

**Fugas en ‘El Petronio’
Producción de tradición musical**

Leidy Vanessa Useche Acevedo

Código: 100813010508

Trabajo de grado presentado para optar al título de Antropóloga

Asesor

Leonardo Bejarano

Universidad del Cauca
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Departamento de Antropología
Popayán 2018

Contenido

Introducción	7
Campo de producción musical nacional.....	10
<i>Producción de tradición musical en El Petronio</i>	<i>17</i>
Capítulo I	
“Pacífico: la música del siglo XXI” (1997-2007)	23
Definiendo lo ‘tradicional’	23
Cubrimiento en vivo y en medios escritos	34
Marimba, ‘la reina del Pacífico’	38
Fugas en los márgenes del Petronio	45
Las fugas a finales del siglo XX.....	46
Los primeros acordes de fugas en el Festival	51
La calle del pecado	54
Tras una década	55
Capítulo II	
“Todos somos Pacífico” (2008-2015)	57
Una apuesta por el patrimonio y las industrias culturales	57
Patrimonialización en El Petronio.....	62
Patrimonio en la prensa, espectáculo en la televisión	71
Sonoridades ‘tradicionales’ para la música fusión	74
Protagonistas de los ‘violines caucanos’	82
Remolinos de Ovejas	82
Grupo Palmeras	83
Romance Nortecaucano	84
Aires de Domingullo	85
¿Y la calle del pecado?.....	94
La invisibilidad quedó atrás	96
Capítulo III	
“Un corrinche bien serio” (2016-2017)	97
Preámbulo del Festival	97
Los ensayos.....	99
Lanzamiento en la capital	100

V Encuentro de Violines Caucanos ‘Eleazar Carabalí’	101
Me voy para El Petronio.....	107
Prepárense bailadores que esta fiesta ya se formó.....	109
El público baila, ¿la antropóloga observa?	115
Arrullo en el barrio: ‘espacio de resistencia’	116
De regreso al Petronio	118
Un ensayo con Aires de Domingullo.....	118
La zonal clasificatoria.....	120
Una falla técnica en el escenario	121
Recochita en Imbanaco.....	122
Noche de Gala con Remolinos de Ovejas	123
Chocquibtown “de vuelta a casa”	124
La antropóloga al baile	126
La fiesta continúa	
Consideraciones finales	127
Referencias bibliográficas	132
Leyes, Decretos y publicaciones institucionales	136
Entrevistas	137

Tabla de imágenes

Imagen 1 I Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. 1997	24
Imagen 2 Público y Patrocinio. II Festival Petronio Álvarez. 1998	26
Imagen 3 Pacífico Canto. Proyecto Cultural Cununo 2000	27
Imagen 4. Jurados II Festival Petronio Álvarez. 1998.....	29
Imagen 5 II Festival Petronio Álvarez. 1998	33
Imagen 6 III Festival Petronio Álvarez. 1999.....	33
Imagen 7 IV Festival Petronio Álvarez. 2000	34
Imagen 8. Cubrimiento de Telepacífico. II Festival Petronio Álvarez. 1998.....	35
Imagen 9 Invitados Japoneses. III Festival Petronio Álvarez. 1999.....	40
Imagen 10 <i>Grupo Bahía</i> . II Festival Petronio Álvarez. 1998.....	41
Imagen 11. Herencia de Timbiquí. Invitado XX Festival Petronio Álvarez. 2016	42
Imagen 12 <i>Chocquibtown</i> . Invitado XV Festival Petronio Álvarez. 2011	43
Imagen 13 Fugas en Villa Rica.....	47
Imagen 14 Fugas en Caloto.....	48
Imagen 15 Lanzamiento en la Media Torta en Bogotá. IX Festival Petronio Álvarez. 2005.....	65
Imagen 16 Mapa ‘Ciudadela Petronio’ 2013	66
Imagen 17 Petronito 2008.....	69
Imagen 18. Petronito 2015.....	69
Imagen 19 Carlinhos Brown. XIX Festival Petronio Álvarez. 2015	70
Imagen 21 Logo Festival Petronio Álvarez	70
Imagen 22 Archivo digital El Tiempo	73
Imagen 23 Alfonso Córdoba ‘El brujo’. Homenaje especial en 2008	78
Imagen 24 Antonio Torres ‘Gualajo’. Homenaje especial en 2009.....	79
Imagen 25 La calle del perdón... donde abunda el pecado sobreabunda la gracia... ..	94
Imagen 26 Mapa ‘Ciudadela Petronio’ 2016.....	98
Imagen 27 Zonal de violín caucano 2016.....	102
Imagen 28 Eduardo Lasso. Violinista Aires de Dominguillo	105
Imagen 29 Violinista Auroras al Amanecer.....	105
Imagen 30 <i>Pazcífico Sinfónico</i> 2016.....	112
Imagen 31 <i>Aires de Dominguillo</i> . XXI Festival Petronio Álvarez. 2017	121
Imagen 32 Recochita en Imbanaco	122
Imagen 33 <i>Remolinos de Ovejas</i> . XXI Festival Petronio Álvarez. 2017	124
Imagen 34 <i>Chocquibtown</i> . XXI Festival Petronio Álvarez. 2017	126

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a las personas del norte del Cauca que abrieron las puertas de su casa, brindándome una inigualable calidez y amabilidad en cada visita, en cada encuentro. A aquellos con quienes compartí en las fiestas de fuga y me hicieron parte de sus celebraciones. A quienes me acompañaron en espacios más cotidianos y en geografías que antes me fueron desconocidas; gracias por las múltiples enseñanzas. A los músicos, que me confiaron sus historias, sus anécdotas, sus conocimientos, y con su música y compañía hicieron de mi experiencia en campo, una sucesión de memorables momentos. Mis más sinceros afectos para todos.

También debo agradecer a los funcionarios de la Secretaria de Cultura de Cali, que con su cordial disposición facilitaron los engorrosos trámites administrativos para tener acceso a los archivos del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, en la Oficina de gestión documental.

Por supuesto agradezco a Axel Rojas, quien en gran medida impulsó las condiciones para realizar esta investigación, por su compromiso, sus enseñanzas, sus solidaridades y por ser guía en las complejidades de la antropología. A Cristóbal Gnecco por su disposición para escucharme y por sus vivificantes sugerencias. A Leonardo Bejarano por su lectura crítica. A mi familia por su confianza y apoyo infinito. A mis amigos, fiel ayuda y respaldo cuando fue necesario, y a mis compañeros, quienes con sus conversaciones e inquietudes, acompañaron este proceso de investigación, especialmente en el espacio del semillero de investigación Taller de etnografía.

“[...] no existe oposición simple entre lo local y lo nacional (ni entre éstos y lo global), ni entre lo tradicional y lo “moderno” sino que se pueden recombinar y resignificar elementos culturales de los más variados orígenes (“tradicional” y “moderno”, “extranjero” y “nacional”, todos ellos términos ambivalentes) sin que sus significados se agoten o queden fijados dentro de oposiciones simplistas (élites-masas) y sin que esto implique una autonomía total frente a las desigualdades de poder [...]”

(Wade, 2002:18)

Introducción

En las últimas décadas en Colombia, bajo el discurso del multiculturalismo se han dado variadas iniciativas de reconocimiento a la diversidad y a múltiples ‘tradiciones’. Sin embargo, más allá de tal reconocimiento, se da una producción de aquello considerado ‘tradicional’. Los planteamientos de García Canclini sobre la cultura como proceso de producción (2002 [1982]: 25) y de Hobsbawm y Ranger sobre la “invención de la tradición” (2002 [1983]), muestran que ‘cultura’ y ‘tradición’ son construidas socialmente y reflejan relaciones de poder en las que intervienen diferentes actores. En ese sentido, la presente investigación busca mostrar cómo el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez¹ funciona como escenario de producción de la música y la ‘tradición’ en las fugas o jugas, que participan desde 2008 en la categoría Conjunto de violín caucano y han sido escuchadas principalmente en las fiestas de adoración del Niño Dios, celebradas por poblaciones afrodescendientes desde tiempos de esclavitud en lo que hoy se conoce como norte del Cauca y sur del Valle (Portes de Roux 1986).²

Una serie de tensiones acompañaron el ingreso de la música de fugas al Festival en el año 2008; la modalidad de Conjunto de violín caucano también incluyó otros ritmos del norte del Cauca como pasillos, bundes y torbellinos, además del bambuco patiano del sur del Cauca. Pero entre todos estos ritmos, las fugas fueron las más promovidas y destacadas dentro del Festival, a pesar del reconocimiento que el bambuco patiano había adquirido para principios del siglo XXI a través de investigaciones como las de Muñoz (2008) y procesos de “gestión cultural” como el del *Son del Tuno* y las *Cantoras del Patía* (Cabrera 2014). Además, agrupaciones de fugas conformadas por instrumentos de viento, principalmente en la zona plana del norte del Cauca (Caloto, Guachené, Villa Rica, Puerto Tejada y Santander de Quilichao) y sur del Valle (Quinamayó y Robles, en Jamundí), quedaron por fuera del concurso musical al no cumplir con el formato instrumental que exige el Festival.

¹ De ahora en adelante me referiré al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, como ‘El Petronio’ por ser llamado así coloquialmente, o como Festival Petronio Álvarez.

² Utilizo la palabra ‘fugas’ y no ‘jugas’ porque en los lugares en los que hice trabajo de campo (Suárez y Santander de Quilichao) es esa la expresión para referirse a este tipo de música. Las fugas tienen un patrón métrico binario de 6/8 (Muñoz 2012); si bien la conformación de las agrupaciones no es homogénea en toda la región ni a nivel local en los municipios, en general se encuentran dos tipos de instrumentación: conjunto de vientos (tuba, clarinete, trompeta, trombón, platillos, redoblante) y conjunto de cuerdas (violín, guitarra, tiple, bombo, maracas). Este último es el que acoge y reglamenta El Petronio.

Así, pese a que las fugas del norte del Cauca y sur del Valle no habían hecho parte de los ritmos considerados propios del Pacífico, ni fueron tenidas en cuenta dentro de las categorías del Festival Petronio Álvarez en sus inicios (Conjunto de marimba, Conjunto de Chirimía y Agrupación libre), en 2008 las fugas nortecaucanas no solo ingresaron a este Festival sino que empezaron a hacer parte de un campo de producción musical nacional, siendo reconocidas y producidas como ‘música tradicional’ con una serie de transformaciones y nuevas dinámicas que incluyeron la creación de agrupaciones, modificaciones técnicas, así como el reconocimiento de músicos y cantoras por un público cada vez más amplio.

Teniendo en cuenta este contexto, mi propósito se aleja de dos preocupaciones centrales en la generalidad de estudios sobre música de poblaciones negras desde la antropología, la etnomusicología y otras áreas de las ciencias sociales. Si bien son elementos a tener en cuenta, la centralidad no está dada ni en los aspectos técnico-musicales de las fugas, ni en los orígenes e influencias que conforman esta música y festividad como expresión cultural de las poblaciones negras del norte del Cauca (Atencio y Castellanos 1982; Portes 1988; Palau 2008). Más bien, se presenta una reflexión sobre la música y los gustos musicales como construcciones sociales, teniendo siempre presente la particular configuración de relaciones de poder que en el caso de la música de fuga, se da primordialmente en correspondencia con discursos dominantes como el del multiculturalismo.

Con tal propósito, a partir de un ejercicio etnográfico que principalmente involucra observación participante en El Petronio y algunas fiestas de fuga en Suárez y Santander de Quilichao, así como entrevistas y revisión documental para lograr una perspectiva histórica del Festival y de la música de fugas, esta investigación tiene una guía metodológica que “[...] se incorpora conscientemente en el sistema mundo [...] y sale de los lugares y situaciones locales de la investigación etnográfica convencional al examinar la circulación de significados, objetos e identidades culturales en un tiempo-espacio difuso” (Marcus 2001:111). Me refiero a la etnografía en/del sistema mundo, enfoque que permite abordar lo local sin perder de vista las múltiples relaciones globales, al tiempo que parte de una clara asunción de “lo político como sinónimo del individuo profesional” (Marcus 2001:123).

Desde esta perspectiva metodológica, El Petronio en su versión veinte (2016) es el punto central de una etnografía estratégicamente situada que “intenta entender, de manera amplia, el sistema

en términos etnográficos y, al mismo tiempo, a los sujetos locales. Es local sólo circunstancialmente, colocándose así en un contexto o campo muy diferente respecto a otras etnografías unilocales” (Marcus 2001:121). De esta manera, se pueden rastrear relaciones, significaciones y prácticas dadas alrededor de la música de fuga donde lo local y el sistema no se piensan separados ni por fuera de relaciones de poder.

Si bien este trabajo se enfoca en lo ocurrido durante el año 2016, vincula también algunos acontecimientos importantes de 2017 y 2018, así como aspectos históricos que soportan la comprensión de las actuales dinámicas de El Petronio. De igual manera, un trabajo de revisión documental está presente en esta investigación, en la que se hizo necesario tomar fuentes como periódicos (El Tiempo, El País y El Liberal, actualmente El Nuevo Liberal) y documentos oficiales (consultados en internet y en la Oficina de gestión documental de la Secretaría de Cultura de Cali) para lograr una reconstrucción de la historia de El Petronio desde la perspectiva de la producción cultural y los campos sociales (Bourdieu 1990a; 1990b), que permite acercarse al lugar del Festival en la producción musical, así como la delimitación y caracterización de agentes, intereses y formas de capital que allí participan, también abordados desde entrevistas que indagan sobre dimensiones más subjetivas y discursivas.

Vale la pena mencionar que la música de fugas, para mí, fue desconocida hasta el momento de iniciar conversaciones con el profesor Axel Rojas acerca de mis intereses de investigación, en el año 2015. Una pregunta amplia por la relación de la cultura con el mercado, sin una reflexión detenida sobre aquello de “cultura” y “mercado”, se convirtió al poco tiempo en la guía para pensar en concreto sobre las actuales dinámicas que tiene la música de fuga, principalmente en el escenario de El Petronio.

En diciembre de 2015, junto a Axel Rojas y dos compañeras, tuve la oportunidad de asistir a las fiestas de fuga en la vereda La Toma, Suárez, durante diez días, aún sin tener clara una pregunta de investigación. En esta y otras estancias en campo surgieron incertidumbres e interrogantes, como la especie de frustración ante mis limitados conocimientos y habilidades en materia musical, o el constante cuestionamiento acerca de la ‘raza-etnia’ desde mi propia subjetividad, al ser vista en algunos lugares como blanca, en otros como negra, o ser vista como amarilla, e incluso descolorida. Pensarme como mujer también fue fundamental, pues desde este lugar se han abierto espacios, relaciones y tropiezos, de maneras particulares. Después de todo, “[...] la

Antropología es un mecanismo de los más importantes para dislocar nuestra propia subjetividad” (Damatta 2007: 198).

Campo de producción musical nacional

La perspectiva de producción cultural y la teoría de los campos sociales que guían este trabajo hacen central una pregunta por los agentes, intereses y formas de capital que participan en lo que podemos llamar campo de producción musical nacional. La analogía del campo de producción como un juego ilustra de manera clara la relevancia de pensar éste históricamente, con constantes tensiones que hacen posibles las continuidades y transformaciones de un acuerdo simbólico, por parte de los agentes alrededor de lo que está en juego y aquello por lo que vale la pena jugar (Bourdieu y Wacquant 2005: 151).

Este acuerdo está atravesado por diversos intereses de los agentes, en relación con un *habitus* que brinda un lugar específico de acción, una “subjetividad socializada” (Wacquant y Bourdieu 2005: 151). Los intereses son una *illusio* que representan una creencia sobre lo que se pone en juego y no deben ser reducidos a las reacciones mecánicas o a las acciones intencionales, pues las prácticas que no son producto de una intención razonada o de un cálculo consciente también hacen parte fundamental de la construcción del *habitus* de los agentes (Bourdieu y Wacquant 2005: 174,179).

A su vez, los agentes cuentan con diversas cartas de juego como herramientas para posicionar sus intereses (Bourdieu 1990a). Estas cartas vienen a ser los capitales, pudiéndose distinguir varias formas; no solo la económica, sino también cultural, social y simbólica. Los capitales en sus distintas formas, permiten luchar por lo que se ha puesto en juego. Es por medio de ellos, que se ponen en tensión y en disputa las posiciones de los agentes involucrados, dando continuidades y transformaciones al campo de producción.

Todos estos elementos construyen el campo de producción musical nacional, en el cual hoy participa la ‘Música del Pacífico’, pese a que durante mucho tiempo estuvo excluida. Esta música ahora representa un pequeño sector del mercado musical y junto a otras, reafirma el lugar privilegiado de cierto tipo de músicas que no requieren ser etiquetadas como ‘tradicionales’, pero también abre un nuevo nicho de mercado cuyo valor principal se encuentra en representaciones de la ‘diversidad’, lo ‘étnico’ y lo ‘tradicional’. Recientemente la música y las agrupaciones de

fuga del norte del Cauca participan de esta dinámica, en gran medida, debido a las intervenciones que posibilita El Petronio desde su fundación en 1997 y la inclusión de la categoría Conjunto de violín caucano en 2008, constituyéndose como una importante instancia de producción musical que ha contribuido a la construcción de la ‘Música del Pacífico’, actualmente sustentada en prácticas musicales del litoral Pacífico, y los valles y montañas andinas del Cauca, reinventando y produciendo nuevas formas de ‘tradición’ que relacionan estas prácticas musicales con circuitos comerciales.³

Desde la perspectiva de los campos sociales y teniendo presente el concepto de “musicar” de Small (1999),⁴ como forma de acercarse a la manera en que la gente hace parte de actos musicales en diferentes momentos históricos, se puede decir que a principios del siglo XX cuando a nivel internacional se consolidaba una industria musical, las dinámicas de la música en Colombia sufrieron múltiples transformaciones. Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, como parte de la construcción de un Estado-nación que requería elementos de identidad nacional, bambucos y pasillos “estilizados” por músicos académicos que ambientaban los bailes de salón con presentaciones en vivo o con el uso del gramófono, fueron exaltados por las élites como la música nacional por excelencia. Sin embargo, para aquella época, en Colombia no se había consolidado la industria musical que en los años cuarenta, empezaría a conformarse primordialmente con renovadas sonoridades que acogían ‘músicas tradicionales’ de la costa Atlántica y darían como resultado el éxito nacional e internacional de cumbias y porros interpretados por orquestas en formato de *Big Band* (Wade 2002: 70).

Esta situación, vista a la luz de la teoría de los campos sociales de Bourdieu, muestra que para mitad del siglo XX se estaba delimitando un campo de producción musical nacional en el que solo tenían cabida ciertos ritmos musicales, por cuanto se lograba establecer una industria

³ El Petronio puede ser visto como instancia de producción musical de forma similar a la que Sevilla aborda “las músicas tradicionales como instancias de producción cultural” en Villa Rica (2009b). De manera que es posible analizar cómo funciona el Festival con sus particularidades, sin dejar de reflexionar sobre las múltiples relaciones que se tejen con el contexto más amplio del campo musical nacional, que a su vez tiene vigorosas relaciones con las dinámicas globales en términos económicos y políticos.

⁴ Christopher Small y su famosa figura de “musicking” o “musicar” nos recuerdan que: “[...] la música no es cosa sino actividad, es algo que hace la gente. La cosa aparente llamada música desaparece en el momento que uno la mira un poco más cuidadosamente. Entonces, hacer la pregunta ‘¿qué es la música?’ es hacer una pregunta que no tiene ninguna respuesta posible [...] Sólo entendiendo lo que hace la gente cuando toma parte en un acto musical podemos empezar a comprender la naturaleza de la música y su función en la vida humana. Pero, cualquiera que sea esa función, cierto es que, primero, tomar parte en actos musicales es central para nuestra humanidad misma, tan importante como tomar parte en actos del habla.” (Small 1999:2,4)

liderada por emisoras como *La Voz de Barranquilla* (primera estación de radio del país, fundada en 1929) y las casas discográficas de *Discos Fuentes* (primera empresa fonográfica colombiana, establecida en 1934) y *Discos Tropical* (1945). La costa Atlántica protagonizaba esta incipiente historia de un campo con un acuerdo simbólico por parte de unos agentes, con unos capitales en juego y unos intereses por los que valdría la pena jugar; músicos, industria fonográfica, estudiosos de la música, Estado y consumidores, movilizaban el horizonte de la música en Colombia.

Un nuevo matiz apareció a finales de los sesenta para los aires de la costa Atlántica: el “Primer Festival de la Leyenda Vallenata”, organizado por Alfonso López Michelsen en 1968. Este festival contribuyó a “la consolidación del vallenato como ‘tradición’ nacida en ‘La Provincia’” (Wade, 2002: 229), al tiempo que se iba robusteciendo su éxito comercial. En la década del setenta el vallenato se constituiría como ‘música popular’ que reforzaba una identidad costeña regional al tiempo que una identidad nacional, y además llevaba a un nuevo nivel a la industria fonográfica colombiana, con una mayor proyección en mercados internacionales (Wade 2002: 230-231).⁵ Pero el vallenato y otros ritmos de la costa atlántica que lograron posicionarse como música nacional debían también competir con la música extranjera:

[...] en los Estados Unidos la música de origen cubano cambiaba a gran velocidad, dando lugar a mediados de los 60, a modas de corta duración (*charanga*, pachanga, *bugalú*); esto, a su vez, preparó las condiciones para que apareciera la salsa en Colombia como fuerte competidor a partir de sectores bohemios y obreros para luego, durante los años 70 y 80, extenderse a toda la sociedad. Igualmente, durante este período la música rock capturó un creciente mercado juvenil, especialmente de clases altas y medias, en tanto que los cantantes internacionales de balada en lengua castellana comenzaron a satisfacer la creciente demanda de estilos románticos que antes cubrían el bolero y las canciones mexicanas. Finalmente, para la década del 80, el merengue dominicano se había convertido en una música latina transnacional de popularidad creciente en Colombia. (Austerlitz, 1995: 127-129 citado en Wade 2002: 190-191)

⁵ Desde la etnomusicología se plantea que la diferencia de la “música popular” con la “música tradicional” está dada principalmente por el “vínculo con la modernidad, entendida ésta como el acceso del repertorio a la mediación de las industrias culturales –la radiodifusión, la industria fonográfica, la industria cinematográfica y la televisión” (Santamaría 2009: 88). Con definiciones como ésta, las “músicas tradicionales” suponen una ausencia de vínculo con las estructuras del mercado musical en contraposición con las “músicas populares”. Sin embargo, estos límites y diferenciaciones hoy son difíciles de trazar por cuanto cada día son más las expresiones musicales que entran a ser parte de los circuitos comerciales, más aún cuando las actuales tecnologías permiten acceder a grabaciones y medios de difusión de maneras tan sencillas como el uso de un celular con cámara y conexión a redes sociales.

En concordancia con estas dinámicas nacionales (pese a que por varios años en Cali predominó la música “cultura” o de academia),⁶ desde los años cincuenta en Cali se acogieron los ritmos de la costa atlántica promovidos por la industria musical nacional, a través de emisoras y LP. Las producciones discográficas nacionales e internacionales circulaban y se iban posicionando en esta ciudad; cumbias y porros hacían parte del panorama sonoro del momento, también a través del cine mexicano se difundían guarachas, mambos, tangos y rancheras (Casas 2015:48; Wade 2002:100-101). La Feria de Cali realizada desde 1957, escogió como *Canción de la feria* durante sus primeras versiones temas de la denominada ‘Música tropical’ o ‘Música costeña’, como *Palo bonito* en 1958, *La estereofónica* en 1959 y *Quiero amanecer* en 1960. Iniciaba así la década del sesenta en Cali:

[...] periodo en el que se agudizaron las tensiones entre las franjas capitalistas y socialistas, se difundieron los valores de los movimientos revolucionarios y hippies, se exacerbó el bipartidismo con el Frente Nacional y se incrementaron las luchas civiles por la tierra, la educación y los derechos laborales. En ese contexto, llegaron y se establecieron nuevas influencias musicales. Desde los Estados Unidos llegaron dos corrientes: el rock and roll y la pachanga en los años sesenta. En los años setenta, se vivió en toda su expresión lo que conocemos hoy como la salsa, aunque había llegado desde los sesenta a la ciudad. (Ulloa 1992 citado en Cano 2017: 181)

Por su parte, el Instituto de Cultura Popular (ICP), fundado en 1947, “destinado al desarrollo de programas educativos culturales, prácticos, educación cívica, historia, geografía, urbanidad e higiene. Con especialidad a obreros de ambos sexos” (Concejo Municipal de Cali 1947, citado en Casas 2015: 94), pasó a ser Instituto Popular de Cultura (IPC) en 1961, renovando su camino de formación artística para las clases populares, especialmente en música, teatro y danzas, “con una fuerte orientación hacia la cultura popular ligada a las representaciones, que desde el siglo XIX, se conocían en el ámbito de lo folklórico”.⁷ Con énfasis en el folclor, este instituto forjó un papel relevante en la formación académica ofrecida en Cali sobre expresiones artísticas del Pacífico, pues tras varias décadas se destacó la enseñanza en música y danzas, con la participación de maestros como Delia Zapata Olivella, reconocida difusora del folclor de la costa Atlántica y Pacífica (Marulanda 1964 citado en Chaves 1984: 78).

⁶ La música “cultura” fue promovida a través de conservatorios a los que solo tenían acceso las clases altas, “la actividad académica en Cali se distribuyó entre recitales en la Sala Beethoven del Conservatorio, el Teatro Municipal, los programas radiales y conciertos en otras ciudades como Popayán [...]” (Casas 2015: 41). En 1933 se estableció un Conservatorio bajo cánones europeos dirigido por Antonio María Valencia, considerado maestro de la música, en el que se enseñaba canto, solfeo, flauta, piano, violín y viola (Casas 2015: 34).

⁷ <http://www.institutopopulardecultura.edu.co/index.php/en/institucion/quienes-somos/historia> (23/06/2018).

Más adelante, junto a los sonidos de la salsa y el *rock and roll* predominantes entre los años ochenta y noventa en Cali, los ritmos del Pacífico valorados como folclor e impulsados por instituciones como el IPC o la Universidad Libre, irían tomando lugar en la ciudad. Para este momento se empezaba a configurar lo que hoy es el Distrito de Aguablanca,⁸ con grandes asentamientos de migrantes negros del litoral Pacífico; desde allí se generaban dinámicas musicales fuertemente ligadas a la salsa y al hip-hop, pero también a la música de los lugares de origen de estos migrantes, que si bien hacían parte de las sonoridades presentes en Cali desde hace varios años, apenas empezaban a tener cierta visibilidad.

Las celebraciones tradicionales que comprometían un alto componente religioso se recomponían en el contexto de los barrios populares hacia finales del 70, logrando para los 80 una definición de su propio calendario festivo religioso tradicional asociado a las celebraciones de santos y vírgenes patronales. Esto se convertiría para los pobladores afropacíficos en Cali, como la forma genuina y oportuna para mantener los lazos de comunidad a partir de las prácticas culturales y la invocación a la memoria colectiva e identitaria en el contexto caleño (Cano 2013: 55).

Mientras estas transformaciones sucedían en la capital vallecaucana, para finales del siglo XX a nivel nacional, la industria musical colombiana se consolidaba y desarrollaba dentro de un complejo más amplio: la industria cultural,⁹ impulsada por el Estado desde la década del sesenta, bajo la reforma constitucional de 1968 y la creación del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), entidad adscrita al Ministerio de Educación Nacional, encargada del “[...] fomento de las artes y las letras, el cultivo del folclore nacional, el estímulo de bibliotecas, museos y

⁸ El Distrito de Aguablanca es el espacio en el que la mayor parte de afrodescendientes del Pacífico habita la ciudad; allí residen en contextos de segregación, bajo difíciles condiciones económicas y diversos problemas sociales: “La segunda expansión hacia el oriente de la ciudad ha estado relacionada con los flujos migratorios más intensos de migrantes desde la Costa Pacífica sur, a partir de las décadas del 70 hasta el presente, sin perder influencia la migración desde Buenaventura. Aunque es un territorio urbano que se expande en forma de un mestizaje generalizado, con gentes provenientes de diversas regiones del Valle y del país, con tipos socio-raciales muy diversos, podría decirse que se caracteriza por una sobre concentración de población afrocolombiana, especialmente de la Costa Pacífica sur nariñense y caucana, en varios nichos residenciales, sobre todo en los asentamientos de invasión y en las áreas urbanizadas ya consolidadas pero que están marcadas por condiciones urbanísticas más precarias y niveles de vida de menor prosperidad. Hay así una asociación perversa entre mayores niveles de pobreza y “color de la piel”, que tiende a reforzar el estigma social” (Murillo y Urrea 1999: 20)

⁹ Desde una postura crítica, Adorno y Horkheimer (1998 [1944]) hablaron sobre la perversión de las artes y los medios de comunicación a favor del fascismo y de la “industria cultural” en el sistema de capital, reduciéndose a simples espacios de consumo. Ésta, en parte, fue una respuesta a la visión optimista de Walter Benjamin (2012 [1936]) sobre la cultura de masas y la reproductibilidad del arte como forma de romper con el “aura” y ampliar el acceso de las masas a las obras artísticas. En discusiones contemporáneas, Martín Barbero define “[...] las industrias culturales como espacios de condensación e intersección de redes culturales múltiples, conformadas por dispositivos complejos que no son de orden meramente tecnológico, mercantil o político, y en las que -contra la totalización frankfurtiana- pesan menos las filiaciones que las alianzas, esto es, las redes de circulación, las complicidades y las servidumbres” (1993: 13).

centros culturales y la divulgación de la cultura nacional” (Presidencia de la República, 1968). Otras acciones que no conformaban como tal una política estatal, como el impulso a radiodifusoras y posteriormente la televisión pública desde 1954, fueron parte de las acciones en materia cultural desde años anteriores. Pero no sería sino hasta 1997, con la creación del Ministerio de Cultura (a través de la Ley 397 de 1997 “Ley general de cultura”), que en Colombia se darían lineamientos concisos en política cultural¹⁰ bajo unas renovadas concepciones fundadas en la proclamación de Colombia como un país “pluriétnico y multicultural”, a través de la reforma constitucional de 1991.

De esta manera, finalizando el siglo XX, en medio de las luchas locales de indígenas y otros actores sociales por el reconocimiento de derechos, la legislación nacional a través del Ministerio de Cultura y otras instancias, puso a funcionar en concreto iniciativas y discusiones acerca de la ‘diversidad cultural’ y el multiculturalismo, gestadas al interior de UNESCO y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Al mismo tiempo se daba paso a una apertura económica neoliberal a través de reformas que estimularon el comercio exterior y la ‘libre competencia’ a nivel internacional, el intercambio de divisas, la flexibilización del régimen laboral y la modernización de infraestructuras portuarias y viales (Londoño 1998). Una fórmula que permitía por un lado, valorar la diferencia cultural para la construcción de nación y por el otro, mercantilizarla.

Tal vez el giro inmaterial asociado al neoliberalismo comparta con el giro multicultural más características de las que estamos dispuestos a asumir. Después de todo, es el espacio abierto por el multiculturalismo el que ha permitido pensar (y usar) la diversidad cultural como recurso económico. Y como un recurso que exige, por supuesto, ser gestionado y administrado. ¿Cómo gestionar un recurso cuyo valor se funda en características inmateriales (tradicción, autenticidad, identidad, etc.)? En las múltiples posibles respuestas a esta pregunta opera la articulación de multiculturalismo y neoliberalismo. (Montenegro 2013: 42)

En ese sentido, a pesar de que la industria musical ya tenía una trayectoria nacional desde los años cuarenta que vinculaba algunas ‘músicas tradicionales’ con circuitos comerciales, en los años noventa el abanico de ‘tradiciones’ con potencial comercial se amplió, dejó de centrarse en

¹⁰ Aquí se asume que el Estado no es el único agente de las políticas culturales, sino que estas hacen referencia a “la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes —el estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social” (Ochoa 2003: 20).

el Atlántico y acogió otras sonoridades a lo largo y ancho del país. El éxito de Carlos Vives y sus producciones “Clásicos de la Provincia” (1994) y “La tierra del olvido” (1995), en los que proponía un renovado sonido de vallenatos y cumbias fusionados con rock, fueron solo el principio de un fuerte interés por parte de jóvenes músicos hacia la experimentación de sonidos y fusiones. Los años noventa fueron fundamentales para la proliferación de sonoridades y agrupaciones que hoy conforman una variedad de producciones musicales colombianas.

Con el inicio de El Petronio en 1997 en Cali, las sonoridades del Pacífico que allí se acogían iniciaron un camino de vinculación a los circuitos comerciales de la música en Colombia, al tiempo que nacía un espacio de encuentro entre afrodescendientes del Pacífico y un mecanismo más de conexión entre Cali (como epicentro económico y político) y el litoral Pacífico. La publicación institucional *Memorias de una fiesta pacífica* resalta que “[e]l objetivo principal de la creación del Festival obedeció a la necesidad de estrechar los vínculos no sólo comerciales, económicos y políticos entre la ciudad de Cali y el resto de la región, sino también culturales, a través de un lazo que uniera e identificara a todos, y la única propuesta estética que brindó esa posibilidad fue la música” (Alcaldía Santiago de Cali 2009: 85). Sin embargo, esta tarea había sido iniciada algunos años antes, en 1988, con la creación del canal regional Telepacífico (primero con el nombre de Televalle), bajo una política nacional de canales regionales y el claro propósito de construir imágenes de unidad regional (García Ángel 2012: 31).

Además, como parte de las políticas culturales que venían agenciándose, otros festivales similares se realizaban con anterioridad en el Pacífico: Festival Folclórico del Litoral Pacífico en Buenaventura (1986), Festival de Currulao en Tumaco (1987) y Festival de Chirimías en Quibdó (1995). Algunos otros surgirían años después: el Festival de Marimba (2008) en el marco de la Feria de Cali y el Festival Cantores de Río (1999), por ejemplo. Incluso, en el mismo departamento, a tan solo un par de kilómetros de Cali, el Festival Mono Núñez (1975) en Ginebra, se reclama como “el evento de música andina más importante del país”,¹¹ apelando a una identidad andina en contraste con su vecino Festival Petronio Álvarez que resalta y construye una identidad ligada al Pacífico colombiano.¹²

¹¹ http://funmusica.org/paginas_menu_principal/festival.html (17/04/2017).

¹² Las bases del concurso de Festival Mono Nuñez mencionan que “se entiende por Música Andina de Colombia, la tradicional y típica de las regiones comprendidas entre las cordilleras, valles interandinos y sus zonas de influencia,

Todos estos acontecimientos permitieron la configuración de un campo de producción musical en Colombia y de El Petronio como instancia de este. Esta configuración histórica es fundamental para entrever quiénes participan en el campo, qué intereses se ponen en juego y qué formas de capital se involucran en diferentes escalas (local, nacional, global). Sin el panorama que brindan estos sucesos resultaría un tanto más difícil dilucidar el particular lugar que ocupa el Festival Petronio Álvarez en el campo musical, en relación con la ‘música tradicional’ y la ‘música del Pacífico’ que allí se promueve. Solo tras estas trayectorias históricas que se tejieron en Cali, aunadas a dinámicas nacionales e internacionales, en relación con intereses económicos y políticos, dinámicas musicales, procesos migratorios, entre otros, fue posible que la iniciativa del Festival Petronio Álvarez cobrara sentido y materialidad a finales de los noventa. Acciones concretas del Estado, la industria musical, los consumidores y los músicos, fueron construyendo las circunstancias para dar inicio y continuidad a El Petronio.

Producción de tradición musical en El Petronio

Con la lectura histórica que permite el campo de producción musical nacional, los capítulos que componen este texto tienen como locación central el Festival Petronio Álvarez, procurando mostrar de manera detallada el proceso de producción musical por el que pasan los ritmos que allí participan, en particular la música de fugas en la categoría Conjunto de violín caucano. Esta producción musical está en gran medida definida por lo que se concibe como ‘tradicional’, se da entonces una *producción de tradición musical*, pues al tiempo que El Petronio estimula y visibiliza las ‘músicas tradicionales’ del Pacífico colombiano como representativas de esta región, también estandariza las prácticas musicales que dice reconocer.

El capítulo uno, “*Pacífico: la música del siglo XXI*” (1997-2007), deja ver los primeros años del Festival, que generaron una buena acogida por parte de los músicos y agrupaciones participantes, pero no tanto del público caleño. En un principio, el Festival avanzó con varias agrupaciones inscritas para el concurso pero con un número reducido de asistentes en el Teatro al aire libre Los Cristales, en su mayoría afrodescendientes. Sin embargo, cada año el Festival se hacía más conocido, en gran medida gracias al apoyo de la Secretaría de Cultura de Cali y una serie de

cualquiera que sea el lugar donde se cultiven”, acogiendo por definición la música de fugas, practicada en los valles interandinos y cordilleras caucanos, pero en la práctica teniéndolas en cuenta solo como invitadas porque oficialmente han tenido cabida en el Festival Petronio Álvarez, como si fuese un contrasentido la existencia de población andina negra.

reformas institucionales a nivel nacional y local que afectaron de manera directa las dinámicas del Festival, incluyendo sus posibilidades de financiación cada vez más amplias.

El Estado y la academia como principales movilizadores del capital simbólico, desde las primeras versiones delimitaron las definiciones, no sin contradicciones, de lo tradicional, el Pacífico, lo étnico y otros aspectos de la ‘Música del Pacífico’ dentro del Festival, muchas veces trascendiendo a otros escenarios, por ejemplo los medios de comunicación. Los mecanismos primordiales de estas definiciones fueron las narrativas dentro de El Petronio y el reglamento; fue necesaria por ejemplo una clara definición de objetivos, los cuales no sufrieron mayor modificación durante los primeros años.

La concepción del Festival traía en sí misma una eterna discusión sobre ‘tradicición’-‘modernidad’ sin resolverse, con opiniones superpuestas en una rigurosa reglamentación sobre los formatos instrumentales, los ritmos tradicionales, los tiempos de presentación, etc., a la vez que se daba impulso a la libertad creativa de las artes musicales con mayores valoraciones hacia aspectos técnicos y académicos, según se establecía en los reglamentos. Esto era amplificado por los medios de comunicación; las premiaciones llevadas a cabo en la jornada final de El Petronio, desde la primera versión, fueron transmitidas en vivo por el canal regional Telepacífico. En adelante, este canal continuaría a cargo del cubrimiento en directo del concurso, lo que ha sido parte de la construcción del Festival como espectáculo, con una definición estricta de los tiempos de presentación y unos libretos para las presentadoras, por ejemplo. Por su parte, la prensa que en un principio no tuvo mayor interés en este evento festivo, fue ampliando el cubrimiento y reforzando los discursos sobre la tradición que se lideraban desde el Estado y la academia.

