

DONDE EL TERROR FLORECE

**CANTOS Y DANZAS DEL LITORAL
PACÍFICO SUR COLOMBIANO**

Tatiana Castañeda Hincapié
Tutor: Dr. Josep Martí i Pérez

TRABAJO FINAL DE MÁSTER
Música como Arte Interdisciplinar
Facultad de Historia y Geografía
Universidad de Barcelona
2020



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

TAMBORES DE MASCALLA

*Hay días cuando mi cuerpo
se convierte en una fiesta,
y en la sangre se alborotan
los negritos de mi ancestro.*

*Me bailan y me desbailan,
me corren y me descorren
bajo el tambor mestizo
de mi piel de América.*

*Tambores de más allá... ¡Africa!
Tambores de más acá... ¡América!
Tambores de más allá.
Tambores de más acá.
Tambores de más allá.
Tambores de más acá...
Tambores de mascalla.
Acalla negra tu voz,
apaga negra tu fuego...*

*¡Ay yo no puedo callarme!
Tambores llevo por dentro.*

*¡Ay yo no puedo apagarme!
Porque estoy hecha de fuego.*

*Tambores de más allá
golpean y tamborean...
Redoblante de mi raza
mi cintura se enloquece,
redoblante de mi raza
mi cadera se estremece.*

*Piel de carbón y de cobre,
sabor de mina y palmera,
los negritos de mi ancestro
me corren y me descorren...*

*Danza de palma y de viento,
de culebra, tierra y río,
calor de ron y aguardiente
trasegando por el pecho,
quemándome las entrañas
de noche de luna llena
por fuera y por nacimiento.*

María Teresa Ramírez¹

¹ Cuesta Escobar Giomar, Ocampo Zamorano, Alfredo. (comp). (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colección Afrocolombianidad.p. 134-135.



Lavanderas del río Guapi. Ilustración de Natalia León

AGRADECIMIENTOS

A las mujeres que me han enseñado a resistir con la música y la danza.

A Casa Tumac y las personas de la comunidad afropacífica, quienes han compartido desinteresadamente sus saberes.

A las y los líderes sociales que han arriesgado su vida por defender los territorios, ríos y la dignidad de sus pueblos.

A Libia, de quien aprendí a cantar... y a no olvidar.

A Lili y Humberto: fuerza y apoyo.

A Cristian, compañero de viajes y alegrías rebeldes.

A Natalia León, por ilustrar las fotos.

A mi tutor Josep Martí por su paciencia, orientación y calidad humana.

CONTENIDO

| | |
|---|----|
| RESUMEN: | 7 |
| CAPITULO 1 | |
| INTRODUCCIÓN | |
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 8 |
| 1.1. ANTECEDENTES | 8 |
| 1.2. OBJETIVOS..... | 12 |
| 1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN..... | 13 |
| 1.4. ASPECTOS METODOLÓGICOS..... | 14 |
| 1.5. MARCO TEÓRICO..... | 16 |
| | |
| CAPÍTULO 2 | |
| EL CUERPO COMO ESCENARIO | |
| SOLO CARNES..... | 25 |
| 2. EL CUERPO | 26 |
| 2.1. CUERPOS EN MARCHA: IDENTIDAD TRANSITABLE..... | 28 |
| 2.2. CUERPO- AGUA: REALIDAD SIMBÓLICA..... | 31 |
| 2.3. CUERPO DE LA HUÍDA: ESCENARIOS DE ENCUENTROS | 34 |
| | |
| CAPÍTULO 3 | |
| DESCOLONIZAR EL PENSAMIENTO | |
| SI DIOS HUBIESE NACIDO AQUÍ | 40 |
| 3. COLONIALIDAD INSCRITA EN CUERPOS Y TERRITORIOS..... | 41 |
| 3.1. COLONIALIDAD: LA FALSA HISTORIA DEL PROGRESO O CRÓNICA DE ACTOS CARNALES 41 | |
| 3.2. COLECTIVIDAD E IDENTIDAD: MULTIPLICIDAD DE TRANSFORMACIONES..... | 47 |
| 3.3. TERRITORIO: ¿PELEARLO, O VOLVER A SER ESCLAVOS? | 49 |
| | |
| CAPÍTULO 4 | |
| DONDE EL TERROR FLORECE | |
| NOTICIAS DE UN PAÍS EN GUERRA..... | 52 |
| 4. CESÓ LA HORRIBLE NOCHE | 53 |
| 4.1. CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA: UNA APROXIMACIÓN | 57 |
| 4.2. EL DESPLAZAMIENTO FORZADO: DESPOJO DE TIERRA Y DE IDENTIDAD | 58 |
| 4.3. CAUSAS DEL DESPLAZAMIENTO: PROBLEMA DE “UNOS POCOS” | 61 |
| 4.4. NOCIÓN BÉLICA DE UNA COMUNIDAD..... | 64 |

CAPÍTULO 5
DE RÍOS Y SELVA

| | |
|--|-----|
| EXISTENCIA | 68 |
| 5. CANTOS Y DANZAS DE RÍOS Y SELVA | 69 |
| 5.1. ESCENARIO FLUVIAL: FLUJO DE LA VIDA E IDENTIDAD AFIRMADA | 69 |
| 5.2. ALEGRÍAS REBELDES DE RÍOS Y SELVA QUE VIBRAN EN EL CUERPO. | 71 |
| 5.2.1. LA VOZ Y PRESENCIA FEMENINA | 73 |
| 5.2.2. FORMATO INSTRUMENTAL DE MARIMBA: ORGANOLOGÍA | 75 |
| 5.3. LO SAGRADO/ LO PROFANO: CONCEPCIÓN COMUNITARIA..... | 76 |
| 5.4. RITUALES FÚNEBRES: ALABAO Y CHIGUALO | 81 |
| 5.4.1. ALABAOS | 81 |
| 5.4.2. GUALÍ O CHIGUALO | 84 |
| 5.5. LOS ARRULLOS | 85 |
| 5.6. BUNDE | 87 |
| 5.7. CURRULAO | 88 |
| 5.8. CANTOS DE BOGA, Y OTROS CANTOS DE LABOREO | 90 |
| 5.9. MUJERES QUE CATAPULTAN EL DOLOR | 92 |
| 5.9.1. Katerine- La Tunda..... | 93 |
| 5.9.2. La Señora Lalys y los <i>negritos</i> | 94 |
| 5.9.3. Karen, Isaura: Trenzando ritmos | 96 |
| 6. A MODO DE CIERRE..... | 100 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA..... | 102 |
| 8. AUDIOS Y VIDEOS DE REFERENCIA..... | 106 |
| 9. LAS PERSONAS QUE TEJEN TRADICIÓN | 107 |

RESUMEN:

El presente trabajo muestra un hilo conductor que devela algunas prácticas culturales de las comunidades ribereñas afrocolombianas del Pacífico sur, las cuales, han sido desde su origen, prácticas híbridas que han retratado la historia de las regiones en cuestión, y que son una resistencia hacia procesos coloniales y colonialistas. La geografía y cronología abarcan someramente la trata de esclavos, que se dio entre África y Latinoamérica por parte de colonos europeos, hasta el asentamiento de los esclavos fugados- o cimarrones-, que lograron asentarse en territorios selváticos y aledaños a los ríos, para dar surgimiento -junto con la hibridación cultural por el contacto con nativos y colonos- a lo que podríamos llamar el *entramado cultural* del pacífico sur de Colombia. Destacando el papel de la música y la danza como agentes de función social en las comunidades, nos centramos en mujeres que se han encargado de cuidar y difundir su legado de conocimientos, como actrices sociales de los procesos históricos, en medio del conflicto armado de la región. En cuanto a las fuentes documentales, recurrimos a la tradición oral y cantos de las regiones, alternados con entrevistas y conversaciones que resultan de la aproximación experiencial; destacando el papel de la oralidad y del cuerpo para retratar el pasado en la memoria histórica del presente.

Así pues, aspectos de la identidad y procesos coloniales son temas transversales tratados en este documento para acercarnos un poco de manera interdisciplinaria a la cultura del Pacífico sur, y al papel de resistencia de las mujeres que han dedicado su lucha para preservar la memoria reivindicativa de sus comunidades.

Palabras clave: música del Pacífico, danza del Pacífico, comunidades del agua, colonialidad, trata de personas, desplazamiento, cuerpo, identidad y territorio.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. ANTECEDENTES

Este proyecto parte de la herencia cultural de varias comunidades del Pacífico sur colombiano, así como de problemáticas sociales de estas comunidades donde la violencia ha perjudicado la trasmisión, difusión y permanencia de dicho legado. El proceso ha resultado de un acercamiento a prácticas comunitarias de ciertas regiones a través de la participación y el contacto con personas de las regiones litorales. Las búsquedas develan cuerpos, cantos y voces; migrando desde su lugar de origen, hacia otros espacios donde dichos rituales se actualicen, haciendo memoria de estos sucesos.

Proponemos un recuento breve sobre cómo en la zona del pacífico colombiano, se han forzado procesos hacia la modernización y lo que ha significado esta movilización en términos de pérdidas no solo materiales, económicas, y territoriales, sino también culturales y en la vida cotidiana de sus habitantes. Desde los años 80, se han organizado varios colectivos y movimientos sociales en pro de la defensa de los ríos, la selva y las comunidades. Hemos sido testigos de numerosas manifestaciones para impedir megaproyectos y la expansión del desarrollo capitalista, e impulsar un proceso que mantenga la identidad de los pueblos originarios. Se han levantado voces, han sonado los tambores, han sudado cuerpos danzando por su reivindicación, y al mismo tiempo, han quedado muchas promesas sin cumplir, que terminan en el desplazamiento forzado de comunidades enteras, y en el asesinato de líderes que han puesto su vida como aporte para una larga lucha.

La región del Pacífico colombiano, al igual que los países de América del sur, ha estado sometida a modernización impuesta por el estado-nación, la cual altera enormemente las estructuras y relaciones sociales, y por ello, las prácticas cotidianas y culturales. Estos cambios significan la pérdida de territorio, y por ende de las construcciones comunitarias que se dan en éste. Relatar la historia del Pacífico es aludir a una crónica abrumadora de desastres producidos por seres humanos, explotación, genocidios, dominación, violación y violencia sistemática, que se han incrustado en el imaginario de generaciones. El cambio ideológico que la “modernización” propone, implica una tierra

rica en recursos, pero una tierra ajena, de la que la comunidad originaria es expulsada, para dar las ganancias de la explotación de tremendos recursos al estado y multinacionales, y seguir viviendo en una pobreza heredada sin recursos para educación o salud básica.

Los fragmentos históricos expuestos en este trabajo surgen del interés por los discursos que afirman la vida en contra de los procesos de modernización impuestos por procesos de dominación hegemónicos. Muchas de las personas que han dedicado su vida a procesos y acciones de resistencia, han recibido a cambio la expulsión de sus territorios, la dispersión de sus comunidades, e incluso, la pérdida de sus seres queridos y de su propia vida. Entonces proponemos un recorrido para escuchar las voces del río, las de personas de las comunidades que han visualizado una resistencia en contra de la modernización, a través de sus voces y sus cuerpos como símbolos de lucha e identidad.

No olvidando la línea de la herencia cultural y las expresiones corporales y musicales, el estudio se centra en ciertas tradiciones del Pacífico colombiano, abordado desde el cuerpo, la voz, la memoria y la comunidad. Es un estudio interdisciplinar en el campo de la antropología de la música.

La primera vez que me acerqué a las prácticas musicales del Pacífico, fue en mi adolescencia a través de la percusión, en una tremenda necesidad de entender la estructura musical y poder seguirla en los instrumentos y en la voz. Fue meses después, que llevaría partes de esa información a mi cuerpo, cuando empecé la práctica de danza. El practicar y experimentar el universo del Pacífico con mis compañeras y profesoras de la región, me llevó a preguntarme más allá del currulao y del bunde (ritmos y danzas tradicionales). La profunda inquietud me hacía de preguntarme por el origen de las músicas que me hacían sentir esas sensaciones indescifrables. Porque ese cuero del tambor no solo resonaba en ondas físicas, sino que se adentraba tan profundo, haciéndome bailar al tiempo que recrear imágenes sobre la historia del Pacífico colombiano. Mis preguntas sobre la voz y sobre el cuerpo se empezaron a direccionar en torno al denominado folclor o músicas tradicionales, que cada vez me arrojaban más letras como fragmentos de historias o crónicas que me ilustraban la historia, incluso la formación y diversidad geográfica del Pacífico de Colombia. Más adelante, comencé a

asistir a las ruedas de tambor, donde tamboreros se juntaban con cuerpos danzantes en plazas y barrios de Medellín (Colombia) para estudiar los ritmos tradicionales. Entre tragos, cuerpos sudados, y contrapuntos rítmicos de diversos tambores, deseaba estar nuevamente allí el otro fin de semana para escuchar la voz de las cantaoras roncadas, mientras tocaban el guasá, con la complicidad de los cuerpos danzantes, en una atmósfera llena de espontaneidad y soltura. Estudiando los ritmos aprendidos mediante la percusión y el canto, comprendí que necesitaba ir más allá, y experimentar en carne propia, más allá de la ciudad, más allá de los parques del barrio: situarlos en la historia, en el tiempo y en el mundo; ser consciente de la mutación constante que sufre toda práctica artística. En este sentido, concebí la historia como una necesidad esencial para toda joven aprendiz, al esclarecer y complementar el análisis de la experiencia que permiten no solamente una comprensión del contenido formal de las prácticas y las técnicas, sino de las nociones de cuerpo y movimiento, y de significado ocurridos en los diferentes estadios de las prácticas culturales.

Estando en un proceso de creación e investigación musical como estudiante de último año de grado superior, asistí en el 2013 a un curso de etnomusicología. El profesor hablaba sobre sus viajes a diversas zonas del Pacífico, y fue una idea que quisimos llevar a cabo como investigación para nuestro trabajo final² y para las creaciones, junto con mi compañero de proyectos musicales, Cristian Ramírez. Decidimos al final de ese año realizar un viaje a Guapi y Buenaventura, dos comunidades del Valle y del Cauca Pacífico, para encontrarnos durante un mes con los sonidos de río y marimba, y las voces de mujeres que viven sus canciones. No fue sorpresiva la reacción de amigos y familiares, que al saber que viajaríamos se alarmaron, ya que los lugares están considerados como zonas rojas y con alta presencia de conflicto y grupos armados. Con contactos en la comunidad que nos brindó el profesor, llegamos al puerto de Buenaventura, y en una caminata sacamos la cámara para hacer registro de video y foto. Un grupo de hombres que cargaban troncos de madera de un barco hacia un gran camión, nos gritaron amenazantes, advirtiendo que allí no se podía grabar. Ese fue el inicio de un fallido registro físico, que decidimos limitar por nuestra seguridad. Para viajar a Guapi, sólo

² Al final de ese año, resultantes de dicha investigación, realizamos la producción discográfica *Tierra de Nadie*, y el montaje teatral del mismo nombre.

puede hacerse por vía aérea o marítima (a través del puerto de Buenaventura, en el océano Pacífico, que conecta con el río Guapi y llega hasta la región terrestre), así que, con presupuesto de estudiantes, decidimos tomar la opción más económica que era un barco de carga que tardaba 10 horas. Tal fue nuestra sorpresa, que el viaje terminó durando 24 horas por los retenes de la policía de aduanas. El caso es que ya dentro del barco, un grupo de tres jóvenes se nos acercan a preguntarnos insistentemente qué íbamos a hacer a Guapi, ya que ellos no nos conocían. Les respondimos que éramos músicos estudiantes y que íbamos a investigar las músicas de la región. Uno de ellos, intimidante nos advirtió que él era el jefe del frente de un grupo guerrillero y que no le gustaban los turistas metidos, se abrió su chaleco para mostrarnos el arma que llevaba, y nos dijo que tocáramos entonces una canción, a ver si nos creía. Cristian tomó la melódica y yo un guasá, y empezamos a tocar *Mi Buenaventura*³. El trío de jóvenes comenzó a aplaudir, siguiendo el ritmo de la canción y se nos sumaron a cantar con nosotros. Su actitud cambió radicalmente, después de un par de canciones más y de compartir unas cervezas (ya calientes) que llevábamos en la maleta. Ellos empezaron a rascar unos sacos de tela-cargamento del barco que llevaban comida- para raptar unos salchichones, que luego nos compartieron. Encima de esos sacos pasamos la noche, durante una marea alta llena de voces y de adrenalina que se convirtió en canciones. Al desembarcar en el punto de llegada, el joven nos dijo que, si alguien “se metía con nosotros” o “nos estorbaba en el trabajo”, le avisáramos. En el puerto estaba “el tío Richo”, que fue nuestro guía y “padrino” durante el viaje, el cual habíamos contactado por recomendación del profesor. Con anécdotas similares pasamos el viaje, tratando de no sacar mucho la cámara, y de tener- como nos recomendó el padrino Richo- siempre una botella de viche⁴, para llegar a compartir con los músicos, en lugar de intimidar con un aparato electrónico.

³ Canción en ritmo de Currulao que compuso Petronio Álvarez en 1931.

⁴ El **viche** o **biche** es una bebida alcohólica de tipo artesanal típica del Pacífico colombiano. Se usa para curar enfermedades como dolores estomacales, para las mordeduras de culebras, también para aumentar el vigor y la fertilidad, por eso se conoce como una bebida con efectos afrodisíacos. Las mujeres han sido las protagonistas de la preparación del viche. Es un oficio que pertenece a las estructuras sociales y de organización familiar y doméstica del Pacífico colombiano, el cual se hereda a las siguientes generaciones, a estas mujeres se les denomina "*Sacadoras*". Consultado en http://es.wikipedia.org/wiki/Viche_%28bebida%29.



Barrio de Buenaventura, 2013. Tatiana Castañeda

El viaje no solo me dio el regalo de experimentar los fenómenos musicales y las fiestas en carne propia, sino que cambió mi perspectiva sobre el significado de muchas costumbres, que eran rituales de vital importancia para la comunidad. También me permitió vivir de cerca un ambiente circundado por el conflicto armado y los grupos ilegales cercando las comunidades.

El río me arrojó imágenes, mediante las voces de las cantaoras, y comprendí que no era asunto de una voz, sino de cantar por y para la comunidad, y que en esos cantos y danzas está inscrito un legado de información histórica.

1.2. OBJETIVOS

Los objetivos planteados para este trabajo abarcan el análisis del porqué y de qué manera influyen los procesos culturales en la realidad histórica de las comunidades del Pacífico sur colombiano. Es decir, cómo las prácticas culturales llevadas a cabo por la corporalidad y la música se instalan en el imaginario de una sociedad en pro de la visibilización y la reivindicación comunitaria. La revisión histórica de la violencia engendrada en los cuerpos permite la búsqueda de antecedentes a partir de los cuales indagamos en la teoría y en las funciones de las expresiones artísticas. Se busca además visualizar de manera interdisciplinaria, la gran carga simbólica de estos entramados, para obtener aproximaciones hacia la memoria de los pueblos afrocolombianos y cuestionar los imaginarios Estado-nación instalados en el cuerpo. De esta manera, intentamos subrayar la importancia de los cantos, danzas y tradición oral cuidada y difundida por mujeres de las regiones que han dedicado su lucha a la continuidad de la memoria histórica de sus pueblos.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este proyecto tiene sus antecedentes en dos cuestiones, la inscripción acentuada en las memorias históricas de la sociedad afrocolombiana con sus procesos de hibridación en momentos de crisis económica y política, y la transformación de los territorios y los cuerpos en procesos migratorios como lo son el desplazamiento forzado y el conflicto armado interno. Los incalculables daños de procesos de “desarrollo” por parte del estado-nación no sólo repercuten a nivel ambiental y económico, sino que causan fracturas sociales y culturales, problematizando la noción cultural y la memoria histórica de las comunidades, obligando a sus habitantes a asumir imaginarios y discursos impuestos.

