



CENTRO PASTORAL AFROECUATORIANO

A F R O S

" C a n t a n t e s

a f r o a m e r i c a n o s " :

**Resistencia, Liberación,
Espiritualidad, Fiesta**



INTRODUCCIÓN

Ser música

Cuando se escucha, se canta y se danza la música de los afroamericanos, hay que estar conscientes que nos encontramos en un lugar sagrado. Para los europeos la música es una importante expresión artística, pero para los negros es mucho más que eso. Para los negros la música es... la vida,

Como dice Enrique Luis Muñoz Veiez, "en las calles de las barriadas populares de Cartagena se ve a los niños negros bailar la música champeta: cada uno de ellos es un universo danzando singular, aprendido a golpe de vista y al margen de la academia: ellos son - en sí mismos - la música que los habita desde su temprana edad". No se trata sólo de escuchar o cantar la música, sino de sentirnos habitados por ella, sentirnos vivos gracias a ella, ser nosotros mismos música. De hecho, bailar y cantar es una expresión universal del ser humano, pero el negro da la sensación de bailarse y cantarse la vida con toda su existencia.

El tambor dentro de nosotros

La señora Celania Morales, afrocoiombiana, natural de Bocachica, afirma: *"Cuando oigo el golpe del tambor, el profundo repiqueteo sobre el cuero, siento que me hierve la sangre, me brinca todo el cuerpo, mi existencia se me zarandea, porque el tambor está dentro de mí. Siento una voz que me habla... 'Baila negra, baila Celania'. Creo que es la voz de mi difunto primo Presentao García, el tamborero mayor del Cabildo*

víctimas, la música representa para nosotros una manera de reconquistar nuestra visibilidad y ser reconocidos como portadores de valores culturales, y eso queremos hacerlo no sólo a título individual, sino a nivel comunitario. Históricamente, aquí en América, después de haber perdido los idiomas originarios de Africa, fue - y sigue siendo - la música lo que nos identifica como personas y como Pueblo.

Una nueva identidad

Durante la época colonial, la música ofrecía al negro un espacio de resistencia y de libertad de expresión. Después, cuando la esclavitud terminó, el negro se encontró en una especie de "Tierra de nadie": por un lado los ex-dueños ya no podían programar más su vida como antes, pero por el otro el negro no tenía ninguna Institución a su lado que pudiera orientarlo, y así entró en una nueva fase de incertidumbre radical. Hoy en día también - sobre todo en las grandes metrópolis de nuestro continente - se han perdido algunos importantes puntos de referencia, y el negro - en medio de esta sociedad globalizada en continuo movimiento - se siente 'desplazado', en búsqueda de una nueva identidad, por un lado fiel a sus raíces y por el otro fiel a las nuevas condiciones en las que vivimos. En esta búsqueda, la música - en la segunda mitad del siglo XX - ha jugado un papel fundamental para el Pueblo Afroamericano.

Las canciones que están incluidas en el CD "Cantantes afroamericanos" son una pequeña muestra de esta búsqueda que los afrodescendientes - en distintas

víctimas, la música representa para nosotros una manera de reconquistar nuestra visibilidad y ser reconocidos como portadores de valores culturales, y eso queremos hacerlo no sólo a título individual, sino a nivel comunitario. Históricamente, aquí en América, después de haber perdido los idiomas originarios de Africa, fue - y sigue siendo - la música lo que nos identifica como personas y como Pueblo.

Una nueva identidad

Durante la época colonial, la música ofrecía al negro un espacio de resistencia y de libertad de expresión. Después, cuando la esclavitud terminó, el negro se enfocó en una especie de "Tierra de nadie": por un lado los ex-dueños ya no podían programar más su vida como antes, pero por el otro el negro no tenía ninguna Institución a su lado que pudiera orientarlo, y así entró en una nueva fase de incertidumbre radical. Hoy en día también - sobre todo en las grandes metrópolis de nuestro continente - se han perdido algunos importantes puntos de referencia, y el negro - en medio de esta sociedad globalizada en continuo movimiento - se siente 'desplazado', en búsqueda de una nueva identidad, por un lado fiel a sus raíces y por el otro fiel a las nuevas condiciones en las que vivimos. En esta búsqueda, la música - en la segunda mitad del siglo XX - ha jugado un papel fundamental para el Pueblo Afroamericano.

Las canciones que están incluidas en el CD "Cantantes afroamericanos" son una pequeña muestra de esta búsqueda que los afrodescendientes - en distintas

partes de nuestro continente - hemos llevado adelante. De una manera u otra, todas las canciones del CD reflejan esta preocupación por reinventar nuestra identidad.

En esta perspectiva, tal vez el músico más consciente y más buscador fue John Coltrane, granelísimo saxofonista afroestadounidense, que afirmaba que en la música no hay que buscar el virtuosismo o el éxito, sino *"el significado mismo de la vida"*. Y añadía: *"No se trata sólo de aprender algo nuevo sino de inventarnos a nosotros mismos, volver a nacer, volver a encontrar nuestra alma"*.
j

La fiesta

"En 1957 experimenté, con la gracia de Dios, un despertar espiritual gracias al cual empecé a vivir una vida más rica y plena. Entonces, como signo de gratitud, pedí que se me concedieran los medios y el privilegio de hacer felices a los demás con mi música".

Hstas palabras de John Coltrane recalcan la grandeza del milagro que logró y sigue logrando la música afro: nacer que el Pueblo Negro se sienta feliz, hacer que el Pueblo negro esté de fiesta y siga esperando, danzando, luchando y confiando en sí mismo, a pesar de la esclavitud, a pesar de la exclusión y de la marginación.

El músico como 'sacerdote'

Naturalmente, hay varios tipos de fiesta. En algunos casos se trata simplemente de tener un momento de diversión y de distracción en medio de tantos problemas y tantas angustias, y esto también ayuda.

Pero en otros casos, más allá de la diversión, la música y la fiesta, como dice John Coltrane, *"nos hace conscientes de la fuerza de la unidad de la vida, y nos hace entrar en contacto con esta fuerza, revelándonos el sentido del universo"*.