En este primer periodo del Festival concursaron los grupos que ahora cuentan con grandes niveles de reconocimiento y popularidad, claro está, si hablamos de la categoría Agrupación libre, pues en las categorías consideradas ‘tradicionales’ las agrupaciones no han tenido vinculaciones de gran impacto con el mercado musical. Entre los grupos que llegaron a circuitos masivos de la ‘Música del Pacífico’ se puede nombrar al *Grupo Bahía*, *Saboreo*, *Herencia de Timbiquí*, *Grupo Ancestros* y *Chocquibtown*. En parte, su éxito ha sido posible gracias a la apertura de nuevos mercados que llegaron tras la Constitución de 1991 en un contexto de valoración de la diversidad y con el auge que experimentaron las fusiones de ritmos ‘tradicionales’ con música pop: la Nueva Música Colombiana (NMC).

Con la realización del Festival cada año, para los asistentes, para algunos turistas que se iban sumando y para músicos de Medellín o Bogotá que llegaban al certamen con el interés de aprender sobre estos ritmos y sus posibilidades de fusión, se hacían más familiares los sonidos del Pacífico, ahora renovados en la urbe y en busca de “afinación, ritmo, balance sonoro [...]”.¹³ Músicos, asistentes, pobladores, foráneos, se reunían también en una fiesta después del Festival, el *after party*, el remate, que fue popularmente llamado “La calle del pecado” porque se realizaba en la calle novena con carrera cuarta, que en los años sesenta recibía este apelativo revivido con las juergas entre los músicos hospedados en el Hotel Los Reyes y otros contiguos, acompañados de muchos fiesteros. Así se iba conformando una “comunidad”, al decir de Iván Benavides, y al mismo tiempo un nicho de mercado con público propio para la ‘Música del Pacífico’.

Antes de crear un mercado hay que crear una comunidad y esa comunidad genera una demanda para el mercado. Cuando se piensa al revés, que primero es el producto que la comunidad, estamos trayendo un error del marketing terrible; lo que genera algo como el Petronio Álvarez es comunidad, esa comunidad puede llegar a generar un mercado y una industria, pero es porque la comunidad se ha armado a través de años y años, y de reconocimiento y orgullo de la comunidad.¹⁴

Durante esta primera década del Festival, la música de fugas solo tenía una relación “marginal” con El Petronio. La categoría Conjunto de violín caucano aún no existía, pero algunas agrupaciones como *Puma Blanca* de Buenos Aires, *Grupo Caña Brava* de Suárez, *Grupo Palmeras* y *Aires de Domingillo* de Santander de Quilichao, participaron ocasionalmente desde el 2004 en categoría libre. Paralelamente en el norte del Cauca, en particular en Santander de Quilichao, se lideraban iniciativas que daban continuidad a los procesos de fortalecimiento de las fiestas y de la música de fugas iniciados en los años ochenta. Una revisión de las transformaciones que se dieron en el norte del Cauca a finales del siglo XX y la relación de algunos músicos, gestores culturales y académicos con el Festival Petronio Álvarez ayudan a reflexionar sobre el proceso que se dio para que en 2008 esta música se uniera oficialmente al Festival Petronio Álvarez.

Justamente desde el año 2008, en El Petronio se da un giro discursivo hacia las narrativas patrimoniales, este es presentado en el capítulo dos, “*Todos somos Pacífico*” (2008-2015). Una

¹³ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1997. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

¹⁴ Petronio, pozo para el reflejo y la distorsión. Telepacífico. 2009.

serie de acontecimientos, entre los que se incluyen varios procesos de patrimonialización, permitieron que para el año 2010 el lema del Festival, “Todos somos Pacífico”, enunciara cierta identificación con la música y otras expresiones del Pacífico colombiano, cuestión que algunas décadas antes era inimaginable e incluso indeseable. El punto de quiebre inició en el año 2008, cuando el Festival cambió de lugar; el Teatro al aire libre Los Cristales ya no sería más el sitio de encuentro, sino la Plaza de Toros Cañaveralejo (2008-2010), posteriormente el Estadio Pascual Guerrero (2011), La Unidad Deportiva Panamericana (2012-2015) y finalmente La Unidad Deportiva Alberto Galindo (2016-2017). Estos cambios de lugar fueron tan solo una parte de las modificaciones que se dieron desde 2008, cuando se inició una etapa donde cobraría relevancia el “patrimonio” y los procesos de patrimonialización, los cuales dieron un empujón al Festival para pasar de la marginalidad a la legitimación local y nacional.¹⁵

Los sonidos de la marimba se popularizaban cada vez más y llegaban a otros espacios como el Primer Festival de la marimba en el marco de la Feria de Cali en 2008,¹⁶ o el Carnaval de Barranquilla y la Cumbre Mundial de Gobernantes Afrodescendientes en 2013.¹⁷ Además, cada año se iban fortaleciendo múltiples conexiones del Festival con la industria cultural, ya no sólo del sector musical, sino también turístico, artesanal, de moda, de belleza, gastronómico, etc. Desde 2008 se realizó también un encuentro académico, que para ese año recibió el nombre de primer Seminario de investigación sobre músicas tradicionales del Pacífico sur. Las comidas y bebidas empezaron a ser vinculadas con mayor formalidad y regulación, con lo cual se empezaba a conformar un complejo de actividades, pues la Secretaría de Cultura y el Ministerio de Cultura asignaban presupuestos cada vez mayores para el espacio académico, el espacio de comidas y artesanías, así como el Petronito, encuentro musical para niños realizado desde 2008.

Paralelamente se iniciaba el ‘Plan Ruta de la marimba’, que sería soporte para la inclusión de “Las músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia” en la Lista de

¹⁵ Aquí se asume la patrimonialización como un proceso de construcción de patrimonio, como “una modalidad reciente de regímenes de culturización a través de discursos de expertos y acciones institucionales por los cuales ciertas manifestaciones de la creatividad humana son sacadas de sus contextos y dotadas de nuevos significados [...]” (Pardo manuscrito sin publicar). Esto nos ayuda a comprender los procesos de producción e invención que se dan dentro del Festival, pues más allá de que la música de marimba o el Festival se incluyan en el Patrimonio Cultural Inmaterial, lo que se da es un proceso de producción de dichas manifestaciones como patrimonio.

¹⁶ En la Feria de Cali se hará el Primer Festival de la Marimba y se escogerá al rey. *El Tiempo*. 23/12/2008.

¹⁷ Cali se alista para Cumbre Mundial de Mandatarios Afrodescendientes. *El País*. 18/03/2013; Cumbre cultural. *El País*. 12/09/2013.

Patrimonio de la Humanidad por parte de UNESCO en 2010, renovada y ampliada en 2015. En 2012 el complejo de actividades que hacían parte de El Petronio, fueron organizadas en la Unidad Deportiva Panamericana como una ciudadela, de allí en adelante la llamada ‘Ciudadela Petronio’ recibiría cada año a miles de asistentes dispuestos a disfrutar de bebidas, comidas, artesanías, moda, productos de belleza y música, considerados tradicionales y propios del Pacífico colombiano.

A nivel nacional, en 2008 se aprobaba la Ley 1185 “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones” (Congreso de la República 2008) y en 2009 se expidió el Decreto 2941 (Ministerio del Interior y de Justicia 2009) sobre Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Para la misma época, Cali incluía el Festival en su calendario festivo, a través del Decreto 267 de 2009. El Estado promovió a nivel nacional y local iniciativas, legislaciones e institucionalidades que aportaron a la consolidación, en 2011, del giro patrimonial del Festival Petronio Álvarez con su declaración como PCI de la nación. Fue para estos años que aparecieron cambios sustanciales en el reglamento con respecto a los objetivos, incluyendo ahora la promoción y salvaguardia de las músicas tradicionales del Pacífico colombiano.

Por supuesto, la academia ha legitimado estas acciones y discursos estatales sobre el patrimonio, principalmente con la creación del Encuentro académico desde 2008, como parte de los requerimientos de UNESCO para el proceso de patrimonialización de la música de marimba; y el establecimiento del Comité Conceptual en 2011, que ha sido pieza clave del Festival. Con el crecimiento de las dimensiones de El Petronio y un público cada vez más amplio y seguidor de la música del Pacífico, además del interés turístico que empezó a representar El Petronio, la transmisión de TelePacífico pudo consolidar cada vez más el espectáculo en vivo. La prensa por su parte, empezó a dar mayor cubrimiento al evento, esta vez acogiendo el discurso patrimonial, ante el acontecimiento de que “[e]l Festival del Pacífico Petronio Álvarez pasó de ser una fiesta afrodescendiente a un patrimonio nacional y pluriétnico”.¹⁸

Entre los sucesos que marcaron las dinámicas del Festival desde 2008 se encuentra también la creación de la categoría Conjunto de violín caucano, que en particular para varios de los músicos

¹⁸ Marimba y ‘arrechón’ elevaron la nota. El Tiempo. 29/08/2011.

nortecaucanos, significó una nueva preocupación y una nueva forma de hacer parte de actos musicales, un “musicar” que ya no solo se relacionaría con la fiesta o con los recientes festivales en las veredas, sino también con repertorios preparados para el concurso, con vestuarios para ponerlos en escena, con cortes y arreglos musicales que lograran agrandar al público, con entrevistas para medios de comunicación o investigadores, etc. Esto ha sido parte de un proceso en el que tanto los músicos como el público asimilaron la que empezó a ser llamada ‘música de violín caucano’ como parte del Festival. Una serie de relatos de los músicos de *Aires de Domingullo*, *Remolinos de Ovejas*, *Grupo Palmeras* y *Romance Nortecaucano*, dejan ver con mayor detalle algunos elementos importantes de su historia en el Festival y su relación con otros agentes.

Con la consolidación de las transformaciones ya mencionadas, en 2016 se celebró la versión XX del Festival Petronio Álvarez. El capítulo tres, *Un corrinche bien serio (2016-2017)*, se enfoca en este momento, que narrado desde mi experiencia en campo, busca evidenciar las tensiones que presenta actualmente El Petronio como instancia de *producción de tradición musical* y como resultado de toda una historia en la que el campo de producción musical se ha construido bajo tensiones, acuerdos y negociaciones. El lector encontrará narraciones sobre *Los ensayos para El Petronio*, el *Lanzamiento en la capital*, el *V Encuentro de Violines Caucaños ‘Eleazar Carabalí’*, el concurso musical en El Petronio y el remate en *Arrullo en el barrio: ‘espacio de resistencia’*. Además, algunas notas complementarias sobre el Petronio en 2017 pretenden apoyar y en algunos casos contrastar los relatos de 2016.

Por último, las consideraciones finales muestran algunos de los sucesos que se han dado más allá del Festival, en el norte del Cauca y en otros lugares, como parte de la dinámica del campo de producción musical y aquello producido en El Petronio como ‘tradicional’, ‘Pazcífico’, ‘étnico’, ‘patrimonio’, etc. Esto hace parte de una reflexión acerca de lo aprendido, lo desaprendido y los cuestionamientos que han acompañado esta investigación, alrededor de la analogía del juego y en relación con la agencia, las cartas de juego y los intereses en El Petronio.

Capítulo I

“Pacífico: la música del siglo XXI”¹⁹ (1997-2007)

Para los años en que se dio inicio al Festival (1997) y pese a que la ‘Música del Pacífico’ ya tenía lugar en las dinámicas locales de la ciudad de Cali, este era un lugar marginal que cobraba cierto valor en el plano de lo folclórico, cuyos vínculos con la industria musical eran muy reducidos. Pero El Petronio llegaba a la ciudad con esperanzas de cambiar tal panorama; una urgente visibilización de la ‘Música del Pacífico’ a través de su vinculación a escenarios urbanos, al tiempo que la conservación de estos aires musicales debilitados en los espacios rurales del litoral, eran prioridad para los organizadores.

No fue un trabajo fácil, ni libre de contradicciones: este capítulo relata los primeros diez años del Festival, que mostraron un camino con diversos obstáculos para lograr una consolidación. Aquí resaltan las discusiones sobre lo considerado ‘tradicional’ y lo perteneciente al Pacífico; el Estado, la academia y los medios de comunicación delimitaron en gran medida estas definiciones a través de mecanismos como el reglamento y las narrativas institucionales. Por su parte, los músicos fueron construyendo también sus repertorios y puestas en escena en relación con lo ‘tradicional’ y sus propios procesos creativos. Las fugas, que no fueron parte del concurso durante este periodo, también iban construyendo sus dinámicas locales y algunas relaciones con este Festival, por ejemplo con la participación de grupos en la categoría Agrupación Libre.

Definiendo lo ‘tradicional’

En marzo de 1997, un reportaje del periódico El Tiempo que anunciaba ‘un mundo por descubrir’ en los sonidos del Pacífico, cuestionaba la marginalidad de esta música y al mismo tiempo avizoraba un prometedor horizonte ante la confirmación oficial de la realización del primer Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, en agosto del mismo año.

¿Por qué lo del Pacífico continúa en el plano de lo folclórico, y salvo algunos arreglos de Alexis Lozano, de Jairo Varela con su éxito la Canoa Ranca, o las versiones de latin jazz de Antonio Arnedo, esta música no se ha desarrollado y no se presenta como una alternativa para las orquestas caleñas y mucho menos para el resto del país?”

¹⁹ Un ritmo por descubrir. El Tiempo. 06/03/1997.

[...] El Pacífico, dicen los especialistas, es un mundo por descubrir. De igual manera sucede con su música. En este sentido es el Primer Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, que nace como un proyecto de la Gerencia Cultural del Departamento, sobre todo del propósito de Germán Patiño que conoce de esta música y es un convencido de las infinitas posibilidades que requieren de un creador para dar el salto cualitativo que estamos esperando.²⁰

Imagen 1 I Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. 1997



Fuente: <http://vitela.javerianacali.edu.co/handle/11522/3755>

Con estas expectativas, el nueve de agosto el Teatro al aire libre Los Cristales daba la bienvenida a la premiación de la primera versión del Festival Petronio Álvarez. Las eliminatorias se desarrollaron los tres días anteriores en tarimas ubicadas en el Paseo Bolívar, el Parque Panamericano y Comfandi del barrio Calipso.²¹ En su mayoría, el público se conformaba por afrodescendientes habitantes de la ciudad y algunos provenientes de la costa Pacífica, uno que otro curioso también se interesaba por este incipiente Festival; quienes quisieran disfrutar de la ‘Música del Pacífico’ podían asistir gratuitamente, pero no muchas personas conocían este evento. Treinta conjuntos y diecinueve orquestas se inscribieron tras cumplir con los requisitos exigidos y el pago de \$10.000,²² “[c]erca de 500 músicos llegados de Quibdó, Buenaventura, Popayán, Tumaco y hasta de la costa del Ecuador” concursaron del 06 al 08 de agosto en las

²⁰Un ritmo por descubrir. El Tiempo. 06/03/1997.

²¹ El Pacífico pone a bailar a Cali. El Tiempo. 05/08/1997.

²² En 2000 la inscripción valía \$20.000. De 2001 a 2005 \$50.000. Desde 2006 ha sido gratuita. Según documentos archivados en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

jornadas clasificatorias y los finalistas se presentaron nuevamente el 09 de agosto en la jornada de premiación en el Teatro Los Cristales.²³

Agrupaciones como *Son de Pambil* (Tumaco), *Grupo Folclórico Teófilo Roberto Potes* (Buenaventura), *Grupo Bahía* (Cali), *El Golpe de Amporá* (Quibdó), *Musical Los Chigualeros* (Esmeraldas, Ecuador), *Grupo Bemtú* (Cali), *La Contundencia* (Quibdó) y *Chirimía del Río Napi* (Guapi), hicieron parte de la lista de concursantes (Cabezas y Sevilla 2017: 20). Para esta primera versión se premió la ‘Mejor Orquesta’,²⁴ cuyo primer lugar fue compartido por *Grupo Bemtú* y *La Contundencia*; y el ‘Mejor Conjunto’²⁵ fue otorgado al *Grupo Bahía*, dirigido por Hugo Candelario González (Cabezas y Sevilla, 2017: 20), quien hoy es reconocido como maestro de la ‘Música del Pacífico’ por su carrera musical encaminada a las fusiones, siendo pionero en el uso de marimba temperada y logrando “[...] una imagen con la que los nuevos músicos pueden identificarse sin temor a encasillarse en una tradición estática. Pero también ha sido capaz de crear una música que apela directamente a la sensibilidad de un público como el de los inmigrantes del Pacífico en Cali” (Hernández 2009: 76).²⁶

Por única vez en la historia del Festival el reglamento definió los premios sin ninguna regulación de la instrumentación; se advertía que “[l]as orquestas o conjuntos que participen en el Festival Petronio Álvarez serán agrupaciones musicales libres de carácter popular, es decir, que no están obligadas a utilizar determinado tipo de instrumentos, aunque los aires musicales que interpretan deban pertenecer al Litoral Pacífico colombiano y ecuatoriano”.²⁷ Se otorgaron también premiaciones individuales: ‘Mejor intérprete de marimba’ (Hugo Candelario González de *Grupo*

²³ El Pacífico vibró con su fiesta. *El Tiempo*. 13/08/1997.

²⁴ “Orquesta: agrupación musical que, a más de la base percusiva e instrumental, posea dos o más trompetas, dos o más saxofones y uno o más trombones”. Según borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1997. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

²⁵ “Conjunto: agrupación musical que no alcance el formato de orquesta”. Según borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1997. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

²⁶ “El grupo Bahía nació en 1992 con diez integrantes cuya intención fue dar a conocer los estilos musicales más representativos del Litoral: currulao, porro chochoano, bunde, juga y andareles, entre otros. Durante ese año y el siguiente participaron en el Festival del Currulao en Buenaventura, dándose a conocer entre los músicos de la región. En 1995 participan en el Festival de Verano de Escocia e Inglaterra y vuelven al siguiente año a “Los colores de Colombia”, evento que también fue llevado a cabo en Inglaterra, junto con Totó la Momposina. En 1996 el grupo se presenta en Expo Sevilla. En 1997 se crea el Festival del Pacífico Colombiano Petronio Álvarez y Bahía se lleva el primer lugar como agrupación libre; lugar que vuelve a ocupar en 1998 en el mismo festival. Durante el mismo año Bahía saca al mercado su primera producción discográfica “Con el corazón cerca de las raíces” y viaja a Portugal para participar en Expo Lisboa” (Arango 2002: 34).

²⁷ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1997. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

Bahía), ‘Mejor intérprete de clarinete’ (Paul Danilo Gordillo de *Grupo Bemtú*), ‘Mejor intérprete vocal’ (Francisco Ordóñez del *Grupo Folclórico Teófilo Roberto Potes*), ‘Mejor canción inédita’ (“Con el corazón” de *Grupo Bahía*) y ‘Mejor arreglo musical’ (*La charanguita*); un total de \$35.000.000 en premios (\$3.000.000 por cada premio individual y \$10.000.000 para Mejor Orquesta y Mejor conjunto) (Cabezas y Sevilla 2017: 21).

Imagen 2 Público y Patrocinio. II Festival Petronio Álvarez. 1998



Fuente: Archivo de la Oficina de gestión Documental. Secretaría de Cultura de Cali.

En 1998 la organización del Festival ya no estuvo a cargo de la Gobernación del Valle y desde entonces su financiación, su logística (generalmente tercerizada a Corfecali), su difusión, etc. pasaron a manos de la Secretaría de Cultura de Cali (desde 2001 Secretaría de Cultura y Turismo, y en 2017 nuevamente Secretaría de Cultura), con Germán Patiño (conocido como ‘gestor cultural’, con estudios en antropología e historia) como Secretario de Cultura para ese momento. En esta segunda versión de El Petronio se convocó a la inscripción de las agrupaciones con unas categorías reestructuradas, cincuenta y dos grupos respondieron a la convocatoria.

Imagen 3 Pacífico Canto. Proyecto Cultural Cununo 2000



Fuente: El País

Para establecer tales categorías Germán Patiño realizó una correría por el Pacífico junto a Hugo Candelario González y otras personas que habían participado en un proyecto cultural llamado *Cununo 2000* (cuyo fin era acercar las sonoridades del Pacífico al espacio urbano). Emprendieron un viaje por varias localidades del Pacífico, encontrando que “en la mayoría de esos pueblos, la música que se interpretaba no era popular y urbana, sino tradicional y campesina”. Descubrieron que en el Pacífico sur no había un relevo generacional para los músicos de marimba, lo que los llevó a pensar que “[...] la música tradicional se hallaba en peligro de extinción. Lo mismo sucedía en Chocó con el conjunto de chirimía y otros formatos

inusuales como los conjuntos de percusión con marímbula”.²⁸ Se decidió entonces, que el reglamento debía delimitarse en dos categorías tradicionales: Conjunto de marimba del Pacífico Sur²⁹ y Conjunto de chirimía del Pacífico norte,³⁰ y una categoría de Agrupación libre que diera cabida a los sonidos urbanos y fusiones, fundamentales para el mercado musical. Una motivación simultánea por la renovación y por el rescate de estas músicas, se encontraba en el seno de la iniciativa del Festival.

Con la experiencia de la correría por el Pacífico, los impulsores de El Petronio liderados por Germán Patiño, aunque conscientes de que la ‘música tradicional’ tiene sus propios procesos creativos (2013: 17), consideraron fundamental que las expresiones musicales de carácter ‘tradicional’ fueran reglamentadas para “conservar su autenticidad” y solo en la categoría libre se dieran mayores libertades. Al respecto, Patiño (2013: 152-153) comentaba:

Decidimos introducir en el Festival dos categorías: una de grupos de marimba y otra de chirimía. En ambos casos definimos muy bien la organología, para que todo el mundo estuviera en pie de igualdad y pensando en la preservación de la autenticidad. Eso nos garantizaba lo que queríamos, es decir, que hubiera una representación lo más auténtica posible, con el timbre propio de esa música en sus regiones.

[...] Desde luego, yo no soy un crítico de la modernidad porque esa es una realidad. Pero la modernidad rompe muchas cosas. Y esta música, que surgió de la sensibilidad de generaciones de campesinos pescadores y mineros, ya no le llega en la misma forma a los muchachos de la ciudad, que tienen otros intereses y otros sentimientos. Entonces, decidimos abrir en el Festival una categoría distinta, que fuera libre y no autóctona. Ahí tienen la posibilidad de trabajar con otro tipo de instrumentación -inclusive electroacústica- y hacer las fusiones que quieran.

Creo que es fundamental mantener la organología autóctona, porque de lo contrario, termina por academizarse demasiado la música y por perder su sabor popular se aleja, entonces, del sentimiento auténtico de la región y del ambiente que lo creó.³¹

²⁸ Germán Patiño. Así nació el Festival Petronio Álvarez. GACETA El País. 10/08/ 2014.

²⁹ “1 Cununo Macho, 1 Cununo Hembra, 1 Bombo Macho, 1 Bombo Hembra, Guasás, Cantadoras: (mínimo 2, máximo 3), 1 o 2 Marimbas”. Según borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1998. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

³⁰ “1 o 2 Clarinetes, (también puede ser Flauta). 1 Fiscorno o 1 Bombardino, 1 Redoblante, Platillos y Voces. En algunos aires también Tambora chocona”. Según borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1998. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

³¹ Entrevista realizada a Germán Patiño en el año 2005. Archivada en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

Con estas condiciones, desde la primera versión los ganadores de El Petronio fueron elegidos por un jurado cuyos miembros se seleccionarían anualmente por el Consejo Directivo del Festival.³² En 1997 el jurado estuvo conformado por Francisco Zumaqué, Antonio José Casas, Mario Gómez Vignez, Ángela María Castillo y Umberto Valverde, en la segunda versión Antonio Arnedo, Guillermo Abadía, Fátima Lozano, Alfredo Vanín y Paul Dury, fueron los jurados (Cabezas y Sevilla 2017: 21). Estos perfiles, en su mayoría de músicos académicos, musicólogos, compositores o productores musicales, en algunos casos investigadores o escritores, serían la pauta en cada una de las versiones del Festival.

Imagen 4. Jurados II Festival Petronio Álvarez. 1998



De izquierda a derecha: Antonio Arnedo, Guillermo Abadía, Fátima Lozano, Alfredo Vanín y Paul Dury
Fuente: (Cabezas y Sevilla, 2017: 33)

En los primeros diez años de El Petronio, personajes reconocidos a nivel nacional como Leonor González Mina, Antonio Arnedo, Elcina Valencia, Germán Patiño, Guillermo Carbó, Egberto Bermúdez, Octavio Panesso, entre otros, fueron también parte del jurado. Con diversas opiniones y posturas desde sus experiencias personales, hicieron sus veredictos que en una versión u otra, se inclinarían hacía agrupaciones con mayores o menores incorporaciones académicas, según sus

³² En 2011 se crea el Comité Conceptual y este asume, entre otras, la responsabilidad de seleccionar a los jurados.

propios criterios. En 1999 Guillermo Abadía, jurado en la segunda versión, envió una carta a los organizadores en la que mostraba su satisfacción con la propuesta del Festival.

Exigente hasta el máximo en materia de organología musical auténtica, veo complacido que ustedes colocaron en el capítulo de libres a los conjuntos que no se ciñen en un todo a los requisitos exigidos a los demás capítulos del Festival. Por todo ello les felicito ampliamente. Todo el reglamento del Concurso me ha parecido muy bien planeado y por ello les felicito, ya que raras veces se cumple una buena norma para tales bases.³³

Desde el inicio los criterios de evaluación sobre los que toman decisiones los jurados han apuntado a la valoración de aspectos técnicos, expresivos y creativos, junto al fortalecimiento de los considerados ‘aires tradicionales del Pacífico’. Por lo menos hasta el año 2001, según los documentos del Archivo de la Secretaría de Cultura de Cali,³⁴ estos criterios se conservaron sin mayores cambios en los siguientes puntos:

- a. La calidad interpretativa, entendida tanto en los aspectos técnicos de la música (afinación, ritmo, balance sonoro, trabajo de grupo, etc.), como en los aspectos expresivos (comunicación, emoción, dinámica, etc.)
- b. La calidad del programa, entendido en la manera como se exprese un contenido o tema, ofreciendo unidad y diversidad, con una significación que lo diferencie de la simple interpretación de un repertorio.
- c. La originalidad.
- d. La creatividad.
- e. La fidelidad a los aires musicales del Pacífico.
- f. El adecuado manejo de los recursos escénicos y coreográficos.
- g. El uso de la marimba.
- h. El uso del clarinete.³⁵

Con estos parámetros que establecían un modelo para la puesta en escena, El Petronio se iba consolidando como un lugar de visibilidad para unas sonoridades no tan familiares que se construían como ‘Música del Pacífico’, a través de unas reglamentaciones y unos parámetros a seguir en nombre de la conservación de la ‘tradición’, al tiempo que incentivaban la “afinación, ritmo, balance sonoro, trabajo de grupo” con criterios técnicos de la música comercial y

³³ Fragmento de una carta enviada por Guillermo Abadía en 1999. Archivada en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

³⁴ Hay un vacío de información durante los periodos 2002-2004 y 2009-2010, pues ni en internet ni en el Archivo de SCTC se encuentran los reglamentos para estos años, ni documentos no oficiales relacionados.

³⁵ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1997. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

académica. El objetivo general de “[e]stimular la creación, interpretación, difusión y proyección de la música del Pacífico a nivel nacional e internacional” se acompañaba por unos objetivos específicos, con pequeñas variaciones cada año, que mostraban el horizonte de El Petronio:

1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer ampliamente su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.
2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.
3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.
4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.
5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento y estudio de la música del Pacífico.³⁶

Evidentemente y pese a que se hablaba de ‘música tradicional’, la transformación y la innovación en la ‘Música del Pacífico’ eran fundamentales para el Festival desde sus inicios.

La ideología dominante del festival Petronio Álvarez contrasta claramente con el carácter conservacionista que tenían en sus inicios los otros festivales de músicas tradicionales del país. De manera similar a lo que ocurre con el conocimiento tradicional sobre las plantas y su relación con las multinacionales farmacéuticas, los gestores del festival tienen la intención de explotar el carácter “inmaculado” de esta música con el fin de impactar el mercado, aunque no necesariamente en beneficio directo de las comunidades del Pacífico. (Hernández 2007a: 261)

Sin estar de acuerdo del todo con la afirmación un poco fatalista de este investigador, lo cierto es que hasta el año 2007 los objetivos del Festival se enfocaban en la difusión, estimulación y transformación de las “músicas tradicionales” del Pacífico colombiano, siendo la categoría Agrupación libre la más visible en correspondencia con la prioridad dada a la transformación de estas músicas para hacerlas llegar a un público nacional e internacional. En ese sentido, Germán Patiño reiteraba que “los formatos instrumentales rígidos son asunto de folclorólogos [...] la música tradicional nada sabe de cánones y en ello estriba, precisamente su riqueza y perfección” (2013: 17).

³⁶ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1997. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

La reglamentación del concurso musical y la delimitación de criterios de evaluación fueron centrales durante estos años en la definición de lo que podría ser o no ‘tradicional’. Por otro lado, la organización logística del concurso era una de las principales actividades, aunque tangencialmente hubiese otras relacionadas con la realización de conferencias o exposiciones. Ya en el año 2007 los periódicos registraban la venta de comidas, bebidas y artesanías de manera informal en un espacio alterno.³⁷ Dentro de la política de descentralización de El Petronio se realizaban conciertos, conferencias, exposiciones artesanales y gastronómicas en algunos barrios de Cali,³⁸ pero estas eran actividades que hasta el momento no hacían parte regular del evento.

Estos primeros años del Festival que construían poco a poco las bases del concurso, las características de las agrupaciones ‘tradicionales’ y un espectáculo para ofrecer a los asistentes, transcurrían con impases en varias dimensiones, entre las cuales la segregación espacial y la discriminación de la población negra en Cali generaba sus propios efectos, como la Acción Popular que interpusieron los habitantes del barrio vecino al Teatro al Aire Libre Los Cristales en 2004 por los altos niveles de “ruido” que se generaban durante el Festival. Ante tal acción, desde ese año se limitó el horario del evento hasta las 9:00 p.m. (generalmente finalizaba un poco antes de la media noche). “Birenbaum argumenta que detrás de la Acción Popular, se manifiesta el hecho de que para cierto sector de la población caleña, compuesta por los estratos altos tradicionales y profesionales, la música del Pacífico no figura un *icono de su caleñidad* y se ve como un bulloso inconveniente” (citado en Ocasiones 2011: 38).

Pese a los impases, el apoyo institucional se acrecentaba cada año. En estrecha relación con el Ministerio de Cultura y bajo los lineamientos de las políticas culturales nacionales, la Secretaría de Cultura fue estableciendo dentro de su estructura, una serie de instancias encargadas de los aspectos organizativos de festivales y festividades en la ciudad: la Subsecretaría de Artes, Creación y Promoción Cultural, la Oficina de Festivales y el archivo de festivales en la Oficina de Gestión Documental. La donación de los Estudios de grabación Takeshima que el gobierno japonés hizo en el año 2000 a la Alcaldía de Cali, permitió conformar la Unidad Administrativa Especial Estudio de Grabación Takeshima, a través del Decreto 0275 de 2001. Esta entidad fue encargada de la producción del disco en el que participan los ganadores anuales desde el año

³⁷ El Petronio: música, sabor y arte. El País. 03/08/2007.

³⁸ Los caleños le dieron la bienvenida al festival de música del pacífico Petronio Álvarez. El País. 15/08/2007.

2004, pero también ha desarrollado proyectos como el *Festival Audiovisual Takeshima* y el concurso musical *Metrópolis*.

Imagen 5 II Festival Petronio Álvarez. 1998



Fuente: Archivo de la Oficina de gestión Documental. Secretaría de cultura de Cali

Imagen 6 III Festival Petronio Álvarez. 1999



Fuente: Archivo de la Oficina de gestión Documental. Secretaría de cultura de Cali

Imagen 7 IV Festival Petronio Álvarez. 2000



Fuente: (Cabezas y Sevilla, 2017: 37)

Cubrimiento en vivo y en medios escritos

Las premiaciones llevadas a cabo en la jornada final de El Petronio, desde la primera versión, fueron transmitidas en vivo por el canal regional Telepacífico.³⁹ En adelante, este canal continuaría a cargo del cubrimiento en directo de las premiaciones y posteriormente de todo el concurso. Así, para 1997, El Petronio se sumaba a las transmisiones en vivo de Telepacífico, fundamentales desde los inicios del canal como forma de diferenciarse de la programación televisiva nacional:

[...] Telepacífico entendió como elemento clave para conquistar su audiencia en un medio naciente que no contaba con la credibilidad de sus nuevos televidentes, que la presentación de producciones regionales en directo, sería su ventaja competitiva. Así, durante los primeros años de creación del Canal, se vieron los festivales musicales que congregaban a la región, las festividades populares de los municipios del Departamento, la programación cultural de la región, en fin, los personajes y las manifestaciones culturales que hacían notar a los vallecaucanos, la diferencia frente a una televisora nacional que no las cubría (García Ángel, 2012: 31).

³⁹ En las primeras versiones también Señal Colombia y Telecafé, transmitieron el evento. En el año 2004, Telepacífico adquirió la exclusividad de los derechos de transmisión. Según documento archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

Imagen 8. Cubrimiento de Telepacífico. II Festival Petronio Álvarez. 1998



Fuente: Archivo de la Oficina de gestión Documental. Secretaría de cultura de Cali

De esta manera, los tiempos de presentación en el concurso musical fueron definidos desde sus inicios en el reglamento, cada año con mayor rigurosidad, en una relación directa con cuestiones técnicas fundamentales para el cubrimiento en vivo que realiza Telepacífico. Para 1997 se definió que “Toda orquesta o conjunto inscrito estará obligado a interpretar cuatro (4) temas musicales del Pacífico. El tiempo mínimo de cada tema será de tres (3) minutos y el máximo de cinco (5) minutos”. En 1999 se redujo el número de canciones a tres y en 2001 se estableció que las tres canciones presentadas solo podrían durar en total doce minutos, teniendo un intervalo de duración entre tres a cinco minutos cada una.⁴⁰ Años después, el amplio reconocimiento y popularidad del Festival Petronio Álvarez haría que esta fuera una de las transmisiones más importantes para el canal.

En contraste, en los periódicos apenas y aparecían noticias sobre El Petronio. El Tiempo, diario de mayor circulación nacional (fundado el 30 de enero de 1911), y el diario regional El País de Cali, solo registraron unas cuantas noticias entre el 05 y el 09 de agosto de 1997 en referencia a la llegada de los sonidos y la gente del Pacífico a Cali por los días de festejo de El Petronio Álvarez:

⁴⁰ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 1997, 1999 y 2001. Archivados en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

Con este festival estamos comprobando la importancia de sacar adelante la música del Pacífico, dijo el gerente cultural del departamento Germán Patiño, en la noche de la final, tan emocionado, como lo estaban las colonias guapireñas, bonaverenses y quibdoseñas que con banderas y pañuelos blancos, llenaron las graderías del teatro al aire libre Los Cristales.⁴¹

El escenario central es el teatro al aire libre Los Cristales, pero habrá también tres tarimas más para descubrir aquellos aires autóctonos del Litoral Pacífico, en las voces de reconocidas agrupaciones de salsa y de música Andina y de aquellos grupos folclóricos que trabajan en el anonimato la gran variedad y riqueza de la música negra.⁴²

Durante los siguientes años continuaría una dinámica parecida en medios escritos. Trujillo, a través de un análisis de medios que cuestiona cómo el Festival Petronio Álvarez adquiere forma de noticia y se inserta dentro de un discurso, resalta la relación que se hace de lo étnico con lo mítico, el imaginario que se construye del Pacífico y de Cali, y las constantes referencias a la ‘identidad’, ‘tradicición’ y ‘música tradicional’ (2011: 80-82). Efectivamente, los reportajes de El Tiempo y El País aluden constantemente a una visión de la ‘tradicición’ anclada en las raíces y la identidad.

En algunas ocasiones, las notas periodísticas hablaban de las ‘músicas tradicionales’ y las transformaciones necesarias para entrar al mercado musical, pero incluso allí predominaban las alusiones al folclor y al rescate. Especialmente en los primeros años del Festival, se insistía en narraciones sobre las hazañas y aventuras que asumen los músicos para llegar a Cali, así como lo grato y compensatorio que es participar en el concurso tras el arduo viaje. Si se echa un vistazo a las noticias de estos diarios en el mes de agosto, no es raro encontrarse con notas cargadas de figuras y juegos de palabras resaltando lo tradicional, lo mítico, lo auténtico, lo folclórico, etc.

⁴¹ El Pacífico vibró con su fiesta. El Tiempo. 13/08/1997.

⁴² El Pacífico pone a bailar a Cali. El Tiempo. 05/08/1997.

Este Festival es *un rescate de la tradición del litoral Pacífico*, un incentivo para los grupos de personas que trabajan para la difusión de *los ritmos autóctonos* de esta región; Cali será una caldera de gente de todas las razas unida por la música.⁴³ (cursivas añadidas)

El folclor Pacífico es mágico. Esa magia llega desde muchos lugares de su litoral, y así, de la mano de sus juglares existe *un ritmo que se levanta altivo para cantarle a un país multiétnico y con riquezas culturales* muchas veces subvaloradas, que encuentran por fortuna en el Festival Folklórico y de Música del Pacífico Petronio Álvarez *una oportunidad para resaltar sus tradiciones*.⁴⁴ (cursivas añadidas)

Caña, borojó, chontaduro, mar, pieles negras que danzan invitadas por la brisa que acaricia las marimbas, los cununos, y lleva a sus manos a mover los guasás, a recordar sus raíces africanas.⁴⁵

Tal construcción de un discurso sobre la ‘tradición’ en el Festival está en estrecha relación con concepciones de raza, e incluso en algunos casos racista, al dar por sentada una asociación de la población negra con características homogeneizantes como el bailar bien, el ser fiestero o “llevar la música en la sangre” y atribuir esto a una mágica relación con el mar, los ríos y selvas del Pacífico. En síntesis, era y sigue siendo común que en los diarios se desconozca la pluralidad de trayectorias poblacionales y formas culturales de la gente negra en Colombia.

Cali es Pacífico y el Pacífico es África en Colombia. Los ritmos, las voces, los aires y los sonidos, no del silencio, sino del Litoral y de la ciudad mestiza son los mismos del clamor ancestral, del golpe de libertad y del llamado a la unión racial y cultural.⁴⁶

A partir de hoy y hasta el sábado Cali y el Valle se llenan de aires del litoral, de *la cadencia de su gente, su risa franca y sincera, la voluptuosidad de su baile, el calor de sus canciones*.⁴⁸ (cursivas añadidas)

⁴³ Ya suena el Petronio Álvarez. El Tiempo. 25/08/1998.

⁴⁴ La voz de una cultura. El País. 14/08/2004.

⁴⁵ Marimba y bandola con sabor a caña y café. El País. 15/08/2003.

⁴⁶ El ABC del Petronio. El país. 12/08/2004.

⁴⁸ Suenan ritmos del Pacífico. El Tiempo. 26/08/1998.

