

**Proceso de devolución y retorno del documental en contextos de conflicto.
El caso del documental "Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia".**

María Fernanda Carrillo Sánchez

Abstract: A partir de la comprensión de documental como un proceso social, la devolución de los productos documentales en las comunidades donde se filma constituye una parte fundamental del compromiso ético en la realización y la investigación social. Esta ponencia describe la experiencia de retorno del documental "Cantadoras. Memorias de vida y muerte" en poblaciones afro colombianas del Caribe y el Pacífico, reflexionando sobre el papel del documental como estrategia de acceso en zonas de conflicto, como vehículo de memoria y auto-reconocimiento, así como herramienta de ruptura del silencio en medio del contexto de los acuerdos de paz en Colombia.

1. La devolución como compromiso ético

A partir de la investigación-creación llevada a cabo para el documental "Cantadoras", y comprendiendo la realización documental como un proceso social que implica la responsabilidad ética de retornar los productos con quienes son realizados. Este artículo reflexiona sobre la experiencia al compartir con las protagonistas y en sus comunidades el documental, desde un punto de vista de la investigación social, la construcción política desde la cultura y la circulación cinematográfica.

El ejercicio de la realización documental, al significar un proceso de intervención y participación directa en la realidad, es una práctica social. Desde un punto de vista retórico, la selección de los temas responde a un contexto y un público específico, sobre un elemento de la realidad en particular y desde una posición concreta. Por lo tanto, los temas y la manera como se abordan en el documental, responden a un momento histórico y a una posición política con efectos sobre la realidad. Por otro lado, es importante también reconocer el gran aporte del cine documental en la etnografía, es invaluable el poder de condensación de las prácticas y de preservación de múltiples manifestaciones culturales inexistentes en el presente.

Comprendo así la práctica documental como un proceso que apela a la vida real de las personas, y conlleva sin duda, procesos de interacción humana y acción social. En este caso aprovechando el arte como estrategia de seguridad en zonas de conflicto, estrategia más que eficaz para construir discursos propios y generar participación desde un lugar no violento. Además, en el contexto actual de la democratización de los medios, la investigación desde las ciencias sociales tiene mucho que aportar al debate sobre las formas

y las metas involucradas en la realización documental comprendida como una herramienta de transformación social.

Ahora bien, “Cantadoras” es por lo tanto una propuesta transdisciplinar que busca colocar en diálogo el lenguaje cinematográfico, el debate académico metodológico, la investigación musical, la perspectiva feminista y los estudios de la memoria; acercándose a la realidad desde la etnografía y la investigación a un nivel correlacional, comprendiendo que la relación que se establece con las personas que participan en la realización audiovisual es un elemento indispensable en la definición de la estrategia narrativa¹ del documental, y así en el resultado final del mismo.

Valga la pena anotar, que se comprende lo etnográfico en este proyecto como un entramado de varios factores: el tema que refleja en la imagen cuestionamientos sobre el canto como una práctica cultural, sobre la identidad afrocolombiana y sobre los impactos de la guerra en la vida cotidiana; por la construcción de la historia a partir de testimonios particulares que son aprehendidos por medio de la observación participante en el marco de la investigación cualitativa; por la interacción y la presencia explícita de la cámara en el estilo narrativo; y finalmente, por el compromiso ético en la búsqueda de comprensión de las realidades y vivencias que se narran en el documental, así como de la devolución del documental en las comunidades.

Es importante reconocer el gran aporte del cine documental a la etnografía, es invaluable el poder de condensación de las prácticas y de preservación de múltiples manifestaciones culturales inexistentes en el presente. Este principio lleva a entender que la cantidad de información etnográfica recopilada nunca cabrá en un discurso cinematográfico, y por ello la importancia del documento escrito para exponer allí nuestra reconstrucción imaginada. Ahora bien, es indudable el gran aporte de la etnografía al documental, como una herramienta ética y de realización con pautas profundas de investigación que orientan el sentido último de una realización cinematográfica con preocupaciones culturales. Es decir, comprender el documental como un proceso social de investigación etnográfica en el que los hallazgos etnográficos no obedecen solamente a un fin científico y racional, sino también a uno artístico, político y emotivo, de crecimiento personal y colectivo.