Comenta a este propósito Ralph Ellison: *"Un grande tider religioso es un maestro de éxtasis; evoca emociones que van más allá de lo racional y desembocan en lo místico. Un músico jazz hace algo parecido"*. De esta manera, el músico se convierte casi en un 'sacerdote', el que hace entrar a su Pueblo en contacto con la Fuerza Vital, aquella fuerza que nos transmite energía y esperanza. De hecho, algunos de los cantantes que presentamos en este CD han asumido concientemente un papel profético: ispirar y empujar al Pueblo Afro a re-encontrarse con sus raíces y, más en general, empujar a toda la gente a encontrar en esta Fuerza, que es Dios, la fuente de un compromiso por la justicia, la fraternidad y la igualdad. Esta dimensión profética y mística es más evidente en algunos - Bob Marley, Peter Tosh, John Coltrane y Milton Nascimento - pero no es del todo ausente en los demás que, aun sin grandes pretenciones, cantan la vida, la historia, los problemas y las esperanzas del Pueblo Negro.

1. BOB MARLEY

Robert Nesta Marley, nacido en 1945 en Jamaica, no podía imaginar que llegaría a convertirse en uno de los mitos musicales del siglo XX. Era hijo de Cedella Booker - una mujer africana afincada en Jamaica - y de Norval Marley, un capitán del ejército británico que se desentendió de su hijo.

A finales de los años cincuenta, Robert se trasladó con su madre a Kingston, la capital, en un barrio pobre. Fue en este ambiente donde Robert conoció a Neville O'Riley Livingstone (Bunny) y a Peter McIntosh. Juntos comenzaron a tocar, influenciados por la música de Ray Charles, Fats Domino y Curtís Mayfield. En 1963 formaron un grupo, 'Wailing Wailers', lanzando un primer single que alcanzaría el primer puesto en las listas jamaicanas. Marley se convirtió en uno de los primeros en escribir canciones sobre los jóvenes delincuentes del ghetto de Kingston. En 1966 abrazó con más convicción la religión Rastafarí, y su credo religioso empezó a reflejarse en sus canciones. Con sus amigos Bunny y Peter, crearon un nuevo grupo: 'The Wailers'. Debido a la 'espiritualidad' que emanaba de sus canciones, tuvieron problemas para encontrar representantes, lo que les restaba gran parte del éxito que esperaban.

En 1972, el grupo editó su primer álbum, 'Catch a Fire', que tuvo gran éxito, lo que llevó a la casa discográfica a realizar una gira por Inglaterra y Estados Unidos. En 1975 Bunny y Peter dejaron el grupo para dedicarse a su carrera en solitario. Les sustituyeron en el grupo Marcia Sriffiths, Judy Mowatt y la mujer de Bob. El

grupo pasó a denominarse 'Bob Marley & The Wailers'. El 5 de diciembre de 1976, Bob se disponía a dar un concierto en Jamaica, como reivindicación de la paz y los derechos de los ciudadanos de su patria. Pero unos desconocidos le atacaron antes del concierto, aunque sin herirlo. Tras este atentado, Bob Marley abandonó Jamaica y se trasladó a Florida. Al año siguiente se editó el álbum 'Exodus', que se convirtió en un superventas en Inglaterra.

En 1980 participó en las celebraciones de independencia en Zimbabwe, en Africa, gastando más de \$250,000 de su propio dinero para traer su conjunto allí. Este mismo año publicó 'Uprising', cuyo éxito fue arrollador, propiciando una nueva gira europea que batió todos los records de asistencia. Al finalizar la gira europea, Bob cayó gravemente enfermo de cáncer. El 11 de mayo de **1981** Bob Marley falleció en un hospital de Miami a los 36 años. Su cuerpo fue trasladado a su ciudad natal, Nine Mile, donde descansa en un mausoleo.

En la vida de Bob Marley tuvo gran influencia la religión [†] Rastafarí, mezcla de profecías bíblicas, filosofía naturista y nacionalismo negro. En 1930 Ras Tafari Makkonen fue coronado emperador de Etiopía, pasando a llamarse Hailé Selassié. Según una vieja profecía, este rey libertaría a la raza negra del dominio blanco. Muchos jamaicanos creyentes en esta profecía - y entre ellos Bob Marley - lo veneraban como enviado de Dios. Las exigencias éticas principales de los seguidores de la religión Rastafarí son: la lucha contra 'Babilonia'

por la **liberación de los oprimidos** y el **éxodo o regreso a la patria africana** (un éxodo físico y espiritual).

Los *rastamen* se reúnen en los llamados 'nyabinghi', encuentros de oración con danzas evocativas africanas e invocaciones al Omnipotente Jah Rastafarí, el Rey de Reyes. Las prácticas del culto rastafarí se inspiran en algunas celebraciones litúrgicas de la Iglesia Ortodoxa Etiope. La fe en el regreso a África se basa en la profecía de Ezequiel: "*Los sacaré de las naciones, los reuniré de entre los pueblos y los traeré de vuelta a su pueblo*" (36,24). Los Rastamen entienden que la Tierra Prometida a la que se refiere esta profecía no es Israel, sino Africa.

El reggae deriva de la música ritual jamaicana *pukkumina*, y es el medio a través del cual los rastamen difundieron su credo, fomentando una visión crítica de la actual sociedad y proponiendo una revolución del amor, o sea, una apertura a un sentimiento de fraternidad universal.

Bob Marley, que siempre se inspiró explícitamente en Jah (Yahvé), hoy todavía es considerado un Guía espiritual, y en Jamaica se lo compara a *Myalman*, una figura mítica, depositaría de la sabiduría y de las tradiciones de la Isla.

Canciones

'Hay un flujo de natural misticismo que sopla en el aire: si escuchas con atención, lo percibirás', afirma Marley en la canción "Natural Mystic". Este flujo místico, de una manera u otra, está presente en todas las canciones del fundador de los "Wailers", que a veces son

canciones de crítica social, otras veces canciones de amor, otras veces canciones religiosas que invocan a Jah, y otras veces una mezcla de todo eso. Una de sus canciones de protesta más famosa es "*Them belly full, but tve hungry*" - "Loro con la panca piana e noi affamati" - en la que invita a los pobres a danzar a Jah y a presentarle sus tribulaciones y sus sufrimientos.

En el CD escuchamos "*Waiting in Vairt*" y "*Exodus*". La primera es una canción de amor, y el protagonista afirma: "*Alo quiero esperar en vano tu amor. No me trates como un títere. Yo sé que en la vida hay mucho dolor, pero tu amor es mi aliento. Las lágrimas arden en mis ojos mientras estoy esperando. Por eso, no quiero esperar en vano tu amor*".

