me llevaron un día, y ya las cantadoras ya como cansadas, ya a las 06:00 de la mañana se regresaron y nos metimos unas 4 a cantar. Pero pelaitas, cuando entonces dijo mi papá, ¿ustedes qué van a hacer ahí? Y dice mi mamá dejelas, ya saben cantar y verdad, cogimos nosotros la batuta del arrullo y los varoncitos. Y seguimos la voz como hasta las 16:00 de la tarde. Eso, eso, todo había quedado en mí. Y yo digo, ojala los muchachos de ahora fueran así, como uno se crio que lo viejo pues no lo dejan hacer a uno maldad ahí. Éramos traviesos, yo por lo menos era muy traviesa. Mi papá era..., tenía finca de plátano y nos llevaba a cargar plátano, a recoger y a lo grande a cargar.

Y nosotros, una mata nos estorbaba y le debamos y le dábamos hasta que la tumbábamos, mi papá llegaba la casa berraco y decía Luz Mila tus hijos tumbaron la rama de plátano. y Mi mamá: ¿Míos que son? yo sola no lo hice también son tus hijos oíste... de que ya cuando era tiempo de de corte de plátano nos hacía camino derecho... logramos pasar por las matas en la que la que estorbaba en la mata ahí le toca...

¿Uno da la vuelta y sale al mismo lugar? No... hay que tumbarla para pasar por ahí.

Entrevistador: Maestra Entonces tocas el guasá, y cuando tocas, cuando estás en un concierto o en cualquier lugar que estés cantando, ¿sientes, te conectas con tu gente de Buenaventura, de dónde eres?

Maestra Audolina: De cualquier de.. osea, en el lugar donde uno esté, sea aquí sea para algún río que uno vaya, algún evento o fuera de Buenaventura.... Sí, me conecto con el público, con la música, porque es lo mismo como la música la siente y el de los instrumentos el que más lo llama uno es la marimba. Con el sonido de la marimba.

Entrevistador: Y ¿recuerdos de la familia cuando está tocando?

Maestra Audolina: Sí, mi papá, mi mamá, bailaban y el ritmo de del baile de de más allá no es el de ahora. Ya me acuerdo que mi mamá, mi papás bailaban currulaos en dos tablas. O sea, como ahora uno oye baldosa, sube por una baldosa y baja por la otra.

Entrevistador: Que bueno. ¿Mi pregunta es sientes alguna conexión profunda con tu con tu instrumento?

Maestra Audolina: Sí. ¿Con el guasá? Porque es que como el guasá fue el acompañante de la voz, ya sea como canta usted, el guasá la lleva... el ritmo, como que fueran dos, lo complemento jugando ahí.

Entrevistador: Maestra respóndame, ¿usted le canta al mar, a los manglares, al río?

Maestra Audolina: Pues sí, por lo menos cuando uno se embarca y uno ve que le cantan a las olas, cómo azota la ola a la orilla al manglar, el zumbo del mar. Entonces si se le canta al mar, se le cantan a los árboles, ellos van y vienen.

Y aunque yo tengo una experiencia muy este que me he caído con dos palos de papaya de estar trepando..

Entrevistador: Definitivamente una persona no se puede quedar quieta.... Maestra.. ahh buen, me dice que le encanta pescar... el territorio es algo muy importante para usted como artista?

Maestra Audolina: Sí, sí, sí, sí. Es importante. Por la pesca, por su arrullo, por siembra, por todo.

Entrevistador: Y bueno, de qué está hecho el instrumento que interpreta

Maestra Audolina: Es guadua. Se llaman bambú y lleva unos chucitos que son de palma entremedio por dentro. Y la semilla que se le echa, que se llama achira, es una mata una negrita, pero el sonido se los da las barilitas que tiene adentro.

Entrevistador: Bueno maestra, esta es digamos que una parte más... más trascendental que la entrevista. Y es...

Cuénteme acerca de los actos religiosos. Cómo cree usted que sea la religión en su. ¿En su actividad como artista?

Maestra Audolina: Pues en la religión. Y mi actividad como artista esta... uno a veces le canta Dios, adora el espíritu. Por lo menos no van a una misa, uno se concentra con la misa y también dependiendo del estado de ánimo que uno tenga.

Cuando uno está espiritualmente concentrado con Dios y como que todo lo malo sale en el momento uno, entonces Dios ayuda a mí, dame esto, dame lo otro, pero le pide con toda todo, todo el ánimo del cuerpo. Él lo escucha a uno, espiritualmente lo escucha a uno.

Entrevistador: ¿Usted se siente conectada con algo mucho más grande que nosotros?

Maestra Audolina: Sí, con el universo, el es el que sabe que uno tiene y que no tiene, qué piensa y que no piensa. Él lo conoce a uno de pe a pa.

Entrevistador: Toda la razón. Claro que sí. Bueno, entonces pasemos de pronto a... ah bueno, antes me gustaría que le contara... piensa que le está explicando los rituales, los cantos a una persona que no sabe absolutamente nada, como como lo explicaría de pronto un arrullo un chigualo, cualquier ritual que desee.

Maestra Audolina: Empecemos por el ritual de un chigualo es cuando se muere un bebé y entonces.. se viste se coloca encima de una mesa con su cunita, con su cajita y empieza uno a cantarle a ese niño vienen los padrinos, lo mueven de un lado y tal otro y vuelven y lo colocan ahí. Eso es un ritual, es un ritual para un niño.....

Para un adulto, ya es un velorio. Eso es lo mismo. Se organiza se se echa en su ataúd y así se pone, se hace la tumba que se dice, se le prende sus cuatro velas y ya en la noche, que es el primer rosario que a las seis de la 23:00 de la noche, desde las 04:00 am, es un velorio y cantar Alabado, alabado, alabado. Nada de arrullo.

Entrevistador: Entiendo. Bueno, entonces hablemos de la parte emocional. ¿Cómo se siente usted en el momento en que interpreta la música?

Maestra Audolina: Al momento de interpretar la música me siento muy feliz, contenta, a veces quisiera saltar de alegría, una emoción que uno como que le va a salir el corazón, por así decirlo.

La emoción. Entonces yo digo la emoción es muy grande, pero uno debe saber controlar

Entrevistador: y que sensaciones de pronto te traes, reunirte, hacer música, colores, meterte contigo... de pronto esos de olores, sensaciones recuerdos

Maestra Audolina: dolor que causan dolor, que no quieras, como cantar algo y que no pueda, que no le salga bien. Eso genera angustia. Y la. Cuando uno todo lo hace bien, que uno sale a un escenario y la gente se conecta con uno es una alegría muy chévere. Son sensaciones de alegría, de emociones.

Entrevistador: ¿Y cómo te sentiste la primera vez que te acercaste a la música?

Maestra Audolina: Fue como desde pequeña. Sí, me he sentido muy bien, alegre, empecé a cantar muy pequeña. Sí.

Y me hicieron otros. Lo hacíamos prácticamente en una finca y nos tocaba entrar por por un espero. Y embarcamos a pescar con vara, y cantábamos. Mi hermano nos regañaba, dejen la bulla a ustedes les gusta hacer bulla, ¡ayyyy! decía mi hermana la menor que es más grosera, déjelo que uno cante, usted todo le pone pero a uno. Mi hermano se quedaba y nosotros seguíamos con mi hermana en su bulla cantando en su lancha, pequeñas porque mi hermoano nos podía decir algo, pero él nos dejaba.

Entrevistador: Bueno maestra, no hablemos de los sentimientos. Hoy en día es usted un artista. Ha visitado varios países. De pronto ahorita hablaremos un poco del tema. Ya ha estado nominada a los Latin Grammy, entonces eh... digamos que viendo hacia atrás, viendo todo lo que ha logrado como artista, ¿cómo se siente al respecto?

