

COLECCIÓN
MENSAJES

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

Hugo Andrei Buitrago Trujillo
Compilador



302.2

Buitrago Trujillo, Hugo Andrei, compilador

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación/ Hugo Andrei Buitrago Trujillo, compilador -- 1 edición--
Medellín: UPB. 2023 -- 436 páginas - (Colección Mensajes)
ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

1. Estudios de comunicación 2. Noticias y periodismo 3. Industrias de los medios de comunicación, entretenimiento e información

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| © María Camila Ramírez Cañón | © Hugo Andrei Buitrago Trujillo |
| © Sara Montoya García | © Sol Beatriz Baquero Álvarez |
| © Simón Hernández Barrera | © Luisa Fernanda Guiral Cano |
| © María Clara Medina Cadavid | © Érika Jailler Castrillón |
| © Deisy Milena Alzate Castaño | © Laura Vanessa Torres Lobo |
| © Manuela Molina Cerezo | © Ana María Cano Marín |
| © Néstor José Rueda Rueda | © Karina Vásquez Pérez |
| © Daniela Duque Rincón | © Ana María López Carmona |
| © Sofía de la Rosa Toro | © Santiago Burbano Orozco |
| © Tatiana Marcela Lozano Jaramillo | © Juan Carlos Ceballos Sepúlveda |
| © Laura Cristina Castrillón Valencia | |
- Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Colección Mensajes

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

Primera edición, 2023

Escuela de Ciencias Sociales

Facultad de Comunicación Social-Periodismo

Grupo: GICU. Proyecto: Proyecto General Grupo de Investigación en Comunicación Urbana.

Radicado: 334C-11/18-17

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Padre Diego Marulanda Díaz

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Ciencias Sociales: Omar Muñoz Sánchez

Directora de la Facultad de Comunicación Social: María Victoria Pabón Montealegre

Coordinadora (e) editorial: Maricela Gómez Vargas

Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Editorial UPB

Ilustración portada: Shutterstock 2208691255

Corrección de estilo: José Ignacio Escobar

Fotografía portada: *Huella sobre huella* por José Luis Vahos Montoya

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2023

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Medellín, Colombia

Radicado: 2250-06-03-23

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Productos

Los productos culturales musicales como escenarios de cambio social en la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac

*Ana María Cano Marín**

*Hugo Andrei Buitrago Trujillo***

Resumen: la música se ha configurado, históricamente, como un escenario de comunicación que permite intercambios simbólicos a través de las dos formas de lenguaje: verbal y no verbal. Con la música el ser humano ha podido expresar a otras comunidades sus maneras de ver y sentir el mundo, pues estimula los procesos de construcción de individuos y subjetividades a partir de espacios de diálogo y autorreconocimiento. La

* Estudiante de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) de Medellín. Formada en música en el Instituto de Bellas Artes de Copacabana (Antioquia). Participante del Coro Juvenil de Colombia 2012 e integrante de diferentes agrupaciones musicales. Email: anam.cm0731@gmail.com.

** Comunicador social-periodista y doctor en Historia. Docente titular de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Email: hugo.buitrago@upb.edu.co.

gestión de estos espacios puede ser (y ha sido) una herramienta poderosa para generar transformaciones sociales y conversaciones interculturales, en las que los sujetos reconozcan al otro como un ser con una historia y un contexto específico.

Esta investigación plantea como objetivo principal analizar el papel que cumplen los procesos de comunicación en la gestión cultural de producciones musicales en el marco del cambio social en Casa Tumac, una fundación que ha trabajado para mitigar el riesgo de desarraigo cultural de la población que proviene del litoral Pacífico y que está radicada en Medellín, ciudad en la que se ha enfrentado a una discriminación que enfrenta con la paz, el diálogo y la música.

Palabras clave: Música, Comunicación, Gestión cultural, Cambio social, Identidad, Memoria histórica.

Introducción

Desde siempre, el hombre ha sentido la necesidad de expresar su forma y estilo de vida. Para ello se ha valido de manifestaciones como la pintura, la danza, el canto, la palabra y la escritura, dejando con ellas todo un legado cultural que ha permanecido y evolucionado a través de la historia.

La música, por su parte, se ha consolidado como un escenario de intercambios simbólicos utilizados por las personas para comunicarse, dando paso a la consolidación de procesos significativos en la construcción de individuos y subjetividades, y a la capacidad de los grupos humanos para crear lazos y dinámicas integradoras que pueden reflejarse en la relación del individuo con la sociedad.

Esta investigación, de corte cualitativo, pretende analizar qué papel cumplen los procesos de comunicación en la gestión

cultural de producciones musicales en el marco del cambio social en Casa Tumac, fundación que nació en 2008 en Medellín buscando “mitigar el riesgo de desarraigo cultural en la población afrodescendiente, indígena y mestiza proveniente del litoral Pacífico [...]” (Fundación Afrocolombiana Casa Tumac, s.f., párr. 1) desde expresiones como la danza y la música, fortaleciendo la identidad y creando un diálogo intercultural en nuevos contextos.

Para alcanzar dicho objetivo, se buscó evidenciar la influencia que ejercen las producciones culturales musicales en el fortalecimiento de dinámicas de memoria histórica e identidad en Casa Tumac, establecer el rol que juega la gestión cultural de producciones musicales en la generación de lazos sociales que velan por el cambio social, y determinar la importancia de la gestión de producciones musicales en el marco del cambio social y el empoderamiento dentro de Casa Tumac. Por ello, en primer lugar, la investigación relaciona cuatro conceptos clave: *música*, *comunicación*, *cambio social* y *gestión cultural*. Posteriormente, se analizan las dinámicas de memoria histórica en las producciones musicales de Casa Tumac. Más adelante, se aborda el tema de la identidad desde la producción musical y la pertenencia del individuo a Casa Tumac, también se habla de los lazos sociales y cómo son fruto de las identidades mientras que, a la vez, influyen en ellas. Para el cuarto momento, el hilo conductor es el empoderamiento como fruto y factor indispensable de la gestión cultural de las producciones musicales de Casa Tumac. Finalmente, se presentan las conclusiones, poniendo en diálogo los hallazgos con el objetivo general de la investigación, lo que implica el planteamiento de las conclusiones de cada uno de los momentos nombrados.

Se hace importante resaltar que el trabajo con Casa Tumac incluyó observación no participante, entrevistas semiestructuradas, talleres y discusiones en grupo con sus integrantes. Se hizo revisión documental de textos e investigaciones, además

de entrevistas con gestores culturales y un taller con un grupo focal externo conformado por 48 personas, entre estudiantes y profesionales mayores de edad, que no conocían previamente a Casa Tumac y que respondieron preguntas de manera anónima al escuchar unas canciones.

En la investigación se procura plantear un diálogo interdisciplinar, por lo que, en algunos apartados, se alude a elementos musicológicos que parten del conocimiento que Ana María Cano ha adquirido en 18 años de estudio musical en el Instituto de Bellas Artes y la Casa de la Cultura de Copacabana, Antioquia, y de su interés por las manifestaciones musicales tradicionales de Colombia.

Con este análisis de caso quedan bases para entender la importancia de la comunicación y la gestión cultural en procesos de cambio social basados en producciones artísticas comunitarias, teniendo en cuenta que dichos procesos exigen herramientas para que los sujetos se reconozcan como ciudadanos activos y que la música ha sido utilizada como lenguaje dador de voz.

Música, comunicación y gestión cultural: ¿herramientas de cambio social?

Desde sus inicios, el hombre ha construido formas de vida que ha exteriorizado a partir de diversas expresiones que han consolidado un legado cultural con el que ha logrado vivir en comunidad, satisfaciendo, entre muchas otras necesidades, la de comunicar su ser y su sentir, lo que ha marcado significativamente la relación del individuo con la sociedad.

El proceso de construcción y consolidación de cultura está atravesado por escenarios de comunicación. La relación que existe entre cultura y comunicación es absolutamente recíproca, bilateral: una no puede darse sin la otra. De hecho,

esta correspondencia ya ha sido estudiada. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2002) define la cultura como el "modo particular en que una sociedad expresa su convivencia y la forma en que se legitima y representa por medio de su propio entramado e intercambio simbólico" (p. 37), lo que evidencia que la comunicación posibilita la existencia de la cultura, porque abre espacios de expresión en los que se da el intercambio simbólico que, finalmente, es otro escenario comunicacional.

