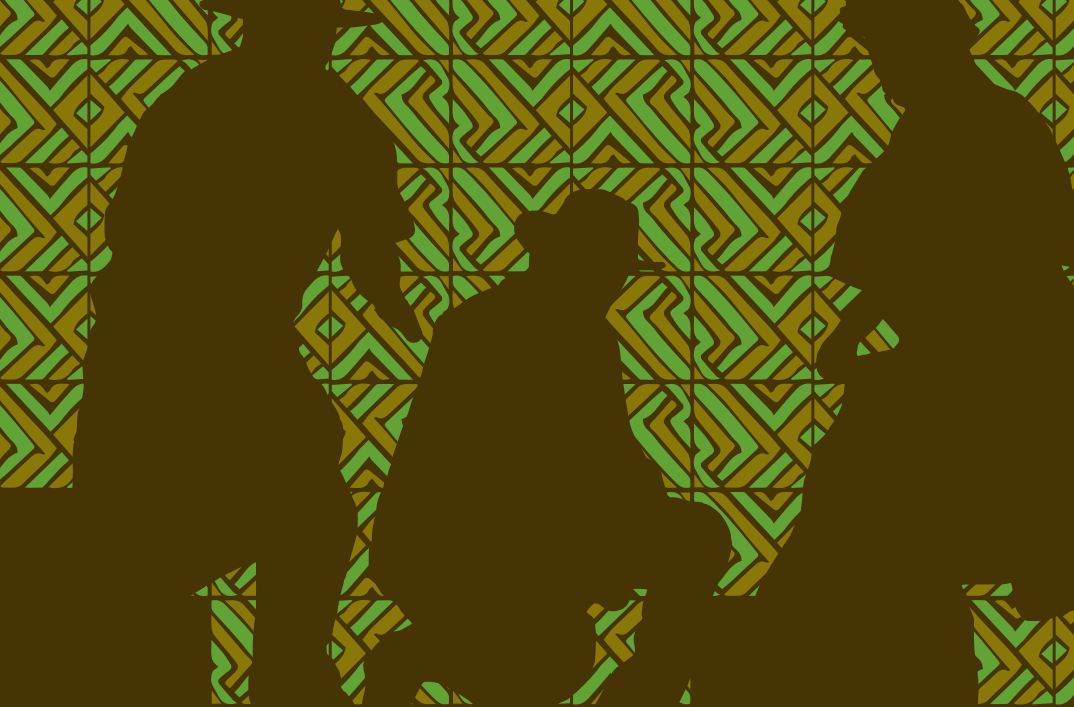


.....
CANTOS
Y MÚSICA
AFRODESCENDIENTES
DE AMÉRICA
LATINA
.....





Proponemos a quien escuche “Cantos y Música Afrodescendientes de América Latina” un viaje de caminante y mochila a través de las diversas y complejas expresiones musicales afrodescendientes latinoamericanas. Aquí encontrará cantos y música tanto rurales como urbanos, tanto costeños como serranos, que se congregan en la memoria e identidad colectiva de nuestros países.

Nuestro recorrido inicia en Cuba, donde este viaje sonoro es encomendado a *Elegguá*, dueño indiscutible de los 21 caminos o avatares por los que cruza el hombre, según la cosmogonía africana.

A *Elegguá* lo saluda la voz de Merceditas Valdés, quien nos guía en una invocación a los “santos lucumíes”, seguida luego por la música de Lázaro Ross, también de Cuba, con su *Awaniyeo*, que representa uno de los más conocidos cantos o rezos invocatorios inspirados en *Oggún*, dios guerrero por excelencia y dueño del hierro y del monte.

Llegamos luego a Oaxaca en México, donde pasamos de la música afro-religiosa a la profana y festiva, a través de *Cumbia de la Costeñita*, interpretada por Los Collanteños y el *Son Regional o Son de Artesa* interpretado por Primitivo Efrén Mayrén

y la agrupación El Ciruelo. Ambas piezas son una fusión de ritmos afrodescendientes e indígenas propias de dicha localidad.

Desde Puerto Limón en Costa Rica, escuchamos el calypso *Nowhere Like Limón* de Herbeth Ginton, más conocido como “Lenki”, representante de la vieja guardia de *calypsonians* limonenses, quienes vieron la transición de canciones cantadas en los corredores de las casas, a las presentaciones en bares y salones de baile.

Estos inventores de canciones se han dedicado a relatar el acontecer del vecindario, de la provincia de Limón y del mundo entero desde una perspectiva muy particular; convirtiendo lo serio en broma, criticando sutilmente y celebrando la vida.

El segundo tema de Costa Rica, *Lancers*, es una recreación de cómo la Orquesta Coleman, de Limón, interpretaba el *Square Dance* -también conocido como *Cuadrilla*-, música producida a finales del siglo XIX para bailes de salón que fue muy popular en todo el Caribe angloparlante.

Al llegar a Venezuela escuchamos, desde una base rítmica conformada por tambores el tema *Galaví*. El “Golpe de tambor” es una expresión musical afrovenezolana presente especialmente en la región nor-central y costera del país; desde el estado de Miranda hasta el estado de Yaracuy. Los golpes de tambor varían de nombre según las localidades y también el

ritmo de la música, siendo los más populares: el sangreo y el corrío, que puede ser de plaza, golpeo y trancao.

El segundo tema venezolano es *La Hamaca*, una expresión musical afrovenezolana compuesta por el toque de *hierros* (instrumentos de labranza), cachos de ganado y tambores, acompañada de cánticos, a modo de coros e improvisaciones. En sí mismo, es un género musical que en términos rítmicos no se corresponde con ninguna otra expresión musical. De acuerdo a sus portadores, *La Hamaca* es género, expresión musical y celebración popular.

Llegando a Colombia, nos encontramos con el sonido de San Basilio de Palenque. Con el tema *Agua*, presentamos la música de una tierra que le canta a la libertad. Con la llegada de los españoles y el traslado de los primeros esclavos, estos huirán hacia los Montes de María, colinas no distantes de la ciudad de Cartagena, donde los negros bozales (aquellos llegados directamente del África) y cimarrones (los que se han escapado) formarán el palenque, que se constituyó en un territorio inexpugnable para los colonizadores europeos. El *palenquero* será la lengua de San Basilio, que pervive hasta el presente, combinando dialectos bantúes, el español y el portugués. Del Caribe, nos dirigimos al municipio de Guapi, en el departamento del Cauca, en el Pacífico sur colombiano,

atraídos por *Campanero Repica*, un arrullo que entona la Maestra Faustina Orobio para animar al campanero de su canción a tocar las campanas para anunciar el nacimiento del niño Dios. Este arrullo pertenece a un conjunto de ritmos ancestrales de adoración a los santos que se han transmitido a través del tiempo en comunidades y familias del Pacífico sur colombiano, una tradición musical de la que la maestra Faustina es salvaguarda. Imaginando el din don dan de las campanas dejamos el país.

Sonidos de Marimba nos reciben desde Ecuador con el grupo “La Voz del Niño Dios” que nos ofrece dos canciones: *Bambuco Viejo* y *A Caramba*. La marimba, presente también en Costa Rica y Colombia, es un instrumento central en la tradición musical afrodescendiente de estos tres países.

Al recorrer la costa peruana, encontramos diversas formas de percusión, cuyas variantes actuales datan, por lo menos, de finales del siglo XIX. Dentro de este conjunto, se registran innovaciones surgidas en distintos momentos de su trayectoria histórica.

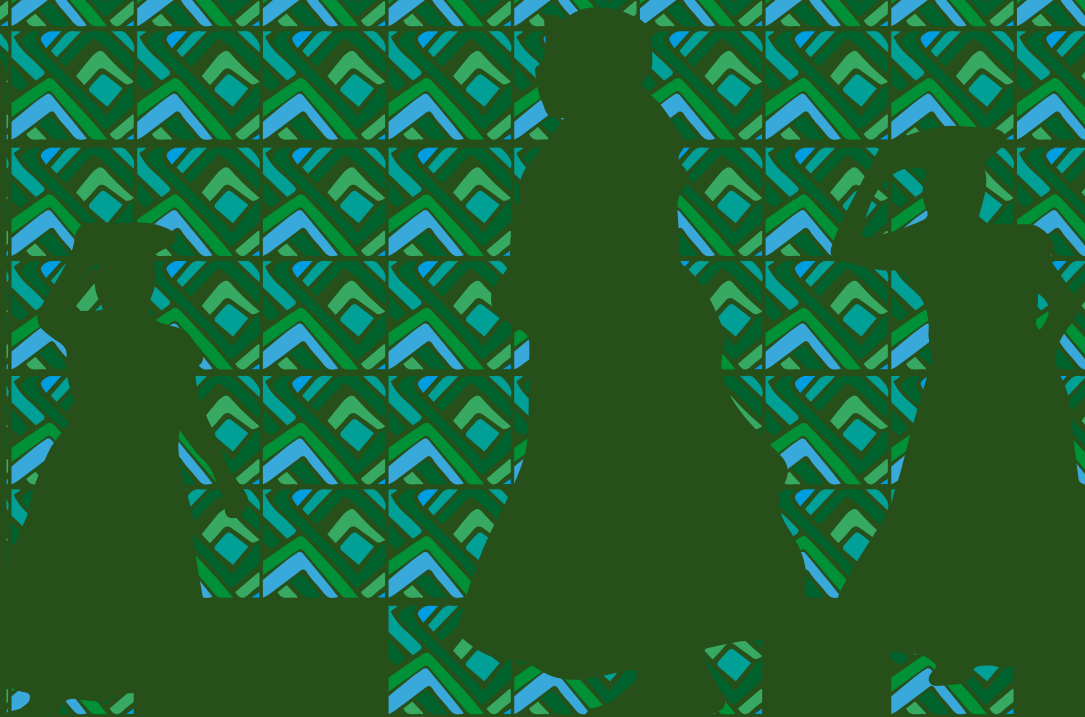
Canciones como *Chinchiví* y *Tumba* y *Cajón* corresponden al género del festejo, interpretado con guitarra, cajón, quijada, cajita y otros instrumentos. La primera pieza, de corte más tradicional, se refiere a la antigua bebida espirituosa de las clases

populares. La segunda pieza es una propuesta contemporánea, signada por la incorporación de nuevas armonías e instrumentos de percusión, como tumbadoras y bongós.