Maestra Audolina: Bien, muy contenta de haber logrado y... y dándole muchas gracias a Dios que me puso esta gente este camino. Llegué a cantar y por medio de la compañera, y si, me acogieron bien. Yo con ellos la llevo muy bien con ellos.

Entrevistador: Ay hablemos un poquito de los Grammy.

¿Cómo se sintió?

Maestra Audolina: Cuando dieron la noticia me sentí, yo decía, Será cierto o es mentira. Ya la llamé a ella, a quien otro llamé y si... Y desde el otro día estaba en el WhatsApp. Yo dije... Pero no me gusta hablar de eso.

Entrevistador: Bueno maestra, entonces muchas gracias por estar acá eh... Créanme que tanto mi persona como todos los que la estamos escuchando no sentimos muy agradecidos de que haya compartido estas historias y estos conocimientos...

Muchas gracias por regalarnos este espacio.

Maestra Audolina: Gracias a usted que me dio esta oportunidad.

Anexo 5 Transcripción de la entrevista a la Maestra Sobeida Gallego Valencia

Entrevistador: Buenos días. Buenas tardes. Buenas noches. A cualquier persona que esté escuchando esta grabación. Mi nombre es Juan Diego Largo. Soy estudiante de la Universidad Icesi y Desarrollo una investigación llamada Resonancias del Espíritu, narrativas líricas del Pacífico colombiano.

Hoy me encuentro acompañado de....

Maestra Sobeida: Sobeida Gallego Valencia

Entrevistador: Eh...maestra oriunda de la ciudad de Buenaventura. Entonces vamos a realizar una entrevista en el marco de la investigación listo entonces... maestra comencemos.

Eh...cuéntame de dónde naciste y qué recuerdas de la tierra en donde has vivido?

Maestra Sobeida: Bueno, como dije anteriormente, mi nombre es Sobeida Gallego Valencia. Nací en el río Naya, en un corregimiento muy hermoso llamado Puerto Monsalve.

Allí, me crié...allí nació, allí me crié, allí me casé. Si, ahí me amarré.

Allí estuve prácticamente toda mi vida. La viví allí en el corregimiento Puerto Monsalve. Luego, después que me casé, que tuve mis hijos.... me trasladé aquí a Buenaventura con mi esposo, y desde esa fecha estoy aquí. Eh.... tanto tiempo, vivimos aquí, luego mi esposo murió...la violencia, me lo arrebató, entonces me quedado viviendo aquí. Tengo cuatro hijos. Seis nietas. Voy a ser bisabuela.

Entrevistador: Muy joven.

Maestra Sobeida: Voy a ser bisabuela, y pues aquí estoy, he estado muy enfrascada en. Porque de pequeña me ha gustado la lo que es la cultura, entonces lo que es el folclor. Porque nací en un hogar folclórico, mi papá era músico de folclor y tocaba la marimba, usaba guitarra, todos los instrumentos, y mi mamá, compositora de música folclórica, ella...

También era productora del viche, modista, artesana. Entonces nací en ese, en ese ambiente, en ese hogar. Entonces pues cojí eso yo... y con eso estoy viviendo, digamos así, he vivido de eso...

Entrevistador: Entiendo, perfecto. Maestra, cuénteme a quién le aprendió, a quién le aprendió su música, cuándo aprendió su arte, a su padre, a su madre.

Maestra Sobeida: Como le dije anteriormente, mis padres son del folclor.

Entonces yo nací allí, en ese, en ese ambiente y por eso de ellos aprendí. Mi papa, mi mama, mis tíos, tías, etc...

Entrevistador: ¿y cuéntame qué recuerda de lo que ha hecho cantando? ¿Cuáles son los recuerdos? Pues de pronto arrullos con los mayores, como algunos rituales que usted lleva siempre en su corazón.

Maestra Sobeida: En mi corazón llevo... que... cuando esas son las fiestas patronales, los arrullos y cuando es.... que muere un niño, los chigualos.

Y cuando se muere una persona adulta, los velorios.

Entrevistador: Entonces, siguiendo con la entrevista, maestra, la música ha acompañado todos los momentos de su vida, ¿cierto?

Maestra Sobeida: Sí, siempre me... siempre he estado, digamos, así, mi vida ha estado ligada con con la música.

Entrevistador: Entonces cuénteme si usted cree que la música sana o ¿qué le hace sentir la música?

Maestra Sobeida: La música sana bastante, porque cuando murió mi esposo, quede como como en otra parte, no como en este mundo. Yo quedé bastante mal y entonces eh...en el en el grupo que estaba, me acogieron mucho y entonces por medio de eso, tres meses tenía mi esposo cuando... cuando salió un.. un viaje y entonces, pues como yo estaba tan mal, no, no estaba en en condición de nada, pero, mis compañeros; nos vamos. Vamos, mis hijos. Sube, Vamos, vamos, vamos...

...y eso me ayudó bastante. Me ayudó bastante la música. Te cuento que si yo no hubiera estado ligada con la música, pues no sé cómo sería de mí. O sea, me ha ayudado mucho, mucho, mucho, mucho.

Entrevistador: Entiendo, maestra. Y hay algo significativo que le recuerdo la música tradicional, quizás el nacimiento, la muerte de alguien que es como acabas de contar, algún arrullo que usted no olvide, o una historia muy bonita que recuerde.

Maestra Sobeida: Pues sí, eh.... Yo recuerdo para aprender a tocar el instrumento que toco, pues mi papá, mi mamá en el tiempo antes no dejaban que uno pequeño eh... estuviera como metido a eso, y no nos dejaban tocar los instrumentos, entonces si me dejaban a veces cantar porque pues desde pequeña me ha gustado cantar. Entonces mi papá cogía la guitarra y empezábamos a cantar.

Otras veces empezaba a tocar la marimba y empezaba cantar. Me llamaba venga mira, y me iba diciendo como cantar y pero pues no me dejaban aprender. Yo quería aprender uno de ellos y era el guasá, porque pues sí, me gustaba cantar, yo quería como tocar. Cuando vi a mi mamá, mis tías tocando, yo me paraba ahí pero sin el guasá, así que me tocaba estar haciendo como aplaudiendo así para para poder cantar.

Pero me fui con mi.... murió un familiar en el río yumangi porque mis padres son de yumangi, entonces fuimos ahí. Sí, fuimos a ese velorio y donde llegamos llegamos a la casa de la mamá de mi tía. Ella... al lado había muerto un niño, entonces se pasaron allá al chiguaro, pero no nos llevaron. Pero sucedió algo que les tocó venir a llevarnos.

Sucedió algo. Entonces nos tocó, mi tía vino y me llevó para allá. Así que llegamos allá y.. y pues a mí como me ha gustado siempre, donde yo oigo, canto y paradita, allí de intervenir, entonces ella me dice Eh... tú no sabes tocar el guasá, le dije... no.. me dijo venga, la enseño y ella se preparó así detrás....

Y yo con las ganas que tenía de aprender del mundo, que en ese momento yo aprendí a tocar el guasá y a cantar. Y me vine para acá. Nos vinimos porque pues no éramos aldeanos, no éramos de allá vivía mi vi, vivimos en en el río Naya. Entonces nos vinimos y venía la fiesta de La Virgen del Carmen. Entonces mi mamá me me, me, me tenía a mí, que yo soy la....

Yo soy fiestera de la Virgen del Carmen. Entonces estábamos allí arrullando y entonces yo cantando, pero no cogía el guasá porque me daba miedo que mi mamá me fuera a regañar, que ya, ya yo sabía. Eso mi madrina me dice, me dice coja, toque...Y yo la miro a ella y miro a mi mamá y mi mamá me queda mirando y me dice toque y cante. Yo empecé a tocar y empecé a cantar... mi mamá cuando terminamos me dice ¿Quién te enseñó? Y mi madrina no me dejó contestar, no, que le dijo mi mamá a y aquí no podemos hacer más nada porque ella ya aprendió. Así es que...

