

La Música Como Un Espacio

DE LUCHA PARA LA MUJER LATINA

Una entrevista con las mujeres de Kin-Lalat

Introducción de Carmen Rodríguez

La historia de la música latinoamericana en el Canadá comenzó hace ya casi veinte años, con la llegada masiva de los exiliados chilenos. El trabajo de solidaridad con Chile y sus presos políticos; la necesidad de dar a conocer las devastadoras consecuencias del golpe militar de 1973; el deseo de compartir experiencias, historia, lengua y cultura; todas estas motivaciones instaron a muchos chilenos a formar grupos musicales que recorrieron centros comunitarios, iglesias, escuelas, universidades, calles, en fin, todo tipo de espacios donde hubiera canadienses receptivos a escuchar su mensaje.

En este esfuerzo no faltaron las mujeres chilenas. En 1975 y 1976, por ejemplo, el grupo *Cormorán*, formado exclusivamente por mujeres, recorrió la Columbia Británica y el estado de Washington, llevando la "música de protesta" de la América Latina a miles de personas. Las mujeres también pasaron a ser parte integral de grupos mixtos, tales como *Resistencia* y *Kullay Taripay*. Esta tradición de transmitir las realidades sociales y políticas del continente latinoamericano a través de la música, continúa hoy en el Canadá en los instrumentos y las voces del grupo guatemalteco Kin-Lalat de Vancouver. Kin-Lalat está integrado por cinco miembros: tres hombres y dos mujeres. Recientemente, *Aquelarre* tuvo la oportunidad de conversar con las miembros mujeres del grupo: Sara Galvez, flautista y cantante, y Sandra Morán, percusionista. Sara y Sandra compartieron con nosotras sus ideas y experiencias como mujeres dedicadas a la música política y como miembros de Kin-Lalat.

Aquelarre: ¿Cómo comenzaron su participación en el campo musical?

Sara Galvez: Yo empecé a estudiar música en Guatemala cuando era una adolescente y principalmente lo que estudié, porque era lo que más me gustaba, fue la flauta. En Guatemala existen muy pocas oportunidades para estudiar música o cualquier tipo de arte, pero yo tuve la suerte de poder estudiar en el Conservatorio Nacional de Música, donde se imparte música clásica. Para mí fue una muy buena experiencia, porque, aunque este tipo de música no es accesible a todo el mundo, a mí me gustó mucho y me sirvió especialmente para aprender la técnica, ya que ésta se puede aplicar a cualquier tipo de música. También hice algunos estudios en canto y en esa época también tocaba el saxofón. En el momento en que salí de Guatemala, en julio de 1989, me sentía muy satisfecha porque estaba participando como suplente de mi maestro en la Orquesta Sinfónica Nacional.

Sandra Morán: Yo tuve muy poca experiencia musical en Guatemala. Primeramente, durante un año mas o menos, toqué "melódica", un instrumento de viento, en una orquesta de estudiantina. La otra experiencia, que es muy poca, fue a nivel de canto con los coros de la iglesia. Yo salí a México en el año 81, y después de un año en México conocí a una amiga que tocaba guitarra, un instrumento que a mí siempre me gustó mucho, así es que ahí aprendí un poco de guitarra. Entonces, en el año 83, decidimos empezar un grupo musical, porque en ese momento la situación en Guatemala era muy difícil y no se oía absolutamente nada de Guatemala en México. Se oía de El Salvador y de Nicaragua,

Music As A Space

FOR THE STRUGGLE OF LATIN AMERICAN WOMEN

An interview with the women of Kin-Lalat

Introduction by Carmen Rodríguez

The history of Latin American music in Canada starts more than twenty years ago, with the massive arrival of the exiled Chilean community. The work for Chilean solidarity and for Chilean political prisoners; the need to make known the devastating consequences of the military coup of 1973; the desire to share experiences, history, language and culture. All these motivations urged many Chileans to form musical groups that turned to community centres, churches, schools, universities, the street, anywhere there were Canadians receptive to their message.