*Con la brisa vespertina proveniente del Litoral Pacífico, que todas las tardes refresca a la capital del Valle, llegan los aires musicales de esta costa del occidente colombiano. A partir de mañana y hasta el próximo domingo, la ciudad estará bajo los embrujos de la población negra con la realización del Noveno Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, que este año congregará a 720 artistas.*⁴⁷ (cursivas añadidas)

El gran Petronio Álvarez, el Gardel de Buenaventura, sigue vivo en Los Cristales. Allí, el XI Festival de Música del Pacífico *despliega toda la magia y derroche de energía del sabor de esta Costa [...] Bastará que el eco de un tambor retumbe en el alma de los asistentes para que el cuerpo 'solito' se exprese [...] Eso es el Pacífico, magia, alegría, sabor, color, goce [...]*⁴⁹(cursivas añadidas)

Marimba, 'la reina del Pacífico'⁵⁰

La marimba, 'instrumento del demonio', merecedora de múltiples estigmatizaciones durante gran parte de la historia del país, se convertiría con El Petronio en uno de los instrumentos más representativos del Pacífico y con mejor acogida entre el público. En medio de sucesos que convergían a su favor, así como estrategias específicamente diseñadas para su difusión, la marimba lideraba el interés del reducido circuito de músicos y consumidores que empezaba a gestarse con el comienzo del nuevo siglo. Así, las percepciones que históricamente predominaron sobre las prácticas musicales del Pacífico “[...] como ruido, como desperdicio, como ausencia de autocontrol y como una expresión de una interioridad patológica” (Birenbaum 2009: 134),⁵¹ iban perdiendo poco a poco legitimidad en la ciudad, aunque en varias ocasiones salieran a relucir nuevamente como parte de la segregación espacial racial que vive Cali.

Las agrupaciones de chirimía chocona no lograron igual acogida, “[e]l conjunto de chirimía responde en gran parte a la implantación de repertorios mediante la banda de guerra –con todas sus transformaciones técnicas y estéticas– y al repertorio proveniente de las misiones católicas que tuvieron un impacto significativo en esta región” (Arango 2008: 165); con lo cual, su instrumentación conformada generalmente por instrumentos de viento (clarinetes, fiscornos o

⁴⁷ A disfrutar de la música de Petronio. El País. 08/08/2005.

⁴⁹ El Petronio: música, sabor y arte. El País. 18/08/2007.

⁵⁰ La 'reina' del Pacífico hace eco en el Petronio: la marimba de chonta <http://www.eltiempo.com/colombia/cali/la-reina-del-pacifico-hace-eco-en-el-petronio-38407> (01 de julio de 2018)

⁵¹ “[...] as noise, as waste, as lack of self-control, and as an expression of pathological interiority”

bombardinos) y una base de percusión (redoblante, bombo y platillos), su métrica y sus sonoridades son mucho más cercanas a los parámetros de la música académica y comercial, resultando menos llamativas.

Los ganadores de la categoría Conjunto de chirimía más recordados son *La Contundencia* (1998) y *Rancho aparte*⁵² (2007). Los sonidos de la chirimía fueron en mayor medida popularizados por el *Grupo Saboreo*, ganadores como Agrupación Libre en 1998, y su éxito musical “La vamo’ a tumbar”, *Canción de la feria* en el año 2000; más allá de esto, son reducidos los referentes ‘populares’ para esta música. Por el contrario, para muchos es fácil recordar los coros de “La memoria de Justino”, “Zapateando y coqueteando”, “La marea” o “Quítate de mi escalera”: canciones que popularizó el *Grupo Socavón* de Timbiquí, ganador de la categoría Conjunto de marimba en 2002 (también se llevaron el premio a mejor canción inédita y el de mejor intérprete vocal por parte de la actualmente famosa Nidia Góngora), el cual llegaría a tener el máximo reconocimiento y popularidad entre los participantes de las categorías ‘tradicionales’.⁵³ Algunas de las agrupaciones que participaron en Agrupación libre han tenido mayor alcance y exitosas trayectorias musicales, por ejemplo, *Grupo Bahía* ganador de las dos primeras versiones del Festival, *Herencia de Timbiquí* (2006), *Grupo Ancestros* (dirigido por Esteban Copete: nieto de Petronio Álvarez. 2007) y *Chocquibtown*, merecedor de mención de honor en 2006.

Estas agrupaciones y sus propuestas de fusión generalmente con base en ritmos del Pacífico sur y con la marimba como instrumento melódico por excelencia, marcaron la tendencia en el mercado musical, lo que se reflejó también en los invitados especiales del Festival desde sus primeros años.⁵⁴ Entre los invitados, el *Grupo Bahía* y los grupos de danzas del IPC, fueron predilectos en

⁵² “Aparecen cada vez con más frecuencia en los conciertos y festivales que se organizan a lo largo y ancho del país. Y no solo en los especializados en música del Pacífico, como sucedía al principio, cuando sorprendieron en el Petronio Álvarez de 2007. Ahora, su trayectoria incluye el Festival Centro (2014), el Festival Iberoamericano de Teatro (2016), el Detonante (2015 y 2016) y el Estéreo Picnic (2015), entre muchos otros eventos que los han llevado por toda Colombia y por países como Hungría, Francia, Dinamarca, Alemania, Bélgica, Polonia o Suecia, entre otros” (Así suena Colombia <http://especiales.semana.com/musica-colombiana/rancho-aparte.html> (04/02/2018).

⁵³ El *Grupo Socavón*, en años posteriores, tuvo una división de sus integrantes que dio paso a la creación de *Canalón de Timbiquí* bajo la dirección de Elizabeth Sinisterra y la voz líder de Nidia Góngora, agrupación con mayor inmersión en las fusiones musicales. <http://elpueblo.com.co/canalon-de-timbiqui-tierra-de-oro-y-artistas/> (04/02/2018)

⁵⁴ “La novedad realmente no radica en la “fusión” musical en sí misma, sino en el hecho de que exista esa autoconciencia y autodenominación por parte de los intérpretes, al constituirse como “grupos de fusión”. La fusión ha existido siempre, y lo que resulta aún más interesante es, como lo plantea Albrecht Schneider, que desde antes de

la mayoría de versiones; *Musashi* (grupo de rock de Japón) fue invitado en 1999; Markitos Micolta, la *Banda Departamental de Bellas Artes* (Valle del Cauca) y Liliana Montes en 2000; y *Cuba Puerto Ensemble Suena a Jazz y Folklore* en 2003 y 2004. Aproximadamente desde el año 2005 los ganadores del concurso musical en la versión inmediatamente anterior también empezaron a participar como invitados, junto a artistas internacionales como *Percusión del Japón* (dirigido por Takayoshi Yoshioka) en 2005 y Amadou Kienou en 2006, con los que se buscaba dar un mayor alcance al Festival.

Imagen 9 Invitados Japoneses. III Festival Petronio Álvarez. 1999



Fuente: Archivo de la Oficina de gestión Documental. Secretaría de cultura de Cali

los años 20's, el mercado cultural ya había descubierto que la música étnica era una poderosa fuerza comercial” (Schneider 1991:305, citado en Arango 2002: 31).

Imagen 10 Grupo Bahía. II Festival Petronio Álvarez. 1998



Fuente: Archivo de la Oficina de gestión Documental. Secretaría de cultura de Cali

Desde la primera versión, el *Grupo Bahía* que ya tenía cierta trayectoria musical, impactó al público con su presentación y tras dos premios consecutivos continuó con su exitosa carrera,

Bahía se autodefine como un grupo de fusión; condición que se evidencia al tener en cuenta los instrumentos que se ejecutan: marimba, cununo, congas, guasá, bombo, guitarra y bajo eléctricos, piano, batería, trompeta, trombón, saxo alto, saxo tenor y saxo soprano. Por otra parte, los arreglos de sus canciones le dan al repertorio una especial cercanía con ciertos ritmos caribeños y, fundamentalmente con el latín jazz (Arango 2002: 34).

Por su parte, *Herencia de Timbiquí*, con una trayectoria más corta pero también exitosa que incluye una *Gaviota de Plata* en el Festival Viña del Mar 2013, hoy cuenta con múltiples galardones. Esta agrupación fue reseñada en el especial de la *Revista Semana* “Así suena Colombia”, junto a otros intérpretes de “la música que hoy se hace en nuestro país”:

Herencia de Timbiquí ya ha sido vista y aplaudida afuera, pero también en Colombia. Fueron primer puesto en el festival Petronio Álvarez, y uno de los grupos seleccionados para cantarle al papa en su visita a Colombia. Se han presentado varias veces en el Festival de Negros y Blancos y se han sumado reconocimientos como Grabación del año en los premios Shock en 2013. El Senado también les otorgó la Cruz Azul Simón Bolívar por su desempeño en pro de la Cultura de Colombia.⁵⁵

⁵⁵ Así suena Colombia. <http://especiales.semana.com/musica-colombiana/herencia-de-timbiqui.html> (04/02/2018).

Imagen 11. Herencia de Timbiquí. Invitado XX Festival Petronio Álvarez. 2016



Fotograma: https://www.youtube.com/watch?v=bi4p0XM_8bo

Chocquibtown también hace parte de la lista:

A comienzos del siglo XXI unos jóvenes chocoanos se proponen hacer rap mezclado con ritmos del Pacífico. Quieren contar otra historia, no la de las urbes sino la de los ríos. De Condoto y Quibdó salen para Cali y de ahí a Bogotá para tratar de abrirse camino. El *loop* electrónico se encuentra con facilidad con las estructuras circulares de la música afro, y la oralidad desatada de sus pueblos halla una salida natural en el rap. El rito electrónico se resignifica a través de su experiencia personal e histórica. La mezcla irresistible de *hip hop*, R&B y música del Pacífico logra eco no solo en su tierra, sino que se difunde viralmente a través de redes y logra audiencias en todo el país y también a nivel internacional. Su canción “Somos Pacífico” se convierte en un nuevo himno regional y en el 2011 ganan el Grammy Latino a mejor canción alternativa, un tema que narra la vida de los habitantes de esta geografía olvidada e invisible que ha sido el Pacífico colombiano.⁵⁶

La historia de Chocquibtown tiene sus particularidades; en 2006 participaron en la categoría Agrupación libre por única vez en El Petronio y en 2009, 2011 y 2017 fueron invitados especiales. A diferencia de la mayoría de agrupaciones, que aprovecharon el Festival como una vitrina y un ‘trampolín’ en sus carreras, Chocquibtown creció en medio de la industria musical caleña y bogotana, acompañado e impulsado por productores como Iván Benavides (jurado de El Petronio en 2010 y 2016), teniendo ya cierto reconocimiento del público urbano cuando llegaron a El Petronio en 2006. Carlos Valencia “Tostao” opina:

⁵⁶ Iván Benavides. De donde vengo yo. <http://www.revistaarcadia.com/impresa/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-de-donde-vengo-yo-chocquibtown/35134> (04/02/2018).

El Petronio nos abrió muchas puertas, sobre todo para lo que es nuestra casa: de Cali para abajo, pues gracias a este evento mucha gente se dio cuenta de que Chocquibtown existía, a nivel nacional hubo ratificación y los extranjeros que llegaban también ayudaron para el voz a voz internacional [...] queríamos que nuestra gente viera lo que estábamos planteando desde la capital colombiana”⁵⁷

Imagen 12 Chocquibtown. Invitado XV Festival Petronio Álvarez. 2011



Fuente: <http://vitela.javerianacali.edu.co/handle/11522/3781>

En general, la exitosa vinculación al mercado musical de estas y otras agrupaciones de ‘música fusión’ que participaron en El Petronio, va más allá del escenario del Festival. Sin desconocer el importante papel de visibilización, reconocimiento y divulgación que empezó a jugar El Petronio para la ‘Música del Pacífico’ y sus fusiones, fue también decisivo el contexto en el que crecieron sus carreras musicales, pues como lo muestra Birenbaum, en ciudades como Bogotá, Medellín y Cali, a finales de los noventa se gestaba un movimiento por parte de jóvenes músicos que experimentaban fusiones con ritmos ‘tradicionales’ del Pacífico, como continuación de una tendencia que ya había iniciado con los éxitos de Carlos Vives y su fusión de vallenato, cumbia, rock.

⁵⁷ Festival Petronio Álvarez, un trampolín para los artistas del Pacífico. <http://www.elpais.com.co/califestival-petronio-alvarez-un-trampolin-para-los-artistas-del-pacifico.html> (17/04/2017).

La consolidación de este movimiento a finales de los noventa y principios de los dos mil coincidió con El Petronio y la emergencia de las músicas de la costa Pacífica, resultando en una nueva generación de grupos fusión con una nueva paleta de sonidos y nuevos caminos para explorar. Durante mi residencia en Bogotá en 2005 había grupos como La Mojarra Eléctrica y Tumbacatre que incorporaban elementos rítmicos, melódicos y armónicos de la costa Pacífica, así como instrumentos de percusión, clarinetes (también utilizados en algunas músicas de la costa Atlántica) y marimbas en sus proyectos de rock fusión. Algunos grupos, como La Revuelta, terminaron renunciando a la mayoría de instrumentos del rock, excepto bajo y batería, en busca de un sonido más tradicional. Otros, particularmente La Mojarra Eléctrica y Curupira, empezaron a incluir cantantes negros bogotanos (algunos con orígenes del Pacífico, otros no), especialmente como raperos. (Birenbaum 2009: 327-328)⁵⁸

Esta música gestada a finales de los noventa, denominada por productores musicales, músicos y comercializadoras (Santamaría 2007) ‘Nueva música colombiana’, encontró en las sonoridades del Pacífico, especialmente del Pacífico sur, un campo de exploración del que han sido parte El Petronio y las músicas que allí concursan. Productores como Iván Benavides reconocen que la ‘Nueva música colombiana’ no tenía la mejor acogida en sus inicios y fueron necesarios varios años de ‘formación de públicos’ para que una vez insertadas en circuitos como los de la *World music*, el éxito de estas músicas en el ámbito nacional e internacional fuera incuestionable.⁵⁹

Existe una consciencia por parte de instituciones estatales y productores musicales de que “[l]os públicos no nacen como tales, sino que son constantemente formados y transformados por la familia, la escuela, los medios, las ofertas culturales comerciales y no comerciales, entre otros agentes, que influyen –con diferentes capacidades y recursos– en las maneras como se acercan o se alejan de las experiencias de consumo cultural” (Mantecón 2008: 27). En consecuencia, este Festival ha sido visto como un espacio fundamental, no solo para la circulación de las músicas que acoge, sino para la producción de un gusto por la ‘Música del Pacífico’ a través de la ‘formación de públicos’.

⁵⁸ The consolidation of this movement in the late 1990s and early 2000s coincided with the Petronio and the emergence of Pacific coast musics, providing the newer generation of fusion groups with a new sonic palette and new avenues of exploration. By the time of my 2005 residence in Bogotá, there were a number of groups, such as La Mojarra Eléctrica and Tumbacatre, incorporating rhythmic, harmonic, and melodic elements of the Pacific coast, as well as percussion instruments, clarinets (also used in some Atlantic coast musics), and marimbas into their rock fusion projects. Some groups, like La Revuelta, ended up eschewing most rock instruments, except bass and drum kit, for a more traditional sound. Others, notably La Mojarra Eléctrica and Curupira, started including black Bogotanos (some of Pacific background, some not) as singers and especially as rappers.

⁵⁹ El Nuevo ritmo de Colombia. Canal Caracol. 2016.

Fugas en los márgenes del Petronio

La categoría Conjunto de violines caucanos no hizo parte del Festival hasta 2008. Sin embargo, una revisión de la historia de la fiesta y la música de fugas, las transformaciones que se daban en el norte del Cauca a finales del siglo XX, la relación de algunos músicos, gestores culturales y académicos con el Festival Petronio Álvarez desde las primeras versiones y la participación de algunas agrupaciones de fugas desde 2004, ayudan a reflexionar sobre el proceso que se dio para que en 2008 se unieran oficialmente al Festival.

La música de fugas ha sido escuchada históricamente en las llamadas fiestas de fuga o ‘juga’, que hacen referencia a las fiestas de adoración del Niño Dios o novenas, a las fiestas de reyes y a las fiestas de la Cruz de Mayo. Atencio y Castellanos mencionan que “todos los años, durante los meses de febrero y marzo, se celebran en diversos pueblos y veredas del norte del Cauca dos grandes fiestas religiosas: la Adoración (o Adoraciones) del Niño Dios y las Adoraciones de los Reyes Magos” (1982: 1); en algunas poblaciones estas celebraciones se hacen en diciembre o enero, y en mayo se suma el festejo de la Cruz de Mayo.

Se ha dicho que estas celebraciones retomaron elementos católicos de los colonos en la época esclavista; la relación entre esclavizado-esclavista que en el valle geográfico del río Cauca era cercana debido a las funciones de servicios domésticos que cumplían los negros esclavizados, permitía un mayor control e influencia española (Atencio y Castellanos 1982; Sevilla 2009a). También se dan varias explicaciones al hecho de que en algunos lugares las fiestas se hagan en enero, febrero o marzo: se relaciona con el tiempo de cosecha, otros sugieren que en diciembre los esclavos debían atender a los amos y solo después de eso podían realizar el festejo (Portes de Roux 1986: 25). Aunque la historia de sus orígenes es difusa, lo cierto es que esta fiesta ha tenido algunos elementos que aún hoy la caracterizan: el pesebre, la música (fugas), las loas,⁶⁰ el baile frente al pesebre, la comida, las bebidas, y en algunos sitios las dramatizaciones. Sin embargo, en cada lugar se encuentran diferentes experiencias y formas de vivir las adoraciones o fugas, como lo han mostrado parcialmente trabajos antropológicos y etnomusicológicos (Atencio y Castellanos 1982; Portes 1988; Palau 2008; Sevilla 2009a, 2009b).

⁶⁰ Recitaciones cortas, generalmente referentes al Niño Dios y a su nacimiento.

En cuanto a la música de fugas, aunque existen múltiples variaciones (Lora 2017, Nieves 2014, Muñoz 2002), se encuentran dos tipos de instrumentación: conjunto de vientos (tuba, clarinete, trompeta, trombón, platillos, redoblante) y conjunto de cuerdas (violín, guitarra, tiple, bombo, maracas). En referencia a las fugas de vientos en Villa Rica, Portes de Roux menciona que “[u]na característica predominante de la juga es su forma antífona o dialogada entre la cantora como voz principal y el coro integrado por todos los que deseen participar y que casi siempre son los niños y mujeres, que repiten el estribillo. Este diálogo se caracteriza por una armonización espontánea en las voces y por un timbre sonoro muy particular de las mismas” (1986: 31), lo cual también caracteriza a las fugas interpretadas con instrumentos de cuerdas y percusión.

Estas prácticas musicales y festivas que hacen parte de las costumbres de varias poblaciones negras del norte del Cauca y sur del Valle aún son recreadas en el día a día. Con sus propios ritmos de transformación y estabilidad, han permanecido con el pasar de los años, sin ser siempre las mismas pero con elementos que permanecen en la fiesta, la música, las loas y el baile.

Las fugas a finales del siglo XX

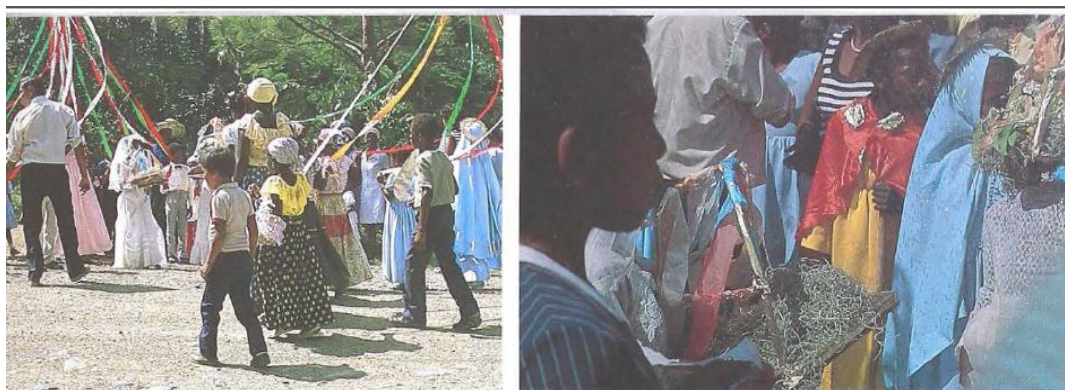
En el norte del Cauca se distinguen dos grandes zonas que han sido ampliamente pobladas por gente negra: la plana en la que se ubican municipios como Guachené, Caloto, Puerto Tejada, Santander de Quilichao y Villa Rica, y la montañosa donde se encuentran Buenos Aires y Suárez.⁶¹ Los autores que se han preocupado por registrar las fiestas de fugas son pocos y han trabajado fundamentalmente en la parte plana, no obstante nos brindaron algunas descripciones de estas celebraciones. Para los años ochenta, Portes de Roux en Villa Rica (Portes de Roux recorrió otros poblados como Juan Ignacio en Puerto Tejada, Quinamayó en Jamundí y Santa Rosa en Caloto) y Atencio y Castellanos en Caloto, nos permiten acercarnos a la fiesta a través de sus descripciones:

⁶¹ Históricamente en el norte del Cauca, la presencia de población negra ha sido amplia. Considerando que la gobernación de Popayán en época de Colonia fue una región esclavista, es importante pensar esta región y la actual presencia de poblaciones negras en relación con los procesos históricos de esclavización, manumisión, terraje, campesinado y proletarización, estudiados por autores como Taussig y Aprile.

El viernes, en casa de la síndica hay un apagón premeditado que alguien aprovecha para "robarse" al Niño Dios, que ha permanecido en esta casa durante todo el año. Todos saben "quién se lo robó" pero simulan no saberlo y salen a buscarlo de casa en casa aprovechando para hacer una visita y tomar un aguardiente.

El sábado. Una buena nueva: ¡Han encontrado al niño! ¡Vamos a adorar! Los músicos, los personajes de las estampas y las cantoras se reúnen en la casa de la dueña para recibir las últimas instrucciones antes de comenzar la procesión. Adelante va una niña vestida de blanco, con alas y corona; en la mano lleva una vara muy larga con una estrella grande y dorada en su extremo. Tres niñas de blanco la siguen, portando el pabellón nacional. A continuación van los reyes, niños de diez a doce años que visten capas de colores y coronas. Aparece un estandarte con un abanico dorado lleno de festones blancos, en cuyo interior marchan la primera madrina y el primer padrino. La madrina lleva una canastilla muy arreglada que servirá de cuna al Niño Dios. En seguida va el segundo estandarte, con flores rojas y festones azules; en el centro, el segundo padrino y la segunda madrina. Desfilan los gitanos, las indias, los soldados y toda la gente de la vereda con velas o linternas. Al final desfilan los músicos que tocan de seguida durante toda la procesión (Portes de Roux 1986: 30).

Imagen 13 Fugas en Villa Rica



Momento del encuentro entre los dos grupos de niños que han salido al encuentro de las imágenes escondidas.

La Banda de músicos del pueblo encargada de acompañar las fiestas durante toda la semana.



Fuente: Portes de Roux (1986: 27, 28)

La adoración siempre comienza un sábado y dura hasta el lunes siguiente. Hacia las siete de la noche del primer día, se “rema” la tambora en la casa-matriz, se prenden cohetes y se anuncia de esta forma que la fiesta va a comenzar [...]

Una vez que se congregan en la casa-matriz los primeros vecinos, la banda comienza a tocar y los adultos inician el baile. Las danzas religiosas o “fugas” son de dos clases: fugas de “redondilla” y fugas “de dos en dos” [...]

El festejo comienza con una fuga de redondilla llamada “Ven, Ven” y, en esta ocasión inicial, hombres mujeres pueden bailar juntos [...]

Mientras esto ocurre en la casa-matriz, un cierto número de personas se ha congregado en la vivienda donde está el segundo pesebre que, hasta el momento, se encuentra vacío. Allí la fiesta es estrictamente profana. La familia consigue o alquila un tocadiscos y discos de música popular y los asistentes se dedican a bailar y beber.

A las doce de la noche ocurre un cambio dramático: es el momento de ir a “esconder” al Niño Dios, de llevar una de las imágenes, de la casa-matriz a la segunda casa. La banda entona entonces el “Amanece”, que es cantado por las coristas y el público.

Durante esta primera procesión, una de las niñas lleva la “cuna” con el Niño y los demás asistentes llevan velas o antorchas encendidas. Todos participan activamente en el canto de las diversas fugas. En el trayecto además, se quema pólvora para anunciar que el cortejo está en camino. Cuando se llega a “la casa de abajo” se interrumpe allí el baile profano y todos salen a recibir al Niño, que colocan en el pesebre (Atencio y Castellanos 1982: 52-56).

Imagen 14 Fugas en Caloto



Fuente: Atencio y Castellanos (1982: 43,66)

Como se puede leer, las descripciones que los académicos realizaron sobre las fiestas y música de fugas, tuvieron su foco en la zona plana del norte del Cauca en municipios como Villa Rica y Caloto, además hicieron referencia únicamente a las fugas interpretadas con instrumentos de

viento.⁶² Así mismo, puede notarse que el interés de investigación era la fiesta como acontecimiento social y como aquello que se consideraba ‘tradicional’; la música solo tomaba sentido si se analizaba la fiesta, en gran medida porque este era el único espacio y momento para la música de fuga.

Esto cambiaría después de algunos años, al finalizar el siglo XX, pues ante cierta preocupación por el debilitamiento de esta costumbre, algunas iniciativas concentraron sus esfuerzos en la ‘revitalización’ del formato de cuerdas de la música de fugas, promoviendo su interpretación en espacios diferentes al de la fiesta, de manera que hubiera una mayor atracción para viejas y nuevas generaciones. Se iniciaba así, un proceso en el que tomaba relevancia el violín como instrumento principal del formato de cuerdas, después de muchos años en que la mirada estuvo puesta con mayor importancia en el formato de vientos.

Para 1986, cuando Portes describió las fiestas de adoración al Niño Dios en Villa Rica, avizoraba un futuro poco promisorio para estas celebraciones: “[c]on la expansión de los cultivos de caña de azúcar y la transformación de muchas poblaciones nortecaucanas, otrora campesinas, en campamentos de asalariados, sobre todo a partir de los años sesenta, se da la tendencia a que las adoraciones desaparezcan en poblados donde ya predomina un proletariado desvinculado de la tierra” (1986: 31). En ese momento, en la zona plana del norte del Cauca, se consolidaba la expansión de la agroindustria cañera y en los años noventa llegaría la Ley 218 de 1995 o “Ley Páez”, que tras la avalancha de Páez en 1994, permitió una serie de exenciones tributarias y beneficios a grandes empresas en la zona, donde se establecieron parques industriales.⁶³ En este periodo se iniciaron procesos de intervención institucionales, especialmente en Santander de Quilichao y Villa Rica, primero con procesos de formación y el apoyo a luchas campesinas, y posteriormente entre los años noventa y dos mil desde el sector privado, a través de la figura de Responsabilidad Social Empresarial (RSE).

⁶² Solo en años más recientes es posible encontrar trabajos realizados sobre las fiestas y música de fuga en zona de montaña y/o con agrupaciones cuya instrumentación está basada en las cuerdas y la percusión. A través de su trabajo de grado en Antropología, Nieves (2014) habla sobre la música de fugas en Mandivá, Santander de Quilichao y Lora (2017) realiza una descripción de las adoraciones al Niño Dios en la vereda La Toma, Suárez, mostrando su particular forma de celebración y la construcción de identidades en la fiesta.

⁶³ Una vez extinguida esta Ley, se inició la conformación de zonas francas con beneficios similares. Guachené, el municipio más reciente del departamento del Cauca, creado en 2006, fue posible en gran medida debido a los ingresos que dejaban las empresas establecidas en su área como corregimiento en el Municipio de Caloto, del cual hacía parte. Guachené se quiere separar <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2242710> (15/02/2018).

Desde los años setenta habían llegado CINDER y EMCODES (Empresa de Cooperación al Desarrollo), que a través de procesos de formación y organización de pobladores campesinos negros se fueron fortaleciendo hasta lograr, por ejemplo, la producción musical de “Luchas cantadas” en 1985,⁶⁴ la cual acogía diversos géneros musicales para dar a conocer letras con alusión a las problemáticas y luchas en el norte del Cauca. Carlos Alberto Velasco⁶⁵ participó de estos procesos y cuenta que:

Esta institución logra articular organizaciones de base de Quinamayó, San Nicolás, Villa Rica, en un trabajo muy interesante y crean la *Red de Organizaciones de Base Norte del Cauca y Sur del Valle*. Con su centro en Villa Rica porque era el sitio donde estaba el profesor Gustavo de Roux. Él vivió en Villa Rica como unos quince años... compró una casa, vivía allá y en seguida de la casa construyó un teatro, como una sala comunal, que llamó el *Teatro El Palenque*. Entonces en *El Palenque* era el sitio de reunión de todas estas organizaciones. Como producto en este momento del trabajo de la Red, se hizo un disco que se llamó *Luchas cantadas*, en el año 1985, Volumen 1 y el Volumen 2 se hizo en 1986.⁶⁶

Velasco también habla de una serie de actividades para registrar y revitalizar la música de fugas, especialmente las letras de los cantos:

Inicié a recuperar las letras, en muchas comunidades, porque en cada comunidad se cantan como fragmenticos de los cantos, empecé a recuperarlas. En esa vía encuentro, por cuenta de un trabajo que hizo la profesora Heliana Portes, en el año 1986, que se llama *Las cantoras de Mingo...* llegó un disco formato LP, acetato, y ese disco lo acompañó de una revista *ilustrativa*, que explicaba un poco qué eran las adoraciones y qué eran los bundes, los cantos y las salves, que es cuando muere una persona adulta, lo que hacen en el velorio y en la novena.

[...] Yo seguí reconstruyendo, reconstruyendo y en el año 1996 saco un primer compilado. Un libro, le puede llamar cancionero, como el primer inventario recuperado de jugas, bundes y loas, y los romances, que son las recitaciones grandes. Eso fue en el año 1996. Es un material que pues la pretensión era que volvieran a recuperar las letras de los cantos y que se cantaran colectivamente como se hacía antes.⁶⁷

A finales de los años noventa entró otro agente de intervención con gran fuerza al norte del Cauca: el programa Ambientarte de la Corporación de Estudios Interdisciplinarios y Asesoría

⁶⁴ Luchas cantadas. <https://www.youtube.com/watch?v=VXnwQBCidOg&list=PLWAdW3K-moPR6vHPwegOxxI1fPRdzKSO5> (01 de julio de 2018)

⁶⁵ Oriundo de Villa Rica, Licenciado en Ciencias Agropecuarias de la Universidad del Valle, Especialista en Desarrollo Comunitario, candidato a Doctor en Humanidades de la Universidad del Valle.

⁶⁶ Entrevista a Carlos Alberto Velasco. 09 de septiembre de 2017. Jamundí, Valle del Cauca.

⁶⁷ Entrevista a Carlos Alberto Velasco. 09 de septiembre de 2017. Jamundí, Valle del Cauca.

Técnica (CETEC). Este programa generó espacios de formación técnica para la agricultura, por un lado, y por otro lado para la construcción de instrumentos musicales (o lutería) y su interpretación. Algunos de los músicos que participaban en las fiestas, principalmente en Santander de Quilichao y Suárez, se conformaron como agrupaciones; así nació en el año 1999 *Aires de Dominguillo*, inicialmente con el nombre de *Familia Lasso Caracas*, cuyos miembros estaban directamente vinculados al programa Ambientarte.

El grupo antes de que llegaran los maestros de Ambientarte, pues nosotros ya tocábamos así, pero con muy poquita gente y hacíamos fuguitas aquí. Nos acompañaba pues Gerardo, un señor Fernando, un señor David, otro amigo llama Isidoro. Salíamos a las novenas del 16 de diciembre que empiezan las novenas de aguinaldo. Salíamos a sus casas y luego pues como aquí se había venido realizando la fuga de nacimiento, la señora que era la organizadora falleció, entonces pues dijimos “No... pues no podemos dejar que la tradición se acabe”. Entonces seguimos con la tradición. Hasta en ese entonces no teníamos nombre, pues nos reuníamos entre todos los vecinos y las hijas... desde pequeñas ellas les ha gustado. Luego ya, pues vino ahora sí los de Ambientarte y ya hicieron reunión para organizar a la gente para que aprendieran a tocar los instrumentos, a hacerlos.⁶⁸

El Festival de la Cultura Nortecaucana (FECUNDA) también fue producto de las iniciativas de Ambientarte, teniendo como objetivo “visibilizar las expresiones musicales de la cultura de las comunidades del valle geográfico del río Cauca y lograr compartir musicalmente con agrupaciones y artistas locales y nacionales un escenario de interpretación de la música colombiana y nortecaucana” (Mosquera 2008: 17). Se realizó una versión en 2001 “Cipriana Carbonero de Lasprilla” y otra en 2006 “Eleazar Carabalí”.⁶⁹

Los primeros acordes de fugas en el Festival

Con tal fortalecimiento y dinamismo, no solo de la música de fugas sino en general de las actividades musicales en el norte del Cauca, especialmente en Santander de Quilichao, algunas agrupaciones participaron en el Festival Petronio Álvarez cuando aún no existía la categoría Conjunto de violín caucano. En 2004 y algunas de las siguientes versiones *Aires de Dominguillo* (ganador del tercer lugar en 2004), *Puma Blanca*, *Caña Brava* y *Grupo Palmeras* participaron

⁶⁸ Con base en Entrevista a integrantes de la agrupación *Aires de Dominguillo*. Walter Lasso, Ana Caracas, María Lasso Caracas, Martha Lasso Caracas. Dominguillo, Santander de Quilichao, Cauca. 10/09/2017. Habla Ana Lucía Caracas, cantora principal.

⁶⁹ Cipriana Carbonero de Lasprilla es cantora de Dominguillo, Santander de Quilichao y Elazar Carabalí fue violinista de El Palmar, Santander de Quilichao, fundador y director del *Grupo Palmeras*.

como Agrupación Libre. Los integrantes de *Aires de Dominguillo* cuentan que antes de ir a El Petronio habían sido invitados al Festival Mono Núñez.

A raíz de la Fundación CETEC, vino la Fundación Ambientarte y ahí conocimos al maestro Luis Carlos Ochoa, a Jesús Antonio Mosquera, a Liliana Montes. Ellos fueron los que hicieron esta parte musical y la enseñanza para construir el instrumento y todo, entonces el maestro Luis Carlos Ochoa nos llevó una vez a Ginebra (Valle) y entonces luego llegando de Ginebra ya nos inscribimos al Festival Petronio Álvarez. Pero fuimos en categoría libre. Fue en el 2004. Sí, en el 2004. Ahí quedamos en tercer lugar. En la octava versión.⁷⁰

Estábamos nerviosísimos... Después de venir de Ginebra, fue la segunda vez que estábamos en tarima. Inexpertos, podría decir yo porque éramos nuevos. Y sin embargo, nos fue muy bien. Y desde allí pues para nosotros fue sumamente importante hacernos siempre apoyar del maestro Ochoa, que ellos fueron como los escalones para nosotros ahora ser tan reconocidos.

Y pues nosotros, hasta cuando llegamos al Petronio, antes salíamos por aquí en las veredas. Ya empezamos a salir de la vereda cuando Luis Carlos nos llevó al Mono Núñez, luego ya nos inscribió al Petronio. Esa vez fuimos, nos presentamos un viernes y apenas pasó la presentación pues nos vinimos porque no teníamos mucho conocimiento de ese Festival, de qué se trataba. Pues nosotros pensábamos que era llegar, presentarnos y ya. Entonces nos vinimos y por el día domingo nos llamaron muy temprano, que volviéramos a regresar a Cali, que habíamos pasado a la final.

Entonces de ahí nos invitaron a un programa que hacían en TelePacífico que se llamaba *Nuestra Herencia*. Entonces nos invitaron a tocar allá. Fuimos y grabamos también, nos pasaron por TelePacífico. De ese programa de Univalle Stereo, los sábados, ahí pasaban nuestras canciones. Y de ahí para acá ya seguimos participando en El Petronio, hasta que ahora sí ya nos fueron conociendo y ya nos fueron haciendo invitaciones. Ya nos llegó invitación para Padilla, Villa Rica, Puerto Tejada, fuimos dos veces a un Festival que hacen en Jamundí, a Popayán. Luego nos fuimos también a Bogotá, a la Universidad Distrital, a unos conversatorios. Y luego nuevamente, seguimos en el Festival Petronio.⁷¹

Por su parte, *Remolinos de Ovejas* de Suárez participó para la misma época en categoría Conjunto de marimba y unos años antes su director Yovani Mina hizo parte del grupo *Tambores de Salvajina*, que concursaba en Agrupación libre; así lo recuerda él, también como parte de su formación musical:

⁷⁰ Con base en Entrevista a integrantes de la agrupación *Aires de Dominguillo*. Walter Lasso, Ana Caracas, María Lasso Caracas, Martha Lasso Caracas. Dominguillo, Santander de Quilichao, Cauca. 10/09/2017. Habla Martha Lasso Caracas, cantora, hija de Walter Lasso y Ana Caracas.

⁷¹ Con base en Entrevista a integrantes de la agrupación *Aires de Dominguillo*. Walter Lasso, Ana Caracas, María Lasso Caracas, Martha Lasso Caracas. Dominguillo, Santander de Quilichao, Cauca. 10/09/2017. Habla Ana Lucía Caracas, cantora principal.

Yo principalmente empecé con una agrupación que se llamaba *Tambores de Salvajina*. Y nosotros íbamos en la modalidad libre, yo iba tocando en ese entonces un clarinete y la experiencia en ese entonces era muy buena porque allá en el Petronio se sentía mucho más lo del jolgorio de la marimba, donde cerraba una calle y se tocaba mucho con la marimba y todo eso y ahora ya no. Eso fue en el 2003, 2004. Éramos tres (integrantes) de Yolombó y de resto eran de Suárez. Y después de ir al Petronio pues me gustó mucho lo de la modalidad marimba y había un muchacho que estuvo dando unas clases en Suárez, que es de López de Micay y yo me interesé por hacer una marimba.

Ya tocaba clarinete y ahí mismo fui al Petronio Álvarez con la modalidad libre. Pero yo bailaba danza y en las danzas que más me gustaban: el currulao. Entonces dije voy a hacer una (marimba), a aprender y perfecto, tres años pa' poder hacer la primera marimba. Y ya después empecé con eso de Plan Internacional y nos dieron unas clases ahí en Suárez. Pero también me gustaba lo de los violines. Yo hice un violín, yo hice un violín de *gauada* en ese entonces, porque a mí tres instrumentos que me gustan: el clarinete, el violín y la marimba.

A mí me gustaba el techno, sí... me gustaba el technohouse y el rock en español era mi pasión. Y desde que ingresé al grupo de danzas, de ahí fue el camino, que fue ya tardecito como a los 21 años, 22 años. Y luego, pues nosotros participamos como cuatro veces en la modalidad de marimba en el Petronio, con Remolinos porque el grupo fue creado el 11 de febrero de 2004.

