

I alabaos I

alabaos y chigualos chocoanos
y obras de celebración espiritual afrodescendiente en América

Coro de la Universidad de los Andes

Nelly Valencia Cáizamo, directora y tallerista invitada
Carolina Gamboa Hoyos, directora titular

Invitados especiales:

Denny Cristhina Arce Bedoya, solista
Ensamble Pacífico Uniandes

Con el apoyo del Programa Innovar de la
Fundación AGRIGENTO: Advancing Music as Social Action (Escocia)

Jueves 7 de noviembre, 2024

Auditorio Mario Laserna

7:00 pm

Universidad de los Andes

Programa

<i>Embarroten la canoa</i>	Alabao tradicional chocoano *
<i>Nobody Knows De Trouble I've Seen</i>	Anónimo (Spiritual afro-estadounidense)
	Chiara Valentina Castaño, solo
<i>Santo Dios, divino y trino</i>	Alabao tradicional chocoano *
<i>His Eye Is On The Sparrow</i>	Civilla D. Martin y Charles H. Gabriel Himno Gospel afro-estadounidense
	Valentina Riaño, solo
<i>Hermanito devoto del Santo Rosario</i>	Alabao tradicional chocoano *
<i>Resignation</i>	Florence Price (EEUU, 1887 – 1953)
<i>Tres días antes de morirme</i>	Alabao tradicional chocoano *
“Lacrymosa” (del <i>Requiem Osún</i>)	Calixto Álvarez (Cuba, 1938 -)
¡Ay Padre! – Doce alabaos	Juan Pablo Carreño (Colombia, 1978 -) Inspirado en los cantos de las alabadoras de Pogue
	Denny Cristhina Arce Bedoya, solo
<i>Papa Loko</i>	Toto Bissainthe (Haití, 1934 – 1994) Arreglo de Sten Källman
<i>Quítate de mi escalera</i>	Antero Agualimpia (Colombia, 1914 – 1979) Arreglo de Nidia Góngora
<i>Parió la luna</i>	Alfonso Córdoba Mosquera (Colombia, 1926 – 2009)
<i>Bunde de San Antonio</i>	Tradicional chocoano
<i>Chigualo Torbellino</i>	Nelly Valencia Cáizamo (Colombia, 1975 -)

* **Transcripciones y arreglos de Nelly Valencia Cáizamo**

Coro de la Universidad de los Andes

El Coro de la Universidad de los Andes fue fundado en 1961 por Amalia Samper Gnecco, quien lo dirigió por más de 40 años (1961 – 2003). También han sido directores del Coro: Manuel Cubides Greiffenstein, Juanita Eslava, Roger Díaz Cajamarca, Diana Cifuentes y María Ximena Barrero. Carolina Gamboa Hoyos es su directora titular desde 2009. El Coro Uniandes se ha caracterizado por ser uno de los mayores representantes de la música coral universitaria colombiana y latinoamericana a nivel nacional e internacional.

Desde 1965, año de la primera gira a Estados Unidos, el Coro ha cantado numerosas veces en Europa, Norte y Sur América y Asia en escenarios como el Lincoln Center de Nueva York, la Catedral Nacional de Washington, la Basílica de San Pedro en el Vaticano, la sede de la UNESCO en París y el Gran Teatro Nacional de China en Beijing. También ha participado en festivales como el Festival Internacional de Orquestas Juveniles y Artes Escénicas (Escocia), el Festival Choral International de Neuchâtel (Suiza), el Festival de Cantonigrós (España), el Festival Internacional San Juan Coral (Argentina) los festivales de Música Sacra y América Cantat (Bogotá), entre otros.

En Colombia, el Coro Uniandes se ha presentado en recintos especializados como la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Teatro Colón, el Teatro Colsubsidio Roberto Arias, Auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional, entre otros. Durante más de una década fue el coro anfitrión del Festival “Cantemos para que los sordos puedan oír”. Así mismo, ha interpretado obras de repertorio sinfónico-coral con las orquestas Sinfónica de Colombia, Filarmónica de Bogotá y Filarmónica de Medellín.

El repertorio del Coro Uniandes comprende música coral a capella y con acompañamiento instrumental desde la Edad Media hasta el presente, música coral contemporánea y obras tradicionales y populares colombianas, latinoamericanas y de todo el mundo. El repertorio sinfónico-coral, así como estrenos de obras contemporáneas y estrenos modernos de obras históricas han sido un componente importante del repertorio del Coro Uniandes en los últimos años.

Carolina Gamboa Hoyos, D. Mus. Directora Titular Coro Uniandes

Profesora Asociada del Departamento de Música y Directora de Actividades Corales de la Universidad de los Andes. Realizó Maestría y Doctorado en Dirección Coral en la Jacobs School of Music de la Universidad de Indiana (EEUU) como becaria Fulbright. Estudió dirección coral con John Poole, Jan Harrington y Carmen Téllez, dirección de orquesta con Thomas Baldner e Imré Pálo, canto con Sylvia McNair y Danaila Hristova, y clavecín y bajo continuo con Elisabeth Wright.

Es Directora Titular del Coro de la Universidad de los Andes desde 2009. Fundadora y directora de EEVA – Ensamble de Exploración Vocal de los Andes. En Colombia dirigió también el Coro de Cámara de la Universidad de los Andes, el Coro Infantil y Juvenil de Colombia, y trabajó como directora coral en las Universidades Javeriana y Pedagógica Nacional de Colombia. En Estados Unidos fue directora invitada del Coro de Ópera del Princeton Festival, del ensamble especializado de música antigua Fénix de los Ingenios, directora asistente del Princeton University Choir y directora asistente del ProArte Singers de Indiana University. Su trabajo ha sido publicado en dos discos: *El Renacimiento en América: música del siglo XVI en Guatemala, para voces y vientos* y el estreno mundial de la obra “El movimiento se detiene en el aire” de Jacqueline Nova, en el disco *14. Lado B. Nuevos Encuentros Sonoros 2010-2011*.

Aunque su repertorio de dirección abarca diferentes períodos y estilos, su trabajo se ha especializado en los campos de la música contemporánea y experimental vocal, la creación e improvisación vocal colectiva, el repertorio sinfónico-coral de diversos períodos, el repertorio europeo e iberoamericano de los siglos XVI-XVII y la incorporación de repertorios populares en el ámbito coral bajo nuevas perspectivas. Ha dirigido “El Mesías” de Händel, el “Oratorio de Navidad” de J.S. Bach, el “Gloria” de Vivaldi, “Super flumina Babylonis” de Michel-Richard De Lalande, el estreno moderno en Estados Unidos de las “Vísperas de Nuestra Señora del Pilar” de Joseph Ruiz Samaniego, la “Passio secundum Matthaeum” y obras policorales de Juan Gutiérrez de Padilla, la “Theresienmesse” de Haydn, las “Litanies BVM K.139” de Mozart la “Misa en Do Mayor” y “Meeresstille und glückliche fahrt” de Beethoven, “Szenen aus Goethes Faust” de Schumann, “Nänie”, “el Réquiem Alemán” y el Ciclo Op. 104 de J. Brahms, las “Litanies à la vièrge noir de Rocamadour” de Poulenc, el estreno en Colombia del “Requiem” de Schnittke, y los estrenos absolutos de “El movimiento se detiene en el aire” de Jacqueline Nova y de el “Salmo por las víctimas de la violencia” de Johann Hassler. También ha preparado coros para “Ariodante” de Händel, “La Bohème” de Puccini, “Le nozze di Figaro” de Mozart, “Elijah” de Mendelssohn, “Misa en Si menor” y “Magnificat” de Bach, la “Novena Sinfonía” de Beethoven, “Carmina Burana” de Carl Orff, la “Segunda Sinfonía de Mahler” y participó como directora asistente del estreno mundial de “Sun-Dogs” de James MacMillan..