Entrevistador: Ya el daño estaba hecho.

Maestra Sobeida: Si, ella ya aprendió. Así aprendí y así, ya seguí allá...

Ya ella me dejaba tocar mi guasá... y yo con las ganas de aprender a tocar marimba, esa si no pude aprender porque mi mi papá decía que ese instrumento no lo podía tocar mujer, con ganas de aprender a tocar guitarra... ese instrumento no lo puede tocar mujer, si es que ninguna de esos aprendí ya, ahora adulta ya con mis hijos en la Casa de la Cultura, pues entré y ahí medio medio, la marimba y los cordones y ya, pero pues así, así aprendí a tocar el guasá... porque pues era como prohibido uno mujer tocar los instrumentos, si podía cantar, pero sin tocar los instrumentos.

Entrevistador: Muy chévere todo, la historia la verdad. Sí... digamos que evidencia mucho de lo que estamos hablando en esta investigación. La verdad. ¿La siguiente pregunta era qué instrumento? Pero creo que....

Maestra Sobeida: Ya lo dije, el guasá.

Entrevistador: Claro que sí. Entonces... Entonces digamos que vamos a una pregunta más profunda. ¿Sientes que cuando cantas y tocas el instrumento, conectas con la gente, tu territorio o tu familia?

Maestra Sobeida: Sí. Sí, Porque cuando uno está tocando está participando. Uno tiene conexión con el público, con la gente, porque uno ve que la gente acepta lo que uno está haciendo. Entonces yo me siento como estar con ellos. Perfecto.

Entrevistador: ¿Bueno, entonces y sientes alguna conexión profunda con los instrumentos que interpretas?

Maestra Sobeida: sí eso me da una emoción. Yo cuando escucho hasta me voy refiriendo cuando escucho la marimba o escucho el grupo así, de todos los instrumentos yo. O sea, es una emoción que uno siente, es un no sé, como me viene, como de adentro, una alegría, una emoción súper que a veces uno no, no sabe como, como describirla.

Entrevistador: ...pero maestra, respóndame, usted de pronto le canta al mar, a los manglares, al río, usted ha pescado de pronto... ¿a qué le canta mejor dicho?

Maestra Sobeida: Bueno, yo yo hago mis composiciones y casi todas mis composiciones van como... como ligadas con los instrumentos, con la naturaleza, con el mar, con el resto.

Entrevistador: Y bueno, eh... ¿de qué está hecho el instrumento que interpreta?

Maestra Sobeida: Bueno, mi instrumento está hecho de guadua y la semilla que tiene allá se llama achira. Son unos unas pepitas de una mata.

Entrevistador: y la garganta ¿de que está hecha?

Maestra Sobeida: la garganta, pues yo no sé de qué está hecha.

¡Esa garganta, Dios mío! No.... solamente Dios sabe cómo la hizo.

Entrevistador: Vamos a pasar a una, a una parte de la entrevista, digamos, muy importante, y es cuando sentimos que conectamos con algo más allá de lo terrenal, algo más allá de las personas, de la tierra. Entonces me gustaría saber si tú sientes que conectas con algo más allá..

Maestra Sobeida: en lo espiritual. Por ejemplo, cuando me toca cantar alabado que sea el ritual de cuando muere una persona, uno se conecta con lo espiritual... Algo profundo le llega a uno..., porque también tanto la misa inculturada, eso también. Cuando canto el ten piedad o el perdón que se dice... uy, uno siente un porque como no, los demás tocan el perdón o el ten piedad con los.... cantan con los instrumentos. Yo no, yo lo canto sola, sin los instrumentos, porque yo miro que en ese ese momento es un momento que uno está como de recogimiento, que uno está como pidiéndole eh, perdón a Dios, si está bien concentrado, entonces yo mis mis perdón siempre van sin instrumento para que, como para que la gente pueda conectarse, puedas sentir el que la gente pueda sentir que se está conectando con con Dios. Ya entonces. Y yo también me conecto, estoy cantando, pero yo estoy bien concentrada.

Entrevistador: perfecto, muy hermoso, Maestra, cuénteme de pronto sobre actos religiosos que que usted recuerde. Digamos que ya hemos hablado un poco de los de los chigualo, de los arrullos. Entonces como que si tuvieras que explicarle esos rituales a una persona que no sabe nada de ello.....

¿Como lo explicarías? ¿Cómo se lo explicaría a otra persona?

Maestra Sobeida: Bueno, el el chigualo es cuando se muere un niño pequeño... unos siete años para atrás. Entonces eso, eso. Ahí se le... El ritual que se le hace es tocando la... con los instrumentos, pero ahí uno los chigualea, chigualea es cantarle a arrullos de de niños eh...

También se juega esos juegos y... los padrinos dicen lo joven y bailan con ellos, hacen unas rondas y el chigualo, lo de lo las personas adultas.... entonces ya vamos al velorio, ya, ya con el velorio, porque primero uno arregla la tumba donde se va a colocar el.. la persona, luego se le rezando el rosario... a la seis se reza la la Avemaría. Por ahí a las nueve se le reza el primer Rosario, a las 12 el segundo Rosario y a las seis el tercer Rosario. Y en esos intervalos de esos, allí se les canta el alabado.

Entrevistador: Entiendo, ese es el chigualo.

Maestra Sobeida: no, ese, ese es el el velorio, y en el chigualo si todo, toda la noche uno toca y canta y baila.

Entrevistador: Y bueno, eh... digamos que este es una parte más sentimental de la entrevista, digamos que más sentimental de lo que ya hemos hablado. Es, eh.... Si haces un... una como una introspección, como miras tu vida, cómo ha sido acompañar el arte que dedica al arte.... que que sientes que que sentirías si alguien te pregunta.... qué piensas de tu vida artística?

¿Cómo? ¿Cómo te sientes al respecto?

Maestra Sobeida: Yo me siento súper. Yo me siento súper súper. A mí desde pequeña me ha gustado, porque yo siempre decía que yo yo iba a ser artista, yo quería ser artista. Cuando me preguntaban usted que va a ser que cuando esté grande, que qué quiere ser. Yo le decía yo quiero ser artista y enfermera.... pero pues la enfermería no, no pude. Pero lo artístico sí, empíricamente, pero sí he estado metida en desde pequeña. Mi mamá, como ella es compositora, entonces mi mamá, ella componía sus sus poesías o sus canciones y a mí es que me enseñaba, a mí era que me las enseñaba. Yo no sabía leer todavía y ella me... Como ella era modista, ya se levantaba, hacía un composición y me llamaba siéntese ahí ya cosiendo y me decía... diga tal cosa, diga tal cosa. Y yo me aprendía lo mío y luego íbamos a hacer las presentaciones.

Me recuerdo la primera presentación que hice... fueron de de Cali, fue una delegación del gobernador bueno, fueron unos personajes a puerto Merizalde y entonces mi mamá me había enseñado una... una poesía y pues me tocó decirla.... yo bien pequeñita, me pararon alla el poco de gente, entonces yo empecé a hablar y la gente escuchaba la vocecita, pero no escuchaba, no miraba quién era...

Así que el gobernador se levantó, me cogió me subió en la mesa principal, me paró allí. Y ahora sí, allí... dije la poesía.

Como soy tan pequeñita

yo no quiero crecer

que se sufre y se llora llegando a mujer

Mi abuelita esta mañana

pisó el perro, pisó al gato

y después en la ventana

se quedó llorando un rato.

Abuelita, que te quejas,

que tan afligida está y que soy vieja... y requete vieja... y sigue llorando.

Entonces yo me aprendí mi poesía ¡y yo dije eso y esa gente, mejor dicho!

Entrevistador: excelente memoria, no?