Ahí estábamos unos familiares míos, mis primos y éramos familiares, de los Mina y de los Patiño. Dije “Ah vamos a retomar la música tradicional de violines y de marimba” y vinieron un poco de ideas y teníamos un sitio en Ovejas que se llama Remolinos, porque está...hay varios sitios, dizque El Pasito, que La Peñita, que La piedra Redonda, que La Canoa, La Tablona, Remolinos... bueno, que La Piedra del Diablo, varios sitios de nombre. Y tenemos un sitio que se llama Remolinos, donde era ancho y se hacía un remolino, bajaba el agua pero subía bastante el río, entonces era muy bacano. Y siempre nos íbamos a nadar, también buscábamos oro al lado de acá porque Remolinos está al lado de allá y había un llano donde también jugábamos fútbol y uno de los chicos de allá, por allá de Ovejas, él dijo “Por qué no le ponen Remolinos, *Remolinos de Ovejas*” y desde ahí se quedó *Remolinos de Ovejas*, desde el 2004.⁷²

⁷² Con base en Entrevista a Yovani Mina Patiño, director de *Remolinos de Ovejas*. La Toma, Suárez, Cauca. 10/08/2017.

La calle del pecado

La primera vez que fui al festival fue en el 2004 y debo reconocer que junto con mis amigxs hacíamos parte de una minoría étnica y social (“blancos” y universitarios); lo que me empujaba a asistir más que una curiosidad sociológica y folclórica era la idea de pegarme una fiesta monumental viendo mujeres negras y tomando licor barato. La pasé fenomenal y no deje de ir tanto a las presentaciones como al *after party* en la *calle del pecado* sino hasta que el destino me puso en Europa. Desde la distancia todos los años en el mes de agosto y septiembre me llegaban los ecos de una fiesta que muchos no se perdían y comparaban con la feria de Cali (que se celebra en diciembre) o el carnaval de Rio de Janeiro.⁷³

Como este sociólogo que redacta en su blog una entrada sobre El Petronio, quien no repara más que en la oportunidad de acercarse a ese exótico mundo que percibe en la fiesta, sus mujeres y su música, a muchos otros llamaba la atención este Festival por razones similares. Mucho más que el concurso musical, un interés por el remate atraía a varios fiesteros. Claro está, no solo esas eran las razones por las cuáles la fiesta en la ‘calle del pecado’ se volvía cada vez más famosa, también era un espacio de socialización, de encuentro y de aprendizaje musical. Este *after party* o remate que mencionan quienes recuerdan las primeras versiones de El Petronio, fue por varios años uno de los espacios que más disfrutaban músicos y asistentes de manera extraoficial, sin ser parte de la programación y sin necesitar recursos institucionales para su realización.

La música y las bebidas eran motivo de reunión en el Hotel Los Reyes, donde se hospedaban la mayoría de los músicos concursantes. Con los años este encuentro se volvió costumbre y por los días del Festival la calle novena con carrera cuarta solía convertirse en espacio de fiesta, de música, de alcohol y mucha gente transitando: una ‘calle del pecado’, conocida así en los años sesenta y cuyo apelativo fue revivido con las juergas que se formaban entre los músicos hospedados en el Hotel Los Reyes y otros contiguos, acompañados de muchos fiesteros. Jornadas de improvisación que se convertían en jolgorio generaban un encuentro informal, donde se construían unas dinámicas alrededor de la ‘Música del Pacífico’, más allá de lo institucional. Sin embargo, cada vez hubo más obstáculos y limitantes por parte de los organizadores del Festival, por lo que desde el año 2006 este evento se llevó a cabo con algunas dificultades y con un futuro incierto para los años venideros.

⁷³ Marcelo Arroyave. Hacia la privatización del Petronio. <http://sursystem2.blogspot.com.co/2011/09/hacia-la-privatizacion-del-petronio.html> (30/01/2018).

A continuación siguió la misma espera del año pasado, la calle llena de gente, con ganas de que los músicos salgan, pero esta vez la espera fue un poco más larga, y solo se armó un parche de rumba, a la vuelta del hotel, bueno empezaron al lado del Hotel Camino Real, y después de una tanda se desplazaron a la vuelta, donde se quedaron hasta que yo me fui a las 2:30 de la mañana. Es triste que cada vez el remate en los reyes se apague más, el año pasado cerraron el hotel por primera vez, pero se armaron casi cuatro rumbas simultáneas en la calle, ayer solo una. Y la rumba se prende dentro de los reyes claro, pero solo pueden entrar un limitado número de personas, los músicos participantes pueden entrar, pero los músicos que no participan corren el riesgo (si no se colean) de quedarse afuera y perderse de su aprendizaje y práctica musical, y en general todos los que queremos disfrutar de la música del Pacífico. (Diario de Campo, 17 de agosto de 2007, citado en Ocasiones 2011: 71)

Tras una década...

La primera versión de El Petronio se realizó en 1997 con un pequeño presupuesto que debía rondar los cien millones de pesos, pues aunque no hay cifras oficiales de esta versión ese era el promedio para los primeros años (Cabezas y Sevilla 2017: 29, 41); así se daba la bienvenida a una historia que aún parece tener mucho por delante. Sin embargo, ni los más férreos defensores de El Petronio imaginaban para ese entonces que este evento lograría las dimensiones que hoy tiene. Ni en 1997 ni diez años después era fácil pensar tal cosa, pues la realización del Festival no tenía las mejores condiciones: la constante búsqueda de presupuesto o apoyo de instituciones locales y nacionales, el lugar marginal que ocupaba el Festival para el ciudadano caleño y la poca relevancia que le daban los medios de comunicación distintos a TelePacífico,⁷⁴ indicaban que llevar a cabo el Festival cada año implicaba un gran esfuerzo para superar múltiples obstáculos.

En medio de las dificultades, con cada versión realizada se fortalecía aquella iniciativa impulsada por la institucionalidad local y con la convicción de Germán Patiño de difundir la ‘Música del Pacífico’, esa música que le generaba empatía y le evocaba sonoridades afrodescendientes que había conocido en su infancia en Brasil (Vanín 2004: 35). Los primeros años del Festival fueron fundamentales para construir el reconocimiento y legitimidad que ha alcanzado, principalmente con el apoyo de la Alcaldía de Santiago de Cali y el Ministerio de Cultura, cuya financiación

⁷⁴ Para 2007, Hernández escribía: “Pero en los medios masivos de comunicación la música del Pacífico sigue siendo prácticamente invisible. Aunque críticos como Valverde se quejan de que esta exclusión obedece a una actitud supuestamente cosmopolita, la invisibilidad de estas músicas también obedece a un condicionamiento que tiene sus raíces en la colonia, y que sigue operando en medio de los mecanismos posmodernos de la industria” (2007b: 66).

aumentaba cada año.⁷⁵ Tal legitimidad también se veía en el incremento de los asistentes, pues al principio cientos de personas llegaban al certamen, pero con los años se unían más y más para completar el aforo de quince mil asistentes con que cuenta Los Cristales.

El Petronio año a año recibía más agrupaciones para concursar, captaba mayor atención de los medios de comunicación y se iba fortaleciendo como espacio de encuentro para los migrantes y habitantes del Pacífico, como plataforma de visibilización de las agrupaciones y como consolidación de la etiqueta comercial ‘Música del Pacífico’, que congregaría un conjunto de géneros en el mercado musical y también, sin expresarlo explícitamente, como un evento de formación de públicos para esta música en proceso de construcción. De esta forma, para el año 2007 ya se habían realizado suficientes versiones que estimularon la creación de agrupaciones, las cuales aun tímidamente contaban con públicos en diferentes lugares del país y del mundo, con un espacio ganado en los circuitos comerciales pero sin un nicho de mercado consolidado.

Además, en este periodo, aunque los lineamientos de El Petronio se mostraban en construcción, no se dieron mayores transformaciones sino sutiles modificaciones logísticas y normativas en busca del posicionamiento del Festival dentro de la estructura administrativa de la ciudad, para no depender de los gobiernos de turno, pero también para mantener una positiva percepción del público y de los participantes, en relación con la logística y los veredictos de los jurados. Así, una década que consolidó El Petronio dentro de la capital del Valle, daría paso a un periodo de mayor visibilidad y atracción nacional e internacional, con renovadas dinámicas para la ‘Música del Pacífico’.

⁷⁵ En 1998 el presupuesto aumentó a \$122.409.200 (Archivo Oficina de gestión documental de la Secretaría de Cultura), para el 2000 ascendía a \$174.772.000 incluidos \$50.000.000 de cofinanciación del Ministerio de Cultura (Cabezas y Sevilla, 2017: 41) y en 2007 se contaba con recursos por \$250.000.000 (Cabezas y Sevilla, 2017:83).

Capítulo II

“Todos somos Pacífico” (2008-2015)

En el año 2008 el Festival cambió de lugar; el Teatro al aire libre Los Cristales no sería más el punto de encuentro sino la Plaza de Toros Cañaveralejo (2008-2010), posteriormente el Estadio Pascual Guerrero (2011), la Unidad Deportiva Panamericana (2012-2015) y finalmente la Unidad Deportiva Alberto Galindo (2016-2017). Estos cambios de lugar fueron tan solo una parte de las novedades que traería El Petronio; en este apartado se abordan las modificaciones del Festival desde 2008, que permitieron una nueva etapa en la que el ‘patrimonio’ y los procesos de patrimonialización tomaron mayor relevancia.

El año 2008 es representativo a la hora de historizar el Festival como instancia de producción musical, pues fue en ese momento en el que la legislación sobre cultura coincidió con el germen de un giro discursivo hacia el ‘patrimonio’, la ‘conservación’ y ‘salvaguardia’ dentro del Festival, que permitió también múltiples conexiones con la industria cultural, no solo del sector musical, sino también turístico, artesanal, de moda, de belleza, gastronómico, etc. Fue también justo en ese momento, en 2008, cuando la categoría Conjunto de violín caucano ingresó a El Petronio y las fugas se consideraron parte de esa ‘Música del Pacífico’ que se presentaba cada vez más cercana a ‘todos’, ya no solo para la población afrocolombiana en Cali y el Pacífico sino que incluso en 2010, el lema del Festival nos invitaría a decir “Todos somos Pacífico”.

Una apuesta por el patrimonio y las industrias culturales

En 2008 se aprobó la Ley 1185 “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 ‘Ley General de Cultura’ y se dictan otras disposiciones” (Congreso de la República 2008). En 2009 se expidió el Decreto 2941 (Ministerio del Interior y de Justicia 2009) sobre Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y se incluyó El Petronio en el calendario festivo de Cali a través del Decreto 267 de 2009. Durante este periodo la administración local en Cali estaba a cargo de Jorge Iván Ospina (2008-2011), alcalde reconocido por su decidido apoyo al Festival; sin duda, no se debió

solo a su simpatía hacia El Petronio, sino a unos direccionamientos que a nivel nacional le empezaron a dar relevancia al Patrimonio Cultural Inmaterial.¹

Si bien el patrimonio ya era tenido en cuenta en la Ley 397 de 1997 como uno de los elementos primordiales a reglamentar, para el 2008 se convirtió en la principal fuente de modificaciones a dicha Ley: se implementaron mecanismos e instancias como el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, el Consejo Nacional de Patrimonio, los Planes Especiales de Salvaguardia,² además de un procedimiento estricto para la declaratoria de bienes de interés cultural, detallado posteriormente en la Resolución 0330 de 2010 del Ministerio de Cultura. Fueron estas las directrices desde las cuales se empezaron a generar diferentes políticas públicas y acciones estatales sobre la cultura con una perspectiva patrimonial. En ese momento, por primera vez en la legislación nacional, se hizo alusión explícita y se definió el Patrimonio Cultural Inmaterial (Ministerio de Cultura 2008):

Artículo 8°. Adiciónese el artículo 11-1 a la Ley 397 de 1997, con el siguiente contenido:

Artículo 11-1. Patrimonio cultural inmaterial. El patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Apareció también la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial como la única legítima para incluir manifestaciones en el patrimonio de la nación. Esta, así como los nuevos mecanismos y definiciones, fueron adoptados de documentos de UNESCO, que desde la década del noventa había incluido discusiones sobre la dimensión inmaterial del patrimonio, condensadas en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial aprobada en la 32° Asamblea General de UNESCO (2003).

¹ Como antecedentes, en 2006 Colombia ratificó la convención de Unesco de 2003 sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, en 2004 se creó el Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial en el Ministerio de Cultura (desde 2005 Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial) y en 2003 se creó la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura.

² Artículo 14. Plan Especial de Salvaguardia –PES–. El Plan Especial de Salvaguardia –PES– es un acuerdo social y administrativo, concebido como un instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (Ministerio del Interior y la Justicia 2009).

[...] En 1992 la UNESCO, con el apoyo financiero del Japón, creó el programa Patrimonio Cultural Inmaterial el cual hacía énfasis en los creadores y las comunidades y se distanciaba del paradigma anterior del folclor que pretendía conservar congelando y catalogando. En 1993 este programa adoptó el sistema de Tesoros Humanos Vivientes que exhorta a los países miembros a adelantar programas que reconozcan a creadores notables del patrimonio inmaterial y apuntaba a crear una lista mundial.

[...] En 1997 la UNESCO inició el programa de Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad el cual fue una especie de híbrido entre un concepto ampliado de los Tesoros Humanos vivientes y el procedimiento de proclamación de expresiones del Patrimonio Mundial material.

[...] En Septiembre de 2002, febrero de 2003 y junio de 2003 se efectuaron en la UNESCO reuniones inter gubernamentales de expertos de los países miembros para la redacción del texto de la convención y el 17 de octubre de 2003 la UNESCO en su 32 Asamblea General aprobó la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, en la cual se establece que el programa de Obras Maestras se convertirá en el de las Listas Representativas del Patrimonio Inmaterial. (Pardo manuscrito sin publicar: 11-12)

Fue a través de la Ley 1185 de 2008 que Colombia incluyó tales discusiones y lineamientos de UNESCO en la legislación nacional. Se dejó de hablar únicamente de monumentos, sitios y edificaciones como patrimonio y se prestó mayor atención a un sinnúmero de ‘prácticas culturales’. En años anteriores, a nivel nacional y regional se habían activado iniciativas como la propuesta por el ICANH “Patrimonio Inmaterial Colombiano: demuestra quién eres” entre 2004-2006, o la creación del Centro Regional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) en 2006 (CRESPIAL 2013: 380).³

Al mismo tiempo, los avances de la política nacional para la Promoción de las Industrias Culturales, en la cual participaba el Ministerio de Cultura, al lado del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y el Departamento Nacional de Planeación, definieron componentes de emprendimiento y gestión para la Ley de Patrimonio. De este modo, expresiones culturales como las fiestas y los carnavales, que según los expertos economistas implicaban procesos industriales y cadenas productivas, debían asociarse con propuestas de emprendimiento y gestión para integrarlas con las políticas económicas vigentes (Chaves, Montenegro y Zambrano 2014: 22)

³ Aun para 2013 CRESPIAL consideraba entre su lista de “Principales manifestaciones del Patrimonio cultural inmaterial afrodescendiente en riesgo” a “Las Adoraciones del Niño Dios del Norte del Cauca y sur del Valle” haciendo referencia a los procesos migratorios en las comunidades y la alteración de los sistemas productivos tradicionales generada por la agroindustria como problemas para la salvaguardia” (CRESPIAL 2013: 382).

Tabla 1. Lista de manifestaciones declaradas PCI por UNESCO en Colombia

AÑO	MANIFESTACIÓN
2008	Carnaval de Barranquilla
2008	Espacio cultural de San Basilio de Palenque
2009	Carnaval de negros y blancos
2009	Procesiones de semana santa en Popayán
2010	Sistema normativo de los wayuus
2011	Conocimientos tradicionales de los chamanes jaguares de Yuruparí
2012	Fiesta de San Francisco de Asís
2015	Vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande
2015	Música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región colombiana del Pacífico sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas (actualización de la declaración de 2010)
2017	Cantos de trabajo de Los Llanos de Colombia y Venezuela

Elaboración propia con base en:

[https://ich.unesco.org/es/listas?country\[\]=00049&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs](https://ich.unesco.org/es/listas?country[]=00049&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs) (01/07/2018)

Desde la expedición de la Ley 1185 se iniciaron procesos de patrimonialización, siendo el primero el del Carnaval de Barranquilla. La marimba como instrumento y las músicas asociadas a esta en el Pacífico sur, tras unas trayectorias que para 2008 ya habían posicionado sus sonoridades más allá de espacios marginales o estigmatizados, también entraron en un proceso de patrimonialización agenciado por el Ministerio de Cultura. A través del plan de acción “Ruta de la marimba” que inició en 2008 con los componentes de gestión, pedagogía e investigación, se llevó a cabo el proceso para lograr en 2010 el reconocimiento de “Las músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia” por parte de UNESCO, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En 2015 este reconocimiento se ampliaría a las “Músicas de Marimba, cantos y danzas tradicionales de la Región del Pacífico Sur colombiano y de la Provincia de Esmeraldas del Ecuador”.

Dentro de los programas y actividades desarrolladas por la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura de Colombia figura el Plan Nacional de Música para la Convivencia, cuyo propósito es adelantar una gran concertación de voluntades en el territorio nacional que garanticen el desarrollo musical de sus comunidades, siguiendo la visión de gestión integral a través de los componentes de formación,

información, gestión, investigación, producción y dotación. En lo que respecta al Pacífico sur, el Ministerio de Cultura ha establecido un plan de acción para 14 municipios de los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca conocido como Ruta de la Marimba, “encaminado a potenciar el conocimiento de las tradiciones musicales del Pacífico como parte integral de la cultura, teniendo en cuenta la música tradicional como elemento articulado a procesos de dimensión simbólica, espiritual y ecosistémica”. (Birenbaum *et al* 2008: 3)

En suma, las múltiples reformas legislativas, documentos internacionales en materia cultural y los procesos de patrimonialización indicaban por un lado, la importancia que empezaría a tener el Patrimonio Cultural Inmaterial y por otro, unos incentivos para la vinculación de expresiones culturales a la industria. Esto se vio reflejado en la ciudad de Cali con acontecimientos simultáneos a la patrimonialización de las músicas de marimba. Por ejemplo, la institucionalización de El Petronio en el calendario de fiestas de Cali en 2009 y la implementación del Proyecto Industrias Culturales de Cali (PICC).

Cali fue elegida en 2008, como la sede del proyecto piloto de carácter privado de Industrias Culturales, el cual buscaba transformar a la ciudad en un referente Latinoamericano por su potencial artístico y empresarial. A su vez buscaba posicionar el valor del emprendimiento cultural como parte fundamental del desarrollo económico y social que favorece la diversidad cultural (Proyecto Industrias Culturales de Cali 2010, citado en Villa 2015: 7)

El PICC, apoyado por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, Intervida, Comfandi, Universidad ICESI y el Ministerio de Cultura; financiado por el Fondo Multilateral de Inversiones (FOMIN) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), posibilitó una dinámica importante alrededor de la ‘Música del Pacífico’, pues generó espacios como el *Mercado Musical del Pacífico* (MMP) y *Cali suena en vivo*.⁴ Incluso, *Herencia de Timbiquí* inició su posicionamiento mediático siendo parte de las iniciativas de “emprendimiento cultural” que apoyaba el PICC (Villa 2015: 47-54).

Aquí hubo una vinculación de El Petronio a través del MMP (cuya primera versión fue en 2010) que desde 2013 se convoca en el marco del Festival, constituyéndose en una de las múltiples acciones que “apuntan hacia la construcción de la imagen de Cali como una ciudad cultural y

⁴ “[...] una plataforma creada por los músicos de la ciudad para crear puntos de circulación dentro de Cali para tener algunos conciertos en distintos bares y establecimientos nocturnos, como una solución inmediata al problema de la falta de circuito dentro de la ciudad para que los músicos pudieran presentarse y los mismos caleños pudieran conocer sus propuestas” (Villa 2015: 35).

multicultural que al mismo tiempo es capaz de poner a funcionar económicamente toda esa riqueza cultural a través de la conformación de empresas multiculturales” (Pazos 2016: 83). El MMP ha generado un espacio anual de “ruedas de negocio, conciertos en formato de *showcase*, encuentros informales y una agenda académica” con el fin de promover la negociación, la circulación y el intercambio de experiencias entre actores musicales de la región Pacífico, fortalecer la escena musical en vivo, estrechar lazos comerciales y culturales entre toda la región, y generar impactos a nivel económico y cultural en el Pacífico.⁵ Esta no es una iniciativa única ni pionera, otros espacios como el *Mercado Cultural del Caribe* (2008), *Circularart* en Medellín (2010), el *Mercado Insular de Expresiones Culturales* (2012) y *Bogotá Music Market* (2013), también se realizan en el país.

Desde ese entonces, la ciudad de Cali ha tenido una alta participación en políticas culturales e industrias culturales. Una serie de eventos con programaciones culturales mensuales, la diversificación de instancias de la administración e incluso espacios físicos para la cultura en la ciudad, dan cuenta de la relevancia de la “cultura como recurso” (Yúdice, 2002) en la capital vallecaucana. Si se echa un vistazo detenido a la esquina de la carrera quinta con calle séptima en el centro de Cali, se puede observar su papel fundamental en términos de políticas culturales. Aquella es una esquina particular donde confluyen el Teatro Municipal Enrique Buenaventura, la Casa Proartes,⁶ el Área Cultural del Banco de la República y el Centro Cultural de Cali, donde funcionan la Secretaría de Cultura y el Archivo Histórico. En este espacio y desde las instituciones que allí funcionan interactúan lo público, lo privado y el llamado “sector solidario” en función de varios propósitos que han permitido una fuerte incursión local de las industrias culturales; no en vano Cali se convertiría en Distrito Especial, Deportivo, Cultural, Turístico, Empresarial y de Servicios en 2017.⁷

Patrimonialización en El Petronio

Dentro del proceso de patrimonialización de la marimba, liderado por el Ministerio de Cultura, se establecieron una serie de actividades para el componente de investigación; una de ellas fue la

⁵ <http://nuevosite.mercadomusicaldelpacifico.com/acerca-de/> (01/05/2017).

⁶ Aquí funciona la Asociación para la Promoción de las Artes, entidad sin ánimo de lucro que apoya iniciativas artísticas.

⁷ Esta dinámica local que le apuesta al “emprendimiento cultural” también está ligada a directrices nacionales como “Colombia diversa: cultura de todos, cultura para todos” del Ministerio de Cultura y el “Plan de emprendimiento cultural” impulsado por el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.

organización de un encuentro de investigadores en El Petronio. Por tal razón, el llamado ‘Seminario de investigación sobre músicas tradicionales del Pacífico Sur en el marco del Festival Petronio Álvarez y el programa La Ruta de la Marimba’, se interesaba únicamente por “músicas tradicionales del Pacífico Sur”. Un año más tarde, en 2009, este espacio se amplió a las “músicas tradicionales del Pacífico colombiano”, y mostrándose como un espacio en construcción, modificaría en cada versión su nombre, sus objetivos, su formato y metodología.⁸

En general, los intereses u objetivos que se expresaron oficialmente sobre el Encuentro académico se enfocaron en tres ejes: la conformación de una Red de Investigadores de Música del Pacífico, la promoción del Festival como un espacio de encuentro y la reflexión sobre El Petronio en relación con el patrimonio.⁹ Se delimitaron los ejes con los que se inició el encuentro, los cuales se han ido transformando pero en general dan cuenta de la relevancia y centralidad que tiene el contraste ‘tradicición’-‘modernidad’ para las discusiones que se convocan:

- Contexto social del Pacífico Sur colombiano (posteriormente ampliado a todo el Pacífico colombiano).
- Pedagogía y práctica musical de las músicas tradicionales; e investigación y análisis de músicas tradicionales. Estos dos ejes fuertemente relacionados, han sido trabajados principalmente desde aspectos técnico-musicales y socioculturales, con reflexiones como ‘Caracterización de los sistemas musicales tradicionales del Pacífico colombiano’ y ‘Sostenibilidad de las músicas tradicionales del Pacífico colombiano’.
- Festivales, circulación de músicas tradicionales y patrimonialización.¹⁰

Para el año 2011, bajo la administración local de Rodrigo Guerrero (2011-2015), El Petronio iniciaba su momento cúspide a través de un hecho simbólico que, unido a los demás sucesos que venían fortaleciendo al Festival, significaría mayor cantidad de recursos económicos y mayor reconocimiento: mediante la Ley 1472 El Petronio ingresó a la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación. Allí se estableció que “La Nación, a través del Ministerio de Cultura,

⁸ Este encuentro ha recibido los nombres de: II Encuentro de investigación sobre músicas tradicionales del Pacífico colombiano en 2009, Encuentro académico Petronio Álvarez sobre patrimonio musical del Pacífico colombiano en 2013 y finalmente Encuentro académico Petronio Álvarez sobre músicas del Pacífico colombiano desde 2014.

⁹ Actas del Encuentro académico. Archivadas en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

¹⁰ <http://nuestropatrimonio.info/2013-relatorias-encuentro-academico-petronio-alvarez/> (01/05/2017).

podrá contribuir a la financiación al fomento, promoción, protección, conservación, divulgación, desarrollo y financiación del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez [...]”; “Durante el desarrollo del evento, el Congreso de la República exaltaré a un miembro perteneciente a la región Pacífica, que haya sido distinguido por sus servicios al aporte del Pacífico colombiano”; y “La Nación, a través del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, establecerá una Mesa de Negociación Permanente para promover el emprendimiento cultural alrededor de las músicas tradicionales del Pacífico” (Congreso de la República 2011).

Para estos años el objetivo general del Festival cambió, incluyendo elementos del discurso patrimonial: “Promover y salvaguardar las culturas y las músicas tradicionales del Pacífico colombiano como elementos cohesionadores de la identidad y del tejido social para afianzar en la región y el país, procesos de inclusión, participación y desarrollo humano”.¹¹ Pero al mismo tiempo, se trazaría un camino cada vez más relacionado con la comercialización de ‘bienes y servicios culturales’ cuyo valor central serían precisamente sus atributos ‘cohesionadores’, ‘identitarios’, ‘culturales’ y ‘representativos’ de las costumbres del Pacífico. En 2015 se incluyó explícitamente el objetivo de “Impulsar el desarrollo social y económico de los emprendimientos culturales directamente relacionados con el Pacífico colombiano”.¹²

Así, desde 2011, con un mayor apoyo financiero, las acciones que se venían dando en torno a la formalización y ampliación del Festival se volvieron más recurrentes y estructuradas. En la décimo quinta versión se invirtieron \$2.157.274.000 (Cabezas y Sevilla 2017: 107) y se esperaban alrededor de 36.000 asistentes diarios que cubrirían la capacidad de la nueva sede, el Estadio Pascual Guerrero. En 2013 El Petronio no se celebró en agosto sino en septiembre, como parte de una decisión administrativa que buscaba vincular al Festival con espacios internacionales, en esta ocasión, el III Encuentro de Alcaldes y Mandatarios Afrodescendientes.¹³

El lanzamiento del Festival en Cali y en Bogotá, las muestras gastronómicas y artesanales, y los conciertos en diferentes barrios de Cali durante el certamen, también tomarían mayor

¹¹ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 2011. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

¹² Reglamento Festival Petronio Álvarez. 2015. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

¹³ Cali, elegida como la sede de la Cumbre Mundial de Alcaldes con población afro <https://www.elpais.com.co/cali/elegida-como-la-sede-de-la-cumbre-mundial-de-alcaldes-con-poblacion-afro.html> (01/07/2018).

importancia como iniciativas para la descentralización de El Petronio, impulsadas desde sus inicios, pero sin haber logrado consolidarse.

El festival comenzó con algunos elementos que han ido perdiendo en esta parte organizativa, tal vez el primer festival que se planeó desde el principio descentralizado por llamarlo de alguna manera, es decir, si bien con un escenario central en el que se desarrolla la parte sustancial del festival que son las eliminatorias y la final, se pensó que hubiera una muestra del Festival en distintos ámbitos de la ciudad. Para el primer festival se colocaron unas cinco o seis tarimas en distintos sitios de la ciudad [...]

Siempre me pareció que es clave hacer un lanzamiento del Petronio en Bogotá, yo no lo pude hacer, ya no lo hice pero luego se hizo en la administración anterior, eso produce buenos resultados y mientras a más partes se pueda llevar mucho mejor.¹⁴

Imagen 15 Lanzamiento en la Media Torta en Bogotá. IX Festival Petronio Álvarez. 2005



Fuente: Archivo de la Oficina de gestión Documental. Secretaría de cultura de Cali

Con esta visión de descentralización del Festival y las mayores dimensiones que iba cobrando, se facilitaría la regulación del comercio de bebidas, comidas, artesanías y moda, a través del reglamento. Incluso, llegaría a tener nombre propio: ‘Industria Cultural Afro’ o ‘Muestra de la Industria Cultural’. “Aquello que comenzó como una venta informal de comidas y bebidas alcohólicas en las graderías y alrededores se fue estableciendo como una promisoría industria cultural regional susceptible de ser protegida mediante el establecimiento de un mercado

¹⁴ Entrevista realizada a Germán Patiño en el año 2005. Archivada en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

exclusivo de productos étnicos “afros”, cuyos patrones estéticos de elaboración y exhibición vienen siendo regulados y reglamentados de manera progresiva mediante la adopción, un tanto arbitraria, de estándares de calidad” (Meza 2014: 345).

Esto significó que El Petronio resultara más atractivo para caleños, turistas nacionales y extranjeros, consolidando un nutrido público alrededor de un espectáculo que crecía cada vez más. Debido a esta dinámica fueron necesarios espacios más amplios, la búsqueda de lugares adecuados para recibir a tantos asistentes se volvió un factor importante; el cambio de lugar ya no correspondía solo a los motivos del 2008 con la mencionada acción popular. En 2012 la sede de El Petronio cambió nuevamente, ahora a la Unidad Deportiva Panamericana (2012-2015) y se acudió a la organización de un complejo al que se ha llamado ‘Ciudadela Petronio’, el cual ofrece al visitante un recorrido cada vez más planeado y enfocado en brindar una experiencia unificada alrededor de lo que se representa como la ‘cultura del Pacífico’.

Imagen 16 Mapa ‘Ciudadela Petronio’ 2013



Fuente: <http://www.enteratecali.net/2013/08/ciudadela-petronio-alvarez-2013/>

Por otro lado, desde el 2011 el Comité Conceptual se incluyó en el reglamento del Festival: un órgano colegiado de carácter consultivo cuya “designación en términos de conformación y coordinación es discrecional de la Secretaría de Cultura de Cali” (Alcaldía Santiago de Cali, 2016). Su objetivo es “asesorar la planeación y el desarrollo del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez [...]”; gran parte de su funcionamiento está reglamentado en detalle (Alcaldía Santiago de Cali 2016), dejando ver al Comité conceptual como pieza clave en el Festival. Decisiones de alto impacto como su base conceptual, las líneas temáticas del Encuentro académico, los criterios de evaluación, la instrumentación para cada categoría y las figuras visibles a través del personaje homenajeado, pasan por este comité del que solo pueden hacer parte algunas personas que cumplen con el perfil que exige la Secretaría de Cultura, donde lo más importante es ser “conocedores de la música y cultura del Pacífico” (Alcaldía Santiago de Cali 2016).

Es allí donde se construye y se delimita qué es lo relevante para el Festival y quiénes tienen legitimidad para opinar y decidir sobre las dinámicas de la música que este vincula. Personas como Manuel Sevilla,¹⁵ han sido importantes en el campo de acción del Comité conceptual, en relación con la selección de jurados y la organización del Encuentro académico, del cual se ha hecho cargo el Comité conceptual en asociación con la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ), dando continuidad a las discusiones sobre las tensiones entre ‘tradición’ y ‘modernidad’ en conversación con cuestiones sobre patrimonio, a las cuales se les ha dado centralidad a través de temáticas como “Comunicación, memoria, salvaguarda y apropiación del Patrimonio Cultural”, “Sostenibilidad de las músicas tradicionales del Pacífico colombiano” o “Las músicas y el patrimonio inmaterial colombiano”.

En general, Trujillo (2011) plantea que se pueden distinguir dos posturas que nutren las reflexiones del Encuentro académico: una que defiende la conservación de las tradiciones musicales y otra que busca vincular ‘lo tradicional’ con la academia y otros estilos musicales. Al respecto, menciona que “[a]unque cada que se genera una discusión entre estos dos pensamientos, ellos mismos quieren buscar un vencedor y un vencido, la realidad podría ser que se complementan y necesitan” (Trujillo 2011: 50). Puede que no se complementen o necesiten,

¹⁵ Músico, comunicador social, Ph.D y MA en Antropología de University of Toronto, coordinador del programa Músicas del Río, investigador sobre músicas ‘tradicionales’ de la costa Caribe, Cauca y Valle, docente PUJ.

pero ciertamente son centrales en la construcción de la ‘Música del Pacífico’ y su carácter tradicional.

[...] festivales como el Petronio son importantes porque la intención es conservar y preservar lo tradicional, la posibilidad que se le da a las nuevas creaciones y nuevas tendencias es lo que da la posibilidad que los jóvenes se interesen por los ritmos tradicionales.¹⁶

[...] cuando hay patrimonialización por lo menos hay más apoyo para un espectáculo como el Petronio, pero no hay apoyo para las actividades y para la gente que está en territorio haciendo la resistencia y conservando y garantizando la salvaguardia de la manifestación cultural.¹⁷

La herencia da una posibilidad más dinámica, la herencia trae un valor gigantesco detrás, la herencia no quiere decir que uno sea igual al del que lo heredó, sino que tiene una herencia detrás, siendo la herencia algo que no lo puede quitar nadie, un joven puede bailar reggaetón pero sabe de dónde viene.¹⁸

[...] digamos todo lo que se vive allá como tradición que hace parte de una rutina de una vida diaria son ese tipo de cosas de la que se nos escapan que no se muestran en los festivales entonces pienso que hay una reducción de lo más representativo y connotativo de ciertas comunidades y viene a ser pleno, a mostrarse en el tipo de festivales [...] me parece algo problemático porque hay una movilización del territorio del espacio que se empieza a encarnar por así decirlo en los objetos.¹⁹

Otras novedades del Festival incluyeron la realización del Encuentro Infantil y Juvenil de Músicas Tradicionales del Pacífico ‘Petronito’ desde 2008, lo que implicaría un mayor control en el concurso musical pues si en los años anteriores podían participar niños menores de 14 años dentro de las agrupaciones, ahora deberían hacerlo en el ‘Petronito’, con un formato de encuentro y no de concurso. Además, el espectáculo de El Petronio fue nutrido por invitados como *Nsaa Dance Ensemble* (Estados Unidos), *Mamour Ba* (Senegal), *Orange Hill* (San Andrés), *África Faré* (Guinea y Argentina) y *Carlinhos Brown* (Brasil), que reafirmaron el Festival como un espacio de músicas afrodescendientes, ahora, con figuras internacionales y elaboradas puestas en escena.

¹⁶ Actas de Encuentro académico 2008. Archivadas en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

¹⁷ Actas de Encuentro académico 2013. Archivadas en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

¹⁸ Iván Benavides en Actas de Encuentro académico 2008. Archivadas en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

¹⁹ Actas Encuentro académico 2013. Archivadas en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

Imagen 17 Petronito 2008



Fuente: <http://vitela.javerianacali.edu.co/handle/11522/3775>

Imagen 18. Petronito 2015



Fuente: <https://noticias.caracoltv.com/entretenimiento/cali-comenzo-la-fiesta-de-la-musica-del-pacifico-con-el-petronito>

Imagen 19 Carlinhos Brown. XIX Festival Petronio Álvarez. 2015



Fuente:

<https://www.facebook.com/PetronioAlvarezOficial/photos/a.1695468250676502.1073741829.1682719405284720/1709125645977429/?type=3&theater>

La creación de un logo, el patrocinio de Ford Fundation, USAID y empresas como Aritex y Arroz Blanquita, la exclusividad de las bebidas del Pacífico sacando de circulación dentro de la ciudadela el *Aguardiente Blanco* y un reglamento cada vez más estructurado a través de un decreto anual, mostrarían en años más recientes a un Festival cada vez más fortalecido.

Imagen 20 Logo Festival Petronio Álvarez



Fuente: <https://www.aerocali.com.co/festival-petronio-alvarez/>

Patrimonio en la prensa, espectáculo en la televisión

La Plaza de Toros Cañaveralejo recibió en 2008 a las agrupaciones concursantes e invitadas con una novedosa tarima giratoria, que funcionaría en adelante durante cada versión del Festival como parte de la calidad del espectáculo ofrecido cada noche. Como los tiempos televisivos marcaron las dinámicas de las presentaciones desde los inicios del Festival, la tarima giratoria implementada en 2008, significó mejores condiciones para el cumplimiento de los reducidos tiempos, pues permitiría que una agrupación hiciera su presentación mientras otra se alistaba en la parte trasera y gracias al giro de la tarima, esta última quedaría frente al público, justo tras la finalización de la anterior presentación.

Desde entonces, luces de aviso, luces de espectáculo, pantallas gigantes, plantas de sonido, etc. también son parte de la tecnología que cada año se mejora para el espectáculo que ofrece el Festival. Con estas tecnologías y un público cada vez más amplio, formado en el gusto por la ‘Música del Pacífico’, además del interés turístico que empezó a representar El Petronio, la transmisión de TelePacífico pudo consolidar el espectáculo en vivo, siendo referente en los requerimientos logísticos del Festival y en los horarios de televidentes que siguen el concurso musical. Tal magnitud e importancia tiene la transmisión en vivo, que en 2015 la Secretaría de Cultura y el canal Telepacífico se disputaron el control de los contenidos y la producción televisiva.²⁰

Por su parte, desde el año 2008 y con los procesos de patrimonialización que advenían, la prensa local y nacional, que siempre tuvo un lenguaje en clave de ‘tradición’, ‘autenticidad’ y ‘cultura’, reforzó y resaltó aún más estas referencias en relación con el discurso patrimonial. La consolidación definitiva de los procesos de patrimonialización de la marimba y del Festival, vino acompañada de narrativas en la prensa que se volcaron hacia las especificidades del lenguaje del patrimonio con términos como ‘salvaguardia’, ‘conservación’ y ‘divulgación’, que ahora serían los más adecuados para referirse a la ‘Música del Pacífico’ y al Festival.

²⁰ Petronito con muchos espectadores, pero sin televisión. El País. 10/08/ 2015.