La segunda es una canción político-religiosa, en la cual Marley nos invita a un éxodo, a dejar Babilonia y a ir hacia la Tierra de nuestros Padres: "*Exodo, movimiento de la gente de Jah. Nosotros somos la generación que ha pasado a través de grandes tribulaciones. Abran sus ojos y pregúntense: ¿están satisfechos de la vida que llevan? Nosotros sabemos a dónde vamos y de dónde venimos. Estamos saliendo de Babilonia hacia la Tierra de nuestros Padres. Movimiento de la gente de Jah, envíanos a otro hermano Moisés. Gente de Jah, /muévanse, muévanse! O Jah, ven a eliminar la opresión, libera a los esclavos. Y ustedes, gente de Jah, ¡Muévanse, muévanse!*"

2. PETER TOSH

Peter Tosh, cuyo verdadero nombre es Hubert McIntosh, era parte - junto a Bob Marley - del grupo

musical de los 'Wailers'. En esta formación, Tosh resaltaba de los demás integrantes no solo por su enorme altura sino por su actitud a veces un tanto agresiva y contestataria. Tras años de vivir en la sombra de Bob Marley, Peter Tosh dejó a los Wailers para perseguir una carrera solista, demostrando su fuerza creativa.

Después de la muerte de Marley, Tosh fue el principal representante de la música jamaicana. Lamentablemente, en 1987 murió - a los 43 años - víctima de un asesinato.

Sin duda fue el cantante reggae más comprometido a nivel político-social. *"Dicen que sonrío poco"*, afirmaba. *"Lo que pasa es que yo soy un revolucionario, soy un cantante peligroso, muy peligroso, porque quiero cambiar las cosas. Esto el sistema lo sabe, y sabe que yo no puedo sonreírle"*.

Seguidor de la religión Rastafari, pensaba que su primera misión como cantante era ayudar al Pueblo Negro a liberarse de la mentalidad de esclavo. El quería poner fin a la opresión de su gente, y estaba convencido de que eso sería posible sólo si los negros de todo el mundo estaban dispuestos a unirse en la lucha por la justicia. En la canción "African", por ejemplo, afirma: *"No importa de dónde vienes, no importa tu nacionalidad: si eres negro, eres africano. No te preocupes por el color de tu piel: no habrá ningún rechazo, tú eres africano. No importa si vienes de Trinidad o de Cuba o de Brixton; no importa si eres católico o metodista: si eres negro, eres africano"*.

Como Malcom X, también Peter Tosh hacía una diferencia entre el "house slave" (el esclavo que trabaja en la casa del dueño blanco) y el "field slave" (el esclavo que trabaja en el campo). El esclavo que vive desde hace mucho tiempo en la casa de su dueño lleva una vida relativamente tranquila. Es esclavo, pero no se da cuenta de serlo; por eso no tiene ni fuerza ni gana de luchar por la libertad. Los esclavos que trabajaban en el campo, en cambio, eran los que sufrían más, los que pasaban por terribles maltratos y castigos: ellos sí tenían gana de levantar la cabeza y luchar por la libertad, cueste lo que cueste. Por eso, tanto Malcom X como Peter Tosh decían que buscaban a 'negros del campo', o sea, negros concientes de su dignidad y dispuestos a combatir contra 'Babilonia', la 'Bestia'.

En el Cd escuchamos la canción "**Mark of the beast**" ("La marca de la bestia"), que empieza con estas letras: *"Yo veo la marca de la bestia en sus rostros feos; yo sé que ellos son malvados. ¿Qué he hecho para que me incriminen? ¿Que he hecho para que me humillen?"*

En su último disco - *"No a la Guerra nuclear"* - Tosh supo ir más allá de una simple reivindicación racial, y denunció el peligro del holocausto nuclear, abogando por la paz mundial y por un renacimiento espiritual de toda la humanidad. Su muerte repentina le impidió profundizar estos temas de carácter más universal.

3. MAHAUA JACKSON

Considerada justamente como la mejor intérprete de gospels y de "*spirituals*" de todos los tiempos, Mahalia Jackson contribuyó decisivamente a la difusión.

divulgación y conocimiento de la música ritual afroestadounidense. La voz de Mahalia Jackson - con sus dolientes inflexiones y con esa absoluta sencillez para recorrer toda la gama tonal - representó un punto de referencia para el norteamericano negro.

La 'reina del gospel' nació en uno de los barrios más pobres de New Orleans, el "*Water Street*", en una chabola a dos pasos del río Mississippi. En su infancia los padres le enseñaron el camino de la fe religiosa. Su capacidad para cantar música sacra fue - desde el principio - muy relevante, y a menudo venían familias enteras para escuchar a la joven Mahalia. La cantante siempre se negó a sacar su canto de la esfera religiosa y rechazó siempre las invitaciones del pianista Earl Hiñes para pasarse a la música "profana".

Cuando su familia, por razones económicas, tuvo que emigrar al ghetto negro de Chicago, el *South Side*, Mahalia tuvo la oportunidad de conocer la gran cantante de blues Bessie Smith, cuya voz - poderosa y solemne - sería a partir de entonces una referencia en su carrera profesional. En Chicago, Mahalia se unió a Robert Johnson, formando el grupo "*Johnson Gospel Singers*", con el que empezó a recorrer América de cabo a rabo. En esas giras por toda la América profunda, Mahalia se hizo famosa, hasta que llegó a protagonizar conciertos en el famoso teatro neoyorquino Carnegie Hall

Después, Mahalia viajó a Europa, y en Roma fue recibida por el Papa, quien le animó a seguir en su línea de trabajo. De vuelta a EEUU, Mahalia Jackson conoció a Martin Luther King - que estaba liderando la lucha

contra la segregación racial - y se unió a su causa: participó en el boicot de Alabama y en la celebre marcha sobre Washington, en 1963. En el funeral de Martin Luther King, Mahalia cantó la canción preferida del famoso lider afroamericano: "*Precious Lord, take my hand*" ("Querido Dios, toma mi mano").



Canciones

Hoy en día estamos acostumbrados a orquestas electrónicas que logran efectos especiales de gran eficacia. Por eso, llama aun más la atención la fuerza que emana de la voz de Mahalia Jackson acompañada sólo por un instrumento: el piano. La presencia de un solo instrumento resalta aun más la fuerza espiritual de la voz de Mahalia.

Eso es lo que ha hecho de ella un famoso crítico musical: "Tiene una voz como una trompa". Cuando la escuchas cantar la canción 'En seguida acabaré con los problemas del mundo', tú terminas por reírlo. Cuando estoy bien,

cuando me siento mal, Heno mi cuarto con su voz, y eso es todo lo que necesito".