Llegamos luego a Brasil a través de una Samba de Roda Bahiana, que es una expresión musical, coreográfica, poética y festiva de las más importantes y significativas de la cultura brasileña, presente en todo el estado de Bahía, especialmente en el Reconcavo. El tema que presentamos es *Eu vi o sol, vi a lua clarear / Eu não tenho medo de andar no mar*. La herencia africana de la Samba de Roda se mezcló de manera singular con elementos culturales traídos a América por los portugueses, como ciertos instrumentos musicales –viola y pandereta, principalmente– así como la propia lengua portuguesa para constituir sus formas poéticas.

El segundo tema es *Mariá*, canción correspondiente a la manifestación afrobrasileña Tambor de Crioula presente en la mayoría de los municipios de Maranhao. El Tambor de Crioula es una danza circular femenina con canto y percusión de tambores.

Desde Bolivia, donde las tradiciones musicales afrodescendientes reciben una gran influencia aymara, presentamos las canciones *Reina Mía* y *Qué será ya de mi vida*, ambas pertenecientes al género Saya,



cuyos sonidos de percusión expresan la memoria de los afrodescendientes en Bolivia. La Saya está compuesta de música, danza, poesía y ritmo. El ritmo de la percusión está basado en una llamada y una respuesta denominada contrapunto, de la misma forma que la copla y el coro en los cantos.

Seguimos así recorriendo el continente, hasta llegar a Chile, país en el que se han seleccionado expresiones afrodescendientes desde Arica en la costa Pacífica a través de los temas *Currucundengue* y *Si quieres saber*, interpretados por las

comparsas Oro Negro y Tumba Carnaval, agrupaciones que nos presentan música para carnavales, producto de un resurgimiento de los movimientos de identidad negra en el norte de Chile, en donde la presencia de población de origen africano se remonta al período colonial y se ha invisibilizado desde entonces.

Sigue nuestro viaje musical por Paraguay. El tema *Pitiki, Pitiki*, es el reflejo de las expresiones afro que en esta nación buscan la integración y el baile. *Pitiki, Pitiki* es un tema en homenaje al Santo Patrono San Baltazar. La segunda pieza que pre-

senta Paraguay es *Santo Sapatu* del grupo Kamba-Cuá, que recuerda la localidad de los Afrodescendientes que llegaron a este país con José G. Artigas desde Uruguay.

Precisamente desde Uruguay, cuna de una vigorosa cultura musical afro, escuchamos una legendaria “*Llamada*” de tambores grabada en 1966. Estas llamadas de tambor son la muestra de cómo en las calles y en las plazas, la reunión es una declaración y una invitación al jolgorio y al reconocimiento. La misma ciudad que sintetiza la presencia urbana afro en Uruguay, es aquella que lleva el mismo nombre de la canción que es también homenaje a su existir como centro de vida social y política afro en esta nación. *Montevideo* es expresión de barrio, de lugar y de ánimo, de comparsas y candombe.

Y finalizamos con el recuerdo y el registro de una presencia afrodescendiente, antigua y legendaria en Argentina. Documentada desde el siglo XIX, proveniente del partido de Chascomús, *Venimos Niñas* es un homenaje a esta población y a su tradición. Para cerrar, la última pieza de esta recopilación es una grabación de campo del tema *Salida tradicional 6 de enero* con el grupo de la Comunidad Afrocañaberrera que se deja escuchar por las calles del barrio porteño de San Telmo. Esta es una muestra de la alegría, el carnaval y la he-

rencia afrodescendiente que no se agota.

Con este recorrido musical nos propusimos hacer una invitación para reconocer y ampliar los horizontes propios de un proyecto que continúa. Así como encontramos registros antiguos, encontramos grabaciones recientes que nos ayudan a reconocer la diversidad de las identidades Afrodescendientes en nuestros países.

Esta producción forma parte del proyecto *Música, Canto y Danza Afrodescendiente de los países del CRESPIAL*, que tiene por objetivo salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial Afrodescendiente Latinoamericano, a fin de contribuir a su reconocimiento y visibilización. En ese proyecto participan trece países de la región, cuyos coordinadores han realizado la selección de dos temas cada uno, que entregamos en la presente edición.

Para RTVC y CRESPIAL, esta coproducción es una propuesta de recorrido sonoro con la que deseamos expresar la voluntad de integración e intercambio de experiencias entre los países participantes y el trabajo interinstitucional a favor de la conservación del patrimonio cultural latinoamericano.

Bogotá - Cusco
Noviembre de 2012



Propomos a quem escute **Cantos e Música Afrodescendentes da América Latina** uma viagem de descoberta através das diversas e complexas expressões musicais afrodescendentes latino-americanas. Encontraremos aqui cantos e músicas tanto rurais como urbanos, costeiros como serranos, que se congregam na memória e identidade coletiva de nossos países.

Nosso percurso inicia-se em Cuba, com *A Elleguá*, onde esta viagem sonora é encomendada a “*Elegguá*”, dono indiscutível dos 21 caminhos ou avatares pelos quais atravessa o homem, segundo a cosmogonia africana. “*Elegguá*” é cumprimentado pela voz de Merceditas Valdés, que nos guia em uma invocação aos “santos lucumies”, seguida posteriormente pela músi-

ca de Lázaro Ross, também de Cuba, com seu *Awaniyeo*, que representa um dos mais conhecidos cantos ou rezas invocatórias inspirados em “*Oggún*”, deus guerreiro por excelência e dono do ferro e dos caminhos.

Chegamos então a Oaxaca, no México, onde passamos da música afro-religiosa à profana e festiva, através da *Cumbia da Costeñita*, interpretada pelos Collanteños e do *Son Regional* ou *Son de Artesa*, interpretado por Primitivo Efrén Mayrén e o grupo El Ciruelo. Ambas as peças são uma fusão de ritmos afrodescendentes e indígenas próprias desta localidade.

De Puerto Limón, na Costa Rica, escutamos o “calypso” *Nowhere Like Limón*, de Herbeth Ginton, mais conhecido como Lenki, representante da velha guarda de



“calypsonians” limonenses, os quais viram a transição de canções cantadas nos corredores das casas, às apresentações em bares e salões de baile.

Estes inventores de canções se dedicaram a relatar os acontecimentos cotidianos da vizinhança, da província de Limón e do mundo inteiro a partir de uma perspectiva muito particular, convertendo o sério em brincadeira, criticando sutilmente e celebrando a vida.

O segundo tema de Costa Rica, *Lancers*, é interpretado pela Orquestra Coleman do Limón como parte do “Square Dance” - também conhecido como “Cuadrilla”, música produzida no final do século XIX para danças de salão e que foi muito popular em todo o Caribe anglofalante.

Ao chegar à Venezuela escutamos, a partir de uma base rítmica formada por tambores, o tema *Galaví*. O “Golpe de

Tambor” é uma expressão musical afro-venezuelana presente especialmente na região centro-norte e costeira do país, desde o estado de Miranda até o estado de Yaracuy. Os golpes de tambor variam de nome segundo as localidades e também o ritmo da música. Os mais populares são: o “sanguero” e o “corrió”, que pode ser de “plaza”, “golpeao” e “trancao”.

O segundo tema venezuelano é *La Hamaca*, uma expressão musical afro-venezuelana composta pelo toque de ferros (instrumentos de lavoura), chifres de gado e tambores, acompanhada de cânticos na forma de coros e improvisações. Em si mesmo, é um gênero musical que em termos rítmicos não corresponde a nenhuma outra expressão musical. De acordo com seus detentores, *La Hamaca* é gênero, expressão musical e celebração popular.

Chegando à Colômbia, nos encontramos com o som de *San Basilio de Palenque*. Com o tema *Agua*, apresentamos a música de uma terra que canta à liberdade. Com a chegada dos espanhóis e a transferência dos primeiros escravos, estes fugiram para os Montes de Maria, colinas não distantes da cidade de Cartagena, onde “cimarrones” e “bozales” (negros chegados diretamente da África) formaram o “palenque” (mocambo), que se constituiu em um território inexpugnável para os colonizadores europeus. O “palenquero” será a língua de San Basilio, que sobrevive até hoje, combinando dialetos “bantus”, o espanhol e o português.

Do Caribe, nos dirigimos ao município de Guapi, no estado de Cauca, no Pacífico Sul colombiano, atraídos por *Campanero Repica*, um acalanto que entoa a mestra Faustina Orobio para animar o sineiro da sua canção a tocar os sinos para anunciar o nascimento do menino Jesus. Este acalanto pertence a um conjunto de ritmos ancestrais de adoração aos santos, que foram transmitidos através do tempo em comunidades e famílias do Pacífico Sul colombiano, uma tradição musical da qual a mestra Faustina é a protetora. Imaginando o “din don dan” dos sinos deixamos o país.

Sons de Marimba nos recebem no Equador com o grupo La Voz del Niño

Dios, que nos oferece duas canções: *Bambuco Viejo* e *A Caramba*. A marimba, presente também na Costa Rica e na Colômbia, é um instrumento central na tradição musical afrodescendente destes três países.

Percorremos a costa peruana, que ao longo das últimas décadas recriou uma tradição de variadas formas de percussão. Canções como *Chinchivi* e *Tumba y Cajón* correspondem ao gênero do festejo, cujo ritmo é conseguido através golpes de “cajón”, “quijada de burro”, “cajita”, “congas” e “bongo”, entre outros.