Tanto el alcalde de Cali, Jorge Iván Ospina, como el secretario de Cultura, Argemiro Cortés, dijeron que el certamen *este año busca la conservación y la divulgación de la música tradicional del Pacífico colombiano para reforzar las identidades comunitarias y reivindicar sus valores y sus aportes a la cultura [...]* Más que un Festival, *el 'Petronio Alvarez' es un intercambio cultural* de música, gastronomía, vestuarios, *costumbres y tradiciones*²¹ (cursivas añadidas)

En Buenaventura *el llamado piano de la selva es patrimonio del municipio*. La idea es que se extienda al resto del mundo²² (cursivas añadidas)

La de este año será una versión especial. El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, que llega a su versión XIV, estará bajo la mirada de delegados de la Unesco, que evaluarán *el aporte cultural de este certamen, dentro del proceso de declaratoria de la marimba y la música del Pacífico como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad*.²³ (cursivas añadidas)

La promoción de espacios en los que se propicia la *divulgación de la riqueza* de estas únicas expresiones culturales es imprescindible desde todo punto de vista. *No solo se conservan las costumbres que constituyen nuestra identidad nacional, sino que se estimula la creación de futuras manifestaciones artísticas*.²⁴ (cursivas añadidas)

El Festival del Pacífico Petronio Álvarez pasó de ser una fiesta afrodescendiente a un *patrimonio nacional y pluriétnico* que en esta XV edición que cerraba anoche, bailaron personas de todas las condiciones sociales y edades.²⁵ (cursivas añadidas)

²¹ Conteo regresivo. El País. 05/08/2009.

²² Marimba, fuente de vida del Pacífico sur. El Tiempo. 14/08/2009.

²³ El Petronio Álvarez será observado por la Unesco. El Tiempo. 06/08/2010.

²⁴ A ritmo del Pacífico. El Tiempo. 27/08/2011.

²⁵ Marimba y 'arrechón' elevaron la nota. El Tiempo. 29 de agosto de 2011.

Inclusive se dio un incremento en las noticias que hacían cubrimiento de El Petronio, que ahora tomaba relevancia para los medios de comunicación escritos. Hasta 2008, el espacio que ocupaban los informes sobre el Petronio era limitado y no eran tan recurrentes, después de este año empezaron a aparecer noticias con mayor frecuencia, algunas en página entera, así como foto-reportajes y una publicación casi diaria durante los días del Festival. Sin duda, la situación de invisibilidad que se criticaba anteriormente empezaba a transformarse ante un nutrido cubrimiento.

Una búsqueda en el archivo digital de El Tiempo permite ver que a partir de 2008 el número de entradas asociadas a “Petronio Álvarez” se incrementa considerablemente. Pasa de un promedio de cinco noticias durante el año, que iba aumentando en 2007 con 20 noticias registradas, para pasar a 42 en 2008 (la mayor parte son de agosto, mes en el que se realiza el Festival), tendencia que se reduce relativamente en los siguientes años.

Imagen 21 Archivo digital El Tiempo



Fuente: <http://www.eltiempo.com/buscar?q=petronio+alvarez>

En el caso del periódico El País, en la versión impresa durante el mes de agosto, no se puede hablar de un cambio tan drástico, pues a pesar de que desde 2008 se doblaron la cantidad de noticias asociadas al Festival Petronio Álvarez, estas seguían teniendo un número reducido (de un promedio de tres a seis) y no sería sino en años más recientes, tras la patrimonialización de El Petronio en 2011, que aumentaría el cubrimiento del evento. En particular, en El Nuevo Liberal,

diario de Popayán, el registro sobre El Petronio, aunque ha aumentado en los últimos años, ha sido marginal aun con la inclusión de la categoría Conjunto de violín caucano y la amplia participación de agrupaciones del Cauca en el concurso dentro de esta categoría, así como en marimba y agrupación libre.

Sonoridades ‘tradicionales’ para la música fusión

La inclusión de la categoría Conjunto de violín caucano fue uno de los cambios que se dieron a partir del 2008 dentro del Festival Petronio Álvarez. Según el reglamento de 2008, en esta categoría podían inscribirse agrupaciones conformadas con “los instrumentos típicos: 2 violines, contrabajo si lo hay, tiple, requinto (en el caso en que no se tenga tiple o requinto se usará la guitarra), tambora, maracas y hasta 3 voces”.²⁶ El concurso musical ahora funcionaría con cuatro categorías, incluyendo como primicia la modalidad Conjunto de violín caucano.

Grupo Palmeras de Santander de Quilichao, *Puma Blanca* de Buenos Aires y *Grupo Caña Brava* de Suárez ocuparon los primeros lugares en 2008. *Grupo Palmeras* repitió primer lugar en 2010 y 2013, siendo declarado fuera de concurso y consolidándose como el grupo más popular en el norte del Cauca. Otras agrupaciones nortecaucanas ganaron protagonismo al ocupar los primeros lugares en las primeras versiones que acogieron oficialmente los sonidos de las fugas: estos fueron *Renovación*, *Dejando Huellas*, *Aires de Domingillo* y *Auroras al Amanecer*; y del Patía *Cantaoras del Patía* y *Son del Tuno*.²⁷

Fue al interior del Comité Conceptual que se decidió la inclusión de la categoría Conjunto de Violín Caucano. Bajo el liderazgo de Carlos Alberto Velasco, quien presentó una propuesta para la vinculación de las músicas del norte del Cauca y el valle del Patía, se definió el nombre de la categoría, el formato de la instrumentación y otros parámetros:

²⁶ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 2008. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

²⁷ Para ese mismo año en Santander de Quilichao se fundó Taller Integral de Música Caucana y Colombiana (TIMCCA) como parte del proyecto de RSE de Colombina S.A. (Colombina S.A 2016). Allí se forman niños, jóvenes y adultos en técnica vocal, instrumentación, lectura de partituras, etc. Este proyecto ha tenido gran impacto en la zona, formando a varios jóvenes, mujeres y hombres, que se unen a las agrupaciones de fuga de la región o que inician sus carreras musicales como opción profesional.

Presenté la propuesta teniendo en cuenta los tres formatos: hay un formato que yo le llamo formato de bunde, que es... a un bunde uno va con un tambor, un par de maracas o una carrasca y las voces, ese formato. El otro formato es el formato que tiene la Papayera Quilichao, que es un formato de papayera, de músicos de viento... Así pasó la propuesta [...] el formato de violines, bandas y el formato de bundes. Así se presentó la propuesta, pero la propuesta también la escribí motivado por Germán Patiño. Él me decía en alguna ocasión en la Universidad del Valle, que esos grupos... él le llamaba, creo que era charangas de violines, o chirimías de violines, ameritaban un espacio en El Petronio.

Había que uniformar un formato. ¿Cómo iba a estar conformado el grupo de violín caucano? Entonces tomé como base el formato de *Grupo Palmeras*, que utilizan dos violines, el contrabajo, utilizan el tiple, la guitarra, las maracas y las voces. Pero había grupos como *Aires de Domingillo*, que tenían un redoblante por ejemplo y no tenían contrabajo [...] ah el contrabajo era opcional, porque el grupo, por ejemplo, *Caña Brava* de Suárez utiliza como bajo una guitarra. O sea, con la guitarra hacen el bajo.²⁸ Entonces puse contrabajo opcional, como sabía que todos los grupos no tenían contrabajo, entonces opcional, pero hubo grupos que se pusieron a buscar contrabajo y a meterle. Pero sí, hice la unificación del formato.²⁹

Desde entonces, las músicas de las poblaciones negras en el norte del Cauca que incluyen violines, hacen parte de este evento bajo el formato que se construyó en el reglamento del Festival. Sin embargo, tuvieron que pasar varios años para que el recibimiento por parte del público no fuera con abucheos o indiferencia, como relatan los músicos, quienes lo vivieron en carne propia.

Mire que cuando iban a salir los violines, todo el mundo hay veces chillaban, silbaban [...] “Ah que otra vez esos hijuemadres violines” yo no sé qué. Fue muy duro, pero así mismo fue el *empiezo* de las marimbas, así mismo fue. Fue duro porque “Ya que esa marimba que siempre es lo mismo, lo mismo” y “No, que bajen eso de ahí” porque la gente quería era... cómo le digo yo. Como tipo orquestas, que le tocaran lo que le gustaba, entonces por eso y como los gustos no son iguales, usted sabe que a usted le gusta una cosa, a mí me gusta otra.³⁰

Por el contrario, en 2008 un nortecaucano se hizo popular en la modalidad libre al cautivar al público y ganar el primer lugar. Carlos Fernando Balanta Mezú, más conocido como “Baterimba”, oriundo de Santander de Quilichao, pasó a la historia en el Festival con su carisma y el espectáculo que brindó, posteriormente replicado en espacios como el *Reality show*

²⁸ Actualmente usan contrabajo.

²⁹ Entrevista a Carlos Alberto Velasco. 09 de septiembre de 2017. Jamundí, Valle del Cauca.

³⁰ Entrevista a Luis Edel Carabalí, director del Grupo Palmeras. Quinamayó, Santander de Quilichao, Cauca. 26/08/2017.

Colombia tiene Talento en 2012 o el Encuentro en Beijing en 2017.³¹ Baterimba “es una orquesta completa, toca al mismo tiempo, con manos y pies la marimba, el bombo, el redoblante, la campana, los platillos y los bongoes y se acompaña simultáneamente de su voz”.³² La canción inédita que presentó fue bien acogida, entre otras cosas, por su alusión a Colombia y a la paz, comúnmente utilizada por las agrupaciones para las nuevas composiciones presentadas al Festival.

*Yo...yo quiero este país
Yo...no me quiero ir de aquí
Sol, valle, montaña y arena, orgulloso de Colombia, esté donde quiera
Su fauna y flora, todo el mundo la añora
Respeta y ama tu tierra, a toda hora
Canta Colombia, canta con fuerza
Canta Colombia, con alegría
Al ritmo de cumbia, con chirimía.
(...) Si a la guerra nos invitan decimos no voy
Cosas más importantes podemos dar hoy
Un mensaje de paz para todas las naciones
Que brille la paz, la alegría, la armonía,
la reconciliación, el regocijo.....
(Fragmentos de la canción inédita Colombia. Baterimba)*

Otras agrupaciones que quedaron en la memoria del público fueron *La Revuelta* de Bogotá, *Sin Nombre* de Cali, *Guapison* de Guapi, *Ritmoson* de Quibdó, *Recatón* y *Canalón* de Timbiquí. Llama la atención que aunque el Festival ya gozaba de gran popularidad, las agrupaciones que participaron en este periodo no han logrado establecerse con fuerza dentro del mercado musical. En realidad, aquellas agrupaciones con mayor antigüedad, participantes de las primeras versiones, son las que tienen vinculaciones exitosas con la industria musical; vale la pena reiterar, especialmente, en el campo de las fusiones. Algunos grupos recientes han logrado ciertos niveles de impacto en circuitos locales o en el exterior a través de la *World Music: La revuelta*, *Rancho aparte* y *La jagua*, por ejemplo. En lo que respecta a la categoría Conjunto de violín caucano, siguieron figurando las agrupaciones que ganaron en los primeros años desde su

³¹ Colombia Tiene Talento: Carlos Balanta-El hombre orquesta. <https://www.youtube.com/watch?v=KAIS8v-vsas> (22/07/ 2017); Encuentro en Beijing: Música tradicional del Pacífico de Colombia cautiva al público chino. http://spanish.xinhuanet.com/2017-05/03/c_136254410.htm (22/07/2017).

³² <https://es-la.facebook.com/events/1827346984154816/> (22/07/2017).

inclusión y se unieron otras como *Dejando Huellas* y *Sabor Ancestral* de Puerto Tejada, *Brisas de Mandivá* y *Son Balanta* de Santander de Quilichao.

Para estos años en el Festival, se estableció en el reglamento la realización de unas zonales eliminatorias en cada categoría, como respuesta al creciente número de agrupaciones inscritas (alrededor de 120 para cada versión) y tras varios años debatiendo sobre el tema. En 2011 se implementaron las zonales según las subregiones del Pacífico delimitadas dentro del concurso musical: para Conjunto de marimba en Buenaventura y Guapi, para Conjunto de chirimía en Quibdó, y para Modalidad libre se elegían las agrupaciones a través de un video sin edición con dos canciones en DVD o su publicación en YouTube. En este momento la categoría Conjunto de violín caucano era reciente y no muchas agrupaciones se inscribían al concurso; en estas condiciones, no se hizo una zonal eliminatoria para Conjunto de violín caucano en 2011, pero sí desde 2012, en Santander de Quilichao.³³

En lo referido a los jurados, en este periodo se ampliaría el abanico de miembros, siendo necesario seleccionar tres para cada zonal eliminatoria y entre tres y cinco para el concurso oficial en Cali. Se intentó regular la conformación de los jurados para garantizar que por cada categoría hubiera un experto, pero solo se aplicó a la décimo quinta versión. En cambio, la regulación del número de agrupaciones concursantes establecida en 2013 (diez por cada categoría, exceptuando Conjunto de marimba con catorce cupos) continuaría hasta la actualidad.³⁴

Algunos de los jurados fueron Germán Patiño, Leonor González Mina, María Yaneth Riascos, Ana Gilma Ayala, Merardo Arias; otros, con mayor vinculación a la industria musical, también recibieron el llamado: Leonidas Valencia, Yuri Buenaventura, Iván Benavides, Markitos Micolta y Jacques Soulanges. Paloma Muñoz y Carlos Alberto Velasco, personas cercanas a la investigación sobre la música de fugas, también cumplieron el rol de jurado. Los homenajes que habían sido realizados en un par de ocasiones, como en 1998 con la Orden de Cañasgordas

³³ Las zonales clasificatorias implicaron una mayor regulación: un número máximo de integrantes por agrupación y de agrupaciones por modalidad, así como normas de comportamiento más rigurosas con respecto al alcohol, la puntualidad, las visitas en los hoteles, etc.

³⁴ Borrador reglamento Festival Petronio Álvarez. 2013. Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

entregada a Leonor González Mina durante el Festival,³⁵ se realizarían de manera continua a partir del año 2008. Se inició con un homenaje a Alfonso Córdoba ‘El brujo’³⁶ y continuaron los de Antonio Torres ‘Gualajo’ en 2009,³⁷ Leonor González Mina en 2010, Markitos Micolta en 2011, las cantaoras del Pacífico en 2012, Hugo Candelario en 2013, Petronio Álvarez en 2014 por su natalicio y en 2015, un Festival ya consolidado despediría a su mayor impulsor, Germán Patiño, con un homenaje póstumo.

Imagen 22 Alfonso Córdoba ‘El brujo’. Homenaje especial en 2008



Fuente: <http://vitela.javerianacali.edu.co/handle/11522/3773>

³⁵ “Por favor, no me pongan a cantar”. El País. 27/08/1998.

³⁶ “Más que brujo, el músico y artesano Alfonso Córdoba es un Alquimista de la cultura. Desde pequeño, en su Quibdó natal, ha hecho de las artes la materia prima para crear y expresar su sentir. Ya sea como músico y compositor, joyero, o creador de disfraces, ha conseguido dar grandes aportes” (La sabiduría de ‘El brujo’. El país. 17/08/2008).

³⁷ Para 2009 ‘Gualajo’ tenía cierto reconocimiento dentro y fuera del país por su interpretación de la marimba y también en el oficio de la construcción de instrumentos musicales del Pacífico. En 2002 El país publicó el titular “Un hombre con alma de currulao” en referencia a ‘Gualajo’, contando sus trayectorias y lamentando que “a pesar de toda la riqueza cultural que ha legado el maestro ‘Gualajo’, hoy este guapireño vive en una humilde cuarto del barrio República de Israel, esperando que alguien se acuerde de su talento y lo apoye”. El homenaje que recibió en el Petronio Álvarez lo posicionó como una figura representativa de la ‘Música del Pacífico’, pero no cambió mucho sus condiciones de vida. (Un hombre con alma de currulao. El País. 18/08/2002). El miércoles 16 de mayo de 2018, Gualajo falleció, a los 78 años.

Imagen 23 Antonio Torres 'Gualajo'. Homenaje especial en 2009



Fuente: <http://vitela.javerianacali.edu.co/handle/11522/3748>

Más allá del escenario de El Petronio, varios de estos homenajeados al igual que las agrupaciones participantes en las categorías 'tradicionales' (marimba, chirimía y violín caucano), no han tenido mayor vinculación con el mercado musical; por una parte, porque muchos de los músicos participantes (agricultores, mineros, pescadores, o con otros oficios y profesiones) no pueden o no desean dedicar su tiempo a esta empresa, y por otra parte porque el mercado da cabida con mayor facilidad a aquellas propuestas transformadas bajo parámetros sonoros de la música pop, alejados de lo considerado 'tradicional' y convergentes con el trabajo de las agrupaciones de fusión. La situación se torna aún más particular para las agrupaciones de fugas, pues se enfrentan a un público que si bien ya está relacionado con los ritmos del Pacífico sur y norte, apenas está asimilando y conociendo las sonoridades de las fugas.

Distinto es lo que sucede por ejemplo con el *Grupo Bahía y Herencia de Timbiquí*, de todas maneras con un mercado restringido. En tiendas de música se encuentran algunas de sus producciones bajo la etiqueta de 'Música del Pacífico colombiano' o incluidas en la categoría *World music*, en donde se comercializan las producciones de estas agrupaciones. Actualmente no es fundamental la grabación de discos en formato físico para vincularse a la industria musical;

sus presentaciones en vivo a nivel mundial y las producciones para comercializar en internet toman cada vez mayor fuerza. En Itunes, *Herencia de Timbiquí* aparece en la categoría ‘Músicas del mundo’, *Grupo Bahía* y *Canalón de Timbiquí* en ‘Folk Rock’, *Chocquibtown* en ‘Urbano Latino’ y *Grupo Saboreo* en ‘Música Latina’. También tienen espacio en *Spotify*, plataforma en la cual para inicios de 2018 *Herencia de Timbiquí* fue portada del *playlist* ‘Pacífico Colombiano’. Puede decirse que los músicos que conforman estas agrupaciones han pasado por un proceso de profesionalización en el que conjugando sus esfuerzos, aprendizajes y un camino entre las limitadas posibilidades de la industria musical, lograron con éxito la vinculación a circuitos comerciales internacionales, incluyendo plataformas como *iTunes* y *Spotify*.

Por otra parte, en las producciones de *Putumayo Records*, famosa productora de *World music*, se puede rastrear un trabajo que incluye diferentes ritmos colombianos, con una canción del *Grupo Bahía: Putumayo Presents Colombia*. Junto a música de Lucho Bermúdez, *La Sonora Dinamita*, *The Latin Brothers* y Joe Arroyo, la canción Guapi del *Grupo Bahía*, suena en esta producción que puede adquirirse por 14.98 US\$. Otra iniciativa promotora de *World Music* fue el proyecto *Music Voyager*;³⁸ en un recorrido por Bogotá, Cali, Medellín, Valledupar, Santa Marta y Cartagena se produjeron tres programas de 30 minutos cada uno, con el apoyo de la Presidencia de la República de Colombia. Fueron transmitidos en 2011 con la participación de *La 33*, *Bomba Estéreo*, *Grupo Niche*, Joe Arroyo, Fonseca, Totó la Momposina, *Los Niños Vallenatos*, *Systema Solar*, *Mojarra Eléctrica*, *Aterciopelados*, *Superlitio*, J Balvin y *Grupo Bahía*.

La presencia del *Grupo Bahía* y *Herencia de Timbiquí* en circuitos comerciales internacionales, en cierta medida tiene que ver con El Festival Petronio Álvarez, toda vez que este ha permitido la construcción del gusto de gran parte de los consumidores de esta música. El público que en un principio era mayoritariamente constituido por población negra, se fue ampliando y se vio nutrido por turistas nacionales y extranjeros. En el año 2006, Birenbaum describía al público asistente de la siguiente manera:

³⁸ “Music Voyager es un proyecto televisivo presentado por Jacob Edgar, investigador de la disquera Putumayo World Music y presidente de Cumbancha, sello musical independiente que al igual que Putumayo se dedica a dar a conocer la música fusión que se realiza en todo el mundo”. <http://www.elespectador.com/content/music-voyager-m%C3%BAsica-y-cultura-colombiana-en-133-pa%C3%ADses> (13/08/2017).

El Festival continúa siendo en su mayor parte asistido por un público negro. Hay tres componentes dentro de este sector. Están los grupos que vienen del Pacífico con sus respectivas “barras”. Cabe decir que si bien los músicos mayores son campesinos, los músicos más jóvenes, los directores de los grupos, y muchos que vienen con los grupos desde el Pacífico —es decir, el sector cultural/intelectual del Pacífico— tienen un nivel de escolaridad y son parte de la clase media de esa zona. Para el público negro de Cali, aproximadamente la mitad también es parte de un sector cultural/intelectual con ingresos e índices de escolaridad incluso más altos que los del Pacífico [...] Finalmente, está la participación de una parte de las clases populares negras, aunque la participación de estas últimas es limitada por la distancia y el costo del transporte [...] La verdad es que el Petronio concentra la clase media negra, no solamente de la ciudad sino de toda la región sur-occidente.³⁹

Para ese momento, ya se observaban matices en los que músicos bogotanos y turistas extranjeros iban consolidando un espacio como asistentes al Festival y como consumidores de la ‘Música del Pacífico’. Pazos (2014) describe que se dio un aumento de asistentes jóvenes pues el Festival se convirtió en el plan preferido para muchos estudiantes de las universidades de Cali y para músicos bogotanos que incursionaban en los sonidos fusión de la ‘Música del Pacífico’. Hace ver además, que “[...] la ampliación del espectro del público caleño asistente al Festival ha logrado que en Cali también se modifique el repertorio auditivo de la rumba cotidiana de la ciudad, en la medida en que las músicas del Pacífico ahora están “dentro de la lista musical” de una buena parte de los (las) jóvenes caleños (as)” (Pazos 2014: 23).

De esta forma, la llamada ‘Música del Pacífico’ o por lo menos un compendio de canciones y agrupaciones afamadas, trascendieron el escenario del Festival y llegaron a los sitios de rumba caleños, a tiendas de discos, a redes sociales o tiendas online, y a las listas de reproducción de algunos consumidores. Así, “[...] se construyen identidades e identificaciones hacia el Petronio que ya no pasan por una reivindicación étnico-racial sino por una adscripción a un conjunto de músicas, sonidos y espacios y situaciones que crean estas músicas” (Pazos, 2014:24). El Festival promovió valores de percepción sobre la ‘música tradicional’ creando géneros para la ‘música popular’, de manera que a pesar de que currulao, abozao, fuga o juga, bunde y demás, son denominaciones locales, El Petronio y la industria musical las han delimitado para darles cabida bajo las etiquetas de ‘Música tradicional’, ‘Música del Pacífico’, ‘Música étnica’ o ‘Música afro’.

³⁹ Michael Birenbaun. 2006. Algunos apuntes históricos y actuales sobre el Festival Petronio Álvarez de la Música del Pacífico: un reporte investigativo (borrador inconcluso). Archivado en la Oficina de Gestión Documental de la Secretaría de Cultura de Cali.

Esta situación no es tan evidente para la música de fugas al haber sido incluida más recientemente en el Festival, su proceso de consolidación como “género musical” cuenta con unos públicos aún más reducidos que los de la categoría de Conjunto de marimba o Conjunto de chirimía. Su influencia sonora en las fusiones es mínima y su vinculación a circuitos comerciales es limitada, ocupa en mayor medida espacios informales de venta de discos compactos a nivel local o iniciativas de bajo costo para producir videos que circulan en YouTube y para grabar canciones en estudios de Santander de Quilichao, Puerto Tejada y Suárez. *Son Balanta*, grupo ganador en 2014, se distingue por tener producciones en alta calidad de audio y video con *Negra Menta Music*,⁴⁰ grupos como *Caña Brava* y *Puma Blanca* también han grabado videos en alta calidad que circulan en YouTube. Sin embargo, en diferentes lugares del norte del Cauca, la recepción de esta música sigue estando en manos de quienes bailan y entonan al ritmo de las agrupaciones que ambientan las fiestas.

Protagonistas de los ‘violines caucanos’

Desde 2008, cada año, diferentes agrupaciones del norte del Cauca y el valle del Patía se han presentado para concursar en la categoría Conjunto de violín caucano. Los músicos que conforman estas agrupaciones, junto a los de las demás categorías, protagonizan el espectáculo que ofrece el Festival. A través de las memorias de los músicos y músicas de cuatro agrupaciones nortecaucanas, es posible acercarse a sus vivencias, propósitos y opiniones.

Remolinos de Ovejas

Yo enseñaba fugas y muchos niños pues yo lo que sabía lo iba cantando y ellos también iban imitando eso, entonces yo vi que habían dos niñas que eran que tenían más o menos esa perspectiva y esas condiciones, que fue Kerly y Angie. Y en ese entonces ya Yansi, el violinista...él andaba mucho con los de *Caña Brava* y él tocaba la guitarra y ya en el violín medio se le entendía, algo intentaba hacer. Entonces yo dije “Ah no, yo voy a hacer mi grupo”. Y ese grupo lo hice pero siguió con el nombre de Remolinos, *Remolinos de Ovejas*. Y ahí ya le empecé a dar más o menos unas técnicas, unas cositas. Yo en ese entonces pues no, no tocaba tampoco mucho violín, no. Pero yo le decía bueno hagamos esto, esto y esto y él captaba e iba haciendo, él iba haciendo y participamos en el 2011 en el Petronio.

⁴⁰ “Negra Menta Music es una empresa fundada por el Director de conjuntos instrumentales y productor musical Ronal Balanta Dorado, con el objetivo de brindar a la comunidad artística de la región la oportunidad de grabar y divulgar sus proyectos” Ver: https://www.facebook.com/pg/NegraMentaMusicStudio/about/?ref=page_internal (10/08/2017).

Y la mayoría son (los hijos) del grupo *Caña Brava*. En ese entonces tenía a Michael, el que canta y a Ricardo el que toca el tiple, hijos de Eliomar, uno que ahorita está tocando el violín (en *Caña Brava*). La hija de Jairo Chará que es Kerly Leana Chará. Está Anthony (hijo de Eliomar), que hace muy poco lo *induce* porque a él le gustaba su música rock en español y él de música tradicional y que saliera a un escenario, nada de eso. Y no teníamos bajista, entonces yo le empecé a dar unas inducciones ahí poquitas porque viene de familia de músicos y ahorita el mejor bajista que hay acá es él.

Desde el 2010 empezamos a trabajar casi un año, un año dándole y pues la primera vez que fuimos, los papás no creían en lo que llevábamos nosotros. Dizque “No, pues vayan ahí como por participar”. En ese entonces no había eliminatorias sino que todos los grupos se presentaban en El Petronio. Y fueran quince, dieciséis o veinte, eso no importaba. Y cuando qué sorpresa, nosotros de finalistas. Nos tocó ser un poquito más comerciales para poder por ejemplo ganar premios. Hay canciones tradicionales que a ritmos se le meten por ejemplo letras. Se le meten letras pero nosotros no hemos hecho eso todavía, las canciones tradicionales que han estado no le hemos cambiado nada. Simplemente le hemos arreglado un corte o....bueno cositas así.⁴¹

Grupo Palmeras

El grupo está conformado... pues ya falleció Adelmo, que era el que tocaba el bajo, él falleció y ahorita hemos conseguido otro bajista que se llama Henry Balanta, está Eliecer Lucumí que es el segundo violín, Luis Edel Carabalí que soy yo primer violín, está Bolívar Lucumí que es en el requinto, está Maximiliano Carabalí que es en el tiple, está Luis Fernando Castillo que es de la tambora, está María Fernanda Carabalí, mi hermana, en las voces, Damaris Balanta también en las voces, se me escapa alguien por ahí...en las maracas está Arnul Abonías. Todos somos de vereda, somos de campo, pero nos gusta la música y por eso siempre hemos dicho que cuando a uno le gusta algo, tiene que explotarlo.

Lo que yo le cuento es que la agrupación está conformada desde mucho antes del Festival Petronio Álvarez, la agrupación de nosotros lleva más o menos, más de cincuenta años, porque nuestros papás era que tenían la agrupación. Ahí crecimos nosotros con ellos, acompañándolos en sus toques, fuimos aprendiendo. Ya cuando ellos fallecieron, nosotros nos quedamos con la agrupación, ya la mayoría de ellos fallecieron. Mi papá pues tocaba el violín, el finado Amador tocaba el contrabajo, Adelmo se quedó con el contrabajo y muchos músicos que están hoy en día somos hijos de los anteriores músicos. Por eso usted ve unas letras y unas canciones que son muy tradicionales, en nuestro grupo.

Pero el grupo en el Festival Petronio Álvarez, se vino a hacer conocer a partir del 2008 que fuimos, que se abrió la primera modalidad en violín, nos la ganamos nosotros. Antes se llamaba *Los Palmeritos*, en la época de mi apá. Pero después se le cambió a *Grupo Palmeras* porque en mi vereda donde yo nací, me crie, hay

⁴¹ Con base en Entrevista a Yovani Mina Patiño, director de *Remolinos de Ovejas*. La Toma, Suárez, Cauca. 10/08/2017.

muchas palmas de chontaduro, entonces de allí el mismo nombre. Como es la vereda El Palmar, por eso llama *Grupo Palmeras*.

Hay un reglamento que dice que grupo que gane tiene que esperar un año. Después le aumentaron a dos años, cuando 2008 que ganamos nos esperamos un año, volvimos 2010, ganamos otra vez. Después volvimos ya 2013 y ganamos también y entonces de ahí, desde allí para acá la agrupación empezó a tener, digamos un mayor realce, un mayor conocimiento de toda la gente. Pero sin embargo, antes de eso también ha sido una agrupación que ha gustado mucho y se ha sostenido porque la gente nos busca mucho, de muchas regiones nos llaman a tocar. Y ahora mucho más con lo de El Petronio, debido a esos logros que nosotros hicimos en el Festival Petronio Álvarez han nacido muchas escuelas de violín, que inclusive hoy en día ya usted ve grandes músicos muchachos tocando violín en el Festival Petronio Álvarez mismo.⁴²

Romance Nortecaucano

Nuestra agrupación nació hace cuatro años (2013) más o menos, por la iniciativa de unos que en ese momento éramos monitores culturales, gestores culturales: José Yder, Ovidio, Lizeth que ahorita pertenece a otro grupo y yo. Inquietos pues de ver que había muchas agrupaciones en diferentes géneros, pero que nuestra música siendo tan rica en el municipio de Guachené, no estaba siendo promocionada, no estaba siendo divulgada... para nosotros, decíamos, era totalmente desconocida, solo la practicábamos en el entorno de las diferentes actividades que había.

Entonces esa inquietud nos llevó a pensar en organizar un grupo para difundir nuestra música. La misión, la visión nuestra fue visibilizar toda la riqueza musical que tiene el municipio de Guachené a través de esta agrupación folclórica. Empezamos a pensar en los posibles participantes, en la modalidad musical que íbamos a adoptar, cómo íbamos a hacer para recopilar, para hacernos a las letras de nuestras canciones y nos centramos específicamente en recuperar bundes, fugas y torbellinos del Cauca.

Vea, en el norte del Cauca todo es una lucha constante..., en un momento nos ha tocado luchar contra la tenencia de la tierra, contra la misma subsistencia. A los campesinos del norte del Cauca nos ha tocado resistir el avatar de la industrialización y nos ha tocado frentear y luchar con todo para mantenernos. Entonces esa lucha ahora se despliega a otros ámbitos. Primero fue la lucha por la tierra, estamos por la lucha por la identidad y en esa lucha por la identidad tenemos que empezar a mostrar todo lo que tenemos, que nosotros no somos solo caña.

Porque es que desafortunadamente cuando hablan del norte del Cauca inmediatamente piensan en los ingenios, que es lo que tenemos alrededor, los ingenios azucareros. Porque de esa manera han hecho que todo lo nuestro vaya como arrinconándose. Entonces la labor de grupos como este es esa, mostrar la resistencia tanto para la vida, para lo económico, para lo cultural; la resistencia de

⁴² Con base en Entrevista a Luis Edel Carabalí, director del Grupo Palmeras. Quinamayó, Santander de Quilichao, Cauca. 26/08/2017.

la aculturación. Entonces la lucha nuestra es por eso, defender nuestra cultura, hacerle saber al mundo quiénes somos y qué tenemos, y que lo que tenemos es grande y lo podemos mostrar.⁴³

Aires de Domingullo

En el año noventa y nueve, en un proyecto agropecuario, pues se incluyó la parte cultural y la organización que nos ha apoyado es una ONG: CETEC. Y entonces, pues ellos presentaron una propuesta económica a un fondo, de la cual fueron beneficiados y de ahí surgió la integración de cinco municipios que trabajaban... o hasta ahora prácticamente trabajan con esa organización. Y todos los cinco municipios hicieron parte de la parte cultural. Había digamos el aprendizaje de música, canto, enseñaban composición, la parte de lutería y ya de ahí pues prácticamente nosotros conformamos el grupo y hasta ahora.

Iniciamos María del Carmen, Martha Lucía, Sebastián, Derian, Neiber, Ana y mi persona (Martha y María, hijas y Sebastian y Derian, nietos de Walter Lasso y Ana Caracas). Ahh y después hubo la necesidad de... como cuando se conformó yo no interpretaba todavía ningún instrumento, entonces se invitó un amigo, Gerardo, que él vive por la Patilla. Y ya cuando arrancamos ya haciendo presentaciones, vino Cristian a apoyarnos con el tiple.

Pero en sí ha sido muy satisfactorio para nosotros, y esto le abre a uno muchas puertas. Como decía Ana antes, a raíz de esto hubo la invitación a varias partes; a tocar las fiestas de fin de año, o eventos que realizan los municipios... en Villa Rica, en Caloto. Y ahora pues bueno, ya este año que felizmente tuvimos un segundo lugar en El Petronio y esperar a ver, a trabajar el próximo año a ver qué pasa. Le cuento que nosotros iniciando... pues yo fui aprendiendo a tocar mi instrumento así en el transcurso de todo el proyecto de aprendizaje, pero eso no quiere decir que tuve como algo académico, no. Fue de pronto una pincelada de cómo se afina el instrumento y ya, pare de contar. Ya lo demás todo es ponerle el oído y vaya aprendiendo y hágale.

Y aquí a oído también... o sea, nosotros cambiábamos las canciones y bueno, la música y de pronto la canción inédita, aquí entre todos, bueno, dele, dele... “No, esto no suena bien por aquí”, bueno... Allí iba uno acordando, cuadrando las cosas. Así nosotros trabajamos un poco de tiempo. Y ya ahora, creo que estos últimos tres años, que es que hemos tenido como esa parte del apoyo ya como en serio, porque ya la exigencia del Festival... que afinación, que el balanceo y que, bueno, la forma de la rima, las canciones y todo eso. Entonces ya ahí sí ya hemos tenido un apoyo, pero antes no, antes fue así.

Jesús Antonio Mosquera Rada, Chucho como lo conocemos, él ha sido empleado, prácticamente, instructor musical en el IPC. Y allá fuimos en dos oportunidades... y de ahí cuando hemos tenido necesidad de un músico, pues llegan acá recomendados por Chucho... Tuvimos un muchacho Camilo que vino interpretando

⁴³ Con base en Entrevista grupal a *Romance Nortecaucano*. Cali, Valle del Cauca. 19/08/2017. Habla Oderay, cantora.

tiple, también es del IPC. Después Cavylla Valencia y en reemplazo de Cavylla vino Yamid y en reemplazo de un señor Isauro Banguero, que era el bajista de nosotros, él murió entonces vino ya Jean Paul (del IPC).⁴⁴

Los relatos de los músicos y músicas de las agrupaciones de fuga, así como sus ensayos, su participación en El Petronio, en las fiestas de fuga y en otros espacios a partir de la inclusión de la categoría Conjunto de violín caucano en El Petronio, muestran una multiplicidad de trayectorias y significados que se le asignan recientemente a la música de fuga. En primer lugar, las variadas conformaciones instrumentales y vocales, permiten pensar en unos roles de género y generación que se dan alrededor del Festival Petronio Álvarez. Se hace evidente que en la mayoría de casos se mantiene la diferenciación de género que históricamente ha marcado las prácticas musicales de fuga en el norte del Cauca, asociando a las mujeres con el canto y a los hombres con los instrumentos, transgrediéndose en ocasiones y principalmente con la participación de algunos hombres en el rol del canto, como los directores Yovani y Luis Edel.

En contraste, solo en un par de casos las mujeres interpretan algún instrumento. Aunque recientemente desde el Taller Integral de Músicas Caucanas y Colombianas (TIMCCA) en Santander de Quilichao, se han desarrollado procesos de formación musical para niños y niñas que han permitido por ejemplo, que mujeres jóvenes violinistas hagan parte de algunas agrupaciones como *Brisas de Mandivá* y *Cantoras de Manato*. Esto evidencia unas formas específicas de valorar y decidir quién toca tal o cuál instrumento, según criterios técnicos o artísticos ligados al espectáculo, sin seguir estrictamente los acostumbrados roles de género a nivel local.

En cuanto a la generación, la presencia de músicos jóvenes en varias agrupaciones muestra que hay un renovado interés por la música de fuga, pues hace algunos años no había un panorama favorable para un relevo generacional, siendo los músicos personas mayores, sin procesos de enseñanza amplios para los más jóvenes. En esta dimensión generacional se presentan varias diferenciaciones en cuanto a los intereses de los músicos que participan en el Festival: “ser más comerciales”, “ser conocidos nacional e internacionalmente” se vuelven expresiones más reiterativas en los jóvenes. Sin embargo, “mantener la tradición”, “continuar con la tradición”, al

⁴⁴ Con base en Entrevista a integrantes de la agrupación *Aires de Domingullo*. Walter Lasso, Ana Caracas, María Lasso Caracas, Martha Lasso Caracas. Domingullo, Santander de Quilichao, Cauca. 10/09/2017. Habla Walter Lasso, director del grupo.

tiempo que “hacer conocer”, “mostrar”, son preocupaciones de todas las agrupaciones, por parte de músicos jóvenes y adultos aunque se conciban estas acciones de maneras particulares, haciendo difusos los límites de las transformaciones que pueden o no realizarse musicalmente a las fugas.

Además, de manera similar al análisis realizado por Arango (2002) sobre el *Grupo Bahía*, es posible identificar una serie de intereses y relaciones de los músicos de fugas, que aun siendo diversos pueden condensarse en algunos ejes centrales: la relación con el Estado y el mercado musical, con el público y el espectáculo, con los saberes musicales, con sus lugares de origen y de residencia, con las concepciones de ‘raza-etnia’ y también, las inconformidades con el Festival.