Actualmente, su trabajo conjuga la creación con la investigación en un campo amplio que se caracteriza por el cuestionamiento permanente de paradigmas y fronteras en la práctica y la educación artística musical. Este campo abarca la dirección de coros y ensambles vocales desde perspectivas amplias y diversas, la creación e improvisación vocal colectiva, la exploración, experimentación y ampliación de las posibilidades expresivas de la voz, los estudios de género en la música, el pop global y el hip-hop como manifestaciones paradigmáticas de formas contemporáneas de la experiencia musical, la relación entre cuerpo y sonido en la interpretación vocal, la inclusión, conexión emocional y el disfrute en la educación musical y la problematización de los cánones musicales. Como profesora de la Universidad de los Andes dirige coros y ensambles vocales, dicta cursos de pregrado y maestría en dirección de ensambles, cursos de historia, contexto y análisis musical y fue directora del Departamento de Música entre 2016 y 2022.

Nelly Valencia Cáizamo, M.Mus. Tallerista y directora invitada.

Investigadora e intérprete de Alabaos y Chigüalos del Chocó. Soprano Lírica y Directora Coral. Nacida en Panguí, corregimiento del municipio de Nuquí Chocó Colombia. Licenciada en Música de la Universidad de Caldas, Especialista en Dirección de Coros Infantiles y Juveniles de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá; Magister en Música énfasis “Canto Lírico” de la Universidad EAFIT de Medellín. Docente de la Institución Educativa Normal Superior Manuel Cañizales de Quibdó, Docente Catedrática de la Universidad Tecnológica del Chocó, ex Catedrática de la Universidad de Antioquia en el programa de Regionalización; Directora de Fundación de Artes Integral “Estrellitas”. Fundadora de la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó.

Como solista ha cantado en diferentes escenarios dentro y fuera del país tales como: Teatro Colón de Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Bogotá, en el Teatro Los Fundadores de Manizales, en el Auditorio Jesús Lozano Asprilla de la Universidad Tecnológica del Chocó, en el Teatro Metropolitano de Medellín, en el Teatro Julio Mario Santo Domingo en Bogotá, en el auditorio de la universidad Nacional de Colombia sede Manizales, en el auditorio Fundadores de la Universidad EAFIT, en la plaza de Bolívar de Bogotá entonando el Himno Nacional, Proyección Audiovisual en el Teatro Colón de Bogotá, Malecón de Quibdó Jairo Varela, en el Centro de Convenciones de Cartagena, entre otros.

Denny Cristhina Arce Bedoya. Solista invitada

Nació en Quibdó, Chocó. Es estudiante de Comunicación y Periodismo en la Universidad Tecnológica del Chocó, donde también forma parte del coro universitario, con el cual ha participado en dos festivales. Anteriormente, integró el coro del Colegio Manuel Cañizales y es miembro de la agrupación *ISamburuk Chirimía*, con la que participó en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. También es Normalista Superior y perteneció a la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó.

Ensamble Pacífico Uniandes

El Ensamble de músicas del Pacífico colombiano fue conformado en el 2020 por el profesor Juan Sebastián Rojas. En este ensamble se busca entender, asimilar e interpretar, a través de la ejecución, la escucha activa y la práctica colectiva, varias de las prácticas musicales tradicionales de la costa Pacífica colombiana, como las músicas de marimba de chonta (currulao, juga, bunde) y las músicas en formato de chirimía chocoana (tamborito, abozao, levantapolvo), entre otras, al igual que parte de su historia y contexto sociocultural.

Miguel Ángel Hoyos Marín. Director complementario Ensamble Pacífico Uniandes-

Músico clarinetista originario de Cartago, Valle del Cauca, y egresado del pregrado en música de la Universidad de los Andes. Actualmente, ejerce como profesor de cátedra y director complementario de los ensambles de música tradicional del Caribe y Pacífico colombiano en la misma institución. También es asistente administrativo de la Orquesta de los Andes y participa como intérprete en “Ensamble Vasto” y “Alter Corda”, agrupaciones de música contemporánea.

Aparte de su labor docente, Miguel Ángel está llevando a cabo un proyecto de investigación como parte de sus estudios de posgrado, enfocado en visibilizar y reconstruir la vida artística de Totó la Momposina, en colaboración con el Banco de Archivos Digitales de Artes en Colombia (BADAC) de la Universidad de los Andes.. Su trabajo no solo resalta su pasión por la música, sino también su compromiso con la preservación y difusión de la cultura musical colombiana.

Andrés Felipe Hurtado Saldarriaga. Piano acompañante y repetidor Coro Uniandes.

Nació en julio de 1999 y creció en Guadalajara de Buga, Valle del Cauca-Colombia. En 2022 termina su maestría en Música con énfasis en repertorio para piano del período romántico bajo la dirección del maestro cubano Antonio Carbonell Reyes, egresado del conservatorio Tchaikovsky de Rusia y quien fue su profesor durante el pregrado y la maestría en la Universidad de los Andes. Actualmente es profesor de cátedra y pianista correpetidor en la Universidad de los Andes, pianista colaborador de los Coros Uniandes, pianista del ensamble VASTO de música contemporánea, de la Orquesta de tango de la Universidad de Los Andes y participa ocasionalmente con la Orquesta Sinfónica Metropolitana de Bogotá.

Notas al programa
Carolina Gamboa Hoyos, D.Mus.

El programa de este concierto representa uno de los resultados del proyecto de investigación y creación “Expansión pedagógica y conexión social a través del estudio y la interpretación de repertorio vocal de tradición oral del Pacífico Chocoano en Colombia: una innovación pedagógica para el Coro de la Universidad de los Andes” realizado por Carolina Gamboa Hoyos, el cual fue ganador de la beca del Programa Innovar de la Fundación AGRIGENTO: Advancing Music for Social Action (Escocia).

Este proyecto se presenta como un primer paso en la ampliación de la práctica del Coro Uniandes para incluir el aprendizaje directo de repertorios orales sin adaptaciones ni arreglos, con el fin de comprender su contexto cultural y artístico, de aprender prácticas vocales diversas, de desarrollar nuevas estructuras pedagógicas y logísticas, y de dar un paso en la priorización de la conexión social y la acción comunitaria en el proceso musical.

La educación musical formal y la práctica coral asociada a ésta, han priorizado la música occidental escrita y la música de otras tradiciones pero en arreglos y adaptaciones al formato coral tradicional de tradición escrita, haciendo poca inclusión de tradiciones puramente orales y diversas. Es esencial expandir la educación musical y la práctica coral para incluir repertorios de tradición oral y prácticas vocales grupales diversas, promoviendo la comprensión y adaptación de los grupos vocales a las características propias de estos repertorios, dentro de un enfoque de respeto por los repertorios, sus creadores e intérpretes, y de su función social. Todo, dentro de un marco analítico y también empático en cuanto a la conexión social y cultural.

