



Smithsonian Folkways Recordings



iArriba Suena Marimba!



Smithsonian Folkways



Currulao Marimba Music from Colombia by GRUPO NAIDY



Smithsonian Folkways Recordings

¡Arriba Suena Marimba!

Curralao Marimba Music from Colombia by
GRUPO NAIDY

SFW CD 40514

© 2005 Smithsonian Folkways Recordings

1. El botellón [The jug] 4:17
2. Una mañana [One morning] 3:52
3. Mi gallo corococó [My rooster crows] 4:11
(Ana Hernandez)
4. Dolores 5:54
5. ¿Lo que suena, qué será? [That sound, what could it be?] 4:22
6. La maravilla [The marvel] 4:28
(Juana Maria Angulo)
7. Oí, ve [Listen, look] 3:39
8. Lo que me trajo el Niño Dios [What the Christ Child brought me] 3:54
9. ¿A cómo vende la piangua? [How much is the piangua?] 5:01
10. Pango 5:08
11. Vamos a adorar a Antonio [Let's worship Saint Anthony] 4:35
12. Salomé 4:03

This project has received support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Center for Latino Initiatives.

Este proyecto ha recibido apoyo del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro para Iniciativas Latinas del Smithsonian.

Introduction

Michael Birenbaum Quintero

Colombia's Pacific region is a vast rainforest region, largely cut off from the rest of the country by the western branch of the Andes mountains and stretching along the Pacific coast from southeastern Panama to northwestern Ecuador. Its inhabitants are the descendants of enslaved Africans brought to mine gold in the region. Even before the abolition of slavery, in 1851, many had escaped to form fugitive slave communities (*palenques*), others bought their own freedom by mining gold on Sundays.

The descendants of these former slaves nowadays live along the banks of the Pacific region's 240 rivers, practicing the particular culture they have inherited. With the cycles of the tides, they travel the rivers in canoes to fish, farm, hunt, pan for gold, and gather medicinal herbs in different parts of the river basin. They pass long nights reciting and improvising stories, jokes, and rhymed poems, or dancing to the music of the marimba in events called *currulao*. Although they are Roman Catholic, the black river-dwellers celebrate the feast days of the various saints with *arrullos*, bouts of ritual singing and drumming. Funerals, too, are occasions for particular ceremonies and musical practices. Along the southern Pacific coast, the focus of this recording, this complex of religious and secular musics exhibits strong West and Central African characteristics, but also shows the influence of the region's indigenous groups and preserves some elements of 17th-century Spanish folk culture and religion. Although these musics are often called *currulao*, there are in fact a number of genres that constitute the musical folklore of the southern Colombian Pacific, including *juga*, *bunde*, *alabao*, *canto de boga*, and others.

The marimba is an important legacy of the African presence in Latin America. Documentary evidence suggests that marimbas were played by Afro-Latin Americans in Central America and along the Pacific coast from Colombia's northern Chocó province as far south as Peru. Although Central Americans continue to play a marimba borrowed from Africans, the area of the Pacific coast from Buenaventura, Colombia, to the northwest corner of Ecuador is the only place in the Americas where a black marimba tradition has continued in the New World. The Afro-Pacific marimba consists of as many as 24 chonta-wood

keys, suspended over bamboo resonators and arranged in local tunings outside the notes of the Western scale.

Marimbas are hung from the ceilings of "marimba houses" built alongside the rivers of the Pacific coast. The men of these houses are the *marimberos* (marimba-players), who preserve and transmit the traditions of the various genres of *currulao*. The marimba is frequently played by two *marimberos*, one who plays a pattern in the lower register (*bordón*), and another who plays the melody and improvises in the upper register (*requinta*). Local folklore recounts the legendary musical battles of the *marimberos* against the devil, who challenges them to virtuosic musical duels in which the prize is their very soul.

In a marimba ensemble, there is also a battery of percussion instruments played by men. Two large bass drums called *bombos* mark the rhythm. The *bomberos* (bombo-players) play by tapping on the side of the drum's surface with a wooden stick, and beating on the drum's skin with a mallet. Each of the two *bombos*, the smaller *bombo arrullador* ("singing bombo") and the larger *bombo golpeador* ("striking bombo"), has its own role in the music. The *bombo arrullador* has the more circumscribed part of marking a regular rhythm with few variations, while the *bombo golpeador* can improvise, within the rhythmic scheme, as the *bombero* varies his strokes in accordance with the intensity of the music.

The other male percussion instruments are the *cununos*, conical wooden drums topped with deerskin and resembling small congas, but plugged with wood at the bottom to give them a denser and richer sound. The *cununo* has two basic strokes, a high-pitched slap and a deeper bass stroke. The smaller *cununo hembra* (female *cununo*) is charged with marking the beat, while the larger *cununo macho* (male *cununo*) rides over and between the beats of the base rhythm to help vary the intensity of the music. At times, male dancers beat the rhythm of the *cununo hembra* on the floor with their feet in perfect synchronicity with the *cununero* to display their skill and agility to their partners.

In the music of the southern Pacific, women also play an essential part, as *cantadoras* (traditional singers). Their gravelly voices, in rich harmony of three or more voices, provide a rhythmic and melodic counterpoint to the instruments. To keep time as they sing, the *cantadoras* play an instrument called the *guasá*, a bamboo tube filled with tiny seeds that are shaken in precise rhythms to add another rhythm and timbre to the music. The marimba is central in the *currulao*, but the *cantadoras* take center stage in the *jugas*, as the marimba follows the vocal melody. In religious music, particularly, the women's authority as musicians and as preservers and composers of the songs is much respected.



The Musicians

Irlando “Maky” López (**director, coproducer, bombo arrullador, cununo**) was born in 1962 in Charanbirá, a small village the northern Pacific province of Chocó. At 15, he moved to Cali. He became interested in the music of the southern Pacific as a dancer in Cali in an important group called Los Bogas del Pacífico, first as a dancer and later as a musician. He continued in the group at the Universidad Libre, and in various projects such as Río Guapi, Grupo Bahía, and the Currulao Sinfónico, which featured a folkloric marimba group alongside a symphony orchestra. He recorded twice with Grupo Bahía, with which he performed in London, Chicago, and the Lisbon World’s Fair. In 2000, he formed Grupo Naidy, named after a fruit endemic to the Pacific coast, to participate in Cali’s annual Petronio Álvarez Festival of the Music of the Pacific. That year, the group won the prize of best marimba group in the festival and made its first recording, *Tributo a los ancestros* (Tribute to the Ancestors). In 2002, they recorded a second CD, *Cosechando una semilla* (Harvesting a Seed). In 2003, Maky conducted music workshops in New York University and took Grupo Naidy to perform at Lincoln Center.