De cualquier modo, dichas circunstancias de intercambio simbólico devienen en múltiples expresiones con las que el hombre ha expresado su forma de vida a otras sociedades. Para ello, se ha valido del lenguaje verbal, consolidando, a través de la palabra, expresiones como la literatura y la tradición oral, pero también ha concebido un entramado simbólico a partir del lenguaje no verbal con expresiones como la pintura, arquitectura, danza, etc.

De manera especial, con la música el hombre logra expresarse a través de las dos formas de lenguaje, pues, aunque predomina el uso del canto para transmitir mensajes, los instrumentos, el ritmo, el silencio y los movimientos corporales son, indudablemente, parte fundamental de lo que se desea transmitir.

La música ha jugado un papel protagónico dentro de las representaciones con las que el ser humano ha logrado expresarse y legitimarse dentro de una sociedad específica. Si se asimila que "la música [...] está atravesada por relaciones, discursos e intereses" (Molina, 2019, p. 127) de quienes conviven en dicha sociedad, se le presenta como resultado de un escenario de expresión de un conjunto de interacciones simbólicas, es decir, como escenario de comunicación.

Esta expresión es el resultado del diálogo entre aquellos que la componen, pues parte del intercambio de ideas que reflejan la forma en que perciben el mundo y, en esa línea, se

convierte en un instrumento que les permite a otras culturas comprender, de forma más cercana, quién es el otro y cómo capta y analiza lo que le sucede y le rodea, de ahí que se entienda que “[...] la creación e interpretación musical aportan las herramientas adecuadas y necesarias para poder comunicar su propia cultura facilitando la comunicación con ‘el otro’ gracias al conocimiento de esa otra cultura que le aporta la música” (Torres, 2016, pp. 17-18).

Al ser escenario de intercambios simbólicos, la música estimula procesos de construcción de individuos y subjetividades, a partir de espacios que incitan a un diálogo que ocurre en doble vía. Una primera conversación previa al proceso creativo de construcción musical es esta: los sujetos discuten acerca de lo que quieren transmitir y cómo lo harían. A partir de allí, se establecen aspectos como letra, ritmo, melodía e instrumentos, decisiones que están determinadas por la cultura en que se desenvuelven. Cuando el producto está listo, se da una conversación hacia afuera, un intercambio cultural que parte de la música: quien la escucha puede entender el contexto del otro, analizar y aceptar su historia, se da un reconocimiento del otro, de la alteridad y la otredad.

Entendiendo que la música es resultado del intercambio de sentidos y contactos humanos, puede vérselo como un producto cultural, que, según Mario Viché (2011), se define como “bien colectivo, producto de la interacción y la autoría colectiva, bien común objeto de intercambio solidario que se pone al servicio del encuentro interpersonal y la construcción de estructuras comunitarias de encuentro, desarrollo comunitario y sostenibilidad del sistema social” (p. 2).

Es decir, el producto cultural es resultado del proceso creativo y colectivo que tiene como insumo a la cultura, y que, a su vez, la enriquece y dota de sentido. Ahí adquieren relevancia los procesos de gestión cultural, que crean espacios para el diálogo entre la comunidad y el producto, y en la

comunidad misma a partir del encuentro interpersonal, pues, como también afirma Viché (2011), la gestión de la cultura es un "instrumento de dinamización de las relaciones comunitarias, de la comunicación, interactividad y estructuración de representaciones y constructos colectivos" (p. 2) que ayudan a gestionar productos culturales con insumos dialógicos y cooperativos, que consolidan entramados culturales significativos para el individuo y la colectividad, configurando el sentido de comunidad.

La gestión de la cultura es, entonces, la interacción de la que surgen los discursos con que una comunidad interpreta su realidad y se autorrepresenta, el desarrollo de dinámicas comunicativas y dialógicas que simpatizan con los procesos de consolidación comunitaria a partir de las creencias, necesidades e ideales de dicho grupo humano. Por ello, la gestión cultural debe, como dice Maderley Ceballos García (comunicación personal, 09 de marzo, 2021), especialista en gestión de las artes y la cultura,

pensarse políticas, iniciativas y oportunidades que vayan en sintonía con las necesidades culturales o sociales que tienen las comunidades, es allí donde se empiezan a mezclar la comunicación para el desarrollo y la comunicación para el cambio social. Recordemos que el desarrollo lo que aborda es lograr la satisfacción de las personas, cubrir todas sus necesidades básicas, y la cultura es transversal a todo eso [...], puede ser una herramienta de transformación, pero para que esa transformación se entienda desde la gestión cultural debemos ser cercanos a los contextos y respetar la experiencia de quienes están en el territorio y en la comunidad.

Para plasmar la relación entre gestión cultural y cambio social es necesario abordar cómo el concepto de *desarrollo* ha mutado con el paso del tiempo, a tal punto que hoy en día

se propone una migración al término de cambio social. Inicialmente, el desarrollo aludía al progreso material y rechazaba cualquier expresión cultural, porque impedía lo que, para entonces, se concebía como desarrollo. Sin embargo, actualmente es imposible hablar de este concepto sin tener en cuenta la cultura, que es el fin mismo del desarrollo (Unesco como se citó en Maccari y Montiel, 2012).

Por otro lado, Amartya Sen (2000), en *Desarrollo y libertad*, plantea que "el desarrollo consiste en la eliminación de algunos tipos de falta de libertad que dejan a los individuos pocas opciones y escasas oportunidades para ejercer su agencia razonada" (p. 16), de ahí que, a partir de múltiples análisis e investigaciones, Álvaro Herrera y Sonia Uruburu (2010), en su trabajo "La relación entre comunicación y desarrollo en Colombia", expongan la necesidad que existe de migrar del término de desarrollo al de cambio social, afirmando que la "comunicación para el cambio social propone un proceso donde el 'diálogo de la comunidad' y la 'acción colectiva' trabajan en conjunto para producir cambios sociales en una comunidad" (p. 226).

A partir de la aceptación de la diversidad cultural, empezó un rechazo al concepto de *cultura universal* y, en gran medida, ha sido la gestión cultural la que ha propendido por generar espacios para al reconocimiento del otro, de la alteridad y la otredad como aspectos fundamentales del cambio social, que requiere de herramientas dialógicas para generar acción colectiva.

La comunicación se vuelve protagonista, pues la gestión cultural debe, además de conocer cómo se dan los procesos de creación en las comunidades, enfocarse en las formas, el sentido y uso que les dan a sus productos, impulsar procesos permanentes que las involucren para comprender las dinámicas en las que se desenvuelven los actores, entendiendo que, como dice Jesús Martín-Barbero (1984), "es importante empezar a pensar los procesos de comunicación no desde las disciplinas, sino desde los problemas y las operaciones de

intercambio social, esto es, desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura" (p. 20).

Así, desde la comunicación y su papel en la gestión cultural de producciones musicales se pueden generar dinámicas de cambio social, entendiendo que la comunicación propone un diálogo amigable y respetuoso a partir de la integración, articulación y creación de procesos de formación como muchos de los que se han gestado en la ciudad:

La Red de Escuelas de Música de Medellín, por ejemplo, nace de una necesidad ciudadana. Estábamos sumergidos en la violencia, no teníamos alternativas para pensar y utilizar el tiempo libre y la red nace porque Medellín es una ciudad musical, supieron identificar que tenemos 16 comunas y cinco corregimientos que se mueven alrededor de la música y propusieron la creación de escuelas que ayudaran a fomentar y generar otros espacios de creación y diálogo. Y ¿qué pasa? La red empieza a crecer, a tal punto que empiezan a ser invitados a muchos escenarios internacionales. Eso es transformación social, generar un diálogo colectivo más allá de las diferencias sociales, entender que el arte nos puede unir en uno solo y por eso es que la música tiene todos los elementos de transformación social. (M. Ceballos García, comunicación personal, 09 de marzo, 2021)

Por su parte, en la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac se han esforzado por darles a conocer a los medellinenses la cultura del Pacífico con producciones musicales y dancísticas que generan un diálogo entre sus miembros y la ciudad, buscando que se disminuya la discriminación hacia la población proveniente de esta región del país, porque, como dice Francisco Tenorio (comunicación personal, 23 de febrero, 2021), fundador de Casa Tumac,

estamos convencidos de que cuando uno conoce, respeta y entiende las diferencias. Por eso queremos que la gente conozca nuestras costumbres y cultura. Por ejemplo, cada fin de año hacemos un arrullo acá afuera y la gente del barrio, poco a poco, ha empezado a respetar nuestras creencias, pero, ¿por qué? Porque se las mostramos a partir de nuestro quehacer cotidiano y nuestras costumbres.