Teniendo en cuenta que el principal escenario masivo de participación para los músicos de fuga del norte del Cauca es El Petronio, la relación con este y otros espacios impulsados por el Estado, es fundamental. Incluso, la promoción de los llamados ‘violines caucanos’ ha logrado que los sentidos locales de la fiesta no se asocien solo a lo religioso sino también a lo “cultural” y lo “comercial”, ampliando el rango de fechas en que se realizan las celebraciones de fuga. Para el caso de Santander de Quilichao, Luis Edel Carabalí menciona que:

Donde lo llamen a uno a tocar ahí está, entonces digamos este domingo, este sábado puede ser aquí en Quinamayó, a los ocho días puede ser en el Palmar, después a los quince puede ser en Ardovela, después puede ser en Santander, después Dominguillo, después dónde lo llamen a uno, hasta el mes de febrero, marzo, hasta abril más o menos, se tocan fugas de adoraciones. Que hoy en día en cualquier época ya se tocan fugas de adoración, ya no hay como una fecha importante que diga uno...Porque antes, nosotros, llegaba abril y “No, no vamos a tocar más fugas, porque ya la cuaresma como para la semana santa”. Entonces había ese reglamento, pero hoy en día no, lo llaman a uno que pa’ ir a tocar una fuga y ya uno va en cualquier fecha [...] Durante todo el año a uno lo llaman a tocar fugas de adoración, pero ya es normal porque ya la gente se acostumbró y ya lo miran así, que no tiene que ser el 24, no tiene que ser enero ni febrero, sino que cualquier época del año.⁴⁵

Las agrupaciones también reciben invitaciones a ‘eventos culturales’ impulsados por instituciones públicas, en lugares como Popayán, Cali, Medellín, Bogotá. Que a su vez permiten fortalecer trayectorias musicales en las búsquedas particulares de reconocimiento, de reivindicaciones locales o de profesionalización, como lo comenta Yovani Mina:

⁴⁵ Entrevista a Luis Edel Carabalí. Quinamayó, Santander de Quilichao, Cauca. 26/08/2017.

Hemos ido a Popayán, hemos ido a Ibagué, Medellín, Bogotá. Hace años fuimos a Bogotá y en este también fuimos. Y por eso, pues nosotros independiente de lo de los violines, o sea, nosotros queremos además de la música tradicional, queremos adicionar algo más para ser un poquito más comercial. Para que no sea nuestra agrupación, ejemplo tiempo de contratación en diciembre, que son las adoraciones y todo eso, no. Sino que busquemos otro espacio pero no dejando por lado nuestra música tradicional también, lo de los violines, nuestras fugas, poderlas llevar y también otro tipo de canciones. Ejemplo una fusión, puede ser sones pero fusionados con la marimba.⁴⁶

Pasar de ser músicos para la fiesta a ser músicos para el espectáculo, es el caso de muchos en el norte del Cauca. Algunos, sobre todo los más jóvenes, han estado involucrados siempre en las dinámicas de la música como espectáculo. Para unos y otros, quienes hoy participan del Festival, el espectáculo, el público y cuestiones técnicas musicales, de amplificación y de sonido, son fundamentales.

Porque la tonada también es una cosa y el canto también es otra cosa...entonces cómo uno coger y darle como darle un viraje para tratar de organizar. Si nosotros queremos sacar, no podemos sacar así revuelto, sino que tenemos que sacarlo organizado y que cuando nos presentemos estemos contando una historia de nuestra región. Y que para contar una historia pues hay que hacerlo cronológicamente: qué pasó primero, qué siguió y qué terminó después ¿Cierto? es el caso de las fugas de adoración al niño dios. Hay un antes, hay un durante y hay un después. Y que eso debe verse reflejado en una canción, cuándo yo voy a hacer una puesta en escena, la historia que estoy contando me la entiendan. Entonces desde allí empezamos y ¿Cómo? Empezamos a darle algo nuestro, un sello a lo que es *Romance Nortecaucano* con la música tradicional afro.⁴⁷

La conciencia de la puesta en escena bajo unos criterios que reglamenta el Festival, va de la mano con unos procesos creativos por parte de los músicos que finalmente construyen un estilo musical propio, pese a que se basa en unos estándares generales del Festival. Arreglos, fusiones, vestuarios, composiciones etc., hacen parte de prácticas musicales actuales con el interés de generar musicalmente un producto a mostrar. Pero los aprendizajes y saberes musicales que hacen parte de diferenciadas trayectorias de los músicos de fugas, se dan con distintos niveles de formación técnica, prácticas y espacios de aprendizaje, conceptualizaciones, repertorios e instrumentaciones, etc. En general, como muestran los relatos de los músicos entrevistados, se

⁴⁶ Entrevista a Yovani Mina Patiño, director de *Remolinos de Ovejas*. La Toma, Suárez, Cauca. 10/08/2017.

⁴⁷ Entrevista grupal a *Romance nortecaucano*. Cali, Valle del Cauca. 19/08/2017. Habla Melba, cantora.

puede plantear que existen músicos locales con formación musical en espacios no académicos, músicos locales con formación musical académica y músicos académicos que provienen de Cali.

Las prácticas y espacios de aprendizaje musical a nivel local tienen una fuerte relación con la dimensión generacional, pues es común que los músicos adultos, mayores de cuarenta años hayan aprendido en sus casas o en las fiestas, viendo y escuchando; y que los músicos jóvenes (e incluso niños) entre 14 y 30 años, asistan a espacios de formación musical académica, ya sea en fundaciones, institutos y un poco menos, en universidades. Yovani Mina comenta sobre el aprendizaje “a oído” que:

Eso (ahora) no funciona porque anteriormente no había energía, no había internet. Y lo único que se escuchaba era la música de cuerda: bunde, fugas y torbellinos. Y esos sonidos se iban quedando, porque por ejemplo el caso de *Auroras*: llevan a los niños y ellos imagínese que uno está en aprendizaje y entonces esos sonidos se iban quedando y después iban saliendo aficionados que querían aprender [...]

Y lo otro es que los adultos anteriormente, jamás dejaban que sus hijos tocaran el violín, jamás. Y nunca le enseñaban tampoco. El violín era una cosa que sagrada que mejor dicho. Y anteriormente por cualquier cosita como le daban fute a uno, porque la autoridad era brava, antes le daban bastante fute a uno. Entonces uno no se iba a ver que le pegaran por coger ese violín...y ellos no enseñaban y no dejaban coger los instrumentos.⁴⁸

Por otro lado, los músicos locales y foráneos con formación académica que se involucran en las dinámicas de las agrupaciones de fugas, establecen formas de comunicación con los saberes musicales de aquellos músicos locales ajenos a la academia y en gran medida conforman una relación de aprendizaje mutuo, en la que muchas veces predominan los saberes y técnicas académicas. Partituras, cortes, notación musical, arreglos, armonía, afinación, son algunos de los conceptos que aparecen en los discursos de los músicos y se reflejan en prácticas como el proceso de selección, montaje y ensayo del repertorio que se lleva a El Petronio.

Pasó el año 2015, que es el año en el que fallece el contrabajista, el maestro Banguero, don Isauro Banguero... y ahí es que por medio de una de las hijas (de don Walter y doña Ana) me contactan y me dicen que estaban necesitando un contrabajista y que habían pensado seriamente en que yo entrara. A mí me dio... pues realmente yo me cagué del miedo, porque obviamente uno está enraizado con otros tipos de música y entrar a hacer parte de un compendio netamente rural, es delicado.

⁴⁸ Entrevista a Yovani Mina Patiño, director de *Remolinos de Ovejas*. La Toma, Suárez, Cauca. 10/08/2017.

Ya para noviembre yo les dije que sí. En el primer ensayo... yo estaba acompañando eso así como se me viniera a la cabeza y ellos como que “Venga mijo, pero toque más duro” o “Toque de esta manera”... Entonces, obviamente uno se academiza demasiado, uno dice “¿Dónde quiere el acento maestro? ¿En la segunda y quinta corchea o de pronto en la cuarta?” Entonces era así... como que ¡No! Y de pronto con Yamid: “Parce, cómo hago” y él: “Dejate llevar”. Uno llega con la teoría como que “No, recuerda que la tercera tiene que ser indefinida porque ellos están tocando de una manera medianamente atonal”... mejor dicho, eso fue una lección de vida muy bacana. Porque te dice como que bueno, sienta la cosa... Entonces sí, por ese lado me pareció que fue algo bastante bonito.⁴⁹

Yo pienso que por ejemplo, a María y a mí, nos ha servido mucho haber ingresado a TIMCCA, porque yo siempre digo “Ya hablamos un poquito el mismo idioma que ellos” (Jean Paul y Yamid). Ya no nos quedamos como en la nebulosa cuando ellos hablan de acordes, de compases, de cosas, porque ya entendemos un poquito. Eduardo que entró en esa época, Isabela, Mariana (nietos de don Walter y doña Ana)... todos empezamos en el 2014. Entonces yo pienso que eso ha aportado también. Yo ya sé si la canción va atravesada, que si voy desafinada, entonces ha aportado mucho. También cuidando mucho de que no se nos acabe la parte de la tradición. Eso es lo que también siempre da un poquito de miedo, que ya uno se vaya muy académico, entonces esa parte hay que tratarla de cuidar también.⁵⁰

En *Remolinos de Ovejas*, varios de sus integrantes manejan técnicas académicas a partir de las cuáles construyen sus repertorios, aunque no todos han recibido formalmente educación musical; en *Aires de Dominguillo*, algunos de los integrantes más jóvenes se desenvuelven en el ámbito académico musical al asistir a TIMCCA y los conocimientos de los integrantes formados en el IPC son bien recibidos, dando cabida por ejemplo a que se encarguen de arreglos musicales o de la asesoría en la interpretación instrumental y vocal. En *Romance nortecaucano*, varios integrantes tienen conocimientos técnicos musicales, sobre todo por su relación con la banda municipal. Sergio, joven violinista de TIMMCA e integrante de *Romance nortecaucano*, por su parte, resalta que:

La técnica del violín nortecaucano es muy, muy diferente. Ya que como ellos no han tenido un maestro o alguien que sepa técnica, o cómo agarrar un violín, ellos simplemente es viendo y haciendo lo que podían, entonces a la hora de vos ver un violinista clásico de conservatorio y compararlo con un violinista empírico del norte del Cauca, es mucha la diferencia la verdad, en cuanto a la técnica, el sonido, como cogen el arco, todo todo, todo muy diferente, hasta porque por ejemplo vos podes ver

⁴⁹ Entrevista a Jean Paul Giraldo, integrante de *Aires de Dominguillo*. Cali, Valle del Cauca. 09/09/2017.

⁵⁰ Entrevista a integrantes de la agrupación *Aires de Dominguillo*. Walter Lasso, Ana Caracas, María Lasso Caracas, Martha Lasso Caracas. Dominguillo, Santander de Quilichao, Cauca. 10/09/2017. Habla Martha Lasso Caracas, cantora.

que en la música clásica el sonido del violín es muy delicado, por así decirlo, muy limpio. Al momento de vos compararlo con el de un violín nortecaucano, un violinista nortecaucano, el sonido es picado (tan, tan, tan) marcando a toda hora el tiempo, más grueso, más asentado.⁵¹

Por otro lado, se da una variedad de procedencias y residencias de los músicos; para el caso de los entrevistados, se habla de zonas urbanas y rurales de Santander de Quilichao, Suárez y Guachené. Los músicos del IPC de *Aires de Domingullo* son la excepción, con su residencia en Cali. En su quehacer musical, muchos de los integrantes de las agrupaciones transitan frecuentemente por varios lugares de la región o viajan a ciudades como Cali, Medellín y Bogotá. Las experiencias que brindan los lugares de residencia y otros lugares visitados, también hacen parte de la configuración de los intereses personales de los músicos y sus trayectorias.

Entendiendo que la mayoría de ellos no viven de la música, por lo menos no de la música de fuga, es importante resaltar que cuestiones como sus ocupaciones laborales, son diferenciadas en contextos rurales y urbanos. Integrantes de diversas agrupaciones que viven en zonas rurales como *Caña Brava* y *Remolinos de Ovejas* en La Toma Suárez, *Aires de Domingullo* con la mayoría de integrantes residentes en Domingullo, y algunos de *Palmeras*, en veredas como Quinamayó y Mandivá, se dedican principalmente a la agricultura y la minería. Otros viven en las cabeceras municipales como es el caso de la mayoría de integrantes de *Romance Nortecaucano* en Guachené, quienes participan de actividades laborales como la docencia, la policía, la gestión cultural, o el trabajo técnico en industrias (algunos residen en veredas y se desplazan hacia los sectores urbanos para trabajar).

En general, la preocupación por reivindicaciones raciales no aparece como fundamental para las agrupaciones y los músicos que participan del Festival. En sus discursos, muchas veces no se hace necesario ni siquiera hacer alusión a que la música de fuga es propia de poblaciones negras, no hay elementos que permitan pensar alusiones reivindicativas en ese sentido. Como se observa en sus relatos, se habla más en términos de ‘tradición’, lo que puede sugerir en grupos como *Remolinos de Ovejas*, *Grupo Palmeras* y *Aires de Domingullo*, una referencia a la etnicidad que no se hace explícita. El caso de *Romance nortecaucano* es singular, pues los fundadores sí le asignan importancia a la historia de la música de fuga, ligada a la historia de la población negra del norte del Cauca, atravesada por condiciones de esclavitud en algún momento y más

⁵¹ Entrevista grupal a *Romance nortecaucano*. Cali, Valle del Cauca. 19/08/2017. Habla Sergio, violinista.

recientemente de despojo. Además del propósito de la agrupación asociado a la resistencia a través de la música, Melba hace énfasis en este aspecto:

Nosotros pertenecemos a una región como es la del norte del Cauca y es bien conocido a nivel mundial de que la historia del norte del Cauca es única porque marcó un hito en la historia. La historia del norte del Cauca es diferente a cualquier historia de otros lugares, aunque las historias tienen mucho de semejanza pero la historia del Norte del Cauca es única. Es única por el hito que marcó con relación a la territorialidad. Hay historias que han sufrido devastaciones, destrucciones pero en la historia del norte del Cauca se destruyó lo máspreciado que tiene el ser humano y se destruyó como fue la pertenencia del territorio. Todos los nortecaucanos fuimos despojados del territorio, estamos ocupándolo sí, pero la propiedad del territorio del norte del Cauca no está en manos de los nortecaucanos. Entonces el principal hito fue la pérdida de la finca tradicional, que es fundamental.⁵²

Sin embargo, la puesta en escena y las letras de canciones inéditas presentadas al Festival, sí muestran un marcado énfasis en lo étnico-racial. Canciones como “Nuestras Raíces”, “El nativo”, “Recuperar lo nuestro”, o “Herencia de mis ancestros”, son interpretadas por las agrupaciones en El Petronio. Esto muestra, muchas veces, un contraste entre lo que los músicos mencionan al hablar de sí mismos y sus agrupaciones, con aquello que muestran en escena. Esto último, guiado por los criterios del Festival y los gustos del público, con mayores valoraciones de la etnicidad de estas músicas; temas como el de la paz en las letras de las fugas aparecen hoy como relevantes, pero hasta hace un tiempo las letras se limitaban a lo religioso.

Finalmente puede decirse que así como los músicos tienen múltiples intereses al participar en el Festival, se presentan inconformidades con la organización, el reglamento, los jurados, etc. sin llegar a cuestionar la apuesta central que se moviliza en este Festival. Con ciertas limitaciones en la posibilidad de intervención, las posiciones a favor o en contra de los reglamentos, de los procesos de selección y de los discursos institucionales, no se hacen muy visibles en el escenario mismo de El Petronio. Tampoco han sido parte fundamental de decisiones relevantes para la categoría Conjunto de Violín Caucaño. Pero al conversar con los músicos, aparece un constante cuestionamiento a los jurados y el conocimiento que estos pueden llegar a tener sobre la música del norte del Cauca (aun cuando sean expertos en música del Pacífico, pues generalmente se reduce al Pacífico sur).

⁵² Entrevista grupal a *Romance nortecaucano*. Cali, Valle del Cauca. 19/08/2017. Habla Melba, cantora.

El reclamo por las condiciones que tienen como músicos al asistir al Festival también es común, por cuanto hay una sensación de que los esfuerzos invertidos no son bien retribuidos y el formato de concurso, tal como está, dificulta las condiciones de las agrupaciones que participan en las zonales y en Cali. También es indiscutible para muchos que a la categoría Conjunto de violín caucano no se le da el mismo lugar que a la categoría Conjunto de marimba. Algunos de los comentarios muestran tales inconformidades: “los violines ya no somos la cenicienta pero el Petronio en momentos nos quiere, no visibilizar sino *desvisibilizar*”,⁵³ y hechos concretos al respecto son narrados por los músicos.

Para mejorar (en El Petronio) yo creo que igualdad de condiciones en minutos en cuanto a los grupos invitados, de los ganadores del Petronio. La otra es que, se pudieran turnar las salidas, ejemplo siempre primero violín después marimba, después chirimía y libre. Que se pudiera ir rotando eso. Siempre somos a veces los primeros que nos presentamos y a veces hay poca gente y después empieza a llegar la gente, o sea muchos no alcanzan a ver la modalidad de violines.⁵⁴

Como que no se reconoce mucho el esfuerzo que hace mucha gente que todo el año ensaya. Debería haber un incentivo así fuera para los ganadores y no ganadores. Por qué, porque hay personas que llegan al festival, eso todo el año usted los ve vendiendo empanadas, haciendo cosas y gente que vive en partes demasiado remotas, que para llegar a Cali son dos o tres, cuatro días.⁵⁶

La mayoría de gente no está buscando escuchar los grupos del concurso, sino que siempre van detrás del invitado internacional o el combo de los de siempre, que es *Bahía, Herencia de Timbiquí y Copete y sus amigos* [...] Y en algún momento yo le dije a don Walter que no había que ser Petronio-dependiente. Que el grupo era lo suficientemente bueno como para mostrarse en otros espacios.⁵⁵

Con sus jurados, sus investigadores, vayan a todos los rincones donde se toca esta música porque nosotros hicimos una pequeña observación acerca de nuestros ritmos. De lo que estamos hablando que es el bunde guacheneseño, porque siempre conocen, ellos conocen, la mayoría conocen el bunde del Pacífico. El bunde del Pacífico es más de un ritual más oral, un ritual más pasivo, pero el de nosotros es un ritual alegre (José Yder).⁵⁷

⁵³ Entrevista a Yovani Mina Patiño, director de *Remolinos de Ovejas*. La Toma, Suárez, Cauca. 10/08/2017.

⁵⁴ Entrevista a Yovani Mina Patiño, director de *Remolinos de Ovejas*. La Toma, Suárez, Cauca. 10/08/2017.

⁵⁵ Entrevista a Jean Paul Giraldo, integrante de *Aires de Domingullo*. Cali, Valle del Cauca. 09/09/2017.

⁵⁶ Entrevista a Luis Edel Carabalí, director del *Grupo Palmeras*. Quinamayó, Santander de Quilichao, Cauca. 26/08/2017.

⁵⁷ Entrevista grupal a Romance Nortecaucano. Cali, Valle del Cauca. 19/08/2017.

¿Y la calle del pecado?

Para el XII Festival el Hotel Los Reyes se cerró definitivamente: “Dentro del hotel los reyes no había nada, estaba oscuro y tranquilo, esta vez ni siquiera con escarapela”. (Diario de campo, 15 de agosto de 2008, citado en Ocasiones, 2011: 72)

Estas tres líneas bastarían como sugerencia del fin definitivo de la calle del pecado en 2008, al menos de aquella vivificada por los rumberos en El Petronio. Sin embargo, y a pesar de que no son muchas las personas que recuerdan con exactitud en qué año se realizó por última vez este acostumbrado remate, parece ser que tuvo vida durante un par de años más. Por más que hiciera la pregunta a asiduos y no tan asiduos asistentes al Festival, nunca recibí una respuesta que trajera recuerdos claros al respecto. A los medios de comunicación de mayor difusión pareció no importarles tal acontecimiento y solo entre las nostálgicas memorias de músicos, rumberos, blogueros y algunos videos aficionados que se subieron a YouTube,⁵⁸ se confunden los recuerdos de los últimos jolgorios anuales que tuvieron lugar en la carrera cuarta con calle novena.

Imagen 24 La calle del perdón... donde abunda el pecado sobreabunda la gracia...



Fuente: <https://caliescribe.com/es/reporte-urbano/2011/09/03/1287-noche-revive-calle-del-pecado-cali>

⁵⁸https://www.youtube.com/results?search_query=la+calle+del+pecado+petronio;
<https://www.youtube.com/watch?v=v3Musy08nrg;> <https://www.youtube.com/watch?v=NJvEdmI4Zv0;>
https://www.youtube.com/watch?v=ee_u3TJ3K-E; https://www.youtube.com/watch?v=Lv7R_7zLOCU;
<https://www.youtube.com/watch?v=FkVC4u8ALZs> (20/03/2018).

Los videos de YouTube muestran fragmentos de la fiesta hasta el año 2012. Incluso, El Espectador tiene registro hasta el año 2013⁵⁹ y en 2011, una nota de Caliescribe relata a manera de crónica:

La gente llegaba a borbotones, en grupos de entre 4 y 8 personas, la mayoría ya entonados con las bebidas tradicionales del pacífico; venían desde el remodelado Pascual con botellas de plástico con Tumba-catre, Arrechón o la Toma-Seca. Al llegar la media noche, ya los congregados se contaban por cientos y al finalizar la noche quizá por miles. Al lado de los travestis y las prostitutas habituales de la calle, se instalaron los jóvenes universitarios y los poetas atizados por el tronar de un tambor de cuero, que se decía, tocaba algún músico venido del mismísimo Petronio. El mismo 'Petronio' del Millón de dólares que ahora había pasado de ser la fiesta tradicional y marginal, a un evento de talla mundial.⁶⁰

Pero en el año 2008 ya la calle del pecado había perdido exclusividad a la hora de rematar en el Festival, había otros espacios más ligados a circuitos comerciales del turismo. Por ejemplo los conciertos de 'Música del Pacífico', fiestas temáticas en bares como *El Rincón de Hebert* y otros sitios, e incluso improvisaciones callejeras de agrupaciones en distintos lugares de la ciudad que intercambiaban su música por monedas de los bailadores y fiesteros; muchos de estos espacios aún continúan. Una celebración muy singular se gestó en el Distrito de Aguablanca, en Ciudad Córdoba: *Arrullo en el Barrio*, organizado por la Fundación Escuela Canalón, liderada por Nidia Góngora. Ocasiones (2011: 73) también estuvo presente en los primeros años del *Arrullo en el Barrio* y relata su experiencia; muestra que este era un espacio al que preferían ir las personas provenientes del litoral Pacífico, no muy conocido por otros asistentes:

Me encontré a algunos de los muchachos de Guapi en Córdoba, unos se fueron para el hotel y después salieron para Córdoba. Jesús, el amigo que me encontré en el remate de los Reyes, que vive en Ciudad Córdoba, me dijo que él había estado en ese remate el día anterior (él vive como a tres cuadras de esa cuadra, me dice que ahí se quedan algunas delegaciones y por eso se arma en esa cuadra), y que había estado muy vacano, que hoy estaría más lleno, que él iba para allá más tarde, le pregunté si me llevaba y accedió, me fui entonces para Córdoba.

⁵⁹ Lina María Álvarez. Del Petronio al pecado. <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/del-petronio-al-pecado-articulo-447922> (20/03/2018).

⁶⁰ Por una noche revive Calle del Pecado en Cali. <https://caliescribe.com/es/reporte-urbano/2011/09/03/1287-noche- revive-calle-del-pecado-cali> (20/03/2018).

La invisibilidad quedó atrás

Para este periodo, a nivel local, nacional e internacional, los acontecimientos que involucraban al Festival estaban cada vez más enmarcados por las dinámicas del Patrimonio Cultural Inmaterial. La versión de 2010 que acogió el lema “Todos somos Pacífico”, fue una muestra de inclusión que antes podría haber incomodado a muchos pero ahora cobraba sentido, en gran medida, por los procesos de patrimonialización que ya se habían iniciado, como una especie de inclusión y apropiación de expresiones afrocolombianas que para otro momento no solo parecerían lejanas sino indeseables.

Las fugas, que ingresaron al Festival con la categoría Conjunto de violín caucano, aparecieron en el panorama de la ‘Música del Pacífico’ e iniciaron una dinámica de construcción como género musical, como ‘música tradicional’, como parte del Pacífico, como música de ‘violín caucano’ y toda una serie de atributos que tomaron relevancia en este Festival, así como a nivel local. Las fugas se unieron a la construcción de una idea inclusiva de la ‘Música del Pacífico’, mientras que al mismo tiempo se expandía el discurso patrimonial hacia las bebidas, la comida, las artesanías, entre otros productos, que serían reconocidos como importantes elementos para la salvaguarda y protección, pero también para su difusión y comercialización. Todo esto se condensó en la ‘Ciudadela Petronio’ desde 2012, que hoy recibe a miles de asistentes diariamente con la idea de que allí se encuentra reflejada una parte de la ‘cultura del Pacífico’, que además se puede comprar y vender.

Capítulo III

“Un corrinche bien serio”¹ (2016-2017)

Tras un recorrido por la historia del Festival que deja ver quiénes han sido los principales agentes, qué intereses se han disputado y cuáles han sido las cartas de juego que han permitido diferentes posiciones y posibilidades de intervención, este capítulo presenta una narración etnográfica desde mi experiencia en campo durante las versiones veinte y veintiuno de El Petronio, que procura mostrar cómo se dan actualmente estas relaciones y qué particularidades trae el Festival después de veinte años que lo han configurado como una instancia privilegiada para la producción musical. Desde las especificidades de la categoría Conjunto de violín caucano se puede observar que aún hoy se pone en tensión qué es o no tradicional, qué pertenece al Pacífico colombiano, qué músicas pueden ser del gusto del público y cómo se construyen tales gustos. De igual forma es constante la discusión sobre qué características debe tener la música de fuga, que tantas incorporaciones técnicas están permitidas y qué validez tiene incluir una serie de ritmos bajo la denominación de ‘violines caucanos’.

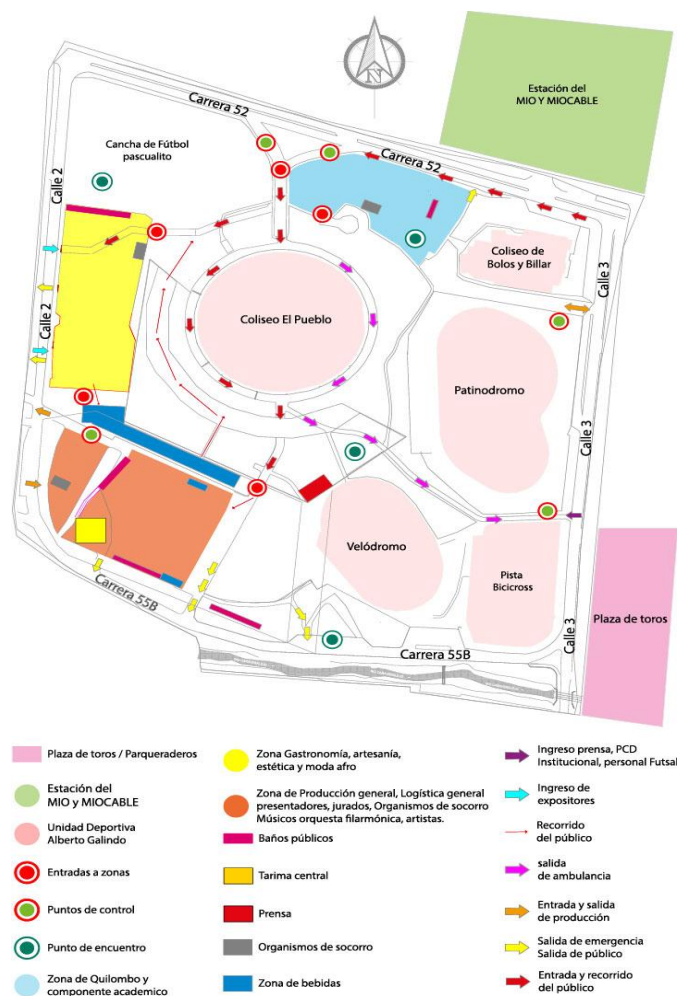
Preámbulo del Festival

La celebración de la versión veinte de El Petronio llegó en 2016 con un panorama favorable y una trayectoria que atraía a un público masivo y fortalecido. Un elemento fundamental durante la organización de esta versión de El Petronio fue la decisión acerca del lugar de realización, pues en la versión anterior algunas personas no habían podido ingresar. Finalmente se decidió que fuera la Unidad Deportiva Alberto Galindo, con condiciones adecuadas para recibir a sesenta mil personas por día e instalar la ciudadela, con espacios para el Encuentro académico, la zona de industrias culturales (moda, artesanías, cocina y bebidas), las zonas de evacuación, baños públicos, puntos de control, y por supuesto, la zona de conciertos con espacio para acoger a un público de unas ochenta mil personas.²

¹ Expresión retomada en el video documental “20 años de un corrinche bien serio”. *Revista Shock*. <https://www.shock.co/musica/el-petronio-alvarez-20-anos-de-un-corrinche-bien-serio> (22/03/2018).

² Festival Petronio Álvarez cambiará de lugar en este 2016. *El País*. 05/05/2016.

Imagen 25 Mapa 'Ciudadela Petronio' 2016



Fuente: <http://www.enteratecali.net/2016/08/mapa-oficial-con-toda-la-informacion/>

Esta vez, además, se incluyeron eventos descentralizados como *Expopetronio*, en el que distintas agrupaciones concursantes llevaron sus presentaciones musicales a hoteles de Cali como *Four Points By Sheraton*, *Spiwak*, *Intercontinental*, *Now* y *Torre de Cali Plaza Hotel*. La entrada costaba \$80.000 y se vendieron entre 100 y 200 boletas por presentación, el evento estaba acompañado de la exposición y venta de comidas y bebidas del Pacífico. Además, fue notorio el fortalecimiento del Petronito, que inició el 18 de julio; el Mercado Cultural del Pacífico, realizado el 11 y 12 de agosto; y Petronio en las Universidades, del 08 al 12 de agosto. Pero antes de la celebración del Festival, como en cada versión, fue necesario el trabajo de organizadores y músicos a lo largo del año para hacer posible el gran encuentro en Cali.

Los ensayos

Cada vez que acaba una versión de El Petronio, inicia el trabajo para el concurso del siguiente año. Claro, para algunos grupos, pues otros no ven la necesidad de tener ensayos constantes sino cuando se aproximan las fechas del Festival. En los ensayos se va organizando el repertorio y los músicos dan rienda suelta a su libertad creativa, aunque limitada por la concepción de lo tradicional y por aquello que es mejor recibido por el público, así como los requerimientos del Festival en torno a las exigencias de afinación, ritmo, acople, repertorio, escenografía y coreografía.

Aunque los ensayos de la mayoría de agrupaciones no se hacen únicamente para participar en El Petronio, sino para mantener la solidez musical y estar preparados ante cualquier evento en el que deban tocar, este Festival sí es una de las principales motivaciones pues requiere de especificidades como las que indica el reglamento, bajo las cuáles los músicos van tomando decisiones sobre qué canciones presentar, cómo será la canción inédita, qué arreglos musicales incluir, etc. Las experiencias de algunas agrupaciones muestran los matices sobre sus formas de prepararse.

El grupo *Aires de Domingullo* no ensaya permanentemente. Sin embargo, para las últimas versiones del Festival, su preparación ha iniciado con varios meses de anterioridad, al menos seis. Los músicos de este grupo tienen cita cada ocho días en la casa del director Walter Lasso, en la vereda Domingullo. Para la versión del 2016, los miembros del IPC, el maestro Luis Carlos Ochoa y Eduardo Lasso, de 14 años, formado en TIMCCA, quien ganaría el premio a mejor violinista, tuvieron un papel importante en los arreglos musicales y las decisiones que tomó el grupo sobre su repertorio.

“De todos los Petronios que había estado concursando el grupo [...], ese año como que se rompió el esquema con respecto a la interpretación de los segundos violines, de la línea melódica de los segundos violines [...] en gran parte eso se dio fue porque Eduardo entró en el primer violín y Eduardo es una persona académica pero que también tiene la pasión por lo que está tocando, eso me parece que *exponenció* al grupo [...] y a Christian sí le escribíamos unas líneas que complementaban las de Eduardo y era eso, entrelazar esos dos conocimientos y eso quedó de perlas”.³

³ Entrevista a Jean Paul Giraldo, integrante de *Aires de Domingullo*. Cali, Valle del Cauca. 09/09/2017.

Por otra parte, en La Toma, Suárez, los músicos de *Caña Brava* no le dan mucha relevancia a la constancia en los ensayos, e incluso opinan que “no hay que ensayar tanto las mismas canciones porque al final de tanto ensayar, no sale bien”. Por su parte, *Romance Nortecaucano* y *Remolinos de Ovejas* prefieren ensayar constantemente, este último “[...] más que todo por el grupo, porque por ejemplo... de pronto nos sale una presentación y sabemos que si estamos en continuo ensayo vamos a estar bien. Ejemplo, nosotros en ciertas ocasiones hemos estado quince días o veintidós días o un mes y volvemos y nos vemos flojos ¿sí me entiende? Eso lo notamos, entonces por eso tenemos que estar siempre constante pa’ cuando llegue una presentación siempre estar a la altura”.⁴

Cada agrupación con instrumentación, estilo, formación musical, y dinámicas diferentes, debe asumir de todas maneras, los requerimientos de El Petronio, que al menos en aspectos como el número de integrantes, la instrumentación, los vestuarios y los ritmos a presentar, deja muy limitadas las posibilidades de variación. A la hora de prepararse para el Festival, lo que es considerado tradicional dentro del concurso guía el camino a seguir para las agrupaciones, pese a que muchas veces no coincide con aquello considerado tradicional en diferentes veredas y municipios del norte del Cauca.

En manos de los músicos se encuentran las decisiones con respecto hasta qué punto se transforma o se conservan diferentes elementos de la música de fuga, lo cual no es uniforme para todos los grupos y músicos. Es así que en el actual contexto El Petronio configura un espacio fundamental para los músicos, cuyas preocupaciones en este ámbito se enfocan en la composición de canciones inéditas, la elección de sus vestuarios, los ensayos y la formación musical académica. A su vez, muchos encuentran en El Petronio el espacio ideal para que sus costumbres permanezcan en el tiempo y sean conocidas por personas de diferentes lugares.

Lanzamiento en la capital

El lanzamiento en Bogotá ha sido una preocupación constante por parte de los gestores y organizadores de El Petronio. En el archivo de la Secretaria de Cultura de Cali, hay registro sobre la realización de este evento desde el año 2001. Incluso en 2005 y 2006 se hizo también un lanzamiento en Medellín como parte de la política de descentralización del Festival. Para el año

⁴ Entrevista a Yovani Mina Patiño, director *Remolinos de Ovejas*. La Toma, Suárez, Cauca. 10/08/2017.

2016 hubo dos novedades: el lugar del lanzamiento en la capital fue el Teatro Julio Mario Santo Domingo y la zonal eliminatoria para Agrupación Libre se hizo presencialmente en Bogotá, en La Casa del Valle. Los ganadores del 2015: *La Jagua*, *Semblanzas del Río Guapi*, *Son Familia* y *Dejando Huellas*, llevaron su música al lanzamiento. Sobre este acontecimiento varios medios de comunicación coincidieron en resaltar la autenticidad y tradición de la música del Pacífico que se presentaría en Bogotá, al tiempo que se invitaba a disfrutar del espectáculo.

Es la primera vez que un espectáculo de esta naturaleza y una muestra de folclor tan tradicional llega hasta ese espacio de la cultura nacional como lo es el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, en donde hacía tiempo se estaba esperando tener en su escenario un espectáculo tan representativo de la cultura tradicional del Pacífico.⁵

Para Yamileth Cortés, directora del Petronio Álvarez, este lanzamiento es muy importante, “porque los asistentes podrán ver las distintas manifestaciones musicales del Pacífico colombiano” [...]⁶

V Encuentro de Violines Caucanos ‘Eleazar Carabalí’

Santander de Quilichao, municipio del norte del Cauca, ubicado en el valle geográfico del Río Cauca y parte de un corredor comercial con Cali, del cual hacen parte también Villa Rica y Puerto Tejada, es el lugar que ha albergado la zonal clasificatoria de la categoría Conjunto de violín caucano desde el año 2012. En la vigésima versión de El Petronio, se citó a la zonal clasificatoria durante los días 19 y 20 de julio, en el *Polideportivo Los Guásimos*; un evento abierto al público pero con poca difusión.

Esta eliminatoria podría hacerse en otros municipios como Suárez, Buenos Aires, Caloto o Villa Rica, donde también se encuentra participación de agrupaciones en el Festival. Pero la ubicación geográfica de Santander de Quilichao, la fortaleza de sus relaciones económicas con Cali, la cantidad de agrupaciones de fuga del municipio y el espacio propicio para un posible circuito turístico, sugieren un mayor atractivo para esta zonal que en 2016 recibió el nombre de *Encuentro de Violines Caucanos ‘Eleazar Carabalí’*, en conmemoración a este músico, violinista, fundador del *Grupo Palmeras* y padre de su actual director.

⁵http://caracol.com.co/emisora/2016/07/16/album/1468630096_164010.html#1468630096_164010_1468630653 (22/03/2018).

⁶ Cita con Romano Petronio Álvarez. El Tiempo. 14/07/2016.

Imagen 26 Zonal de violín caucano 2016



Fuente:

<https://www.facebook.com/PetronioAlvarezOficial/photos/a.1685247615031899.1073741828.1682719405284720/1823212587902067/?type=3&theater>

El 19 de julio solo se hicieron pruebas de sonido, el día 20 de julio transcurriría al compás de las fugas y otros ritmos en escena. Mientras iniciaba la jornada, los músicos tenían espacio en una institución educativa, frente al polideportivo, para departir, ensayar, descansar, cambiar su vestuario, etc. Mientras tanto, al entrar al polideportivo, se observaban los puestos de venta o stand que ofrecían “bebidas del Pacífico” (Arrechón, Tumbacatre, Viche y una bebida especial, Pipilongo del norte del Cauca), turbantes, manillas y vestidos con estilos y telas que dicen ser africanos. Con el entorno preparado para el evento, empezarán a llegar músicos, jurados y asistentes a la jornada clasificatoria de violines caucanos.

Resaltaba a la vista una pequeña pero alta tarima para los jurados, situada al frente del escenario de los competidores, en el cual se exhibía vistosamente un pendón con la publicidad del *V Encuentro de Violines Caucanos: 'Eleazar Carabalí'*. En el pendón se leían los patrocinadores: Alcaldía de Santander de Quilichao, Secretaría de Cultura de Cali, Alcaldía de Santiago de Cali e Industria Licorera del Cauca.

Consuelo Larrahondo,⁷ Carlos Efrén Calvache⁸ y Diego Maldonado,⁹ serían los encargados de seleccionar las diez mejores agrupaciones de la zonal para participar en el concurso central de El Petronio en Cali. Debieron escuchar y observar cuidadosamente desde sus puestos a quince agrupaciones, desde las 5:30 p.m. hasta casi la media noche, pues cada una tenía doce minutos para su presentación y hubo varios grupos invitados.