Juana María Angulo (**cantadora**) was born in Guapi in 1931. Her parents had always taken Juana and her brother along to the *arrulos*. Juana recalls that one day her mother was singing at home, and young Juana sang back a traditional response. “‘Uy,’ my mother said, ‘You answered really well. You’re going to be a *cantadora!*’” Juana began singing in earnest at *arrulos* around Guapi. In Buenaventura in the mid-1970s, she joined the folkloric group Pascual de Andagoya, in which she sang alongside her friends, fellow *cantadoras* Ana

Hernández and Carlina Andrade. In Ana's words, they have been "making noise and laughing together" for more than thirty years. This group toured extensively and made some of the earliest recordings of the music of the Pacific coast. After the dissolution of the group, the *cantadoras* joined Grupo Alfonso López Pumarejo, but the *cantadoras* and musicians eventually formed their own group, Los Mareños (The Sea People). The name was inspired by a song about the daily arrival in Guapi of fishermen at four in the afternoon, coming in from the ocean to sell the fish they had caught that day. In 1985, Ana, Juana, and Carlina were invited to Europe, where they toured extensively, singing unaccompanied. In the late 1980s, when some of the group's members migrated to Cali, the group was reformed around that city's Universidad Libre, and Juana, Ana, and Carlina continued to sing with the group, now joined by Gladys. At about this time, Juana, Ana, and Carlina recorded a night of traditional stories, jokes, and recitations and improvisations of rhymed poetry. *Relatos de mar y selva* (Tales of Sea and Forest), a book transcribing that evening, garnered the three *cantadoras* the Prize for Black Oral Literature from Colcultura, the Colombian state cultural institution. In 2000, Maky López approached Ana, Juana, Carlina, and Gladys to form Grupo Naidy for the Petronio Álvarez Festival. Juana remembers that she was trembling during Grupo Naidy's performance, thinking how embarrassing it would be to lose. They won, and went on to record and tour internationally.

Ana Hernández (*cantadora*) was born in Tumaco in 1930 to parents from the town of Guapi, where she was raised. The music of the Pacific was around her constantly, and she was quick to memorize the songs around her. She was particularly excited to go to the *balsadas* on Christmas Eve, when barges carrying musicians, decorated with Nativity scenes and lit with candles, drift down the Guapi River in procession to the sound of *bombos*, *cununos*, and the voices of *cantadoras*. Ana began singing at funerals and *arrullos* at a very early age, standing on a table to compensate for her small stature. "It was just one song after the other," she remembers. "I wouldn't stop until they stopped me!" In the 1960s, she moved to Buenaventura, where she began singing professionally in 1974 alongside Juana and Carlina. In the 1980s, Ana was invited by folklorist Jesús Mejilla to the city of Medellín, where she lived for three years, giving workshops in traditional music in local universities, and compiling her repertoire of oral literature, which ultimately appeared as a book. Ana's memory remains undiminished, and she recites stories, jokes, songs, and theatrical routines she first heard from her aunts and grandmother as a girl more than 60 years ago.

Carlina Andrade (*cantadora*) was born in Guapi in 1933 into a traditional family. "My grandfather, my grandmother, and my mother were all folkloric people," she recounts, "I have music in my blood!" Her earliest memories are of accompanying her family to *arrullos* and other musical events, especially around Christmastime. She learned to sing and play *guasá* simply by watching and listening; music was all around her. In the 1950s, as a young schoolteacher, she was sent to a small settlement up the Guapi River, where she learned the *cantos de boga* (rowing songs) that women sang. She remembers that early each morning, the women who were rowing upriver to fish for crabs would pass by in their canoes, singing. In the early 1980s when Carlina first performed and recorded in Bogotá with the Pascual de Andagoya group, she was among the first to introduce the *canto de boga*.

Gladys "Tití" Bazán (*cantadora*) was born in Guapi in 1963. Her grandmother was very religious, and would often bring young Gladys to religious festivals, where she learned to appreciate traditional music. Her grandmother gave her a *guasá* when she was nine years old, and she would follow the musicians and singers around, often running out of the house with her *guasá* anytime she heard *bombos* in a nearby house or street. At about 14, she started dancing in a group that was attached to the high school. In 1987, she moved to Cali, where she joined the folkloric group of the Universidad Libre, in which Juana, Ana, and Carlina were also members. Gladys believes that she has grown as a musician from having the opportunity to sing alongside the older *cantadoras*. "I don't understand why other people in my generation didn't get interested in a kind of music this beautiful. When I hear the instruments, it's like my blood runs faster."

Baudilio Cuama Rentería (*marimba*) was born in 1947 in a settlement called El Tigre, on a bank of the Raposo River. "My life," he says, "has been playing this music." His father, an indigenous man, was the local *marimbero*, and people from far up and down the river would come to their house to dance *currulao* for days straight. His father didn't let the children play the marimba, but young Baudilio, enamored of the music, would wait until his father left the house to play the marimba, judging by the tides when his father's canoe would return so he would not be discovered. At the *currulao* dances, the boy began to play *bombo* and *cununo*, and by the age of nine, he was playing at local dances along the river, although he was so young the hosts would have to ask his father's permission to "borrow" him. When he was eleven, he was finally allowed to play his father's marimba, and quickly became so proficient

that he would play the lead part and his father the second part, although he had to stand on a bench to reach the instrument. As a young man, Baudilio began traveling to the city of Buenaventura to play. After settling there, he joined the Bahía de la Cruz group in 1981. He was also a member of the Grupo Folklórico Alcaldía de Buenaventura (later Grupo Folklórico Teófilo Potes), with which he traveled extensively and taught music workshops in Buenaventura. He won as best *marimbero* the 1998 Petronio Álvarez Festival of the Music of Pacific, where he also won second prize for best marimba group—four times! Now retired as a city employee, Baudilio Cuama makes and sells folkloric instruments.