Este proyecto se realizó con la colaboración permanente de la maestra Nelly Valencia Cáizamo, con quien se realizó la planeación de los talleres de aprendizaje, la selección y aprendizaje de los alabaos y chigualos, colaboró en la consecución de recursos bibliográficos y audiovisuales, y sirvió de puente entre las manifestaciones tradicionales y el ámbito académico. Su experticia como investigadora de estos repertorios, su conocimiento profundo del contexto histórico, social y cultural en el que existen, así como su trayectoria como cantante lírica y directora coral, hicieron que el proyecto pudiera tomar forma y realizarse de buena manera. Igualmente, el proyecto se nutre de la conversación con la maestra cantadora María Némesis Asprilla, quien generosamente compartió su historia de vida y experiencia como cantadora de alabaos. Es solo mediante este contacto directo con estas maestras que el proyecto pudo realizarse.

Este concierto se centra en el repertorio de alabaos y chigualos chocoanos aprendidos mediante este proyecto y se complementa con otras obras que celebran la espiritualidad afro-descendiente en diversas partes del continente americano. Se incluyen aquí obras de la tradición del *spiritual* y del *gospel* en Estados Unidos, de música de tradición escrita de concierto con fuerte influencia afro-americana en Estados Unidos y Cuba, de la espiritualidad del *vodou* en Haití y de otras obras chocoanas que celebran las vivencias de las poblaciones afro-descendientes. Es una muestra del magnífico repertorio que surge de la diáspora africana, y que toma vuelo de maravillosas y distintas maneras en diferentes partes del continente, según las tradiciones y manifestaciones sincréticas locales.

Alabaos

El alabao es un canto tradicional de carácter religioso, empleado principalmente en ceremonias funerarias y rituales religiosos de las comunidades afrocolombianas del Chocó. Este canto expresa

alabanza y devoción a Dios, santos y seres queridos fallecidos. Se caracteriza por su cualidad responsorial, invitando a la comunidad a participar activamente, manteniendo así su esencia a través de la oralidad y la tradición. A pesar de ser mayormente fúnebre, el alabao también aborda temas de esperanza, historia y vida cotidiana, evocando unión y solidaridad dentro de la comunidad

El alabao tiene su origen en el sincretismo cultural que combina tradiciones africanas, elementos católicos europeos, y algunas prácticas indígenas americanas. Según Nelly Valencia Cáizamo, este canto deriva de una “trilogía fundadora” que incluye influencias africanas, canto gregoriano europeo, y estilos como el *cante jondo* andaluz, lo cual le da una estructura responsorial distintiva. Esta mezcla cultural permite que el alabao se mantenga como una forma de expresión comunitaria y espiritual de las comunidades afrocolombianas del litoral pacífico, especialmente en el Chocó¹.

El sacerdote Gonzalo de la Torre, en el libro *El río que baja cantando: estudio etnomusicológico sobre romances de tradición oral del Atrato medio*, explica que estos cantos se desarrollaron y perduraron en la cultura negra del Atrato medio, donde adoptaron ciertas características del canto español medieval, incluidos lamentos y tonos melancólicos. Este origen se vincula con el rol del alabao en la unión y la creación de comunidad en los rituales fúnebres y religiosos, funciones que se fortalecieron a través de la oralidad.²

Finalmente, Gregorio Castro, en su documento *El alabao: romances funerarios de la tradición oral del Chocó*, describe cómo el aislamiento de las comunidades afrocolombianas en el Pacífico, sumado a su historia de esclavitud, consolidó el alabao como una práctica ritual central en los velorios. En estos contextos, el alabao emerge como una respuesta de resistencia y adaptación cultural, preservando elementos de la música africana y el catolicismo español, mientras ofrece un espacio de duelo y dignidad para la comunidad en torno a la muerte.³

Los alabaos incluyen influencias europeas, especialmente del canto gregoriano y del cante jondo andaluz, que se reflejan en la estructura melódica y en la forma responsorial del canto, donde un solista es seguido por un coro. Estos cantos también incorporan temáticas religiosas católicas, como alabanzas a Dios, Jesucristo y los santos, adoptando el estilo y contenido teológico de los cantos litúrgicos españoles.⁴ En particular, el romance español influyó en la estructura narrativa y métrica de los alabaos, dándoles un carácter octosílabo y asonante común en la poesía tradicional española.⁵

Los alabaos tienen también raíces profundas en las prácticas musicales africanas, especialmente en la organización responsorial del canto, que requiere interacción entre el líder y el coro, reflejando un estilo participativo característico de muchas tradiciones africanas. La interpretación comunitaria y el uso de estribillos y repeticiones también son elementos de influencia africana, presentes en los ritos mortuorios de origen africano que se adaptaron en el Pacífico colombiano. Además, el tono

¹ Valencia Caizamo, *Alabaos y Chigualos-gualíes del Chocó traídos al escenario recitalístico del cantante lírico*, 2015, pp. 10-11

² Tobón Restrepo, A., Ochoa Escobar, F., Serna Gallego, J., López Marín, S., Ochoa Escobar, F., & Ochoa Escobar, F. (2015). *El río que baja cantando: estudio etnomusicológico sobre romances de tradición oral del Atrato medio / Alejandro Tobón Restrepo, Federico Ochoa Escobar, Julián Serna Gallego [y otro]*. Universidad de Antioquia. Facultad de Artes, pp. 13-15.

³ Castro Albornoz, Gregorio. “El Alabao: romances funerarios de la tradición oral del Chocó.” Uniandes, 2019., p. 13

⁴ Valencia Caizamo, p. 10.

⁵ Tobón Restrepo, A., Ochoa Escobar, F., Serna Gallego, J., López Marín, S., Ochoa Escobar, F., & Ochoa Escobar, F. pp. 13-15.

melancólico y las inflexiones emocionales recuerdan el lamento y el “llanto alegre” que caracteriza a ciertas prácticas fúnebres africanas.⁶

Aunque menos prominentes, los elementos indígenas en los alabaos se encuentran en la adaptación rítmica y en la conexión profunda con la naturaleza y el entorno. La integración de temas como la tierra, el río, la etnia y la historia en los cantos refleja una sensibilidad indígena hacia el contexto y la vida comunitaria. Algunos investigadores sugieren que ciertas prácticas indígenas americanas influyeron indirectamente en el desarrollo de estos cantos, aunque estas conexiones son menos documentadas que las influencias europeas y africanas⁷.

Los alabaos desempeñan un rol espiritual y social fundamental en la comunidad chocona. Espiritualmente, tienen la función de acompañar el alma del difunto en su tránsito hacia la eternidad. Los alabaos facilitan una conexión profunda con lo divino, llevando a los cantaores y cantaoras a un estado de trance que les permite sentir una comunión espiritual con el difunto y con la comunidad. Socialmente, los alabaos tienen una función comunitaria esencial, ya que convocan y unen a los miembros de la comunidad en momentos de duelo, fortaleciendo el sentido de pertenencia y solidaridad. Además, estos cantos son una herramienta de transmisión de valores éticos y espirituales, preservando y difundiendo las tradiciones orales y culturales de generación en generación. A través de los alabaos, la comunidad chocona mantiene viva su herencia cultural y espiritual, integrando elementos de sincretismo religioso que reflejan su rica historia y diversidad cultural.