Proponemos dar una revisión al discurso histórico de la comunidad afrocolombiana, para releer una parte de sus historias, contada desde su poesía, tradición oral, las inscripciones en los movimientos de las danzas y las voces de los cantos, poniendo énfasis en la memoria híbrida que abarca la transición de un pueblo hecho en 3 continentes. Saber lo que simboliza la *desterritorialización* por procesos de abandono estatal y (paradójicamente, al mismo tiempo) modernización del Estado; implica preguntarse por la posterior *reterritorialización* y por los símbolos culturales que se encarnan en los discursos desde las diferentes prácticas de vida cotidiana que la comunidad experimenta en lugares de asentamiento ajenos al propio, creando un proceso de *aculturación*.

Este trabajo empieza haciendo una introducción sobre el cuerpo y la realidad simbólica del agua, inscrita en el imaginario colectivo de los pueblos, desde la llegada de los africanos al continente americano, hasta el posterior asentamiento de los *palenques* y pueblos que emergen de procesos de rebelión e hibridación. El cuerpo como escenario de encuentros, de danzas y practicas sonoras, alberga gran cantidad de información que se ha conservado durante más de cinco siglos y que es cartografía andante de las realidades sociales de las comunidades. Posteriormente, hacemos un breve repaso por la historia del origen de las comunidades del pacifico, para ver la manera en la que el *colonialismo* y la *colonialidad* se han sumergido en el imaginario de los pueblos, anulando, borrando y dominando no solo formas de pensar, sino lo símbolos que se

expresan en, con y a través del cuerpo. De esta manera, vemos como las prácticas coloniales ejercidas por el pensamiento hegemónico del estado-nación influyen en los procesos identitarios y en la forma de concebir el cuerpo y territorio. También hacemos un repaso por el significado de *territorio* para los pueblos que han estado en procesos de exclusión y dominación, y porque es tan importante reivindicar la relación sociedad-territorio, ya que este no solo es un espacio geográfico, sino las maneras de habitarlo individual y colectivamente. Otro aspecto que mencionamos es la concepción de violencia, engendrada desde los procesos de la conquista, hasta el conflicto interno actual, haciendo que conceptos como terror, y miedo, sean incrustados en el imaginario y cuerpo de las sociedades que lo han padecido, suscitando la noción bélica de una comunidad.

Vemos pues que los daños de la violencia a nivel físico y ambiental traen consecuencias en las prácticas y tradiciones, creando una ruptura de saberes y ejercicios fundamentales para la trasmisión de cultura y conocimiento: “los usos abusos y disputas de los actores armados por los territorios, afectan los tiempos y lugares para llevar a cabo los rituales y prácticas culturales propias de cada etnia (CNMH, 2013: 279).

Pese a todo el terror narrado, proponemos el florecimiento de las prácticas culturales que emergen en un espacio cercano a la muerte, para reivindicar el valor de la vida y de la identidad a través de la danza, y la música. De esta manera se alude a la vida y la riqueza del río, el cual será nuestro hilo conductor para entender la noción comunitaria de la vida en la ribera.

1.4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

La Investigación, selección y análisis del universo a estudiar en este texto se ha dado mediante el trabajo de campo consistente básicamente en observación participante y entrevistas en profundidad como la fuente primaria de información; entrevistas a otras fuentes de información como músicos, cantoras y mujeres nacidas en comunidades del Pacífico sur que viven actualmente en ciudades como Medellín y Bogotá. Con las personas no hemos seguido un guion de preguntas, sino que las situaciones han llevado a conversaciones espontáneas en las que hemos tratado de mantener el foco en el

universo corporal y musical. Pocas de ellas han sido registradas en audios, y de otras, conservamos las notas tomadas en el momento. Dos de las mujeres con las que conversamos, pidieron que no se incluyeran sus nombres en ningún trabajo, por su propia seguridad, ya que estaban hablando indirectamente sobre grupos armados, sus nombres han sido modificados. También se consultaron investigaciones, grabaciones, fotografías, y textos literarios sobre la cultura afropacífica (entre los que están: películas y documentales sobre el Pacífico sur, la minería y explotación; cuentos y poemas folclóricos, poetisas afrocolombianas, investigaciones académicas, grabaciones sonoras de músicos de la región, videos de danzas tradicionales como el *Bambuco viejo*, *Currulao* y el *Bunde*). Todo este material arroja un análisis descriptivo y una visión interdisciplinaria de aspectos aledaños a conceptualizar, para llegar a entender desde la observación y la experiencia, el universo corpo-oral del Pacífico.

Por ejemplo, para tocar un ritmo hay que cantarlo, y la presencia de las onomatopeyas en el proceso de aprendizaje para la memorización de bases rítmicas se da oralmente. Ya no solo se trata de una estructura rítmica, o de una danza, se trata de una forma de vida, de modos de concebir el mundo expresados en el cuerpo, en la voz, en los instrumentos y en las letras que hablan sobre un contexto claramente marcado. Aclaremos que la información aquí registrada no se concibe como un manual de métodos, sino como una descripción de hechos vivenciados a partir de una inquietud por el extenso universo afropacífico, del cual intentamos extraer nociones del cuerpo y la voz, para a través de un análisis académico, reivindicar la importancia de dichas prácticas culturales.

En ese recorrido, ha llamado la atención la situación actual de varias mujeres en el Pacífico colombiano (la violencia, el desplazamiento forzado, y las prácticas coloniales que, aunque son problemáticas vigentes, vienen de muchos años atrás); fenómenos conocidos a través de mujeres que se encuentran en ciudades como Medellín y Bogotá liderando proyectos culturales. El contacto y la relación continua con ellas me han dado otras perspectivas sobre el universo a estudiar, han eliminado prejuicios y estereotipos, basándonos en un dialogo constante y en una actitud de aprendizaje y colaboración. Las conversaciones con ellas se han dado en su mayoría, presencialmente. También, gracias a la Fundación afrocolombiana Casa Tumac- quienes realizan desde hace varios años en

Medellín el Festival Noches del Pacífico-, he podido hablar con personas líderes en comunidades del Pacífico sur, quienes van a Medellín cada año a dar muestras y talleres, siguiendo con la línea de formación de prácticas del Pacífico que promueve la Fundación.

Desde lo anterior mencionado, he comenzado entonces a empaparme corporalmente de la cultura del Pacífico entendiendo que a través de la investigación exploratoria llegaría a técnicas de observación, lectura, documentación y entrevistas. Estando en Barcelona durante el curso del máster que da pie a este TFM, fue absolutamente necesario recurrir a llamadas telefónicas y por internet con las mujeres con quien había hablado y compartido previamente, ya que han sido ellas las que han inspirado y alentado esta aproximación al Universo afropacífico. Decidí entonces hacer este trabajo como una investigación en la antropología de la música y la danza, para retornar a aquellos aspectos imprescindibles en la memoria colectiva de una comunidad.

1.5. MARCO TEÓRICO

Hemos de empezar este marco con una pregunta que nos ha movilizó sobre ciertos fenómenos culturales del Pacífico sur, y surge en torno a lo que es y significa el cuerpo en las prácticas musicales, pues con él tocamos, bailamos, cantamos, contemplamos, experimentamos y somos asistentes a cualquier evento. Cabe aclarar que este trabajo es tan solo una aproximación que ofrece determinada panorámica sobre dichas experiencias instaladas en el cuerpo individual y colectivo de una comunidad. Como el cuerpo humano es la encarnación de tradiciones, los individuos en una sociedad adoptan posturas de un contexto social, religioso y cultural, mediante la trasmisión de saberes. El cuerpo es la manera de relacionarse del ser humano, con su entorno, y con otros individuos de los que también absorbe información. El cuerpo determina la identidad de un ser humano, es la evidencia física de su vida cotidiana y de sus quehaceres, creencias y también del colectivo en donde se desarrolla. Entonces, las experiencias e imaginarios de las distintas sociedades se inscriben en la carne, determinando un conjunto de acciones que hemos de estudiar en este caso, en relación con las prácticas performativas y musicales de las comunidades del pacífico sur colombiano.

La experiencia física de vivir en el mundo está conectada con la realidad social como el espacio simbólico que contempla tipos de relaciones e interacciones. El proceso de significación resulta de la acción del cuerpo en cierto contexto, donde el lenguaje verbal y no verbal (como la danza, las prácticas somáticas y la música) cumplen funciones específicas. El desarrollo de las prácticas culturales son el resultado de la historia biológica y social y de las interacciones que se han dado entre diversos agentes. Por tanto, están en permanente interacción y relacionalidad. El cuerpo, como lugar de movilidad e intercambio con la naturaleza y la sociedad, permite múltiples manifestaciones. Le Breton nos dice:

Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que éste encarna. La existencia del hombre es corporal. Y el análisis social y cultural del que es objeto, las imágenes que hablan sobre su espesor oculto, los valores que lo distinguen nos hablan también de la persona y de las variaciones que su definición y sus modos de existencia tienen, en diferentes estructuras sociales (Le Breton, 2002:7).

A través del cuerpo cobramos sentido del aquí y el ahora de nuestra existencia: Nuestro cuerpo es un agente de declaración que, en cada sociedad, se encuentra inmerso en diversos imaginarios que lo significan y performan de diversas maneras; las expresiones corporales son apropiaciones culturales y hablan de la historia individual y colectiva. Es nuestro objetivo, en esta reflexión de ida y vuelta, recoger algunas impresiones móviles sobre la importancia y el significado del cuerpo a lo largo de distintos tiempos-espacios que hacen parte de la formación cultural de las sociedades de riberas Pacífico sur. Así, que es totalmente precisa la anotación que hacen Duch y Melich sobre el carácter social de las expresiones corporales que el ser humano «in-corpora» a través de procesos de transmisiones. En pocas palabras:

El cuerpo humano, por mediación de sus expresiones rítmicas y rituales, también es una construcción simbólica y social; en realidad, siempre ha sido —y es— una imagen concreta y activa de la sociedad y un microcosmos del universo (Duch y Melich, 2005: 200).

Poseemos un cuerpo social que se encarga de las relaciones entre la subjetivación, la sociedad y la naturaleza. No podemos pasar de largo en este punto respecto a estudios

del cuerpo humano, que lo consideran el campo de la construcción y organización de las sociedades. Así que los estudios de los lenguajes del cuerpo aportan significativamente en los procesos identitarios y en las relaciones de poder. Hablaremos a lo largo del texto de «procesos de identificación», término propuesto por Duch y Melich (2005:209) para referirse a la edificación e interpretación del cuerpo en la sociedad, lo que permite al individuo tomar una postura en, con y a través del cuerpo, permitiendo la construcción y comprensión de la identificación.

Así que partimos del cuerpo, en su concepción móvil y cambiante, que se construye y se transforma, que es receptor y emisor de fuerzas que afirman o niegan la vida. Caben resaltar la inquietud y la movilidad como motores de búsqueda, que a su vez potencian la pregunta por la historia del cuerpo en una sociedad tan heterogénea como el Pacífico colombiano, de la cual podríamos relatar su historia- al igual que las demás sociedades latinoamericanas-, como una suma de aconteceres en cuerpos que han sido maleables en determinados tiempos por fuerzas específicas. Percibir que el cuerpo ha sido utilizado en una concepción mercantilista y de productividad como aparato de terror y crueldad, (cuerpo mutilado, cuerpo cortado, cuerpo asesinado, cuerpo desaparecido, cuerpo exiliado, cuerpo torturado, cuerpo explotado, cuerpo violentado, cuerpo violado, cuerpo obligado, cuerpo bautizado, cuerpo olvidado) nos hace preguntarnos por la potencia de nuestros cuerpos y sus prácticas *aquí y ahora, en este país, en esta guerra, en este acontecimiento que nos ha tocado vivir* (Pabón,2002:1).

Entonces la acción de preguntarnos por el cuerpo y por sus posibilidades implica una serie de actos políticos que involucran las formas de relacionarnos con la historia y las sociedades. Esa inquietud que nos mueve para conocer las expresiones simbólicas del cuerpo en las prácticas musicales expresa también unas opciones de significados y sentidos alternos a los paradigmas que han estado dominando los cuerpos, y aniquilando sus potencias mediante las relaciones de poder de nuestra sociedad occidentalizada. La filósofa Consuelo Pabón nos propone:

Consideramos que el cuerpo (la vida) es el plano donde se manifiestan todas las fuerzas (políticas, sociales, económicas, eróticas, etc). Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la

vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a duda el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de los valores de nuestra cultura, es decir, una destrucción a martillazos del yo fascista que existe en cada uno de nosotros, controlando y anestesiando nuestra potencia de vida (Pabón, 2002: 1).

En consecuencia, la visibilización de una serie de concepciones del cuerpo (y sus prácticas) que han abandonado la imposición de un discurso dominante, da pie para sembrar una lógica del cuerpo ligado al pensamiento y cosmovisión de una comunidad, y no desligado de éstas (como la concepción racionalista y utilitaria) ,y así adentrarse en otras formas de conocer y apropiarse del cuerpo como acto de ruptura y como catapulta de creación que potencia la vida, especialmente en comunidades que han estado dominadas y sometidas por discursos colonizantes.

En un sentido similar, recurrimos a la concepción aportada por Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes nos proponen que *todo es política pero toda política es a la vez macropolítica y micropolítica* (1997:218). Siguiendo tal noción podemos decir que en la actualidad no se trata solamente de una guerra aparatosa, sino de acciones cotidianas e imperceptibles (*afectos inconscientes*) para recuperar y dominar el poder del cuerpo, para anular la potencia de vida del cuerpo en una construcción de biopoder. *Una micropolítica de la percepción, del afecto, de la conversación, etc.* (ibid). Respecto a la micropolítica del biopoder, propone Pabón *Guerras de resistencia*:

[...]en donde ya no se resisten los hombres, sino que se resiste la vida, se resisten los cuerpos. Y estos actos de resistencia son ante todo poéticos, trágicos. ¿Cómo hacer de la vida una obra de arte en este aquí y ahora? ¿Cómo creer en este mundo tal y como es? La guerra molecular consiste en hacernos dignos del acontecimiento que vivimos; por doloroso que sea, él nos permite conocer lo que puede nuestro cuerpo y entrar en otras dimensiones. Se trata de una guerra imperceptible pero eficaz contra el biopoder que consiste en trastocar los planos de la percepción para construir, desde el cuerpo, desde lo más cotidiano, desde lo más esencial, otra existencia, otras realidades que afirmen el esplendor de la vida (Pabón, 2002:2).

Concebimos entonces las expresiones rítmicas y corporales, como imagen activa del *microcosmos del universo* de una cultura, como *actos de resistencia* que construyen

otras realidades. Vemos que el cuerpo es el plano donde más se inscriben ejercicios de poder y de resistencia. Las costumbres del pueblo afro pacífico han variado, combinando la visión del mundo que traían los africanos, con los conocimientos que aprendieron en el contacto con nativos americanos y los conocimientos infundidos por los colonos acerca de su religión y sus cuerpos. Así que, hablamos de cuerpos y ejercicios variables y heterogéneos, que se han construido con símbolos adoptados en distintos contextos históricos y geográficos. No es azarosa nuestra inquietud por los procesos que han influenciado las prácticas de nuestras comunidades, en una construcción múltiple de cuerpos. Recurrimos al planteamiento biopolítico del mundo de Michel Foucault, para reconocer los mecanismos de control y la relación que estos tienen con el cuerpo y las prácticas cotidianas. Adaptando la pregunta de Foucault, propuesta en la *Genealogía del Racismo*:

[...]No se trataba, entonces, de preguntarse por qué algunos quieren dominar, qué buscan en el dominio, cuál es su estrategia de conjunto. Por el contrario, se trataba de preguntarse cómo funcionan las cosas en el nivel de aquellos procesos continuos e ininterrumpidos que sujetan los cuerpos, dirigen los gestos, rigen los comportamientos. En otras palabras, más que preguntarse cómo el soberano aparece en el vértice, era necesario indagar cómo se han constituido los sujetos realmente, materialmente, a partir de la multiplicidad de los cuerpos, de las fuerzas, de las energías, de las materias, de los deseos, de los pensamientos (Foucault, 1992: 31).

Es importante entonces, revisar los discursos y codificaciones que han sido impuestos, es estos espacios, penetrando las prácticas culturales y la concepción del cuerpo en varios momentos de la historia de la comunidad del Pacífico sur colombiano. Hablamos de la colonialidad instalada en el imaginario y en las prácticas corporales. Hemos de explicar entonces *colonialismo* y *colonialidad* como dos conceptos que si bien, muchos autores conciben ligados (el uno como la perpetuación en el tiempo del otro), hay autores que conciben una distinción entre ambos. Quijano lo explica de la siguiente manera:

La 'colonialidad' es entendida como un fenómeno histórico mucho más complejo que el colonialismo, y que se extiende hasta nuestro presente. Se refiere a un 'patrón de poder', que opera a través de la naturalización de jerarquías raciales que posibilitan la

reproducción de relaciones de dominación territoriales y epistémicas, que no sólo garantizan la explotación por el capital de unos seres humanos por otros, a escala mundial, sino que también subalternizan y obliteran los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados (Quijano, 2000, Citado en Castro, 2005: 58).

La desigualdad ha marcado el destino sociopolítico y cultural de muchas de estas comunidades de litorales, que, en su proceso de adaptación a las nuevas formas del mundo, se han visto afectadas. Los fenómenos de la esclavitud y la discriminación socio-racial- que hasta ahora sigue vigente-, son parte también del cuerpo de una comunidad que ha estado aislada y violentada. Las anteriores son razones que incitan a hacer visible y exonerar los hechos ocurridos en varias comunidades del Pacífico colombiano, de la invisibilidad en la que han estado sumergidas por las fuerzas de la *deculturación* y de la *colonialidad*.

Para ahondar más en el concepto de colonialidad, es de tener en cuenta el término *racismo*: Respecto a la visión ofrecida por Foucault como discurso y dispositivo de guerra, Castro-Gómez presenta tal noción como *tecnología biopolítica en manos del Estado que se concretiza en diferentes situaciones* y que actúa sobre *poblaciones sobre las que la biopolítica no se aplica como tecnología para «hacer vivir», sino como estrategia para «dejar morir», es decir, para matar* (Castro-Gómez 2007:158).

También es de tener en cuenta la noción *colonialidad del poder* empleada por Quijano, y mencionada anteriormente, que se refiere a las formas de dominación empleadas en América desde 1492, hacia las poblaciones nativas por parte de los colonizadores fundando una relación de poder basada en la superioridad. En ese proceso no se dio solo un sometimiento físico y de explotación laboral (ejercido por, con, en y a través los cuerpos), sino una transformación de la cosmovisión y formas de concebir el mundo, dando como resultado la adopción impuesta por las formas corporales y cognitivas del colonizador. Quijano describió la colonialidad del poder en los siguientes términos:

Consiste, en primer término, en una colonización del imaginario de los dominados. Es decir, actúa en la interioridad de ese imaginario... La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y

sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual... Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones (Quijano 1992:438, Citado en Castro Gómez, 2005: 58-59).