Las primeras en presentarse fueron dos agrupaciones que concursaban en la categoría Agrupación libre. *Bamfugaos* inició el momento musical con dos violines acompañados de trompeta, bombo con platillo, batería, congas, organeta, una voz masculina y otra femenina. La agrupación *Marimba y violines TIMCCA* continuó con otra propuesta de fusión que vinculaba dos violines, tiple, contrabajo, marimba, congas, un vocalista hombre y dos vocalistas mujeres: ellas, a su vez tocaban guasá y en conjunto se producía un sonido más “pacificalizado”, en el sentido de que la instrumentación y sonoridad se acercaba más al popular formato de Conjunto de marimba. Ninguna de estas dos agrupaciones clasificó para participar en El Petronio.

Luego vino lo más esperado entre los asistentes, las agrupaciones de Conjunto de violín Caucaño. Varias de las agrupaciones que se presentaron en esta zonal han surgido como parte de proyectos de formación y recuperación de ‘músicas tradicionales’, como es el caso de *Sabor Ancestral*, *Son del Tuno* (del Patía), *Cantoras de Manato*, *Aires de Domingullo* y *El folclor de mi pueblo*. Otras son producto de iniciativas que decididamente relacionan la ‘música tradicional’ con sonidos y técnicas de la ‘música popular’ como *Remolinos de Ovejas*, *Romance Nortecaucaño*, *Soneros del Cauca* y *Caña Brava*. Solo algunas son iniciativas familiares y de amigos músicos que han participado desde hace muchos años en las fiestas locales, como *Puma Blanca*, *Auroras al amanecer* y *Aires de San Miguel*.

Tras un periodo de ensayos y de planeación, las agrupaciones estaban preparadas para presentarse ante los jurados y el público. La fuga fue el aire musical que más se interpretó, junto a algunos torbellinos, bambuco patiano y son patiano. Las agrupaciones se presentaban en tarima con vestidos que en Colombia han sido asociados al folclor: las mujeres con camisas coloridas o

⁷ Nacida en Santander de Quilichao, Licenciada en Educación Artística, con formación en el IPC de Cali, parte de la “Fundación Ser Quilichao” y la escuela de danzas “Semillas folclóricas de Quinamayó”.

⁸ Nacido en Miranda, Licenciado en Música, reconocido trombonista de la región.

⁹ Oriundo de Bogotá, músico y productor musical, participante en la construcción del Plan Nacional de Música del Ministerio de Cultura.

blancas de hombro caído, con boleros y faldas largas y los hombres con pantalón de tela, camisa manga corta o manga larga y sombreros de fique o boinas. Esta vestimenta es fundamental para la calificación de la puesta en escena y la producción de una imagen adecuada sobre lo concebido como tradicional en el Festival.

La generalidad de las agrupaciones hicieron su presentación en un semicírculo formado por los músicos con sus instrumentos, rodeando a los vocalistas ubicados en la parte frontal de la tarima. Se observaban violines (uno o dos) al lado derecho de la tarima y junto a ellos, otros instrumentos de cuerda (guitarra, tiple, contrabajo), en algunos casos redoblante, el infaltable bombo (o bombo con platillo) y en el centro de atención las cantoras, que pueden llamarse vocalistas en este contexto donde se escenifica la música. En esta zonal solo *Auroras al Amanecer*, *Romance Nortecaucano*, *Soneros del Cauca* y *Sabor Ancestral* dieron lugar exclusivo a las mujeres en el canto. En cambio, la generalidad de agrupaciones conservó la exclusividad del violín y otros instrumentos, para los hombres.

Los violines, protagonistas de esta categoría, dejaron ver diferentes estilos al sonar en manos de músicos con diferentes edades, procedencias y aprendizajes. La notación musical e incluso la manera de sostener el violín, variaba entre distintas agrupaciones. La misma situación se presentaba con los demás instrumentos, dando cierta variedad de estilos en los grupos participantes. Cada músico imprime su influencia, sus conocimientos y sus experiencias, que resultan en particulares estilos y sonoridades bajo el mismo tipo de música. En contraste, oficialmente estas posibilidades no son tan amplias para la categoría de Conjunto de marimba, en la que pese a existir dos opciones de formato, actualmente se limita la marimba a su “afinación tradicional” y su material, que debe ser de chonta.¹⁰

La disposición corporal de un violinista, por ejemplo, desde la forma de agarrar el violín hasta la forma de interpretarlo, es diferente entre los músicos de *Auroras al Amanecer* y de *Aires de Domingillo*, con procesos de formación musical claramente diferenciados. En este último grupo, el violinista acata en general los estándares académicos; por el contrario, en *Auroras al Amanecer*, Nieves (violinista que estuvo ausente en la zonal) y Pedro, sostienen el violín de

¹⁰ Sobre la categoría ‘Conjunto de marimba’, el reglamento de 2016 y 2017 establecen: “Para esta modalidad se exige que la marimba sea de chonta y conserve la afinación tradicional. Ese es un requisito obligatorio para participar por el premio al Mejor intérprete de marimba tradicional” (Alcaldía Santiago de Cali 2015; Alcaldía Santiago de Cali 2016).

manera horizontal contra su pecho y su mano izquierda articula con sus dedos las notaciones, haciendo caso omiso de la recomendación de violinistas sobre no tocar con la muñeca el diapasón, mientras su brazo derecho frota las cuerdas con el arco, no recto sino un poco inclinado.

Imagen 27 Eduardo Lasso. Violinista Aires de Domingullo



Foto: Diego Sinisterra

Imagen 28 Violinista Auroras al Amanecer



Foto: Archivo personal de Axel Rojas

En esta zonal la reacción del público y la energía a la hora de bailar eran más emotivos y enérgicos con algunas agrupaciones como *Remolinos de Ovejas*, *Caña Brava* y *El folclor de mi pueblo*. Por el contrario, durante la presentación de *Auroras al amanecer*, el público no se animaba; parecía ser que no había armonía entre los instrumentos ni las voces. Desde mi percepción, diría que su música se escucha mejor sin amplificación, como se hace en la fiesta de fuga en la vereda La Toma.

Además, *Auroras al amanecer* asistió a las eliminatorias sin algunos de sus integrantes de base: las cucharas que generalmente acompañan las fugas en la fiesta no cabían en los formatos exigidos por el Festival, Pedro que regularmente toca el bombo reemplazó al violinista que no asistió, y una de las cantoras dejó su rol para encargarse del bombo. Estos músicos y cantoras de La Toma, cuyas prácticas no se enfocan en el concurso de El Petronio, fueron parte de los no clasificados. *Son Buenos Aires*, *Huellas Africanas*, *Cantoras de Manato* y *Aires de San Miguel*, fueron los otros cuatro grupos que no clasificaron al no cumplir las expectativas del jurado y los parámetros con los que se evalúa.

En la concepción local sobre “lo más tradicional”, *Auroras al Amanecer* es un punto de referencia.¹¹ Esta agrupación conformada por personas mayores cuya dedicación principal no es la música, no presenta transformaciones radicales en sus estructuras ni en sus prácticas musicales que anualmente acompañan las fiestas de fuga en la vereda La Toma. Acostumbrados al espacio de la fiesta, sin tarimas ni escenarios, los músicos y cantoras de este grupo, poco se relacionan con aspectos técnicos como la amplificación, el manejo de tarima, etc. Además, su marcado interés por “conservar la tradición” tal como la conocen desde pequeños en su vereda, hace que la relación con el Festival Petronio Álvarez sea ambivalente al interesarse por participar, pero no ceder en algunos aspectos musicales o de sus costumbres, que no tienen un lenguaje común con las lógicas del concurso.

Las adaptaciones a los requerimientos de El Petronio se hacen con mayor facilidad para agrupaciones como *Aires de Domingullo*, *Remolinos de Ovejas* y *El Folclor de mi pueblo*,

¹¹ Yovani Mina, director de Remolinos de Ovejas, menciona que “[...] si en la modalidad de violines había alguien quien ocupara el primer lugar en tradicionalidad, inevitablemente sería el mejor de todos los mejores, *Auroras al amanecer*. Sería el mejor, todos los premios se los llevaría Auroras porque es el grupo más tradicional que hay, de resto ya no se conserva esa... realmente bien los aires tradicionales, unas raíces sí, pero bien, bien arraigado no”. Jean Paul Giraldo y Carlos Alberto Velasco tienen opiniones cercanas a la expresada por Yovani Mina.

quienes ocuparon los primeros lugares y tienen entre sus integrantes a músicos académicos o con algún tipo de formación musical, ya sea por iniciativa personal o tomando clases en proyectos como TIMCCA. Así, “la tradición” de *Auroras al Amanecer* parece ser una desventaja en un concurso que apela a las ‘músicas tradicionales’ del Pacífico colombiano.

Antes de darse a conocer el veredicto del jurado, una vez terminadas las presentaciones de los grupos participantes, el *Grupo Palmeras*, invitado y homenajeado, hizo su puesta en escena. El público llegó al máximo goce de la noche, los bailes en hilera fueron reemplazados por enérgicas coreografías al estilo que ha popularizado El Petronio. Casi a la media noche, la zonal llegaba a su fin y al día siguiente una nota sobre el “deseo de trabajar en un proyecto de emprendimiento cultural con las 10 agrupaciones clasificadas al Petronio Álvarez” por parte del productor musical y jurado Diego Maldonado, aparecería en una sección de la página de la Alcaldía de Santander de Quilichao.¹²

Me voy para El Petronio

Es 10 de agosto, el viento de la ciudad de Cali, común al finalizar las tardes, mengua el calor sofocante que acompañó gran parte del día. Después de varias paradas del MIO,¹³ anunciadas en compañía de sonidos de marimba, llego a la Estación Unidad Deportiva, al occidente de la ciudad. En la zona se ve mucha gente transitar y a pocos metros después de salir de la estación, la presencia de varios vendedores de Arrechón, Tumba Catre, Viche y Toma Seca, sugiere que el Coliseo El Pueblo está cerca y El Petronio ha comenzado la fiesta. “¡Levante ese pajarito!”, “¡Tómese este pararrayos!” grita uno de los vendedores, reafirmando el carácter afrodisiaco con el que se comercializan estas bebidas.

Al dirigirme hacia el lugar de celebración del Festival observo un gran movimiento comercial; además de las ‘bebidas tradicionales’ se están vendiendo chuzos, salchipapas, bebidas refrescantes y los infaltables pañuelos blancos con el logo del Festival; hay distintos modelos que varían entre \$2000 y \$5000. Las vallas guían a los asistentes locales y visitantes hacia la entrada controlada por la policía. La mirada del caminante puede divisar al fondo los cerros en donde se

¹²[\(http://www.santanderdequilichao-cauca.gov.co/apc-aa/view.php3?vid=1090&cmd%5B1090%5D=x-1090-2691740\)](http://www.santanderdequilichao-cauca.gov.co/apc-aa/view.php3?vid=1090&cmd%5B1090%5D=x-1090-2691740) (10/08/2016).

¹³ Masivo Integrado de Occidente: transporte público de la ciudad.

ubica en área de ladera la comuna veinte, también conocida como Siloé, zona con altos índices de pobreza y violencia.

Al entrar a la ‘Ciudadela Petronio’ se ve a mano izquierda el *Quilombo Germán Patiño*, donde se realiza el Encuentro académico y el espacio pedagógico para niños; para dirigirse al Quilombo se debe hacer una desviación en el recorrido oficial guiado por las vallas. El camino delimitado hacia la derecha, guía al visitante hasta encontrarse con el sector *Industria Cultural Afro. ‘Olores, Colores y Sabores del Pacífico’*, un espacio con stands organizados y enumerados donde se ofrecen productos gastronómicos, en su mayoría de río o mar. También se encuentran productos artesanales y de moda con telas y diseños que se dicen africanos, además de unos pocos vendedores de CDs de ‘Música del Pacífico’ y libros referentes a esta región.

El paso por este sector va acompañado de un ambiente sonoro con currulaos y otros aires musicales del Pacífico; a decir verdad, casi siempre las mismas canciones: “Quítate de mi escalera”, “La memoria de Justino”, “El birimbí”, “Amanecé”, “Kilele”. También se percibe el constante aroma de las cocinas que invitan a probar empanadas de toyo, encocaos, arroz endiablado, munchillá, sancocho de pescado, entre otros platos, que pese a tener una regulación en los precios por parte de la organización del Festival, no son asequibles a cualquier visitante.

A continuación, en medio de una multitud, entre la que se observan algunos hombres afrocolombianos vestidos con camisas y pantalones coloridos al “estilo africano” y muchas otras mujeres negras y blancas con amplios vestidos y turbantes coloridos, llego a un pabellón en el que se exhiben y comercializan las ‘bebidas del Pacífico’, las mismas que vendedores ambulantes (algunos autorizados por el Festival y otros no) ofrecen a las afueras de la ciudadela. Una vez atravieso este pasillo, aparece la amplia zona de conciertos donde se desarrolla el concurso musical. Al llegar hasta allí, me impresiona un poco la gran estructura y logística que conforma el escenario con tarima giratoria, en donde se presentarán más tarde la *Red de cantadoras*, el homenajeado Markitos Micolta, el grupo *Changó* y los más esperados de la noche, *Herencia de Timbiquí*.

Con el cubrimiento en vivo de Telepacífico y el espectáculo ofrecido por trescientos bailarines del colectivo *Mano e’ currulao* del IPC, a las 6:30 p.m. inicia la inauguración del Festival en la zona de conciertos, en la parte exterior del Coliseo El Pueblo. Primero aparecen las dos

presentadoras oficiales en unas pantallas gigantes ubicadas junto a la tarima; Yamileth Cortés (también directora del Festival) y Luz Marina recuerdan al público que esta vigésima versión rinde Homenaje a Samuel Caicedo “Samuelito”: abogado y bailarín, promotor del Festival de danzas folclóricas “Mercedes Montaña”, fallecido en el mes de marzo de 2016. En seguida, inicia el himno nacional y el himno de Cali, dando paso a la intervención del alcalde Maurice Armitage, quien está preparado para el espectáculo con un colorido kufi y es destinatario de algunos abucheos tras su enérgico discurso que incluye frases como “la vida hoy me trae a darle gracias a Dios por darme la oportunidad de estar con mis negros de Cali [...] me siento orgulloso de quererlos y adorarlos”.¹⁴

Prepárense bailadores que esta fiesta ya se formó¹⁵

Tras los preámbulos de la noche de inauguración, el 11 de agosto a las 6: 30 p.m. se da inicio al concurso musical tan esperado por el público; aunque es entre las siete y las ocho de la noche cuando empieza a llegar la mayor parte de asistentes. Tal como en los grandes conciertos, las pantallas muestran el espectáculo al público. Algunos de los momentos de mayor emoción para varias personas son aquellos en que pueden verse a sí mismos en las pantallas como parte del *show*. Reconocerse en las pantallas, percibir las cámaras móviles con las que el canal regional Telepacífico hace el cubrimiento del evento, disfrutar el repertorio musical al ritmo de baile, consumir las ‘bebidas del Pacífico’ y apoyar con banderas o carteles a alguna de las agrupaciones concursantes, parecen ser las mayores preocupaciones entre los asistentes.

Dos grandes momentos conforman el concurso musical: primero, las *jornadas eliminatorias* entre los grupos que clasificaron en las zonales; segundo, la noche de premiación en la cual las tres agrupaciones finalistas de cada modalidad disputan el primer premio. Pero antes de la premiación, la noche de gala trae la presentación de *Pazcífico sinfónico* y las agrupaciones ganadoras del 2015.

¹⁴ En 2017, con un discurso incluso más enérgico, el mandatario resaltó que El Petronio y los negros “son más que música y rumba”, reivindicando la labor de los funcionarios públicos afrodescendientes que son parte de su actual administración, quienes lo acompañaban en tarima. Este discurso fue mejor recibido que el del año anterior pero unos días después, el alcalde entraría en aprietos por sus comentarios evidentemente racistas en un programa de televisión. Ante tal situación, el fundador de la Fundación Chao racismo, Ray Charrupi, respaldó a Armitage y resaltó su administración como inclusiva. <http://www.elpais.com.co/cali/me-pueden-acusar-de-cualquier-otra-cosa-menos-de-racista-maurice-armitage.html> (15/09/2017).

¹⁵ Fragmento de la canción El currulao me llama del Grupo Bahía. <https://www.youtube.com/watch?v=M2yYd8YFzfo> (20/03/2018).

Jornadas eliminatorias

La zona de conciertos, además de tener una gran tarima giratoria, cuenta con un amplio espacio para el público que se organiza de tal forma que las cámaras móviles de Telepacífico y los presentadores tienen su propio espacio. Tras las vallas que se ubican frente a la tarima hay dos zonas, divididas por un pasillo exclusivo para el canal regional, que ubican al público general a la izquierda y a periodistas e invitados especiales a la derecha. Pese a que gran parte del público llega después de las siete de la noche, si se tiene alguna aspiración a disfrutar del espectáculo en primera fila, lo más recomendable es llegar por más tardar a las 6:30 p.m. Aun así, a veces se logra y a veces no, dependiendo de la cantidad de asistentes de cada día. Yo no lo he logrado en esta ocasión, por lo que con el pasar de la noche y la llegada de más asistentes, me acompañan los apretujones entre el público.

La presentación de la categoría Conjunto de violín caucano inicia la jornada de clasificación; luego siguen en su orden marimba, chirimía y libre. Según la normativa del Festival, cinco agrupaciones por categoría presentan tres canciones (de las cuales una debe ser inédita) con una duración máxima de doce minutos en total. Los convencionales vestidos “folclóricos” con diseños especialmente preparados para el certamen, se ponen en escena. Entre cambios de agrupación musical, las presentadoras de Telepacífico intervienen durante tres minutos para comentar la transmisión televisiva en vivo. Manuel Sevilla participa junto a las presentadoras con la función de “darle a la teleaudiencia (y a la audiencia in situ que me quiera parar bolas en medio de la fiesta), algunas pistas para acercarse a las presentaciones que se hacen en la tarima: los instrumentos, los repertorios, los contrastes entre uno y otro grupo. Todo en cápsulas de 20 o 25 segundos” (Sevilla 2017).

La tarima giratoria, además de generar un ambiente de megaconcierto, facilita el cambio logístico para cumplir estrictamente los tiempos y tener un espectáculo sin interrupciones televisado en vivo. La apropiación de la tarima por parte de los músicos requiere cierto dominio de criterios técnicos como la previa definición del *Rider técnico*¹⁶ al momento de las inscripciones en el concurso musical, donde han incluido su ubicación en tarima y sus requerimientos logísticos.

¹⁶ Documento en el que se especifican las condiciones y necesidades de los artistas: conformación del grupo, requerimientos de transporte de instrumentos, *backline*, salida principal de sonido, *Input List*, etc.

Tal como en las zonales clasificatorias que se realizaron en Santander de Quilichao, se ve a los cantantes en primera línea con sus micrófonos de base fija, y unos metros más atrás los demás integrantes con sus instrumentos y toda la tecnología necesaria para la amplificación. Tras una noche al ritmo de los sonidos del Pacífico, en la que el público está dispuesto al baile y ‘la gozadera’, con unos momentos de mayor efusividad ante la presentación de las agrupaciones de Conjunto de marimba y con el cierre de los sonidos fusión en la categoría libre, los asistentes volvemos a casa, muchos a la espera de la segunda jornada de clasificación.

La siguiente noche traería al público la presentación de los grupos restantes por cada modalidad, con el mismo formato marcado por los tiempos televisivos y los asuntos logísticos. Habría que esperar hasta la noche de premiación para conocer entre las tres agrupaciones clasificadas, cuál sería la triunfadora. Además de recibir el premio, podría ser parte del disco grabado en Estudios Takeshima junto con los ganadores de las demás categorías.

Noche de gala: Pazcífico sinfónico

La noche del sábado 13 de agosto El Petronio “se viste de gala”. Apenas llega el ocaso y en la tarima giratoria se prepara la puesta en escena de unos cincuenta músicos que darán vida a los arreglos musicales de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia con marimbas, cununos, guasá y las voces de Clarisol Martínez, Markitos Micolta, Nidia Góngora y William Angulo. Esta iniciativa con un formato que requiere mayor construcción académica, apoyada por el Ministerio de Cultura, es el resultado de un trabajo conjunto que inició en 2015 liderado por el Colombo-belga Paul Dury y Hugo Candelario.¹⁷

El público maravillado, disfruta de este momento relativamente parsimonioso al ritmo sinfónico de Mi Buenaventura, La memoria de Justino, El birimbí, Amanece, Kilele y otras canciones que hacen parte del álbum *Pazcífico sinfónico*,¹⁸ como preámbulo de la fiesta que traen los grupos ganadores de 2015 para esta noche: *Dejando huellas, Semblanzas del Río Guapi, Son Familia* y

¹⁷ Pazcífico Sinfónico, el concierto más esperado de la gala del Petronio sonará esta noche. El País. 13/08/2016.

¹⁸ La figura de *Pazcífico* está relacionada con un reciente programa de la Presidencia en materia de “desarrollo”. “El Gobierno Nacional, el 30 de julio de 2014, declaró la región pacífico como prioridad en materia de equidad, la cual se materializó a través de la Ley 1753 de 2015 (Por medio del cual se expide el Plan Nacional de Desarrollo 2014-2018 “Todos por un nuevo país”), es así como en su artículo 185 se creó el Fondo para el Desarrollo del Plan Todos Somos Pazcífico, administrado por el Ministerio de Hacienda y Crédito Público o por la entidad o entidades que este defina” <http://www.somospazcifico.gov.co/plan/Paginas/que-es-el-Plan-Todos-Somos-Pazcifico.aspx> (10/02/2018).

La Jagua. El baile acompaña la presentación de la sinfónica y los pañuelos blancos ondean en el aire.

Imagen 29 *Pazcífico Sinfónico 2016*



Fuente: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/La-Orquesta-Sinfonica-Nacional-de-Colombia-lanza-el-album-Pazc%C3%ADfico-Sinfonico.aspx>

Este concierto y otras figuras producidas con el eslogan de “Pazcífico” hacen parte de una serie de narrativas y símbolos referentes a la paz que se han construido en los últimos años en El Petronio, entre los que se incluyen gran parte de las letras de canciones inéditas y los pañuelos blancos, con el fin de asociar este espacio y las músicas que acoge como referentes de paz, muy a pesar de los contextos violentos de los que hacen parte muchos pobladores del Pacífico y migrantes en Cali. Este discurso no es exclusivo de El Petronio, como indica Ochoa, hace parte de una concepción sobre la cultura como generadora de condiciones que reducen la violencia, asumiendo que “[t]odo proceso de gestión artística pensado como política cultural tiene como trasfondo la idea de que “la cultura” y más específicamente las artes contienen el potencial de transformar la sociedad o por lo menos de conducir la sociedad hacia niveles cívicos de convivencia” (2003: 143).

Noche de premiación

Los ‘violines caucanos’, de nuevo, son los primeros en presentarse. Mientras los grupos están en tarima, entre el público se escuchan comentarios en tono sarcástico: “lo más emocionante de la noche”, o “ahora sigue lo bueno, lo del Chocó y lo de Timbiquí”. Parece ser un momento con algo de aburrimiento, pero suben a escena los jóvenes de *Remolinos de ovejas* y logran despertar el ánimo del público con sonidos de fugas y bundes más rápidos y festivos de lo común. También llaman la atención con su violín de guadua y la dramatización en la que usan un Niño Dios de porcelana mientras interpretan *Nace*. Gritos, coreografías masivas y bailes en pequeños grupos empiezan a prender el ánimo de la noche. Entre los cientos de bailarines, solo unos pocos bailan en ronda o en hilera como en las fiestas de fuga, los demás hacen coreografías que poco se distinguen de las del currulao, famosas en este Festival.

Su canción inédita causa una buena reacción en mayor medida por su alegre sonoridad y tal vez, por su referencia a la ‘tradición’ y la ‘ancestralidad’. A ritmo de fuga y mientras el público baila, *Remolinos de ovejas* corea:

Lucumí, Mina y Guasá, apellidos africanos (bis)
En la fiesta de las etnias hoy todos nos encontramos (bis)
Dele duro a la tambora, no la vaya a reventar (bis)
Raye bien las cuatro cuerdas, no se vaya a equivocar (bis)
La juga es tradicional...la juga tradicional
El violín tradicional...el violín tradicional
Y llegó el violín de guauda, construcción artesanal (bis)
Tradición de los abuelos, que hoy vamos a recuperar (bis)
(Fragmento de la canción inédita Herencia. Remolinos de Ovejas. 2016)

Este grupo pone en escena las tres canciones reglamentarias con su formación habitual: tres voces femeninas, una voz masculina y los cinco músicos que interpretan dos violines, contrabajo, bombo, tiple y redoblante, a la vez que participan de los coros. Al final de la jornada, estos jóvenes que han animado al público son los galardonados de la categoría Conjunto de violín caucano. Su premio es una estatuilla de un bombo golpeador y \$15.000.000, *El Folclor de mi pueblo* gana el segundo premio por \$10.000.000 y *Aires de Domingullo* el tercero por \$7.000.000.

Para seleccionar a las agrupaciones ganadoras, los jurados calificadores aplicaron los criterios de evaluación:

- a. Calidad interpretativa, entendida en los aspectos técnicos de la música, afinación, ritmo, dinámica y balance sonoro. 35 puntos
- b. Calidad del aporte a la divulgación de los géneros de las músicas tradicionales del Pacífico (en términos musicales y de letra). 30 puntos
- c. Creatividad, innovación, variedad y nivel de elaboración del repertorio. 20 puntos
- d. Manejo de los recursos escénicos y coreográficos, expresión, vestuario. 15 puntos. (Alcaldía Santiago de Cali 2015)

Son parte del jurado Iván Benavides, Constantino Herrera, Carlos Efrén Calvache, Jaime Arocha y Guillermo Carbó, considerados “reconocidos personajes de la música y la cultura nacional”.¹⁹ Dos de ellos nacidos en la región: “Tino” en Quibdó, Chocó y Calvache en Miranda, Cauca; el resto nacidos en ciudades como Bogotá y Barranquilla, pero con algo en común: su relación con el mercado musical o con la formación académica musical. Jaime Arocha (antropólogo), por su parte, se aleja un poco de esta regla y aporta a la evaluación con su postura construida desde la investigación sobre la africanía de las poblaciones afrocolombianas. Pero en general, en las hojas de vida de los jurados, resaltan experiencias como la dirección y producción musical (“Tino”, Benavides, Carbó), el rol de músicos en reconocidas agrupaciones (“Tino” en *Orquesta Guayacan* y Calvache en *Nelson y sus Estrellas*) y la participación en proyectos de gestión artística o cultural, ya sea en el sector privado o público con el Ministerio de Cultura como principal actor.

Así, en congruencia con el reglamento y los criterios de calificación, las decisiones del jurado, la puesta en escena de los músicos, la reacción del público y la disposición del Festival en su conjunto crean un espacio físico pero también social, mediático y comercial para las músicas convocadas a participar. En dicho espacio, la ‘tradición’ local se transforma, las músicas se reinventan y son producidas como nuevas formas de ‘tradición’ en un campo de tensiones, con destino al mercado y ‘el público’ masivo. En el formato instrumental que establece la categoría Conjunto de violín caucano se da prioridad al violín y se generan una serie de exigencias a las agrupaciones para que puedan ser reconocidas como ‘tradicionales’, como ‘étnicas’ y a su vez, tengan la posibilidad de vincularse a circuitos de la ‘música popular’.

¹⁹ Quiénes son los jurados del Petronio Álvarez
http://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/116900/quienes_son_los_jurados_del_petronio_alvarez/ (20/08/2017).

El público baila, ¿la antropóloga observa?

Estando entre el público y sin saber muy bien qué hacer entre la multitud, pienso que incluirme en el baile es una buena opción, pero en esta ocasión y ante la afluencia de bailadores, no me resulta cómodo pese a intentarlo un par de veces y en algún momento, terminar en medio de la coreografía bailando sin tener otra opción. Cabe aclarar que no tengo muchas habilidades para el baile, más aún en los ritmos que acoge El Petronio; así lo han confirmado mis múltiples intentos en fiestas y festivales.

Mientras me fijo en la puesta en escena de las agrupaciones, recuerdo que por varios años este Festival generó en mí suficiente emoción y curiosidad para planear asistir, aunque fallidamente. Ahora estoy aquí por primera vez, intentando comprender cuáles son las dinámicas del Festival, qué se muestra en la tarima y qué sucede entre el público. Seguramente se escapan muchos pormenores, pero no debo perderlo de vista a pesar de estar abrumada ante las dimensiones de este evento.

Miles de personas asisten para apoyar a las agrupaciones del concurso musical, pero también para disfrutar con su música y con la de los invitados. Sin duda, el ánimo del público aumenta con el pasar de la noche; no todos bailan pero sí la gran mayoría. El espacio es bastante amplio y aunque en la periferia se puede transitar tranquilamente o descansar sentado en algún sitio, entre más se acerca uno a las vallas frente a la tarima, más reducida se va haciendo la posibilidad de moverse libremente, ante la estrechez en que miles de bailadores comparten el espacio, casi cuerpo contra cuerpo.

A mí alrededor resaltan las coreografías que se han hecho famosas con el cubrimiento mediático del Festival, integradas por variedad de personas pero generalmente dirigidas por hombres negros; el baile entre pequeños grupos de conocidos, especialmente personas jóvenes; y los extranjeros que intentan seguir los pasos de las coreografías. Otros han venido en pareja o en grupo, con una actitud menos fiestera y dispuesta al baile; probablemente, al igual que yo, solo desean seguir el concurso y las presentaciones en tarima.

En medio del baile y la energía festiva, el uso del espacio parece ser únicamente para eso, para el baile, que es lo verdaderamente importante. Mientras observo y escucho a las agrupaciones de Conjunto de marimba, llega un momento de efusividad entre el público en el que se dan las más

amplias coreografías y los más fuertes gritos al ritmo de la música: “¡Ay...ay...ay!” “¡Eh...eh...eh!”, se escucha mientras ondean pañuelos blancos en el aire. Una señora que antes estaba cerca, a unos cuantos metros, ahora está justo a mi lado bailando y tocando guasá. Por poco me golpea la cara cada vez que hace sonar su guasá y yo sin bailar, con mucha incomodidad y algo de molestia, siento que es una falta de respeto de su parte.

Pero esto no debería molestarme, probablemente a nadie más le incomodaría tal asunto. Cada quien se concentra en su baile y en la coreografía de la que hace parte. De hecho, no es motivo de disgusto si los cuerpos bailan estrechamente en medio de los miles de asistentes o si los brazos que mueven los pañuelos en las coreografías se golpean entre sí. Pasa más a menudo de lo que hubiera imaginado cuando la noche inició, con un poco más de calma entre los bailadores, pues las fugas que inician la jornada no generan mayor interés al público y con el pasar de las horas los asistentes se divierten con mayor facilidad en cada canción.

Para muchos de los asistentes, cada noche es una fiesta que puede ser acompañada de viche, tomaseca o arrechón y sobretodo, debe acompañarse de baile. Al final, nunca después de medianoche, unos pocos salen de la ciudadela borrachos; los demás, quizá solo salgan un poco agotados tras la jornada de música y baile. Por mi parte, el cansancio se debe más a estar de pie durante muchas horas del día dentro de la ciudadela; solo volver en 2017, como parte del público pero con una relación más cercana a los músicos y acompañada de un par de amigos, me daría la oportunidad de vivir esta experiencia de otra manera.

Arrullo en el barrio: ‘espacio de resistencia’

Finaliza la noche de premiación tras la presentación del *Ensamble Pacífico* dirigido por Hugo Candelario. Una vez terminada la jornada, entre el público, una de las preocupaciones es decidir a dónde ir a ‘rematar’. Hay varias opciones: el mega evento Kilele con la presentación de *Grupo Bahía*, Alexis Lozano, *Cali Flow Latino* y Junior Jein, en el parqueadero de la Plaza De Toros, cuya entrada cuesta entre \$33.000 y \$85.000; Mikasa Bar, El Rincón de Hebert u otros bares; y *Arrullo en el barrio*, en Ciudad Córdoba.

Mientras la gente sale masivamente de la Unidad Deportiva, con algunos amigos que llegaron para la noche de premiación, discutimos acerca de nuestro siguiente destino. “Vamos al remate de El Petronio”, “vamos a una fiesta V.I.P. con los músicos del Festival”, “van a conocer El

Petronio de verdad, el de la gente”, entre otras cosas, dice una mujer que nos invita a asistir al *Arrullo en el barrio*.

Sin saber muy bien a donde nos dirigimos ni de qué se trata el evento y a pesar de mi cansancio tras una semana en el Festival, seguimos sus sugerencias y unas horas después de salir del lugar en el que se celebra El Petronio, tomamos un taxi desde San Antonio hacia Ciudad Córdoba, frente al bar Copacabana. Mientras más avanza el taxi, el espacio se va transformando; en cierto punto aparecen calles angostas perpendiculares a la avenida por la que transitamos, la Avenida Simón Bolívar. Bares, discotecas, pequeños mercados y casas, se observan a lado y lado de la avenida, además de multitudinarios grupos de caminantes en su mayoría negros, que parecen dirigirse al mismo lugar. Viene a mi memoria el Distrito de Aguablanca, que había visitado en alguna ocasión y con ello, cierta certeza de que ese es nuestro lugar de destino.

Son las 11: 30 p.m. y me invade una sensación de temor al llegar a Ciudad Córdoba, más aún porque unos minutos antes no dimensionaba que nos dirigiáramos a una de las zonas consideradas más peligrosas en la ciudad. Sin embargo, sentir la presencia de decenas de personas disfrutando con música en las tres cuadras que acogen el festejo genera algo de tranquilidad en mí. Un cartel en el que se lee “*¡Arrullo en el Barrio! Espacio de hermandad, construcción, reencuentro, resistencia y resiliencia*”, anuncia el evento. Hay varios focos marcados por los lugares donde tocan las agrupaciones: uno es la casa de Nidia Góngora, otro es un lote donde según los asistentes, se hará una escenificación de un arrullo a la madrugada,²⁰ otro es una esquina donde toca un grupo de chirimía.

Para mí, una actitud fiestera resulta difícil ante mi propio cansancio y en parte, ante la incomodidad de los apretujones, golpes y demás, en medio de la multitud que baila o pasa camino a otros lugares por estas angostas calles del festejo, que son comunes en los barrios del Distrito. Con el transcurrir de la noche llega más gente; alcanzamos a estar reunidas unas doscientas personas, entre las calles, la casa de Nidia Góngora y los vecinos que con sus puertas cerradas participan de la fiesta desde sus antejardines. Tal multitud no parece incomodar, ni impedir, ni quitar energías para el disfrute y para el baile, ni siquiera en horas de la mañana cuando solo algunos se muestran demasiado cansados o demasiado borrachos.

²⁰ En el Chocó los arrullos son cantos entonados a los bebés al nacer o cuando están en el vientre, también interpretados en otros contextos religiosos.

En esta fiesta no hay amplificación y los diferentes grupos en diferentes espacios, coexisten sin problemas. Los músicos se rotan y reemplazan en el correr de la noche, en varios instrumentos, en los diferentes grupos-espacios, o en los momentos de descanso. Marimba, bombo, cununos, y guasá, ambientan la fiesta. En algunos momentos, un extranjero se involucra en la música y le agrega el sonido del saxo que trae con sigo. En otra esquina, clarinete, bombardino, redoblante, platillos y bombo, se encargan de animar a los asistentes. Varios de los músicos son jóvenes blancos, reconozco a algunos estudiantes de la Universidad del Cauca, y efectivamente, como dijo quién nos hizo la invitación, están tocando algunos participantes de El Petronio.

Aquí no son pocos los extranjeros y hacen presencia también algunos personajes famosos como Pirry o Hugo Candelario González. Ellos, junto a jóvenes y no tan jóvenes, disfrutan la fiesta bailando y tomando viche o arrechón, que pueden comprar en la zona de ventas, así como camisetas y otros productos que ofrece la Escuela Canalón de Timbiquí, organizadora del evento, liderada por Nidia Góngora. Es fácil distinguir a los organizadores: “Yo ❤️ Arrullo en el Barrio” se lee en sus camisetas, con un letrero de “Producción” en la parte trasera. Se les ve tocando, supervisando, arreglando el arrullo, apoyando a Nidia en múltiples tareas, o realizando el cubrimiento de la fiesta. Equipos profesionales de grabación de audio, video y fotografía, se ven intermitentemente en los puntos focales del evento.²¹

Algunas preguntas quedan en el tintero ¿Por qué la música de fuga y otros ritmos del norte del Cauca no suenan en este lugar? ¿Qué hay de *resistencia* y *resiliencia* en este evento? ¿Por qué hacer un remate de Petronio en este sitio? ¿Por qué no se hace el Festival en estos sectores si es aquí donde está gran parte de la población a la que se quiere reconocer con su realización?

De regreso al Petronio

Un ensayo con Aires de Domingullo

En 2017 El Petronio se realizó del 11 al 21 de agosto. Pero su planeación venía realizándose desde el año anterior, no tuvo que pasar más de un mes tras finalizar la versión veinte para que la administración de Cali iniciara preparativos. Los músicos concursantes se inscribieron en marzo de 2017 y la gran mayoría iniciaba ensayos para aquella época. Mientras en varios lugares del

²¹ Su registro sería publicado días después, en la página de Facebook de *Escuela Canalón*. Fotos, videos y audios del “arrullo” se pueden encontrar en <https://www.facebook.com/ECanalón/?ref=ts> (30/08/2016).

norte del Cauca se celebraban las fiestas de fuga, los grupos debían alternar sus contrataciones con ensayos para la participación en el Festival y lo que más urgía era preparar las dos canciones que se presentarían el 25 de junio en la zonal eliminatoria de la categoría Conjunto de violín caucano; los jurados serían Paloma Muñoz, Luis Edel Carabalí y Manuel Sevilla.

El domingo 26 de marzo tuve la oportunidad de acompañar a *Aires de Domingullo* en uno de sus ensayos que tienen cita cada ocho días. El ensayo estaba programado a las 2:00 p.m. en Domingullo, en la casa del director del grupo Walter Lasso, pero las fuertes lluvias y el aviso del maestro Luis Carlos Ochoa de llegar a las 3:00 p.m. hicieron cambiar el horario. Yamid, quien toca el tiple, y Jean Paul, quien toca el contrabajo, van desde Cali hasta Domingullo cada ocho días para cumplir con los ensayos.

A las 3:30 p.m. los integrantes del grupo estaban listos para dar inicio al ensayo en el que Jean Paul asumió la coordinación. Por su parte, el maestro no pudo asistir aunque su presencia era importante y urgente para tomar decisiones sobre qué ritmos, qué canciones y qué arreglos musicales presentarían para la zonal clasificatoria en junio. Primero ensayaron los violines bajo la guía de Jean Paul, que acompañaba y dirigía con su ukulele bajo, usado en reemplazo del contrabajo averiado durante las fiestas de reyes en enero. En este año don Walter asume el segundo violín, después de haber participado como vocalista en la versión anterior del Festival; el primer violín es interpretado de nuevo por su nieto Eduardo Lasso.