Maestra Sobeida: Sino es que todavía, todavía la tengo.

Entrevistador: Bueno, y tocas un tema muy interesante, eh... ¿La meta tuya era ser artista, cierto? ¿Entonces, cómo te sientes hoy en día de que la gente te llama artista? no es solo una cosa que tú te dices, sino la gente te dice

Maestra Sobeida: sí, Pues por una parte digo que uy, uno de mis sueños, porque ese era uno de mis sueños, quería ser artista y y lo soy y ahoritica quizá más... Me siento súper, porque con esto de de la nominación... di como un salto tan alto que yo misma no me lo creo.

Entrevistador: Entonces me gustaría que hondáramos más de ese tema. Cuéntale a las personas que nos están escuchando en el tema de la nominación.

Maestra Sobeida: Ah, bueno, bueno, bueno. La nominación surgió así. Yo eh... hago parte de un grupo que se llama Son Cultura, Fundación Lórica, son cultura, entonces luego eh un.. un amigo, Álvaro me viene y me dice que sobe eh... la necesito dije, si para qué?

Me dice, no es que.... mi amiga Eryen, ¿usted la conoce? y yo le digo sí, la he escuchado, pero pues no, no he tratado con ella. Me dice, es que ella tiene un proyecto y necesita una voz... y yo quiero que vaya la voz suya. Ah, bueno, vamos. Y así llegué a Cantar y nunca pensé que iba a llegar tan alto.

Entrevistador: Muy interesante escuchar eso.

Maestra Sobeida: sí, nunca pensé que iba a llegar tan allá. Ya incluso es una sorpresa cuando Erin llama que dicen que estábamos nominados a los premios Grammy. Yo no me la creía. Yo sí... Mira en el grupo, que es lo primero que me dijo, como así que decía pues la llamé y,,, si maestra, de verdad, Sí, es verdad, maestra.

¡Uy, luego yo me quedaba y decía Dios mío! Pero los premios Grammy. Bueno, sí, yo los miro porque sí me gusta mirarlos por la televisión. Yo ese programa no me lo pierdo.

Entrevistador: Claro, una cosa es verlo por la televisión y otra estar ahí.

Maestra Sobeida: ¡Yo dije ay, yo voy a estar ahí en la alfombra roja, Dios mío! Bueno, luego ahí, de ahí, cuando ella me dice que maestra, nos vamos pa España, dije: ¿de verdad? si, maestra.

¡Ay Dios mío, mío! No, yo yo no me la creía. Yo estaba allá. Pero yo. Yo decía. Dios mío, esto que es, soy yo. No, algo muy... una experiencia súper, súper, súper, muy bueno, muy bueno, muy bueno. Y yo le agradezco a Eryen, a Álvaro que me llevó allá y a todas las personas del grupo. Llegué pues y... creo que les caí bien porque pues me acogieron las....

Mamás de de lo de los que solía ir Doña Cielo, doña Gaby. Eryen, Maikol John Henry Byron, quien está la niña de la Yeral o me acogieron. Llegué como que sí era mi.... mi familia y yo lo siento a ellos. Como que todos son mi familia. Así que yo me siento súper, súper, súper. Hemos tenido muchas, muchas experiencias, vivencias. No hace mucho estuvimos en una gira que, fue soñada para mi, así que yo me siento súper, súper bien, bien, bien,

Entrevistador: bueno maestra, entonces ahorita imagínate pronto en el escenario vos estás en el escenario como cualquier otro día, porque somos artistas....

Entonces ya para pasar a la parte emocional, ¿cómo te sientes al momento de interpretar tu música?

Maestra Sobeida: Uy, yo me siento súper yo, yo voy, yo me subo al escenario y yo llevo una emoción súper solamente diciendo Dios mío, que todo salga bien, que las cosas me salgan bien. No me van a traicionar el eh... los nervios, porque a veces me da como nervios, pero bueno, no me van a traicionar los nervios. Y bueno, yo le pido al Señor que las cosas salgan bien y palante es pa allá... pidan que estoy.

Entrevistador: y... de pronto qué sensaciones te trae dar un concierto, hacer música como que reunirte ya estando en el momento, incluso desde antes cuando te dicen hay un concierto, ¿cómo te sientas?

Maestra Sobeida: Pues bien, porque yo digo bueno, voy a un concierto o voy a un concierto donde va a haber multitud de gente, de personas. Entonces yo digo voy preparada para darle a ellos la música que me sueña, que, que me, que me llena y que a ellos también le llegue y que ellos también sientan lo mismo que yo siento.

Entonces eso.... yo voy súper. Llena de emociones....

Entrevistador: y bueno, digamos que ya has tocado bastante ese tema, pero me gustaría hacer hincapié en... cómo te sentiste la primera vez que te acercaste a un instrumento.... qué te aprendiste una canción?

Maestra Sobeida: Pues cuando estaba pequeña yo me me sentí bien. ¿Sabe por qué? Porque pues siempre quería estar.... Quería cantar, incluso por estar cantando.

Eh.... Hay mitos que, que, que, que que la tonta, que el duende ya él la iba a llevar El duende por esta, por esta cantando me iba a llevar, eh..

Entrevistador: ¿Y eso? El duende es....

Maestra Sobeida: Yo tenía como uno 15. Ay, 12 años. Entonces como yo nací en el río Naya eh... En una vereda llamada San Martín, como a cinco minutos del corregimiento de Puerto Monsalve, bajé del colegio un viernes me recuerdo... y a mí me gustaba mucho estar en short. Entonces me bañé, me puse mi short y me tire en la azotea antes decíamos azotea, ahora se dice patio. Entonces vea, yo estaba allí, allí me tiré a cantar tanto y tanto allí y me dio por levantar así la cara. Pero como al fondo había, eh... monte, mi mamá tenía unas matas de caña, papas chinas, sembrados allá, palos de de mango, guaba, todo eso.

Entonces yo.. miro así y miro a alguien alla bastante lejos... un muchacho de allí, de la de la vereda. Y yo digo no sé lo que hacía.. Y me quedé como sorprendida porque pues por allá que hacía allá y ahí me quedé, seguí cantando, pero me dio de nuevo por mirar para allá. Ya no estaba donde yo lo vi, sino que estaba más cerca.

¿Que anda buscando? Todavía se me parecía al joven que anda haciendo por allá. Volví, me quedé, volví. Mire, ya estaba bastante cerca. Ya, ya no se me parecía más a él. Era un señor bajito, con un sombrero grandote. Lo único raro que tenía de una persona eran los labios, que lo tenía como un chulito.... así. Y yo dije ve, ¿este señor quién es?

Entonces cuando yo dije ese señor como que me quiso, como ponérseme serio, así.... Y luego cuando yo terminé de decir ese Señor quien es, ya me, ya me, ya me quedó, así como de aquí, como de aquí, allá donde esta ese árbol.... y me hacía así, y me levantaba y me levantaba la ceja.... y yo

Pero ese señor quién es? Me está llamando ya yo no cante más, sino que ya me senté a mirar al Señor...

¿Y siempre le decía Ese señor quién es ese?... Me cerraba las cejas cuando yo le decía Ese señor quién es?... Y se me vino acercando hasta que llegó ahí el que estaba ahí.... a subirse. Y yo.... dije Papá, mire que hay un señor que se va a subir a la azotea le digo yo. Entonces mi papá dice señora, ¿subirse a la azotea?