Alirio Suárez Díaz (bombo) was born in Buenaventura in 1963 into a folkloric family “filled with the culture of the Pacific.” At a very young age, his family would take him to events such as *currulaos* and *arrullos*, where he would see the adults playing music, singing, and dancing. When he was five, his parents took him to study folkloric dance in the children’s division of a local group called Bahía de la Cruz. The professors there insisted that dancers should also know how to play, and it was in this way that Alirio got introduced to playing percussion, which, he modestly suggests, “I play more or less well.” He went on to study arts education, and teaches the folkloric music of Colombia’s Atlantic and Pacific coasts at a high school in Buenaventura. “We have to teach young people this music so that it doesn’t die; it can’t die, because this folkloric music is the mother of all the rest. It’s the healthiest thing there is.”

Isaís “Saxo” Carabalí (cununo) was born in Cali in 1975. As a boy, Saxo was more interested in playing soccer than in the folkloric music of the Pacific coast, until all his friends started going to a school for folkloric dance and music in his neighborhood. Saxo decided to join too, and was recruited to perform in a group called Joricamba. Soon, Saxo was himself teaching in the group. Since then, he has gone on to play in a variety of groups. This is his third recording with Grupo Naidy. He says, “everyone says that the latest CD they recorded is the best, but you learn, you get experience and you do it with more professionalism and new ideas. This one has some new things.” Saxo continues to teach music, dance, and physical education at a number of high schools in Cali. He particularly loves to play the folkloric *currulaos*. “They go straight to your heart,” he says; “the spirit of *currulao* gets in you and you get that surge.”

Alex Cuama Valencia (bombo arrullador) and **Jiminson Cuama Valencia (cununo)** were born in Buenaventura in 1980 and 1982, respectively, into the musical household of

marimbero Baudilio Cuama. As children, Alex was especially drawn to the *bombo*, while his brother Jiminson was interested in the *cununo*. Both were playing in earnest by the age of five. Their father organized a children’s marimba group called Los Negritos del Pacífico, which included Alex and Jiminson alongside a sister, a cousin, a nephew, and a niece. The children, now about seven or eight years old, played in a program of the Colombian Ministry of Culture, winning at the local, provincial, and regional levels, and advancing to play the national competition in Bogotá. As young adults, the group won a prize for best marimba group in Cali’s Petronio Álvarez Festival of the Music of the Pacific in 1999. Tragically, on 10 August 2004, shortly after the making of this recording, Alex and Jiminson Cuama were shot and killed on a street corner in Buenaventura after a rehearsal.

Diego Obregón – (marimba) “Yiyo,” as he is affectionately known, was born in Guapi in 1974. As a teenager there, he started playing with local *marimbero* Silvino Mina. *Don* Silvino took Yiyo under his wing and within one month, the young man was accompanying his mentor’s group on *cununo*, and within two months, was a dancer and *cununero* in the official folkloric group of the municipality of Guapi. During a year he spent in the town of La Tola on the Pacific coast of Nariño province, Diego decided to make a marimba and was surprised to find that he was able to do so. By the time he settled in the city of Cali, in 1995, he had set up a marimba workshop and was becoming one of the best-known marimba-makers in the country, with new construction techniques and materials, and innovations in tuning, that put him at the vanguard of the popularization of marimba music in Colombia. At the same time, he began to review the fundamentals of marimba that *don* Silvino had taught him in Guapi, and, as Yiyo himself says, “you spend so much time hearing this music, and it just gets inside you.” Within a short period of time, Yiyo, one of the first marimbros to settle in Cali, was playing marimba with a number of groups: *cantadora* Benigna Solís’s group, Raíces Negras, Raíces de Colombia, Las Bogas del Pacífico, Universidad Libre, Universidad Obrera, Pasos de Colombia, Colombia Viva, and even the famous Teatro Experimental de Cali. With Grupo Colombari Viva, he went to Holland, where he spent 18 months, playing in a group called Kilele. Diego plays marimba on all the jugas on this album (Tracks 1-3, 5-9, 11-12), and the accompaniment (*bordón*) alongside Baudilio Cuama on Tracks 4 and 10. Diego, a talented multi-instrumentalist (aside from *cununo* and *marimba*, Diego also plays guitar, bass guitar, and the Cuban *tres*), now plays in a number of groups on the East Coast of the US, where he now lives. He also continues to make marimbas.



L to R:

Alirio Suárez Díaz, Gladys "Tití" Bazán, Isais "Saxo" Carabalí, Ana Hernández, Baudilio Cuama Rentería, Juana María Angulo, Carlina Andrade



L to R:

Audio Engineers Alfonso Saravia, Pete Reiniger, and Jorge Enrique "Kike" Toledo, pose with co-producer, group director, and musician Irlando "Maky" López in Dial Music studios in Cali, Columbia.

The Music

1. El botellón (The Jug)

When a child dies in the Pacific, the belief is that the child is without sin, and ascends directly to heaven. Therefore, a child's funeral (*chigualo*) is marked by bittersweet celebration. At the funeral, musicians and *cantadoras* play a genre called *bunde* before an altar holding the child's body. The lyrics of *bunes* often allude to traditional nursery rhymes, the songs of children's games, lullabies, and biblical figures.

2. Una mañanita (One Morning)

This song, with Juana singing lead, is a classic example of the genre called *juga*. The genre of *juga* is led by women. "Una mañanita" is a metaphorical reference to the power of a woman, symbolized by a thorny rose, who repulses those who try to grab her: "Don't step on this rose. . . If you do, she'll prick your feet."

3. Mi gallo corococó (My Rooster Crows)

There are a number of theories about origins of the word *juga*, which has been interpreted as the local pronunciation of the word *fuga*. *Fuga* can be translated either as *fugue*, a genre of European classical music with which Colombian *juga* shares few characteristics, or as "flight," a reference to the people who escaped slavery to found settlements in the Colombian Pacific. This particular *juga* is about a rooster that crows at all hours of the day, and is compared to *cantadoras* and poets. Ana composed and sings lead on this song: "I go and sit alone to compose, where nobody can bother me and I can concentrate well."

4. Dolores

This piece is what is commonly referred to as a *currulao*. The word "*currulao*" supposedly refers to the sound of the cununos ("*cununao*") and, strictly speaking, refers to a kind of musical gathering in which the people of the river gather at the local marimba house to play, sing, and dance the various genres of secular marimba music. The music played at *currulaos* is centered on the *marimbero*'s virtuosity, and involves the interplay between the male *marimberos* and the *cantadoras*.

5. ¿Lo que suena, qué será? (That sound, what could it be?)