Encontramos entonces como resultado unas prácticas y saberes anulados y sometidos, incluyendo contenidos históricos que han sido enterrados bajo el discurso historicista formal, y construido por el estado-nación desde una visión eurocéntrica. Respecto a esas series de prácticas y saberes, han sido descalificados y considerados como “no competentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o científicidad requerido” (Foucault, 1992: 21). Así que tomamos como punto de partida las prácticas y saberes populares guardados y difundidos por las comunidades afrocolombianas del pacífico, pese a los discursos hegemónicos occidentales.

Sobre todo, retornamos al cuerpo, pues como agente de enunciación en cada sociedad, se encuentra inmerso en una lógica que lo concibe y lo performa de diversas maneras: las apropiaciones corporales son apropiaciones culturales, y por ello hacemos hincapié en acciones concretas, ubicadas en un espacio-tiempo determinadas y en una atmósfera cargada de símbolos y actitudes que penetran los cuerpos individuales y de la comunidad. Las acciones culturales, como lo veremos a lo largo del texto, son performadas en una *multiplicidad de transformación* (Deleuze y Guattari, 1997: 17). Y es en este punto donde ahondamos en las prácticas musicales de las comunidades del litoral Pacífico colombiano. Para ello tenemos en cuenta la perspectiva de *Las culturas vistas través de los entramados culturales*, propuesta por Josep Martí, quien nos propone:

Un entramado cultural está constituido por diferentes hechos y elementos culturales articulados entre sí, y presupone asimismo la existencia de un código sistémico compartido por los agentes sociales que participan en este entramado. Toda la cultura -en el sentido singular y antropológico del término- está organizada mediante un conjunto innumerable de entramados [...]En definitiva, todo lo que pueda ser

considerado como sistema y que incluya la presencia activa de agentes sociales puede entenderse como un entramado cultural (Martí, 2002:258).

Así que hablando de las creaciones simbólicas en el contexto geográfico de las comunidades del litoral Pacífico, encontramos un conjunto de prácticas relacionadas con el modo de vida en relación con el agua. Vargas define “Culturas del agua” como:

El conjunto de modos y medios utilizados para la satisfacción de necesidades fundamentales relacionadas con el agua y con todo lo que dependa de ella. Incluye lo que se hace con el agua, en el agua y por el agua para ayudar a resolver la satisfacción de algunas de estas necesidades fundamentales. Se manifiesta en la lengua, en las creencias (cosmovisión, conocimientos), en los valores; en las normas y formas organizativas; en las prácticas tecnológicas y en la elaboración de objetos materiales; en las creaciones simbólicas (artísticas y no artísticas); en las relaciones de los hombres entre sí y de éstos con la naturaleza y en la forma de resolver los conflictos generados por el agua. La cultura del agua es, por lo tanto, un aspecto específico de la cultura de un colectivo que comparte, entre otras cosas, una serie de creencias, de valores y de prácticas respecto de ella (Vargas 2006:36).

En definitiva, las prácticas culturales, las creencias y valores de las comunidades del pacífico litoral, se ven fuertemente ligadas y relacionadas con el modo de vida en el agua. Y entramos a pensar en las funciones de las prácticas musicales como hechos culturales y sociales. Para ello volvemos a la propuesta de Josep Martí, en la que nos formula tres niveles o dimensiones que podemos considerar en un sistema cultural- dos de ellos aportados previamente por W.H. Goodenough-: el nivel observable sería el *fenomenal*, mientras que el nivel *ideacional* corresponde a los *valores y creencias de los miembros de una cultura determinada* (Martí, 2000: 56). El autor nos aporta un tercer nivel *Estructural* que tiene que ver con *los aspectos funcionales de la práctica musical*. De esta manera, *la significación, simbolismo, valores, teoría, normas y creencias* cumplen funciones de transmisión y relaciones de poder por su factor de socialización e identificación (2000:62).

Fundamentalmente, planteamos una perspectiva de las prácticas musicales y corporales de las comunidades litorales del Pacífico Sur, en un terreno donde concebimos el cuerpo individual y comunitario, como agentes que performan actos de resistencia. A pesar de

los continuos actos de violencia que hacen parte de la cotidianidad y de la construcción histórica de las comunidades, vemos acciones donde el terror florece, acciones que nos llevan cerca del río, *más allá de la música*, más allá de los cuerpos.

SOLO CARNES

*Oreganosa sobre tu carne insulsa,
voy aliñando tus pasiones,
salsa para las piernas,
y danza pimienta para mis nalgas.
Ajo macho para tu sexo, poleo y comino
en tus emociones.
Y sigo aliñando mi carne negra,
sobre tu carne blanca.
Traigo la piedra, para ablandarla,
voy machacando y encebollando,
las partes duras sobre tu espalda.
Sal o un poco de limón en los ombligos: para el sabor.
Estoy condimentándote la libido,
cuando despierte, arderá la sangre
en nuestros vientres.
Curry,
mostaza,
sin colesterol,
baja tus grasas.*

*La salsa negra lechosa,
de mis mamas.
Y sigo picándote la lengua
con azafrán.
Tu boca en rojo en el paladar;
y te salpico pizcas de ají
para conservar el ritmo
y que no quede cojo.
Tomillo y laurel para la sábana
y dos cucharadas de sudor en la almohada.
Bicarbonato de negra para la cama
y dos manojitos de cimarrón molido,
molido.*

*En ese medio cuarto de carne mía,
me falta, el agua
para lavarte la cebolla cabezona
y quedar pasada de ese olor lloroso.
No te pongas malicioso, y
préndeme el horno,
las carnes están listas.*

María de los Ángeles Popov⁵

⁵ Cuesta Escobar Giomar, Ocampo Zamorano, Alfredo. (comp). (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colección Afrocolombianidad. p.458-459

CAPÍTULO 2: EL CUERPO COMO ESCENARIO

2. EL CUERPO

Como en todas las culturas, el ser humano necesita expresar las fuerzas de su interior y el cuerpo es el medio para ello. En él se manifiestan todas las creencias y modos de ver el mundo. Todo lo que expulsa el cuerpo a través del ritual, es un escape de sí mismo, como lo diría Artaud (1978), un derramamiento *hacia el umbral de la crueldad*. La mixtura de esos cuerpos hace de una ceremonia, un evento colectivo de expulsión.

La respiración, el susurro, el soplo, la exhalación de un cuerpo agitado, el murmullo y el grito, devienen en danza, en un espacio de ceremonia colectiva donde el cuerpo entra en umbral que crea su propia burbuja, emerge, desde lo más profundo del ser una manifestación que se mueve y habita la carne, escapa de sí mismo en una cascada de sudor y una tormenta de soplos. Más allá sólo está el silencio. El cuerpo se derrama, se desintoxica, se vierte hasta sus límites y combina fuerzas de energía hasta llegar a la *embriaguez* que solo se vería interrumpida por el *agotamiento total de sus fuerzas* (Valery, 2016: 16).

El presente es un texto que pretende mostrar aspectos de ciertas músicas y danzas afrocolombianas de las regiones ribereñas del Pacífico⁶, y sus funciones cotidianas y rituales en relación a la vida del río en comunidad. Para hablar de Danza y Música afrocolombiana, es necesario mencionar aspectos de la conformación histórica que dan paso al sincretismo cultural de la región del Pacífico Colombianos para tener en cuenta características de símbolos inmersos en las actividades corporales y los *procesos de identificación* de las comunidades que se aprenden en el entorno familiar. Como lo mencionan Duch y Melich:

(...) el ser humano, con el «trabajo de los símbolos», desarrollado con la ayuda imprescindible de sus sentidos corporales, irá identificándose mediante las historias

⁶ La región del Pacífico está ubicada en la franja oeste del país. Es una de las regiones con mayor biodiversidad y pluviosidad del planeta. Una nueva identidad cultural pudo gestarse tras la abolición de la esclavitud en 1851, período en el cual, las comunidades formadas por personas provenientes de diferentes partes del continente africano, pudieron asentarse.

vividas por y con su cuerpo. Éste es el encargado de la identificación —preferimos hablar de «procesos de identificación»— del ser humano en la vida cotidiana y, al mismo tiempo, constituye el instrumento para alcanzar la instalación en su espacio y en su tiempo (Duch y Melich. 2005:13).

Estos procesos históricos están inmersos en las danzas de carácter tradicional, las cuales no sólo cuentan una historia de la comunidad, sino que abarcan una gran simbología de pensamientos, rituales, costumbres y relaciones sociales. Como hemos mencionado anteriormente, el ser humano expresa su realidad en el cuerpo. Las representaciones corporales dan cuenta de una visión del mundo y de una definición del sujeto y de los valores de su sociedad. Tal *misterio del cuerpo* es definido por Le Bretón:

Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad. Sirven para nombrar las diferentes partes que lo componen y las funciones que cumplen, hacen explícitas sus relaciones, penetran el interior invisible del cuerpo para depositar allí imágenes precisas, le otorgan una ubicación en el cosmos y en la ecología de la comunidad humana. Este saber aplicado al cuerpo es, en primer término, cultural. Aunque el sujeto tenga sólo una comprensión rudimentaria del mismo, le permite otorgarle sentido al espesor de su carne, saber de qué está hecho, vincular sus enfermedades o sufrimientos con causas precisas y según la visión del mundo de su sociedad; le permite, finalmente, conocer su posición frente a la naturaleza y al resto de los hombres a través de un sistema de valores (Le Bretón, 2002:13).

El lenguaje corporal es un espejo, un reflejo de las vivencias que se tatúan en gestos y símbolos corporales. El ser humano incorpora movimientos, comportamientos aprendidos de su entorno para construir una *relacionalidad*. También lo afirman Duch y Melich (2005:18):

Por el hecho de que la encarnación, la «in-corporación», constituye la característica más distintiva de la singularidad humana, cabrá tener muy presente que el cuerpo constituye el ámbito más próximo y más importante de la relacionalidad propia del ser humano. Es por esa razón por lo que ésta pertenece constitutivamente a cualquier clase de análisis antropológico; y es que se trata de una evidencia que se impone por su propio peso el hecho de que «sin el cuerpo que le da un rostro, el hombre no existiría»

El cuerpo humano es *infinitamente variable*, la mutación espaciotemporal de la historia está tatuada en el movimiento del cuerpo (polisémico), que nos arroja indicios de remanencias culturales, cuyos significados dependen del contexto histórico, social y cultural de los seres humanos. El cuerpo es, como lo expresa Le Breton (2002: 13), una *construcción simbólica*, no una *realidad en sí*.

La música y la danza construyen gestos y memoria histórica de la época en que se actúan. La danza y el cuerpo como lo vemos en las representaciones son un archivo viviente de la historia de una comunidad. La manera en la que juega ese cuerpo (cómo camina, cómo baila, como se mueve, cómo toca un instrumento) nos da información sobre la historia y la memoria colectiva, afirmando que la danza, como escenario vivo y en movimiento es el lugar de la memoria de un pueblo. “En la medida en que la corporeidad es un escenario vivo y en movimiento, implanta un juego de relaciones y de interpretaciones, de referencias y de alusiones, de rememoraciones y de anticipaciones” (Duch y Melich 2005: 25). La memoria colectiva es el vehículo que permite la existencia de los archivos y la migración a su interpretación como elemento constantemente vivo. Entonces, la danza generadora de espacios otros, construye una memoria a través de datos históricos y de elementos interpretativos, que varían en cada entorno.

Veremos pues, una aproximación a los elementos que constituyen ciertas músicas y danzas de estas regiones ribereñas de Colombia.

2.1. CUERPOS EN MARCHA: IDENTIDAD TRANSITABLE

Los hechos sociales totales son, pues [...] “temas”, y éstos son, en un sentido, institucionales, aunque permiten conducir el análisis refiriéndose constantemente a la realidad en su unidad. Es considerando – dice Mauss - el todo en su conjunto la forma de percibir lo esencial, el movimiento del todo, el aspecto vivo, el instante fugitivo donde surge la sociedad, donde los hombres adquieren conciencia sentimental de sí mismos, así como de su situación, cara a cara con los otros (Mauss citado en Cazeneuve, J. 1968: 134).

La percepción del cuerpo está directamente relacionada con las dinámicas de vida de una sociedad. Los modos de relacionarse y operar en ciertas circunstancias de espacio-

tiempo, configuran la subjetividad. Así como la experiencia de las comunidades van cambiando, la experiencia corporal también lo hace. Nuestros cuerpos mutan y se transforman según el escenario puntual en el que se desenvuelve. Como sujetos, nos desenvolvemos en el mundo a través de nuestro cuerpo y nuestra percepción. Así que todo aquello que experimentamos en el mundo, entra y pasa por nuestro cuerpo. Tal como el cuerpo es una construcción cultural, el cuerpo se somete a dicha arquitectura constantemente variable, una realidad “en marcha” que renueva estructuras e instantes efímeros de la vida de los grupos en sociedad.

Como seres sociales, coexistimos con otros seres. Y como habitamos la vida en forma de cuerpo, ese ser o tener cuerpo se ve sometido a todas aquellas condiciones espaciotemporales que le rodean. Como boceto donde la cultura inscribe los sucesos, el cuerpo es un campo donde confluyen los poderes disputados en su momento histórico. Así lo mencionan Cabra y Escobar:

La relación entre cuerpo y sujeto está atravesada por el poder: las formas del mismo intentan cuerpos vinculadas a los “tipos” de sujetos que se privilegia en una sociedad. Por ello, más que una instancia en que las culturas inscriben sus lógicas, el cuerpo es un campo donde confluyen todas las fuerzas que se disputan el sentido social en un momento socio-histórico (2014:54).

El cuerpo resiste categorizaciones que lo convierten en datos, a la vez que imposiciones de formas, y obligaciones estéticas que terminan convirtiendo al cuerpo en un objeto mercantil. Entonces, la vivencia del cuerpo, la autopercepción, la expresión de las emociones en la experiencia corporal, se reducen a modos de control y prohibiciones que terminan afectando la autopercepción de cuerpos de sujetos y de una comunidad entera. La imposición de otras formas termina colonizando no solo las expresiones corporales y modos de actuar, sino incluso, las maneras de sentir y las imágenes propias de comunidad.

Las construcciones de cuerpos en el escenario puntual de las plantaciones esclavistas americanas plantearon formas de vida en pro de la colonización y excluyeron otras formas que fuesen en contravía del negocio esclavista bajo condiciones de subyugación

total. No solamente se impuso un modelo corporal, sino espiritual y performativo, anulando toda subjetividad en un devenir histórico de exclusión y olvido:

Entonces, el imperativo de la modernidad como eje constitutivo de la identidad nacional de un país abocado a la búsqueda de dicho modelo de civilización, configuró una tensión con los cuerpos cuya huella racial daba cuenta de procesos históricos signados por el mestizaje entre pueblos y culturas. Podría decirse que la identidad predominante, de cuerpo blanco, racional, productivo, heteronormado y confesional, buscó imponerse a la pluralidad de experiencias de cuerpos mixturados, con prácticas variadas en los distintos entramados culturales de las regiones de Colombia. Pero, además, tales cuerpos fueron acusados de ignorancia y pobreza casi genéticas, quizás hasta merecidas por su propia constitución defectuosa. No obstante, la potencia de los cuerpos precisamente resiste desde su diversidad, y el modelo moderno a nivel global entró en crisis, con lo que en el plano local emergieron otras configuraciones existentes (Cabra y Escobar, 2014: 60).

El choque de discursos culturales y corporales provoca una tensión entre una cultura que trata de imponerse, y otra que trata de sobrevivir. Este aspecto nos afirma que la colonización no solo es un fenómeno de dominación mediante las armas, sino una imposición de una visión del mundo. La historia de los cimarrones ha generado otras concepciones mestizas y ha sabido habitar el cuerpo de los descendientes de los africanos, medio siglo después de la conquista. Esas posibilidades de vida en resistencia son la memoria viva de un grupo cultural. El mundo simbólico “en marcha” que se ha inscrito en sus cuerpos, se ha extendido no solo en el territorio, sino en la memoria de las comunidades.

La recreación de modos de existencia inadvertidos, acontecen en una potencia del cuerpo que posibilitan la vida y transforman la existencia social. Las maneras de pensar y sentir el cuerpo son constantemente trasmutadas en una experiencia cultural que contiene la interacción con otro, formando un cuerpo social. En este sentido, la experiencia corporal termina siendo modificada por las condiciones de vida que tuvieron los esclavos en el período colonial. Cuerpos que provenían de entornos selváticos, cuerpos en libertad con expresiones ricas en lenguajes y prácticas somáticas, son sometidos al encierro, a la mercantilización de seres que son reducidos a la pertenencia,

a la anulación de la vida privada, de la intimidad y la espontaneidad, y a la noción de un cuerpo productor de riqueza (no para sí). Un sistema de subyugación que anula los modos de vida propios de las comunidades a las que pertenecían las personas esclavizadas. El cimarronaje es una fuga a un no saber, sometiendo la propia vida a la posibilidad de ser recapturado, torturado y aniquilado en una plaza pública. Pero el anhelo de la libertad, la búsqueda del yo perdido en una selva, o en montañas espesas, permitió el resurgimiento, la reexistencia del cuerpo de una comunidad revolucionada.

2.2. CUERPO- AGUA: REALIDAD SIMBÓLICA

El agua es no solo un elemento imprescindible para los seres humanos, sino un recurso que está implicado en todos los aspectos de la civilización. Grandes comunidades han nacido en cercanías de ríos y mares desde la antigüedad, y los pueblos que tienen las relaciones fluviales como parte esencial de su cultura, adquieren símbolos que están inscritos en sus modos de vida. Dicho de otro modo, sus conocimientos, creencias, costumbres, rituales y hábitos conforman la realidad simbólica que se plasma en los valores socioculturales, los cuales se extienden performativamente a prácticas corporales y musicales.

Tomando en cuenta la herencia cultural de varias comunidades afrocolombianas que habitan cerca de los ríos en la región Pacífico, se observan formas ceremoniales de la vida en comunidad. Los registros de danzas y prácticas comunitarias tradicionales en las que se hace eco una realidad cultural que, a su vez, muta y se transita en cambios, son nuestro foco en próximos capítulos.

Tengamos en cuenta que dichas comunidades han sido territorio de diversos encuentros y prácticas culturales sincréticas. De este territorio, se rescata la hibridación cultural del pueblo africano, traído por esclavistas europeos al continente americano. La cultura afrocolombiana es una hibridación, a partir de la cual emergen nuevas manifestaciones de pensamiento y acción a través de las celebraciones comunitarias, rituales y el arte. Vemos que algunas tradiciones literarias, religiosas y performáticas europeas, por la colonización, influyen el modo de pensar de los nativos americanos y de los esclavos africanos; construyendo así una nueva visión del mundo que es la forma de entender

todo ese sincretismo e hibridaciones. Las prácticas dancísticas y musicales que siguen vigentes en las comunidades afrocolombianas habitantes de litorales se explican a partir de una expresión simbólica de ideas, como esquema corporal de una visión del mundo potentemente marcada por la hibridación cultural, acompañada de una puesta en escena que retrata la historia de esos pueblos.