En ese sentido, la música se muestra como un medio que propicia un diálogo que, aparte de abrir las posibilidades a la acción individual de los sujetos y a la capacidad de los grupos humanos para establecer lazos y dinámicas integradoras, impulsa la actitud abierta hacia el otro y sus emociones, partiendo del reconocimiento de la cultura propia como base para entablar una comunicación con la cultura ajena.

Dinámicas de memoria histórica a partir de la música

Los procesos de cambio social de grupos que atravesaron un conflicto armado, ya sea como víctimas o como victimarios, requieren de dinámicas de memoria histórica no solo para aceptar lo que han vivido, sino también porque estas generan escenarios de diálogo y reconocimiento de las diferencias, lo que puede tener efectos notorios en el relacionamiento entre los individuos de una comunidad, al poder identificar en el otro a un ser con quien se comparte una historia.

En ese sentido, la construcción narrativa de memoria histórica necesita herramientas dialógicas y participativas que empoderen a los sujetos para contar su historia. La música se convierte en este escenario en un medio que puede soportar ejercicios de consolidación de dicha memoria, entendiéndola, como dice José Darío Antequera (2011) en su tesis de maestría

“Memoria histórica como relato emblemático. Consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia”, como el proceso de interpretaciones sobre acontecimientos vividos por personas o grupos, la narración que surge de dichos hechos y las generalizaciones que un grupo pueda extraer sobre ellos.

Creciendo entre historias para contar y cantar

Casa Tumac es, en Medellín, una extensión de la Fundación Escuela Folclórica del Pacífico Sur Tumac, con sede en Tumaco, Nariño. Su historia en Medellín inició en 2008, cuando el director y fundador, Francisco Alexander Tenorio Quiñones, abrió una escuela de danza en el barrio Nuevo Amanecer. Cuatro años más tarde incluyó música y, en 2015, creó la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac pensando que “Medellín es la segunda ciudad del país con más población del Pacífico” (F. Tenorio, comunicación personal, 23 de febrero, 2021) y es necesario mantener a esta población cerca de sus costumbres, para mitigar el riesgo de desarraigo cultural e iniciar un diálogo con los medellinenses, para disminuir los índices de discriminación hacia esta población mayoritariamente afrodescendiente.

Los procesos de emigración en el Pacífico colombiano se relacionan con la pobreza y el conflicto armado. El índice de Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) arrojó que, entre 1973 y 2005, la reducción de la pobreza en la región fue mínima, señalando, además, que actualmente hay “bajos niveles de ingreso y altas tasas de analfabetismo [...]. Las actividades económicas basadas en la ilegalidad han sobredimensionado el problema” (Galvis et al., 2016, p. 51).

Así, desde sus inicios en Medellín Casa Tumac recibe personas procedentes del Pacífico y trabaja por la difusión y preservación de sus manifestaciones culturales en la ciudad. La música es su narrativa para fortalecer procesos de memoria

histórica e identidad, sentando bases sólidas para el diálogo con los medellinenses. Óscar Angulo (comunicación personal, 13 de abril, 2021), integrante de Casa Tumac y estudiante de Educación Física de la Universidad de Antioquia, afirma que la música es idónea para narrar sus historias:

Dicen, muchas veces, que todo entra por los ojos. Pero yo creo que también por los oídos, ¿no? Y a partir de los oídos y de la música que hacemos damos cuenta de lo que se vive en el Pacífico y de lo mucho que podemos sufrir en él.

Como se dijo, la construcción narrativa de memoria histórica necesita herramientas de diálogo que empoderen a los sujetos para contar su historia y la música es un medio que puede soportar los ejercicios de consolidación de memoria. Además, si, como se mencionó anteriormente, también se entiende la memoria histórica como la narración que surge de los hechos vividos por personas o grupos, las dinámicas de creación musical en Casa Tumac hacen las veces de proceso de interpretación y las canciones que de allí surgen son las narrativas resultantes de tal interpretación.

La narrativa "es la forma en que [...] relatamos los hechos y acciones que realizamos [...] nos permite comprender el mundo y el transcurso del tiempo en nuestras vidas" (Gallardo, 2014, pp. 63-64). El hombre necesita construir una narración a partir de los eventos que considera relevantes en su historia, determinados por códigos sociales que se manifiestan dentro de la cultura.

La creación de narrativas musicales en Casa Tumac es relevante por el proceso de construcción: a veces se reúnen y, de manera individual, escriben qué quieren contar, lo comparten con los demás y entre todos deciden si entrelazar las historias o seleccionar una sola; dependiendo del sentir de la letra, le dan el ritmo, que puede ser patacoré, danza derivada del currulao,

bunde, que es de carácter fúnebre, o bambuco viejo, uno de los géneros más antiguos, considerado el mayor exponente de la música del Pacífico colombiano. La melodía puede plantearse más tarde. Otras veces el ritmo les da la transformación: "si queremos mezclarlo o no. De ahí salen las letras, que son del momento, las circunstancias que estemos viviendo o los versos tradicionales que se usan para las canciones o arrullos en Tumaco" (M. Cortés, comunicación personal, 14 de abril, 2021).

Para *Atarugao: rostros invisibles*¹ narraron historias propias e investigaron las de otros hombres negros que migraron a grandes urbes para cumplir sus sueños, pero encontraron pocas opciones: trabajo en construcción o recogiendo basuras.

Buscamos decir lo que sentimos para quedarnos tranquilos en medio de la incertidumbre que sentimos los negros en las grandes ciudades, al tener solo la oportunidad de trabajar en lo que nos ofrecen y dejar de lado nuestros sueños, porque, si no, ¿cómo sacar lo que se siente y que baje lo que tenemos *atarugao* en la garganta? (F. Tenorio, comunicación personal, 25 de febrero, 2021)

La obra empieza con un canto gritado de pecho para despedirse de su tierra. Estos cantos son característicos de las comunidades afro desde la época de la esclavitud. A la voz principal le responden voces en coro, también con canto de pecho. Los largos silencios simbolizan el vacío que sintieron al salir de su territorio. Entremezclan voz hablada y cantada, mientras uno dice "vecina, es que me llevaron para el ejército" el otro canta "me pegaron un balazo, ¡ay, dios mío, adiós!". De fondo se escucha la batería marcando la marcha, esto refuer-

¹ *Atarugao: rostros invisibles* fue una obra de música y danza de Casa Tumac. Se socializó y visualizó en Facebook (Fundación Afrocolombiana Casa Tumac, 2021).

za la rigurosidad del reclutamiento. Versos como "buen viaje, buen viaje. Se embarca y se va, qué le pasa a la mamá, que su hijito se le fue de la noche a la mañana" narran el dolor de las familias al tener que ver a sus hijos partir.

En *Atarugao* no predomina el canto. Los instrumentos y la puesta en escena cuentan la historia. El bombo, la campana, las tamboras y los llamadores llevan el ritmo, lento para la despedida y rápido para la vida agitada en las grandes ciudades. La marimba cuenta la historia: "los marimberos llevamos las melodías de los cantantes a la marimba, con ella se refleja lo que queremos decir, la marimba es la voz" (Ó. Angulo, comunicación personal, 12 de abril, 2021).

La marimba de chonta es un xilófono elaborado con la madera de la palma de chontaduro, el sonido que se produce al golpearla se amplifica gracias a los tubos de bambú. Está construida con insumos de la selva, de allí que, como muchos dicen, evoque el sonido de las gotas de agua. Este instrumento es cromático y no diatónico, es decir, abarca los semitonos entre cada tono, lo que lo hace versátil y permite que el marimbero se adapte a cualquier tipo de música que desee interpretar.

En la música de marimba, la marimba de chonta es protagonista, pero también se utilizan la voz, los tambores, los llamadores y las maracas. En Casa Tumac mantienen lo tradicional, pero también han experimentado mezclándolo con géneros como el *reggae*, el *jazz* y el *hiphop*, que remiten a la identidad de los pueblos afros. *Atarugao* expone este tipo de mezclas experimentales.