Logo chegamos ao Brasil através do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, que é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira, presente em todo o estado da Bahia, especialmente no Recôncavo. O tema que apresentamos é *Eu vi o sol, vi a lua clarear / Eu não tenho medo de andar no mar*. A herança africana do Samba de Roda se misturou de maneira singular com elementos culturais trazidos à América pelos portugueses, como certos instrumentos musicais – viola e pandeiro principalmente –, assim como com a própria língua portuguesa, para constituir suas formas poéticas.

O segundo tema é *Mariá*, canção correspondente à manifestação afro-brasileira Tambor de Crioula, presente na maioria dos municípios do Maranhão. O Tambor

de Crioula é uma dança circular feminina com canto e percussão de tambores.

Da Bolívia, onde as tradições musicais afrodescendentes recebem uma grande influência *aymara*, apresentamos as canções *Reina Mía* e *Qué será ya de mi vida*, ambas pertencentes ao gênero “*Saya*”, cujos sons de percussão expressam a memória dos afrodescendentes na Bolívia. A “*Saya*” é composta de música, dança, poesia e ritmo. O ritmo da percussão é baseado em uma chamada e uma resposta denominada “contraponto”, da mesma forma que a dupla e o coro nos cantos.

Assim, continuamos percorrendo o continente, até chegar ao Chile, onde as expressões afrodescendentes foram selecionadas em Arica, na costa Pacífica, através dos temas *Currucundengue* e *Si quieres saber*, interpretados por Oro Negro y Tumba Carnaval, grupos que nos apresentam música para carnavais, produto de um ressurgimento dos movimentos de identidade negra no norte do Chile, onde a presença da população de origem africana remonta ao período colonial e foi invisibilizada desde então.

A nossa viagem musical continua pelo Paraguai. O tema *Pitiki, Pitiki*, é o reflexo das expressões afro que nesta nação buscam a integração e o baile. *Pitiki, Pitiki* é um tema em homenagem ao Santo Padroeiro

São Baltazar. A segunda peça que apresenta o Paraguai é *Santo Sapatu*, do grupo Kamba-Cuá, que recorda a localidade dos afrodescendentes que chegaram ao país com Gervasio Artigas, vindos do Uruguai.

Precisamente do Uruguai, berço de tambores e lembranças afro, escutamos uma legendaria *Llamada* de tambores, gravada em 1966. Estas “chamadas de tambor” são uma amostra de como nas ruas e nas praças, a reunião é uma declaração e um convite à farra e ao reconhecimento. A cidade que sintetiza a presença urbana afro no Uruguai é aquela que leva o mesmo nome da canção - que é também uma homenagem ao seu modo de existir como centro da vida social e política afrodescendente nesta nação. *Montevideú* é expressão de bairro, de lugar e de ânimo, das comparsas do “candombe”.

E finalizamos com a memória e o registro de uma presença afrodescendente, antiga e legendaria na Argentina. Documentada no século XIX, proveniente da comarca de *Chascomús*, esta gravação é uma homenagem a esta população e à sua tradição. Para finalizar, a última peça desta recopilación é uma gravação de campo do tema *Salida Tradicional 6 de Enero* com o grupo da Comunidade Afro-Candombera, que se deixa escutar pelas ruas do bairro portenho de San Telmo. Esta é uma amos-



tra da alegria, do carnaval e da herança afrodescendente que não se esgota.

Nosso propósito com este percurso musical foi convidar a todos para que reconheçam e ampliem os horizontes próprios de um projeto que continua. Assim como encontramos registros antigos, encontramos gravações recentes que nos ajudam a reconhecer a diversidade das identidades afrodescendentes em nossos países.

Esta produção forma parte do projeto **“Música, Canto e Dança Afrodescendente” dos países do CRESPIAL**, que tem por objetivo salvaguardar o Patrimônio Cultural Imaterial Afrodescendente Latino-Americano, contribuindo para o seu reconhecimento e visibilização. Neste

projeto participam treze países da região, cujos coordenadores realizaram a seleção de dois temas cada um, que entregamos na presente edição.

Para RTVC e o CRESPIAL, esta co-produção é uma proposta de percurso sonoro com a qual desejamos expressar a vontade de integração e troca de experiências entre os países participantes, assim como o trabalho interinstitucional a favor da conservação do patrimônio cultural latino-americano.

Bogotá - Cusco
Novembro de 2012



1. A Elegguá. (Sin fecha)

Género: *Elegguá* (rezos)

Autor: Lázaro Ross. Intérprete: Merceditas Valdés y el Grupo Olorún. Esta pieza es recuperada con el apoyo de José Reyes Fortún, investigador, folclorista, especialista en fonografía musical y del Museo Nacional de la Música.

Este rezo/canto a Elegguá, con indudables implicaciones de una moyubba (rezo/invocación/homenaje) rendido a los principales Orishas y elementos sacro-mágicos del panteón lucumí, tiene en Merceditas Valdés, si se quiere “akpuona principal de su Ilé osha” (casa de santos o templo de consagración), un inconfundible sello identificador en la interpretación de los cantos festivos/ceremoniales del complejo místico-cultural yorubba.

Elegguá es el dueño indiscutible de los 21 caminos o avatares por los que por obligación cruza el hombre, según la cosmogonía africana.

Gênero: *Elegguá* (rezas)

Autor: Lázaro Ross. Intérprete: Merceditas Valdés e o Grupo Olorún. Esta peça é recuperada com o apoio de José Reyes Fortún, pesquisador, folclorista, especialista em fonografia musical e do Museu Nacional da Música.

Esta reza/canto a Elegguá, com indiscutíveis implicações de uma “moyubba” (reza/invocação/homenagem) rendido aos principais Orishas e elementos sacro-mágicos do cemitério lucumi, tem em Merceditas Valdés, também “akpuona principal de seu Ilé osha” (casa de santos ou templo de consagração), um inconfundível selo identificador na interpretação dos cantos festivos/cerimoniais do complexo místico-cultural iorubá.

Elegguá é o dono indiscutível dos 21 caminhos ou avatares, através dos quais, por obrigação, o homem atravessa, segundo a cosmogonia africana.

2. Awaniyeo. (Sin fecha)

Género: Rezos o cantos religiosos

Autor: Lázaro Ross. Intérprete: Lázaro Ross. Esta pieza es recuperada con el apoyo de José Reyes Fortún, investigador, folclorista, especialista en fonografía musical y del Museo Nacional de la Música. Participa en la producción musical Francisco Valdés Velarde.

Awaniyeo representa uno de los más conocidos cantos o rezos invocatorios inspirados en Oggún, dios guerrero por excelencia y dueño del hierro y el monte. Interpretado de manera magistral por Lázaro Ross, akpuón insustituible por su majestad y grandeza en los cantos, rezos ceremoniales y hasta festivos del culto lucumí, en este canto, Lázaro puso toda su dedicación, esmero, emoción y respeto al enfrentar este enigmático homenaje a Oggún, por ser el ángel de su guarda o kari osha (asentado en su propia Cabeza).

Gênero: Rezas ou cantos religiosos

Autor: Lázaro Ross. Intérprete: Lázaro Ross. Esta peça foi recuperada com o apoio de José Reyes Fortún, pesquisador, folclorista, especialista em fonografia musical e do Museu Nacional da Música. Participa na produção musical Francisco Valdés Velarde.

Awaniyeo representa um dos mais conhecidos cantos ou rezas invocatórias inspirados em Ogum, deus guerreiro por excelência e dono do ferro e dos caminhos. Interpretado de maneira magistral por Lázaro Ross, “akpuón” insubstituível por sua majestade e grandeza nos cantos, rezas cerimoniais e festividades do culto lucumi. Neste canto, Lázaro pôs toda sua dedicação, esmero, emoção e respeito ao enfrentar esta enigmática homenagem a Ogum, por ser o anjo de sua guarda ou “kari osha” (assentado em sua própria cabeça).



3. Cumbia de la Costeñita

Género: Cumbia

Autor: Obra de dominio público, que hace parte del fonograma “Sonidos en la arena. Música de las costas de Michoacán, Guerrero y Oaxaca”, editado por el Programa de Desarrollo Cultural del Pacífico Sur/ CONACULTA-Dirección General de Vinculación Cultural y Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. México, 2004. Es interpretada por el Grupo “Los Collanteños”, integrado por Dagoberto Mariche García en la charrasca, Marino Mariano No-

yola en la armónica, Crescencio Élfego González Salinas en el Bote del diablo o arcusa o teconte. La investigación fue realizada por Xilonen Luna Ruiz.

Los versadores de la Costa Chica son reconocidos por su gran creatividad literaria. Su expresión poética recrea la cotidianidad del paisaje y las vivencias del *moreno* y describe los sentimientos que lo vinculan a la tierra. La palabra, el verso, la décima y la copla nos abren la puerta a un mundo que nos sigue asombrando.

Gênero: Cumbia

Autor: Obra de domínio público, que faz parte do fonograma “Sons na areia. Música das costas de Michoacán, Guerreiro e Oaxaca”, editado pelo Programa de Desenvolvimento Cultural do Pacífico Sul/ CONACULTA - Direção Geral de Vinculação Cultural e Direção Geral de Culturas Populares e Indígenas. México, 2004. É interpretada pelo Grupo “Los Collanteños”, integrado por Dagoberto Mariche García que interpreta a “charrasca”, Marino Maria-

no Noyola na harmônica, Crescencio Élfego González Salinas no Bote do diabo ou “arcusa” ou “teconte”. A pesquisa foi realizada por Xilonen Luna Ruiz.

Os versadores da “Costa Chica” são reconhecidos por sua grande criatividade literária. Sua expressão poética recria a cotidianidade da paisagem e as vivências do *moreno* e descreve os sentimentos que o vinculam à terra. A palavra, o verso, a décima e a copla nos abrem a porta a um mundo que continua assombrando-nos.