Dije Sí, pa, venga. Y mi papá viene. Mi papá cogió el látigo y se vino con el látigo. Así atrás, y se viene y me dice ¿Dónde está el Señor? Y dije Mírelo ahí, ya va a subir. Me dice, ¿dónde? Ahí, en la escalera. Mírelo ahí. Cuando yo le dije en la escalera, subió un escalón. Y puso la manito así, así, ahí encima la azotea puso la mano así.... y se va subiendo, luego se va subiendo y mi papá se queda mirándome y se ríe y con el látigo y prrrr el me dio así aquí en las piernas y cuando mi papá me dio en las piernas subió al segundo escalón como con

rabia. Sí, subió como el segundo escalón. Y yo Ay, papá se va a subir... Y entonces mi papá me dice santiguese, y yo cogí... y alcancé apenas aquí y se me desapareció y Ay, Dios mío, me iba a morir. Y mi papá, mi mi papá me cogió y me dice el duende te iba a llevar. El duende te iba a llevar. Uy, pero uy, que cosa. Y yo me iba a morir del susto. El Señor así me lleva.

Entrevistador: Pero ¿por qué? ¿Por estar cantando?

Maestra Sobeida: Bueno, uno por cantar, dos, porque mi papá nos decía que cuando uno estaba jovencita y que uno hombre no le había tocado a uno, él venía a llevársela para él, tocarla hasta el busto para manosearla y después la manoseaba, volvía y la regresaba entonces, entonces y... cuando yo, la gritería mía, se vino mi tío y mi papá, le dijo que a mi tío le dijo déjela que esa muchacha coja su novio....

Que se la va a llevar el duende, pa que la toca.

Entrevistador: Ah, bueno, es maestra. Hay algo de de pronto que... una historia que guste compartir con respecto a todo lo que me habla.

Maestra Sobeida: Una historia que.... como llegué.

Historia relacionada con mis padres o mía...

Entrevistador: lo que me quieras compartir la verdad.

Maestra Sobeida: Yo... Bueno, yo soy una persona que a mí me gusta. Me ha gustado mucho lo que es actuar, cantar y todo eso. También soy artesana que estoy artesana. Entonces yo relaciono la artesanía con mis canciones, con lo pues yo siempre me ha gustado. En el lugar que yo llego me ha gustado estar en algún grupo, eh, estar relacionada con lo que es la cultura.

He estado trabajando en la Casa de la Cultura, enseñando a tocar, a cantar y también a enseñando artesanías. Soy muy abierta, me gusta enseñar lo que sé porque como uno, no es semilla aquí, Dios dice véngase que yo lo necesito. Entonces para que quede ese legado, que otra persona lo siga... y entonces yo por eso me gusta, me gusta enseñar y soy amigüera, me gusta mucho tener amigos que....

Soy un poco... no tímida, pero sí soy un poco como reservada. Así no me gusta mucho el el p....., no tomo, no tomo, no fumo nada. Entonces Creo que por eso de pronto con los años que tengo no los revelo, pero tengo mis años. Porque no me ha gustado estar con muy, muy metida así en el trasnochar todas esas cosas no me gustan y pues... en donde me crié mi mamá no dejaba tampoco que uno estuviera.

Como y fui quedando de mayor en la casa y como era mujer entonces todo lo que es de mujer. Yo tenía que hacer todo lo que era de mujer, de hombre, no podía hacer nada. No podía hacer nada. Entonces pues así me crié y donde yo voy... hago mi ambiente, yo hago mi ambiente, soy muy abierta para mis cosas y lo que más me gusta, cuando yo escucho que vamos a de ahí... a cantar, o que doña Zoe que sepa que para que venga aquí, para que un conversatorio, un ahí estoy yo, así estoy así, si me me me me dan alguna remuneración se lo recibo y si no me lo dan tampoco...no tengo problema. Es que me gusta... como me gusta esto de la cultura. Entonces yo hago mi forma de yo estar allí... también vivo allí aportando lo poco que sé, dándosela a las personas y aprendiendo también de las otras personas, porque eh...eso es como uno dar y recibir, porque uno también aprende de los demás y hay cosas que uno sabe que uno se las no se la sabe, se la sabe otra persona.

Entonces, así vamos interactuando con las personas.

Entrevistador: Ah bueno maestra, muchísimas gracias de verdad es muy valioso el aporte que hace para esa investigación. Créame que tanto yo como las personas que vamos a escuchar esa grabación estamos muy agradecidos por regalarnos el tiempo.

Maestra Sobeida: Bueno, gracias a usted y por haberme escogido... y a la niña Eryen muchas gracias.

Yo doy tanta gracias a Dios habérmela... ella ella haberse cruzado en mi camino, tantas gracias le doy, le digo le ruego a Dios que siempre las cosas le salgan bien a ella, porque si las cosas le salen bien a ella, yo sé que yo estoy ahí. y estoy para aportarle lo que yo, lo poco que yo sé, estoy por aportarlo a las personas que quieran, como quieran...

Ahí estoy. Y muchas gracias a usted.

Anexo 6 Transcripción de la entrevista al maestro Alberto Díaz Cuero “Don Juqui”

Entrevistador: Buenos días. Buenas tardes. Buenas noches. Yo soy Juan Diego Largo, estudiante de la Universidad Icesi y hoy me encuentro con

Don Juqui: Alberto Díaz Cuero, conocido como Don Juqui

Entrevistador: Conocido como don Juqui sí señor Eh, bueno, eh. Hoy estamos aquí en el marco de mi proyecto de grado titulado Resonancias del Espíritu, narrativas líricas del Pacífico colombiano. Entonces voy a entrevistar a Don Juqui porque es un músico muy importante de la región pacífica, por todo el conocimiento que tiene, por todos los aportes que ha hecho la cultura. Entonces, me gustaría comenzar esta entrevista preguntándole a Don Juqui, eh, ¿de dónde es usted?

Don Juqui: Soy Del corregimiento de San José de Anchicaya

Entrevistador: Okay. Y bueno. ¿Y cuénteme un poco qué recuerda de su niñez? ¿Qué recuerda de su etapa de de crianza?

Don Juqui: Bueno, eh, en ese tiempo, pues que la crianza de uno a como era suave era también trabajosa. Porque cuando yo nací, que ya caí este mundo y abrí los ojos y yo entendí, pues que miré muchas cosas de mis viejos y mis ancestros, lo que ellos hacían en el manejo que yo hacía, el producto que ellos hacían elaboraban, entonces yo me miraba y yo andaba junto con ellos y tal. Cuando me llevaban, cuando había chigualo en el Alto San José de Anchicaya, cuando era arrullo también ellos me llevaban y yo me quedaba mirando todo eso. Cómo empezaba la. Se paraba la mujer en el salón a bailar, a zapatear y los hombres pues a coger esos instrumentos pues a tocar. Y

el que estaba tocando la marimba eso salía excelente. Y desde ahí yo me fui cogiendo toda la idea de del folclor del litoral pacífico colombiano, la República de Colombia. Y entonces me quedé con esa inquietud, esa música de me encantó mucho. Bueno, y ahí voy aprendiendo, ya voy aprendiendo. Yo miraba cómo cogían el instrumento, el bombo, como cogían en el boliche para darle al instrumento, cómo lo apagaban y etcétera todo eso.

Entrevistador: Don Juqui, muy interesante eso. ¿Y cuénteme a quién le aprendió? A su madre. ¿A su papá?

Don Juqui: No. Pues de todas maneras yo a nadie le aprendí. Yo solo aprendí lo mío. Yo solo me me practiqué y el entusiasmo que tenía. Yo aprendí a tocar ese instrumento que dicen el bombo para el cununo que es un poquito, pues no, no le pego a como le pegan estos muchachos, no la manera de ahora. Pero sin embargo ahí medio lo chaparreo y entonces al bombo sí, ese si, lo aprendí a tocar directamente común y corriente.

Entrevistador: Okay perfecto. ¿Y de pronto algún momento en su niñez en particular que se acuerde mucho, un un ritual, un concierto que usted al que haya pertenecido, que se le venga siempre a la memoria?