Ahora bien, es preciso hacer un recorrido por la *huella de africanía*⁷ en el continente americano, especialmente asentado en comunidades cerca de ríos de Colombia. Cuando los esclavistas europeos reunían a las personas víctimas de la trata en costas africanas, comienza este recorrido hacia otro continente desconocido en un proceso que es la génesis de un nuevo sistema cultural. La antropóloga Nina S. de Friedemann, quien dedicó su investigación a los estudios de negros en Colombia, afirma:

Considero, sin embargo, que, en el estado actual del análisis antropológico de grupos negros en Colombia, para hablar de huellas de africanía, es preciso referirse a los procesos de reintegración étnica ocurridos entre los esclavos desde el siglo xvi, de manera simultánea a la trata, cuando gente de igual o similar procedencia cultural volvió a encontrarse en escenarios distintos a los de su cotidianidad africana. Esos procesos de reintegración étnica serían los marcos para la génesis de nuevos sistemas culturales afroamericanos. Los cuales debieron haberse iniciado tan pronto como en las factorías de las costas africanas se juntaron a las primeras víctimas del comercio de la trata (Friedemann 1992:545).

Cuando los barcos de colonizadores y traficantes de esclavos llegan al territorio que hoy es la costa Caribe de Colombia, entran por Cartagena de Indias, puerto que se convertiría en el principal mercado negrero de América Hispánica. El Manual de Colección, *Geografía Humana de Colombia*, titulado *Los afrocolombianos*, nos introduce al devenir histórico y sociocultural de la diáspora africana en el territorio que hoy es Colombia. Recoge desde una perspectiva multidisciplinaria, varias investigaciones etnográficas y nos cuenta que entre 1533 y 1580 debieron llegar de África alrededor de 3000 personas a este territorio:

⁷ Término utilizado por la antropóloga Ninna S. de Friedemann, quien enfocó su investigación en los estudios afroamericanos especialmente de las comunidades del territorio colombiano. Durante más de treinta años recorrió los pueblos afrocolombianos en el Pacífico y el Caribe, para documentar y desarrollar sus investigaciones etnográficas.

Esos africanos fueron deportados del África occidental y eran denominados Gente de los Ríos de Guinea o Negros de Ley, o sea quienes vivían en la región comprendida entre el Senegal y la Sierra Leona actuales. Según Alonso de Sandoval, jesuita que vivió en Cartagena de Indias en la primera mitad del siglo XVII, con el término Guineos se designaba en esa ciudad a los siguientes grupos: "iolofos, berbesíes, mandingas y fulos; otros fulupos, otros banunes, o fulupos que llaman bootes, otros cazangas y banunes puros, otros branes, balantas, biáfaras y biojos, otros nalus, otros zapes, cocolíes y zozoes"(Arrocha, et al, 1998:8).

En este nuevo escenario, y con relaciones interétnicas de imposición y resistencia, las personas traídas de África llegaron a América desprovistas de sus ropas, herramientas, armas, e instrumentos, pero según Friedemann:

[...] Llegaron con imágenes de sus deidades, recuerdos de los cuentos de los abuelos, ritmos de canciones y poesías o sabidurías tecnológicas. Es decir, [...] lo que trajeron fue un equipaje de información cifrada en lenguaje iconográfico, traducido en sentimientos y aromas, formas estéticas, texturas, colores y armonía, como parte de la materia prima para la etnogénesis de nuevas culturas en América (Friedemann 1992:546- 547).

En este punto, podemos llegar a ver una aproximación entre las culturas denominadas "Gente de los ríos de Guinea" y su posterior asentamiento en territorios ribereños, por causas de las rebeliones y huidas de los africanos que se negaron a ser esclavos. El hilo conductor, en este caso es el río y sus formas de vida incrustadas en el cuerpo de las comunidades. Las estrategias performativas y simbólicas en el discurso cotidiano, artístico y literario de dichos grupos sociales es el asunto fundamental que nos permite afirmar que hablamos de *Culturas de Agua*⁸.

Ahora bien, siguiendo el recorrido histórico al que fueron sometidas las personas víctimas de la trata y su contacto con América para su posterior asentamiento en

⁸ "Llamamos 'cultura del agua' al conjunto de modos y medios utilizados para la satisfacción de necesidades fundamentales relacionadas con el agua y con todo lo que dependa de ella. Incluye lo que se hace con el agua, en el agua y por el agua para ayudar a resolver la satisfacción de algunas de estas necesidades fundamentales. Se manifiesta en la lengua, en las creencias (cosmovisión, conocimientos), en los valores; en las normas y formas organizativas; en las prácticas tecnológicas y en la elaboración de objetos materiales; en las creaciones simbólicas (artísticas y no artísticas); en las relaciones de los hombres entre sí y de éstos con la naturaleza y en la forma de resolver los conflictos generados por el agua. La cultura del agua es por lo tanto, un aspecto específico de la cultura de un colectivo que comparte, entre otras cosas, una serie de creencias, de valores y de prácticas respecto de ella" (Vargas 2006:36).

regiones cerca de los ríos, tengamos en cuenta que, en este recorrido, y tras años de ser sometidos a la esclavitud en un continente ajeno, las personas que logran huir se asientan en territorios alejados de los colonizadores, los cuales eran refugio para los nuevos habitantes y para sus conjuntos de vida cultural. A estos territorios los llamamos “palenques” o “cabildos”, y son lugares que permitieron el surgimiento de un nuevo sistema cultural, en palabras de Friedemann: “Entonces el cabildo se convirtió en un refugio de africanía y tendió uno de los escenarios tempranos para la génesis de un nuevo sistema cultural en este lado del mundo” (Friedemann,1992:550).

2.3. CUERPO DE LA HUÍDA: ESCENARIOS DE ENCUENTROS

La región selvática es colonizada a través de los ríos, y en sus orillas donde comienzan a asentarse diferentes comunidades de los nuevos habitantes negros y mulatos, unas sacando el oro de las corrientes acuáticas (en especial aquellas que sirven como puerto de paso o defensa en los largos recorridos navegables de los ríos), y otras sobreviviendo y huyendo de la esclavitud, que aunque abolida en 1851, de manera soterrada siguió haciendo parte cotidiana de esa realidad marginal de selva y abandono estatal. Estas comunidades construyeron, a lo largo de la historia, maneras particulares de relacionarse, de contar y cantar su vida y sus muertes, de celebrar, de gozar, de reinventarse sumando tradiciones; y los cantos y danzas estuvieron allí para hacerse mestizas, para simbolizar el mundo con gestos y ademanes que funcionan como expresiones de ideas y emociones, como composición visual de palabras e historias hechas carne.

Durante los siglos XVII y XVIII, fueron numerosas las rebeliones y huidas de africanos que se negaron a ser esclavos. El negro sentía la necesidad de retomar elementos de sus tradiciones, de recordar-se en una tierra a la que llegaron como extranjeros y en condiciones deplorables. Se juntaban entonces personas que compartían historias similares, procedentes de lugares del África, para realizar bailes, cantos y toques de tambor. Estos lugares eran resguardos de la cultura africana, las autoridades eclesiásticas prohibían este tipo de encuentros, pues iban en contra del catolicismo. Allí, aparte de compartir y mitigar sus penas a través de su sabiduría original, con expresiones

lingüísticas y corporales, ideaban estrategias para recuperar la libertad. Algunos planearon y ejecutaron la manera de hacerlo. Se fugaban de sus amos, valiéndose de sus conocimientos y desarrollos tecnológicos, buscando una vida y costumbres propias:

Las descripciones sobre los desarrollos tecnológicos, económicos y culturales de los pueblos del África occidental que llegaron en calidad de esclavos al puerto de Cartagena de Indias son bastante útiles para realizar una suerte de taxonomía de los saberes de estos pueblos y su utilización por parte de amos y esclavos. Esos conocimientos hacían del cautivo una mano de obra cualificada que podía ser destinada selectivamente (...). Y por otra parte, permite crear hipótesis acerca de cómo estos saberes que permanecieron dentro de la cultura esclava hicieron posible la construcción de la supervivencia y la autonomía dentro de los estrechos márgenes dejados por el sistema esclavista y la selva. Como podemos apreciar la cultura yolofa predominante en Cartagena a finales del siglo XVI y principios del XVII, los pueblos bantúes mayoritarios en la primera mitad del XVII y la gente Ewé, Akán, Popo e Ibo presentes desde mediados del siglo XVII y XVIII trajeron con ellos conocimientos relativos a la agricultura, el cultivo, pesca [...] (Maya, Luz En Arrocha et, al. 1998: 25-28).

Algunos de los palenques donde habitaban los *Cimarrones* basaron su supervivencia en el uso de la tierra y el agua, donde además desarrollaron diversas manifestaciones de su cultura original y del contacto con América.

Ante este suceso, la corona española estableció severas penas para impedir y combatir la fuga y el *cimarronaje*. La fuga de un esclavo implicaba una gran pérdida económica para su amo, además eran una amenaza permanente para las autoridades coloniales quienes temían una rebelión de los negros encabezada por los cimarrones. Relatos aterradores se pueden encontrar con relación a las leyes en contra de la libertad y humanidad del negro. Jorge Palacios (1940)⁹ en el *Manual de Historia de Colombia*, nos dice que El Cabildo de Cartagena, hacia 1570, dispuso penas severísimas como la amputación de un miembro, azotes o la pena de muerte, exhibidas en la plaza pública.

⁹ Palacios Preciado, J. (1940). *Esclavitud y la sociedad esclavista*. En: En Uribe, J; Ruiz, J; Jaramillo, D. (1984) *Manual de historia de Colombia. Historia social, económica y cultural*. Tomo I. Capítulo IV. Bogotá: Procultura S.A. pp 301-348.

Sin embargo, los negros que persistieron en su lucha y lograron su fuga, fueron enriqueciendo sus tradiciones y difundiendo la práctica de éstas para que no quedaran en un lugar olvidado del lejano continente africano. La libertad que buscaban no solo era corporal, también era de creencias y lenguaje. Los conocimientos ancestrales, las prácticas curativas y espirituales se fusionaron con la interpretación del cristianismo. No sólo se hablaban lenguas africanas, indígenas y española, surgieron las lenguas criollas que tomaban elementos de las africanías con aportes del castellano.

Muchos de los cautivos que buscaban la selva como resguardo se encontraron y emparentaron con comunidades indígenas. El historiador y especialista en estudios culturales, Orián Jiménez, demuestra que algunas selvas y ríos del Pacífico son parte de los lugares en los que se han dado nexos de solidaridad y de convivencia ancestral. En su consulta al Archivo General de la Nación y en los Fondos de visitas del Cauca encontró varios documentos que afirman estos nexos:

No solo los negros y los indios cultivaban sus tierras, sino que también intercambiaban sus saberes y conocimientos sobre la selva. Mientras que los indios regaban el maíz, pajareaban los cultivos y fabricaban las canoas para navegar por los ríos, los negros compartían con ellos sus prácticas de cacería y los visitaban en los días festivos en los que, una vez juntos, se abandonaban en bebezones y rochelas: una forma conjunta de resistencia contra la dominación colonial de los amos y las autoridades civiles y eclesiásticas (Jiménez, 2004: 97).

También cabe resaltar que cuando el pueblo cimarrón se sublevó, floreció la formación de nuevas costumbres que el mismo pueblo había creado en una necesidad de identificación y manifestación. Lo colectivo impulsó a acciones que luego se fijaron en una comunidad: sucedió en las regiones después del largo proceso de liberación de la esclavitud, es en este momento donde el negro -fuese en el palenque o en otros lugares donde había comunidad- se apropió de su historia y aceptó el nuevo territorio que habitaba, haciéndolo suyo. La búsqueda de una comunidad por encontrarse a sí misma dio origen a una cultura popular que reúne la historia de un pueblo que se hizo en tres continentes. Los cuerpos de la comunidad como escenarios de este encuentro producen historias en tanto cantos y versos. Los sentimientos se convierten en música, como lo afirma Blacking:

La música no se somete a reglas arbitrarias como las de los juegos: tiene demasiado que ver con sentimientos humanos y experiencias en sociedad, demasiado a menudo sus patrones son generados por sorprendentes explosiones de actividad mental inconsciente. Muchos de los procesos musicales esenciales, si no todos, se hallan en la constitución del cuerpo humano y en patrones de interacción entre cuerpos humanos en sociedad. En consecuencia, toda música es, estructural y funcionalmente, música popular (Blacking. 1973:25).

La potencia y transformación de vida de las personas a través de la danza y los cantos son la manifestación colectiva de eventos tan sagrados como populares que constituyen la memoria de un pueblo. En la Recopilación *Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos. Tomo VI*, Luz Adriana Maya (1998: 4-5), nos introduce que los antepasados de los afrocolombianos procedían de territorios diversos, y en cada lugar de llegada y asentamiento, crearon formas de adaptación que incluían la agricultura y la pesca. Los conocimientos que eran utilizados por los amos para rentabilizar la esclavitud fueron utilizados por los mismos africanos para *construir su autonomía*.

Así pues, en un espacio y lugar donde las instituciones estatales religiosas y esclavistas prohibían, censuraban, ordenaban, controlaban, imponían y vigilaban, se instalan sucesos que desencadenarán el nacimiento de una cultura, producto de la reunión de formas de ver el mundo; donde hay un contacto real de cuerpos reunidos sin barreras jerárquicas. Por ello la cultura popular nacida de tres grandes continentes, aporta grandemente en la evolución histórica de la cultura afrocolombiana.

Estas relaciones de contacto más cercano entre la gente generan un nuevo lenguaje que es más familiar, en el que hay más libertades y en el que se recurre a expresiones coloquiales que dan un giro lingüístico tanto en el lenguaje hablado, como en los escritos populares. Estas manifestaciones musicoliterarias y performáticas son la manifestación de la inconformidad en sociedad: la celebración hace del entorno un lugar placentero y agradable. El ambiente familiar logra recoger, unir, agrupar en torno a una conmemoración; incluso su censura hace que su uso sea más disfrutable.

Los cuerpos de la escena danzada, al igual que los del ritual, constituyen una manera de ver el mundo y la expresan en sus movimientos y voces. Y las danzas como el *currulao*,

la *juga*, el *bunde*, el *patacoré* y la *caderona*, permiten evidenciar la fuerza de las mujeres y hombres negros como ritual, en la que sus cuerpos son acción y expulsan mediante los cantos y la danza, esos fragmentos de historia de una comunidad que está en profunda relación con la muerte. Cuerpos mixtos que evocan memoria con sus voces y movimientos.

Fiestas de santos, carnavales, rituales mortuorios, danzas acuáticas en honor a figuras sagradas, celebrados en amplios territorios geográficos, *son ricos escenarios sociales, y dan cuenta de la génesis de un sistema cultural proveniente de África*, fundado con relación al sincretismo en las comunidades ribereñas. Como nos cuenta N. De Friedemann:

Los antropólogos que han trabajado en comunidades negras contemporáneas en Colombia han hecho registros copiosos de velorios y entierros de adultos y niños. Tanto en la costa caribe colombiana, como en las tierras occidentales o en las comunidades ribereñas y marinas del litoral Pacífico habitadas por grupos emparentados biológica y culturalmente o de ambos modos, con descendientes de los africanos (Friedemann. 1992:551).

Las condiciones de relativo aislamiento de los palenques han permitido la conservación de expresiones culturales muy propias como la organización social, la música de marcado ancestro africano, las danzas, los rituales funerarios y las manifestaciones lingüísticas y literarias. Más adelante ahondaremos en dichos sistemas culturales, abordados desde las manifestaciones de danzas y músicas tradicionales de las riberas del Pacífico sur.



Ilustración: Natalia León

SI DIOS HUBIESE NACIDO AQUÍ

*Si Dios hubiese nacido aquí
Sería un pescador,
Cogería chontaduro
Y tomaría borojó.
María sería una negra
Requete-gordita como yo
Que sobre la cabeza
Llevaría un platón
Llenecito de pescado
Ofreciéndolo a toda voz
Recorriendo las calles
Por toda la población:
“Llevo pescao fresquito
Con leche y sin estropiá;
El pargo pa’ come frito,
Y el ñato pa’ sancochá,
Canchimala par tapao
Y er pollo pa’sura”.*

*Si Dios hubiese nacido aquí,
Aquí en el Litoral,
Sería un agricultor
Que cogería cocos en el palmar
Con un cuerpo musculoso
Como un negro de El Piñal,
Con una piel azabache
Y unos dientes de marfil,
Con el pelito apretado
Como si fuera chacarrás.
En la llanura del Pacífico
Tumbaría natos y manglar
Que convertiría en polines
Pa’ los rieles descansar,
Y sacaría cangrejos
De las cuevas del barrial.*

*Si Dios hubiese nacido aquí,
Aquí en el Litoral,
Sentiría hervir la sangre
Al sonido del tambor.
Bailaría currulao con marimba y guasá,
Tomaría biche en la fiesta patronal,
Sentiría en carne propia
La falta de equidad
Por ser negro,
Por ser pobre,
Y por ser del litoral.*

Mary Grueso Romero¹⁰

Cuesta Escobar Giomar, Ocampo Zamorano, Alfredo. (comp). (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colección Afrocolombianidad.

CAPÍTULO 3 DESCOLONIZAR EL PENSAMIENTO

3. COLONIALIDAD INSCRITA EN CUERPOS Y TERRITORIOS

Como hemos mencionado anteriormente, el cuerpo hace parte de los modos en que los individuos nos configuramos como sujetos y nos instalamos en cierta manera de existencia social. Algunas prácticas somáticas y configuraciones corporales modernas tienden a una hegemonía de pensamiento que anula otros modos alternativos de sentir el mundo, negando la diversidad cultural y alterando las distintas subjetividades. Entonces, el cuerpo, como lugar donde habitan distintas fuerzas, es un lugar de resistencia, una posibilidad de construcción y expresión, territorio de las diferencias, lienzo donde se inscriben los acontecimientos de las sociedades, lugar de encuentro y desencuentros entre concepciones paradójicas, destinatario y emisor. La pregunta particular es por lo que significa y vive el cuerpo en contextos de comunidades afrocolombianas. Comprender muchos de los fenómenos sociales actuales, permite dilucidar un vínculo con el cuerpo individual y colectivo, como lugar de intersección de la diversidad en el territorio afrocolombiano. Repasemos un poco los procesos de *colonialidad* que ha vivido América Latina, desde su “descubrimiento” por parte de colonos europeos:

3.1. COLONIALIDAD: LA FALSA HISTORIA DEL PROGRESO O CRÓNICA DE ACTOS CARNALES

Las sociedades latinoamericanas han vivido procesos de colonización que actualmente siguen vigentes en acciones cotidianas y normalizadas por parte de una figura del estado-nación eurocéntrico que desconoce y anula otras formas de vida y percepción que vayan en contra del supuesto “desarrollo moderno”. Estas prácticas, en su conjunto denominadas como *colonialidad*¹¹, son ejercidas en distintos modos, involucrando la

¹¹ *Colonialidad* es un concepto diferente de, aunque vinculado a, *Colonialismo*. Este último se refiere estrictamente a una estructura de dominación/explotación donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad y cuyas sedes centrales están además en otra jurisdicción territorial. Pero no siempre, ni necesariamente, implica relaciones racistas de poder. El Colonialismo es obviamente más antiguo, en tanto que la Colonialidad ha probado ser, en los últimos 500 años, más profunda y duradera que el Colonialismo. Pero sin duda fue engendrada dentro de éste y, más aún, sin él no habría podido ser impuesta en la intersubjetividad del mundo de modo tan enraizado y prolongado (Quijano. 2000: 380).

concepción del cuerpo y sus quehaceres. La explotación laboral que existe en el continente americano desde hace 500 años ha variado de formas y nombre, pero todas ellas han estado al servicio del capital y del Estado-Nación articulando las estructuras sociales en procesos de imposición, y anulando las heterogéneas historias de la sociedad dominada (Quijano, 2000:349).