Mahalia Jackson introdujo en el "Gospel" - el canto religioso afroestadounidense - las tonalidades típicas del *btues*, un tipo de música que casi se parece a un lamento, a través de la cual los negros de EEUU - después de la abolición de la esclavitud - daban voz a su inconformidad y a su frustración al ver que todavía la discriminación racial no había terminado.

En el CD vamos a escuchar el canto **"There's not a friend like the lowly Jesús"**: *"No hay otro amigo como el humilde Jesús".* El texto de un 'Gospel' es un comentario sobre un versículo bíblico. Esta canción se inspira en Heb 13,5: *"Nunca te dejaré ni te abandonaré"*. El texto dice: *"No hay ninguno como Jesús. Jesús conoce todas nuestras luchas, todos nuestros problemas. El estará a nuestro lado hasta que termine el día. No existe otro amigo como mi Jesús. No pasa ninguna hora sin que El esté cerca de Tí, no hay ninguna noche tan oscura que El no pueda iluminar con su presencia. No hay don más precioso que la cercanía de nuestro Salvador"*.

Con toda su fuerza y energía, Mahalia Jackson compagina el lamento por las dificultades de la vida cotidiana con el gozo y la fe en la presencia de Jesús.

4. LOS PLATTERS

Este grupo musical, que nació en 1953, fue el primer grupo a popularizar y comercializar el estilo musical del *rhythm-and-btues*. Al principio, sus cantos estaban dirigidos a un público Afro, pero después

conquistaron la atención de todo el público norteamericano. De hecho, en los años '50, los Platters fueron el grupo vocal más famoso de todos EEUU, y por primera vez unos cantantes afro ganaron tanta popularidad y vendieron tantos discos.

Sin duda, ellos simplificaron la complejidad armónica de los *blues* y comercializaron este género musical, pero hay que subrayar que se trataba - de todas maneras - de una operación comercial de alto nivel. Las canciones de amor de los Platters eran sencillas y bellas. Por ejemplo, la melodía de la canción que se escucha en este CD - "**Only you**" ("Sólo tú") - es simplemente encantadora.

En 1959 los miembros del grupo fueron encarcelados, acusados de estar metidos en un negocio de prostitución, pero la acusación se reveló falsa, fruto de prejuicios raciales. A principios de los años '60 el grupo se disolvió. Hoy en día, un miembro de los Platters así recuerda el impacto que tuvo - en aquellos años de segregación racial - el éxito de este grupo: *"Gracias a nuestra música los niños blancos aprendieron a apreciar a los negros, antes de que empezara el Movimiento por la defensa de los Derechos Civiles. Nuestra música abrió las puertas a una mayor comprensión entre las distintas etnias que conforman nuestra nación"*.

5. RAY CHARLES

Nacido en 1930 en Georgia, Ray Charles falleció en su residencia de Beverly Hills, en 2004. El cantautor recibió en vida 12 premios Grammy.

Este gran pianista y cantante perdió la vista durante su infancia por un glaucoma que su familia no pudo tratar médicamente por razones económicas. Charles fue un autodidacta del piano y aprendió la música en braille en la "St Augustine School", un centro para invidentes.

Su primer grupo lo formó en plena adolescencia, dando giras por Florida y los alrededores. Entre sus influencias más tempranas tenemos que destacar a Nat King Colé, que fue clara inspiración en sus primeras grabaciones.

Su primer mecenas, Wynonie Harris, le puso en contacto con la industria discográfica, pudiéndose dedicar profesionalmente a la música al firmar por el sello *Atlantic*. Su fusión de dos géneros musicales distintos como el Blues y el Gospel le hizo conquistar a su público en el mundo entero.

Charles creció en popularidad a mediados de los 60', en gran parte debido a temas de la calidad de "*You Are My Sunshine*", "*Take These Chains frotn My Heart*" y "*Crying Timé*". Después, una acusación de posesión de drogas le relegó por una temporada de los escenarios, pero tras una rápida recuperación volvió al muro de la fama por medio de "*Let's 6o Get Stoned* - "Vamos a Colocarnos" - de 1966 " .

Música y canciones

Ray Charles es unánimemente considerado el padre del "Soul", un género musical que - más que cualquier otro - ayudó a definir lo que significa ser negro en los EEUU, con pasión, orgullo, optimismo y sentimiento.

Mezcla de pasión e ingenuidad, el Soul - que significa la 'música del alma' - hunde sus raíces en los campos de algodón de Estados Unidos. En 1619 llegaron los primeros esclavos africanos al estado norteamericano de Virginia. Desarraigados de su tierra natal, catalogados como seres infrahumanos y hacinados, comenzaron a cantar de sol a sol para mitigar su miseria. Estas canciones preñadas de espíritu africano ocultaban muchas veces mensajes secretos. Esta espiritualidad se fue cristianizando con el paso del tiempo, dando lugar en las primeras décadas del siglo XX a la música *Gospel*, que se interpretaba en las iglesias acompañada de un piano.

A lo largo de 1930 la música negra se hacía eco de los nuevos avances como la guitarra eléctrica, forjándose un nuevo ritmo llamado *Rhythm and Blues*. De la unión del *Gospel* y el *Rhythm and Blues* nace la música Soul, a finales de la década de los 50. En la década siguiente, el Soul y el movimiento de derechos civiles iban de la mano. Ray Charles sería un modelo a seguir para las nuevas generaciones musicales.

Como ha dicho un crítico musical, "*el soul es la expresión de la solidaridad negra, del orgullo de una nación que deseaba terminar con los siglos de segregación y quienes encontraron en estos cantos los fines prácticos para redamar su identidad y espiritualidad.*"

La originalidad de Charles fue el haber logrado una mezcla entre la música secular y la música religiosa, que él conocía muy bien desde niño, cuando escuchaba los gospels en la Iglesia. Se trata sin duda de uno de los

genios musicales del siglo XX. De hecho, "the genius" fue el sobrenombre que recibió. Tenía el poder de cantar con la profundidad del blues o con la suavidad del pop.