En muchas culturas africanas, los rituales fúnebres son esenciales para honrar a los difuntos y asegurar su tránsito al más allá. Estos rituales incluyen cantos, danzas y ceremonias que buscan mantener la conexión entre los vivos y los muertos¹. Los alabaos, como cantos fúnebres, cumplen una función similar al acompañar el alma del difunto y pedir por su descanso eterno, reflejando la importancia del culto a los antepasados en la espiritualidad africana. La práctica de entrar en trance durante los rituales fúnebres es una característica común en muchas culturas africanas. Este estado de trance permite a los participantes conectarse profundamente con el espíritu del difunto y con lo divino. En los alabaos, los cantaores y cantaoras a menudo entran en un estado de trance, facilitado por la gestualidad y la expresión vocal, lo que refleja esta herencia africana de conexión espiritual intensa durante los rituales de muerte. Los rituales fúnebres en África suelen ser eventos comunitarios que fortalecen los lazos sociales y la solidaridad entre los miembros de la comunidad. Los alabaos también cumplen esta función, convocando y uniendo a la comunidad en momentos de duelo, y transmitiendo valores éticos y espirituales a través de la oralidad. Esta dimensión comunitaria y solidaria es una herencia directa de las prácticas africanas. Los alabaos se interpretan de manera responsorial, donde un solista entona la melodía y el coro responde. Esta estructura es similar a los cantos responsoriales africanos, que también utilizan la llamada y respuesta como una forma de participación comunitaria y espiritual. En muchas culturas africanas, los rituales de tránsito son esenciales para asegurar que el alma del difunto encuentre su camino al más allá. Los alabaos, al acompañar el alma del difunto y pedir por su descanso eterno, reflejan esta preocupación por el tránsito espiritual, una característica central en las creencias africanas sobre la muerte.

Actualmente los alabaos se utilizan en rituales fúnebres como velorios, novenas y levantamientos de tumbas. Durante los velorios, que son ceremonias nocturnas, los alabaos acompañan el alma del difunto en su tránsito hacia la eternidad y proporcionan consuelo a los dolientes. Las novenas, rezos que se llevan a cabo durante nueve días consecutivos después del entierro, también incluyen alabaos para seguir acompañando el alma del difunto y pedir por su descanso eterno. El levantamiento de

⁶ Valencia Caizamo, pp. 11-12.

⁷ Valencia Caizamo, p. 10.

tumba, realizado al final de la novena, simboliza el desprendimiento definitivo del alma del ser querido del mundo terrenal, y se canta el alabao "Levanten la tumba".

Estos cantos también se interpretan en festividades religiosas, como las dedicadas a los santos patronos, donde se cantan alabaos menores relacionados con la Virgen María o el santo devoto. Además, los alabaos se presentan en eventos culturales y de memoria histórica, como el Encuentro de Alabaos, Gualíes y Levantamientos de Tumba en Andagoya. Este evento anual reúne a más de 500 artistas tradicionales y sabedores de estas manifestaciones culturales, provenientes de todo el departamento del Chocó. Durante cuatro días, se realizan representaciones simbólicas, talleres y espacios de intercambio de saberes, reafirmando la importancia de conservar y revitalizar estas tradiciones como parte del patrimonio cultural inmaterial de Colombia.

Los alabaos fueron declarados Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación en 2014 debido a su importancia cultural, histórica y social dentro de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano, especialmente en el departamento del Chocó. Este reconocimiento se otorgó por su rol crucial en los rituales fúnebres y ceremonias religiosas, donde acompañan el alma del difunto y proporcionan consuelo a los dolientes. Además, los alabaos juegan un papel esencial en la construcción de la memoria histórica y la resistencia cultural, transmitiendo valores éticos y espirituales de generación en generación. La solicitud para incluir los alabaos en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional fue aprobada por el Consejo Nacional de Patrimonio en 2012⁸, y en 2014, el Ministerio de Cultura de Colombia emitió la resolución oficial que incluyó un Plan Especial de Salvaguarda para su preservación y revitalización. Este reconocimiento se celebra anualmente en el Encuentro de Alabaos, Gualíes y Levantamientos de Tumba en Andagoya⁹.

Los alabaos que se presentarán en este concierto son:

Alabao: *Embarroten la canoa* (Transcripción de Nelly Valencia Cáizamo)

El alabao, que se canta desde la perspectiva de la persona fallecida, describe el proceso de preparación y traslado del difunto, desde la casa hasta el cementerio. El canto se divide en varias estrofas que narran diferentes etapas del ritual fúnebre, como el encendido de las cuatro velas, el canto durante la noche, y el traslado al cementerio. Refleja la tristeza y el dolor de la despedida, pero también la aceptación del destino y la importancia de los rituales comunitarios en el proceso de duelo.

⁸ CRESPIAL (Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina), *Alabaos, Gualíes y Levantamientos de Tumba: Manifestaciones del Chocó*, 2012. <https://crespial.org/alabaos-gualies-y-levantamientos-de-tumba-manifestaciones-del-choco-podran-ser-incluidas-como-patrimonio-inmaterial-de-colombia/>

⁹ Centro Nacional de Memoria Histórica, *Alabaos: Cantos de Resistencia y Memoria*, 2016. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/alabaos-cantos-de-resistencia-y-memoria/>

<p>Embarroten la canoa donde es que me van a echar ay que es el último regalo (bis) que yo me voy a llevar</p> <p>Ya me sacan a la sala le dan vuelta al corredor ay que es el último regalo (bis) que yo me voy a llevar</p> <p>Ya me sacan a la sala me prenden las cuatro velas me cantan toda la noche (bis) hasta llevarme a la tierra</p> <p>Alístense mis cargueros los que me van a cargar llévenme para la iglesia</p>	<p>y me ponen los sacramentos me ponen los sacramentos los que necesita el alma</p> <p>Alístense mis cargueros los que me van a cargar llévenme al cementerio (bis) que allá es que voy a quedar</p> <p>Ya me covan la rotura ya me empiezan a tapar adiós todos mis amigos que ya no los veo más adiós todos mis hijitos que ya no los veo más</p>
---	---

Alabao: *Santo Dios, divino y trino* (Transcripción de Nelly Valencia Cáizamo)

<p>Santo dios divino y trino santo dios divino y santo</p> <p>Los ángeles van en coro van cantando santo santo</p> <p>Gloria al padre y gloria al hijo gloria al Espíritu santo</p>

Alabao: *Hermanito, devoto, del Santo Rosario* (Transcripción: Nelly Valencia Cáizamo)

Uno de los alabaos más importantes y reconocidos. Tradicionalmente era el primer alabao que se cantaba durante el velorio y la última novena, invitando a los asistentes a rezar el rosario. En algunas poblaciones, se canta después de media noche, después del último rezo, y al despertar de la aurora. Es un alabao que originalmente tiene 11 estrofas, pero son pocas las personas que lo conocen completo.¹⁰

¹⁰ Valencia Cáizamo.