Gladys remembers that her mother used to sing this *juga* when Gladys was a child; however, Gladys' mother is from Timbiquí, a river near Guapi, where the singing style is rather different. Gladys arranged this song in a style that was more suitable to the *cantadoras'* Guapi style. The song alludes to hearing the distant sound of music echoing off the banks of the river, a common experience in the Colombian Pacific. "The marimba, *bombo*, *cununo*, and *guasá* are sounding loud. Tell me, pretty girl, what could that sound be?"

6. La maravilla (The marvel)

The composition of *jugas* is a creative activity for skilled *cantadoras*. Juana composed this gorgeous *juga* thinking of a common flower called the *flor de maravilla* (marvel flower), and praising its beauty as it blossoms like a growing child.

7. Oí, ve (Listen, Look)

This song, a *canto de boga* (rowing song), which women sing unaccompanied as they row up and down the river, highlights the complex art of the *cantadoras'* singing in harmony. It features one of the most distinctive elements of the southern Pacific-coast singing style: the use of yodels and leaps to the upper register, an element clearly reminiscent of Central African bushman and Bantu style. The *cantadoras* themselves explain that the notes in this upper register resonate off the waters of the rivers, allowing the notes to carry further. In everyday interactions on the river, two people passing in canoes may yodel a salutation to one another.

8. Lo que me trajo el Niño Dios (What the Christ Child Brought me)

Jugas are the musical staple of gatherings called *arrullos* (lullabies), which are usually held on the feast day of a particular saint. In the *arrullos*, which are often held outside, *cantadoras*, *boomeros*, *cununeros*, and sometimes *marimberos* gather to *arrullar* (sing for a saint). The

Christ Child is a major figure in the southern Pacific-coast religious calendar, and he is especially honored on January 6, Three Kings Day, in *arrulos* and street processions. The Christ Child also brings presents to children. This *juga* asks: “Guess what the Christ Child brought me? He brought me a balloon—but it popped!”

9. ¿A cómo vende la piangua? (How much is the piangua?)

This *juga*, sung by Gladys, refers to a woman who arrives at the market with a basket of a local shellfish called *piangua*, a kind of freshwater mussel that women traditionally gather and sell. However, the woman in this *juga* does not know how much to sell them for and asks around: “How much do you sell the piangua for?” To which they reply, “Sister, I don’t know.”

10. Pango

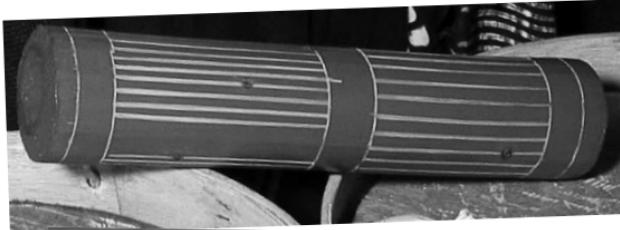
Pango is one of the genres of marimba music sung at the *currulaos*, alongside *bambuco viejo*, *patacoré*, *aguabajo*, and a number of others. Like all *currulao* music, “Pango” opens with a call-and-response between the *marimbero* and the singers. As the *marimbero* sings a wordless lament (*churreo*), the *cantadoras* answer. After several repetitions, the song settles into a more intensely energetic section, in which the voices of the *marimbero* and the *cantadoras*, and the marimba and percussion, engage in complex rhythmic and harmonic counterpoint.

11. Vamos a adorar a Antonio (Let's worship Saint Anthony)

Saint Anthony is one of the most widely-revered saints in the Pacific coast region, and this popular bunde is sung in his adoration. In a traditional context, it would be sung in an *arrullo* on his feast day, or to thank him for a prosperous yield in farming or fishing, or for some other fortuitous event.

12. Salomé

Carlina once sang this song as the group was traveling on a bus, and Maky urged her to sing it for this recording. The words tell the story of a woman named Salomé, who took something and would not let it go. Like many *jugas*, the words contain complex allusions to religious figures and children’s lullabies.





Notas en español

Introducción

Michael Birenbaum Quintero

El Pacífico colombiano es una vasta región selvática, en gran parte separada del resto del país por la rama occidental de la cordillera de los Andes, que se extiende a lo largo de la costa pacífica desde el suroriente de Panamá hasta el noroccidente del Ecuador. Sus habitantes descienden de los esclavos africanos que fueron llevados allí para explotar de las minas de oro de la región. Aún antes de la abolición de la esclavitud en 1851, muchos habían ya escapado para formar comunidades de esclavos fugitivos o palenques. Otros optaron por comprar su libertad trabajando en las minas los domingos.

En nuestros días, los descendientes de estos esclavos viven a lo largo de las riveras de los 240 ríos que fluyen a través de la región del Pacífico, practicando la cultura particular de la que son herederos. Con los ciclos de las mareas, ellos recorren los ríos en canoas para pescar, cultivar sus parcelas, cazar, colar arena en busca de oro, y reunir hierbas medicinales en diferentes tramos de las riveras. Pasan largas noches recitando e improvisando historias, chistes y *décimas*, o bailando la música de la marimba en jornadas que ellos llaman *currulao*. Aunque practican la fe católica, los negros que habitan el río celebran los días festivos de varios de los santos con *arrullos*, sesiones de cantos rituales y tambores. De la misma manera, los funerales son espacios para ceremonias y prácticas musicales particulares. A lo largo del sur de la costa pacífica, donde se centra la presente grabación, este complejo de músicas religiosas y seculares exhibe fuertes características provenientes del África central y occidental, a la vez que muestra influencias de los grupos indígenas de la región, y preserva algunos elementos de la cultura y religión popular española del siglo XVII. Aunque estas músicas son llamadas usualmente *currulao*, constituyen en realidad un grupo de géneros que componen el folclor musical de litoral pacífico sur, entre los que se encuentran *la juga*, *el bunde*, *el alabao* y *el canto de boga*.

La marimba es un importante legado de la presencia africana en América Latina. La evidencia documental sugiere que eran habitantes de ascendencia africana quienes tocaban las marimbas en Centroamérica y a lo largo de la costa pacífica, desde el norte, en la provincia colombiana del Chocó hasta las costas peruanas. Aunque los centroamericanos continúan tocando la marimba tomada de los africanos, el área costera del pacífico colombiano, desde Buenaventura hasta la esquina noroeste del Ecuador, es el único lugar en las Américas en donde la tradición negra de

la marimba ha tenido continuidad en el Nuevo Mundo. La marimba del Pacífico colombiano posee hasta 24 teclas o tablas de madera de *chonta* suspendidos sobre resonadores de bambú, y organizados de acuerdo a afinaciones locales que se apartan de las notas de la escala musical occidental.