A partir de este análisis, se realiza entonces el proyecto de investigación y creación documental, buscando colocar en diálogo herramientas de la investigación social y de la realización cinematográfica para comprender la complejidad de interacciones que

¹ Según Carlos Mendoza, “el concepto de estrategia narrativa está asociado a otros, como perspectiva, visión, aspecto, situación narrativa, modo narrativo y punto de vista. Algunos autores explican la estrategia narrativa como “el vínculo que se establece entre quien elabora el relato narrador y los hechos que relatan””. Mendoza, Carlos. *El guión para cine documental*. UNAM, México, 2010. Pág. 163.

envuelven el significado de la práctica de las cantadoras afrocolombianas. Por un lado, la investigación y escritura, partiendo de la investigación documental y de archivo, la investigación cualitativa, usando las herramientas de la sociología, la etnografía y antropología visual; y por otro lado, el tratamiento narrativo sobre un tema de la realidad, conjuntando la investigación de campo y el rodaje, así como la reflexión sobre el proceso creativo y de producción.

El problema de investigación-creación del documental se construyó principalmente por medio de la sociología audiovisual y la etnomusicología. Primero, identificando la riqueza musical y política, así como la extensión del periodo de tiempo que abarcan estas prácticas; para así definir distintos ejes para organizar brevemente los momentos políticos del contexto histórico colombiano más relevantes para el problema. Estos pasos llevaron a la identificación y comparación de los vínculos de la música con los diferentes contextos políticos locales vividos por las cantadoras, siendo este uno de los elementos fundamentales en la propuesta de realización.

En Colombia, esta práctica proviene por un lado del Pacífico, donde se realizan cantos fúnebres *alabaos*, cantos romances apropiados por las personas esclavizadas que expresan el dolor y celebran la muerte como liberación; y por otro lado en el Caribe, en donde grupos cimarrones formaron palenques, constituyendo una lengua criolla con raíces africanas y manteniendo diversas tradiciones como el rito fúnebre del *lumbalú*, baile cantado con percusiones, como celebración de la muerte de una vida libre. En la colonia, el mestizaje da origen a la conformación de otras expresiones musicales que hoy constituyen ritmos tradicionales como el *bullerengue*, la *cumbia* y el *currulao*, que al componerse sobre la vida cotidiana, hoy narran las vivencias del conflicto actual.

Así, “Cantadoras” expone la existente relación entre la política y la música: mediante un ejercicio político explícito desde las mujeres que a través de las letras de su música expresan denuncias políticas; y mediante un elemento implícito en la práctica como expresión de resistencia cultural negra. De esta manera, puede verse como las prácticas musicales de las cantadoras dialogan con la resistencia cultural desde la esclavitud, la violencia y las desigualdades actuales en las que se encuentran las mujeres negras en Colombia. Es decir, se plantea la práctica de las cantadoras como producción de memorias sobre la vida y la muerte en Colombia, como una forma de resistencia cultural a la colonialidad de género, que construye memorias desde la esclavización por medio de cantos fúnebres y desde cantos tradicionales que cuentan sobre la violencia actual. Estas mujeres juegan un papel decisivo en la manera como se construye memoria sobre la vida cotidiana, espacio sobre el cual la violencia política en Colombia se ha instaurado en las últimas décadas (Pécaut, 2001).

A su vez, es una apuesta por llevar a la práctica la mirada feminista decolonial a través de un ejercicio artístico y académico. El problema se construye a partir de la afirmación de que las cantadoras, en su mayoría afrocolombianas, se encuentran en una situación de desigualdad estructural que ha sido agravada por la violencia histórica en Colombia. Por un lado, el legado de la esclavitud y la exclusión de los sectores afro ha ubicado en el mapa social a las comunidades negras en una situación de desventaja histórica en términos de participación política y movilidad social. Por otro lado, la posición estructural dentro de un orden violento y patriarcal, ubica a las mujeres en una doble situación de desigualdad al interior y al exterior de sus comunidades.

De esta manera, se han constituido estos cantos como expresiones “infra-políticas” que emergen de la vida cotidiana y la búsqueda de liberación histórica construyendo interacciones de resistencia a la diferencia decolonial; identificando a la actividad de las cantadoras como una práctica cultural que politiza la vida y la muerte desde la cotidianidad, constituyéndose en un acto de resistencia creativa ante la guerra, el patriarcado y la colonialidad.