La normalización de la figura de Estado-Nación, como referente de identidad nacional, hace suponer que los procesos históricos que involucran guerras y exclusiones son procesos “naturales”. Esta posición ha sido cuestionada por teóricos de los procesos migratorios. Como señala Stephen Greenblatt en *Cultural Mobility: A Manifesto*:

No hay vuelta atrás a la fantasía de que alguna vez hubo un asentamiento, coherente, y comunidades nacionales o étnicas perfectamente integradas. Para escribir análisis culturales convincentes y precisos- no solo del presente problemático sino de siglos pasados- requiere, parafraseando a Hamlet, más una crónica de actos carnales, sangrientos y antinaturales, que una historia de progreso inevitable desde orígenes trazables. Necesitamos entender colonización, exilio, emigración, vagabundeo, contaminación y consecuencias no deseadas, junto con las fuertes compulsiones de avaricia, anhelo e inquietud, porque son estas fuerzas disruptivas que principalmente dan forma a la historia y la difusión de la identidad y lenguaje, y no un sentido arraigado de legitimidad cultural. Al mismo tiempo, tenemos que dar cuenta de la persistencia, durante períodos de tiempo muy largos y frente a disrupción radical, de identidades culturales para las cuales muchas personas están dispuestas a hacer sacrificios extremos, incluyendo la vida misma (2010: 2: Traducción de la autora).

Entonces volviendo atrás en la línea de tiempo, podría relatarse la historia latinoamericana como una serie de continuos procesos de dominación, absorción y resistencia, que se han adaptado a modelos actuales creados para seguir dependiendo económica y culturalmente del intervencionismo político transnacionalizado. Dichos modelos pasan de largo por la diversidad cultural, étnica, lingüística, y la historia marcada por la esclavitud y explotación territorial, pues generan procesos de inclusión y exclusión según convenga etiquetarlos, a conveniencia del interesado estado-nación.

La condición denominada por algunos teóricos como *post colonial* de América Latina, no es sino otra forma de llamar su condición de perpetuada colonialidad. Para entender a

grandes rasgos dicho fenómeno, remitámonos a las estructuras de dominación impuestas por España y Portugal en territorio suramericano, a partir del “descubrimiento” y la “conquista”, lo que nos evidencia las raíces de la dominación occidental hacia América Latina y en lo cual se basa la colonialidad, que es la prolongación de procesos de explotación iniciados desde la colonia hasta hoy. Bien lo explican Júaregui, C. y Moraña, M:

El prefijo post señala, entonces, no la cancelación o superación de las formas de dominación colonialista —lo que ciertamente resultaría “prematamente celebratorio” (...)—, sino las condiciones mismas de existencia económica, política, social y cultural en sociedades que emergieron de la experiencia de la conquista y la colonización imperial, y cuya historia permanece impactada tanto por la violencia del origen como por la continuidad de sus efectos. En otras palabras, el post implica no después de, sino a partir de, entendiendo la implantación del poder colonial como la instancia inaugural de la colonialidad, como la marca que define la naturaleza de sociedades que emergieron de la dominación imperial e incorporaron en su constitución las huellas de ese origen (latifundio, racismo, desigualdad social, dependencia económica, marginación internacional). El post de lo post colonial se referiría así a las instancias de instauración y continuidad del colonialismo, así como a las correlativas formas de resistencia que el colonialismo genera (2007:13).

Desde el sistema colonial impuesto en América, se ha clasificado a la gente, en torno al control de la producción y propiedad de los recursos según el trabajo, y la “raza”. Lo cual implica, no solo la fuerza de trabajo, sino la naturalización de la “propiedad”. El concepto de la “raza” fue incorporado en el control del poder desde una perspectiva eurocentrista que divide lo *blanco*- de lo *no blanco*. Desde este punto de vista, las “clases sociales” son un concepto discontinuo y solo están articuladas por la colonialidad del poder, creando unos patrones de distribución de las gentes, donde estas deben ciegamente asumir sus roles y encajar en el molde preestablecido que ha sido diseñado para obedecer al sistema de producción del poder. Cabe resaltar que el poder será continuamente disputado, y los conflictos varían en cada momento histórico, alterando los procesos de distribución y redistribución:

En No-Europa habían sido impuestas identidades “raciales” no-europeas o “no-blancas.” Pero ellas, como la edad o el género entre los “europeos,” corresponden a diferencias “naturales” de poder entre “europeos” y “no-europeos.” (...) En No-Europa sólo son percibidas las tribus y las etnias, el pasado “pre-moderno,” pues. Ellas serán reemplazadas en algún futuro por Estados-Nación-como-en Europa. Europa es civilizada. No-Europa es primitiva. El sujeto racional es europeo. No-Europa es objeto de conocimiento. Como corresponde, la ciencia que estudiaría a los europeos se llamará “Sociología.” La que estudiaría a los No-Europeos se llamará “Etnografía” (Quijano, 2000:366-367).

Así que esta separación racial a partir del fenotipo es una clasificación que se ha iniciado en América Latina como un patrón de poder, y como justificación de la producción, elaborando relaciones de dominación fundamentadas en identidades geo- culturales. Comunidades afectadas por dicha clasificación social, difícilmente son consideradas (por entidades de poder) como comunidades y sujetos sociales, esto como producto de una historia conflictiva y un patrón de memoria de identidad, construido alrededor del concepto de “raza”.

Más que una separación de clases (lo cual es una visión eurocéntrica), la clasificación social es un proceso de disputa por el poder, basado en relaciones de explotación/dominación/conflicto. Las relaciones de dominación originadas en la experiencia colonial implicaban relaciones de poder ligadas a las formas de explotación del trabajo. Pero el problema salarial y económico no fueron los únicos ejes de poder: la “raza,” el género y la edad fueron otros factores para la distribución del poder entre la sociedad. La influencia del marxismo y del estructuralismo en su forma de concebir el funcionamiento del poder, son explicados por Quijano desde la siguiente concepción:

(...) en Marx se trata de un proceso histórico concreto de clasificación de las gentes. Esto es, un proceso de luchas en que unos logran someter a otros en la disputa por el control del trabajo y de los recursos de producción. En otros términos, las relaciones de producción no son externas, ni anteriores, a las luchas de las gentes, sino el resultado de las luchas entre las gentes por el control del trabajo y de los recursos de producción, de las victorias de los unos y de las derrotas de otros y como resultado de las cuales se ubican y/o son ubicadas, o clasificadas (Quijano, 2000: 362).

La población, entonces, ha sido clasificada en entidades raciales divididas entre los europeos y los no europeos. Las diferencias fenotípicas, como el color de la piel, utilizadas para esta clasificación, resultan en una taxonomía de la raza blanca y las demás son, “razas de color”. Así que las comunidades que han sido víctimas de relaciones “racista/eticistas” de poder, difícilmente se desligan de “periferia colonial” en la disputa por el “desarrollo” (Quijano 2000: 374). Las personas nacidas en cierta sociedad son portadoras de las determinaciones estructurales de su comunidad, y su sistema de enseñanza indica que cada persona debe en consecuencia, actuar y comportarse según esas normas. En el caso de comunidades afrocolombianas, contienen, entre otras, la herencia sistemática de la esclavitud, condicionada a la opresión, la exclusión, y el racismo.

En el pensamiento colonialista, se busca favorecer a un tipo de población que cumple con los estándares de normalidad, mediante la exclusión de la “otredad”. Foucault intenta explicar que, en la biopolítica, se favorecen a los grupos que se adaptan al perfil de producción demandado por el estado capitalista, y en cambio, excluye a aquellos que no se adaptan al trabajo productivo y el desarrollo económico moderno:

El racismo va a desarrollarse, en primer lugar, con la colonización, es decir, con el genocidio colonizador; cuando haya que matar gente, matar poblaciones, matar civilizaciones [...]. Destruir no solamente al adversario político, sino a la población rival, esa especie de peligro biológico que representan para la raza que somos, quienes están frente a nosotros [...]. Podemos decir que lo mismo con respecto a la criminalidad. Si ésta se pensó en términos de racismo, fue igualmente a partir del momento en que, en un mecanismo de biopoder, se plantó la necesidad de dar muerte o apartar a un criminal. Lo mismo vale para la locura y las diversas anomalías. En líneas generales, creo que el racismo atiende a la función de muerte en la economía del biopoder, de acuerdo con el principio de que la muerte de los otros significa el fortalecimiento biológico de uno mismo en tanto miembro de una raza o población (Foucault, 2001:232-233).

Ya introducidas diversas implicaciones de la hegemonía colonial eurocentrista en las relaciones culturales, cabe anotar que, en las sociedades colonizadas, hubo una destrucción social mediante el despojo de los saberes, y los medios de expresión, siendo reducidos a pueblos iletrados. Y aun en las sociedades donde no fue total la destrucción

intelectual y cultural, se ha impuesto un modelo eurocéntrico y se han normalizado las relaciones de dominación en pro de la producción.

Como mencionamos anteriormente, la “raza” es un concepto, no una identificación biológica. Es una distinción de los blancos hacia los no- blancos. No hay nada de natural, más allá de que el color de piel se convierte en una excusa para la dominación. Entonces surge la cuestión del porqué un concepto construido por una sociedad se ha naturalizado mundialmente e introyectado a la cotidianidad de todos. Y es en este punto donde llegamos a reflexionar sobre el cuerpo, pues es el campo de batalla de las relaciones de poder y permite ejercer todo tipo de relaciones.

En los procesos de explotación, opresión, subyugación, exclusión, es el cuerpo -del individuo y de la sociedad- el principal implicado, y reducido a la visión y al trato de una máquina de producción. Le Bretón nos explica la ruptura de la concepción del cuerpo desde el siglo XVII en las sociedades occidentales:

Su posición a título de objeto entre otros objetos, sin una dignidad particular, el recurso común, a partir de esa época, a la metáfora mecánica para explicarlo, las disciplinas; las prótesis correctoras que se multiplican. Indicios entre otros que permiten adivinar la sospecha que pesa sobre el cuerpo y las voluntades dispersas para corregirlo, modificarlo, si no someterlo totalmente al mecanismo. Una fantasía implícita, imposible de formular, por supuesto, subyace: abolir el cuerpo, borrarlo pura y simplemente; nostalgia de una condición humana que no le debería nada al cuerpo, lugar de la caída (2002:80).

Y no sólo los procesos de explotación entran en juego. Recordemos que, para Foucault, el racismo es una estrategia de guerra que asume diferentes modelos según los implicados en la guerra. Por tanto, el racismo colonial es una forma específica de racismo. Así que surgen preguntas alrededor de las vías para abatir no solo el racismo como lógica de dominación, sino el sistema colonial instalado en nuestros cuerpos. La reflexión sería a partir de las subjetivaciones como individuos y como comunidades desligadas de las relaciones de poder hegemónicas.

Retornar al cuerpo implica repensar la existencia en los modos de relacionarnos, de expresarnos e incluso de trabajar. La concepción del cuerpo ligada a la historia cultural

particular de cada comunidad es una reivindicación de la expresión y de la memoria de ese pueblo: Un cuerpo en una lucha democratizante por erradicar las desigualdades sociales como la raza, desde las prácticas culturales. La asimilación del cuerpo, vinculada a la dimensión simbólica nos confronta con los procedimientos racionales, y quizá, nos obligue a dejar de lado la condición de *cuerpo-máquina* que ha estado tatuada en la piel de nuestras comunidades desde que fueron sometidas a los procesos coloniales. Quizá entonces, en ese momento de la danza como recordación, aparezca el cuerpo como “un animal que se aloja en el corazón del ser, inaprehensible, salvo de modo provisorio y parcial. El cuerpo, vestigio multimilenario del origen no técnico del hombre” (Le Bretón 2002: 81).

3.2. COLECTIVIDAD E IDENTIDAD: MULTIPLICIDAD DE TRANSFORMACIONES

Las prácticas comunitarias, entendidas como cultura popular -en una visión heterogénea y móvil- implican procesos colectivos y producción de un sistema de significados que forman la experiencia social y determinan las relaciones a través de prácticas concretas. Respecto a la lucha por transformar relaciones sociales desiguales, mencionan Jordan y Weedom, que son preocupaciones centrales de la política cultural:

Fundamentalmente, la política cultural determina los significados de las prácticas sociales y, más aún, cuáles grupos e individuos tienen el poder para definir dichos significados. La política cultural también está involucrada en la subjetividad y la identidad, dado que la cultura juega un papel central en la constitución del sentido de nosotros mismos [...] Las formas de subjetividad que establecemos juegan un rol crucial en determinar si aceptamos o rechazamos las relaciones de poder existentes. Más aún, para grupos marginados y oprimidos, la construcción de identidades nuevas y opositoras son una dimensión clave en la creación de una lucha política más amplia para transformar la sociedad (Jordan y Weedom 1995:5-6, citado en Escobar, 1999: 141).

Las prácticas culturales, incluyendo fenómenos musicales, son de crucial importancia para la afirmación identitaria de las comunidades. Desde la perspectiva narrativista, el carácter político y su potencial simbólico expresa valores comunes y potencia el pensamiento y la reafirmación como colectivo. Nos dice Revilla:

Si analizamos el papel que juega la música en las lógicas de la diferencia, podremos comprobar que se desarrolla como elemento crucial en estos casos. Las prácticas musicales, junto con el gusto y los hábitos de consumo de la misma, actúan como definidores y generadores de identidad y, por consiguiente, también entrarán a formar parte de los parámetros identitarios que pugnan por diferenciarse del resto (Revilla, 2011:14).

Como hemos mencionado anteriormente, los factores de orden social son imprescindibles para entender las manifestaciones culturales y las relaciones. Las vivencias musicales nos arrojan algún dato sobre los significados que le ha atribuido su cultura, y de esta manera entender el “conjunto polidimensional de hechos y elementos culturales articulados entre sí, que pertenecen tanto al ámbito de las ideas, como de los productos concretos y de las acciones” (Martí, 2002: 260).

Son las prácticas culturales (acciones concretas) las que sostienen los movimientos sociales y su flujo de actividades llenan de significado cultural a las prácticas políticas y acciones comunitarias. Dichos significados, además de influir en la relación ser humano-naturaleza, implican modos de consciencia y de relacionarse, lo cual se ve reflejado en la vida en comunidad, en la concepción comunitaria del cuerpo y en la identidad que implica compartir con otros un universo particular:

En todo entramado cultural, de la misma manera que en el ejemplo escogido de la música clásica, es muy importante la existencia de una base ideacional que justifica y explica émicamente el entramado en cuestión: la historia, entendida como un conjunto de narrativas, los mitos, las teorías , así como la existencia de un código o cuadro simbólico que da fe de la relación que se establece entre realidades concretas y el sistema cognitivo humano. Desde la perspectiva de los agentes sociales, participar de un entramado cultural determinado significa compartir con otros un mundo particular de objetividades (Martí, 2002:260).

Entonces, la política cultural de los movimientos sociales implica llevar a cabo procesos para resignificar y transformar las concepciones culturales dominantes del cuerpo, especialmente en sociedades desiguales donde la exclusión política y social, ha invadido los modos de pensar y controlar los cuerpos (Escobar 1999:153). Estos procesos implican acciones concretas, ubicadas en un espacio-tiempo determinados y en una atmósfera

cargada de símbolos y actitudes que penetran los cuerpos individuales y de la comunidad. Las acciones culturales, como actos performativos, no sólo afectan, sino que se dan por y a través del cuerpo (“multiplicidad de transformación”). Si tenemos en cuenta el nivel *ideacional* de las prácticas musicales- hablamos de *su significación, simbolismo, conjunto de normas y valores que configuran el mundo musical* (Marti, 2000: 62), vemos que hay una implicación a nivel *estructural* que tiene que ver con la función que cumple en cuanto a trasmisión y relaciones de poder : *relaciones que se establecen entre el sistema musical y los medios de producción económica o simbólica , con las estructuras de poder de la sociedad* (Idem). De esta manera, el mantenimiento de la identidad de una sociedad se ve fuertemente trastocado por las prácticas culturales, dando a la comunidad una concepción viva, performática y variante.

La música no ha cesado de hacer pasar sus líneas de fuga como otras tantas “multiplicidades de transformación”, aunque para ello haya tenido que trastocar sus propios códigos que la estructuran o la arborifican; por eso la forma musical, hasta en sus rupturas y proliferaciones, es comparable a la mala hierba, un rizoma (Deleuze y Guatarri, 1997: 17).

3.3. TERRITORIO: ¿PELEARLO, O VOLVER A SER ESCLAVOS?

Hablando concretamente de las prácticas culturales del Pacífico colombiano, es preciso mencionar que desde los 80, han surgido colectivos que han dilucidado la relación de la cultura con el territorio, en medio de un momento de apertura económica que busca comercializar la materia prima y la biodiversidad de la región. Es necesario recordar que tan solo en 1991, la Constitución Política de Colombia reconoció la existencia de comunidades negras y su derecho a los territorios tradicionalmente habitados. Como la región posee gran cantidad de biodiversidad, diversas multinacionales se han adentrado para talar bosques tropicales, extraer oro, platino, madera y caucho lo cual implica una severa pérdida de especies vegetales y animales además de la contaminación del agua. Desde el periodo de la conquista hasta hoy, la región ha sido un territorio afectado por procesos mercantilistas en pro de la modernidad capitalista, viéndose reducida a una máquina de producción a costa de su destrucción y la de sus habitantes. Las comunidades que habitan el territorio (afrocolombianas e indígenas) han estado

sometidas al desplazamiento, a la violencia y a la invisibilización, y a una mirada de la sociedad que considera a sus personas como propias de culturas “atrasadas e incivilizadas.”

Gran parte de las comunidades de la costa pacífica colombiana vive en las orillas de ríos que cruzan la región selvática y de bosque húmedo. Dichas comunidades han mantenido prácticas cotidianas y culturales distintas a las comunidades del interior, y el territorio que se caracteriza por su riqueza y biodiversidad ha sido punto de interés por procesos extractivistas y mercantiles ambiciosos que buscan aprovecharse del Litoral, a pesar de las implicaciones sociales. Lo que hoy conocemos como Pacífico Sur colombiano, corresponde a las actuales áreas de los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca. Sevilla aporta su configuración geográfica:

Su delimitación ha variado a lo largo de la historia del país y de acuerdo con sus formas administrativas, manteniendo diversos tipos de vínculo con los centros de poder regional y nacional. Si tomamos como referencia la división administrativa contemporánea, encontramos en el departamento de Nariño siete municipios ubicados sobre el litoral, mientras en el departamento del Cauca encontramos tres y en el Valle del Cauca uno. En cada uno de estos departamentos encontramos que alguno de sus municipios ocupa un lugar de mayor relevancia en cuanto al desarrollo de actividades comerciales e incluso administrativas y políticas; en el caso de Nariño se podríamos decir que este lugar lo ocupa el municipio de Tumaco, en el caso del Cauca el municipio de Guapi y en el Valle del Cauca, Buenaventura (Sevilla, 2008: 7).