Chilean women played a part in this effort. In 1975 and 1976, for example, the group *Cormoran*, made up exclusively of women, travelled throughout British Columbia and Washington state, taking their Latin American protest music to thousands of people. Women also became an integral part of mixed groups such as *Resistencia* and *Kully Taripay*. This tradition of translating the social and political realities of the Latin American continent through music continues today in the instruments and the voices of the Guatemalan group Kin-Lalat of Vancouver. Kin-Lalat has five members: three men and two women. Recently, *Aquelarre* had the opportunity to talk with the women of the group, Sara Galvez, flautist and singer, and Sandra Morán, percussionist. Sara and Sandra shared with us their ideas and experiences as women dedicated to political music and as members of Kin-Lalat.

Aquelarre: How did you first get involved in music?

Sara Galvez: I started to study music in Guatemala when I was an adolescent, and what I studied most, because I enjoyed it best, was the flute. In Guatemala there are very few opportunities to study music, or any other type of art. However I was lucky enough to be able to study in the National Conservatory of Music, where they teach classical music. This was a great experience for me because even though this type of music is not accessible to everyone, I loved it and it helped me particularly to learn technique, which can then be applied to any type of music. I also studied voice a little, and at that time I also played the saxophone. At the moment I left Guatemala, in July of 1989, I felt very satisfied because I was working as a substitute for my teacher in the National Symphonic Orchestra.

Sandra Morán: I had very little musical experience in Guatemala. Firstly, for about a year, I played "melody", a wind instrument, in a student orchestra. The other experience I had, it wasn't very much, was when I sang in the choir in the church. I left for Mexico in 1981, and after a year in Mexico I met a friend that played guitar, an instrument that I had always liked, so I learned how to play guitar a little. Then, in 1983, we decided to start a musical group because at this time the situation was very difficult in Guatemala and you heard absolutely nothing about Guatemala in Mexico. You heard about El Salvador and Nicaragua, but not about Guatemala. So this group began to learn to play percussion, almost from zero. The group was called *Ka'tinamit*, which means "our people" in the *Quiché* language. In 1984 we managed to get some economic support which allowed us to buy a marimba, some percussion instruments and an electric bass. Then we started to play the bongos and the

pero no de Guatemala. Entonces con este grupo empecé a aprender a tocar percusión, prácticamente de cero. Este grupo se llamaba *Ka'tinamit*, que significa "nuestro pueblo" en el idioma Quiché. En el año 84 conseguimos un ayuda económica lo que nos permitió comprar una marimba, instrumentos de percusión y un bajo eléctrico. Entonces empecé a tocar los bongós y la marimba. Prácticamente la experiencia con este grupo fue, "díganme qué toco y yo lo aprendo". También comenzamos a estudiar y los *Yolocambaita*, el grupo salvadoreño que en ese entonces hacía una gran labor en México, fueron nuestros maestros. Así empecé.

A: ¿Y cómo comenzaron su participación en Kin-Lalat?

S.M.: Bueno, en el año 85, nosotros en el grupo *Ka'tinamit* decidimos dedicarnos totalmente a la música. Esto implicó que dos compañeros dejaran el grupo; quedamos tres. Por ese tiempo, Kin-Lalat estaba en la misma situación: tres de sus miembros habían dejado el grupo y los dos que quedaban, Miguel Sesai y Tito Medina llegaron a México buscando miembros para reconstruir su grupo. Así es que acordamos unirnos y hacer un solo proyecto. El nuevo Kin-Lalat surgió en 1986. El primer mes de estar juntos se transformó prácticamente en una escuelita. A las ocho de la mañana comenzábamos con nuestro cuadernito y nuestros instrumentos y Miguel y Tito eran los maestros. A estas alturas nos habíamos ido a Nicaragua y vivíamos allá.

S.G.: Yo conocí a las dos integrantes mujeres de Kin-Lalat, Sandra Morán y Marlin Ramazzini, en 1988. Ellas vinieron a Guatemala y nos conocimos en un concierto donde yo estaba participando. Ahí platicamos y a mí me pareció muy interesante lo que el grupo estaba haciendo. Yo salí de Guatemala en el 89 por problemas políticos que estaba teniendo en la Universidad y llegué a Nicaragua, donde me integré a Kin-Lalat como flautista y cantante.