Las dos canciones que escuchamos ~~en~~ este CD son de diferentes estilos: muy ritmada "**Mess around**" ("Alboroto") y muy meditativa "**Sinner's prayer**" ("Oración del pecador"), en la cual Charles se dirige a Dios con estas palabras: *" Ten piedad de mí, Señor. He utilizado mucha plata, compré la ropa mejor que había en la ciudad, pero las dificultades me han hecho caer. Quiero cambiar mi camino. No permitas, Señor, que la desgracia me acompañe por toda la vida. Ten piedad de mf.*

6. JOHN COLTRANE

John Coltrane era uno de esos pocos hombres, en arte o en otras cosas, que son capaces de hacer la revolución. Con su saxo se convirtió en uno de los creadores más importantes de toda la historia del jazz. Coltrane había comenzado a tocar el saxo siendo aun adolescente. En 1943 su familia se trasladó a Philadelphia, donde obtuvo una beca para estudiar música. En 1947 formó parte de la orquesta de Eddie "Cleanhead" Vinson, donde descubrió las posibilidades del saxo tenor. En 1949 se incorporó como saxo alto a la gran orquesta de Dizzy Gillespie, y luego - en 1955 - entró a formar parte del quinteto de Miles Davis. Pero cuando su afición a las drogas se agudizó, Davis le despidió de su grupo; Coltrane aprovechó para trasladarse a Philadelphia con la intención de desintoxicarse de la heroína y el alcohol. Volvió con Miles Davis en 1958, y al año siguiente grabaron e inmortal álbum: "*Kindof Blue*".

A partir de ahí, su carrera fue meteórica. Viajó por primera vez a Europa en 1960, donde fue recibido multitudinariamente. A su regreso decidió formar su propio grupo: lo formaban el pianista McCoy Tyner, e contrabajista Steve Davis, sustituido luego por el definitivo, Jimmy Garrison, y el batería Elvin Jones.

En 1963 escribió un adagio, *A/Alabama*, para recordar una masacre racista perpetrada en la ciudad de Birmingham. El año siguiente grabó su álbum quizás más conocido por el gran público: "*A Love Supreme*".

Su muerte en 1967 - a consecuencia de una infección hepática - le privó de alcanzar su sueño de visitar África.

Más allá de la música

Después que en 1957 experimentó un "despertar espiritual", Coltrane dedicó todas sus energías a actuar como 'portavoz de Dios'. Dios le inspiraba sueños y visiones, y Coltrane - con su música - quería dar a conocer al mundo estas visiones. *"El 90% de mi música es oración"*, decía. Pero, ¿cómo es posible dar voz a los sueños de Dios con los 'pobres' medios musicales que es*aban a su disposición? Coltrane sentía que había que buscar nuevas técnicas, nuevos módulos para dar voz a lo indecible. En esta búsqueda miró a las tradiciones musicales de la India y sobre todo a las de África Occidental. En particular, le llamó mucho la atención la música 'konkolo' de la cultura Yoruba, en Nigeria.

Así, en los últimos años, su vida se transformó en una búsqueda inquieta e ininterrumpida: *"Nunca se encuentra el fin"*, afirmaba. *"Hay siempre nuevos sonidos para imaginar. Y siempre tenemos que purificar estos sonidos para ver en toda su pureza qué es lo que hemos descubierto. Así podremos saber cada vez más¹ claramente quiénes somos"*. *"En realidad, todavía no sé lo que estoy buscando"*, dijo en otra ocasión. *"Es algo que todavía no he tocado. No sé de qué se trata, pero siento que lo sabré cuando lo haya encontrado"*. Después de su muerte, Miles Davis así lo recordó: *"La música para él era una misiórí"*.

De hecho, lo más importante para Coltrane era buscar la autenticidad; no se contentaba con imitar lo que ya se había hecho y repetido muchas veces: *"Quiero tocar todas las notas, todas las sonoridades que logro imaginar. Quiero dar más sentido a mi música, porque quiero dar más sentido a mi vida"*. Esta ansia de novedad y de verdad, esta inconformidad con las convenciones musicales dictadas por el mercado reflejaba su inconformidad con las convenciones de una sociedad demasiado satisfecha consigo misma, una sociedad que no parecía tener mucha gana de ir adelante en el camino de Dios, que es un camino de justicia. Luchando por liberar a la música de sus atrofiados esquemas convencionales, entonces, Coltrane estaba luchando contro la mistificación que opera la sociedad cuando quiere controlar el fluir del Espíritu, e impedirLe que toque el corazón de la gente. De hecho, en su música está siempre presente el deseo de acercarse a una fuente de energía originaria que la sociedad y la historia parecen haber sepultado. Su inquieta búsqueda musical se convierte así en una crítica a un sistema político que quiere adormecer e insensibilizar a la gente, desviarla de la búsqueda de la belleza, de la verdad y de la justicia: *"Con mi música quiero empujar a la gente a elevarse, a fortalecer su capacidad de vivir una vida significativa, porque ciertamente la vida tiene un sentido"*.

Se trata, entonces, de usar la música para ir más allá de la música.' *"Dentro de diez años querría ser...un santo"*dijo en 1966 a un asombrado periodista japonés. Coltrane usa la música para hacer el bien, para empujar

a la gente a re-encontrarse con la belleza y la verdad, con la fuente de la Vida, con Dios: *"Si un amigo cae enfermo, querría lograr curarlo tocando unas notas. Los verdaderos poderes de la música son todavía desconocidos. El verdadero objetivo de cualquier músico es descubrirlos"*.

Su Obra musical "**A Love supreme**" - "Un Amor supremo" - es generalmente considerada su obra maestra. La obra está dividida en cuatro partes: "Reconocer" ("Acknowledgement"), "Decidir", "Luchar" y "Salmo". En esta suite Coltrane obliga a su saxo a hacer lo imposible: lo hace hablar, lo hace llorar y suspirar, lo hace cantar, lo hace adorar, lo hace gritar, lo hace entrar en contemplación y recogimiento, etc.

En la primera parte - la que escuchamos en este CD - Coltrane admite sus culpas y sus debilidades, y reconoce el poder y la bondad de Dios. Al final de esta sección, Coltrane deja el saxo y sigue repitiendo - en forma de oración - que Dios es 'Love Supreme'. Después, en "Decidir", el autor expresa su decisión de cambiar sus caminos y seguir con perseverancia la voz de Dios. En "Luchar", describe la lucha que estaba llevando contra el mal y contra la tentación de conformarse a las convenciones del mundo. En fin, en "Salmo", Coltrane revela la mete final de su búsqueda. En la oración que ha escrito para esta parte final, afirma: *"Dios es belleza. Dios, ayúdanos a superar nuestro miedos y nuestras debilidades. Gracias, Dios. En Tí todo es posible. Dios es misericordioso... Tú nos recrearás. Tú siempre nos esías recreando. Es verdad -*

bendito sea Su nombre. Gracias, Dios. Dios respira a través de nosotros... Todo viene de Dios. Amén".