Los tres tomaron una partitura sobre la cual se basó su ensayo: se trataba de la canción *Así no más*, en ritmo de “fuga o juga”, como se leía en la partitura. “El Do es natural, no sostenido”, “Don Walter, el Do es más cerrado y el fa es más abierto”, le indicaban entre Jean Paul y Eduardo. Este último por su parte, mostraba gran fluidez y agilidad con su instrumento, seguía fácilmente las pautas de Jean Paul y guiaba a su abuelo para corregir la ejecución de las notas. Practicaban la misma escala una y otra vez ajustando afinación y velocidad, luego pasaron a otros fragmentos hasta que fueron las 4:00 p.m. Cuestiones como la lectura de partituras, las escalas musicales, la transcripción de sus conocimientos musicales a partituras, entre otras, que no fueron preocupación para don Walter durante muchos años, ahora parecían fundamentales para lograr los objetivos del grupo, como ganar el primer lugar en El Petronio.

En la segunda parte del ensayo se unió doña Ana, en la voz principal y las maracas; las dos jóvenes hijas de don Walter en las voces responsoriales; el señor Saulo en el redoblante; Derian en el bombo; solo hacían falta Yamid en el tiple y Sebastián en la voz. Esta sería la formación del grupo para participar en 2017 en el Festival, cumpliendo con las exigencias en la instrumentación y la no superación de 11 integrantes.

Así no más era una canción que con seguridad se presentaría al Festival, pero había dudas sobre la segunda canción: podría ser una salve o un pasillo. La idea era proponer un ritmo diferente a los que generalmente se presentan, que son fuga y torbellino. Postularon que podría ser una salve pero se mostraron dudosos por el impacto que podría generar en el público, pues pese a que la categoría no tiene más limitaciones con respecto a los ritmos que la de ser ‘tradicional’, podría no ser bien recibido por el público y por el jurado. Después de conversarlo, no se llegó a una decisión y se dejaron tentativas para consultar luego con el maestro. Finalmente, escuché un conmovedor fragmento de la salve,²² que en su uso local no lleva instrumentación, pero para el Festival tendría que ajustarse con unos arreglos musicales de los que podrían encargarse los músicos del IPC.

La zonal clasificatoria

Asistir por segunda vez a la zonal clasificatoria de El Petronio en Santander de Quilichao, esta vez, en 2017, no trajo muchas sorpresas. Tal vez por la estricta reglamentación del concurso las dinámicas del evento fueron las mismas del año anterior, incluyendo la configuración del espacio, los presentadores y el orden del día. Pese a esto, algo llamó mi atención: había una mayor participación de mujeres jóvenes en las agrupaciones, especialmente a cargo de los violines. Entre quince agrupaciones inscritas, de las cuales solo asistieron doce, *Brisas de Mandivá* y *Cantoras de Manato* incluyeron mujeres violinistas, y en *Puma Blanca* una joven interpretaba el bombo.

Otra novedad se dio entre el público, que además de ser escaso, ya no mantuvo más la fila de baile ‘tradicional’ sino que la gran mayoría de bailadores se unía a las coreografías que se han popularizado en El Petronio. El baile terminó temprano, a eso de las nueve de la noche, pues con

²² Doña Ana explica que una salve es un canto que en esta zona hacían ‘los ancestros’ y todavía se hace a los muertos, con contenido católico en referencia a los muertos, a Dios, a la Virgen.

la inasistencia de tres agrupaciones, lo que normalmente necesitaría al menos tres horas, en esta jornada tardó mucho menos y varias personas que llegaban con la confianza de que aún tardaría en terminar, se llevaron una sorpresa. Era la hora del veredicto final; *El Folclor de mi pueblo* ocupó el primer lugar, *Aires de Domingullo* el segundo y *Grupo Caña Brava* el tercero, solo dos agrupaciones se quedarían sin hacer parte de la lista de clasificados: *Auroras al amanecer* y *Aires de San Miguel*. Una vez más “su tradición” desencajaba en los parámetros del Festival.

Una falla técnica en el escenario

Imagen 30 *Aires de Domingullo*. XXI Festival Petronio Álvarez. 2017



Fuente: <https://twitter.com/PetronioCO/media>

En la primera jornada clasificatoria del concurso central en Cali, para la categoría Conjunto de violín caucano se presentaron *Renovación Caucana*, *Cantoras de Manato*, *Romance Nortecaucano*, *Soneros del Cauca* y *Aires de Domingullo*. En la segunda jornada salieron a escena *Sabor Ancestral*, *Caña Brava*, *Brisas de Mandivá*, *Puma Blanca* y *El Folclor de mi pueblo*. Aunque en estas noches la normalidad fueron las fallas técnicas para varias agrupaciones, durante la presentación de *Aires Domingullo* hubo una muy notoria justo en la

canción con la que tenían mayor prevención por ser una apuesta considerada novedosa dentro del concurso: la salve.

El micrófono de doña Ana no funcionó durante la mitad de la canción y en estas condiciones, el par de minutos en los que el grupo podía mostrar todo el trabajo que había realizado en ensayos, decisiones conjuntas, arreglos musicales, etc. se vio estropeado; el multitudinario público escuchó una versión deformada de lo que querían mostrar en escena. No obstante, *Aires de Domingullo* pasó a la final y tuvo otra oportunidad para mostrar su repertorio, ganando un segundo puesto. Otras agrupaciones, sin embargo, tuvieron fallas técnicas o errores de ejecución que no pudieron remediar ante la inmediatez de la puesta en escena frente a un masivo público y un jurado con un reglamento que debe hacer cumplir.

Recochita en Imbanaco

Imagen 31 Recochita en Imbanaco



Uno de aquellos días en que se celebraba la versión veintiuno de El Petronio, programé una entrevista con *Aires de Domingullo*. La cita era en el Hotel Imbanaco, donde se hospedaban tres de los grupos concursantes. Tras un par de conversaciones, no se lograron las condiciones para hacer la entrevista. Pero durante la tarde, ante la solicitud de hacer “una recochita” por parte de la administradora del hotel, el lugar se llenó de música.

Los músicos, en su mayoría hombres, sin distinción de agrupaciones, acomodaron sus instrumentos y las cantoras se prepararon para cantar, aunque en esta ocasión muchos de los

músicos también entonaban con sus voces. A las tres de la tarde, en el antejardín del hotel, se empezaban a afinar instrumentos y acomodar algunas sillas para el “exclusivo” público, compuesto por apenas una docena de personas. Trovas paisas dieron inicio a la recochita. Luego contrabajo, tiple, violín y clave, lograron una versión improvisada de la famosa canción de salsa “El ratón”, incluyendo una sección de rap.

No fue sino después de un rato, que empezaron a interpretarse fugas y otros ritmos nortecaucanos. Cada vez llegaban más músicos y se unían más instrumentos. Llegaron a haber tres violines, tres tiples, dos guitarras, tres bombos, dos redoblantes, contrabajo y maracas. Mientras tanto, quienes conformábamos el reducido público (en su mayoría huéspedes), intentábamos seguir a las cantoras que con sus pasos a lado y lado en hilera, enseñaban cómo bailar fugas.

Había cada vez más improvisación en las fugas que se tocaban. La administración del hotel brindó pasabocas a los presentes y hasta la comida fue motivo e inspiración de letras y sonoridades improvisadas. Así, tras varios meses de hacer trabajo de campo en diferentes lugares del norte del Cauca y en El Petronio, sin haberlo planeado, tenía ante mí otro rostro de la música de fuga y de los músicos. Unos músicos que no se ciñen a los criterios de la industria musical que predominan en el Festival, pero tampoco se limitan en sus repertorios, sonoridades y creaciones como podría defender algún estudioso del folclor.

Noche de Gala con Remolinos de Ovejas

En la ‘Noche de Gala’ se presentaron las agrupaciones ganadoras de 2016 y los invitados: *Herencia de Timbiquí* y Marco Campos (de Perú). Como es costumbre, el primer grupo en tarima fue el de la categoría Conjunto de violín caucano. Salió *Remolinos de Ovejas* a escena y ofreció un espectáculo que emocionó al público. Ahora eran invitados y no debían ceñirse al reglamento del concurso. Para esta ocasión no llevaban puestos vestidos “folclóricos”; las mujeres combinaron telas blancas con diseños negros y rojos para sus vestidos, cada una con un modelo diferente; los hombres sí vestían igual entre ellos, con camisetas largas de colores y pantalón blanco. Su presentación incluyó comentarios, animaciones y baile. El ánimo del público estaba a tono con la energía que irradiaba el grupo. Además de interpretar las canciones con las

que ganaron el primer lugar en 2016, agregaron algunas fugas como La lavandera y una versión de currulao con marimba y violín.

Imagen 32 Remolinos de Ovejas. XXI Festival Petronio Álvarez. 2017



Foto: Xochilan Rojas

Chocquibtown “de vuelta a casa”

Llegaba la noche de premiación, momento importante en el Festival. Pero a muchos causaba mayor interés la presentación de cierre a cargo de los jóvenes integrantes de *Chocquibtown*, que regresaban a El Petronio ahora siendo famosos a nivel internacional, con dos premios Grammy Latino: el más reciente, de 2015, en la categoría Mejor Fusión Tropical, por su álbum “El mismo”. Los violines caucanos iniciaron la noche final del concurso: *Aires de Domingillo*, *Romance nortecaucano* y *El Folclor de mi pueblo* se disputaban el primer lugar. Para ese momento había mucha más gente que en días anteriores, pero aún no terminaban de ingresar las multitudes que hacían fila a las afueras de la Unidad Deportiva Alberto Galindo.

Se terminaron de presentar los grupos concursantes y se aproximaba el momento que todos esperábamos, incluso los músicos estaban preparados para disfrutar del concierto de

Chocquibtown desde la zona especialmente reservada para ellos en esta versión del Festival, en el sector izquierdo de la zona de conciertos; a las nueve de la noche, la capacidad del lugar estaba a reventar, aun así seguía llegando gente. Entre los asistentes también se encontraban actores, músicos y por supuesto, productores musicales como Iván Benavides, para quienes es fundamental hacer seguimiento de estos eventos.

Gritos y lucecitas encendidas del *flash* de cientos de celulares tomando fotos o videos, recibían a *Choquibtown*. “Somos Pacífico, estamos unidos. Nos une la región...” entonaban las voces de Goyo y Tostao, mientras la tarima giraba para ponerlos en escena. Junto a *Slow*, sus *beats* y su voz, interpretaron canciones del viejo y nuevo repertorio. Esteban Copete acompañó a *Chocquibtown* con la marimba. El grupo rindió homenaje a la maestra Zully Murillo, quien subió a escena para acompañar la interpretación de la canción “Calentura”.

El espectáculo también incluyó bailarines en tarima. Por su parte, Tostao dio algunos mensajes al público: “Esto es Petronio, un territorio de paz”, “Nos sentimos orgullosos de ser afros de Colombia”, “Nos gusta gritar que somos afrocolombianos”, “A todos los que ostentan cargos públicos les digo, enfóquense en el tejido social. La gente es lo que importa”. La expresión “No estamos y nunca estaremos a favor de la violencia...a no ser que sea Ritmo violento” dio paso a su coro “Me gusta tu forma de bailar, lo haces de manera especial, con ese ritmo violento”.

Entre el público ondeaban pañuelos blancos, algunas banderas de Colombia, de Buenaventura y de otros lugares de la región. Muchas luces de *flash* siguieron encendidas durante gran parte del concierto. El multitudinario público bailaba pese al reducido espacio, que incluso fue motivo de personas asfixiadas y la necesaria solicitud en escena por parte de William, cantante de *Herencia de Timbiquí*, de dar algunos pasos hacia atrás (en lo posible, pues atrás también había mucha gente) para liberar espacio en la parte más cercana a la tarima, aludiendo a El Petronio como un espacio de paz en el que se debían evitar tanto peleas como incidentes de este tipo.

Tras finalizar la presentación de Chocquibtown se dio lectura a los resultados finales del concurso. *El Folclor de mi pueblo* se llevó el primer puesto en la categoría Conjunto de violín caucano. Seguramente solo unos cuantos lo escuchamos, pues la gran mayoría inició lo que sería una dificultosa evacuación del lugar, con espacio a duras penas para caminar al ritmo de la multitud.

Imagen 33 Chocquibtown. XXI Festival Petronio Álvarez. 2017



Fuente:

<https://www.facebook.com/chocquibtown/photos/a.301008017049.158320.10554627049/10154730616157050/?type=3&theater>

La antropóloga al baile

Volver al Festival en 2017 me permitió vivirlo de una forma diferente. El baile que me generaba algunas incomodidades en 2016, ahora era uno de los motivos para ir cada noche al Festival. Aunque aún no lograba muy bien su dominio, las noches del certamen transcurrieron entre bailes en pequeños grupos y grandes coreografías. Lo que pasaba en escena ya no ocupaba el primer plano de mis observaciones, al fin y al cabo, el reglamento no da cabida a muchas variaciones. Esto me permitía, de vez en cuando, entregar toda mi atención al baile y disfrutarlo, no sin ser estropeada un par de veces, especialmente en las coreografías que se armaban al escuchar las chirimías chocoanas, cuando el baile se tornaba rápidamente en una especie de pogo con saltos algo bruscos, de un lado para otro. Navegar entre olas de bailarines también era una tarea necesaria para compartir con agrupaciones y personas que se ubicaban en dispersos lugares entre el público. Entre baile y baile, conocería a una que otra persona y florecerían largas conversaciones con los músicos de fuga, habituales compañeros de baile.

La fiesta continúa

Consideraciones finales

Después de una década desde la inclusión de la categoría Conjunto de violín caucano en El Petronio, la inserción de las fugas en el campo de producción musical nacional es aún incipiente y aunque en muchos aspectos repite el camino recorrido por otras músicas como la cumbia y el vallenato, o más recientemente dentro del mismo Festival, la música del Pacífico sur y norte, aún está construyendo su propio camino en medio de particulares acuerdos y tensiones. Hoy la música de fugas no es inseparable de su contexto festivo y se han diversificado tanto los escenarios, como las prácticas y concepciones sobre esta música. En diciembre un grupo puede ser contratado para tocar en la fiesta de fugas de su vereda, en los siguientes meses probablemente lo contactarán para tocar en otras fugas, también puede que llegue alguna invitación para un evento cultural desde los municipios cercanos, y mientras tanto debe ensayar para participar en El Petronio.

Cuestiones como qué presentar en el escenario, qué modificaciones son aceptadas con respecto a la música y a las letras, cómo se construye la puesta en escena, qué significados se le asignan a la música de fugas, entre otras, si bien están claramente marcadas por los requerimientos de El Petronio, llegan a conformar un espectro de diversidades, según las decisiones y posiciones que músicos y cantoras asumen frente a la música de fuga y su participación en El Petronio. Pese a que las definiciones de ‘tradición’, ‘Pacífico’, ‘patrimonio’ o ‘violines caucanos’, se dan fundamentalmente en los reglamentos del Festival y con las decisiones de los jurados, son los músicos quienes año a año ponen en escena tales definiciones y las apropian o subvierten.

Al ser el Festival una instancia del campo de producción musical, lo que allí sucede trasciende a otros escenarios del campo. Para el mercado musical las fugas ahora hacen parte de las posibilidades sonoras a comercializar y para las instituciones estatales se refuerza un sentido de lo ‘tradicional’ a partir de la figura de ‘violines caucanos’, no solo en Cali, también en Popayán con eventos como el *Festival de Jazz y Músicas Caucanas*, el *Congreso Gastronómico o Expocultura* y la puesta en escena que allí hacen las agrupaciones participantes de El Petronio. *Auroras al amanecer*, *Puma Blanca*, *Caña Brava*, *Aires de Domingullo*, *Soneros del Cauca* y *Grupo Palmeras* han sido algunos de los invitados a la capital del Cauca.

A nivel local, en veredas del norte del Cauca, también se modifican prácticas y sentidos de la fiesta y la música de fuga en relación con El Petronio. Es innegable que la inclusión de la categoría Conjunto de violín caucano en el Festival trajo consigo el apoyo necesario para las iniciativas de fortalecimiento de la fiesta que se venían realizando desde finales del siglo XX. Una valoración positiva de la ‘tradición’ asociada al violín y a las nuevas posibilidades de la música de fuga en el Festival, generaron mayor atracción para los jóvenes que antes poco se interesaban por esta costumbre. Con unas nuevas percepciones y significaciones de la fiesta y la música de fugas, ya no tan relacionadas con la religiosidad católica en que se originaron, hoy las adoraciones del Niño Dios y de Reyes se celebran en Suárez, Buenos Aires, Santander de Quilichao, Caloto, Guachené, y Villa Rica, cada vez menos con música de vientos y más con ‘violines caucanos’, cada vez con mayor apoyo de Consejos Comunitarios y administraciones municipales.

Con transformaciones y renovaciones las fiestas de fuga continuaron siendo importantes en el calendario de los nortecaucanos e incluso sus sonidos trascendieron el periodo religioso entre diciembre y semana santa. En diciembre de 2016 en la vereda La Toma, Suárez se celebraba la ‘novena’ con la música de *Auroras al Amanecer* y como novedad, *Remolinos de Ovejas*, *Caña Brava* y *Soneros del Cauca* fueron invitados a tocar en la casa donde se celebra la fiesta. Mientras tanto en Santander de Quilichao, la vereda Quinamayó celebraba por nueve días las adoraciones del Niño Dios, el 24 de diciembre, al ritmo de la música del *Grupo Palmeras*.

Para el año 2017 en casi todas las fiestas de fuga de Santander de Quilichao se contrató al *Grupo Palmeras*; en El Palmar, Alegrías y Ardovelas, los Consejos Comunitarios lideraron la organización de las fugas e invitaron a este grupo. En Dominguillo, en enero se celebró una fuga de Reyes organizada por los vecinos y en marzo, una organizada por el dueño de la caseta, con una programación que incluía conciertos, ‘rumba’, campeonato de fútbol y noche de fuga con el grupo de la casa: *Aires de Dominguillo*.¹ Este mismo año, en marzo, se acogieron las fugas en la semana de la afrocolombianidad en El Palmar, Santander de Quilichao; en el *III Encuentro*

¹ En todos los casos, la caseta con música para bailar salsa y salsa-choke, entre otros ritmos, así como la venta de licores y fritos, son parte de la fiesta. No solo porque de esas ventas generalmente depende el pago a la agrupación de fugas, sino porque espacialmente conforman una unidad, particularmente para los jóvenes que transitan entre los dos sitios. En 1982, Atencio y Castellanos ya describían esta relación de la fiesta con la caseta en una analogía con lo sagrado y lo profano, en la que el espacio sagrado de la fiesta muestra una segregación de los sexos, pero “[l]os periodos y espacios profanos, por el contrario, son ocasiones de encuentro entre los sexos y es en la caseta comercial donde, muchas veces, se conocen los jóvenes, se establecen noviazgos y se concertan uniones” (1982: 87).

Interétnico e Intercultural de Brisas, Suárez en agosto; y en el *V Festival de Marimba y Violines Caucanos* de San Antonio, Santander de Quilichao en diciembre.

Por otro lado, TIMCCA y *Negra Menta Music* tienen sus actividades en Santander de Quilichao. TIMCCA continúa con los procesos de formación musical que iniciaron en 2008, para niños, niñas, jóvenes y adultos; procesos de los cuáles han resultado varios instrumentistas e intérpretes vocales, algunos que ahora hacen parte de las agrupaciones de fuga, otros dedicados a variados ritmos musicales y algunos jóvenes con expectativas de formación musical profesional; Eduardo Lasso de *Aires de Domingullo* y Sergio Rodríguez de *Romance Nortecaucano*, por ejemplo, iniciaron el proceso para estudiar Licenciatura en Música en la Universidad del Valle. Por su parte, *Negra Menta Music* dinamiza las actividades culturales en Santander de Quilichao con eventos que incluyen jazz, ‘música alternativa, fugas, artes escénicas, cuentería, talleres creativos, etc.

Estas recientes dinámicas están marcadas por un acuerdo que indica una incuestionable necesidad de difundir la música de fugas más allá de los espacios festivos locales, por lo cual vale la pena hacer parte de El Petronio como foco principal de divulgación. En este acuerdo se cruzan, relacionan y contraponen intereses divergentes tanto económica, como política, emocional y simbólicamente, dando lugar a una dinamización y conservación de El Petronio como instancia de producción musical.

Ni la ‘Música del Pacífico’, ni las fugas, ni El Petronio, han tenido siempre un mismo y único significado. Tampoco lo han tenido los atributos que se les han asignado como ‘tradicional’, ‘Pacífico’ (o ‘Pazcífico’), ‘cultural’, ‘patrimonio’, ‘afrocolombiano’, etc. Es en gran medida en esta dimensión simbólica en donde cobran sentido las disputas y las cartas de juego de instituciones estatales, productores musicales, académicos, medios de difusión, músicos y públicos. Como muestra la historia del campo de producción musical en Colombia y del Festival como instancia de este, las inversiones económicas, los aprendizajes musicales, los criterios académicos como conocimiento experto, los derechos de transmisión y de autor, los premios del concurso musical, los aspectos técnicos y de sonido, la creatividad musical, “(...) la obra de arte como objeto de creencia, de amor y de placer estético” (Bourdieu 1990a: 168), se presentan como elementos que juegan a favor o en contra de los intereses de cada participante en el campo,

simultáneamente contribuyendo a la producción de la música de fuga como ‘tradicional’, ‘afro’ y ‘Pazcífica’.

En ese sentido, a lo largo de este documento he intentado mostrar apenas un esbozo, un panorama general de la participación de las fugas en El Petronio como instancia de producción musical, que ha permitido sobre todo, la generación de cuestionamientos en torno a asuntos que a muchos parecen banales, como aquello que llamamos ‘música’, ‘tradicición’, ‘cultura’, pero que hacen parte de nuestras vivencias más cotidianas, al mismo tiempo públicas e íntimas, y tal vez por eso pasan desapercibidas como los fundamentales espacios de disputa de poder que han sido históricamente y hoy continúan siendo, a través de creativas y fluctuantes prácticas y discursos. El dinamismo del campo de producción musical es tal, que tan solo el pasar de algunos días muestra nuevos elementos que refirman o contradicen las tensiones dadas alrededor de las fugas dentro y fuera del Festival.

Mientras lidio con mi proceso de escritura, durante los primeros meses del 2018 no son pocos los sucesos que se relacionan con las fugas más allá del escenario de El Petronio. Por supuesto, las fiestas de fuga en diferentes veredas del norte del Cauca se están celebrando. Pero también se hace la transmisión de la serie documental *Elemento Pacífico*² el 15 de enero, en la que se da protagonismo a la música de fugas; y el lanzamiento de la franja juvenil *Zona Afro* en Telepacífico el 08 de febrero, con la participación de *Aires de Domingullo*. Durante la semana santa en Popayán *Puma Blanca* es invitado para tocar en *Expocultura* el sábado 31 de marzo. Por su parte, el *XXVIII Festival Internacional de Música Clásica* en Santander de Quilichao, incluye en su concierto de inauguración, el domingo de ramos, la presentación de “Chirimía y jugas sinfónicas”, con transmisión en vivo por TelePacífico.

En este concierto participan tres agrupaciones de Santander de Quilichao: *Son Balanta*, *Grupo Palmeras* y *Aires de Domingullo*. El evento, con múltiples financiadores y apoyado por el Programa Nacional de Concertación Cultural del Ministerio de Cultura, incluye un ensamble de estas agrupaciones con la Orquesta Sinfónica Bicentenario y el Coro de la Universidad del

² “Serie documental ‘Elemento Pacífico’, una coproducción de la Universidad del Cauca y el canal regional Telepacífico. Se trata de trece capítulos audiovisuales que narran diversos aspectos de la cultura gastronómica del pacífico colombiano. La realización de la serie se logró mediante convocatoria de Telepacífico, coordinada por el Centro de Gestión de las Comunicaciones y la realización del colectivo Viento en Popa” <https://www.youtube.com/watch?v=Y5xVx5Veu8> (20/04/2018).

Cauca, “190 artistas en escena”. Este y los anteriores eventos mencionados indican un mayor interés por la música de fuga, pero “Chirimía y jugas sinfónicas” muestra visiblemente una coincidencia en las formas de intervenir sobre las fugas como se hizo alguna vez con la música del Pacífico sur y de manera similar con las cumbias y porros del Atlántico en los años cuarenta.³ Dotar de cierto nivel académico o “culto” a diferentes músicas, ha resultado fundamental para su inserción en el campo de producción musical. Wade (2002:130) mencionaba que para muchas personas “Lucho Bermúdez tomó el porro y lo vistió de frac” a través del formato de *Big Band*, hoy parece ser que las fugas y otras músicas se visten de frac cuando salen acompañadas en escena por una orquesta sinfónica.

Mientras tanto, la organización del XXII Festival Petronio Álvarez está en marcha, los músicos alternan sus actividades laborales con ensayos para el Festival y su participación en otros proyectos musicales; las zonales de Conjunto de violín caucano no se harán en Santander de Quilichao sino en Popayán, durante el ‘mes de la afrocolombianidad’, el 12 de mayo. Esta vez, en concordancia con las acciones implementadas tras el acuerdo de paz firmado en 2016⁴ y en relación con la construcción que se viene haciendo del Festival como “espacio de paz”, una de las novedades es el premio a la mejor canción inédita sobre memoria y reconciliación. Ciento treinta y ocho agrupaciones ya se inscribieron al concurso, cien de ellas se postularon a este premio,⁵ todas se preparan para disputar los cuarenta y cuatro cupos en las zonales clasificatorias y la fiesta continúa, no solo en el espacio del Festival sino en los rincones del Pacífico colombiano, en los valles y cordilleras caucanos y en una multiplicidad de lugares a los que estas músicas han llegado.

³ Paul Dury, además de dirigir el proyecto *Pacífico sinfónico*, en el año 2000 cumplió el mismo rol en *Pacífico en salsa de currulao*, realizado con el *Grupo Bahía* para el IV Festival Petronio Álvarez. En esta ocasión Paul Dury se hizo cargo (con el apoyo del director de la Orquesta Sinfónica Bicentenario) de las ‘Jugas sinfónicas’ en Santander de Quilichao.

⁴ Gobierno y Farc firman nuevo acuerdo de paz en Bogotá. <http://www.eltiempo.com/politica/proceso-de-paz/ceremonia-de-la-firma-del-nuevo-acuerdo-de-paz-en-vivo-44497> (02/04/2018).

⁵ El Petronio Álvarez le cantará a la memoria y la reconciliación. <https://verdadabierta.com/petronio-alvarez-le-cantara-la-memoria-la-reconciliacion/> (02/04/2018).

Referencias bibliográficas

- Abadía Morales, Guillermo. 1977. *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Adorno, Max y Theodor Horkheimer. 1998 [1944]. “La industria cultural. Iluminismo como engaño de masas”. En *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Pp. 165-212. Valladolid: Editorial Trotta.
- Arango, Ana María. 2008. Espacios de educación musical en Quibdó (Chocó-Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*. Vol 44 (1). Pp. 157-189.
- Arango, Ana María. 2002. *Cantaré “Una canción que comienza en la selva y termina en California”*. Medellín: Editorial Homohabitus.
- Arboleda Quiñonez, Santiago. 1998. *Le dije que me esperara, Carmela no me esperó. El Pacífico en Cali*. Cali: Universidad del Valle.
- Atencio, Jaime e Isabel Castellanos. 1982. *Fiestas de negros en el norte del Cauca: las Adoraciones del Niño Dios*. Cali: Universidad del Valle.
- Benjamin, Walter. 2012 [1936]. “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”. En *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Godot. Pp. 23-62.
- Birenbaum, Michael. 2009. *The Musical Making of Race and Place in Colombia’s Black Pacific*. Tesis: Doctorado en Filosofía. New York: New York University.
- Birenbaum, Michael; Leonor Convers; Oscar Hernández; Alejandro Martínez; Carlos Miñana; Juan Sebastián Ochoa; Axel Rojas; Elías Sevilla; Manuel Sevilla; Héctor Tascón. 2008. “Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba”. Informe para Pontificia Universidad Javeriana Cali – Ministerio de Cultura. Santiago de Cali.
- Bourdieu, Pierre. 2001. “Las formas del Capital”. En *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer. Pp. 131-164.
- Bourdieu, Pierre. 1990a. *Sociología y cultura*. México: Editorial Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre. 1990b. El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Revista Criterios*. No. 25-28. Pp. 20-42.
- Bourdieu, Pierre y Wacqant, Loïc. 2005. “El propósito de la sociología reflexiva (Seminario de Chicago)”. En *Una invitación a la sociología reflexiva*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores. Pp. 101-300.

- Cabezas, Felix Domingo y Sevilla, Manuel. 2017. *Guía (incompleta) al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 1997-2016*. Cali: Pontificia Universidad Javeriana, Sello Editorial Javeriano.
- Cabrera, Janeth. 2014. “Todos somos músicos e família. Etnografía de um processo de gestão do patrimônio no vale de Patía – Colômbia”. Tesis: Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília: Brasília.
- Cano, Paola Andrea. 2017. Músicas populares en Cali en los años setenta: dinámicas del campo de producción cultural. *Revista Colombiana de Sociología*. No. 40. Pp. 175-192.
- Cano, Paola Andrea. 2013. Sonoridades Pacíficas en la historia de Cali. Tesis. Maestría en Historia. Universidad del Valle.
- Casas, María Victoria. 2015. *La ciudad que suena... o en la ciudad qué suena: práctica musical en Cali. 1930-1950*. Cali: Universidad del Valle.
- Chaves, Marco Fidel. 1984. *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*. Santiago de Cali: Secretaría de Educación, Cultura y Recreación del Municipio de Santiago de Cali.
- Chaves, Margarita; Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2014. “Introducción”. En *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Chaves, Margarita; Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (Comps.). Bogotá: ICANH. Pp. 11-36.
- DaMatta, Roberto. 2007. “El oficio del etnólogo o como tener Anthropological Blues”. En: Mauricio F. Bovin, Ana Rosato y Victoria Arribas (eds.), *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Pp. 172-178. Buenos Aires: Antropofagia.
- De Carvalho, José Jorge. 1996. Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea. *Cuadernos de música iberoamericana*. Vol. 1. Pp. 253-272.
- García Ángel, Ana Patricia. 2012. Televisión en Colombia: surgimiento de los canales regionales. *Revista Luciérnaga*. Vol. 7. Pp. 23-35.
- García Canclini, Néstor. 2002 [1982]. *Las culturas populares en el Capitalismo*. México: Editorial Grijalbo.
- Hernández, Oscar. 2009. Músicos blancos, sonidos negros. Tesis. Maestría en Estudios Culturales. Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá.
- Hernández, Oscar. 2007a. Colonialidad y Poscolonialidad Musical en Colombia. *Latin American Music Review*. Vol 28 (2). Pp. 242-270.
- Hernández, Oscar. 2007b. Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Revista Nómadas*. No. 26. Pp. 56-69.

- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger. (Eds.). 2002 [1983]. "Introducción". En *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica. Pp. 7-21.
- Londoño, Carlos. 1998. La apertura económica en Colombia. *Revista Pensamiento Humanista*. Pp. 39-51.
- Lora Mamián, Leonela. 2017. Las fiestas de adoración al Niño Dios en la vereda La Toma, Suárez-Cauca. Trabajo de grado. Antropología. Universidad del Cauca. Popayán.
- Mantecón, Ana Rosas. 2008. Mercados, políticas y públicos: la reorganización de las ofertas y los consumos culturales. *Alteridades*. No 18 (36). Pp. 23-31.
- Marcus, George. 2001. Etnografía en/del sistema mundo. *Alteridades*. No. 11(22). Pp. 111-127
- Martín Barbero, Jesús. 1993. Industrias culturales: Modernidad e identidad. *Dossier*. No 15: Pp 9-20.
- Meza, Carlos Andrés. 2014. "Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del Pacífico en el festival Petronio Álvarez de Cali". En *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Chaves, Margarita; Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (Comps.). Bogotá: ICANH. Pp. 335-358.
- Montenegro, Mauricio. 2013. Articulaciones entre políticas económicas y políticas culturales en Colombia. El patrimonio cultural, el sector artesanal y las nuevas formas del valor y la propiedad. *Boletín de Antropología*. Pp. 35-52.
- Mosquera, Jesús Antonio. 2008. *Páginas de cultura*. Instituto Popular de Cultura. Pp. 12-20.
- Muñoz, Paloma. 2012. "Violines de negros" del valle interandino del Cauca. *Revista Acontratiempo*. No. 18. Recuperado de <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-18/articulos/violines-de-negros-del-valle-interandino-del-cauca.html>
- Muñoz, Paloma. 2008. Tensión entre las "músicas tradicionales" y las "músicas populares": Paisaje sonoro del sur del Cauca. *Signo y Pensamiento*. Vol 27 (52). Pp. 120-133.
- Murillo, Fernando y Urrea, Fernando. 1999. Dinámica del poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el oriente de Cali. Ponencia presentada al Centro de Estudios Sociales. Universidad Nacional. Bogotá.
- Nieves, Daniel Andrés. 2014. Embrujos Caucanos que alimentan el ser. Violines, educación y poéticas de re(ex)sistencias. Trabajo de grado. Antropología. Universidad del Cauca. Popayán.

- Ocasiones Canaval, Diego. 2011. Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del Pacífico colombiano: Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”. Trabajo de grado. Licenciatura en sociología. Universidad del Valle. Cali.
- Ochoa, Ana María. 2003. *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: La Silueta Ediciones.
- Palau, Paloma. 2008. Bombarra, tuba y helicón: Música de las Adoraciones del Niño Dios en el Norte del Cauca y Sur del Valle. *Páginas de cultura*. Instituto Popular de Cultura. Pp. 19-25.
- Pardo, Mauricio. Manuscrito sin publicar. *El patrimonio como una forma de culturización*.
- Patiño Ossa, Germán. 2013. *Con vosé de caramela. Aproximaciones a la música del Pacífico colombiano*. Secretaría de Cultura y Turismo de Cali: Cali.
- Pazos, Mateo. 2016. Industrias culturales “afropacíficas”: encrucijadas del multiculturalismo en la ciudad de Cali, Colombia. *Antípoda Revista de Antropología y Arqueología*. No. 24. Pp. 75-90.
- Pazos, Mateo. 2014. Música(s) e identidad(es): tradición y modernidad en el Festival de Músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”. *Revista Acontratiempo*. No. 18. Recuperado de <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-24.html>
- Portes de Roux, Heliana. 1986. Etnia y tradición religiosa: adoraciones nortecaucanas del Niño Dios. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Vol. 23 (7). Pp. 25-34.
- Restrepo, Eduardo. 2016. “Estudios afrocolombianos” en la antropología: tres décadas después. En *Antropologías en Colombia: tendencias y debates*. Popayán: Universidad del Cauca. Pp. 167-218.
- Santamaría Delgado, Carolina. 2009. Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular en Colombia. *Revista Memoria y Sociedad*. No. 13 (26). Pp. 87-103.
- Santamaría Delgado, Carolina. 2007. La “Nueva música colombiana”: la redefinición de lo nacional en épocas de la *world music*. *El Artista*. No. 04. Pp. 6-24
- Sevilla, Manuel. 2017. “Todos somos ganadores”: Producción cultural y “éxito” en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (Cali, Colombia). Ponencia presentada en el XVI Congreso de Antropología en Colombia y V Congreso Latinoamericano de Antropología. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Sevilla, Manuel. 2009a. “No vengo a pedirte nada”: la música en Villa Rica, Cauca, como un espacio donde se hace sociedad. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. 45 (2). Pp. 399- 429.

- Sevilla, Manuel. 2009b. Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica (Cauca). *Revista Signo y pensamiento*. Vol. 28 (55). Pp. 218-232.
- Small, Christopher. 1999. El musicar: un ritual en el espacio social. *Revista Transcultural de Música*. No. 4. En: <http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm> Consultado el 10 de octubre de 2017.
- Trujillo González, Ana Milena. 2011. La música tradicional del Pacífico colombiano en el marco del Festival Petronio Álvarez de Cali. Mirada a los medios de comunicación, escenarios y mercado. Tesis: Maestría en comunicación y creación cultural. Universidad CAECE. Buenos Aires.
- Valencia, Galia. 2010. El Valle del Cauca para los vallecaucanos. Proceso de constitución del Departamento del Valle. En *Revista de Historia Regional y Local*. Vol. 3(2). Pp. 31-66.
- Vanín, Alfredo. 2004. Entrevista a Germán Patiño “En las Culturas Marginales está nuestra salvación”. En *Pacífico Sur*. Pp. 33-37.
- Vásquez, Edgar. 2001. *Historia de Cali en el siglo XX. Sociedad, economía, cultura y espacio*. Santiago de Cali: Artes Gráficas del Valle.
- Villa, Estefanía. 2015. “La marimba sí paga en Cali” Apropiedades de las músicas de marimba como estrategia cultural en escenarios de industria cultural. Trabajo de grado. Sociología. Universidad del Rosario. Bogotá.
- Wade, Peter. 2002. *Música, raza y Nación*. Bogotá: Multiletras Editores.
- Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa Editorial. Pp. 1-136.

Leyes, Decretos y publicaciones institucionales

- Alcaldía Santiago de Cali. 2016. *Resolución 4148.0.21.1.914.000224*. Cali.
- Alcaldía Santiago de Cali. 2015. *Resolución 4148.0.21.1.914.000028 de 2015*. Cali.
- Alcaldía Santiago de Cali. 2009. *XII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Memorias de una fiesta pacífica*. Cali.
- Colombina S.A. 2016. Informe de sostenibilidad. En: <http://sostenibilidad.colombina.com/es/files/desarrollo.html> Consultado el 10 de enero de 2018.
- Congreso de la República. 2011. *Ley 1472 de 2011 “Por medio de la cual se declara patrimonio cultural de la Nación el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez”*.

Congreso de la República. 2008. *Ley 1185 de 2008 “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones”*.

CRESPIAL. 2013. *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en América Latina 1*. México: CRESPIAL.

Unesco. 2003. Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París.

Ministerio del Interior y la Justicia. 2009. *Decreto 2941 del 06 de agosto de 2009 “Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial”*.

Entrevistas

Yovani Mina Patiño. 10 de agosto de 2017. La Toma, Suárez, Cauca.

Agrupación Romance nortecaucano. 19 de agosto de 2017. Cali, Valle del Cauca.

Luis Edel Carabalí. 26 de agosto de 2017. Quinamayó, Santander de Quilichao, Cauca.

Jean Paul Giraldo. 09 de septiembre de 2017. Cali, Valle del Cauca.

Carlos Alberto Velasco. 09 de septiembre de 2017. Jamundí, Valle del Cauca.

Walter Lasso, Ana Caracas, María Lasso Caracas, Martha Lasso Caracas. 10 de septiembre de 2017. Dominguillo, Santander de Quilichao, Cauca.