A: ¿Y cómo llegaron al Canadá?

S.G.: Bueno, ese año, el 89, vinimos a participar en el Festival Folklórico acá en Vancouver y después hicimos una gira por todo el Canadá. Para ese entonces, el grupo estaba teniendo serios problemas económicos en Nicaragua, tanto así que ya era prácticamente imposible mantenerse allá. El grupo participó mucho en el proceso revolucionario, pero a veces se tocaba exclusivamente por comida. Además, los compañeros guatemaltecos en México nos decían que era importante tener un grupo allá, así es que se decidió volver a sentar base en México. Pero resultó que prácticamente no podíamos tocar allá por razones de papeles; sólo teníamos visas de turistas. Después de un año, viendo que no podíamos funcionar como grupo en México, decidimos pedir participar nuevamente en el Festival Folklórico aquí en Vancouver. La verdad es que no decidimos venirnos a Vancouver, sino que quisimos venir a hacer música, tal vez tener otra gira y luego volver a México. Pero estando acá llegamos a la decisión de que era mejor quedarnos en el Canadá, pedir refugio y establecer nuestra base.

A: Actualmente, hay muchos grupos de salsa acá en Vancouver, donde se ve la participación de mujeres. ¿Ustedes ven una diferencia entre la participación de ustedes en Kin-Lalat y la de las mujeres en esos grupos?

S.G.: Bueno, la participación de la mujer en grupos populares latinoamericanos, tanto acá como en América Latina, es muy limitada. No hay oportunidades para integrarse... Quizás es un problema latino, porque no lo veo como un problema de acá... A las mujeres siempre se nos mira como a un



marimba. Basically the experience of this group was "tell me what to play and I'll learn to play it." We also began to study, and *Yolocambaita*, the Salvadoran group that was doing great work in Mexico at that time, were our teachers. That's how I started.

A: How did your participation with Kin-Lalat begin?

S.M.: Well in 1985, those of us in the group Ka'tinamit decided to completely dedicate ourselves to music. This meant that two *compañeros* left the group, and three of us remained. At that moment, Kin-Lalat was in the same situation: three members had left the group, and those that remained, Miguel Sesai and Tito Medina came to Mexico looking for members to rebuild the group. So we decided to unite and form one single project. The new Kin-Lalat was born in 1986. The first month we were together, it became practically a little school. We started a eight o'clock in the morning with our little notebooks and our instruments, and Miguel and Tito were the teachers. At this point we had gone to Nicaragua and were living there.

S.G.: I met the two women of Kin-Lalat, Sandra Moran and Marlin Ramazzini, in 1988. They came to Guatemala and we met at a concert in which I was participating. There we chatted, and what Kin-Lalat was doing seemed really interesting to me. I left Guatemala in 1989 because of political problems that I was having in the university and I arrived in Nicaragua where I joined Kin-Lalat as flautist and singer.

A: How is it that you came to Canada?

S.G.: Well in 1989 we came to participate in the Vancouver International Folk Festival and afterwards we toured Canada. At this point the group was having serious economic problems in Nicaragua, so bad that it was practically impossible to keep itself alive there. The group participated a lot in the revolutionary process, but at times we played only for our food. Also, our Guatemalan *compañeros* in Mexico were telling us that it was important to have a group there, so we decided to go back to Mexico. But it turned out that it was practically impossible to play there because of problems with immigration papers. We only had tourist visas. After a year, seeing as we could not function as a group in Mexico, we decided to ask if we could participate again in the Vancouver Folk Festival. The truth is that we didn't decide to come to Vancouver, but we came to make music, perhaps do another tour and then return to Mexico. But being here we made the decision that it would be better to stay here in Canada, ask for refugee status, and have our base here.

A: At this moment there are many salsa groups here in Vancouver in which women are a part. Do you see a difference in your participation in Kin-Lalat to that



objeto que puede ser atractivo. Entonces cuando una muchacha canta un poquito, puede tocar un poquito y puede hacer un poco de escena, puede verse bien en el escenario, eso es suficiente. No es importante si la muchacha canta bien o no. Lo más importante es la presencia física. Esto es algo con lo que nosotras siempre hemos estado en desacuerdo.