El impacto negativo ha llamado la atención de colectivos y entidades que se han organizado en pro de la defensa del territorio y sus recursos. Este activismo implica también la defensa de las prácticas culturales de las comunidades de los ríos, como una manera de resistir al capitalismo. Los significados culturales implican una realidad transformadora que luchan contra la invisibilización de la población negra y contra los procesos colonialistas que influyen de manera directa las condiciones ideológicas y prácticas de las comunidades. La reivindicación de los pueblos negros (tanto del Pacífico, como de América Latina en general) está vinculada a reclamaciones políticas y socioeconómicas en comunidades que han estado subordinadas. Así que la constante intervención de empresas y del estado con fines económicos en estos lugares, portan

lógicas y prácticas culturales distintas, teniendo un impacto negativo sobre la memoria de los pueblos: actividades como la minería, el turismo y la agroindustria alteran la participación comunitaria, cambiando la importancia de prácticas culturales por la priorización del capital y del concepto de desarrollo, a pesar de procesos históricos de los pueblos originarios.

Entonces, para las prácticas activistas de los movimientos sociales, es de suma importancia la concepción del territorio: No solo la población y el uso de espacios y recursos, sino la construcción de significados de los asentamientos ribereños en torno a la vida en el río. Las prácticas cotidianas económicas se combinan con los saberes de poblaciones aledañas a lo largo del río, creando relaciones interculturales, y otros usos de los recursos. De esta manera, el territorio es campo de construcción política (construcción del entorno por parte del individuo y la comunidad), de afianzamiento de saberes y de reafirmación de significados de la cultura afrocolombiana (incluyendo prácticas y saberes de los nativos pueblos indígenas, y de la diáspora africana). Defender el territorio es defender sus relaciones sociales, sus prácticas culturales, es una *confrontación política*, pues configura el sentido de la vida colectiva y da sentido de pertenencia a la comunidad:

Más allá de los aspectos físicos e incluso culturales, para los grupos étnicos la lucha por el territorio es la lucha por la autonomía y la autodeterminación. Y esto es, en esencia, una confrontación política. Para muchos de los activistas y pobladores del Pacífico, perder el territorio es "volver a ser esclavos"; dicho de modo más contundente, es convertirse simplemente en ciudadanos (Quijano 2000:196).

NOTICIAS DE UN PAÍS EN GUERRA

*Cada día que es como cada noche,
veo emerger de este sitio
crueldades infinitas;
ya me he cansado
de buscar entre los muertos a los vivos.*

*Me hallo en este descontento de quimera sangrienta,
pregunto una y mil veces por ti,
acaso te fuiste desmesurada entre la montaña,
ya casi ni me sirve la palabra violencia.*

UN PAÍS ME ESTÁ DOLIENDO

*Hoy el hilo dolórico ha penetrado mis más altas cumbres.
Hoy el sudor frío no es nada más que un asomo del invierno.
Hoy he decidido insentir para no morir viviendo.*

*Hay un cierto encanto en el sufrimiento:
las lágrimas caen más fácilmente
y parecen una lluvia que se rompe al final de cada domingo.*

*Pareciese que en lo sentido se ocultara
algún dios inscrito en la memoria.
Un país me está doliendo.
Todos los días
hay una afrenta más de un grupo de hombres
que como dioses
deciden la vida y muerte de sus semejantes,
penetran por parajes y campos:
con las fastuosas luces de la guerra.
Pueden sembrar la sangre en los caminos
pero no verán nunca crecer su cosecha.*

Tania Mazo Chamorro¹².

¹² Cuesta Escobar Giomar, Ocampo Zamorano, Alfredo. (comp). (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colección Afrocolombianidad.p. 506-507.

CAPÍTULO 4 DONDE EL TERROR FLORECE

4. CESÓ LA HORRIBLE NOCHE

*¡Cesó la horrible noche!
La libertad sublime
derrama las auroras
de su invencible luz.*

Rafael Núñez.¹³

En la política del episodio interminable de violencia y terror, se mezclan ficción y realidad, aludiendo a historias que salen de voces del río. Historias que parecieran inventadas por algún relator de cuentos, pero que no son más que crónicas de procesos del horror de la colonialidad, aniquilando y poseyendo cuerpos. Así que reafirmamos la memoria colectiva en tanto danzas y cantos, en el sentido comunitario que moviliza el terror y catapulta el dolor en el poder que impulsa acciones de la comunidad que ha estado emparentada por más de 500 años con la muerte.

El espacio de la muerte es importante en la creación de significado y conciencia, especialmente en sociedades donde la tortura es endémica y donde la cultura del terror florece. Podemos pensar en el espacio de la muerte como un umbral que permite la iluminación y la extinción [...] La creación de la realidad colonial que ocurrió en el Nuevo Mundo permanecerá como un tema de inmensa curiosidad y estudio - el Nuevo Mundo donde el indio y los "irracionales" africanos cumplieron con la razón de un pequeño número de cristianos blancos. Cualesquiera que sean las conclusiones que sacamos sobre cómo esa hegemonía se realizó tan rápidamente, no sería prudente pasar por alto el papel de terror. Y con esto quiero decir que pensemos- a través-del terror, que además de ser un estado fisiológico es también social, cuyas características especiales le permiten servir como mediador por excelencia de la hegemonía colonial: el espacio de la muerte donde los indios, africanos y blancos dieron a luz a un nuevo mundo (Taussig, 1987: 4-5, traducción de la autora).

¹³ Primera Estrofa del Himno de Colombia.

A lo largo de la historia, muchas sociedades han desarrollado patrones similares de comportamiento en el contexto de la guerra y se han desarrollado métodos para justificar los asesinatos en masa involucrados, naturalizando la muerte. La colonización europea se mezcla en un espacio de muerte que permite la aniquilación, y al mismo tiempo, paradójicamente, el florecimiento. Donde los significados se vinculan y tejen el imaginario social del conquistador con el del conquistado, trastocando el signo de la muerte, ruptura de significación donde las personas se vuelven como las cosas. En una confusión del cuerpo-objeto, del cuerpo-máquina y en una concepción mercantilista y de propiedad. Pero al mismo tiempo, ese espacio de muerte y terror se transforma en un espacio que reivindica la vida y los imaginarios. Mezcla el silencio, el miedo y el misterio. La muerte del espacio del terror resurge en símbolos humanos. La muerte, que ha sido alimentada con la vida de tantas personas esclavizadas durante la conquista, es ahora, la que impulsa, desde las vísceras, la creación y el surgimiento cultural de comunidades que han estado en constante metamorfosis. Espacio de transformación, que da sentido de vida, que manifiesta la inconformidad de vivir con miedo. Hambre de creación y de expresar (en soplo, viento, grito, desgarró, cuerpo, gesto) la necesidad de vivir. En términos de Artaud, *la necesidad de creer en lo que nos hace vivir, y que algo nos hace vivir; y lo que brota de nuestro propio interior misterioso no debe aparecérsenos siempre como preocupación groseramente digestiva* (Artaud, 1978:7). Así que el imaginario de esas sociedades trastocadas por la guerra y la muerte, están en constante metamorfosis y se entreteteje en un realismo mágico.

¿La parca alguna vez tuvo una cosecha mayor que la causada por la Conquista española del Nuevo Mundo? Y luego la enormidad de la muerte de esclavos africanos durante el paso medio y en las plantaciones. Este espacio de muerte tiene una cultura larga y rica. Es donde el imaginario social ha poblado sus imágenes metamorfológicas del mal y del inframundo (Taussig, 1987:5. Traducción de la autora).

No olvidemos que las sociedades colonizadas han estado dominadas por el imaginario del Estado-Nación, el cual actúa con estrategias políticas y económicas de aniquilación y priorizando la producción. La visión histórica de los efectos del miedo, dentro de los discursos de dominación, nos permite dilucidar la intención de controlar las poblaciones a través de la elaboración cultural del miedo: Fomentar la exclusión, el racismo y formas

de violencia contra poblaciones objeto de desprecio y odio nacional. La creación cultural del exterminio desde las esferas de poderes de la ganancia y la necesidad de controlar el trabajo, el cuerpo, el discurso y las costumbres, se instalan en formaciones inconscientemente construidas.

Surge entonces, una red social de convenciones en un mundo simbólico del miedo suscitado por cuerpos mutilados, torturas y charcos de sangre. Eros y catarsis mediante un lamento tejido en una red de violencia y de necesidad de vida en contra de las culturas de dominación, víctimas del terror colonial. Necesidad de vida frente a la inscripción sistematizada del colonialismo en el cuerpo de las comunidades, un grabado desenfrenado de dominación y olvido mediante mecanismos de poder en una guerra creada para los intereses de unos pocos, a consta de la vida y el territorio de muchos.

Además de interés colectivo de grupos, naciones y estados, como la captura de recursos, defensa o prevención de amenazas, venganza de viejos puntajes o nuevas ofensas, los líderes pueden crear y usar la guerra para promover sus propios intereses como un medio para poder o estrategia para aferrarse al poder. También puede resultar de un error de cálculo y percepciones erróneas. En los contextos actuales, las guerras se han vuelto cada vez más conflictos internos: guerras civiles entre grupos y comunidades en lugar de entre estados nacionales. La guerra se convierte en "política por otros medios", y la propaganda, la retórica, los medios y las instituciones sociales pueden movilizarse para fabricar la "fiebre de la guerra" necesaria para que las comunidades comiencen a luchar otra vez (Loucks, 2009: 160).

Los africanos esclavizados y los nativos americanos fueron víctimas de diversos modos de tortura física, por parte de los colonizadores. Numerosas crónicas y relatos nos cuentan los modos en que los esclavos eran castigados, causando el goce y la burla de los espectadores, quienes disfrutaban de su agonía. Nos dicen las autoras de *Why We Kill*, citando a Somasundaram, (1998)¹⁴: "Está claro que la guerra proporciona una amplia oportunidad para que las personalidades sádicas obtengan placer de actos de violencia, crueldad y tortura contra víctimas desventuradas". Torturas que ha repetido la humanidad a lo largo de la historia, y que, en el caso de Latinoamérica, siguieron

¹⁴ (Somasundaram 1998, citado en Loucks, N; Smith Holt, S and Adler, J.R (eds). (2009:162). Traducción de la autora.

estando vigentes en los modos de castigo, como una réplica adoptada por los colonos españoles en las regiones de los condenados. Nos cuenta Taussig sobre notas e informes que eran escritas para los comités de supervisión de las colonias, en los cuales se relatan muertes de indios y esclavos africanos, que eran quemados vivos, torturados, amputados y acusados de brujería. Como cuenta el autor, “la mayoría de torturas atroces, como quemar personas vivas, han sido casi siempre solicitadas por razones religiosas o políticas” (1987: 32, Traducción de la autora).

Dominación lograda a través de la violencia ideológica, anulación de conocimientos, obligación a adoptar discurso de subordinación. La ideología, la violencia y el poder se mezclan en un discurso de terror. La crueldad como un medio para obtener recursos. Entonces, surge la necesidad de desempolvar historias de terror y violencia que han estado como rumores en nuestras comunidades y que han sido contadas desde lado del torturador, más no del torturado. En ocasiones, leer esos relatos atroces, hace cuestionar la razón por la cual se recurre a releer el terror, como echando limón a una herida abierta. Sin embargo, la historia de la crueldad afirma un espejo para la comunidad, como un medio para generar autoconciencia colectiva. En el caso de las torturas y matanzas en el territorio del Pacífico, desde la trata, hasta hoy, existe una confirmación de la realidad a través del papel y de relatos que contienen una gran tensión y que se inscriben en el imaginario de las comunidades como un discurso creíble que recrea a la muerte y reivindica el valor de la lucha y de la vida. Pero en este caso, leyendo el conjunto de explotación, hambre, desnudez, robos, saqueos, violaciones, torturas y mutilaciones que han sufrido las comunidades, y que, además, han sido normalizadas y justificadas como genocidios que “fueron necesarios para la conquista y la colonización”. Loucks explica:

Aquí, la membresía del grupo determina los asesinos y los asesinados. El asesinato colectivo tiene lugar en situaciones de disturbios raciales o guerra y puede ser bastante impersonal. Por lo general, la sanción social y el estímulo para matar están presentes. En estas circunstancias; las personas reciben una "licencia para matar". De hecho, puede ser visto como un deber o responsabilidad social, mezclado con ira justa y ‘militante entusiasmo’(Lorenz 1966 Citado en Loucks, 2009: 157. Traducción de la autora).

Tanto los hechos como su representación en el imaginario colectivo ocupan un lugar político en la memoria de las comunidades que se saben a sí mismas y afirman la vida pese a la ideología del torturador como el héroe. Vinculamos la historia a la experiencia cultural para contener en la crueldad, un espacio de verdad. Apelamos a la historia del terror para generar un contradiscurso, que anula la supremacía occidental en un espacio cultural de la muerte como parte de la vida.

4.1. CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA: UNA APROXIMACIÓN

Los procesos de transmisión cultural de regiones sincréticas de riberas colombianas están evidenciados en sus expresiones culturales como músicas, danzas folclóricas, la tradición oral, artesanías y otros lenguajes que tejen cientos de años de conformación de las comunidades. Puede decirse que las distintas voces e historias que confirman estas expresiones culturales, tienen en ciertas regiones ribereñas de Colombia, cada vez menos transmisión y difusión en las ciudades y en lugares alejados de estas comunidades, no solo por la distancia geográfica, sino por fenómenos violentos que desplazan a las comunidades de sus lugares de origen. En Colombia, esta situación se ha convertido en el diario vivir de más de cinco millones de personas que se han visto obligadas a abandonar sus lugares de origen. Este fenómeno ha estado asociado al conflicto armado, y ha pasado desapercibido por los medios masivos de comunicación nacionales, convirtiéndose en un suceso de la cotidianidad de los habitantes al interior de varias regiones del país.

La presencia e invisibilidad del fenómeno del desplazamiento está asociado con hechos diversos del conflicto armado al interior del país. Hace parte de la historia de numerosas poblaciones, tanto en áreas rurales, como en familias que habitan actualmente en la ciudad, marcando presencia en muchas de las fundaciones territoriales a lo largo del país. Tal lo enuncia la antropóloga Gloria Naranjo (2001):

En Colombia el desplazamiento es un eje de pervivencia histórica que atraviesa la vida nacional desde la fundación de la república hasta el presente y a lo largo del tiempo manifiesta coyunturas agudas y períodos de relativa estabilidad poblacional. El

poblamiento y colonización del siglo XIX, así como los procesos de urbanización de las grandes ciudades son evidencias claras de lo que aquí se planea (2001).

Ahora pasemos a describir más detalladamente éste fenómeno para entender sus diversas causas y la larga historia que hace parte de su continuidad.

4.2. EL DESPLAZAMIENTO FORZADO: DESPOJO DE TIERRA Y DE IDENTIDAD

Para hablar del conflicto armado en Colombia, es necesario entender diversos procesos históricos que han influido en el fenómeno casi permanente de desplazamiento forzado, el cual no tiene solo una causa ni un solo grupo poblacional afectado. La presencia de distintos grupos armados con visiones políticas desiguales, la delincuencia organizada en torno al control de territorios, recursos minerales y drogas, son algunos de los agentes multipolares que marcan la fuerte presencia y continuidad de dicho fenómeno heterogéneo que ha tenido larga duración y que ha sido invisibilizado por numerosos intereses políticos y económicos. Como lo describe Naranjo Giraldo:

En Colombia, el desplazamiento interno forzado de población es un eje de larga duración; se inscribe en una confrontación armada multipolar y diferencial en las regiones; las víctimas son diversas [...] La fragilidad de la Nación, unida a la virtualidad de los derechos y a la profunda debilidad de la democracia tiene efectos que producen cambios y reestructuraciones en las culturas locales y nacionales. Al tiempo, se intensifican las situaciones de exclusión e intolerancia que padecen los nuevos desplazados expulsados a las ciudades. Emergen, en consecuencia, luchas por reconocimiento del derecho a la nación y a la ciudad, inscritas en una plataforma múltiple que debiera ser responsabilidad de todo el país: estabilización socioeconómica, reconocimiento social, inclusión política y reparación moral (2001).

Como veremos en el desarrollo de este texto, el desplazamiento forzado no es solo consecuencia de la guerra interna, sino que es un negocio para los agentes armados, ya que, al desalojar a una población, cuentan con su tierra y con los recursos que la misma provee. El desplazamiento posee varios causales, no solo asociados a la guerra de grupos armados al interior de las regiones, sino también por la intervención de grandes empresas que acarrearán afectaciones sociales y ambientales, pues intervienen en el flujo

y la explotación de recursos hídricos y minerales, que, a la larga, se convierten en una excusa para desalojar a las comunidades habitantes de los lugares, para promover un “desarrollo económico”. Así lo menciona la investigación titulada *Susurros del Magdalena: Los impactos de los megaproyectos en el desplazamiento forzado*, dirigida por el ingeniero e investigador Alejo Pulido:

El fenómeno del desplazamiento está reconfigurando de manera radical el mundo rural y urbano del país, mientras se presenta una profunda transformación productiva basada en inversiones extractivas (minería, hidrocarburos) y agroindustriales. Recientemente, algunas instituciones, y especialmente los movimientos sociales, han empezado a denunciar la relación entre proyectos de desarrollo y desplazamiento forzado. Actores económicos legales e ilegales han amasado grandes fortunas beneficiándose de los precios insignificantes a los que pueden llegar las tierras desocupadas ‘gracias’ a la violencia. El desplazamiento forzado no es solo consecuencia de la guerra, sino también botín de esta (2014:8).

Éste fenómeno ha producido fuerte cambios y reestructuraciones en las culturas locales, lo cual incide en la noción de identidad de las poblaciones afectadas, las cuales se ven en su mayoría, obligadas a migrar a ciudades donde su inserción se ve afectada por la exclusión y la intolerancia. Vemos que con el despojo no solo se pierde el territorio sino las relaciones sociales, los proyectos de vida, el conocimiento popular de los habitantes. Las prácticas culturales desaparecen, y con ellas el establecimiento de relaciones sociales, el espacio para compartir pensamientos y actitudes, y la pertenencia a la comunidad gracias a la cual se transmiten modelos de identidad. Así que el fenómeno del desplazamiento no es sólo cuestión de tierras, sino un desalojo de los modos de vida. La Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación –CNRR (2009: 25) aclara que el despojo:

[...] “también puede estar asociado a la privación y despojo del disfrute y gozo de bienes muebles e inmuebles, espacios sociales y comunitarios, hábitat, cultura, política, economía y naturaleza. En últimas, más allá de la privación de un bien económico, el despojo puede estar asociado con dimensiones sociales y simbólicas, afectando tanto a individuos como a comunidades”.

De esta manera vemos que cuando nos referimos a la tierra, no solo hablamos en el sentido material, sino de las relaciones y los modos de vivir que se efectúan al vivir comunitariamente en un territorio determinado. Cuando las comunidades son sometidas al despojo, no solo pierden sus tierras; como lo menciona la CNRR:

Al desplazar individuos y comunidades no se los priva solamente de muebles e inmuebles, también de una relación vital entre comunidad y espacio vivido, apropiado y representado: se les priva del territorio (2009:93).