7. CELIA CRUZ

Conocida como "la Reina de la Salsa" y "la Guarachera de Cuta", Celia Cruz comenzó su carrera artística en La Habana, luego de haber ganado un concurso de talentos conocido como "La hora del té". En 1950 se incorporó como vocalista de la banda musical "La sonora matancera". Junto con ese grupo abandonó la Cuba revolucionaria de Fidel Castro en julio de 1960 para radicarse en Estados Unidos. Desde su exilio, no dejó de ayudar a su familia.

Durante su larga trayectoria, Celia Cruz grabó unos 50 álbumes, algunos de ellos en compañía de los salseros más reconocidos a nivel mundial. También participó en la película "Los reyes del mambo" y en varias telenovelas mexicanas.

En una ocasión afirmó: *"La música es el regalo más grande que Dios me dio; a menos que él me lo quite, no dejaré de compartir esta bendición con todo el mundo"*. La "Rana de la Salsa" falleció en 2003, a los 78 años de edad, en su hogar de Nueva Jersey, como consecuencia de un:áncer.

Una 'salsa celestial'

En sus canciones aparecen a veces palabras de origen africano, como sugiere también el título de uno de los dos cntos que se presentan en este CD: **"Baho Kende"**. En cuento a la otra canción, **"Plegaria a Laroye"**, es una

oración que se utiliza en el culto sincrético afrocubano de la santería.

A propósito de la relación entre la reina cte la salsa y la santería, padre Néstor Jaén - sacerdote jesuíta - afirma: *"Celia Cruz era una mujer con muchos valores humanos, aunque, sin duda, tendría también sus puntos flacos. ¿Cuáles valores veíamos en ella? Su vitalidad desbordante de ritmo y de alegría, que sabía transmitir al ambiente que la rodeaba. Y esa vitalidad de Celia no necesitaba nada de vulgar ni pornográfico para divertir, y mucho, a ta gente. Por otra parte hoy día, en los tiempos de los matrimonios light en los que a menudo se cambian mujeres y hombres como si fueran camisas o blusas, Celia y su esposo, Pedro, vivieron juntos, el uno para el otro, durante 41 años. Un gran ejemplo para las parejas actuales.*

Por último, quiero recalcar su fe en Dios. Algunos dicen que era santera aunque otros lo niegan. Pero con elementos de santería o no, quienes la trataron de cerca reconocen que era una mujer muy religiosa y que se confesaba católica. De hecho, su funeral se celebró en la Catedral católica de San Patricio en Nueva York.

En el último homenaje que le hicieron, estando ya muy enferma, dio las gracias a la gente por sus oraciones y sobre todo a Dios porque, tal como lo manifestó, solo a El le debía el seguir adelante en su lucha contra la enfermedad.

A propósito de la posible santería de Celia Cruz, quiero hacer de pasada un breve comentario. Hace más de un año participé en un encuentro ecuménico en La Habana, y allí prevaleció la tesis católica de que en lugar de

condenar la santería, lo que había que hacer era élogar amistosamente con ella y ponerla en un contacto más profundo con el Evangelio, cosa que no suelen rechazar ni los santeros ni las santeras.

¡Que el Señor tenga a su lado a Celia y que allá, en el misterio de la eternidad, su salsa terrenal que contagió a tanta gente de alegría sana, se convierta en una 'salsa celestial' de alabanza en clave tropical y caribeña al Creador de todo lo bueno y bello de este mundo!''

8. ORISHAS

En el año 2.000 la banda de cubanos Orishas ha revolucionado el mercado europeo con su disco debut, "A lo cubano", que mezcla la música tradicional de la isla con el hip hop. Cuatro cubanos residentes en Francia y España son los responsables de la fusión de rap con son, guaguancó y rumba que ahora ha conquistado también el mercado estadounidense. "Hoy finalmente alguien lleva el hip hop latino a otro nivel", dijo respecto a Orishas el periódico norteamericano *Los Angeles Times*.

La principal características del álbum *A lo cubano* es la mezcla entre los sonidos rituales, el latido de las calles de La Habana y el ritmo del hip hop. Tal es la propuesta de Orishas: un canto desde las raíces que habla directo a un mundo cambiante y desmemoriado.

Los Orishas, figuras clave de la religiosidad afro-cubana, son las potencias elementales que integran el panteón Yoruba. "Con ese nombre no queremos decir que los componentes del grupo seamos dioses, sino que allá donde se encuentre un cubano, en cualquier lugar del mundo, si oye Orishas sabrá que eso viene de Cuba.

los problemas políticos de Cuba. *"No mezclamos política con música, sólo contamos lo que hemos vivido en Cuba. Somos músicos, no políticos. No queremos denunciar, sino proponer alternativas."* Pura energía festiva que quiere seducir al mundo entero, Orishas es una invitación a permanecer unidos en las raíces, un canto a la identidad afrocaribañera.

En la canción **"A lo cubano"** los que conforman el grupo Orishas se presentan: Flaco pro, Yotuel guerrero, Roldan y Ruzzo, resaltando sus raíces africanas (yorubas) y su amor por su tierra.

El **"Canto para Elewa y Changó"** es una plegaria a los orishas de la santería afrocaribañera: *"Hijo Elewa, mi santo Elewa, mi vida Elewa Mafereo Ochún, el rey de los caminos. La ley de mi destino Rojo y negro como el tinto vino... Canto pa' Elewa y para Changó... Changó virtuoso gordete como un oso. Bien perezoso, jocososo, fogoso, Santa Bárbara bendita es tu Changó. Guía por el buen camino a tus hijos como yo. Dale la hz, señora de virtud, fuerza, esperanza en tí, confianza..."*

9. ALEJO DURAN

Alejandro Duran Díaz nació en El Paso (Cesar) en 1919. El Paso es un pueblo situado entre los ríos Cesar y Ariguaní, en Colombia, habitado desde un principio por vaqueros, agricultores y tocadores de tambor.

De niño, deambulaba por la sabana, trabajando desde los diez años en la finca Las Cabezas, y siempre le gustaron las canciones rústicas que los vaqueros cantaban por el camino. Cuando cumplió 23 años, dejó de ser vaquero para quedarse haciendo cantos de los

mismos que inicialmente oía. En 1943, a los 26 años, sacó el viejo acordeón de su tío Octavio de un baúl, empezó a tocarlo y hacerlo sonar de acuerdo con su tono de voz grave, ronca y parecida a la de su madre cuando cantaba tamboras en diciembre.