S.M.: Para mí, a la mujer en esos grupos, se le usa en su ser mujer. Se le utiliza como un adorno, o un llamar la atención. Para mí, ése es el único espacio que se le da en la mayor parte de los grupos. Y bueno, si tiene buena voz, además de tener buen cuerpo, entonces se le deja cantar. Entonces, ésa es una lucha que habría que dar, pero que tendría que partir de las mismas compañeras, ¿verdad? Pero es un problema difícil, porque en Guatemala, por ejemplo, hasta donde yo conozco, las cantantes mujeres tienen muy pocos espacios y en muchos casos tienen que sufrir el acoso sexual de los dueños y gerentes para mantener sus espacios, porque hay tan poco trabajo... Entonces, tienen que luchar muchísimo para ser reconocidas...

A.: Pero ustedes han logrado romper esos esquemas... La tradición latinoamericana con respecto a grupos (no solistas) que tocan música política, es masculina... La percusión es de dominio masculino...

S.G.: La participación de la mujer en la música siempre es difícil. En cualquier tipo de música, incluso

en la música clásica con los instrumentos que se podría decir que son típicamente femeninos, como el harpa, la flauta, la guitarra, en fin, lo que sea. En Guatemala, yo muchas veces tuve problemas con los compañeros de los grupos en los que tocaba porque la participación de la mujer siempre se ve como relegada. Pero eso está cambiando, porque nosotras mismas estamos haciéndolo cambiar.

S.M.: Creo que desde hace muchos años yo tenía interés en la percusión, me interesaba lo que fuera ritmo. Cuando yo no tocaba ningún instrumento, me inventaba canciones en base a ritmos, entonces me encontraba a alguien que tocaba guitarra y le pedía que me ayudara... Y entrar en el campo de la percusión no fue tan difícil para mí porque en el momento en que yo empecé a trabajar en eso, yo estaba en el exilio. Quizás si hubiera estado en Guatemala, hubiera sido difícil. Ahora, yo regreso a Guatemala y yo toco, y la gente se asusta de que yo toque. Pero cuando yo vuelvo a mi medio, yo llego "hecha". Yo ya no voy a pedir permiso. Yo ya soy lo que soy. Pero como percusionista mujer, dondequiera que esté, yo siempre tengo que probar que sé hacerlo. Si un hombre dice que es percusionista, todo el mundo le cree. Cuando yo digo que soy percusionista, lo tengo que probar. Y ya lo he hecho, y a veces hasta me ha gustado hacerlo...

Ahora, en cuanto al grupo, éste se fue formando de acuerdo a lo que el grupo necesitaba. Así fuimos tomando el espacio en que nos interesaba trabajar, el cual para mí fue la percusión. Y luego, para mí, este es mi trabajo. Yo digo que soy una música política. No no me hice música porque sí. Me gustaba, claro, pero decidí hacerlo porque encontré una necesidad dentro del trabajo de solidaridad. Entonces yo agarré la música como un arma de lucha. En ese sentido, a mí nadie me puede quitar o negar mi derecho a luchar como yo quiera.



Entrevista hecha por Ruth Leckie y Carmen Rodríguez

En 1982, un grupo de campesinos y amigos guatemaltecos que se encontraban en Nicaragua se reunieron porque entre ellos habían unos músicos que querían bautizar un pequeño grupo que recién estaban iniciando. Surgieron varias ideas para el nombre, pero dado que Rigoberta Menchú se encontraba participando en esta conversación, la consultaron a ella sobre un nombre en quiché que fuera fácil de pronunciar y que tuviera un significado para todos. Así surgió Kin-Lalat, nombre que significa "un sonido agradable producido por la naturaleza o por el trabajo de alguien".