4. Son Regional (México)

Género: Son de artesa

Autor: Obra de dominio público que hace parte del fonograma “Sonidos en la arena. Música de las costas de Michoacán, Guerrero y Oaxaca”, editado por el Programa de Desarrollo Cultural del Pacífico Sur/ CONACULTA-Dirección General de Vinculación Cultural y Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. México, 2004. Es interpretada por el grupo “El Ciruelo”, integrado por: Yael Mayrén Saguilán y Primitivo Efrén Mayrén Santos en los tambores, Tirso Pablo Salinas Palacios en el Violín y José Luis Torres Toscano en la Guitarra. La investigación fue realizada por

Xilonen Luna Ruiz, quien explica que “El *son de artesa* se toca con violín, cajón y guitarra sexta (antes bajo quinto); se baila sobre una gran madera de parota, escarbada en forma de canoa y colocada de manera invertida que llaman *artesa*; se debe cortar –según Toño Mayo– en luna nueva, para que con el tiempo el tronco no sufra picaduras. La *artesa* tiene cabeza y cola, forma de caballo o vaca, y mide alrededor de tres metros. En el fandango es clásico el baile de una sola pareja, de manera tal que se distinga el sonido del zapateado y la música de los instrumentos de cuerda. Invade al baile un ambiente de seducción y ritmo entre mujer y hombre”.

Gênero: Son de artesa

Autor: Obra de domínio público que faz parte do fonograma “Sons na areia. Música das costas de Michoacán, Guerreiro e Oaxaca”, editado pelo Programa de Desenvolvimento Cultural do Pacífico Sul/ CONACULTA-Diretoria Geral de Vinculação Cultural e Diretoria Geral de Culturas Populares e Indígenas. México, 2004. É interpretada pelo grupo “El Ciruelo”, integrado por: Yael Mayrén Saguilán e Primitivo Efrén Mayrén Santos nos tambores, Tirso Pablo Salinas Palacios no Violino e José Luis Torres Toscano no Violão. A pesquisa foi realizada por Xilonen Luna Ruiz, que explica que o “*som de*

artesa” se toca com violino, “cajón” e guitarra sexta (antes baixo quinto); se dança sobre uma grande madeira de “parota”, escavada em forma de canoa e colocada de maneira invertida, que chamam *artesa*; deve-se cortar – segundo Toño Mayo – em lua nova, para que com o tempo o tronco não apresente buracos. A *artesa* tem cabeça e rabo, forma de cavalo ou vaca, e mede ao redor de três metros. No fandango é clássico a dança de um só casal, de maneira tal que se distinga o som do sapatado e a música dos instrumentos de corda. Invade o baile um ambiente de sedução e ritmo entre mulher e homem”.



5. Nowhere Like Limón (2006)

Género: Calipso

Autor: Herberth Ginton “Lenki”. Intérpretes: Herberth Ginton “Lenki” en la voz; piano: Manuel Obregón; banjo: Manuel Monestel; bajo de caja: Manuel Ross Wilson “Ranni”; bajo eléctrico: Emilio Álvarez “Junny”; percusión: Carlos “Tapado” Vargas; coros: Roberto “Congoman” Watts, Manuel Monestel, Johnny Dixon y Lorena Ugalde; grabación, mezcla y masterización: Draxe Ramírez. Esta grabación fue realizada para el disco “*Calypso Limón Legends*” del sello discográfico *Papayamusic*, y producida por Simbiosis de Centroamérica S.A.

El calipso llegó a Costa Rica en las primeras décadas del siglo XX, consistía en cantos im-

Gênero: Calypso

Autor: Herberth Ginton “Lenki”. Intérpretes: Herberth Ginton “Lenki” na voz; piano: Manuel Obregón; banjo: Manuel Monestel; baixo de caixa: Manuel Ross Wilson “Ranni”; baixo elétrico: Emilio Álvarez “Junny”; percussão: Carlos “Tapado” Vargas; coros: Roberto “Congoman” Watts, Manuel Monestel, Johnny Dixon e Lorena Ugalde; gravação, mixagem e masterização: Draxe Ramírez. Esta gravação foi realizada para o disco “*Calypso Limón Legends*” do selo discográfico *Papayamusic*, e produzida por Simbiose de Centroamérica S.A.

O “calypso” chegou à Costa Rica nas primeiras

provisados que narraban la vida cotidiana y daban lugar a competencias para escoger al mejor improvisador. Alrededor de la década de los años 70, músicos populares de Puerto Limón retomaron el género y lo llevaron a los escenarios. En esa época nació el actual formato de conjuntos de calipso, compuesto por un banjo, un bajo de caja, también conocido como “quijongo limonense”, y una conga. Herberth Ginton, más conocido como “Lenki”, es representante de la vieja guardia de *calypsonians* limonenses, que vieron la transición de canciones cantadas en los corredores de las casas, a las presentaciones en bares y salones de baile.

décadas do século XX. Consistia em cantos improvisados que narravam a vida cotidiana e davam lugar à competências para escolher o melhor improvisador. Ao redor da década de 70, músicos populares de Puerto Limón retomaram o gênero e o levaram ao palco. Nesta época nasceu o atual formato de conjuntos de “calypso”, composto por um banjo, um baixo de caixa, também conhecido como “quijongo limonense”, e uma conga. Herberth Ginton, mais conhecido como “Lenki”, é representante da velha guarda de *calypsonians* limonenses, que viram a transição de canções cantadas nos corredores das casas, às apresentações em bares e salões de baile.

6. Lancers (2010)

Género: forma parte del *Square Dance*, también conocido como *Cuadrilla*, un conjunto de bailes de salón

Autor: Música Tradicional, con arreglos de Daniel Solano y la asesoría de Denford Thomas. Interpreta el Square Quartet: Juan Rafael Chacón en el clarinete; Álvaro Mora en el banjo y bajo, y Alán Vega en la batería. Grabación: Vera Gerner, mezcla: Daniel Solano, masterización: Carlos Chaves. La grabación de este *Lancers* es una reconstrucción realizada a partir de grabaciones fragmentarias y de las indicaciones de los bailarines; recrea la práctica de la *Orquesta Coleman*, el

Gênero: forma parte do *Square Dance*, também conhecido como *Cuadrilla*, um conjunto de bailes de salão

Autor: Música Tradicional, com arranjos de Daniel Solano e a assessoria de Denford Thomas. Interpreta o Square Quartet: Juan Rafael Chacón no clarinete; Álvaro Mora no banjo e baixo, e Alán Vega na bateria. Gravação: Vera Gerner, mixagem: Daniel Solano, masterização: Carlos Chaves. A gravação deste *Lancers* é uma reconstrução realizada a partir de gravações fragmentárias e das indicações dos bailarinos; recria a prática da

conjunto que amenizaba la mayoría de los bailes de Puerto Limón, Costa Rica, en la década de los años 70. El arreglo y su grabación fueron realizados en el marco del Proyecto “Revitalización del Square Dance”, del Programa *Identidad Cultural, Arte y Tecnología* (ICAT), de la Universidad Nacional de Costa Rica. Durante la primera mitad del siglo XX, el Square Dance se bailaba en clubes organizados, se hacían prácticas semanales y se celebraban grandes eventos de gala que reunían a clubes de toda la provincia y a asociaciones panameñas.

Orquesta Coleman, o conjunto que animava a maioria dos bailes de Puerto Limón, Costa Rica, na década dos anos 70. O arranjo e sua gravação foram realizados no âmbito do Projeto “Revitalização do Square Dance”, do Programa *Identidade Cultural, Arte e Tecnologia* (ICAT), da Universidade Nacional de Costa Rica. Durante a primeira metade do século XX, o Square Dance era dançado em clubes organizados, eram feitas práticas semanais e se celebravam grandes eventos de gala que reuniam os clubes de toda a província e as associações panamenhas.



7. Galaví (2002)

Género: Golpe de tambor

Autor: Tradición popular. Interpreta el grupo Tambores de San Millán, integrado por: Germán E. Villanueva en el tambor cumaco y primo; José Infante y Richard Escorihuela en el tambor Redondo; Javier Villanueva y Roberto Villanueva en el tambor Campana; Wilmer Ramos en el tambor clarín; Carlos Medina y Fernando Forniel como paliteros; y Nancy Hernández en las maracas. Voces: María Villanueva, Wilmer Soto Figueroa, Wilmer Soto, Hidriza Moreno, Nancy Hernández. Dirección: Germán Villanueva.

El Golpe de tambor es una expresión musical afrovenezolana presente especialmente en

la región nor-central y costera de Venezuela, desde el estado Miranda hasta el estado Yaracuy. Los golpes de tambor varían de nombre según las localidades y el ritmo de la música, siendo los más populares: *sangueo*, *corrío*, *de plaza*, *golpeo* y *trancao*. Tiene un papel protagónico en muchas de las festividades afrovenezolanas que se celebran a lo largo del año, sean paganas o religiosas, como las celebraciones en honor a San Juan Bautista. Galaví alude a la desobediencia a las órdenes de un comisario de nombre Galaví, al que un jefe civil encomendaba detener la tradicional parranda *Sanjuanera*.

Gênero: Golpe de tambor

Autor: Tradição popular. Interpreta o grupo Tambores de San Millán, integrado por: Germán E. Villanueva no “tambor cumaco” e “tambor primo”; José Infante e Richard Escorihuela no tambor Redondo; Javier Villanueva e Roberto Villanueva no tambor “Campana”; Wilmer Ramos no tambor clarim; Carlos Medina e Fernando Forniel como “baqueteiros”; e Nancy Hernández nas maracas. Vozes: María Villanueva, Wilmer Soto Figueroa, Wilmer Soto, Hidriza Moreno, Nancy Hernández. Direção: Germán Villanueva.

O Golpe de tambor é uma expressão musical afrovenezuelana presente especialmente na região centro-norte e costeira da Venezuela, desde o estado de Miranda até o estado Yaracuy. Os golpes de tambor variam de nome segundo as localidades e o ritmo da música, sendo os mais populares: “*sangueo*”, “*corrío*”, “*de plaza*”, “*golpeo*” e “*trancao*”. Eles são protagonistas em muitas das festividades afrovenezuelanas que são celebradas ao longo do ano, sejam pagãs ou religiosas, como as celebrações em honra a São João Batista. Galaví alude à desobediência às ordens de um delegado de nome Galaví, pois um chefe civil pretendia deter a tradicional festa “*Sanjuanera*”.