Por todo lo anterior, planteamos la responsabilidad ética de retornar los productos a aquellos que participaron en su realización. En este caso, una vez finalizado el montaje de “Cantadoras”, se llevaron a cabo proyecciones públicas y se entregaron copias del material correspondiente en cada lugar donde rodamos, para contribuir al acervo histórico de las memorias locales; buscando el aval de las cantadoras sobre su participación en la película; el diálogo sobre las tradiciones musicales, las implicaciones políticas e identitarias; y buscando retribuir la confianza que nos brindaron.

2. Experiencia de retorno del documental "Cantadoras. Memorias de vida y muerte"

A continuación, reflexionaré sobre la experiencia que tuvimos en el proceso de devolución del documental, en cuatro de las cinco poblaciones participantes, además de las transformaciones evidentes de la que fuimos testigos al regresar a territorios de conflicto durante el periodo de cese al fuego bilateral en Colombia.

Esta propuesta retomó la documentalista colombiana y antropóloga Marta Rodríguez, quien junto a Jorge Silva, trabajó el documental también como un proceso de concientización de las personas que en él participan. Para hacer esto posible, cuenta Marta², mostraban a la gente en diferentes momentos las grabaciones realizadas, generando que al verse y escucharse a sí mismas, en sus condiciones de trabajo o de vivienda por ejemplo, lograran cuestionarse por su lugar en la sociedad y el papel de la justicia frente a ese hecho.

² Entrevista realizada a Marta Rodríguez. 10 de marzo de 2012. Bogotá, Colombia.

Así, en documentales que tratan el tema de la explotación laboral, como Chircales (1966-1971) y Amor, mujeres y flores (1984-1989), después y durante la realización del documental surgieron sindicatos y varias de las personas involucradas construyeron su conciencia política. Este tipo de repercusiones trajo por supuesto la cancelación del rodaje y hasta el destierro, elementos que son plasmados en los documentales al no esconder su repercusión sobre la realidad.

En otro tipo de acercamientos con poblaciones politizadas, como las comunidades indígenas y organizaciones campesinas, el acercamiento se tornó todavía más estrecho, generando la participación activa de los sujetos en el proceso de creación, a tal punto de recrear como actores naturales su propio pasado. Un ejemplo de ello, es el documental Campesinos (1973-1975), en el que un grupo de viejos cuenta la relación feudal y patriarcal en la que vivieron en los años 30, siendo tratados como siervos sin derechos por los terratenientes. En este documental, el acercamiento con la gente llega a tal nivel, que son ellos mismos quienes recrean sus condiciones de esclavización, elaborando con sus propias manos y cuerpos los elementos necesarios para la puesta en escena. Sobra nombrar la construcción de relaciones personales entre la realizadora y las personas participantes, quienes a pesar de las decisiones y en algunos casos con consecuencias negativas, continúan estrechas, aún después de varias décadas de concluida la realización.

2.1 La ruta

Iniciamos llevando los rushes a una de las comunidades que hacen parte del documental, Andagoya, Chocó en el Pacífico Sur, lugar donde logramos realizar la proyección contando con el apoyo de la Corp-Oraloteca, Centro de investigación de Universidad Tecnológica del Chocó (Colombia). Para esta primera proyección seleccionamos algunos fragmentos del pueblo y de la participación de la cantadora Cruz Neyla Murillo, quien hace parte del grupo de alabaos del pueblo; e incluimos cortos documentales de otros realizadores sobre alabaos.

En esta imagen podemos apreciar a Cruz Neyla viéndose a sí misma, reconociéndose como cantadora, mientras la gente se le acercaba asintiendo sobre sus palabras en pantalla. Cruz Neyla avaló la interpretación sobre los alabaos que inferimos por medio del lenguaje audiovisual, así como acepto hacer pública su intimidad.



El objetivo de esta proyección no era devolver el documental terminado, sino más bien buscábamos colocar el canto de los alabaos en el centro del pueblo, literalmente en medio de la plaza central, pues aunque es un género muy respetado por ser parte de los ritos fúnebres, en la cotidianidad del pueblo no hace presencia. Así, logramos negociar por medio de autoridades locales con los comerciantes, quienes accedieron a apagar su música a alto volumen (generalmente reggaetón) para dar lugar a una hora de proyección de los cantos tradicionales de la región. Desde sus mesas la gente en la plaza continuaba su domingo con cerveza y aguardiente, viendo a su pueblo y a su gente protagonizar su propia historia, se evidenció el reconocimiento y la representación de la comunidad en la cantadora.