Su primera canción fue un son llamado *Las Cocas* (Voz femenina de coqui - el cocinero de los vaqueros). Duran fue quien extrajo al acordeón las notas más sonoras y fuertes, acompañándolas con el titubeo de su cabeza que llevaba siempre embutida en un sombrero sabanero. Su monótona melodía, su estilo pausado, el modo de interpretar, las entonaciones que salían de una sola hilera del acordeón, se parecían a los primeros juglares que se dieron a la tarea de descubrir los secretos escondidos de los primeros instrumentos.

Empezaba su fama, y por ese entonces en El Paso ya se hablaba de él, porque sus discos llegaban a la orilla del río. En 1968 se realizó el primer festival de acordeones "El Festival Vallenato"; allí fue elegido Rey, y comprobó una vez más el amor que el pueblo de Valledupar le tenía sin conocerlo. En 1979 el Instituto Colombiano de Cultura decidió grabar en vivo música de los acordeoneros más auténticos. Alejo estaba encabezando la lista.

Alejandro Durán murió en 1989 en Montería.

Hoy, después de tantos años de su partida, los homenajes y honores al "Negro Grande" - como se le conocía - no cesan. Entre ellos, hay que recordar un seriado en la televisión colombiana sobre su vida y obra, innumerables escritos sobre él y muchas interpretaciones de sus canciones más famosas.

El vallenato

Duran era de Valledupar, una región donde "Vallenato" es el único sinónimo de música y en donde parecería que el acordeón, la caja y la guacharaca fueran los únicos instrumentos existentes en el mundo. Por otra parte, encontramos que la trilogía vallenata - los tres instrumentos típicos de un conjunto vallenato - es la imagen del mestizaje del cual los colombianos son producto. La unión del acordeón como representante de la influencia europea, de la guacharaca como instrumento típico de los aborígenes y de la caja de descendencia africana, describe perfectamente el mestizaje colombiano ante el resto del mundo. Así mismo, las letras vallenatas son una mezcla de las décimas españolas, los gritos africanos representados en coro y lamentos indígenas.

El vallenato surgió de abajo y tardó más de medio siglo en adquirir rango social. Uno de los escenarios donde empezó a codearse el vallenato con la música que escuchaba y bailaba la burguesía - valeses, mazurcas, canciones napolitanas - fue el de las 'colitas'. Era éste el nombre que recibían las «colas» o finales de fiesta de la clase adinerada: bodas, bautizos, cumpleaños, festejos religiosos, etc. Durante el sarao, mientras los señores se divertían con la música europea que interpretaba una precaria orquesta provinciana, los trabajadores pasaban la fiesta en la cocina tocando el acordeón, la guacharaca y la caja. Despachada la orquesta, los de atrás eran invitados a pasar adelante, y patrones y vaqueros se sentaban a tomar y cantar juntos.

La música vallenata empezó a darse a conocer por fuera de su geografía durante los años 20 y 30, época dorada de la Zona Bananera del departamento del Magdalena. Los trabajadores acudían a prestar su brazo a la 'United Fruit' desde todos los rincones de Colombia, y aún desde otros lugares del Caribe. Allí llegaron también muchos negros jamaquinos, llamados «negros yumecas».

En este Cd vamos a escuchar la canción "**Maldito trago**".

10. JOE ARROYO Y LA SALSA

"La Salsa es lo que corre por nuestras venas", dijo un famoso salsero. La salsa, de hecho, es un producto del mestizaje cultural afro-hispano que se dio en el Caribe. Nació en los barrios de inmigrantes caribeños de Nueva York en los años 70, pero sus bases rítmicas se pierden en la noche de los tiempos y fueron conformándose a lo largo de una apasionante historia.

Hoy en día la música del Caribe tiene en el afrocolombiano Joe Arroyo a un insigne representante. Este cartagenero - y barranquillero de adopción - ha demostrado a lo largo de toda su carrera su enorme talento y carisma: Arroyo es cantante, compositor, e incluso ha inventado un ritmo, su ritmo, el Joesón.

Su música es alegre,ailable y, sobre todo, muy caribeña. Joe Arroyo empezó despuntando desde muy joven en orquestas de Cartagena y Barranquilla, pero su carrera musical arrancó de verdad con el grupo *Fruko y sus Tesos*. La orquesta de Fruko fue una de las mejores en los años 70, con su estilo de salsa colombiana, salsa

mezclada con muchos ingredientes del folclor colombiano. Allí Joe comenzó a cosechar éxitos como cantante y también como compositor.

En los años siguientes siguió tocando salsa pero también apostó por retomar el folclor colombiano, a golpe de cumbias, porros y chandés.

La exitosa carrera de Joe Arroyo estuvo a punto de truncarse en 1983: problemas de salud y problemas con las drogas le dejaron al borde de la muerte. Pero después Joe resurgió y pudo continuar con su carrera.

Desde 1984 Joe Arroyo se dedica a coleccionar Congos de Oro, el galardón que se otorga a los mejores en el Festival de Orquestas del Carnaval de Barranquilla.

El cantante afrocolombiano tiene un legado impresionante de éxitos. Sería imposible citarlos todos, pero hay que destacar en primer lugar "**Rebelión**", la canción que se escucha en este CD, en la que se cuenta cómo se sublevó en 1600 un esclavo africano. Otros éxitos del salsero afrocolombiano son *Echao pa'lante* y "*A mi OÍOS todo le debo*", un cumbión en el que da gracias a Dios por haberle sacado del pozo.

11. SUSANA BACA Y LA MÚSICA AFROPERUANA

Los comienzos de la esclavitud en Perú son más confusos que en otras partes de América. Si en otros países era habitual llevar grandes grupos de esclavos pertenecientes al mismo pueblo, al Perú llegaban pequeños grupos de etnias distintas. Además, los esclavistas peruanos no traían ningún jefe. Así, sin un idioma común y sin jefes que les recordara sus raíces,

los esclavos negros de Perú se fueron integrando a la cultura dominante del país.

La música afroperuana, por lo tanto, no es parecida a ninguna de sus hermanas caribeñas o brasileñas, sino que es una mezcla original e única de las tradiciones españolas, andinas y africanas. De España viene el idioma y la preferencia por la guitarra; de la cultura andina viene la melancolía de ciertas formas musicales como el *Yaraví* y el *Hatajo de negritos*, de Africa viene el increíble ritmo visceral.