Don Juqui: No pues el concierto, pues solamente yo he tenido cuando ya yo ya tuve uso de razón, ya la gente me invitaba a esos conciertos chigualo o arrullo que en ese tiempo en el río, en San José de Anchicaya no había tanto músico. El único músico que había era mi persona, y cuando yo empecé a tocar el instrumento la gente se emocionó mucho, le gustó mucho como yo tocaba el instrumento y entonces ya pues de ahí pa ya de ahí para acá me me quedé con eso y ya fui aprendiendo más y más y más y a cantar, porque más que todo el músico pues sea como sea, pero tiene que cantar el que va llevando el canto es el que va llevando el ritmo a la música, de lo que está haciendo.

Entrevistador: Perfecto don Juqui. Entonces vamos a pasar a una parte de los tres ejes que tenemos para esta entrevista, que es espiritual, emocional y sentimental. Vamos a pasar a la parte espiritual, sí. ¿Entonces mi pregunta es la música ha acompañado todos los momentos de su vida?

Don Juqui: Pues claro, la música me ha acompañado totalmente en mi vida, porque en esa parte así de de de reunión, de conclusión, de personas, han llegado muchos músicos de eso, pues que no han tenido la capacidad. ¿Cómo se toca, como se canta, no? Que vaya todo a un solo ritmo. Entonces me han llamado la atención. ¿a donde está don Juqui?. Aquí hay muchos músicos que tocan el bombo, pero falta el hombre, ese que es el hombre de la verdad. Entonces cuando me han mirado a mi, allá viene el hombre, han sacado el que está ahí tocando porque no llega, no tiene el alcance de llegar donde llego yo con el instrumento, entonces yo le canto, yo le pongo cuidado a los que están tocando los cununo, la marimba, el oído para esto, entonces pa que todo vaya a un solo nivel, ni pa allá ni pa acá, es el modo de tocar y el modo de cantar.

Entrevistador: ¿Y usted cree que la música sana?, ¿qué le hace sentir la música?

Don Juqui: no pues una alegría porque está ahora esta música tradicional que ha resultado ahora del bombo, el cununo y la marimba. Esto está llegando a unas partes muy lejanas del país como Bogotá, en Estados Unidos. Bueno, por todas partes está la marimba, y el bombo. ¿Por qué? Porque es una música de alegría y espiritual que la alegra el corazón a la persona cuando se está tocando esos instrumentos.

Entrevistador: tiene toda la razón. Maestro, algo significativo que le recuerde a la música tradicional? ¿Quizás el nacimiento o la muerte de alguien? ¿Algún arrullo que usted no olvide?

Don Juqui: Bueno, principalmente hermano, cuando se moría un angelito toda la gente llegaba pues al acompañamiento, porque ha sido costumbre de acompañar al amigo, el paisano cuando ya ha fallecido alguna persona, puede ser niño, puede ser viejo adulto. Bueno, entonces hemos llegado a los arrullos. Bueno, entonces, como la mayoría de la gente no ha tenido esa capacidad de saber los arrullos por dónde se principian y a dónde se terminan, me han llamado. El único señor que puede

dar otra solución es Alberto Diaz Cuero, don Juqui, porque ahora ya está establecido, por Don Juqui. Entonces es el hombre de la palabra y lo necesitamos aquí porque la mayoría de la gente cuando se muere un muchachito que está ahí tirado en el altar, en el primer disco es este:

“que bonito está mi niño acostado en el altar, tirado de patas arriba sin poderse levantar”

Y entonces yo soy el vocalista y les doy a resumen el coro por dónde van a responder. Esa es la idea mía.

Entrevistador: Don Juqui ¿Cree usted que es importante lo que hace desde la música?

Don Juqui: Importantísimo, porque uno con esta música del folclor, del del, del del Pacífico, entonces ese es un arte, una artesanía. Y eso viene luego viene el ahora viene de los ancestros, de nuestro viejo, no es de ahora. Y entonces esa música a mí me encanta mucho porque es de una música de alegría, como vuelvo y le repito entonces cuando se murió muchachito, llegamos al chigualo y bueno, Don Juqui, ya estamos establecidos donde Don Juqui, coja ese bombo que está ahí es suyo y entonces yo me ponía a cantar, ah bueno, se reunía la gente, bueno, prénteme aquí y empezamos con el arrullo hasta amanecer, ¿entiende? Cuando era un tema de que yo le decía Qué bonito está mi niño acostadito en altar, tirado de pata arriba, sin ponerse a levantar las madrinas de este niño Digan lo que digo yo, “que si no tenía bebida, para qué me convidó” Bueno, y así por el estilo, a la hora de subir el niño y ahí donde estaban bailando la la madrina y tal, etcétera. Suban, suban. El niño va pa la cuna, todo eso. Entonces yo tengo una mentalidad y una practicación referente a eso, a mí ahora no me dejan, no me dejan tocar el instrumento, me me ponen es a cantar como costumbre que hemos cantado, ¿no? Los curulaos, las calles, la tarima y etcétera.

Entrevistador: ¿Perfecto, eh? Bueno, ya lo ha mencionado un poco, que cuenta el bombo que toca el bombo, pero entonces me gustaría que me hablara un poco más de eso. El instrumento que toca, eh Sí, habla, hábleme de usted tocando el bombo.

Don Juqui: El bombo pues, ese si yo lo chaparreo a como yo... el bombo, toco la maraca, el guasá y el cunno, ahí medio pues no, no muy bien, no? Pero ahí siempre, como le vuelvo y le repito, pero más el entusiasmo mío es el bombo, porque yo le tengo un ritmo al bombo, porque ese no es tocar por tocar, no tiene mucho sentido. Y yo tengo estoy tocando con el bombo mi, mi colega, mi

parcerito tiene el cununo, o sea la marimba. Yo estoy con el oído pa..pa en alguna falla digo ay eh, mucho cuidado la vaina.

Bueno, si es que va arrullar algo llama el instrumento. Yo estoy con el el golpeado que es el bombo grande, el macho, y el tacón él es hembra, yo sé que él me está arrullando y entonces yo estoy acá. Nosotros los dos somos los dueños de de la batuta del ritmo. ¿Y entonces cuando yo vea que mi parcerito se me trabe yo le digo ey, qué pasó? Así es que... en un solo golpe.

Entrevistador: Bueno, Juqui. Eh, cuénteme de esta historia de la tabla.

Don Juqui: Veá pues, hermano, cuando yo estaba muchacho, yo pues que no sabía absolutamente nada. Yo veía que esos chigualos, que subían resaltaban por ahí por encima de la cordillera y yo ahí, yo tengo que aprender a tocar bombo, ese instrumento, y una noche el piso de la casa era de una manera que llama roble. Habían dos tablas. Me tiré de boca abajo y la vi ensayando tabla por tabla. Cuando llegué al punto final de la tabla, que era el bombo y la laca era el cununo, bum bum bum - piripiri. Sonaba la de acá y sonaba la acá digo, ya estoy tirado de boca abajo. Y ahí empecé piripiripiri, y ya como lo iba acuñando lo iba acuñando mi abuelo con mi abuela allá en su aposento, cuando le dice él Juana llamaba Juana Bautista Valencia, y el Mario, el señor, mi abuelo llamaba Mario de Jesús Román. Juana. Esta sonando un chigualo en el en el pueblo, que si, yo lo estoy oyendo, pero ese chigualo está bien pegado y ya usted verá que ah, acomódese para que nos vamos, a esas horas de la noche, acomódese para que nos vamos,a esta hora?. Oiga ese chigualo cuando llega yo hice los octavos de los octavos y le iba mermando, pero igualito, igualito. Un dos tabla pero sonora el bombo y el cununo. Y fue que me quedé ahí cuando dice mi abuelo y si no tal acuñando los instrumentos, están peleando, porque de Anchicaya fue muy peligroso. En ese entonces cuando ya era así, que frío en la cama. ya empezaba yo, bum bum bum - piripiri y ahora si le iba subiendo al bombo, y cuando lo pegaba verdad,

Ay pero si esta pegado el chigualo y el chigualo estaba ahí encima de la casa. Y yo titeaba boca bajito, tritritritri, en esa, en esa, en ese, en esa materia hermano, aprendí a tocar el bombo con estos dos dedos, con estos, le daba a la tabla sonora y le daba de acá en el cununo. aprendí a tocar ese instrumento.