<p>Hermanito del santo rosario, levántense todos, vamos a rezá, que el que tiene enemigo no duerme y tú que lo tiene, levante a rezá, ay levante a rezá</p> <p>Devoto, vení; ay, devoto, llegá a gozar de olor y fragancia de las cinco casas del santo rosario, ay, del santo rosario</p> <p>El demonio metió por empeño que el santo rosario no se ha de rezar y María como capitana llamó a sus devotos: vamos a rezá, vamos a rezá</p>	<p>Ay pecador vení Ay pecador llegá A gozá de olor y fragancia De las cinco casas del santo rosario, Ay vamos a rezá</p> <p>Un devoto del santo rosario por altas ventanas se quiso arrojar y, al decir 'Dios te salve, María' Cayó de rodillas sin hacerse nada, Ay sin hacerse nada.</p> <p>Llegá llegá A gozá, de olor y fragancia De las cinco rosas del santo rosario Del santo rosario</p>
--	--

Alabao: Tres días antes de morirme (Transcripción de Nelly Valencia Cáizamo)

<p>Tres días antes de morirme, Yo me quiero confesar, Para irme derecho al cielo, Y no tener que penar</p> <p>Gloria al padre, gloria al hijo, Gloria al Espíritu Santo, Cantemos las alabanzas, Del santísimo rosario. Cantemos las alabanzas, Del santísimo rosario.</p> <p>Este muerto está tendido, Préndanle sus cuatro velas, Récenle toda la noche, Hasta llevarlo a la tierra.</p>	<p>Gloria ...</p> <p>Ya lo sacan a la sala, Acabado de expira, Ya le ponen la mortaja, Porque lo van a enterrar.</p> <p>Gloria...</p> <p>A mis doliente les pido, No me pongan a penar, Qué aunque lloren y se lamenten, Se tendrán que conformar.</p> <p>Gloria ...</p>
--	--

¡Ay, padre! – Doce alabaos

Juan Pablo Carreño. Para coro de alabadoras.

“Lamentaciones, ¡Ay Padre!” es una obra del compositor colombiano Juan Pablo Carreño, creada en conmemoración de las víctimas de la violencia en Colombia. La obra se caracteriza por su enfoque en la música sacra y su capacidad para evocar una figura universal de la víctima, estableciendo un diálogo entre cantos tradicionales y la música lírica de tradición renacentista. Compuesta tras un viaje del compositor a Bojayá, Chocó, donde participó en rituales de velorio colectivo, la obra se inspira en la experiencia de acompañar a los habitantes en la recepción y entierro de sus muertos. Se estrenó para conmemorar los primeros cuatro años de la firma del Acuerdo de Paz en Colombia.

La obra se divide en tres partes: “¡Ay Padre!” para dos solistas, coro de cámara y coro mixto; “Doce alabaos” basada en las Lamentaciones 5 de Jeremías, interpretada por un coro de alabaoras de Bojayá;

y “Tres madrigales” a partir del Cristo mutilado, para coro de cámara. En este concierto se presentarán únicamente los 12 alabaos inspirados en los cantos de las alabadoras de Pogue.

Las “Lamentaciones, ¡Ay Padre!” no solo son un homenaje a las víctimas, sino también una manifestación de resistencia y memoria, utilizando la música como un medio para sanar y recordar.

<p>Responso: Ay Padre, ay padre, ay padre, recuerda lo que nos ha sucedido.</p> <p>Padre, recuerda lo que nos ha sucedido; ¡míranos, y toma en cuenta nuestro oprobio!</p> <p>Nuestra tierra ha pasado a manos ajenas; nuestras casas son ahora de gente extraña.</p> <p>Nos hemos quedado huérfanos, sin padre; nuestras madres han quedado viudas.</p> <p>Estamos sujetos a la persecución; nos fatigamos, no tenemos reposo.</p> <p>Ahora los carniceros son nuestros señores, y no hay quien nos libre de sus manos.</p> <p>El hambre nos hace arder en fiebre; ¡tenemos la piel requemada como un horno!</p>	<p>Ya no se ven ancianos sentados a la puerta; los jóvenes dejaron de cantar.</p> <p>Para nuestro corazón terminó la alegría; nuestras danzas se volvieron cantos de dolor.</p> <p>Por eso tenemos triste el corazón; por eso los ojos se nos han nublado.</p> <p>¿Por qué te has olvidado de nosotros? ¿Por qué nos has abandonado tanto tiempo?</p> <p>¡Restáuranos, Padre, y nos volveremos a ti! ¡Haz de nuestra vida un nuevo comienzo!</p> <p>Lo cierto es que nos has desechado; ¡muy grande ha sido tu enojo contra nosotros.</p> <p><i>* Composición libre de las Lamentaciones 5 de Jeremías.</i></p>
--	---

Gualíes y chigualos

Los gualíes son una variante de ritual fúnebre dirigido a despedir a niños pequeños, conocido también como chigualo. El gualí se realiza cuando fallece un niño entre cinco y diez años, a quienes se les atribuye la cualidad de "angelones". Durante la ceremonia, los participantes cantan y ofrecen al angelito en un ambiente de alegría, lo cual simboliza la pureza y la ascensión del niño al cielo. La celebración involucra tanto a familiares como a amigos, quienes llevan a cabo el "pastoreo" del angelito, que consiste en un baile en el cual el cuerpo del niño es mecido y pasado de persona a persona, en señal de respeto y despedida¹¹

Los chigualos son cantos similares a los gualíes, pero se aplican generalmente a niños que fallecen antes de cumplir tres o cuatro años. También se conocen como arrullos en algunas regiones. El chigualo se caracteriza por su tono festivo y alegre, basado en la creencia de que los niños fallecidos van directamente al cielo, libres de pecado. La ceremonia involucra cantos, palmas y danzas tradicionales, y el niño es colocado en una cuna adornada, a veces con una flor en la boca. Esta despedida enfatiza la pureza del alma del niño, quien se convierte en un "angelito" y su ascenso espiritual se celebra en comunidad¹².

Musicalmente, los chigualos incorporan elementos europeos y africanos. De la música europea, adoptan melodías y armonías basadas en escalas diatónicas y modos eclesiásticos, influenciados por

¹¹ Valencia Caizamo.

¹² Valencia Caizamo.

cantos españoles. Aunque los alabaos son generalmente a capella, en algunos chigualos se pueden encontrar acompañamientos instrumentales. De la tradición africana, los chigualos presentan ritmos sincopados y polirritmias, con un papel destacado de la percusión, utilizando tambores, maracas y otros instrumentos típicos. La estructura de llamada y respuesta, donde un solista entona una frase y el coro responde, es una característica distintiva de la música africana que se encuentra en los chigualos.

Espiritualmente, los gualíes y chigualos celebran la transición de los niños fallecidos al estado de "angelitos", libres de pecado original, y su entrada al cielo. Estos cantos proporcionan consuelo espiritual a las familias, asegurando que el alma del niño está en paz. A través de estos cantos alegres, la comunidad se conecta con lo divino, pidiendo por la protección y guía del alma del niño en su viaje al más allá. Socialmente, reúnen a la comunidad en momentos de duelo, fortaleciendo los lazos sociales y promoviendo la solidaridad entre los miembros de la comunidad. Estos cantos son una herramienta vital para la preservación y transmisión de las tradiciones orales y culturales de generación en generación, manteniendo viva la herencia cultural de la comunidad.