Aproximadamente un año después, en junio de 2014, llevamos a esta misma comunidad un corte avanzado sin postproducir. Esta experiencia fue muy emotiva, parte de la comunidad acudió a la invitación realizada mediante el perifoneo y la difusión en la misa; pues nos prestaron el estacionamiento de la iglesia del pueblo para convertirlo en una sala de cine. Contamos con la colaboración de varios jóvenes que se acercaron curiosos para conocer los equipos, la gente y la proyección; así como para conocer sobre el Caribe, pues es una región que para muchos habitantes de este pueblo resultó novedosa.

A la hora de la función comenzó a llegar el público, las cantadoras se arreglaron para la ocasión con vestidos que usan regularmente en las misas de domingo; en su mayoría se presentaron personas mayores, mujeres, niñas y niños, cerca de cincuenta personas rieron, cantaron y se sorprendieron al verse y escucharse, al identificarse y diferenciarse de las múltiples memorias que nos conforman. Al final, manifestaron sentirse reconocidas en las imágenes y agradecieron con abrazos, extensivos a todo el equipo, el trabajo realizado.

En diciembre de 2015, se abrió la posibilidad de regresar a la región Caribe para llevar el corte casi final, realizando tres proyecciones, dos en comunidades participantes en el documental, y una más por invitación de una organización local que promueve la cultura en los jóvenes en una población con circunstancias muy complejas del conflicto.

En esta ruta por el Caribe fuimos en primer lugar a Palenque de San Basilio, Bolívar. Era nuestra segunda visita después del rodaje; la primera vez que volvimos fue debido a la muerte de Graciela Salgado, la cantadora que nos brindó su canto y testimonio sobre los cantos fúnebres del *lumbalú*. En aquella ocasión, me encontraba por casualidad en Colombia, y al enterarme de la noticia tome rumbo hacia Palenque para despedirla. Llegué el día de su entierro, con una libra de café y una botella de whisky, acompañada de un colega antropólogo mexicano que se encontraba en el país. Por supuesto, mi objetivo era acompañar a la familia y despedir a una abuela que me enseñó mucho en pocas palabras. Llevé una cámara handycam que era la única que tenía a la mano, solo hice un par de tomas de su tumba en el cementerio, sin saber muy bien en ese momento para que.

En esta segunda visita, organizamos la proyección en la plaza del pueblo, colaborativamente con un colectivo audiovisual local llamado *Kucha Suto*. Debido a la ausencia en vida de la cantadora participante, la proyección tomó un sentido más solemne que en el resto de comunidades, acudió su hija actual heredera de la tradición, se anunció en el perifoneo por el pueblo expresamente que en el documental aparecía Graciela Salgado, quien es reconocida como baluarte de la tradición a nivel local y nacional.



De esta manera se hizo explícito mediante la llegada del público a la plaza el reconocimiento de figuras emblemáticas de la memoria local, pues no solo Graciela sino toda su familia tiene un lugar importante en la organización social palenquera.

Ahora bien, es importante resalta que en Palenque la presencia de cámaras ha sido creciente desde la declaración del territorio como patrimonio cultural de la humanidad, pues en sus prácticas mantienen costumbres de resistencia ancestral como el *lumbalú*. Es proceso de instrumentalización en los medios ha hecho que la gente vea la producción audiovisual como una forma de explotación a su cultura. Muchos habitantes no confían en quienes llegan con equipos porque saben que nunca regresan, otros aprovechan la ocasión para ganar unos pesos a cambio de la performatividad étnica remunerada,

Cuando nosotras llegamos la primera vez, éramos un medio más explotable y de explotadores; acudir al velorio de Graciela hizo quizá que dudaran; regresan por tercera vez a devolver el documental y las fotografías realizadas, generó tal grata sorpresa que generó confianza.