Nadie, a mí me enseñó que era ponerme una práctica, practicame que coja boliche aquí, aquí no, yo solo con la sola mente aprendí eso.

Entrevistador: Impresionante. Y cuénteme. ¿Siente que cuando canta, cuando está tocando se siente conectado con su gente, con su familia?

Don Juqui: Ay hombre, me siento bastante alegre, contento porque yo en el bombo le toco y le canto.

Sí, ahora que está toda esta reunión, mis muchachos, mis compañeros de este folclor que tenemos del litoral pacífico, de la música, de la cultura, ellos no me dejan tocar, me ponen a cantar, entonces yo le toco aquí, estoy aquí con el instrumento y le estoy cantando. Yo soy el vocalista y soy el que le estoy acuñando el instrumento. Sí señor.

Entrevistador: Perfecto, eh... Bueno, cuénteme. Siente que usted conecta con su instrumento. ¿Siente que su instrumento está vivo?

Don Juqui: Pues para mí, pues de todas maneras no sé para nadie, pero yo creo que es una... un arte vivo, el instrumento, un arte vivo, porque ese si uno está como medio aburrido, está pensando en otra cosa, esa música le despierta el corazón y se lo alegra y el espíritu se... si usted está pensando mal, de una vez se le sale, y se conecta con esa música.

Entrevistador: ¿Correcto don Juqui, usted le canta al mar, a los manglares, le canta...

Don Juqui: No pues..., de todas maneras, yo se un disco de la piangua, de la sangara y la piangua, eso es de lo..., se lo canto común y corriente a como es, si.

Entrevistador: Se entiende. ¿Y podría contarnos de que está hecho el instrumento que usted toca?

Don Juqui: Pues el instrumento que se toca, que se toca es de madera y el pellejo de de un animal que se llama venado... del monte. Ahora que oigo que están abordando el instrumento con con los otros animales de de de la capital del Valle, que el Chivo, pero acá lo abordábamos era con el

venado. El animal que vivía en el monte se llama el venado, entonces es la piel efectiva como para eso, para el instrumento.

Entrevistador: Perfecto. Ehhh, bueno maestro, esta parte es un poco más, un poco más trascendental. Vamos a hablar de aquello que no vemos, aquello que es más grande que nosotros, como el universo, como Dios, como todas esas cosas a las que estamos conectados. Cierto. ¿Entonces usted siente que la música lo conecta con algo mucho más grande?

Don Juqui: Pues hermano, no sé que pueda decirle, pero la música, la música es un espíritu espiritual, que si usted por decirle algo está pensando en cosas malignas, esa música le despierta el corazón a usted y le llama la atención para usted seguir para otra parte, que que lo conquisten a uno o que lo contraten a uno, o que lo llamen a uno. Esa música de instrumento, que está resultando ahora, que eso no es de ahora, vuelvo y le repito, eso es de mis ancestros, esto de de allá para acá viene esa música. ¿Si fuera de ahora, pues era una cosa, una cosa independiente, porque todo viene del desde allá de los ancestros,

Entrevistador: Perfecto y bueno usted maestro, cuénteme por favor sobre los actos religiosos, eh? ¿Sobre algún acto religioso que usted recuerde? Como que “yo me acuerdo de tal arrullo, de tal misa”, algo que para usted ha sido muy importante

Don Juqui: Claro, eh... Me está hablando del arrullo?

Entrevistador: De alguno que usted se acuerde, que usted diga. Este para mí es un momento muy importante. ¿Algún algún ritual que usted sienta como si hubiera sido ayer?

Don Juqui: Ah, bueno, pues de de parte de arrullo. Pues yo le canto un poquito porque cuando veníamos en esas balsadas.... ahhh y cuando se moría un muchachito, como en ese tiempo no había

motor, toda gente a remo, como le dice la gente, dice los paisa, pero nosotros le dimos canalete, y palanca para subir el angelito al pueblo de San José a enterrarlo.

Veníamos con la balsa tocándole río arriba. Entonces hay una playa que dice la playa de los Mauricio, de los pelame. Entonces en la playa de los pelame no se puede arrimar, y si no le dan machete, le dan... ese es un arrullo y... bonita. va la balsa subiendo por la mitad y yo con mi canalete me atrevo a pilotear, un arrullo, pero bien bonito con todo lo relativo de las cosas, del caso, y todo eso me lo grabé yo en la cabeza. Nadie me enseñó a cantar. Que cante por aquí, que te cante por acá está, Jugué por aquí. No, yo solo aprendí lo mío.

Entrevistador: Perfecto, eh... Bueno, vamos a pasar al componente emocional que es acerca de lo que usted siente y cómo se siente. Entonces yo le quisiera preguntar. Cuándo usted se sube a una tarima o cuando usted está cantando con su agrupación o solo ¿cómo se siente?

Don Juqui: Pues me siento bien, me siento bien porque aquí estoy con la acumulación de las personas, de mis compañeros, del grupo que tenemos y entonces pues yo me siento, lo miro para mi lado. Yo estoy con el micrófono aquí, pero me siento bien que la gente aplaude a mí y que merecen ese gusto y ese entusiasmo, que si yo estoy cantando ahí en esa tarima. Que la voz mía le resalte... al público, porque también el canto tiene un sistema, que si usted puede, así puede cantar lo que sea. Pero si ese vocalista no canta como es debido y no corgodea o no churea, el chureo es un material específicamente que es el que le da el ritmo a lo que usted está diciendo, a lo que usted está cantando, entonces le da un descanso, a los instrumentos, a la marimba, como por decir algo.

“La sangana con la piangua, se pusieron en porgia, sangana canta de noche y la piangua de día”

Entonces de ahí yo le doy el espacio. Yo soy el vocalista, yo les doy todo el resumen como me pueden responder y

"la piangua que de día..."

y yo le doy todo el resumen del disco, de la canción, del arrullo.

Entrevistador: Y. ¿Qué sintió la primera vez que usted hizo música,

Don Juqui: hermano, pues para mí, cuando yo la primera vez que me subí a una tarima, porque aquí en buenaventura nosotros hicimos varias presentaciones con mi nieto, con Álvaro, en una parte que le dicen la gruñera, allá en en, en el centro, en este, en Comfamar, allá también lo subimos allá, un público de gente, habían varios grupos de Cajambre, de Rasposo, de El Naya y así sucesivamente, del Micai. Entonces el grupo de nosotros, que teníamos ya conformado, ya teníamos a nivelado Alvaro me decía, Ay abuelo, vamos a quedar mal, le digo No mijo, si quedamos mal, ya porque ya eso iba a pasar, pero de resto entrégueme eso a mí, que yo respondo por eso. Y así fue. Cuando ahí entró, a un grupo que les llaman del Naya de De Raposo no llegaron a ninguna parte, porque el vocalista yo creo que se llenó de nervios, no sé qué le pasó y el hombre, ahí se trancó, y ya lo los compañeros pues lo lo mayor, lo lo los coordinadores ya le dijeron bueno, qué le pasó a usted allá? Porque usted ahí, ahí quedado, cuando ya nos tocó a nosotros, montarnos en la tarima. Bueno, ya empezamos con Lina, Sobeida, mi parcerito... no me. Si, el grupo es mío porque me toca a mí todo el grupo completo y diga que aquí está mi parcero. ¿Cómo fue? Cuando yo abrí la boca y le empecé a churear, Oiga, ese ese escenario lo iban a levantarlo.... afuera de la paja. Entonces este, este, este, entonces así es que se canta, así es que se canta, se da resume el descanso pa las cantadoras, las respondedoras y tal. ¿Y los músicos, eh?