Por otro lado, *Pacífico llora* (Grupo Fundación Tumac, 2015) es una canción tradicional que narra la violencia que viven en el territorio a través de coros a dos voces, los cuales acompañan a la voz principal, cantada con voz de pecho. Cuando la voz es protagonista, la marimba la acompaña, cuando la primera se detiene, la marimba propone contramelodías

acompañadas de las tamboras, el bombo, los llamadores, los maracones y los guasá.

Los versos de la voz principal, como “nuestros pueblos necesitan que se termine la guerra”, enlazados a las respuestas de los coros, “no pararé”, sumados a las inflexiones de la voz y el acompañamiento instrumental, hacen de *Pacífico llora* una canción de resistencia que expone las realidades del territorio y la añoranza por el fin de los problemas sociales que atraviesa el Pacífico.

La música de marimba y los cantos tradicionales son manifestaciones musicales fundamentales en el tejido cultural y social de las comunidades afrodescendientes que se asentaron en el Pacífico Sur colombiano. Esta población ha logrado contar su historia a través de ellas. Desde Casa Tumac han creado un entramado cultural para contarle a Medellín lo que han vivido, porque

Nos negaron la escritura por mucho tiempo, entonces el cuerpo y la música se convirtieron en nuestra herramienta de comunicación, así escribimos nuestra historia. Para nosotros, hacer música tradicional es seguir escribiendo la historia a través de la tradición oral [...]. A pesar de que ya podemos escribir nuestra historia, las canciones hacen que todo lo que sucede y ha sucedido en el territorio quede allí plasmado. (F. Tenorio, comunicación personal, 26 de febrero, 2021)

Vos sabés y No más velorio, canciones que cuentan historias vividas

La memoria histórica abarca las generalizaciones que un grupo extrae de las narraciones que otro grupo creó acerca de los hechos que vivió, por ello se presenta el análisis de los resultados de un taller realizado con 48 personas, quienes respondieron

unas preguntas luego de escuchar *No más velorio* y *Vos sabés*,² canciones con las que Plu con Pla –agrupación que hace parte de Casa Tumac– narra las problemáticas que enfrentan los habitantes del Pacífico colombiano.

En la consolidación de la memoria histórica a través de la música no importan solo el canto y la letra, la melodía y los instrumentos son fundamentales porque pueden situar al escucha en el lugar de los acontecimientos que se narran. Laura Molina (2019), en su trabajo titulado “Música y conflicto armado: representaciones de identidad, memoria y resistencia en el compilado musical ‘Tocó cantar: una travesía contra el olvido’”, dice que “al hablar de construcción de memoria a través de canciones, es importante entender lo musical como una relación entre lo verbal y lo no verbal que genera un entramado que transmite sentido” (p. 128).

En *No más velorio*, el sonido de la marimba, ya tradicional y que forma parte del imaginario que el colombiano tiene de la cultura del Pacífico, remite al oyente a las costas de esta región. El 87% de las personas del taller asociaron la música que escucharon con el Pacífico, evidencia de que esta describe el lugar de los hechos y ubica al oyente allí. Incluso, cuando sonó la marimba en medio del taller, alguien dijo: “ese sonido tan lindo, eso es del Pacífico” (M. Marín, grupo focal, 2 de abril, 2021).

Ambas canciones nacen de una fusión, desde la raíz de la música de marimba, con el *reggae* y un poco de hiphop. Los tempos son distintos, entrelazan ritmos lentos característicos del *reggae* con ritmos rápidos ligados al hiphop y al folclor del Pacífico. La marimba siempre tiene protagonismo, sus melodías se escuchan por encima del ritmo del *reggae* y acompañan al rap. Hay variaciones rítmicas que adornan la voz: otra protago-

² Si quiere escuchar las canciones remitirse a Plu con Pla (2018, 2020).

nista que presenta inflexiones, entremezclando la voz de pecho (que alude al grito), el quiebre y el canto hablado. Los coros son respuestas en arreglos a dos voces, característicos de la música de la costa Pacífica. En el caso de *Vos sabés*, "Quisiera ver a mi madre, a la casa ella no ha ido, [...] me la han desaparecido" (Plu con Pla, 2020), se entremezcla con voz hablada, "esta es la voz de la resistencia, estamos luchando por nuestra existencia" (Plu con Pla, 2020), en reclamo por el conflicto en el territorio. *No más velorio* defiende los derechos del niño: "nuestros angelitos no deben sufrir, para que ellos vivan, nos vamos a ir" (Plu con Pla, 2018). Las dos obras narran el conflicto a través de conceptos como *desaparición*, *desplazamiento*, *asesinatos* y *violaciones*. En fragmentos como "siguen jodiendo que la izquierda o la derecha y uno aquí viendo agrandándose la brecha" (Plu con Pla, 2020) el grupo incrementa la carga política de las dos obras, aludiendo a la indiferencia estatal y social.

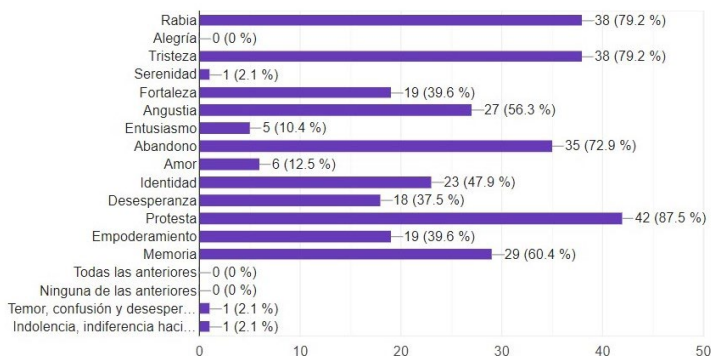
En la transmisión de memoria histórica a través de canciones lo verbal y no verbal transmiten sentido. La letra envía mensajes, y el canto, el acompañamiento instrumental, la tonalidad, las melodías y el modo de la obra refuerzan o contradicen su sentido. En el taller quienes escucharon las canciones finalmente hicieron ejercicios de memoria histórica y protesta. Para la pregunta ¿qué mensaje percibió en las obras que escuchó? hubo respuestas como "mensajes contra las guerras [...] posiblemente por temas raciales y de regiones que han dejado muchos niños y jóvenes heridos y muertos" (Anónimo, grupo focal, 2 de abril, 2021).

Efectivamente, a partir de las letras se hacen ejercicios de memoria histórica de un pueblo, pero los instrumentos, rasgos sonoros de la voz y los ritmos permiten a quien escucha ubicar el conflicto que se narra dentro de un grupo específico. Así lo evidencian respuestas como la siguiente:

Las canciones buscan generar conciencia sobre la importancia de respetar los territorios de las comunidades afrodescendientes, en las que sus integrantes desean vivir y gozar de su cultura con tranquilidad, sin invasores, que, con excusas aparentemente legítimas, mancillan la tierra, generando caos, violencia y muerte. (Anónimo, grupo focal, 2 de abril, 2021)

En el Gráfico 1 se evidencia que lo que más se percibió fue protesta (87,5%), seguido de rabia y tristeza (ambos con 79,2%). Al preguntar si reconocían ejercicios de memoria histórica, el 60,4% afirmó haberlo hecho, lo que puede indicar que, aunque las canciones sí hagan un ejercicio de memoria, las personas lo perciben más como reclamo ante injusticias, lo que es, de cualquier modo, memoria histórica que, a través de la música, genera más empatía, entendiendo que en la comunicación que

Gráfico 1 Diagrama de barras que muestra las respuestas a la pregunta ¿qué percibe dentro de las canciones No más velorio y Vos sabés?



Fuente: elaboración propia.

surge entre una canción y sus oyentes el diálogo está mediado por los contextos histórico y cultural de quienes componen y escuchan, más cuando se trata de narraciones de hechos que quien escucha no ha vivido, como lo afirma Molina (2019):

Quando alguien sufre un evento violento [...], su relación con la experiencia está únicamente mediada por su capacidad de recordar. Sin embargo, para que alguien conozca un evento violento que no vivió, existen más signos de por medio: recibe un enunciado que no solo está mediado por la memoria de quien lo transmite, sino por cómo lo interpreta. (p. 135)

Las canciones propiciaron un diálogo en que el oyente identificó problemáticas y sintió empatía con el otro y su historia, llegando a concluir que es necesario “[...] que los reconozcamos como colombianos y como una etnia con sus propias costumbres, necesidades, que no exista más discriminación y olvido por parte del pueblo y el Estado” (Anónimo, grupo focal, 2 de abril, 2021). Estas reflexiones no se dan cuando lo que se narra hace parte de una noticia, un informe o un documento. Retomando a Molina (2019), la ventaja de que el conflicto se cuente con canciones es que “al ser cantado genera una relación más directa con las personas y las historias que narran, y desarrolla en la audiencia un nivel más alto de empatía” (p. 143).