8. La Hamaca (2004)

Género: La Hamaca

Autor: Tradición popular. Interpreta el grupo Tambores de San Millán, integrado por: Germán E. Villanueva en el tambor cumaco y primo; José Infante y Richard Escorihuela en el tambor Redondo; Javier Villanueva y Roberto Villanueva en el tambor Campana; Wilmer Ramos en el tambor clarín; Carlos Medina y Fernando Forniel como paliteros; Nancy Hernández en las maracas. Voces: María Villanueva, Wilmer Soto Figueroa, Wilmer Soto, Hidriza Moreno, Nancy Hernández. Dirección: Germán Villanueva.

La Hamaca es una expresión musical afrovenezolana compuesta por el toque de *hierros*

Gênero: La Hamaca

Autor: Tradição popular. Interpreta o grupo Tambores de San Millán, integrado por: Germán E. Villanueva no “tambor cumaco” e “tambor primo”; José Infante e Richard Escorihuela no tambor Redondo; Javier Villanueva e Roberto Villanueva no tambor Campana; Wilmer Ramos no tambor clarim; Carlos Medina e Fernando Forniel como “baqueteiros”; Nancy Hernández nas maracas. Vozes: María Villanueva, Wilmer Soto Figueroa, Wilmer Soto, Hidriza Moreno, Nancy Hernández. Direção: Germán Villanueva.

La Hamaca é uma expressão musical afrovenezuelana composta pelo toque de ferros

(instrumentos de labranza), cachos de ganado y tambores, acompañada de cánticos, a modo de coros e improvisaciones. Cada mes de febrero es ejecutada para acompañar el Carnaval en el barrio San Millán, del municipio Puerto Cabello, del estado Carabobo. De acuerdo con la opinión de algunos estudiosos, la celebración se remonta a los inicios del siglo XIX, tiempo en el que inmigrantes provenientes de Curazao se radicaron en ese emblemático barrio. Asimismo, se le ha vinculado con antiguas tradiciones afrovenezolanas asociadas al traslado de los enfermos y al entierro de los muertos.

(instrumentos de lavoura), chifres de gado e tambores, acompanhada de cânticos na forma de coros e improvisações. Em cada mês de fevereiro é executada para acompanhar o Carnaval no bairro San Millán, do município Puerto Cabello, do estado Carabobo. De acordo com a opinião de alguns estudiosos, a celebração remonta ao início do século XIX, tempo em que imigrantes provenientes de Curaçau radicaram-se nesse emblemático bairro. Além disso, foi vinculado com antigas tradições afrovenezuelanas associadas à transferência dos doentes e ao enterro dos mortos.



9. Agua (1999)

Género: Sexteto

Autor: Rafael Cassianni Cassianni. Interpreta el Sexteto Tabala, integrado por: Rafael Cassiani Cassiani, Manuel Valdéz Cañate, José Valdez Therán, Juan Cañate Therán, Enrique Marqués San Martín, Manuel Pérez Salinas, Andrew Valdéz Torres, Eduin Váldez Hernández y Estevinson Padilla. Grabado en vivo en San Basilio de Palenque por Palenque records - Lucas Silva.

El Sexteto Tabala es un grupo musical tradicional de San Basilio de Palenque que ha cultivado un género que se interpreta de manera casi exclusiva en esta comunidad. Debido a la riqueza de sus manifestaciones culturales, San Basilio de Palenque es, desde 2005, patrimonio cultural inmaterial de la humanidad y de la nación colombiana.

Gênero: Sexteto

Autor: Rafael Cassianni Cassianni. Interpreta o Sexteto Tabala, integrado por: Rafael Cassiani Cassiani, Manuel Valdéz Cañate, José Valdez Therán, Juan Cañate Therán, Enrique Marqués San Martín, Manuel Pérez Salinas, Andrew Valdéz Torres, Eduin Váldez Hernández e Estevinson Padilla. Gravado ao vivo em San Basilio de Palenque por Palenque records - Lucas Silva.

O Sexteto Tabala é um grupo musical tradicional de San Basilio de Palenque que cultivou um gênero que se interpreta de maneira quase exclusiva nesta comunidade. Devido à riqueza de suas manifestações culturais, San Basilio de Palenque é, desde 2005, patrimônio cultural imaterial da humanidade e da nação colombiana.

10. Campanero Repica (2002)

Género: Arrullo

Autor: Faustina Orobio. Es interpretado por Faustina Orobio (canto), Yeiner Albeiro Orobio Solís en la marimba; Andersson Steven Obregón Granja en el Bombo Arrullador; Jimmy Javier Mancilla en el cununo hembra; John Heivert Sinisterra Vente en el cununo macho; Carlos Eider Bazán Sinisterra, en el bombo golpeador. En el coro: Martha Cecilia Torres Orobio, Ruth Maryen Valencia de Mancilla, Sixta Elvira Perlaza Solís. Grabado en vivo en la casa de la Maestra Faustina Orobio, en el Municipio de Guapi, Cauca, Pacífico sur colombiano, por Resistencia Music. La Maestra Faustina Orobio es salvaguarda de los ritmos tradicionales ancestrales del Pacífico Sur Colombiano. Estos ritmos, entre ellos, el arrullo, tienen la función de adorar a los Santos y se han transmitido a lo largo de los años en los contextos familiares y comunitarios. Las músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur son patrimonio de la humanidad desde 2010.

Gênero: Acalanto

Autor: Faustina Orobio. É interpretado por Faustina Orobio (canto), Yeiner Albeiro Orobio Solís na marimba; Andersson Steven Obregón Granja na Zabumba; Jimmy Javier Mancilla no atabaque fêmea; John Heivert Sinisterra Vente no atabaque macho; Carlos Eider Bazán Sinisterra, na zabumba. No coro: Martha Cecilia Torres Orobio, Ruth Maryen Valencia de Mancilla, Sixta Elvira Perlaza Solís. Gravado ao vivo na casa da Mestra Faustina Orobio, no Município de Guapi, Cauca, Pacífico Sul colombiano, por Resistencia Music. A Mestra Faustina Orobio é protetora dos ritmos tradicionais ancestrais do Pacífico Sul Colombiano. Estes ritmos, entre eles, o acalanto, têm a função de adorar os Santos e foram transmitidos ao longo dos anos nos contextos familiares e comunitários. As músicas de marimba e cantos tradicionais do Pacífico Sul são patrimônio da humanidade desde 2010.



11. Bambuco viejo (2008)

Género: Bambuco

Autor: Tradición popular. Interpretado por el grupo “La voz del niño Dios” en los coros; Lindberg Valencia en la marimba, tiple y bordón; bombo, cununo macho y hembra; guasá y maracas; Rosita Wila como voz solista, Daniel Ortiz en coros y marimba, bordón y bombo; Juan Pablo Garcés en el Cununo macho y coros. Productor musical y fonográfico: Lindberg Valencia, producción ejecutiva: Rosa Mosquera, grabación: Renán Toscano, mezcla y edición: Wilson Haro; masterización: Kevin Santos Méndez.

El Bambuco Viejo es la canción madre de la música tradicional esmeraldeña. Su célula rítmica en compás de 6/8 le da nombre de “Bambuquiao” a todas las canciones de la música esmeraldeña que están en este compás, como: la Caderona, el Torbellino, la Caramba y el Fabriciano, entre otras.

Es un tema musical que acompaña la danza de cortejo, coqueteo y enamoramiento entre las parejas. Su forma de danzar es en corrido, formando figuras como el 8, la media luna, la luna entera.

Gênero: Bambuco

Autor: Tradição popular. Interpretado pelo grupo “La voz del niño Dios” nos coros; Lindberg Valencia na marimba, tiple e bordão; zabumba, atabaque macho e fêmea; ganzá e maracas; Rosita Wila como voz solista, Daniel Ortiz em coros e marimba, bordão e bombo; Juan Pablo Garcés no atabaque macho e coros. Produtor musical e fonográfico: Lindberg Valencia, produção executiva: Rosa Mosquera, gravação: Renán Toscano, mixagem e edição: Wilson Haro; masterização: Kevin Santos Méndez.

O Bambuco Velho é a canção mãe da música tradicional esmeraldenha. Sua célula rítmica em compasso de 6/8 dá o nome de “Bambuquiao” a todas as canções da música esmeraldenha que utilizam este compasso, como: a Caderona, o Torbellino, a Caramba e o Fabriciano, entre outras.

É um tema musical que acompanha a dança de cortejo, paquera e enamoramento entre os casais. Sua forma de dançar é rápida, formando figuras como o 8, a meia lua, a lua inteira.

12. A Caramba (2008)

Género: Bambuquiao abozao

Autor: Tradición Popular. Interpretado por el grupo “La voz del niño Dios” en los coros; Lindberg Valencia en la marimba, tiple y bordón; bombo; cununo macho y hembra; guasá y maracas; Rosita Wila como voz solista; Daniel Ortiz en coros y marimba, bordón y bombo; Juan Pablo Garcés en el Cununo macho y coros. Productor musical y fonográfico: Lindberg Valencia; producción ejecutiva: Rosa Mosquera; grabación: Renán Toscano, mezcla y edición: Wilson Haro; masterización: Kevin Santos Méndez.

A Caramba es una versión de la tradicional “Caramba Cruzada”, tema musical afro esmeraldeño que se interpreta al finalizar un trabajo en comunidad, como por ejemplo, el presta mano entre comuneros, o la siembra, la cosecha, la pesca, etc. Los mayores dicen que ‘caramba’ es un ‘carajo’ al disimulo.

Gênero: Bambuquiao abozao

Autor: Tradição Popular. Interpretado pelo grupo “La voz del niño Dios” nos coros; Lindberg Valencia na marimba, tiple e bordão; bombo; atabaque macho e fêmea; ganzá e maracas; Rosita Wila como voz solista; Daniel Ortiz em coros e marimba, bordão e bombo; Juan Pablo Garcés no atabaque macho e coros. Produtor musical e fonográfico: Lindberg Valencia; produção executiva: Rosa Mosquera; gravação: Renán Toscano, mixagem e edição: Wilson Haro; masterização: Kevin Santos Méndez.