Entrevistador: Y bueno, entonces ahorita vamos a pasar al componente sentimental que es una persona de la de la entrevista, no, no, no sentimental, de cómo se siente usted Don Okay, entonces le pregunto usted es un artista... Usted es una persona a la que se refieren como artista. Si usted ve su vida, si usted hace un repaso de su vida, va y mira hacia atrás en el tiempo. ¿Cómo se siente al respecto? ¿Cómo se siente de haber elegido este camino de vida?

Don Juqui: Bueno, el camino de Dios, pues como en ese tiempo no habían nadie, personas que estaban preparado como unos coordinadores que lo guiaran a uno por la vía legal y entonces pues uno sabía sus vainas, pero ahí quedaba estancado, quedaba estancado ahí porque no tenía como desarrollarlo. Pero ahora como es ya esto se publicó por todos lados, entonces yo me siento muy contento que me llamaron la atención, pero realmente esta muchacha que que está aquí Erien y el grupo personal que que aquí hay uno entonces, me llamó la atención que yo pues yo era uno de ellos, no, yo tengo un abuelo que mi abuelo él él le pega bien a la a las cosas, entonces pues usted gusta, lo invitamos para que lo miren y él ensaya los ensayos a ver cómo salimos.

Y así pues, aquí vimos ensayo aquí y entonces eso salió común y corriente, como en la papa china que que ellos querían oír la papa china porque es la papa china. Allá recién que salió, que llegó el comentario del río, ninguno sabía la historia de la papa china, ni el arrullo ni por donde comenzar. Entonces yo en mi casa, cuando vi que había salido en un cementerio en esnaya, se fue publicando eso, publicando hasta que llegó al río de Anchicaya, ya que la papa china llega una una comida que

ya una rascadera que se llama la papa china, le tengo que sacar un arrullo o una juga, a la papa china.

Me puse a y me puse a componer la papa china, letra por letra, letra por letra y cuando llegué al punto final llegó ya aquí compuse la papa china, el disco de la papa china, porque la otra gente de las otras agrupaciones que hay aquí en buenaventura y por allá por otro río no saben el disco de papa china a como lo sé yo.

Entonces esa ha sido la alegría mía y yo me siento muy feliz cuando yo estoy cantando y que la gente me está mirando y que la voz mía resalta por encima de la otra voces..

Entrevistador: Perfecto. Una pregunta, alguna historia que nos quiera compartir, una historia acerca de su vida como músico.

Don Juqui: ¿Eh, que le puedo decir...? ¿una historia?

Hay una, hay una, un arrullo que dice.

Un arrullo que dice:

"Este arrullo está compuesto ya el arrullo.... Vamos a tocar arrullo que es tan bonito. Y el arrullo de anchicaya, el arrullo va bajando y la luz la toca arrullo que canta de Anchicaya. Ya el arrullo para ya esta noche tan preciosa que vamos a aprender el arrullo arrullo. Qué tan bonito que...."

...Y por ahí se va yendo la cosa. Entonces arrullo, arrullo, que tan bonito arrullo vamos a cantar. Cantemos toda la noche el arrullo, vamos a cantar arrullo da arrullo.. el gallo canta la una, el gallo canta la dos, un la palabra del gallo Jesucristo recordó, el arrullo... Por ahí lo vamos yendo y es una. Una excelencia.

Se va ajustando el instrumento y ya yo empiezo ya, ya, ya.

Sí señor.

Entrevistador: Bueno Juqui. Me alegra mucho que me haya regalado su espacio. Me. Me alegra mucho haber hablado con usted. Yo estoy seguro de que todas las personas que estamos escuchando esto estamos muy agradecidos, por permitirnos hacerle esas preguntas.

Don Juqui: Gracias, hermano. Entonces. Muchas gracias. No. Pues así. Otro tema, pues de cuando se muere un adulto mayor que me dice ma de ahí pa allá.

Don Juqui: Ah, bueno, si nos quiere compartir, claro. Bueno, cuando se muere un adulto mayor, una persona como se está muriendo la gente de la nada, vamos al acompañamiento porque dice el dicho ay por mí y mañana por ti. Al amigo hay que acompañarlo, dice la historia de nuestro señor jesucristo. ehhh ¿Como le puede decir eh? Y. Se me fue. Ah, sí, Amar a Dios sobre todas las cosas y a tu prójimo como a ti mismo. Si no amar a tu prójimo no me podrás a amar a mí. Entonces primero hay que amar al prójimo. Entonces, cuando se muere un adulto, hay que ir a acompañarlo. Así que usted no le lleva un peso en el bolsillo. Pero lo que necesita el dueño de su doliente es la presencia de la persona.

Entonces uno llega bueno, como ahorita los alabao, estoy calificado por este contorno que yo cuando me pongo a cantar es de cosa seria, alabado, pues aquí lo tengo todo metido y entonces se ponen a cantar Ay no, que aquí falta don Juqui no, esto hasta que Juqui no llegue. Oiga, tengo una calificación. Mi parcerito alrededor y yo me agradezco y me doy el gusto que la persona me tiene en ese concepto, como persona que soy, en el concepto que sí, yo sé lo mío, que se me olvida, de aquí en adelante no me aparto. Pero todavía soy hace uno varios temas del del arrullo, del del alabado, como por decir algo. Aquí estoy exactamente y...

“Aquí estoy considerando mi sepultura y mi entierro. Y de pie de entierro, porque a mí mismo me la.

Pero yo lo sé. A mí mismo me da miedo. Y el corazón se me abraza de verme muerto y tendido, y en la mitad de esta casa, de la mitad de esta casa, de esa carabela, por ver la última vez, me viene a acompañar

Pero yo lo canto distinto, es una cosa, pues suavcito. Yo lo canto en voz alta cuando ya yo estoy bastante guarapiado.

Hay otro, otro, otro alabado que dice mucho, sino que de momento no me acuerdo de ellos.

¡Ah! “Bendito sea Dios, Señora, Bendito Dios, Señora, mis ojos no lloran más, mis ojos no lloran más, mis ojos no lloran más, mis ojos no lloran más. Ya encontré mi purgatorio ya encontré mi purgatorio, donde yo voy a purgar, donde yo voy a purgar, donde yo voy a purgar, donde yo voy a purgar mi purgar mi purgatorio señora, mi purgatorio, Señora, recibo con alegría recibo una alegría, recibo con alegría, recibo con alegría, porque allá voy a pagar, porque allá voy a pagar...,

lo que yo hice en esta vida, lo que yo vine, esta vida. Y María me contéto y María me contéto, alma no purga más y el mago me purga más. Alma vos no purgas mas, alma vos no purgas mas. Otra, la que purga son las otra, esa que viene de allá y que viene de ya. Y esa que vienen de allá y va, que vienen ya, esa que vienen de ya y es la que viene ya con la mano en la mejilla, con la mano en la mejilla, blanca como una paloma blanca, blanca como una paloma. Se fue al cielo a descansar. Se fue al cielo a descansar... allí está comiendo Gloria. Allí está comiendo Gloria. Partida por la mitad. Partida por la mitad”

Esos son los cantos y ahí un poco. No más que tengo aquí. Cuando llamen el agua, pícame. No me pueden lidiar.

Entrevistador: Bueno... Muchas gracias por todo.

Don Juqui: Siempre, no, no siempre. A la orden. Y ha sido un placer para mí también. Y un honor de que usted me haya tomado esas. Explicaciones Y yo. Pues se le ha contestado con todo el amor y el requisito. Hasta donde llega mi alcance,... entonces muchas y muchas gracias para usted y mi parcerero.