La música, como medio para narrar el conflicto, tiene grandes beneficios no solo por la utilización de los lenguajes verbal y no verbal, sino también porque parte de un complejo proceso creativo y de construcción que refleja en el otro, de manera aparentemente simple, todo un entramado cultural que entrelaza la memoria, resistencia e identidad de los pueblos.

Narrativa, música e identidad

El lenguaje, las narrativas y la cultura son claves en el establecimiento de la identidad si se parte de que la aceptación de la diversidad cultural deriva en la aceptación de la existencia del otro y, en la medida en que se reconoce que el otro existe y es distinto, se da paso al autorreconocimiento y a las dinámicas de identidad, esenciales para el desarrollo. Al reconocer que las culturas son resultado de un constante interactuar del hombre con otros hombres, su cultura e historia, se acepta que el contexto en que otros se desarrollan implica la existencia de diferentes culturas, "por ello, la cultura en sí, propicia la otredad" (Buitrago, 2008, p. 21). Casa Tumac, por ejemplo, ha intentado establecer un diálogo en el que quienes son ajenos a su cultura identifican la forma en que cada uno se autorreconoce desde los entramados cultural e histórico que los caracteriza e identifica.

La narrativa juega un papel importante tanto en la consolidación de la identidad, como en los procesos de memoria histórica, y la música, al ser una narrativa que utiliza los lenguajes verbal y no verbal, es ideal para implantar un diálogo con el que el individuo se encuentre a sí mismo y encuentre al otro. Según Eduardo Restrepo (2007), "las identidades son procesuales: son construcciones históricas que condensan, decantan y recrean experiencias e imaginarios colectivos. Esto no significa que no se transformen" (p. 25), con lo que queda claro que la identidad siempre resulta del colectivo, que está en constante construcción y que constituye, sin duda, la narrativa personal. Así lo afirma Sebastián Gallardo (2014) en su tesis de maestría "Música e identidad: una aproximación al estudio del aporte actual de la música a la construcción de la identidad gay en Santiago de Chile":

Al definirse como un proceso de construcción y no como algo congénito e inmutable, la identidad estaría determinada por la conformación de la trama argumental (organización de eventos seleccionados) del relato personal, la cual situaría al personaje espacial y temporalmente, permitiéndole a este –ya posicionado– crear su propia identidad. Comprendiendo su lugar en la trama, el personaje puede ser y estar. (p. 65)

Como se evidenció anteriormente, los procesos de construcción musical en Casa Tumac implican la participación de los músicos con sus historias de vida y formas de ver el mundo. Cada uno tiene la posibilidad de contar su historia por medio del arte. Así, en *Atarugao*, por ejemplo, se cuenta parte de la historia de Mario Cortés, quien salió de Tumaco soñando ser futbolista. El músico hace énfasis en que, si no hubiese sido por Casa Tumac, habría trabajado en construcción: “es mi historia y la de muchos que nos ha tocado atarugarnos de cosas e intentar sobrevivir” (M. Cortés, comunicación personal, 14 de abril, 2021).

Al socializar las historias que quieren contar en sus canciones se da un diálogo en el que se identifican con el otro y reconocen sus aspectos en común: la etnia, los gustos musicales, el amor por el deporte, su tierra natal y su autorreconocimiento como artistas, pues, como cuenta Alexander Tenorio, en el Pacífico no dividen las disciplinas artísticas, “todos somos músicos y bailarines” (A. Tenorio, comunicación personal, 23 de febrero, 2021). En esa medida, el arte es parte fundamental de su identidad, y el tiempo que comparten juntos en ensayos y creaciones ha generado lazos sociales que, sumados al contexto cultural en el que se desenvuelven, han ido construyendo el discurso de la identidad de cada uno, pues la

interacción entre el individuo y la sociedad formaría parte de un proceso simbólico que se desarrollaría por medio del lenguaje, en el cual los individuos [...] construirían una narra-

ción acerca de sí mismos a partir de la selección de sentidos y significados relevantes entregados por la cultura, lo cual devendría en identidad. La cultura, como estructura de significados incorporados en formas simbólicas que son transmitidas –entre ellas, la música –, permitiría la comunicación entre individuos y ofrecería a estos, materiales para la construcción de identidades. En su conformación de la identidad, el sujeto seleccionaría y utilizaría algunos de los elementos proporcionados por la cultura en la creación de una narración personal. (Gallardo, 2014, p. 63)

En el caso de Casa Tumac, la forma en que cada uno se identifica marca una pauta en las dinámicas del grupo y viceversa, las dinámicas del grupo (que incluyen a cada individuo y su identidad) influyen en la manera en que cada uno se autorreconoce. Lo que más fortalece el vínculo entre ellos es el territorio, incluso más que la etnia, pues acogen a personas no afrodescendientes que quieran conocer la cultura del Pacífico para incentivar un diálogo intercultural en el que, a partir de su identidad, otros puedan conocer las dinámicas que se viven en esta región del país.

Sin embargo, a pesar de que cada uno narra su historia y construye su propio relato identitario, prefieren no ser reconocidos como individuos, sino como Casa Tumac. Así lo afirmaron sus integrantes en una discusión grupal que se dio alrededor de lo que la fundación se ha convertido para ellos: "yo puedo ir a cualquier espacio y me van a ver más como Casa Tumac que como Óscar y eso es lo importante" (Ó. Angulo, discusión grupal, 14 de abril, 2021). Lo anterior tal vez guarda su razón de ser en lo que respondió Mario Cortés a esa intervención de Angulo: "Casa Tumac lo que más ha generado en sus integrantes es aprender a ser familia, a hacer comunidad, ¿sí?, sea el espacio que sea" (M. Cortés, discusión grupal, 14 de abril, 2021). En la discusión grupal se llegó a varias conclusiones, entre

ellas que cada uno de los integrantes es parte fundamental del grupo, pero que lo más importante es que se sienten cómodos consigo mismos estando dentro de la fundación:

Yo vivo acá abajito en Moravia El Oasis.³ Y fácilmente salgo de mi casa y vengo acá y me siento en familia. Puede estar el que sea, los vecinos, puedo estar hasta yo solo y me siento como en mi casa, y eso que mi casa está en Tumaco, a cientos de kilómetros, pero me siento bien, porque cuando llegué a Medellín empecé acá y fueron muchos los consejos y es mucho lo que me han guiado hasta ahora, que voy a cumplir 27 años. Todavía estoy ligado y creo que estaré ligado a Casa Tumac por muchísimo tiempo. (Ó. Angulo, discusión grupal, 14 de abril, 2021)

Estos comentarios y la forma en que se relacionan en ensayos y en la cotidianidad evidencian que en Casa Tumac hay lazos sociales fuertes, debido a todo lo que tienen en común y a que se identifican unos con otros, entendiendo que el lazo social es la "identificación que establezco con otro" (Sanmiguel, 1998, p. 64). Bastaría con decir que crecieron en la misma cultura y que tienen la misma etnia, pero en sus historias resalta la salida de su territorio buscando mejores oportunidades y la necesidad de encontrar personas de su comunidad no solo para evitar el desarraigo cultural y la pérdida de identidad, sino también porque, en las grandes ciudades del país, las comunidades afrodescendientes han sido víctimas de discriminaciones raciales.

Podría decirse que la razón por la que han buscado formar parte de esta comunidad con la que se identifican es porque,

³ La sede de la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac está ubicada en el barrio Campo Valdés.

como dice Martín-Barbero (como se citó en Sanchez, 2001), “no hay sujeto que no esté sujetado a otro y es en la trama de los conflictos y las batallas por el reconocimiento que se construyen los sujetos, individuales o colectivos, llámense comunidades, clases, movimientos sociales o partidos políticos” (p. 95), y, en ese constante compartir y crear con el otro, los integrantes de Casa Tumac han contado su historia y establecido un relato identitario individual que se nutre de la identidad grupal y que, a la vez, la transforma.

De la discusión también se concluyó que, al crear lazos sociales tan fuertes, la fundación ha hecho que los jóvenes se alejen de una de las opciones a la que más acceso tienen los afros por la falta de oportunidades tanto en su territorio, como en las grandes ciudades: las bandas criminales.