En conclusión, los alabaos, gualíes y el chigualos son expresiones culturales fundamentales en la tradición afrocolombiana del Chocó, que reflejan la riqueza de la historia, la espiritualidad y la identidad de estas comunidades. Estos cantos, con sus profundas raíces en la oralidad y la tradición, continúan siendo un vehículo para la transmisión de valores, la celebración de la vida y el acompañamiento en el duelo, manteniendo viva la memoria colectiva y la resistencia cultural.

Chigualo: *Torbellino*

Compositora: Nelly Valencia Cáizamo

En las tradiciones musicales del Chocó, el "torbellino" es un tema recurrente en los cantos y rituales fúnebres, especialmente en los chigualos o gualíes. El "torbellino" simboliza la búsqueda y el encuentro del niño perdido, transformando el dolor de la pérdida en una celebración de la vida y la esperanza.

Este canto utiliza una danza circular y se acompaña de instrumentos de percusión como los cununos, el bombo y las guasás. La letra del "torbellino" a menudo narra la historia de un niño que se ha perdido y es encontrado en el cielo, bailando con los ángeles. Este simbolismo refleja la creencia en la pureza del alma del niño y su entrada directa al reino de los espíritus, lo que convierte el dolor de la pérdida en motivo de regocijo.

<p>Torbellino se ha perdido su mamá lo anda buscando donde lo vino a encontrar allá en el cielo bailando donde te vino a encontrar con los ángeles bailando</p> <p>Torbellino, torbellino tu mamá te anda buscando (bis coro) donde te vino a encontrar con los ángeles bailando</p> <p>Y upa pa'riba, y upa pa'bajo nadie me come de mi trabajo</p>	<p>ero ero é ero ero á</p> <p>Torbellino, torbellino azucena del señor (bis coro) por qué no le das alivio a este pobre corazón (bis coro)</p> <p>Y upa pa'riba, y upa pa'bajo nadie me come de mi trabajo ero ero é ero ero á</p>
--	--

Bunde de San Antonio:

El bunde autóctono de la Región Pacífica, cantado principalmente en los velorios, es una canción lúdica utilizada en los ritos fúnebres. Se ejecuta para la ceremonia conocida como "velorio de angelito". Esta danza circular emplea canto e instrumentos de percusión como cununos, bombo y guasás. El bunde transforma el dolor por la pérdida en regocijo, celebrando la entrada del alma al reino de los espíritus.

El "Bunde de San Antonio" está dedicado a San Antonio de Padua, santo de los milagros y patrón de las cosas perdidas. La canción rinde homenaje al santo y pide su intercesión. Este bunde combina elementos africanos, indígenas y europeos, y se caracteriza por su ritmo alegre y su letra que celebra la vida y los milagros del santo. Aunque se utiliza en contextos fúnebres, tiene un tono festivo y busca transformar el dolor en una celebración de la vida y la esperanza.

Velo que bonito lo vienen bajando Con ramo de flores lo van coronando Velo que bonito lo vienen bajando Con ramo de flores lo van coronando Orrí orrá San Antonio ya se va Orrí orrá San Antonio ya se va	Abuela Santana por qué llora el niño Por una manzana que se le ha perdido Abuela santana por qué llora el niño Por una manzana que se le ha perdido Orrí orra san Antonio ya se va Orrí orra san Antonio ya se va
¿Abuela Santana que dicen de vos? Que soy soberana y abuela de Dios Abuela Santana se quema el arroz Dejarlo quemar que no es para vos Orrí orrá San Antonio ya se va Orrí orrá San Antonio ya se va	Yo le daré una yo le daré dos Una para el niño y otra para vos Yo no quiero una ni tampoco dos Yo quiero la mía que se perdió Orrí orra san Antonio ya se va Orrí orra san Antonio ya se va
Se quema Belén, dejálo quemá Cucharita de agua no lo apagará Se quema Belén, dejálo quemá Cucharita de agua no lo apagará Orrí orrá San Antonio ya se va Orrí orrá San Antonio ya se va	Ya se va, ya se va san Antonio ya se va Ya se va, ya se va san Antonio ya se va San Antonio ya se va

Obras complementarias

Spiritual afro-estadounidense: *Nobody Knows De Trouble I've Seen* (Anónimo)

Este es un espiritual afroamericano tradicional que expresa una profunda tristeza y resiliencia, a menudo atribuido al período de la esclavitud en los Estados Unidos. La melodía y la letra de la canción transmiten el dolor, el sufrimiento por las luchas profundas y la fe inquebrantable de aquellos que soportaron inmensos sufrimientos. Los espirituales como este no solo eran expresiones de sufrimiento personal y comunitario, sino que también servían como un medio de comunicación y solidaridad entre las personas esclavizadas.

Nobody knows the trouble that I've seen Nobody knows my sorrow Nobody knows the trouble that I've seen Glory hallelujah	<i>Nadie sabe el dolor que he sentido Nadie sabe mi pena Nadie sabe el dolor que he sentido Gloria, aleluya</i>
Sometimes I'm up and sometimes I'm down Oh, yes Lord You know sometimes I'm almost to the ground Oh, oh yes Lord	<i>A veces estoy bien y a veces estoy mal Oh, sí Señor Sabes que a veces estoy casi en el suelo Oh, oh sí Señor</i>
If you get there before I do Oh, oh yes Lord Don't forget to tell all my friends I'm comin' too Whoa, oh yes Lord	<i>Si tú llegas allá antes que yo Oh, oh sí Señor No olvides decirles a todos mis amigos que yo también voy Oh, oh sí Señor</i>

Gospel Afro-estadounidense: *His Eye Is On The Sparrow*

Civilla D. Martin y Charles H. Gabriel

Este himno gospel, escrito en 1905 por la letrista Civilla D. Martin y el compositor Charles H. Gabriel, ofrece un mensaje de consuelo y cuidado divino. La letra está inspirada en las palabras de Jesús en el Evangelio de Mateo y asegura a los creyentes la presencia vigilante de Dios sobre toda la creación, simbolizada por su cuidado incluso por el más pequeño gorrión. Este himno tiene una importancia significativa para el pueblo afroamericano, ya que resonó profundamente durante tiempos de dificultad, especialmente durante el Movimiento por los Derechos Civiles, proporcionando consuelo y esperanza en medio de las luchas contra el racismo y la desigualdad. La asociación de la canción con artistas afroamericanos prominentes como Ethel Waters, quien usó el título de esta canción para su autobiografía, cimentó aún más su lugar en la cultura y el culto afroamericanos.

Why should I feel discouraged? Why should the shadows come? Why should my heart feel lonely? And long for heaven and home	<i>¿Por qué debería sentirme desanimada? ¿Por qué habrían de venir las sombras? ¿Por qué mi corazón se sentiría solo y anhelaría el cielo y el hogar?</i>
When Jesus is my portion A constant friend is He His eye is on the sparrow And I know He watches over me	<i>Si Jesús es mi herencia y esperanza, un amigo constante es Él. Su ojo está en el gorrión, y sé que cuida de mí.</i>
I sing because I'm happy I sing because I'm free His eye is on the sparrow And I know He watches me	<i>Canto porque soy feliz, canto porque soy libre. Su ojo está en el gorrión, y sé que cuida de mí.</i>

Resignation. Florence Price

“Resignation” es una pieza coral conmovedora que refleja temas de lucha, fe y esperanza. Originalmente escrita como una canción para voz y piano, Price la reestructuró más tarde en un arreglo coral para coro SATB, permitiendo que la pieza llegara a una audiencia más amplia y mostrando su versatilidad tanto en composiciones solistas como corales. El texto, escrito por la propia Price, habla de las dificultades y la perseverancia de la vida, encontrando finalmente consuelo en la promesa de

un mañana mejor. La música, caracterizada por sus ricas armonías y melodías expresivas, realza la profundidad emocional de las letras.