A Caramba é uma versão da tradicional “Caramba Cruzada”, tema musical afroesmeraldenho que se interpreta ao finalizar um trabalho na comunidade, como por exemplo, o mutirão entre comuneiros, ou a plantação, a colheita, a pesca, etc. Os mais velhos dizem que ‘caramba’ é um ‘carajo’ à dissimulação.



13. Chinchiví (1975)

Género: Festejo

Autor: José Villalobos Cavero. Interpretan: Óscar Avilés en la guitarra y segunda voz; Arturo Cavero en el Cajón y primera voz; y José Villalobos como segunda voz y quijada.

El festejo es un género musical de la costa central del Perú y ha estado profundamente identificado con las poblaciones afroperuanas al menos desde finales del siglo XIX. El festejo se interpreta en un compás de 6/8, y tradicionalmente se acompaña con cajón y guitarra, incorporándose en épocas posteriores la quijada de burro y la cajita (Tompkins 2011: 120). Las melodías suelen tener un ritmo movido, y las letras suelen ser de carácter festivo, iniciándose con una o más estrofas y concluyendo con una serie de fugas en las que se alternan un cantor que hace llamadas y un coro que “responde” cantando (Tompkins 2011: 120).

Género: Festejo

Autor: José Villalobos Cavero. Interpretam: Óscar Avilés na guitarra e segunda voz; Arturo Cavero no Cajón e primera voz; e José Villalobos como segunda voz e queixada.

O festejo é um gênero musical da costa central do Peru e esteve profundamente identificado com as populações afroperuanas pelo menos desde finais do século XIX. O festejo é interpretado em um compasso de 6/8, e tradicionalmente é acompanhado com “cajón” e violão. Em épocas posteriores foram incorporadas a “quijada de burro” e a “cajita” (Tompkins 2011: 120). As melodias costumam ter um ritmo movimentado e as letras costumam ser de caráter festivo, iniciando-se com uma ou mais estrofas e concluindo com uma série de fugas nas quais se alternam um cantor, que faz chamadas, e um coro que responde cantando (Tompkins 2011: 120).

14. Tumba y Cajón (2003)

Género: Festejo

Autor: Roberto Arguedas. Interpretado por Teatro del Milenio, agrupación integrada por Roberto Arguedas y Yuri Juárez en las guitarras; Carmen Petronila Robles, María Catalina Robles, Clara Chávez y Lucho Sandoval en las voces; y Miguel Ballumbrosio, Carmen Petronila Robles y María Catalina Robles en la percusión. Esta composición musical da cuenta de un estilo contemporáneo de festejo, que incorpora instrumentos y elementos musicales nuevos, manteniendo sin embargo el sabor tradicional del género. Es un ejemplo de las nuevas tendencias por las que discurre la composición del festejo en la actualidad.

Género: Festejo

Autor: Roberto Arguedas. Interpretado por Teatro do Milênio, agrupação integrada por Roberto Arguedas e Yuri Juárez nas guitarras; Carmen Petronila Robles, Maria Catalina Robles, Clara Chávez e Lucho Sandoval nas vozes; e Miguel Ballumbrosio, Carmen Petronila Robles e Maria Catalina Robles na percussão. Esta composição musical se refere a um estilo contemporâneo de festejo, que incorpora instrumentos e elementos musicais novos, mantendo, no entanto, o sabor tradicional do gênero. É um exemplo das novas tendências pelas quais transita o Festejo na atualidade.



15. Eu vi o sol, vi a lua clarear / Eu não tenho medo de andar no mar (2004)

Gênero: Samba de Roda

Gravación tomada del CD “Samba de Roda” – Patrimônio da Humanidade - Iphan, 2005.

Autor: Samba de Roda tradicional del Recôncavo Baiano, de dominio público. Interpretada por: ***

Augusto Passos da Costa (*Dedão*), voz principal; José Carlos Pereira Conceição (*Viana*), viola; Jefferson Ataíde Rodrigues Braga (*Jerso*), guitarra acústica; João Lima de Jesus (*Rochedo*), cavaquinho (cordófono punteado); Antônio de Souza Conceição (*Caboré*), voz, pandeireta; Alberto Ferreira dos Santos (*Pedro Galinha Morta*), voz, pandeiro; Ubirajara Silva Conceição, voz, timbal; Luiz Reis Moreira (*Luiz Orelha*), voz, timbal.

La Samba de Roda baiana es una expresión musical, coreográfica, poética y festiva de las más importantes y significativas de la cultura brasileira. Presente en toda la región de Bahia, es especialmente fuerte y más conocido en la región del Recôncavo, la franja de tierra que se extiende alrededor de la bahía de Todos los Santos. Sus primeros registros, ya con este nombre y con muchas de las características que aún hoy lo identifican, datan de los años 1860.

voz, pandeiro; Ubirajara Silva Conceição, voz, timbal; Luiz Reis Moreira (*Luiz Orelha*), voz, timbal.

O Samba de Roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Presente em toda a região da Bahia, é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, uma faixa de terra que se estende ao redor da baía de Todos os Santos. Seus primeiros registros, já com este nome e com muitas das características que ainda hoje o identificam, datam dos anos 1860.

voz, pandeiro; Ubirajara Silva Conceição, voz, timbal; Luiz Reis Moreira (*Luiz Orelha*), voz, timbal.

Gênero: Samba de Roda

Gravação retirada do CD “Samba de Roda” – Patrimônio da Humanidade - Iphan, 2005.

Autor: Samba de Roda tradicional do Recôncavo Baiano, de domínio público. Interpretada por: ***

Augusto Passos da Costa (*Dedão*), voz principal; José Carlos Pereira Conceição (*Viana*), viola; Jefferson Ataíde Rodrigues Braga (*Jerso*), violão acústico; João Lima de Jesus (*Rochedo*), cavaquinho; Antônio de Souza Conceição (*Caboré*), voz, pandeiro; Alberto Ferreira dos Santos (*Pedro Galinha Morta*), voz, pandeiro; Ubirajara Silva Conceição, voz, timbal; Luiz Reis Moreira (*Luiz Orelha*), voz, timbal.

O Samba de Roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Presente em toda a região da Bahia, é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, uma faixa de terra que se estende ao redor da baía de Todos os Santos. Seus primeiros registros, já com este nome e com muitas das características que ainda hoje o identificam, datam dos anos 1860.

voz, pandeiro; Ubirajara Silva Conceição, voz, timbal; Luiz Reis Moreira (*Luiz Orelha*), voz, timbal.

16. Mariá (1998)

Gênero: Tambor de Crioula

Grabación realizada por el grupo Padroeiro Poderoso, tomada del CD “Mestre Leonardo - o Calor do Tambor de Crioula do Maranhão dá o tom à cultura popular”.

Autor: Música tradicional de dominio público, interpretada por el Grupo “Padroeiro Poderoso”, del Maestro Leonardo Martins Santos Ribamar: “Socador” / Babuca: “crivador” / Leonardo: tambor grande / Quelé: matraca / Domingos: voz principal / Dona Vitória, Quelé, Eliete, Fátima, Domingos, Antonio Francisco, Valentim y Soro: vocales. ***

El Tambor de Crioula es una manifestación afrobrasileña que ocurre en gran parte de los

municipios de Maranhão, involucrando una danza circular femenina, canto y percusión de tambores. De ella participan las “coreiras” o “dançadeiras”, que son conducidas por el ritmo intenso de los tambores y por la influencia de las tonadas evocadas por tocadores y cantadores, culminando en la “punga” o “umbigada” –gesto característico, entendido como un saludo e invitación-. Los tambores, tocados por los “coreiros”, reciben nombres específicos: rufador (tambor grande), meião o chamador (tambor mediano) e crivador (tambor pequeño), y además son acompañados de matracas batidas en el cuerpo del tambor grande.

Gênero: Tambor de Crioula

Gravação realizada pelo grupo Padroeiro Poderoso, retirada do CD “Mestre Leonardo - o Calor do Tambor de Crioula do Maranhão dá o tom à cultura popular”.

Autor: Música tradicional de domínio público, interpretada pelo Grupo “Padroeiro Poderoso”, do Maestro Leonardo Martins Santos Ribamar: “Socador” / Babuca: “crivador” / Leonardo: tambor grande / Quelé: matraca / Domingos: voz principal / Dona Vitória, Quelé, Eliete, Fátima, Domingos, Antonio Francisco, Valentim e Soro: vocais. ***

O Tambor de Crioula é uma manifestação afrobrasileira que acontece em grande parte

dos municípios de Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto e percussão de tambores. Dela participam as “coreiras” ou “dançadeiras”, que são conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pela influência das toadas evocadas pelos tocadores e cantadores, terminando na “punga” ou “umbigada” –gesto característico, entendido como um cumprimento e convite -. Os tambores, tocados pelos “coreiros”, recebem nomes específicos: rufador (tambor grande), meião ou chamador (tambor médio) e crivador (tambor pequenos). Além disso são acompanhados de matracas batidas no corpo do tambor grande.



17. Reina Mía (2006)

Género: Saya

Autor: Marcelo Vásquez, comunidad de Tocaña. Interpreta Afroboliboliviano de Tocaña.

Los sonidos de percusión y de la saya afroboliviana expresan la memoria y pervivencia de los afrodescendientes en Bolivia, al mismo tiempo tiene un alto grado de libertad de creación; el tema musical “Reina Mía” se refiere a la celebración de los 15 años de las jóvenes afro descendientes. Esta es interpretada a manera de serenata que se ofrece a la quinceañera durante la noche de su fiesta como sorpresa, para que baile con los padrinos. Es una práctica fundamental que reafirma las raíces de origen e identidad de persona que se convierte en persona mayor.