Casa Tumac es un espacio que te ayuda a liberarte de malos pasos. Eso influye mucho en la vida del integrante que está en Casa Tumac. Podemos ver que, desde Tumaco, la persona que ha estado en la fundación es muy poco probable que coja malos pasos de andar en bandas o lo que sea, entonces nos libra de eso y nos enseña a hacer comunidad y estar en familia. (M. Cortés, discusión grupal, 14 de abril, 2021)

En ese punto se empiezan a evidenciar los procesos de cambio social que ha generado Casa Tumac desde sus inicios en Tumaco y ahora en Medellín. Han inculcado en los jóvenes las costumbres y la cultura del Pacífico desde la danza y la música, convirtiendo al arte en su modo de vida, en la forma en la que construyen su relato y en su historia.

Por ende, se puede afirmar que existe una estrecha relación entre música e identidad, teniendo en cuenta que la creación musical se da necesariamente en un contexto cultural del que ninguna producción humana puede desligarse y desde

el que se dan las dinámicas históricas, narrativas y de lenguaje con las que cada individuo se identifica. Según Gallardo (2014),

Música e identidad pertenecen a un mismo campo de acción: el campo cultural. La primera participa como forma simbólica, la segunda como discurso. Su relación se establece mediante un dispositivo mediático (aparato técnico) e institucional, que moviliza las formas simbólicas y las significaciones adjudicadas a éstas (cultura) hacia los espacios simbólicos en donde los individuos reciben los materiales entregados y seleccionan los significados necesarios para la construcción de sus identidades o narraciones-discursos sobre sí mismos. (p. 47)

Soy de esta tierra (Fundación Afrocolombiana Casa Tumac, s.f.b) es una canción que narra un día cualquiera en el Pacífico. Con esta obra se cumple el objetivo principal de los músicos de Casa Tumac: contar su vida en el territorio, las costumbres, qué hacen, qué comen y cómo se habla, refleja su estrecha relación con la música y la marimba desde versos como "será mi marimba que me está llamando para el rumbón".

La canción es un aguabajo, un ritmo que hace parte de las músicas de fiesta del Pacífico colombiano, muy similar al porro chocono y al tamborito, pero se diferencia de ellos porque es más tranquilo y cadencioso. Tiene una introducción de marimba que da paso a la percusión: el bombo, los cununos y maracones. Más tarde entra la voz femenina, de matiz oscuro, que dice: "soy de esta tierra, yo soy del río, yo soy del mar, donde el agua viene y va". Esta estrofa se repite, agregándole un acompañamiento de dos voces, respuestas corales características de la música de esta región.

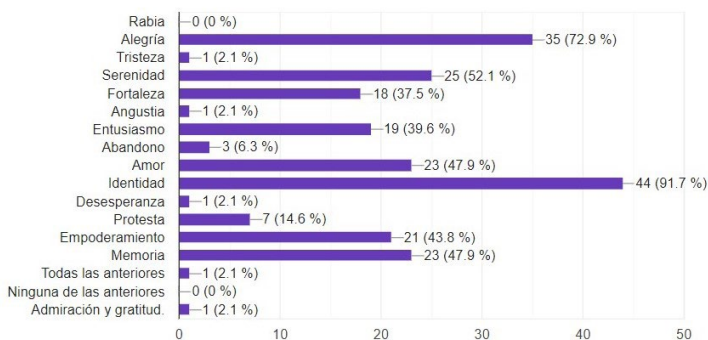
La marimba es la protagonista. En ciertos fragmentos la tocan dos personas, uno se encarga del bordón (tonos bajos) y otro del requinto (tonos agudos) y de las improvisaciones, que pueden ser simultáneas con la voz. La letra alude a la pesca,

geografía y forma de hablar, describe el ambiente sonoro de la región en versos como “por los esteros se escuchan voces de las tronchaoras’ cantando fuerte por los manglar (sic)”. Habla del “viche”, bebida alcohólica tradicional del Pacífico, y hace homenaje a la marimba con las melodías y la letra cuando dice “[...] será mi marimba que me está llamando para acompañarla tomando viche en el salón”.

Para componer esta canción, los integrantes de Casa Tumac hicieron un recuento de las principales costumbres del territorio y de lo que, para ellos, es un día en Tumaco. La canción es un completo paisaje auditivo que habla de los cantos de la región, la marimba, los ríos y mares como símbolos fundamentales de la identidad de las comunidades del Pacífico colombiano. Tal vez por ello al escuchar esta canción el 89,5% de las personas del grupo focal la relacionaron con esta región.

En el Gráfico 2 se puede evidenciar que, al preguntar en el grupo focal qué percibían en *Soy de esta tierra*, el 91,7% afirmó haber percibido ejercicios de identidad, el 72,9% perci-

Gráfico 2 Diagrama de barras que muestra las respuestas a la pregunta ¿qué percibe dentro de la canción *Soy de esta tierra*?



Fuente: elaboración propia.

bió alegría y el 52,1% seleccionó serenidad. Cabe resaltar que el 47,9% afirmó percibir en esta canción relatos de memoria histórica, con lo que puede decirse que la memoria hace parte fundamental de los relatos personales y de las identidades, tanto colectivas como individuales.

A la pregunta ¿qué mensajes identificó en la obra? dieron respuestas como: "apropiación de la cultura y las raíces de los pueblos [...] gente orgullosa de sus costumbres y tradiciones", "identidad por la tierra y la cultura", "enaltecer la cultura, los recursos y la riqueza del territorio. Refuerza la memoria y la identidad" (Anónimo, grupo focal, 2 de abril, 2021).

Al preguntar ¿cuál cree que es la intención del grupo al crear obras como estas? respondieron cosas como las siguientes: "mostrar al oyente cómo suena, se siente y vive en las costas del Pacífico colombiano", "dar a conocer su región y costumbres a través de la música", "mostrar la riqueza de la región Pacífica de Colombia y fortalecer la identidad de los pobladores de este territorio" (Anónimo, grupo focal, 2 de abril, 2021).

Así, *Soy de esta tierra* deja el mensaje que los músicos querían transmitir, gracias a que los instrumentos, las melodías, letras y el tipo de voz de la canción se han convertido en símbolos de las comunidades del Pacífico, por eso la música es un medio, una narrativa con la que se facilita el diálogo no solo dentro de los integrantes de una misma cultura, sino también entre culturas, pues

La música, al posicionarse como forma simbólica, es decir, como "representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada", proveería al receptor de significados introducidos en su forma, los cuales serían aprehendidos por este a través de un proceso receptivo complejo de reconstrucción del mensaje sonoro. Gracias a la

capacidad simbólica de la música sería posible reconstruir y transformar su mensaje en idea, y esta idea en imagen. [...] a través de estas operaciones perceptuales el sistema auditivo lograría uno de sus principales objetivos que es el de convertir el mundo acústico continuo en objetos distintos, identificables, a los cuales se les puede seguir a fin de asimilar el mensaje que ellos transmiten. (Gallardo, 2014, p. 51)

De esta forma, los individuos, desde su cultura y percepción de la realidad, construyen la música y el mundo acústico, pero esta manifestación musical se va convirtiendo en símbolo a través del cual un receptor percibe unos mensajes que luego decodifica dependiendo de su cultura, pero con elementos suficientes para reconocer el contexto, la cultura, la identidad e historia del otro.

Uniendo fuerzas para ser y permanecer

El principal objetivo de Casa Tumac es conservar, preservar y difundir la diversidad de las manifestaciones culturales del Pacífico colombiano, para consolidar identidades y propender por la valoración y el respeto de la riqueza cultural de esta región del país, generando reflexiones acerca de la importancia de entablar diálogos interculturales en contextos nuevos. Hasta ahora, según afirman sus integrantes, ese objetivo se ha cumplido. Óscar Angulo (comunicación personal, 14 de abril, 2021) cuenta que muchas veces ha escuchado a la gente hablando de la fundación: “[...] ya no nos invisibilizan, sino que nos visibilizan. Hemos logrado que volteen la mirada hacia nosotros”.

Para alcanzar esa meta, el grupo ha logrado que sus integrantes tengan claro a qué le apunta Casa Tumac, pues, para lograr ese diálogo intercultural, cada uno debe trabajar en pro de los objetivos de la comunidad, ya que transformar realidades

requiere de empoderamiento, entendiendo que este “alude, por un lado, al incremento de fortalezas y la toma de consciencia de un actor y, por otro, a un incremento en las capacidades para el desarrollo de acciones, de naturaleza personal o comunitaria, para lograr un objetivo” (Pérez et al., 2015, p. 31).