Así, el Colectivo de Comunicaciones Kucha Suto nos acompañó en nuestra primera misión: regresar las fotos fijas que habíamos tomado en el rodaje tres años atrás, pues parte de la propuesta en su momento consistió en el registro fotográfico.



Logramos identificar a algunas personas o ciertos lugares, y recorrimos el pueblo entregando de manera impresa las imágenes. Golpeando en las puertas de las casas fuimos entregando las fotos, la gente que las recibía siempre dijo recordar nuestra presencia y respondían con agradecimientos frente a un gesto que no habían recibido antes.

Sin pensarlo, la entrega de las imágenes y el perifoneo de “Bulevar”, lugareño que junto a un motorista se encargó de recorrer Palenque para invitar a la proyección de la noche, generó que mucha gente se interesara por el documental y asistiera por lo menos un rato a la plaza.

Continuamos en este recorrido rumbo a Palo Altico, en los Montes de María. Con esta comunidad no fue posible establecer comunicación previa, llegamos de sorpresa a probar suerte, era la primera vez que regresábamos después del rodaje. Sorprendentemente la gente nos reconoció y ese mismo día organizamos colaborativamente la proyección con los vecinos del pueblo.

Nos facilitaron un estadero el cual adecuamos. A partir de la experiencia en Palenque, realizamos la entrega de las fotografías acompañadas esta vez de Maximiliano, padre de familia que nos acogió por segunda vez en su casa por ser esposo de una sobrina de Ceferina Banquéz, cantadora oriunda de esta región. La entrega de fotografías fue de nuevo muy agradecida y sirvió como convocatoria para la participación en la proyección.



A la noche acudieron más de cien personas quienes se apiñaron alrededor de la pantalla expectantes del documental. En Palo Altico la presencia de las cámaras ha sido casi nula y las proyecciones ó el “casting” como le nombran, son muy escasas.

Durante la proyección hubo constantes risas al ver a uno u otro habitante del pueblo, gritos y aplausos se escuchaban al verse en la pantalla, narraban su cotidianidad al verla y comentaban constantemente lo que sucedía. De nuevo surgió el asombro por la hermandad poco conocida esta vez del Pacífico, veían y escuchaban con interés y sorpresa.

Los testimonios de Ceferina sobre su desplazamiento forzado, debido al conflicto con la guerrilla y especialmente con los paramilitares, sirvió como espejo de la violencia que la mayoría de habitantes de Palo Altico también ha vivido. A diferencia de cuando estuvimos en el rodaje, tiempos en los cuales no era posible hablar directamente sobre los hechos de violencia o los responsables, en esta proyección y al día siguiente, la gente rompió el silencio identificándose como desplazada y narrando su experiencia de desplazamiento, de manera casual o también frente a cámara.

Este proceso inédito de ruptura del silencio se relaciona de manera directa con el cese al conflicto armado que se vivía cuando realizamos la proyección. La posibilidad de poder nombrar las experiencias vividas en medio del conflicto anteriormente no existía, pues la retaliación de cualquier actor armado siempre estaba latente, el miedo, el terror estaban naturalizados. Por eso, la estrategia durante el rodaje nunca fue preguntar por la violencia sino por los cantos, inevitablemente al hablar de los cantos sobre la cotidianidad se hacía presente la guerra. Ahora la guerra puede nombrarse.

2.2 Retornar la confianza



3. Conclusiones

(preliminares)

En términos generales, es interesante observar como a pesar de los condicionamientos estructurales, las mujeres cantadoras logran ganarse por medio de la expresión artística un lugar diferente en sus comunidades, para así relatar por medio de la música las injusticias vividas. Ha sido precisamente por medio de las prácticas culturales que las comunidades negras han podido resistir a partir de la vivencia de su propia identidad, generando sentido de pertenencia interna a través de la memoria oral y su práctica en diferentes rituales, así como por el reconocimiento externo, posicionando su cultura como parte fundamental de la construcción de la identidad nacional. Esta legitimidad encarnada en los cuerpos de las cantadoras, pueden apreciarse en las respuestas de los paisanos de cada una de las cantadoras, quienes de diferentes maneras afirmaron sentirse reconocidos en los cantos y testimonios de cada una de ellas.