Entonces al hablar de despojo de tierras, no solo se está privando del territorio material, sino de las prácticas comunitarias y del sentido de identidad que éstas generan. La memoria histórica de una comunidad se inscribe en sus habitantes a través de las relaciones y de los ejercicios culturales; por tanto, la privación de los mismos conlleva a la pérdida de una memoria colectiva. Tal como lo menciona Moncada, (2011:16), Colombia no ha desarrollado una suficiente memoria sobre largas décadas de guerras. Y reconoce que no se ha construido hasta el momento una memoria sobre el significado del proceso de despojo. Vemos la importancia que tienen en este punto la memoria histórica, pues como mecanismo cultural tiene un papel protagónico en el fortalecimiento de sentido de pertenencia, especialmente en grupos comunitarios que han sido oprimidos.

Se observa que, para las víctimas, el despojo se da tanto por el uso de la violencia como por mecanismos de testaferrato. Los períodos de tiempo y las regiones geográficas afectadas por el fenómeno son diversos. Como menciona Naranjo, 2001:

No se trata de procesos intensivos, circunscritos a períodos de tiempo cortos y predominantemente masivos; por el contrario, el desplazamiento en Colombia es un fenómeno extensivo, diluido en el tiempo, recurrente y continuo; que combina éxodos aluviales -familiares e individuales-, silenciosos y no visibles, con desplazamientos en masa que ponen en marcha, al mismo tiempo, pueblos enteros y pequeñas colectividades locales; a su vez, en el desplazamiento forzado se anudan huidas temporales y retornos azarosos, con el abandono definitivo de los lugares de origen y residencia.

Las alteraciones que trae la guerra implican un cambio en las formas de ejecutar actividades ordinarias, tanto para actividades de labores como en el modo en que los habitantes conciben su identidad. Las prácticas productivas y el intercambio entre comunidades se van afectando, trayendo no solo afectaciones de orden económico, sino rupturas en la transmisión de saberes y en las prácticas rituales que son base de una comunidad. Vemos pues que los daños de la violencia a nivel físico y ambiental traen consecuencias en las prácticas y tradiciones, creando una ruptura de saberes y ejercicios fundamentales para la trasmisión de conocimientos. Así lo afirma el informe del Grupo de Memoria Histórica, *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de Guerra y dignidad* (2013:274):

En los distintos casos abordados por el GMH, las víctimas mencionaron la destrucción o pérdida de espacios y formas de encuentro, asociados con las fiestas, celebraciones, conmemoraciones y otras actividades de la vida cotidiana colectiva. En todos los casos emblemáticos investigados por el GMH, las personas destacaron la imposibilidad de trabajar en actividades de producción y de intercambio debido a la interrupción de las labores agrícolas y de la activación de una economía propia de la guerra.

En suma, La devastación de un lugar geográfico es también la devastación de sistemas de conocimientos y de legados ancestrales. Es la pérdida y destrucción de un *valioso legado de acumulación histórica* (GMH, 2013: 280).

4.3. CAUSAS DEL DESPLAZAMIENTO: PROBLEMA DE “UNOS POCOS”

Entre las diversas causas del desplazamiento forzado encontramos multiplicidad de actores armados que participan en las dinámicas de despojo de tierras. Grupos de guerrillas, paramilitares, fuerzas del estado y sectores privados participan en este fenómeno, buscando cada uno, sus propios intereses en un conflicto que ha dejado millones de víctimas. Así lo cuenta Naranjo (2001):

Las causas del desplazamiento forzado también son diversas: las presiones por la tierra, los intereses que van surgiendo en torno a los megaproyectos del estado o la lucha por el control sobre zonas ricas en metales preciosos y productos energéticos o por territorios donde se cultiven plantas alucinógenas y en general, toda una gama de

intereses particulares imbricados y confundidos con los asuntos de la guerra pública sin que sea posible establecer una línea diferencial entre lo político - militar y lo individual privado.

Al respecto, nos afirma el Informe de la situación humanitaria en Colombia, 2018 elaborado por el CODHES, que el desplazamiento puede tener múltiples causas asociadas. CODHES encuentra que en el 2018:

...la principal causa de desplazamientos masivos y múltiples ha sido la confrontación armada que causó el 43 por ciento de los eventos, seguido de las amenazas e intimidaciones (25 por ciento) y la presencia de grupos armados (13 por ciento) (CODHES, 2018: 4-5).

Según Edgar Forero (2003: 4) el desplazamiento tiene varias modalidades: Puede ser una consecuencia de los enfrentamientos entre grupos armados y fuerza pública, una estrategia de control político militar, una fuerza de trabajo, un fenómeno asociado con la apropiación de la tierra e incluso un encajonamiento (población obligada a permanecer en un sitio sin desplazarse ni recibir ayuda externa). También nos presentan dos modalidades en la ciudad: el desplazamiento intra-urbano, de familias entre zonas de la ciudad, e interurbano, consistente en la expulsión de familias desde una ciudad hacia otra, generadas por amenazas de actores armados que ahora luchan por el control de barrios y zonas de las mismas. No hay que olvidar en qué contexto salen las personas que se consideran migrantes, pues algunas veces tienen que ver con políticas de inversión y grandes proyectos de desarrollo.

Aunque el desplazamiento afecta en general a todo el territorio nacional, es visto, en ocasiones, como un fenómeno aislado que sólo afecta a “unos pocos”. Es de tener en cuenta que el fenómeno ha crecido “de una manera sostenida en función de la expansión de las actividades de los grupos armados ilegales, y existe acuerdo entre los expertos respecto a que su crecimiento ha estado asociado a otras formas de ataques a la población civil tales como las masacres, los asesinatos de líderes y las desapariciones forzadas” (Idem).

Hasta el 2010, los informes evidencian que entre las víctimas del fenómeno, se encuentran personas de todas las clases, obreros, campesinos, e incluso empresarios y

terratenientes. Grupos mestizos, mulatos y comunidades indígenas y afroamericanas constituyen el heterogéneo grupo en el que aparentemente, los grupos no tienen mucho en común, salvo su condición de víctimas. Sin embargo, El informe del CODHES de 2018, afirma que, en el primer semestre de ese año, fueron desplazadas 35.409 personas “como consecuencia de la presión armada de los grupos armados ilegales y la confrontación con la Fuerza Pública”. De ellos, 5.228 son afrodescendientes y 4.294 son indígenas, lo que significa que “el 27% de la población desplazada hace parte de pueblos étnicamente diferenciados”. Para CODHES (2018: 4), el mayor indicador del aumento de una crisis humanitaria es

la tendencia de desplazamientos masivos y múltiples, que si bien, en número de personas representan el 14% del total del desplazamiento forzado interno, permite identificar las tendencias de presión armada sobre las comunidades y la identificación de focos de expulsión de población civil como consecuencia de las violaciones sistemáticas a los derechos humanos.

Más adelante el informe plantea respecto a las zonas donde más desplazamiento se producen, que:

a pesar de los desplazamientos en otras zonas del país, la presión armada en los territorios colectivos afrodescendientes e indígenas en el Pacífico no cede. Desde hace 12 años estos desplazamientos vienen ocurriendo sin tregua, situación que ha restringido a los pueblos étnicos el goce de sus derechos territoriales, y ha puesto en vilo su pervivencia física y cultural como pueblos (Ibid).

Para comprobar estas cifras, vemos que el informe del Edgar Forero, elaborado 15 años antes que el del CODHES, dedica especial atención a que:

El desplazamiento forzado afecta a amplios sectores de la población colombiana, predominantemente en el ámbito rural, pero sus efectos son diferenciados sobre los distintos grupos poblacionales y además implican impactos más severos sobre algunos grupos especialmente vulnerables. Según lo muestran las estadísticas y los estudios específicos, el desplazamiento afecta de manera crítica a las mujeres cabeza de familia, a los niños y niñas, y a las comunidades indígenas y afrocolombianas (2003:7).

El informe de Desarrollo Humano de las Naciones Unidas de 2003 afirma respecto a la penetración en territorios ancestrales de los pueblos indígenas y comunidades afrocolombianas, que se desconocen sus sistemas autóctonos, y que son sometidos a la expulsión de sus tierras para la apropiación de las mismas con fines de explotación y comercio. El impacto sobre estas comunidades es importante, ya que se afecta la noción de “identidad- territorio”, pues “conciben el territorio como medio de subsistencia, zona de refugio, fuente de recursos, área geopolíticamente estratégica, pero también como paisaje, belleza natural, entorno privilegiado, objeto de apego afectivo, tierra natal, pasado histórico y memoria colectiva”¹⁵ .

Adicionalmente, la concepción de minoría que conforman las comunidades indígenas y afrocolombianas contribuye a que el desplazamiento sea visto como un factor que afecta a pocas personas, y, por ende, a la desaparición de muchos pueblos que son desprotegidos. La expulsión, desplazamiento, desaparición y asesinato de personas que conforman las respectivas comunidades, implica “la pérdida de los seres en los que se concentran el saber acumulado, la información y el poder” (2003:8). Así, un territorio que estaba concebido como el hogar de varias comunidades, se convierte en un escenario bélico que cambia la perspectiva de los pueblos, Así lo menciona el GMH:

El territorio disputado y convertido en escenario de enfrentamientos armados, de dominio, muerte y miedo, queda, desde la perspectiva de los pueblos y comunidades indígenas y afrocolombianas, profanado, alterado y vulnerado. Las montañas, los ríos, los desiertos, la selva, no son simples accidentes geográficos, sino recursos a los que históricamente se les han atribuido significados y funciones de regulación y protección. Su destrucción física, así como su uso inadecuado representan para muchas comunidades indígenas y negras la devastación de sus sistemas de conocimiento y protección (2013:279).

4.4. NOCIÓN BÉLICA DE UNA COMUNIDAD

La determinación histórica de las regiones, su representación simbólica y la construcción de significados son el resultado de la construcción de procesos históricos, culturales,

¹⁵ CODHES: “El desplazamiento forzado indígena en Colombia: La ley del Silencio y la Tristeza”. Citado en informe de Forero, 2003:8

políticos, simbólicos. Si la violencia hace parte de la cotidianidad de una región, ese sentido bélico, estará integrado en el imaginario colectivo de esta región. Lo que quiere decir que cuando una comunidad sufre el conflicto en su entorno real, la violencia reestructura la configuración del sentido comunitario. La violencia, en esos casos particulares, incide en la definición territorial, en la demarcación de las fronteras y en la construcción identitaria que constituyen la pertenencia a la comunidad. Así lo describe Naranjo (2001):

De esta manera, la geografía (un río, un cerro inaccesible, un cañón que comunica con varios puntos); la economía (recursos naturales, infraestructura pública, desarrollos privados, macro - proyectos del Estado, economías ilegales); lo social (poblaciones afectas o desafectas a los actores armados, tradición de rebeldía y exclusión); lo institucional (presencia y reconocimiento de los entes estatales), entre otros, entran como simples datos que pierden así su sentido original, su significación tradicional, para inscribirse en otra lógica que los resignifica, les otorga otros sentidos y contenidos y pasan a ser vistos únicamente como recursos a utilizar o desventajas a superar; es decir, en armas para lograr objetivos esencialmente militares, dando paso a una suerte de geopolítica nacionalitaria que redefine y reestructura los contornos, las fronteras y los contenidos de las regiones históricas.

Cuando la geografía y estructura social de una comunidad es parte de un conflicto armado, surge un sentido bélico que se inscribe en los signos y símbolos de dicha región. De esta manera, un territorio puede pasar de ser el hogar y el asentamiento de la comunidad de unos, para convertirse en una zona de ataque, reclutamiento u ocupación militar; cambiando el sentido a un escenario totalmente bélico que se reproduce y posteriormente se amplía. El sentido identitario de varias comunidades se ha visto afectado por la descomposición de una sociedad en la que se instalan nuevos roles que los habitantes se ven obligados a asumir, intentando sobrevivir en un medio hostil creado por la desigualdad social, el abandono estatal y la impunidad de un estado. Así lo cuenta el informe del GMH (2013: 274):

Las lógicas de la guerra impusieron la desconfianza, el silencio y el aislamiento, y deterioraron valores sociales fundamentales como la solidaridad, la participación y la reciprocidad. Estos valores garantizan la seguridad, el desarrollo personal y resultan

fundamentales para la convivencia y la cohesión social. En ocasiones, las amenazas, la propagación de rumores, la coacción y el miedo generalizado facilitaron la delación y el señalamiento entre los mismos miembros de las comunidades. Esto significó el menoscabo de las relaciones de confianza y la profusión de conflictos y enfrentamientos entre vecinos.

La escenificación de la guerra tiene gran incidencia en la distribución del tejido social, en las maneras de vivir, las construcciones de identidad y pertenencia, y se manifiestan en las prácticas sociales, el pensamiento colectivo y los procesos de aprendizaje de las personas afectadas que ocupan varias generaciones. Al tratarse de poblaciones rurales y poco visibles, son sometidas a la disputa de un conflicto armado más agudo por su condición geográfica en cercanía a puertos y territorios aptos para la vivienda, megaproyectos, extracción de recursos y rutas para comercio ilícito. El impacto del daño sociocultural colectivo, según el GMH:

(...) deja desprovistas a las personas de recursos y relaciones fundamentales para asumir sus vidas y afrontar la adversidad. En segundo lugar, desestructura los tejidos sociales y altera la transmisión de saberes y prácticas de gran significado para las personas y las familias. En la mayoría de los casos, las víctimas hablaron de la represión que ejercieron los actores armados sobre las manifestaciones colectivas de solidaridad, así como de la prohibición de actividades importantes para tramitar el dolor y el duelo. De esta manera, se obligó a vivir la violencia como una experiencia privada, y se impidió asimismo que las personas contaran con valiosos recursos culturales y comunitarios para afrontar el dolor (2014: 275).

Las vidas de sus habitantes orbitan en un indeleble enfrentamiento y vulnerabilidad que genera desconfianza permanente, lo que obstaculiza la creación de un sentido de colectividad, y más cuando nadie parece responsabilizarse por su escenario y quedan desprotegidos e invisibilizados en medio del conflicto o del desalojo. Un éxodo involuntario contribuye a la pérdida de sentido y a una confusión en la que, en ocasiones, su destino como víctimas es la condena con el extrañamiento y el futuro en la pobreza y el despojo. En la mayor parte de los casos, los desplazados no cuentan con un reconocimiento y acompañamiento como víctimas, sino que pasan a cambiar de roles como responsables de su propio destino en una sociedad que juzga y discrimina. La

afectación al reconocimiento de sí mismos y de su conjunto social, deben tener un reconocimiento histórico para la reparación en la construcción de identidades comunitarias. Es necesario tatuar en la historia oficial de las comunidades afectadas, los sucesos que les han afectado y construir un sentido histórico colectivo que permita entender la propia situación individual y comunitaria.

EXISTENCIA

*Se cansa el cuerpo de andar en el mundo,
de llevar carne,
mente,
dispersión,
conjetura.
De recibir la ceremonia del bostezo diario.
De moverse,
andar,
procrear.
Se cansa el cuerpo de escuchar tu voz lejana y unísona:
al compás de la muerte.*

Tania Mazo Chamorro¹⁶.

¹⁶ Cuesta Escobar Giomar, Ocampo Zamorano, Alfredo. (comp). (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colección Afrocolombianidad.p. 506-507.

CAPÍTULO 5 DE RÍOS Y SELVA

5. CANTOS Y DANZAS DE RÍOS Y SELVA

La historia seguirá siendo incierta. Pero contará siempre que, en los tiempos finales, de los indios bravos llegaron los negros. De los anteriores quedaban unas cerámicas indescifrables y unos descendientes que ignoraban la historia de sus antepasados. Y estos indios descendientes contarían que una vez llegaron hombres europeos fascinados por el oro y los diezmaron y luego trajeron negros que se regarían como verdolaga en playa por todas las orillas silenciosas, cimarrones o libertos, pero libres de todos modos, para fundar raza y cultura, con todo en contra, sin medios ni peniques, pero con la gran orilla florecida para ellos y sus parientes venideros, con la gran riqueza de paisaje, de árboles y animales de caza y pesca. Después de indagar códigos y fatigar páginas, es conveniente entonces volver sobre las metáforas no escritas, sobre aquellas que deambulan por las orillas del Pacífico con sus lujos y carencias, ternuras y violencias, cataclismos y nacimientos. El propósito es conjugar esas metáforas y aportar las que también han nacido en el camino, ajenas o propias (Alfredo Vanin, 1996. En: Arrocha, et al, 1998:201).

5.1. ESCENARIO FLUVIAL: FLUJO DE LA VIDA E IDENTIDAD AFIRMADA

El río es el escenario de las transformaciones corporales, de los cruces y despedidas en la muerte. Punto de encuentro, de nacimientos y de partidas. Es el depositario de vivos y muertos, la fuente de la vida y la confluencia de metamorfosis psíquicas y corporales. Los ríos son espacios en movimiento, sedes del imaginario fluvial y de sus relaciones sociales: conexiones de entornos ribereños que aluden al curso de la vida en dicho contexto. Comunidades se han asentado en las orillas de las aguas para instalar sus actividades económicas y han dado permanencia a comunidades ancestrales. Como espacio que conecta, nutre y genera alimento, también se convierte en espacio base de actividades religiosas y rituales que reúnen y nutren el imaginario colectivo y la vida social.

Las alteraciones (territoriales, políticas y económicas por causas del conflicto) en el curso de la vida fluvial, traen para su comunidad, costes no solo materiales, sino en términos

de interrupción en el flujo de vida social. Cambios que alteran en poco tiempo, una historia de siglos, el conjunto de una vida social. La experiencia colectiva del trabajo, el conjunto de condiciones ecológicas, las especies propias de agua dulce, las tecnologías propias de los quehaceres acuáticos, las costumbres de reacción a corrientes y vientos, las formas de socialización, las manifestaciones culturales, las sabidurías y conocimientos de los mayores y sus procesos de trasmisión a los más jóvenes... todo ello se ve alterado y cambia de ruta hacia espacios incógnitos. Actualmente los fenómenos musicales del pacífico se desplazan, a veces en un viaje sin retorno, hacia otras ciudades y espacios urbanos. En estos recorridos, las músicas se transforman, se impregnan con otras realidades, se vuelven híbridas y al mismo tiempo, se vuelven agentes de transformación de lugares y comunidades en sus nuevos lugares de llegada.

Las expresiones musicales 'tradicionales' de la región, se transforman al ritmo de las dinámicas sociales de las que participan, de tal forma que, junto con sus gentes, el currulao y las marimbas migran a las ciudades y pueblos del interior; los alabaos incorporan letras que hablan del desplazamiento forzado, y la juga y el patacoré se escuchan en las emisoras locales y nacionales, luego de ser grabados y distribuidos por las industrias discográficas nacionales y globales. Simultáneamente, el Pacífico sur está presente más allá del litoral, cada vez más presente en la vida cotidiana de la sociedad colombiana que, tal vez todavía hoy, lo ve como una realidad distante (Sevilla, 2008: 8).