Florence Price ocupa un lugar significativo en la historia de la música como la primera mujer afroamericana de Estados Unidos reconocida como compositora sinfónica y la primera en tener su obra interpretada por una orquesta importante. Sus composiciones combinan tradiciones clásicas euroamericanas con elementos musicales afroamericanos como espirituales y canciones folclóricas, dejando un impacto duradero en el panorama de la música clásica. Los logros de Price fueron innovadores, especialmente considerando las barreras raciales y de género que enfrentó durante su carrera. Price estudió en el prestigioso Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra, del cual se graduó con honores en 1906, obteniendo un diploma de artista en órgano y un certificado de enseñanza. Continuó enseñando en la Academia Cotton Plant y más tarde se convirtió en la directora del departamento de música en la Universidad de Atlanta. Su legado sigue inspirando e influyendo a músicos y compositores, destacando la importancia de la diversidad y la representación en la música clásica.

<p>My life is a pathway of sorrow; I've struggled and toiled in the sun with hope that the dawn of tomorrow would break on a work that is done.</p>	<p><i>Mi vida es un sendero de pena; he luchado y trabajado bajo el sol con la esperanza de que el amanecer de mañana brille sobre una obra terminada.</i></p>
<p>My Master has pointed the way, he taught me in prayer to say: "Lord, give us this day and our daily bread." I hunger, yet I shall be fed.</p>	<p><i>Mi Señor me ha mostrado el camino, me enseñó a decir en oración: "Señor, danos hoy nuestro pan de cada día." Tengo hambre, pero seré alimentado.</i></p>
<p>My feet, they are wounded and dragging; My body is tortured with pain; My heart, it is shattered and flagging, What matter, if, Heaven I gain.</p>	<p><i>Mis pies, están heridos y arrastrándose; mi cuerpo, torturado de dolor; mi corazón, hecho trizas y sin aliento, ¿Qué importa, si el cielo yo alcanzo?</i></p>
<p>Of happiness once I have tasted; 'Twas only an instant it paused tho' brief was the hour that I wasted For ever the woe that it caused.</p>	<p><i>Una vez probé la felicidad; sólo un instante se detuvo, aunque breve fue la hora que perdí, eterno es el pesar que causó.</i></p>

"Lacrymosa" (del *Requiem Osún*). Calixto Álvarez

Compuesta por Calixto Álvarez en 1988, "Lacrymosa" es un movimiento del Requiem Osun, una obra creada para acompañar la representación teatral de "Requiem por Yarini". Esta pieza coral a capella refleja una profunda espiritualidad, inspirada en las tradiciones Yoruba que llegaron al Caribe a través de la esclavitud. La letra de "Lacrymosa" combina el texto en latín de la misa de Requiem con textos en dialecto lucumí, utilizado en ceremonias de santería en Cuba.

Calixto Álvarez, nacido en 1938 en Santa Isabel de las Lajas, Cienfuegos, Cuba, es un destacado compositor cubano. Estudió en el Conservatorio de Santa Clara y en el Conservatorio Nacional de La Habana. Posteriormente, continuó su formación en el Julius Hartt College of Music en Estados Unidos y en la Escuela Superior de Música de Varsovia en Polonia. Álvarez ha compuesto música para diversos instrumentos y agrupaciones, destacándose también como compositor de música

incidental para numerosas obras teatrales. Entre sus logros, recibió la Medalla Alejo Carpentier en 2002 por sus importantes aportes a la cultura cubana.

“Requiem Osun” combina dos conceptos importantes. “Requiem” es una misa de difuntos en la liturgia romana, un ruego por las almas de los fallecidos, llevado a cabo justo antes del entierro o en ceremonias de recuerdo. “Osun” es un orisha en la religión Yoruba, conocido como el guardián vigilante y protector de la salud y la vida. En la santería cubana, Osun es representado por una copa de metal y se le atribuye la capacidad de advertir sobre peligros y proteger a su portador. Por lo tanto, “Requiem Osun” puede interpretarse como una obra que fusiona la solemnidad y el ruego por los difuntos con la protección y guía espiritual de Osun, reflejando una profunda conexión entre la tradición cristiana y las creencias afrocaribeñas.

<p>De la Misa de Réquiem: Lacrymosa dies illa Qua resurget et favilla Judicandus homo reus: Huic ergo parce Deo Pie Jesu Domine Dona eis réquiem, Amén</p> <p>Súyere a Oddúa: Baba aremu oddua (ago) ma (a) re le agolona (aremu) agua (richao) (ago) ma (a) re le o kuo agolona</p>	<p><i>Día de lágrimas aquel En que resurja del polvo El hombre reo para ser juzgado Perdónalo Dios Piadoso Jesús, Señor Dáles el descanso eterno, así sea</i></p> <p><i>Primer Padre nacido, el mismo Jefe que creó a los seres. Misterio que continua aumentando con fuerza. Déjeme pasar, dueño del camino. Larga vida a usted.</i></p>
---	---

Papa Loko. Totó Bissainthe, arreglo de Sten Källman.

Los haitianos modernos descienden de generaciones de mestizaje entre una variedad de naciones de África Occidental, con alguna influencia de los franceses y los indios taínos. La religión Vodou se ha convertido en una síntesis efectiva del cristianismo y las creencias africanas occidentales. El Vodou es practicado principalmente por haitianos más pobres y rurales como una forma de crear una comunidad colectiva entre la familia extendida y los espíritus de la naturaleza que creen que responden al canto y al baile. Estos haitianos también son cristianos que creen en un solo Dios; los espíritus del Vodou aparecen y se representan de manera similar a los santos católicos y se utilizan como símbolos que representan los diversos aspectos y emociones del hombre. Los espíritus del Vodou son adorados a través del canto, el baile y la percusión.

Papa Loko y Agwé son dos importantes loas (espíritus) en la religión Vodou haitiana. Papa Loko es conocido como el guardián de los sacerdotes y está asociado con la sabiduría y la curación. En la santería haitiana, se le considera el poder curativo conectado a los árboles y las hojas. Papa Loko es venerado por su conocimiento y su capacidad para guiar y proteger a los houngans (sacerdotes) y mambos (sacerdotisas) en sus prácticas espirituales. Agwé, por otro lado, es el loa que gobierna sobre el mar, los peces y las plantas acuáticas.

La letra de “Papa Loko” está en criollo haitiano y refleja elementos de la profunda espiritualidad y las creencias sincréticas del pueblo haitiano, además de tener connotaciones políticas del gran sufrimiento durante el período de la dictadura en Haití. El arreglo de Källman para coro se basa en la versión de la reconocida vocalista y actriz haitiana Toto Bissainthe.