Las marimbas cuelgan del techo de las llamadas "casas de marimba", que se encuentran a lo largo de los ríos de la costa pacífica. A los hombres de estas casas tradicionales se les llama *marimberos*, y son quienes preservan y transmiten las tradiciones de los varios géneros del currulao. La marimba es tocada frecuentemente por dos marimberos, uno que toca un patrón en el registro bajo (*bordón*) mientras el otro interpreta la melodía e improvisa en el registro alto (*requinta*). El folclor local recoge historias de batallas musicales legendarias libradas entre los marimberos y el diablo, quien los reta a duelos de virtuosidad musical en donde el precio a pagar es la perdición de su propia alma.

En un conjunto de marimba hay también un grupo de instrumentos de percusión que son tocados únicamente por hombres. Dos tambores grandes llamados *bombos* marcan el ritmo. Los *bomberos* golpean el costado del tambor con un palito mientras tocan sobre la piel con una baqueta. Cada uno de los bombos, el pequeño o *arrullador* y el grande, conocido como *golpeador*, tiene su propio rol dentro de la música. El bombo arrullador tiene la parte más restringida, marcando una pauta regular con pocas variaciones, mientras que el bombo golpeador puede improvisar, dentro de la esquema rítmica, variando sus golpes de acuerdo con la intensidad de la música.

Los otros instrumentos de percusión masculinos son los *cununos*, tambores cónicos fabricados con piel de venado que se asemejan a congas pequeñas, pero cuya base está sellada con madera para darles un sonido más rico y denso. El *cununo* tiene dos golpes básicos, uno agudo y otro más grave y profundo. El *cununo hembra*, más pequeño, tiene la función de marcar el tiempo, mientras que el *cununo macho*, de tamaño grande, navega por sobre y en medio de las pulsaciones de la base rítmica para ayudar a variar la intensidad de la música. En algunas ocasiones, como una demostración de su pericia y agilidad frente a sus parejas, los bailarines varones zapatean el ritmo del cununo hembra sobre el piso, marcando con los pies una sincronía perfecta con el *cununero*.

Las mujeres también juegan un rol esencial, el de cantadoras, en la música del suroeste pacífico. Sus voces roncas, en armonías de tres o más, proveen un contrapunto melódico y rítmico a los instrumentos. Para marcar el ritmo mientras cantan, las cantadoras tocan un instrumento llamado *guasá*, que es un tubo de bambú lleno de pequeñas semillas que se agita con golpes precisos, y que añade un nuevo nivel rítmico y tímbrico a la música. Mientras en el currulao la marimba es la protagonista, en las jugas las cantadoras toman el rol principal, en tanto que la marimba acompaña la parte vocal. En la música religiosa, en particular, la autoridad de las mujeres como músicas, custodias de la tradición y compositoras de las canciones, es muy respetada.



Los músicos

Irlando “Maky” López (director, coproductor, bombo arrullador, cununo) nació en 1962 en Charambirá, una pequeña aldea en el norte de la provincia del Chocó. A la edad de 15 años se trasladó a Cali. Allí se interesó por la música del suroeste pacífico e ingresó a un importante grupo llamado Los Bogas del Pacífico, primero en calidad de bailarín y luego como músico. Se mantuvo activo luego en el grupo de la Universidad Libre y en varios proyectos como Río Guapi, Grupo Bahía y Currula Sinfónico, que reunió a un grupo de marimba folclórico y a una orquesta sinfónica. Grabó dos veces con el Grupo Bahía, con quienes se presentó en Londres, en Chicago y en la Feria Mundial de Lisboa. Conformó el Grupo Naidy en 2000, llamado así en honor de una fruta endémica del Pacífico, con el objeto de participar en el Festival Petronio Álvarez de Música del Pacífico. Ese año, el grupo se llevó el premio como el mejor grupo de marimba del festival, y llevó a cabo su primera grabación, *Tributo a los ancestros*. En 2002, grabaron su segundo CD, titulado *Cosechando una semilla*. En 2003, Maky condujo varios talleres de música en New York University y se presentó con el Grupo Naidy en el Lincoln Center.

Juana María Angulo (cantadora) nació en Guapi en 1931. Siempre que asistían a arrullos, sus padres llevaban consigo a Juana y a su hermano. Un día, recuerda Juana, su madre estaba cantando en casa, y la joven Juana contestó con una respuesta tradicional. “Uy”, dijo mi mamá, ‘Respondiste muy bien. ¡Vas

a ser *cantadora!*’” Juana comenzó a cantar en serio en arrullos alrededor de Guapi. Un poco a regañadientes se unió al grupo folclórico Pascual de Andagoya en Buenaventura a mediados de los años 70, y allí cantó junto a sus amigas, sus colegas cantadoras Ana Hernández y Carlina Andrade. En palabras de Ana, ellas han estado “haciendo bulla y riéndose” juntas por más de treinta años. Este grupo viajó bastante y realizó una de las más antiguas grabaciones de música del Pacífico. Después de la disolución del grupo, las cantadoras se unieron al Grupo Alfonso López Pumarejo, pero eventualmente ellas y los músicos formaron su propio grupo: Los Mareños. El nombre les fue inspirado por una canción que cuenta sobre los pescadores a las cuatro de la tarde a Guapi, quienes suben el río diariamente a vender los pescados atrapados durante el día en el mar. En 1985, Ana, Juana y Carlina fueron invitadas a Europa, a donde fueron de gira cantando a capella. Cuando algunos de los miembros del grupo migraron a Cali hacia finales de los años 80, el grupo se reunió de nuevo alrededor de la sede de la Universidad Libre en la ciudad, y Juana, Ana y Carlina siguieron cantando con ellos, ahora acompañadas por Gladys. Por este tiempo, Juana, Ana y Carlina grabaron una noche de historias tradicionales, chistes, poemas e improvisaciones de rimas. *Relatos de mar y selva*, un libro que trascibe esa noche, ganó para las cantadoras el Premio otorgado a la Literatura Oral Negra por Colcultura, la institución cultural estatal de Colombia. En 2000, Maky López se acercó a Ana, Juana, Carlina y Gladys para pedirles que se unieran al Grupo Naidy con el ánimo de participar en el Festival Petronio Álvarez. Juana recuerda que estaba temblando durante la presentación del Grupo Naidy, pensando lo embarazoso que sería perder. Ganaron, y pudieron grabar e ir de gira al exterior.