Lo que han logrado se debe a la gestión que llevan a cabo desde sus inicios, de allí que se plantee que el empoderamiento es indispensable para la gestión cultural, a tal punto que se propone una relación bilateral entre ambos, entendiendo, además de lo anterior, que la gestión cultural en Casa Tumac ha sido catalizadora de dinámicas de empoderamiento que devienen en cambio social.

Lo anterior lo explica mejor Maderley Ceballos (comunicación personal, 09 de marzo, 2021) cuando comenta que la gestión cultural es “una herramienta de planificación, fomento, administración para llevar a cabo un proyecto. Medio que facilita y que articula los procesos ciudadanos con los procesos administrativos. Es esa forma de intercambio de saberes y de conocimientos”, por lo que requiere de empoderamiento individual y colectivo para que se pueda llevar a cabo, pero es, a la vez, productora de ese empoderamiento constante con el que se trabaja por los objetivos.

Dentro de los proyectos más grandes que hace Casa Tumac por la visibilización de la cultura del Pacífico en la ciudad está el Festival Noches del Pacífico, un espacio

[...] educativo mediante el cual los medellinenses tienen la oportunidad de comprender y valorar la cultura del Pacífico colombiano, pues Medellín es una ciudad pluriétnica y multicultural, en la que hacen presencia un número importante de personas descendientes del Pacífico, que aportan a la construcción de una ciudad diversa. (Fundación Afrocolombiana Casa Tumac, s.f.a, párr. 2)

La primera versión del festival fue en 2012. No contó con aliados y se realizó bajo el título Noche del Pacífico. La gestión de alianzas con otros artistas la hicieron Alexander Tenorio y Paola Vargas, directores actuales de la fundación. En 2015, para la segunda versión, se unieron al Ballet Folklórico de Antioquia. En 2016 lo llamaron Festival Noches del Pacífico y contó con aliados como la Universidad de Antioquia, Universidad EAFIT, Teatro Matacandelas, entre otros. En las últimas versiones han recibido a más de 3 mil asistentes, quienes han disfrutado de la Feria Interactiva Pacífico Vive con gastronomía, artesanías, conversatorios, intervenciones artísticas de teatro, música y danza tradicional de la región, y talleres relacionados con la tradición oral y la medicina ancestral. El festival es el resultado de una gestión que nació de la necesidad de que Medellín entendiera las dinámicas de la población del Pacífico colombiano. Se hizo porque los integrantes de la fundación trabajaron por un espacio de diálogo con la ciudad. Planearon, buscaron recursos, crearon redes de apoyo, ganaron más aliados, y obtuvieron ayuda estatal y de otras organizaciones culturales de la ciudad. Allí se evidencia que el empoderamiento se da cuando

la gente se problematiza, desarrolla una clara consciencia de las necesidades y de los recursos, de las posibilidades y de las limitaciones [...] es un proceso intencional, intersubjetivo y continuo de conversión de los individuos en sujetos conscientes de sí mismos, de las circunstancias y del entorno social. (Sanchez como se citó en Pérez et al., 2015, p. 29)

La música ha sido fundamental en los procesos de empoderamiento de la fundación. Sus integrantes expresan que, cuando están componiendo, sienten el poder para crear su propia narrativa y en el escenario tienen la posibilidad de que otros los escuchen y de entablar un diálogo en que ellos son protagonistas. En esa medida, la producción de narrativas

musicales en Casa Tumac ha devenido en empoderamiento individual y grupal, sobre todo porque las canciones que han compuesto implican procesos en los que el sujeto hace conciencia de lo que vive y de la realidad que le rodea, así

la recuperación de las historias individuales y colectivas tiene efectos notorios sobre la conducta individual y grupal, en la medida que crea significados, emociones, memoria, identidad y también futuros posibles, al ampliar los espacios para la conciencia histórica y crítica del sujeto sobre sí mismo, la narrativa se demuestra como un punto de vista privilegiado en la generación de los procesos de empoderamiento. (Sanchez, 2001, p. 98)

Se puede afirmar que la gestión cultural de productos musicales en Casa Tumac ha sido catalizadora de dinámicas de empoderamiento, porque en estos espacios han hecho ejercicios de memoria histórica e identidad. En ese proceso de empoderamiento, los integrantes de la fundación, además de hacer música, trabajan con sus propias manos por diferentes objetivos, como el tener su propia sede (ver Imagen 1): "esto que se ve acá fue construido porque, desde nuestra gestión y nuestro trabajo comunitario, fuimos capaces de meternos a repellarlo y pintarlo" (F. Tenorio, discusión grupal, 14 de abril, 2021).

M. Ceballos (comunicación personal, 09 de marzo, 2021) afirma que la gestión cultural es el medio que "articula los procesos ciudadanos con los administrativos". Casa Tumac busca esa articulación, pues sus integrantes intentan participar en las convocatorias del Ministerio de Cultura. Han participado en festivales nacionales e internacionales, y han ganado becas de creación musical, dancística y de investigación. Recuerdan de manera especial el Premio Comunitario de la Alcaldía de Medellín 2015, con el proyecto "Retorno al Pacífico" como formación en danza y música tradicional del Pacífico Sur, el premio

Imagen 1 Músicos de Casa Tumac pintando su sede luego de construirla. Campo Valdés



Fuente: fotografía cedida por Alexander Tenorio.

a mejor marimbero Modalidad de Marimba en 2014, el tercer puesto en Modalidad Libre en 2017 y el Premio Expocultura Referente Medellín 2019.

Lo anterior no quiere decir que las dinámicas de empoderamiento y creación dentro de Casa Tumac giren alrededor de los premios y las convocatorias relacionadas con los procesos administrativos, pues, como lo afirma F. Tenorio (discusión grupal, 14 de abril, 2021), lo que los motiva es el

trabajo comunitario, pensar que lo que hacemos es difundir la cultura del Pacífico en estos espacios, pensar que nos ven como un espacio de formación [...]. Nosotros seguimos formando con o sin [convocatorias administrativas] [...]. Los proyectos han sido un apoyo, pero nunca el fin.

En Casa Tumac asumen el control de sus recursos, gestionan proyectos con la creación de redes internas para man-

tenerse a flote e implantar ese diálogo entre el Pacífico y los medellinenses. Al hablar de redes internas, se hace alusión a los procesos de creación en los que todos los integrantes participan, desde sus narrativas individuales, en la construcción de redes colectivas a través de las que contarán a la ciudad lo que ellos son. Las redes externas hacen referencia a las entidades culturales y administrativas con las que se han aliado para crear los espacios de diálogo, con el fin de generar una conversación masiva entre Casa Tumac y la ciudad, manteniendo intercambios culturales y sociales provechosos para el cumplimiento de los objetivos de la fundación.

Conclusiones

Al presentarse como escenario de intercambios simbólicos, los procesos de producción musical en Casa Tumac consolidan narrativas y relatos personales de cada uno de sus integrantes en la medida en que propenden por la generación de un espacio de diálogo, en el que los sujetos participan en composiciones musicales a partir de los hechos que han vivido y de la forma en que los interpretan, de allí que la mayoría de sus obras narran la guerra, discriminación y salida de su territorio hacia las grandes ciudades del país, buscando mejores oportunidades.

El diálogo interno y el compartir con el otro esas historias le sirve a cada uno para hacer conciencia, reconstruir e interpretar los hechos vividos, así les da un orden para entender cómo ha transcurrido su vida, logrando hacer conciencia de sí mismo y de sus contextos sociales. Con ello la fundación ha podido identificar la necesidad de que los medellinenses conozcan las costumbres de su comunidad, con el fin de que las respeten y disminuyan los índices de discriminación.

Una vez el individuo hace conciencia de sí mismo y de su entorno, las canciones que crea reflejan la forma en que se

autorreconoce a partir del entramado cultural e histórico que reconstruye en los procesos de creación. Así, en Casa Tumac las producciones musicales juegan un papel importante en el fortalecimiento de dinámicas de memoria e identidad no solo por los diálogos que implican, sino también porque han sido, históricamente, el medio del que los afrodescendientes se han valido para narrar su identidad y, en ese sentido, se ha convertido en su identidad misma.