Otro rasgo característico de la música afroperuana son los instrumentos que se utilizan para su interpretación. Además de la guitarra, el único instrumento heredado de los amos, los esclavos tuvieron que improvisar sonidos con lo que tenían en la mano. El principal invento es el *cajón* que es, en efecto, un simple cajón de madera sobre el cual se sienta el instrumentista y lo golpea sujeto entre sus piernas. Otro instrumento propio de la música afroperuana es la *quijada de burro*, que es una verdadera mandíbula de burro o caballo tratada para que los dientes queden algo holgados y vibren al ser raspados con un huesito.

En este CD escuchamos a Susana Baca en su conmovedora interpretación de "**María Lando**", la historia de una mujer para la cual "*no hay madrugada, no hay mediodía, y no hay ninguna tune*", porque "*María no tiene tiempo de alzar los ojos: María sólo trabaja, y su trabajo es ajeno*". Susana Baca representa la nueva generación de cantantes y compositores de la más "sofisticada" música afroperuana.

12. MILTON NASCIMENTO

"5/ *Oíós cantara, tendría la voz de MUton Nascimento*"
(Elis Regina).

**MUton es la voz más bonita y completa que conozco: allí encuentro sombra y luz, masculino y femenino, desafío, poder, redención, paz. Es agua límpida. Es pura luz. Es la nítida confirmación de la presencia de Oíós*"
(Maria Bethania).

De verdad, cuando se escucha a Mil+on Nascimento, la primera cosa que te llama la atención es la extraordinaria calidad de su voz: se trata de un cantante y de un artista fuera del común.

Nascimento nació en Rio de Janeiro en 1942 y pertenece a esa generación de músicos que, ya en los años *sesenia*, reivindican la existencia de otro Brasil: el Brasil del interior, el Brasil afro, un Brasil profundo con unas músicas y unas culturas propias.

La música de Nascimento está, en efecto, profundamente enraizada en las tradiciones populares de su tierra, pero eso no ha impedido que sus canciones hayan despertado un enorme interés y admiración entre los músicos de Jazz norteamericanos. Interpretes como Herbie Hancock, Wayne Shorter o George Duke han interpretado su música, a menudo a su lado. Además, composiciones de Milton como "*Veracruz*", "*Ponta de Areia*" o "*Travessia*", son hoy versionadas por infinidad de músicos de todos los estilos.

Nascimento tuvo unos padres adoptivos de raza blanca. Desde pequeño, la música se convirtió en su 'obsesión'. A los 19 años decidió trasladarse a Belo Horizonte para dedicarse a cantar y dar mejor difusión a sus primeras composiciones. Elis Regina, célebre intérprete carioca, fue la llave de Nascimento para salir del anonimato. Participó junto con ella en el *Festival Internacional de la Canción de Brasil*, lo que le brindó la oportunidad de grabar su primer disco.

En 1968 el famoso músico Eumir Deodato lo llevó a EEUU, donde grabó la versión inglesa de su canción *Travessia*. Su fama creció, hasta que en 1982 grabó *Missa dos Quilombos*, la "*Misa de los Quilombos*", una Misa que hace memoria de la historia de los afrobrasileños, y en particular de los quilombos, repúblicas independientes donde se refugiaban los esclavos fugados, y que para el Pueblo afrobrasileño son el símbolo de la lucha por la libertad. Los textos de los cantos de esta Misa son del obispo Pedro Casaldáliga y del poeta Pedro Terra.

En 1998, su CD *Nascimento* recibió el Premio Grammy, en EEUU, como mejor Cd de la música mundial. Muchos lo consideran el más grande cantante brasileño de todos los -tiempos.

Espiritualidad y canciones

Milton Nascimento es un grande amigo del Obispo Pedro Casaldáliga, una de las figuras más significativas de la Teología de la Liberación. Mons. Casaldáliga ha dicho de él: *"Milton Nascimento canta la dura vida de los pobres, y no tiene miedo de decir la verdad. Quiere mejorar la vida de la gente... ¡Animo! ¡Canta, Milton! ¡Griten Ubres los pobres! V será imposible que las estrellas sigan tranquilase impasibles..."*

De hecho, en muchas de sus canciones, Nascimento denuncia la situación de pobreza en la que vive su Pueblo o trata de otros problemas de carácter social. Y así, por ejemplo, en 1996 la Asociación "Rain Forest" lo premió por sus preocupaciones ecológicas y por sus actividades en favor de la salvaguardia del ambiente.

Otra prioridad de su actividad artística es el rescate de la cultura y de la religiosidad del Pueblo Afrobrasileño, pero sin que esto lo cierre a otras experiencias.

En este Cd escuchamos dos canciones de este grande músico brasileño. La primera, "**RaSa**" ("Raza") expresa lo que siente un negro durante las ceremonias del candomblé, la principal religión afrobrasileña: *"Ahora recibo la fuerza, la magia que me hace arder de gozo todo el cuerpo; ahora siento la santa euforia que me alucina, ¿be dónde viene esta cosa tan mía que me*

calienta y me acaricia? Es un lamento. un canto purísimo que me enciende, es mi fuerza, es nuestra energía, que viene de muy lejos para seguir acompañándonos. Es Clementina que canta las aventuras de su pueblo sufrido, es San Francisco que me enseña que la primera batalla es conmigo mismo".

La segunda canción, "Caico" - una cantiga tradicional del sertao de! Nordeste brasileño - resalta las extraordinarias dotes de la voz de Nocimentó.

13. INTILLI MANI

Este renombrado grupo chileno es famoso por su compromiso político contra la dictadura de Pinochet y por su investigación etnomusical, que lo ha llevado a rescatar la música andina tradicional de varios países latinoamericanos. No es un grupo afro, naturalmente, pero hemos querido concluir nuestra antología con esta canción - que ellos cantan de manera admirable - porque es un canto sobre los afrobolivianos. "La fiesta de San Benito" es una descripción de la fiesta que todos los años, en mayo, celebran los afrobolivianos del pueblito *El Dorado Chico*. Cuando San Benito - un santo negro - sale de su altar, una multitud de diestros azucarados y pelos crespos le ofrenden al ritmo de los tambores de la saya. Las mujeres agitan al aire sus trenzas mientras los hombres beben cerveza. La fiesta de San Benito" es una canción tradicional de los Andes bolivianos: *"¿Dónde, está mi negra bailando? Con las sayas de tundiki bailando? Negra zamba, coge tu marte, siempre adelante".*