Género: Saya

Autor: Marcelo Vásquez, comunidade de Tocaña. Interpreta Afroboliviano de Tocaña.

Os sons de percussão e da saya afroboliviana expressam a memória e sobrevivência dos afrodescendentes na Bolívia. Ao mesmo tempo têm um alto grau de liberdade de criação. O tema musical “Reina Mía” refere-se à celebração dos 15 anos das jovens afrodescendentes. Esta é interpretada em serenatas que se oferece à adolescente durante a noite de sua festa como surpresa, para que dance com os padrinhos. É uma prática fundamental que reafirma as raízes da origem e da identidade da pessoa, que se converte em pessoa mais velha.

18. Qué será ya de mi vida (2006)

Género: Saya

Autor: Ibis Salles de la comunidad La Chojlla y Romer Tórrez de la comunidad Coripata. Interpreta el Movimiento Cultural Saya Afroboliviano MOCUSABOL de La Paz. Participan: Loren Barra, Voz; Virginia Pérez: voz; Ariel Tórrez: voz y cuancha; Alex Pérez: cuancha; Rómer Tórrez: tambor mayor; Omar Barra: tambor mayor; Ibis Sállez: tambor mayor; Ever Peralta: tambor menor; Amarildo Landavery: tambor menor; Enzo Pinedo: tambor menor; Jorge Peralta: cascabeles.

La Saya es una de las danzas más representativas del pueblo afro boliviano en la actualidad. Resurgió como rememoración cultural del pueblo afro, que trabajaba en las haciendas, usándola como apelativo para aplacar sus sufrimientos y promover una resistencia cultural social. Su origen africano está implícito en la deformación del vocablo Nsaya de origen kikongo; así la Saya etimológicamente significa: trabajo en común bajo el mando de una cantante principal.

Género: Saya

Autor: Ibis Salles da comunidade La Chojlla e Romer Tórrez da comunidade Coripata. Interpreta o Movimento Cultural Saya Afroboliviano MOCUSABOL de La Paz. Participam: Loren Barra, Voz; Virginia Pérez: voz; Ariel Tórrez: voz e “cuancha”; Alex Pérez: “cuancha”; Rómer Tórrez: tambor maior; Omar Barra: tambor maior; Ibis Sállez: tambor maior; Ever Peralta: tambor menor; Amarildo Landavery: tambor menor; Enzo Pinedo: tambor menor; Jorge Peralta: chocalhos.

A Saya é uma das danças mais representativas do povo afroboliviano na atualidade. Ressurgiu como rememoração cultural do povo afro, que trabalhava nas fazendas, usando-a como apelativo para aplacar seus sofrimentos e promover uma resistência cultural e social. Sua origem africana está implícita na deformação do vocábulo “Nsaya” de origem “kikongo”. Assim a Saya etimologicamente significa: trabalho em comum sob o mando de uma cantora principal.



19. Currucundengue *** (Chile)

Género: Tumba Carnaval

Autor: Gustavo del Canto Larios. Interpretan Comparsa Oro Negro y Comparsa Tumba Carnaval de Arica, Chile. Participan: Jason Nieves Rojas y Pablo Domínguez Calderón en barril bombo y coros; ***

Francisco Javier Brees Morales y Gustavo del Canto Larios en barril repique; Pedro Méndez Astudillo en Güira; Omar “Tañe” Letelier Salgado en la voz, y Pierina Muñoz Báez, Yessenia García y Nicole Serrano Ortiz, en los coros.

El tumba carnaval o tumba carnaval es una tradición de música y danza propia de las comunidades afrodescendientes que habitan la ciudad de Arica y el valle de Azapa, en el extremo norte de Chile. Su práctica se realiza principalmente durante la época de los carnavales estivales, días previos a la cuaresma cristiana, y se caracteriza por una rueda de bailarines cuya principal coreografía consiste en “botar” a los participantes del baile a través de golpes realizados con las caderas.

Género: Tumba Carnaval

Autor: Gustavo del Canto Larios. Interpretan Comparsa Oro Negro e Comparsa Tumba Carnaval de Arica, Chile. Participan: Jason Nieves Rojas e Pablo Domínguez Calderón em barril bombo e coros; Francisco Javier Brees Morales e Gustavo del Canto Larios em barril repique; Pedro Méndez Astudillo em Güira; Omar “Tañe” Letelier Salgado na voz, e Pierina Muñoz Báez, Yessenia García e Nicole Serrano Ortiz, nos coros.

O tumba carnaval ou tumba carnaval é uma tradição de música e dança própria das comunidades afrodescendentes que habitam a cidade de Arica e o vale de Azapa, no extremo norte do Chile. Sua prática realiza-se principalmente durante a época dos carnavales de estio, dias prévios à quaresma cristã, e caracteriza-se por uma roda de bailarinos cuja principal coreografia consiste em “botar” os participantes do baile através de golpes realizados com as cadeiras.

20. Si quieres saber (2012)

Género: Tumba Carnaval

Autor: Gustavo del Canto Larios. Interpretan Comparsa Oro Negro y Comparsa Tumba Carnaval de Arica, Chile. Participan: Jason Nieves Rojas y Pablo Domínguez Calderón en barril bombo y coros; Francisco Javier Brees Morales y Gustavo del Canto Larios en barril repique; Pedro Méndez Astudillo en Güira; Omar “Tañe” Letelier Salgado en la voz, y Pierina Muñoz Báez, Yessenia García y Nicole Serrano Ortiz, en los coros.

Actualmente, la práctica de este género se ha revitalizado a través de comparsas y agrupaciones afrodescendientes que forman cuadrillas de tambores fabricados a partir de barriles de aceituna provenientes del valle de Azapa y un cuerpo de baile que desfila por las arterias de la ciudad. La práctica de esta manifestación cultural se ha extendido más allá de los carnavales, siendo ejecutada durante la mayoría de celebraciones de las comunidades afrodescendientes de la región, como la Pascua de Negros (6 de enero), Cruces de Mayo, San Juan y San Martín de Porres, entre otras.

Género: Tumba Carnaval

Autor: Gustavo del Canto Larios. Interpretan Comparsa Oro Negro e Comparsa Tumba Carnaval de Arica, Chile. Participan: Jason Nieves Rojas e Pablo Domínguez Calderón em barril bombo e coros; Francisco Javier Brees Morales e Gustavo del Canto Larios em barril repique; Pedro Méndez Astudillo em Güira; Omar “Tañe” Letelier Salgado na voz, e Pierina Muñoz Báez, Yessenia García e Nicole Serrano Ortiz, nos coros.

Atualmente, a prática deste género foi revitalizada através de comparsas e agrupações afrodescendentes que formam quadrilhas de tambores fabricados a partir de barris de azeitona provenientes do vale de Azapa e um corpo de baile que desfila pelas artérias da cidade. A prática desta manifestação cultural estendeu-se além dos carnavales, sendo executada durante a maioria de celebrações das comunidades afrodescendentes da região, como a Páscoa de Negros (6 de janeiro), Cruces de Mayo, San Juan e San Martín de Porres, entre outras.



21. Pitiki, Pitiki (2006)

Autor: Música popular. Interpreta el Grupo Tradicional Kamba Cua, integrado por Santiago Medina, José Dolores Medina, Mario Medina, Dionisio Medina, Gregorio Ayala, Andrés Medina y Víctor Medina. El tema pertenece al archivo personal de José Carlos Medina Alfonso. ***

La actuación del cuerpo de danza de San Baltazar siempre termina con la danza del "Pitiki pitiki", que, con su ritmo rápido y contagiante, invita a la comunidad a integrarse a la celebración y al baile. A partir de este momento, la danza se vuelve colectiva y rinde un homenaje al Santo Patrono San Baltazar.

Autor: Música popular. Interpreta o Grupo Tradicional Kamba Cua, integrado por Santiago Medina, José Dolores Medina, Mario Medina, Dionisio Medina, Gregorio Ayala, Andrés Medina e Víctor Medina. O tema pertence ao arquivo pessoal de José Carlos Medina Alfonso. ***

A atuação do corpo de dança de San Baltazar sempre termina com a dança do "Pitiki pitiki", que, com seu ritmo rápido e contagiante, convida a comunidade a integrar-se à celebração e ao baile. A partir deste momento, a dança torna-se coletiva e rende uma homenagem ao Santo Padroeiro San Baltazar.

22. Santo Sapatu (2006)

Autor: Música popular. Interpreta el Grupo Tradicional Kamba Cua, integrado por Santiago Medina, José Dolores Medina, Mario Medina, Dionisio Medina, Gregorio Ayala, Andrés Medina y Víctor Medina. El tema pertenece al archivo personal de José Carlos Medina Alfonso. "Santo Sapatu" es una danza y ritmo de percusión de tamboriles; el nombre proviene del color de la piel y del zapato de San Baltazar, patrono de los afrodescendientes de la comunidad Kamba Cua de Paraguay.

Autor: Música popular. Interpreta o Grupo Tradicional Kamba Cua, integrado por Santiago Medina, José Dolores Medina, Mario Medina, Dionisio Medina, Gregorio Ayala, Andrés Medina e Víctor Medina. O tema pertence ao arquivo pessoal de José Carlos Medina Alfonso. "Santo Sapatu" é uma dança e ritmo de percussão de tambores pequenos; o nome provém da cor da pele e do sapato de San Baltazar, padroeiro dos afrodescendentes da comunidade Kamba Cua do Paraguai.



23. Llamada (1966)

Género: Candombe

Autor: Tradición popular. Interpretan Tambores afouruguayos de candombe. Grabación histórica realizada por el musicólogo Lauro Ayestarán, donde se registran cuatro integrantes del Teatro Negro Independiente grabados en la sala del Teatro del Pueblo. Intérpretes: Nelson Soria, tambor chico; Waldemar Fortes, repique; Luis Alberto Méndez, piano, y Humberto Barbat, bajo. El registro pertenece al archivo del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, del Uruguay.