Además, al ser la música una narrativa que entrelaza los lenguajes verbal y no verbal, la transmisión del relato identitario de los individuos se hace de manera más clara gracias a la letra, los instrumentos y ritmos que seleccionan para sus canciones. En el caso del Pacífico y de Casa Tumac, el instrumento característico es la marimba de chonta que, sumada a la percusión, los tipos de canto y las inflexiones de la voz, dan herramientas a los oyentes para que, dentro del contexto cultural colombiano, identifiquen la música tradicional del Pacífico en las canciones de la fundación.

En la medida en que ponen en común su relato individual se encuentran con el de los demás, construyen lazos sociales al identificarse con la narrativa del otro, lo que es normal porque comparten etnia, cultura, el hecho de haber salido de su territorio y el deseo por preservar sus manifestaciones culturales en nuevos contextos, para disminuir la discriminación y generar oportunidades inclusivas para su población a fin de lograr un cambio social.

Teniendo en cuenta que la gestión cultural es la dinámica que pone en común las subjetividades e individualidades, los anhelos e intereses de quienes conforman una comunidad, el rol de la fundación en la generación de lazos sociales que propenden por el cambio social es el de suscitar espacios para que los músicos participen en diálogos de manera interna y equitativa, en los que sientan la libertad de comunicar qué son y qué necesitan, para que, en colectivo, logren su objetivo

común: conservar, preservar y difundir las manifestaciones culturales del Pacífico.

La música ha sido fundamental como narrativa para hacer ejercicios de memoria histórica e identidad, como espacio en el que los músicos se identifican con el otro y crean lazos sociales. Los procesos de producción musical en Casa Tumac logran que sus miembros hagan conciencia de su realidad, entiendan sus necesidades y se empoderen en la toma de decisiones. En este caso, han decidido hacer música y con ella sienten poder sobre su propia vida. Con las canciones son ellos quienes inician el diálogo hacia afuera y, en ese diálogo, ellos son los protagonistas.

Lo anterior permite afirmar que el empoderamiento es camino y fruto de la gestión cultural, pues sin la decisión propia del individuo y la comunidad de actuar no puede haber gestión cultural y, a la vez, desde esta última resultan procesos de empoderamiento con los que el individuo puede entender más su historia y hacer más conciencia de su devenir.

Finalmente, puede afirmarse que el papel que cumplen los procesos de comunicación que se dan en la gestión cultural de producciones musicales en la generación de espacios que puedan apoyar el cambio social es el del diálogo, uno que se da tanto al interior, como al exterior, es decir, entre cada uno de los músicos y entre los músicos y sus producciones con sus oyentes.

En el diálogo interno se recuperan historias individuales para crear un relato colectivo que dé paso al diálogo externo, es decir, que quienes escuchan reciban el mensaje que se quiere transmitir. Internamente, los músicos reconstruyen sus vidas para que el discurso de Casa Tumac refleje qué son, qué han vivido y cómo se relacionan. Las canciones han logrado dar ese mensaje a la comunidad, y la gestión cultural de esos productos, y de espacios como Noches del Pacífico, han iniciado el diálogo intercultural.

Estos espacios logran que los jóvenes de la fundación se concentren en producciones artísticas con las que hacen resistencia a la delincuencia, a la pobreza y a la violencia de su territorio. También, como cuentan en *Atarugao*, Casa Tumac abre sus puertas a los afrodescendientes para que no tengan que dejar de lado los sueños que buscaban al salir de su territorio.

De cualquier manera, las construcciones musicales que se hacen en Casa Tumac son narrativas y escenarios de comunicación que pretenden recopilar las historias individuales y colectivas, y que tienen efectos notorios sobre la conducta de los sujetos y del grupo, debido a que producen emociones y significados alrededor de su memoria e identidad, con lo que pueden trabajar por mejores futuros ampliando la conciencia histórica del sujeto sobre sí mismo. Así, la música es, dentro de la fundación, una narrativa importante en la generación de dinámicas de memoria, identidad, lazos sociales y empoderamiento que devienen en cambio social.

Referencias

- Antequera, J. D. (2011) *Memoria histórica como relato emblemático. Consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia*. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://n9.cl/454p>
- Buitrago, H. (2008). *Identidades y desarrollo regional. Una lectura desde la experiencia de la Corporación Programa para el Desarrollo de la Paz PRODEPAZ*. [Tesis de maestría, Universidad Pontificia Bolivariana]. https://www.researchgate.net/profile/Hugo-Buitrago-Trujillo-2/publication/326490343_IDENTIDADES_Y_DESARROLLO_Un_asunto_comunicacional/links/60d4d5cd299bf1ea9ebaee59/IDENTIDADES-Y-DESARROLLO-Un-asunto-comunicacional.pdf

- Fundación Afrocolombiana Casa Tumac. (s.f.) *¿Quiénes somos?* https://www.casatumac.org/about_us
- Fundación Afrocolombiana Casa Tumac. (s.f.a.) *Festival Noches del Pacífico*. https://www.casatumac.org/noches_del_pacifico
- Fundación Afrocolombiana Casa Tumac. (s.f.b.) Soy de esta tierra. [Canción]. <https://soundcloud.com/anam-cm0731/soy-de-esta-tierra/s-uvdOWOb7E2w>
- Fundación Afrocolombiana Casa Tumac. (2021, febrero 6). *Atarugaa: rostros invisibles- socialización* [Publicación]. Facebook. <https://www.facebook.com/CasaTumac/videos/72370667168109>
- Galvis, L., Moyano, L. y Alba, C., (2016). La persistencia de la pobreza en el Pacífico colombiano y sus factores asociados. Documentos de Trabajo Sobre Economía Regional, (238). https://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/dtser_238.pdf
- Gallardo, S. (2014). *Música e identidad: una aproximación al estudio del aporte actual de la música a la construcción de la identidad gay en Santiago de Chile*. [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. <https://n9.cl/rs9g>
- Grupo Fundación Tumac. (2015). *Pacífico llora* [Canción]. <https://soundcloud.com/anam-cm0731/pacifico-llora/s-VuizSoVRKl1>
- Herrera, A. y Uruburu, S. (2010). La relación entre comunicación y desarrollo en Colombia. *Signo y Pensamiento*, 29(56), pp. 208-243. <https://www.redalyc.org/pdf/860/86019348015.pdf>
- Maccari, B. y Montiel, P. (2012). *Gestión cultural para el desarrollo. Nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Ariel.
- Martín-Barbero, J. (1984). De la comunicación a la cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, 3(5), pp. 17-24.
- Molina, L. (2019). Música y conflicto armado: representaciones de identidad, memoria y resistencia en el compilado musical "Tocá cantar: una travesía contra el olvido". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 14(2), pp. 127-147. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae14-2.myca>

- Pérez, G., Bautista, J. y Peralta, C. A. (2015). *Conflictividad y empoderamiento en agrupaciones sociales contemporáneas*. ITESO. <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/3514/Conflictividad%20y%20empoderamiento.pdf?sequence=2>
- Plu con Pla. (2018). No más velorio [Canción]. En *No más velorio*. Galletas Calientes Records. https://www.youtube.com/watch?v=eyAhl_f_wd7A&list=OLAK5uy_k-gHGLAUn18q4VJ-CAM3lnLjpLILLWoDIY
- Plu con Pla. (2020). Vos sabés [Canción]. Deltarecords. https://www.youtube.com/watch?v=olE96U4W_hA
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2002). *Desarrollo humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. PNUD. <https://www.undp.org/es/chile/publications/nosotros-los-chilenos-un-desaf%C3%ADo-cultural>
- Restrepo, E. (2007). Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana*, 5, pp. 24-35. <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/identidades-jangwa%20pana.pdf>
- Sanchez, A., (2001). Las narraciones comunitarias como fuente de lazos empoderantes. *Signo y Pensamiento*, 20(38), pp. 94-101.
- Sanmiguel, P. (1998). Lazo social: ¿Lazo perverso? *Revista Colombiana de Psicología*, (7), pp. 62-75. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/psicologia/article/view/16050/17193>
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Planeta.
- Torres, L. (2016). *La música como un medio alternativo de comunicación ligado a la revolución y la reconfiguración social*. [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma del Estado de México]. <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/49199/Tesis0.pdf?sequence=3>
- Viché, M. (2011). De la gestión cultural a las dinámicas identitarias. *Quaderns d'animació i Educació Social*, (14). <http://quadernsanimacio.net/ANTERIORES/catorce/gestionidentitaria.pdf>