Ana Hernández (cantadora) nació en Tumaco en 1930, hija de una pareja de Guapi, donde fue criada. La música del Pacífico estaba a su alrededor constantemente, y fue rápida para memorizar las canciones que escuchaba. Estaba particularmente emocionada de asistir a las *balsadas* de Nochebuena, cuando barcazas llenas de músicos, decoradas con escenas de navidad e iluminadas con velas, flotan corriente abajo por el Río Guapi en procesión, acompañadas por el sonido de los *bombos*, cununos y las voces de las cantadoras. Ana comenzó cantando en funerales y arrullos a una edad temprana, parada sobre una mesa para compensar su baja estatura. “Eso era una canción tras otra”, recuerda. “¡No paraba hasta que me pararon!” En la década del 60 se trasladó a Buenaventura y allí comenzó a cantar profesionalmente en 1974 junto a Juana y Carlina. En los años 80, Ana fue invitada por el folclorista Jesús Mejilla a la ciudad de Medellín, donde vivió por tres años y realizó talleres de música tradicional en universidades

locales, compilando un repertorio de literatura oral que después apareció en forma de libro. La memoria de Ana se mantiene intacta, y es capaz de recitar historias, chistes, canciones y partes de teatro que oyó de sus tías y su abuela hace más de 60 años, cuando todavía era una niña.

Carlina Andrade (cantadora) nació en Guapi en 1933 en una familia tradicional. "Mi abuelo, mi abuela y mi madre, todos eran folclóricos", hace memoria, "¡Tengo la música en la sangre!" Sus memorias más tempranas son de cuando acompañaba a su familia a arrullos y otros eventos musicales, especialmente en el tiempo de Navidad. Aprendió a cantar y tocar el *guasá* solo con mirar y escuchar; la música estuvo siempre a su alrededor. En los años 50, cuando era una joven maestra de escuela, fue enviada a un pequeño caserío en la parte alta del Río Guapi, donde también aprendió los *cantos de boga* que cantaban las mujeres. Recuerda que cada mañana, bien temprano, las mujeres que bogaban río arriba para pescar cangrejos pasaban en sus canoas cantando. Cuando Carlina actuó y grabó por primera vez en Bogotá con el grupo Pascual de Andagoya a principios de los años 80, ella fue una de las primeras en introducir el canto de boga.

Gladys "Tití" Bazán (cantadora) nació en Guapi en 1963. Su abuela era muy religiosa y con frecuencia se ofrecía a llevar a la joven Gladys a festivales religiosos, donde aprendió a apreciar la música tradicional. Su abuela le dio un *guasá* cuando tenía nueve años, y ella seguía a los músicos y cantantes por doquier, a veces corriendo fuera de la casa a cualquier hora con su *guasá*, apenas oía los *bombos* en una casa o una calle cercanas. Cuando tenía alrededor de 14 años comenzó a bailar en un grupo de la escuela secundaria. En 1987, Gladys se mudó a Cali, donde se unió al grupo folclórico de la Universidad Libre, del cual Juana, Ana y Carlina eran también miembros. Gladys piensa que ha crecido musicalmente por haber tenido la oportunidad de cantar junto a cantadoras veteranas. "No entiendo cómo la gente de mi generación no se interesaba en una música tan hermosa. Cuando escuché los instrumentos, la sangre se me alborota".

Baudilio Cuama Rentería (marimba) nació en 1947 en un poblado llamado El Tigre sobre la rivera del Río Raposo. "Mi vida", dice, "ha sido tocar esta música". Su padre, un hombre indígena, era el marimbero local, y gente proveniente de bien arriba y abajo del río podía llegar por días enteros a bailar currulaos en su casa. El padre no dejaba que los niños tocaran la marimba, pero el joven Baudilio, enamorado de la música, esperaba que su padre dejara la casa para tocar la

marimba, juzgando por la marea cuándo la canoa del padre podía estar de vuelta para no ser descubierto. En los bailes del currulao, el niño comenzó a tocar el *bombo* y el *cununo*, y para cuando cumplió los nueve años, estaba ya tocando en bailes a lo largo del río, aunque era tan pequeño que los anfitriones tenían que pedir permiso a su padre para "tomarlo prestado". Cuando tuvo 11 años, fue finalmente autorizado a tocar la marimba del padre, y rápidamente se volvió tan hábil que podía tocar la parte principal mientras su padre tocaba la segunda, aunque tuviera que pararse sobre un banco para alcanzar el instrumento. Cuando fue un adolescente, Baudilio comenzó a viajar a la ciudad de Buenaventura para tocar. Después de establecerse allí, se unió al grupo Bahía de la Cruz en 1981. Fue también miembro del Grupo Folklórico Alcaldía de Buenaventura (luego Grupo Folklórico Teófilo Potes), con el cual viajó extensamente y enseñó talleres de música en Buenaventura. En 1998 ganó el premio como mejor marimbero en el Festival Petronio Álvarez de Música del Pacífico, donde también recibió el segundo premio para el mejor grupo de marimba—¡cuatro veces! Ahora retirado, y trabajando como empleado municipal, Baudilio Cuama fabrica y vende instrumentos folclóricos.

Alirio Suárez Díaz (bombo) nació en Buenaventura en 1963 en el seno de una familia folclórica "llena con la cultura del Pacífico". A muy temprana edad, su familia lo llevaba a eventos como currulaos y arrullos, en donde podía ver a los adultos tocando música, cantando y bailando. Cuando él tenía cinco años, sus padres lo llevaron a estudiar danza folclórica en la división para niños de un grupo local llamado Bahía de la Cruz. Allí, los profesores insistieron en que los bailarines deberían saber también cómo tocar, y fue así como Alirio fue introducido a la percusión, la cual, modestamente sugiere, "Más o menos toco". Continuó luego con sus estudios de educación artística, y ahora enseña la música folclórica de los litorales Atlántico y Pacífico en una escuela secundaria de Buenaventura. "Tenemos que enseñarle esta música a los jóvenes para que no desaparezca; no puede desaparecer, porque esta música folclórica es la madre de todas las demás. Es la cosa más sana que hay".