*Kin-Lalat recoge una larga tradición de música tradicional guatemalteca y la combina con diferentes ritmos y expresiones latinoamericanas, creando así un género musical único y diferente. Sin embargo, Kin-Lalat no sobresale sólo por su originalidad melódica, sino que también por el contenido de su trabajo, cuya razón de ser es el compromiso con una vida mejor para Guatemala y el mundo. Han viajado a través de las Américas y Europa ofreciendo recitales y participando en todo tipo de festivales. También han hecho la musicalización de dos películas: **Caminos de Silencio** (Nicaragua, 1986) y **Camino al Ocaso** (México, 1990). Su discografía comprende: **Ixiim K'in Qaaq** (Maíz y Fusil), **Florecerás Guatemala**, **Nsqarna** (Llegará la Aurora), y **Policromía**. Estos discos han tenido múltiples ediciones en varios países, a partir de 1982. En Canadá, se pueden obtener en tiendas especializadas o contactando a Tito Medina, tel.: (604) 434-4192.*

of the women in these groups?

S.G.: Well the participation of women in popular Latin-American groups, both here and in Latin America, is very limited. There are no opportunities for them to participate. Perhaps it is a Latin American problem, because I don't see it as being a problem here.... They always look at us as a pretty object. So when a woman sings a little, can play a little and can make a bit of a show, she looks good up on stage, well that's enough. It doesn't matter if she sings well or not. The most important thing is her physical presence. We've always been against this.

S.M.: For me, they use these women because they are women. They use them as some type of ornament or to call attention. For me, this is the only space they give to the women in most of the groups. And of course, if she has a good voice, as well as having a good body, then they let her sing. So then this is a struggle that has to take place, but it has to come from these women, right? It's a difficult problem. In Guatemala for example, at least where I am familiar with, the women singers have very little space, and in many cases they have to deal with sexual harassment from the owners or managers of the group in order to be able to keep this space because there is so little work.... So they really have to struggle to be recognized.

A: You have managed to break these boundaries. The Latin American tradition with respect to groups (not soloists) that play political music is male... Percussion is the male's domain...

S.G.: The participation of women in music has always been difficult. In whatever type of music, including classical music with instruments that could typically be called feminine instruments such as the harp, the flute, the guitar or whatever. Many times in Guatemala I had problems with the members of the groups in which I played because the participation of women is always seen as secondary. But it's changing, because we women are making it change.

S.M.: I've been interested in percussion for many years. Whatever was rhythmic interested me. Even when I didn't play any type of instrument, I used to invent songs based on rhythm. I would find someone who could play guitar, and I would ask them to help me... To enter into the field of percussion was not so difficult for me because when I began to work in it I was in exile. Perhaps if I had been in Guatemala it would have been difficult. Now I go to Guatemala and I play, and people are shocked that I play. I'm not going to ask anyone for permission anymore. I am what I am. But as a woman percussionist, wherever I am, I always have to prove that I know how to do it. If a man says that he is a percussionist, everyone believes him. When I say I'm a percussionist, I have to prove it. And now I have done it, and even sometimes I have enjoyed doing it...

Now, speaking of the group, this has been happening according to the needs of the group. We just moved along taking the space we were interested in, which for me was percussion. And for me this is my work. I say I'm a political musician. I didn't become a musician just because I liked it, of course, but I decided to do it because I found a need within the solidarity work. So I take up music like a weapon... In that sense, no one can take away from me or deny my right to struggle as I see fit.



Translation by Debora Gordon

Kin-Lalat combines a long history of Guatemalan traditional music with different Latin American rhythms and expressions, thus creating a unique musical genre. However, Kin-Lalat does not only stand out for its melodic originality, but also for the content of their work. To the listener, it becomes clear that Kin-Lalat raison d'être is its members' commitment to a better life for Guatemala and the world.

*Kin-Lalat has travelled through the Americas and Europe offering recitals and participating in all kinds of festivals. It has also composed and interpreted the music for two movies: **The Roads of Silence** (Nicaragua, 1986) and **On the Way to Sunset** (Mexico, 1990). Its recordings include: **Ixiim K'in Qaaq** (Corn and Guns), **Florececerás Guatemala** (Guatemala, You will Blossom), **Nsqarna** (Dawn will Arrive), and **Policromía** (Polychromatic). These recordings have had multiple editions in several countries, starting in 1982. In Canada, copies can be bought in stores of by contacting Tito Medina, phone: (604) 434-4192.*