Además, en una historia en donde la violencia ha sido el medio utilizado para resolver los conflictos, resulta esperanzador que sea precisamente desde los más altos receptores de violencia desde donde se responda con expresiones no violentas como la música, como expresión de dignidad y porque no, de reparación. En este mismo sentido, llevar el documental, las imágenes y las memorias sobre el conflicto vivido, para generar el ejercicio

de escuchar y nombrar los hechos sucedidos, constituye un aporte desde la cultura al proceso de reparación para generar las condiciones de construcción de paz en Colombia.

Bibliografía

- Abadía Morales, Guillermo. 1973. *La música folklórica colombiana*. Dirección de Divulgación Cultural, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
- Banks, Marcus y Howard Morphy. *Rethinking Visual Anthropology*. New York: Yale University Press, 1992.
- Burton, Julianne. (1991) *Cine y cambio social en América Latina. Imágenes de un continente*, traducción de Gustavo García y José Felipe Coria, México, Editorial Diana.
- Carrillo, María Fernanda y Luisa Díaz. 2011. “Desaparición forzada en Colombia: desigualdad política y jurídica”, en *Desigualdad Legitimación y Conflicto. Dimensiones políticas y culturales de la desigualdad en América Latina*. Castillo, Bastías y Durand (Comps). Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Chile.
- Centro de Investigación de Educación Popular (CINEP). 2002. *Violencia Política en Colombia. De la nación fragmentada a la construcción de Estado*. Ediciones Antropos. Bogotá. Mayo.
- Colombres, Adolfo, *Cine, Antropología y Colonialismo*, Ed. Del Sol, Argentina Buenos Aires, 2005.
- Grau Rebollo, Jorge. *Antropología audiovisual*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2005.

- _____ . “Antropología audiovisual: reflexiones teóricas.” *Revista Alteridades* 22, n° 43 (2012): s/p. Consultado el 26 de julio de 2014. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S018870172012000100011&script=sci_arttext.
- Henley, Paul. “Cine etnográfico: teoría y práctica.” *Revista Desacatos* (2001): 17-36.
- Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*; Siglo XXI Editores, Madrid.
- Lechner, Norbert y Pedro Güel. (1998). “Construcción Social de las Memorias en la Transición Chilena”. Ponencia presentada en el taller del Social Science Research Council: “Memorias colectivas de la represión del Cono Sur”, Montevideo, 15/16 de noviembre
- Lugones, María. “Hacia un feminismo descolonial.” *La Manzana de la Discordia* 6, n° 2 (2011): 105-119.
- Mendoza, Carlos. *El guión para cine documental*. México: CUEC/UNAM, 2010.
- Ministerio de Cultura. 2010. *Cartografías de prácticas musicales en Colombia. Una visión desde el Plan Nacional de Música*. En <http://www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=38984>. Consultado el 14 de septiembre de 2011.
- Ocampo López, Javier. 2007. *Música y Folclor de Colombia*. Plaza & Janes Editores. Colombia, [1976].
- _____ . 2006. *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Editorial Panamericana. Bogotá.
- Pécaut, Daniel. (2001). *Guerra contra la sociedad*. Editorial Planeta Colombiana. Bogotá
- Quintana Martínez, Alejandra. (2009). *Perspectiva de género. Plan Nacional para la Convivencia. Una mirada diagnóstica a orquestas, bandas, escuelas de música tradicionales y coros, y propuestas para la implementación de una política con enfoque de género*. Beca Nacional de Investigación en Música, Ministerio de Cultura. Bogotá.
- Ricoeur, Paul. (2000). *La memoria, la historia y el olvido*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Rodríguez Garavito, César; Alfonso Sierra, Tatiana e Isabel Cavellier Adarve. 2009. *El desplazamiento afro*. Universidad de los Andes. Colección Estudios CIJUS. Bogotá.
- Rouch, Jean. *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*, editado por Elisenda Ardèvol y Luis Pérez Tolón. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995.
- Scott, James. C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ed. Era. México.
- Tobón, Alejandro. 2011. “Romances del Medio Atrato” en *Programa de Claudia Gómez. Música y músicos de Latinoamérica y el mundo*. Banco de la República, Biblioteca Luisa Ángel Arango. 25 de febrero.

- Valencia Valencia, Leonidas. 2010. *Una mirada a las afromúsicas del Pacífico Norte colombiano*. Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó (ASINCH). Opciones Gráficas Editores. Bogotá.