Isaís "Saxo" Carabalí (cununo) nació en Cali en 1975. Cuando era un niño, Saxo estaba más interesado en jugar fútbol que en la música folclórica de la costa Pacífico, hasta que sus amigos comenzaron a asistir al grupo de música y danza folclórica de barrio. Saxo decidió entonces unirse también, y fue reclutado para tocar en un grupo llamado Joricamba. Pronto, el mismo Saxo estaba enseñando en el grupo. Desde entonces, ha continuado tocando en varios grupos. Esta es la tercera grabación que hace con el Grupo Naidy. "De pronto", dice, "todo el mundo

dice que el último CD que grabé es el mejor, pero uno va aprendiendo, va cogiendo experiencia y hace las cosas con más profesionalismo y surgen más ideas. Éste tiene más cositas". Saxo continúa enseñando música, danza y educación física en varias escuelas secundarias de Cali. Saxo goza en particular cuando toca los currulaos típicos. "Te llegan al corazón", dice; "el espíritu del currulao se le mete a uno y uno va subiendo".

Alex Cuama Valencia (bombo) y Jiminson Cuama Valencia (cununo) nacieron en Buenaventura en 1980 y 1982 respectivamente, en el hogar del marimbero Baudilio Cuama. Cuando eran niños, Alex estaba especialmente inclinado hacia el bombo, mientras que su hermano Jiminson se interesaba por el cununo. Ambos estaban ya tocando en serio cuando alcanzaron los 5 años. Su padre organizó un grupo de marimba infantil llamado Los Negritos del Pacífico, que incluía a Alex y Jiminson junto a otra hermana, un primo, un sobrino y una sobrina. Los niños, con edades entre los siete y los ocho años, tocaron en un programa del Ministerio de Cultura de Colombia, ganando a nivel local, provincial y regional, y avanzaron para tocar en la competencia nacional realizada en Bogotá. En 1999, cuando eran todavía adolescentes, ganaron el premio al mejor grupo de marimba en el Festival Petronio Álvarez de Música del Pacífico en Cali. Trágicamente, poco después de la realización de esta grabación, el 10 de agosto de 2004, Alex y Jiminson Cuama cayeron muertos después de ser balaceados en una esquina de Buenaventura después de salir de un ensayo.

Diego Obregón – (marimba) "Yiyo," le llaman sus amigos, nace en Guapi en 1974. De adolescente, empezó a tocar con un marimbero veterano del pueblo, don Silvino Mona. Don Silvino tomó interés especial en el joven y dentro de un mes, Diego ya acompañaba el grupo de su maestro en el *cununo*. Dentro de dos meses, Yiyo ya era danzante y *cununero* en el grupo folklórico oficial del municipio de Guapi. Durante el año que Diego vivió en el pueblo de La Tola, en la costa pacífica del departamento de Nariño, decidió construir una marimba. Quedó gratamente sorprendido cuando lo logró. Ya cuando se estableció en la ciudad de Cali en 1995, montó su taller de marimbas. Llegaría a ser uno de los más reconocidos fabricantes de marimbas del país, con nuevas técnicas y materiales de construcción e innovaciones en la afición del instrumento que le distinguieron entre la vanguardia de la popularización de la música de marimba en Colombia. Al mismo tiempo, empezó a repasar los fundamentos de marimba que le había enseñado don Silvino en Guapi, y descubrió que, como el mismo Yiyo dice, "Uno va escuchando tanto a esta música, la tieno ya interiorizada." En muy poco tiempo, Yiyo, uno

de los primeros marimberos a asentarse en Cali, empezó a tocar marimba con diversos grupos: Raíces Negras de la *cantadora* Benigna Solís, Raíces de Colombia, Los Bogas del Pacífico, Universidad Libre, Universidad Obrera, Pasos de Colombia, Colombia Viva, y hasta el famoso Teatro Experimental de Cali. Con el Grupo Colombia Viva, viajó Holanda, donde vivió 18 meses, tocando en un grupo llamado Kilele. En este CD, Diego toca marimba en todas las jugas (Pistas 1-3, 5-9, 11-12). Hace el acompañamiento (*bordón*) al marimbero Baudilio Cuama en las pistas 4 y 10. Diego, multi-instrumentista talentoso (además de *cununo* y marimba, también toca guitarra, bajo, y el tres cubano), actualmente hace parte de varios grupos musicales en la costa oriental de EE.UU., donde vive. También sigue fabricando marimbas.



La música

1. El botellón

Cuando un niño muere en el Pacífico, se tiene la creencia de que el niño asciende directamente al cielo porque ha muerto sin pecado. Por esta razón, el funeral de un niño (*chigualo*) tiene un dejo agridulce de celebración. En el *chigualo*, los músicos y las cantadoras interpretan un género llamado *bunde* ante el altar en el que está expuesto el cuerpo del niño. El texto de los *bunes* frecuentemente alude a versos infantiles tradicionales, a los cantos de los juegos infantiles, a canciones de cuna y a figuras bíblicas.

2. Una mañanita

Esta canción, en la que Juana lleva la voz líder, es un clásico ejemplo del género llamado *juga*. Este es un género comandado por mujeres. “Una mañanita” es una referencia metafórica al poder de la mujer simbolizado por una rosa con espinas, que rechaza a quien trata de agarrarla: “No te pares sobre esa rosa. . . . Si la pisas, te pica la pata.”

3. Mi gallo corococó

Abundan teorías sobre los orígenes de la palabra *juga*, que ha sido interpretada como la pronunciación local que se le da a la palabra *fuga*. Es posible que el término *fuga* haga referencia al género de la música clásica europea del mismo nombre, con la cual la *juga* colombiana comparte pocas características, o puede referirse a la evasión de aquellos que huyeron de la esclavitud y fundaron los asentamientos del pacífico colombiano. Esta *juga* en particular habla de un gallo que canta a todas horas del día, y es comparado a las cantadoras y los poetas. Ana es la compositora y la voz principal en esta canción: “Yo voy y me siento sola por ahí a componer, donde nadie me moleste y me pueda concentrar bien.”

4. Dolores

Esta pieza es lo que comúnmente se conoce como currulao. La voz “*currulao*” hace referencia al sonido de los cununos (“*cununao*”) y, estrictamente hablando, indica un tipo de encuentro musical en el que la gente del río se reúne en la casa de marimba local para tocar, cantar y bailar los varios géneros de la música secular para marimba. La música tocada en estos currulaos se centra en la virtuosidad del marimbero, e incluye la interacción entre el marimbero y las cantadoras.

5. ¿Lo que suena, qué será?