<p>Papa Loko ou se van pou se nala nou se papiyon na pote nouvel bay Agwe.</p> <p>E tou sa ki di byen je m la ye. E tou sa ki di mal o je m la ye.</p> <p>O parol anpil anho, parol Papa Loko, nou se van. Papa Loko pote nouvel nou parol Papa Loko na pote nouvel bay Agwe</p> <p>Papiyon! Chemen an lon na pote nouvel nou Papiyon! E tou sa ki di byen je m la ye. E tou sa ki di mal o je m la ye.</p>	<p><i>Papa Loko, eres el viento. ¡Llévanos! Somos mariposas. Estamos llevando la noticia a Agwe (el espíritu del mar).</i></p> <p><i>Y mis ojos han visto todo lo bueno. Y mis ojos han visto todo lo malo.</i></p> <p><i>El mensaje viene de arriba, de Papa Loko: somos el viento. Papa Loko nos trae noticias, y nosotros llevamos la noticia a Agwe. Mariposas, el camino es largo, pero llevaremos la noticia. Y mis ojos han visto todo lo bueno. Y mis ojos han visto todo lo malo.</i></p>
---	--

Quítate de mi escalera (Antero Agualimpia)

Antero Agualimpia Mosquera (1914-1979) fue un destacado músico, compositor y maestro chocoano, conocido por su virtuosismo en el clarinete y su contribución a la música folclórica colombiana.

“Quítate de mi escalera” es una expresión cultural rica en simbolismo y arraigada en las tradiciones del Pacífico colombiano. La letra refleja un deseo de progreso y de superar obstáculos, representados por la figura de alguien que bloquea la escalera, un camino hacia arriba o hacia adelante. La escalera puede ser vista como una metáfora de la vida y los desafíos que uno enfrenta, y el acto de pedir que se quite el obstáculo es una declaración de la necesidad de avanzar sin impedimentos. La repetición de frases como “El hombre ay por el hombre” sugiere una lucha interna o una confrontación con fuerzas externas, que pueden interpretarse como las dificultades de la vida o las injusticias sociales.

<p style="text-align: center;">Ayaii por Dios. Yo ya me voy Quítate de mí escalera no me hagas oscuridad Déjame entrar a otro que me tenga voluntad A sabino yo buscaba y a sabino no encontré Hay sabino de mi vida yo nunca te olvidaré El hombre. El hombre ay por el hombre</p> <p style="text-align: center;">Oh por el hombre, oh por el hombre Yo ya me voy, hombre, yo ya me voy Me lleva el diablo, hombre, me lleva el diablo Por la cocina, hombre, por la cocina Por la escalera, hombre, por la escalera Por tajutina hay hombre por tajutina Hombre hay, hombre, hombre hay</p> <p style="text-align: center;">Suena la marimba herencia de nuestro ancestros Esto es currulao. Oh por el hombre, oh por el hombre Que me lleva el diablo hombre, por el hombre, hay papito Dios hombre Hay me va a llevar hombre, por el hombre, hay me va a llevar hombre Oh por el hombre, oh por el hombre.</p>
--

***Parió la luna* (Alfonso Córdoba Mosquera)**

Canción de tipo romance que según el investigador Germán Patiño data del siglo XV y que fue popularizado por Alfonso Córdoba Mosquera. Es un *aguabajo* que busca estimular la creación literaria. Este es un *canto de boga* utilizado por los viajeros de canoas cuando navegan por los ríos del Pacífico. Este aguabajo con carácter responsorial es cantado por los niños en sus reuniones nocturnas de divertimento y en las actividades escolares.¹³

Antenoche y anoche Parió la luna aeee	Lunita, lunita lunera Es la luna que yo quiero Siento que me desespero Si no ilumina este andar Mamita yo me moriré
Veinticinco luceros Y una lunita aeee	
Antenoche y anoche Parió la blanca aeee	En el amanecer Ella sale pa' quel sol La llene de su alegría Esa lunita brilla Y cuando llegue la noche Inspirar esta canción
Veinticinco blanquitos Y una paloma aeee	
Ey! Lunita aeee Oh! Lunita aeee	

¹³ Tomado de <https://www.mamalisa.com/?t=ss&p=6602>

Coro Uniandes 2024-2
Carolina Gamboa Hoyos, directora

Sopranos

Karem Viviana Álvarez Medina
Daniela Arenales Cáceres
María Victoria Barrera Poveda
Ketlly Bautista
Karen Nathaly Blanco Moreno
Laura Alejandra Caicedo Peñaloza
María Luisa Correa Puentes
Sofía Victoria Durán Quiroga
María Lucía García de Brigard
María Camila González Triana
Antonia Lina Grau
Ingrý Esmirna Gutiérrez Rodríguez
Paula Daniela Hernández
Laura Juliana Martín Cortés
Melanie May
Jenny Alejandra Melo Téllez
Alejandra Paola Palacio Deulofeu
Elizabeth Pardo Soacha
Paola Andrea Patiño Aguirre
Ana Sofía Pérez López
Sofía Ramírez Sánchez
Valentina Riaño Arregocés
Andrea Carolina Roa Rodríguez
Laura Sofía Sosa Páez

Tenores

Tristram Charles Bogart
Andrés Felipe Castro Durán
Leonardo Palencia
Diego Parra Chinchilla
Camilo Andrés Perea Acosta
Nelson Yesid Sánchez Gómez
Denik Soto Téllez

Contraltos

Daniela Barros
Hanna Catalina Briceño Lozano
Chiara Valentina Castaño Serrato
Clara Inés de Castro Illera
Antonia Giraldo Wüllner
Cecilia Helena González Bautista
Juliana Hernández Hernández
María Fernanda Hernández Moncada
Gabriela Matamoros Galeano
Ana María Mendivelso Barrera
María Fernanda Ortegón Vanegas
Gina Sirleny Rojas Bernal
Ximena Alejandra Rojas Squella
Keidy Veronica Romaña Moreno
Ariadna Del Mar Soto Parada
Carolina Velásquez
Lucía Yepes Bonilla

Bajos

Nikky Andrés de los Reyes Ríos
Daniel Tomás Duque Copete
Alejandro Duque Flórez
Marco Garnica Cabeles
Miguel Jerónimo Hernández Hernández
Cristian José Medina Medina
Camilo Andrés Ordóñez Medina
Samuel Felipe Puerto Vargas
Sebastián Rodríguez Cabrera
Luis Eduardo Tafur Herrera
Brayan Steven Tirado Garcés
Mateo Zuleta Amézquita

Andrés Hurtado, pianista acompañante y repetidor

Andrés Sabogal, asistencia, logística y producción

Ensamble Pacífico Uniandes
Miguel Ángel Hoyos, director complementario

María Candelaria Aldana
Santiago Bahamón Sánchez
Miguel Ángel Hoyos Marín
Alejandro Navarro Bustamante
Juan Manuel Perea Acosta
Valeria Riaño Alvarado

AGRADECIMIENTOS:

Maestra Nelly Valencia Cáizamo, M.Mus.
Maestra cantadora María Némesis Asprilla Mosquera
Fundación AGRIGENTO: Advancing Music as Social Action
Ian Middleton
Julio Enrique Vargas
Equipo de eventos y comunicaciones FacArtes Uniandes
Departamento de Música
Facultad de Artes y Humanidades
Equipos Auditorios Lleras y Mario Laserna

Coro Uniandes
Síguenos en Instagram @corosuniandes