El candombe es una expresión cultural tradicional desarrollada por los esclavos y libertos africanos desde el siglo XVIII en el Río

Gênero: Candombe

Autor: Tradição popular. Interpretam Tambores afouruguaiois de candombe. Gravação histórica realizada pelo musicólogo Lauro Ayestarán, onde se registram quatro integrantes do Teatro Negro Independente gravados na sala do Teatro do Povo. Intérpretes: Nelson Soria, tambor pequeno; Waldemar Fortes, repique; Luis Alberto Méndez, piano, e Humberto Barbat, baixo. El registro pertenece ao arquivo do Centro Nacional de Documentação Musical Lauro Ayestarán, do Uruguai.

O candombe é uma expressão cultural tradicional desenvolvida pelos escravos e libertos africanos desde o século XVIII no Rio da Prata. O termo candombe define a música

de la Plata. El término candombe define a la música de tambores, el canto y la danza. Los tambores de candombe, el “chico”, el “repique” y el “piano”, interactúan en un refinado juego polifónico conocido como “llamadas”, una forma de tocar caminando en un grupo compacto que recorre las calles de su barrio. Los denominados “toques madres” del Candombe nacieron en los barrios Sur, Palermo y Cordón de Montevideo, en donde se radicó buena parte de la población afrodescendiente de la ciudad.

A partir de la década de 1990, las llamadas de tambores comenzaron a expandirse y llegaron a otros barrios de Montevideo, así como a diversas localidades del Uruguay y del exterior. En 2009 fue integrado a la Lista representativa de Patrimonio Inmaterial de UNESCO.

de tambores, o canto e a dança. Os tambores de candombe, o “chico”, o “repique” e o “piano”, interagem em um refinado jogo polifônico conhecido como “llamadas”, uma forma de tocar caminhando em um grupo compacto que percorre as ruas de seu bairro. Os denominados “toques mães” do Candombe nasceram nos bairros Sul, Palermo e Cordão de Montevideú, onde radicou boa parte da população afrodescendente da cidade.

A partir da década de 1990, as chamadas de tambores começaram a expandir-se e chegaram a outros bairros de Montevideú, assim como a diversas localidades do Uruguai e do exterior. Em 2009 foi integrado à Lista representativa do Patrimônio Imaterial da UNESCO.

24. Montevideo (1982)

Género: Candombe de comparsa carnavalesca de negros

Autor: Juan Manuel Gularte. Interpretado por la Comparsa carnavalesca de negros Tanganika, creada por la vedette de candombe Marta Gularte. Agradecemos al sello SONDOR por permitirnos la reproducción del tema.

Gênero: Candombe de comparsa carnavalesca de negros

Autor: Juan Manuel Gularte. Interpretado pela Comparsa carnavalesca de negros Tanganika, criada pela vedete de candombe Marta Gularte. Agradecemos ao selo SONDOR por permitir a reprodução do tema.

La tradición del Candombe se refleja también en las expresiones populares del Carnaval, tanto a través del desfile oficial de “llamadas”, el cual se viene realizando desde el año 1956, como en la participación de las *comparsas carnavalescas de negros* en el Concurso Oficial.

A tradição do Candombe se reflete também nas expressões populares do Carnaval, tanto através do desfile oficial de “llamadas”, o qual vem sendo realizando desde 1956, como na participação das *comparsas carnavalescas de negros* no Concurso Oficial.



25. Venimos Niñas (1955)

Género: Vals de la comparsa “Los Negros Alegres”

Autor: Tradición popular. Interpreta: Luciana González de Passerini, en el marco de una grabación efectuada por Carlos Vega en marzo de 1955 (Viaje 61 del Instituto Nacional de Musicología). Audio registrado por el musicólogo Carlos Vega a Luciana, nieta del fundador de la comparsa “Los negros alegres”, Luciano Soler, conocido como Luciano “Alsina” por haber sido criado por la familia Alsina. En su cuaderno de viaje, Vega dice sobre su informante: “n. 27-XII-1888- (67) en Chascomús empezó a puntear milonguitas a los 7 años, y a tocar a los 17 años; le enseñaban su padre y su madre, ambos guitarreros”. Esta canción también es mencionada, con algunas variantes por Alejandro De Isusi (*La Capilla de Negros. Una estampa de Chascomús*. Chascomús, Editorial del Lago, 1953, pag. 39) y por Alicia Nydia Lahourcade (*La comunidad negra de Chascomús y su reliquia*. Chascomús, Municipalidad de Chascomús, 1973, pag. 50).

Gênero: Valsa da comparsa “Los Negros Alegres”

Autor: Tradição popular. Interpreta: Luciana González de Passerini, em gravação efetuada por Carlos Vega em março de 1955 (Viagem 61 do Instituto Nacional de Musicologia). Áudio registrado pelo musicólogo Carlos Vega a Luciana, neta do fundador da comparsa “Os negros alegres”, Luciano Soler, conhecido como Luciano “Alsina” por ter sido criado pela família Alsina. Em seu caderno da viagem, Vega disse sobre sua informante: “n. 27-XII-1888- (67) em Chascomús começou a pontear “milonguitas” aos 7 anos, e a tocar aos 17 anos; o pai e a mãe ensinavam, ambos violeiros. Esta canção também é mencionada, com algumas variantes por Alejandro De Isusi (*La Capilla de Negros. Una estampa de Chascomús*. Chascomús, Editorial do Lago, 1953, pag. 39) e por Alicia Nydia Lahourcade (*A comunidade negra de Chascomús e sua reliquia*. Chascomús, Municipalidade de Chascomús, 1973, pag. 50).

26. Salida Tradicional 6 de enero (2010)

Género: Candombe

Autor: Tradición popular. Interpreta la Comunidad Afrocandombera. La Grabación fue realizada por el mismo grupo en formato mp3 en la salida tradicional del 6 de enero por el barrio de San Telmo (Buenos Aires).

Gênero: Candombe

Autor: Tradição popular. Interpreta a Comunidade Afrocandombera. A Gravação foi realizada pelo mesmo grupo em formato mp3 na saída tradicional de 6 de janeiro pelo bairro de San Telmo (Buenos Aires).

Director General del CRESPIAL
Fernando Villafuerte Medina

Gerente (e) RTVC
Darío Montenegro Trujillo

Subgerente de Radio – RTVC
Catalina Ceballos Carriazo

Producción general CRESPIAL
Silvia Martínez Jiménez
Directora Ejecutiva del CRESPIAL
Pedro Ramos Chávez
Especialista en informática del CRESPIAL
Pablo del Valle
Antropólogo, especialista de la Unidad de Proyectos Multinacionales del CRESPIAL

Producción general RTVC
Dora Brausín
Coordinadora de fonoteca
Carlos Fernández
Productor de fonoteca
José Plata Manjarrés
Curador de Fonoteca

Diseño gráfico e ilustraciones
Miguel Ángel Castiblanco
Kilka Diseño Gráfico

Corrección de estilo
Ana María Lara Sallenave

Masterización
Juan Carlos Murillo

Impresión braille
Oscar Díaz
Dado diseño para todos

Inyección e impresión
Audio & Multimedia Ltda.

Coordinación en la selección de temas

ARGENTINA

Marian Moya
Dirección Nacional de Patrimonio y Museos
Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación

BOLIVIA

Omar Barra
Consejo Nacional Afroboliviano /CONAFRO

BRASIL

Mônia Silvestrin
Departamento de Patrimônio Imaterial /DPI
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

CHILE

Patricia Arévalo
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

COLOMBIA

Viviana Cortés Angarita
Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial
Ministerio de Cultura

COSTA RICA

Vera Gerner
Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT)
Universidad Nacional en apoyo del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural
Ministerio de Cultura y Juventud

CUBA

Grisell Fraga
Consejo Nacional de Patrimonio Cultural
Ministerio de Cultura

ECUADOR

Nidia Gómez Pazos
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
Dirección de Conservación y Salvaguardia

MEXICO

Miriam Morales Sanhueza
Directora General de Culturas Populares
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

PARAGUAY

Ramón Sosa Azuaga
Dirección General de Patrimonio Cultural
Secretaría Nacional de Cultura

PERÚ

Rodrigo Chocano
Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo
Ministerio de Cultura

URUGUAY

Karla Chagas
Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación
Ministerio de Educación y Cultura

VENEZUELA

George Amaiz
Fundación Centro de la Diversidad Cultural
Ministerio del Poder Popular para la Cultura

1. A Elegguá (Cuba)
2. Awaniyeo (Cuba)
3. Cumbia de la Costeñita (México)
4. Son Regional (México)
5. Nowhere Like Limón (Costa Rica)
6. Lancers (Costa Rica)
7. Galaví (Venezuela)
8. La Hamaca (Venezuela)
9. Agua (Colombia)
10. Campanero Repica (Colombia)
11. Bambuco Viejo (Ecuador)
12. A Caramba (Ecuador)
13. Chinchiví (Perú)
14. Tumba y Cajón (Perú)
15. Eu vi o sol, vi a lua clarear / Eu não tenho medo de andar no mar (Brasil)
16. Mariá (Brasil)
17. Reina Mía (Bolivia)
18. Qué será ya de mi vida (Bolivia)
19. Currucundengue (Chile)
20. Si quieres saber (Chile)
21. Pitiki, Pitiki (Paraguay)
22. Santo Sapatu (Paraguay)
23. Llamada (Uruguay)
24. Montevideo (Uruguay)
25. Venimos Niñas (Argentina)
26. Salida Tradicional 6 de enero (Argentina)

Para ser escuchado, este disco debe reproducirse en un DVD
 Los textos están en castellano y portugués, que son idiomas oficiales del CRESPIAL



www.rtv.gov.co / www.radionacionaldecolombia.gov.co / www.fonoteca.gov.co / www.crespial.org

© y © 2012 Radio Televisión Nacional de Colombia, rtvc y el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, CRESPIAL. Reservados todos los derechos del productor fonográfico, de los autores y de los intérpretes de las obras registradas en este producto.

Está prohibida su grabación y alquiler. Manufacturado por Audio & Multimedia Ltda.