Gladys recuerda que su madre solía cantar esta *juga* cuando Gladys era todavía una niña; sin embargo, su madre es nativa de Timbiquí, un río cercano a Guapi, donde el estilo de canto es más bien diferente. Gladys arregló esta canción en un estilo que se ajusta más al estilo de las cantadoras de Guapi. La canción alude a la percepción del sonido de la música en la distancia, resonando sobre la superficie de los ríos, una experiencia común en el Pacífico colombiano. “Arriba suena marimba, bombo, cununo y guasá. Decime niña bonita, ¿lo que suena, qué será?”

6. La maravilla

La composición de *jugas* es una actividad creativa de las cantadoras hábiles. Juana compuso esta hermosa *juga* pensando en una flor común llamada la flor de maravilla, elogiendo su belleza en la manera en que aflora, que se asemeja al crecimiento de un niño.

7. Oí ve

Esta canción, un *canto de boga*, en el cual las mujeres cantan a capella mientras reman río arriba y río abajo, resalta el complejo arte del canto armonizado de las cantadoras. También presenta uno de los elementos más distintivos del estilo de canto del sur del Pacífico: el uso de saltos al falsete, un elemento claramente evocador del estilo de las culturas bushman y bantú del África Central. Las mismas cantadoras explican que las notas del registro alto repercuten sobre la faz del agua de los ríos y permiten que la resonancia llegue más lejos. En las interacciones del día a día en el río, dos personas que transitan en canoas pueden saludarse una a otra en falsete.

8. Lo que me trajo el Niño Dios

Las *jugas* son la esencia musical de las veladas llamadas arrullos, que usualmente son llevadas a cabo en el día de fiesta de un santo en particular. En los arrullos, que con frecuencia se celebran en exteriores, cantadoras, *bomberos*, cununeros y a veces los marimberos se juntan para arrullar

o cantar a un santo. El Niño Dios es una figura importante en el calendario religioso de la región sur del Pacífico, y es honrado en especial el día 6 de enero, el Día de Reyes, por arrullos y procesiones callejeras. El Niño Dios también trae regalos para los niños. Esta *juga* pregunta: “Ataque, no me adivina ¿qué me trajo el Niño Dios? A mí me trajo una bomba—¡pero se me reventó!”

9. ¿A cómo vende la piangua?

Esta *juga*, interpretada por Gladys, hace referencia a una mujer que llega al mercado con una canasta de almejas locales llamadas piangua, un tipo de mejillón de agua dulce que las mujeres tradicionalmente recogen y venden. Sin embargo, la mujer en esta *juga* no sabe a cómo venderlas y pregunta a su alrededor: ¿“A cómo vende la piangua”? A lo que le responden, “Hermanita, yo no sé.”

10. Pango

El pango es uno de los géneros de música de marimba que se cantan en los currulaos, junto con el *bambuco viejo*, el *patacoré*, el *aguabajo*, y varios más. Como sucede con toda la música de currulao, “Pango” comienza con una pregunta y respuesta entre el marimbero y las cantantes. Cuando el marimbero canta un lamento sin palabras (churreo), las cantadoras le contestan. Después de una serie de repeticiones, la canción pasa a una sección más intensa y energética, en la que las voces del marimbero y de las cantadoras, así como de la marimba y la percusión, se involucran en un complejo contrapunto rítmico y armónico.

11. Vamos a adorar a Antonio

San Antonio es uno de los santos más venerados en la región de la costa del Pacífico, y este popular bunde se canta para adorarlo. En un contexto tradicional, éste se cantaría en un arrullo el día de su fiesta, para agradecerle una cosecha próspera, una buena jornada de pesca, o algún otro evento fortuito.

12. Salomé

Una vez que en que el grupo viajaba en un bus, Carlina cantó esta canción, y Maky la persuadió de cantarla una vez más para esta grabación. El texto cuenta la historia de una mujer llamada Salomé, quien tomó algo y no estaba dispuesta a dejarlo ir. Como muchas *jugas*, las palabras contienen complejas alusiones a figuras religiosas y canciones de cuna.



Other Latino Series CDs on Smithsonian Folkways

Capoeira Angola 2: Brincando na Roda SFW CD 40488

El Ave de mi Soñar: Mexican Sones Huastecos by Los Camperos de Valles SFW CD 40512

Havana, Cuba, ca. 1957: Rhythms and Songs of the Orishas SFW CD 40489

Havana & Matanzas, Cuba, ca. 1957: Batá, Bembé, and Palo Songs SFW CD 40434

Heroes & Horses: Corridos from the Arizona-Sonora Borderlands SFW CD 40465

Jíbaro Hasta el Hueso: Mountain Music of Puerto Rico by Ecos de Borinquen SFW CD 40506

La Bamba: Sones Jarochos from Veracruz: Featuring José Gutiérrez & Los Hermanos Ochoa SFW CD 40505

Latin Jazz: La Combinación Perfecta SFW CD 40802

¡Llegaron Los Camperos! Concert Favorites of Nati Cano's Mariachi Los Camperos SFW CD 40517

Matanzas Cuba, ca. 1957: Afro-Cuban Sacred Music from the Countryside SFW CD 40490

Los Pleneros de la 21: Para Todos Ustedes SFW CD 40519

Quisqueya en El Hudson: Dominican Music in New York City SFW CD 40495

Raíces Latinas: Smithsonian Folkways Latino Roots Collection SFW CD 40470

Sí, Soy Llanero: Joropo Music from the Orinoco Plains of Colombia SFW CD 40515

Viento de Agua Unplugged: Materia Prima SFW CD 40513

¡Viva el Mariachi! Nati Cano's Mariachi Los Camperos SFW CD 40459

Credits

Produced by Irlando "Maky" López and Daniel Sheehy

Recorded by Jorge Enrique "Kike" Toledo, Alfonso Saravia, and Pete Reiniger at Dial Music Limitada, Cali, Colombia

Mixed and mastered by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways Recordings

Annotated by Michael Birenbaum Quintero

Musicians' photos by Michael Birenbaum Quintero, instrument photos by Marlow Palleja

Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn

Production managed by Mary Monseur

Spanish translations by Carolina Santamaría

Map by Dan Cole, Smithsonian Institution

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Marlow Palleja, New York City

Additional Smithsonian Folkways staff: Carla Borden, editing; Richard Burgess, director of marketing and sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing; Ryan Hill, sales associate; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, financial assistant; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, manufacturing coordinator; Jeff Place, archivist; Amy Schriefer, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio-engineering assistant.

Special thanks to: Cevichería Guapi