Entonces retornemos a los saberes del pueblo litoral Pacífico sur -comprendido por los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca-. Esos saberes populares que se han difundido de generación en generación guardando las voces del río, secretos de la selva y que se vuelven canción, danza, memoria. Sobre todo, resaltamos la concepción del cuerpo, y la ritualidad impregnada en las prácticas culturales. La recopilación llamada *¡Que te pasa vo! Canto de piel semilla y chonta*, cartilla de Músicas del Pacífico sur, nos habla sobre el *espacio de circulación y relaciones fluviales* de movilidad que se impregnan en las músicas de la región (2009:7). A su vez, menciona Sevilla esta relación con el agua, por donde se desplazan tanto los seres humanos como diversos productos:

La relación con el agua de esteros, mares, ríos y quebradas es un aspecto cotidiano en la vida de las poblaciones negras de la región. El tradicional potrillo -impulsado por los hombres bogando de pie con sus canaletes o por las mujeres sentadas en banquetas con

los suyos, más pequeños- es un instrumento esencial aun para los desplazamientos más cortos de una orilla a otra del río. Canoas más grandes, con motores fuera de borda, circulan igualmente en los diferentes ríos, bocanas, esteros y mares; llevando y trayendo los cotidianos viajeros y diversos productos. Mediante ellas generalmente se hacen los viajes más largos utilizando esa red de comunicaciones del Litoral conformada por infinidad de esteros y ríos (Sevilla 2008: 14).

Consideramos que es importante una revisión del contexto, para desarmar conceptos en los que se concibe la danza -y en general, la cultura afrocolombiana- como técnicas que se limitan a movimientos de caderas, sudor en la piel y “sabor en la sangre”. No sería posible practicar y analizar las músicas y danzas del pueblo afrocolombiano descartando su ritualidad y espiritualidad, pues se caería fácilmente en estereotipos racistas y en una visión exotista que impide ver la integralidad y los saberes populares de la memoria histórica. Así que nos preguntamos por elementos más allá de la música y de la danza en sí, hablamos del papel de identidad y de las experiencias significativas que aportan las prácticas culturales.

La música es particularmente significativa para la política de identidad nacional y étnica; la música se vuelve políticamente significativa (...) cuando los temas de identidad nacional y étnica son los principales sitios y fuentes de disputas políticas, ya sea en momentos de creación y disolución de estados o en términos de movilización diaspórica en torno a los derechos de minorías y migrantes (Revilla, 2011: 9).

5.2. ALEGRÍAS REBELDES DE RÍOS Y SELVA QUE VIBRAN EN EL CUERPO.

Hemos mencionado ya situaciones de violencia, desarraigo, exclusión y abandono que hacen que una tierra tan rica y diversa, sea a la vez un lugar abandonado que ha sido vendido y explotado con fines económicos. También hemos aludido a los daños producidos en el territorio, que han afectado a los individuos que habitan allí, puesto que el territorio es el modo de enlace entre el cuerpo y la comunidad. Todas las voces y cuerpos ahogados, voces del socavón y cuerpos del río y de la selva que inspiraron este texto, son voces que habitan un lugar tan híbrido y rico, como catastrófico: Mujeres que han sido tocadas por la mano de la violencia, que han vivido el desarraigo, que han visto

el deterioro de sus comunidades en manos de grupos armados, y que han sufrido la muerte de un hijo o un ser querido al cual no han podido llorar, porque tenían que correr hacia un lugar desconocido, tratando de sobrevivir y cuidar al resto de sus familias. Ellas, quienes, a pesar del dolor experimentado en carne propia, y de llevar en su cuerpo vivencias de terror, han florecido mediante la memoria que predicán con sus voces y cuerpos. No es nuestro fin realizar inventarios de marginalidades, sino resaltar el esplendor de la vida que emanan de los cantos y danzas de personas que han sabido llevar un discurso de alegría rebelde en su cuerpo.

Para empezar, describiremos brevemente algunas prácticas culturales del Pacífico Sur que hemos vivenciado a través de viajes de investigación a las zonas litorales, del proceso de aprendizaje en grupos culturales formados por personas de comunidades afropacíficas que viven actualmente en la ciudad de Medellín, Colombia; y de entrevistas y conversaciones con mujeres líderes sociales nacidas en Tumaco, Barbacoas, Telembí y Guapi, que actualmente promueven proyectos culturales en ciudades donde han sido desplazadas por el conflicto armado. Nos centraremos particularmente en tres prácticas culturales: el *bunde* y el *currulao* que son ritmos y danzas que se performan con el formato instrumental de marimba (el cual explicaremos posteriormente), en contextos de festejo y de adoración como los *arrullos*; y los *alabaos*, que son cantos fúnebres cantados a capella por mujeres. También mencionaremos a groso modo los *cantos de boga* y otras modalidades de músicas de labores y actividades cotidianas. Hemos de mencionar que cada región a lo largo del litoral tiene una concepción distinta de la danza y el ritmo de estas prácticas, que varía de acentuación y de tiempo, pues el universo musical del Pacífico Sur es amplio y la diversidad se debe a un entramado complejo de relaciones. La música la encontramos desde cantos a las actividades cotidianas -como el bogar, el remar, el pescar, sembrar- hasta rituales mortuorios como lo es el *alabao* y celebraciones en calles y casas como son las danzas de salón. Es de aclarar que en la cultura afropacífica, no hay una clara distinción entre lo sagrado y lo profano, pues encontraremos casos donde durante un velorio se está celebrando y bebiendo licor, al tiempo que se le reza a un santo. También que la delimitación de las músicas no se da por géneros, sino por los eventos que las contienen y que, en varios

casos, no se habla de géneros musicales, sino de canciones tradicionales de las que se adapta el nombre para esa estructura musical.

5.2.1. LA VOZ Y PRESENCIA FEMENINA

Escuchar a las mujeres que tienen como estilo de vida las prácticas afropacíficas me llevó a hacerme cada vez más preguntas y a empatizar con este estilo de vida que se canta y se baila, pero, sobre todo, se siente profundamente. Entendí un tiempo después que el currulao y el bunde son de agua porque el sonido asemeja la corriente del río y el baile con el movimiento de la cadera, se siente como en una canoa o a la orilla del río y que según sea la corriente, también es la cadencia rítmica. La señora Lalys Quiñones, del municipio de Tumaco, lo describe así:

El agua es nuestro paso de vida. Yo comparo las voces de las cantaoras de río y de mar. Las de río son más sonoras. Porque en el río las casas están bien separadas y frente al río. La mujeres se pegaban el grito para llamarse entre ellas: ¡comadre uuuu!. Ese es el “chureo”, el llamado con la voz en la uuu que está en los cantos. Por la ubicación geográfica, todo eso influye. Cuando la mujer se desplaza en su canaleta, y ahí está en el canto: “comadre póngale cuidado a su hija que ella ronca canaleta”. En las danzas, por ejemplo, el currulao, que es de conquista y de enamoramiento, se refleja cuando el agua sube y baja. El vaivén del mar se refleja cuando la mujer mueve la falda, cuando el hombre alza el pañuelo y lo vuelva a bajar, está bogando (2020, Entrevista).

Una característica esencial son los timbres de la voz en los cantos del Pacífico, que, acompañados mediante instrumentos de percusión y danzas tradicionales de estos ritmos, no muestra un escenario rico en voces, ritmos y cuerpos. El *chureo* del que habla la señora Lalys, es un grito que generalmente acompaña los cantos de boga y los currulaos al final de las frases, es una *u* acentuada con una nota más aguda que con la que finaliza la frase musical, y que se hace, generalmente con otro registro de voz, que podríamos llamar de falsete. Importante tener en cuenta que las manifestaciones musicales del Pacífico sur, son para ser cantadas y que, generalmente la voz está a cargo de las mujeres.

Sin embargo, una de las características principales es que se trata, en esencia, de una música para ser cantada. Casi sin excepción, son las voces las principales protagonistas

en la música negra del Pacífico Sur colombiano y, en la mayoría de los casos, las mujeres tienen a su cargo la responsabilidad del canto. Aparecen entonces las músicas a capella como los alabaos, los cantos de boga y cantos de cuna o canciones con acompañamiento instrumental; en este último caso se usan, principalmente, instrumentos de percusión, como guasás, bombos, cununos y la marimba (CIRM, citado en Duque, et al, 2009: 7).

Aparece entonces la característica rítmica de los versos hablados y cantados propios de la literatura y de la tradición oral del pacífico: sus acentuaciones y la presencia de onomatopeyas que asemejan el sonido del tambor, al lado de una estructura rítmico musical. Amalgama de voz, gesto, cotidianidad, ritualidad, malicia y coquetería; canciones que hablan de amor y sangre, con un toque de humor. Al leer sus letras y escuchar sus voces, es difícil no recrear imágenes tan vivas como la de los *cununos* sonando en un bunde y en un currulao, encendido por el calor del ambiente y excitando los cuerpos que bailan y secretan sudor hasta el éxtasis. Todo unido a un imaginario fluvial en el que se le canta al remar, al bogar, a la canoa, y se baila *zapatiao*¹⁷, para despertar a los seres de la tierra.

Esta y otras prácticas que caracterizan comunidades afro pacíficas están aún vigentes en varios territorios. Allí se recuerdan y también se recrean en nuevas historias, canciones, poemas y romances que hacen parte de ritos funerarios, religiosos, o de nacimiento; que hacen parte de una visión coqueta que enamora con canciones o que son usados como medio para contar sus crudas realidades. Es así como el lenguaje y las formas provenientes de Europa cuentan historias en el continente americano, mientras se consolidan nuevas culturas impregnadas de África, ritmo de tambores, de voces roncas, de cantos que se responden, y de presencia femenina:

Un elemento adicional para destacar, y en el que coinciden numerosos investigadores, se refiere al papel que cumplen las mujeres en esta tradición literaria y musical. Son ellas, en muchos casos, el centro de la historia del romance; pero, sobre todo, son ellas

¹⁷ Una de las características de la danza del currulao es el *zapatiao*, donde especialmente el hombre hace movimientos fuertes con sus pies sobre el suelo. Según varias comunidades, para despertar a los espíritus de la tierra. *Zapateando* y *coqueteando* es una canción a ritmo de currulao que habla de los cuerpos en el baile y del zapateo, interpretada por el grupo Socavón. <https://www.youtube.com/watch?v=ZQMhsOZ54t4>

quienes con mayor consciencia, han hecho posible su memoria y continuidad (Tobón, 2009: 26).

5.2.2. FORMATO INSTRUMENTAL DE MARIMBA: ORGANOLOGÍA

Antes de hablar detalladamente de los fenómenos culturales del Pacífico sur, explicaremos los instrumentos musicales que componen el formato de Marimba que se utilizan principalmente en los contextos del Arrullo y el Currulao, pues los alabaos que se cantan en velorios de adultos y chigualos, son generalmente a capella.

Cabe aclarar que, si bien la instrumentación puede variar en algunas regiones, el formato más utilizado se compone de una marimba, 2 bombos, 2 cununos, una voz solista y 3 o 4 cantadoras que responden los coros mientras tocan el guasá. A cerca de la construcción de estos instrumentos, nos dice la cartilla de músicas del Pacífico:

Estos instrumentos se construyen con materiales propios de la región, como el balso o el guayacán, por ejemplo, maderas utilizadas para la construcción del vaso de los instrumentos membranófonos; o la chonta, con la que se construyen las tablas de la marimba. En el caso de los parches de los tambores, las pieles utilizadas son de tatabro y venado. Actualmente, se han incluido diferentes materiales industriales como el nylon o cables eléctricos, utilizados, por ejemplo, para sustituir el bejuco de los aros y los tensores de los cununos y bombos (Duque, et, al, 2009: 9).

Describiendo mejor los instrumentos:

- **Marimba de chonta:** Instrumento principal en las músicas instrumentales del Pacífico sur. Su función es sostener la parte armónica, y en ocasiones la melódica. Está compuesta por una serie de tablas de chonta soportadas en un mueble de madera, sus resonadores de guadua están ubicados perpendicularmente bajo las tablas. Las tablas se percuten con dos tacos forrados de caucho en sus extremos.
- **Bombos:** Son tambores cónicos de doble parche que se percuten con dos palos. Un palo golpea la madera y el otro, el cuero. Se dividen en dos tipos: el bombo golpeador es el más grande y produce el sonido más grave; y el bombo arrullador que es más pequeño.

- Cununos: Tambores cónicos de un solo parche que se tocan con la palma de las manos. El cununo macho es el encargado de marcar un patrón rítmico constante mientras que el cununo hembra improvisa constantemente.
- Guasás: Tubo cilíndrico y alargado hecho de guadua, rellenos con semillas de achira o maíz. En su interior se les atraviesan algunos palillos para retrasar el recorrido de las semillas. Este instrumento idiófono es el que genera un sonido más brillante (agudo) y es tocado por las cantadoras, quienes lo sacuden mientras entonan los versos o coros.

En el viaje a la región de Guapi (2013), pude presenciar la elaboración de tales instrumentos desde la traída de troncos de árboles y de chonta de la selva, que se recogen con gran cuidado y con una concepción ritual y de conexión con la naturaleza (la tierra, el agua), pues es ella quien dota los materiales para para hacer las prácticas musicales. Los animales también se sacrifican con esta concepción y se usan sus pieles en los tambores. En palabras de William Mina, constructor de instrumentos, “la marimba es el río, porque su material se recoge en la orilla, y el sonido recrea el agua. Los bordones son el sube y baja del agua, y cuando una toca, hay que sentir la corriente” (Conversación, 2013). La construcción de una marimba duró aproximadamente una semana, contando con que la chonta ya estaba seca. Durante su elaboración en el taller de uno de los marimberos más tradicionales de la región (Silvino Mina), venían personas vecinas y amigos, y espontáneamente se formaba una fiesta en el local mientras se tomaba viche y se les rezaba a los santos.

5.3. LO SAGRADO/ LO PROFANO: CONCEPCIÓN COMUNITARIA

¿Cómo desligar las frustraciones históricas y las despiadadas injusticias de los infinitos trabajos y fatigas de los hombres plantados desnudos en el mundo? El encantamiento es la única salida, la articulación del universo como una caja de resonancia cuyos enrevesados secretos poseen hilos conductores que solo la inteligencia y la paciencia permiten descubrir a través de personajes- espíritus que guardan la sabiduría, la vida feliz o la desgracia. Y aún la vida cotidiana del Pacífico está poblada de misterios. Descendientes de esclavos del oro y la codicia, el instrumento de la dominación generó

también sus defensas, alianzas del bien y del mal que unidos dialécticamente producen su más profunda razón de ser y obrar. Monte, selva, ríos primigenios, oscuridad total de las noches, sonidos lejanos e indescifrables, palabras como balbuceos rescatados de los fantásticos lugares de donde siglos atrás vinieron los abuelos aherrojados. La resultante es un aleteo de espíritus y ritmos que configuran lo más hondo de la "expresión Pacífico", de pulsaciones misteriosas que gobiernan el destino y se encarnan allí mismo donde la religión católica había creído derrotar al Diablo (Vanin, 1996. En: Arrocha, et, al. 1998: 207-208).

Según sostienen varias personas de comunidades litorales entrevistadas durante el viaje a la zona, la cultura afropacífica más que músicas e historias, es una idiosincrasia, un ritual. Las celebraciones en comunidad no solo son cantos, bailes y festejos; son una ofrenda a los santos. “Una ofrenda en la que hay que alimentar el cuerpo para seguir tocando, y beber hasta el amanecer para mantener el fuego encendido” (Juan Mindinero, Tumaco, Entrevista 2013). La señora Lalys Quiñones, de 65 años, y maestra de escuela durante 43 años, nos dice acerca de la visión cultural y religiosa:

Hablamos del sincretismo. Le cambiábamos los nombres a los orishas por santos católicos, para que los amos no nos prohibieran cantar. Por ejemplo, al igual que en Cuba, Santa Bárbara es Changó (Entrevista personal).

Los momentos más importantes de celebración comunal en las poblaciones afrodescendientes del Pacífico colombiano son el nacimiento, la muerte y la conmemoración a los santos. Estas celebraciones tienen variantes, se le canta a la vida, a la tierra, al aire, al infierno o a la muerte, como se amplía a continuación:

Vida: se celebra la vida, el nacimiento de un niño o angelito mediante cantos de cuna o arrullos. Es común que las cantaoras que están en el arrullo, que lancen sátiras a la dueña de la casa para pedir comida y bebida como biche. Se le canta a la Virgen del Carmen (la Carmela), a San Antonio, San José o al Nazareno; santos de la cultura hispánica adoptados por la comunidad afro en reemplazo de los nombres de deidades africanas.

Tierra: la ceremonia es una curación en la que se exalta la fuerza de la naturaleza, pues se considera que los instrumentos utilizados tienen vida, ya que provienen de la

membrana de un árbol y del cuero de un animal que fue sacrificado para alabar a las deidades.

Aire: Se considera que habitan almas en el aire que viven penando, lamentándose por su condición. Son llamadas *Tentes del aire*, una especie de espantos que hacen parte de la tradición oral de la cultura como la Tunda, el Descabezado, el Rivielo, entre otros. Estos cantos son para pedir por su descanso y ahuyentar los malos espíritus.

Infierno: Cuando muere una persona que se considera que estaba en pecado, se afirma que va a ir al infierno. Por esta razón se hacen unas novenas para rogar al infierno que sean rescatadas las almas de estas personas y puedan tener descanso.

Muerte: las reuniones que se hacen cuando hay una muerte, se denominan según la edad del difunto. Si ha muerto un adulto, se cantan adoraciones o *alabaos*, si ha sido un anciano, se cantan *alabaos* y la ceremonia se realiza con velas y demás objetos que remiten a santos y deidades. Si ha muerto un angelito, se celebra un *Chigüalo* y se arrulla el cuerpo del bebé: La madrina lo pasa por toda la casa.

Los cuerpos de la escena, al igual que los del ritual, constituyen una manera de ver el mundo y la expresan en sus movimientos y voces. Las prácticas performativas del Pacífico permiten evidenciar la fuerza de las mujeres y hombres como ritual, en la que sus cuerpos son acción y expulsan mediante los cantos y la danza, esos fragmentos de historia de una comunidad que se hermana con la muerte. Cuerpos que evocan memoria con sus voces y movimientos y que configuran el territorio con diversos mundos:

La existencia de diversos mundos aparece como elemento central en la configuración del territorio. Para el caso del sur del Pacífico, este mundo se encuentra ubicado en un lugar central en relación con un número igual de mundos hacia arriba y abajo, habitados por los más diferentes seres poseedores de las más diversas características. En los mundos inferiores también habitan los encantos, es decir, seres en forma de hermosas sirenas o que se manifiestan mediante una música que arrebató la conciencia de quien la escucha al circular en potrillos o lanchas por esteros, ríos o lagunas. Quien se deja encantar es llevado a esos mundos inferiores conectados en ciertos puntos por el agua, no pudiendo regresar nuevamente vivo a este mundo (Escobar, 1990: 41).

Visiones, demonios y muertos son considerados como habitantes de mundos inferiores y circulan generalmente por el monte. En el mundo de lo divino están los santos y los Orishas, a quienes se les canta y se les reza para obtener sus favores. Seres que están en la gloria, pero que no circulan por este mundo serían los angelitos y la deidad principal. Una de las figuras mitológicas más representativas de la región, es la *Tunda*. La señora Lalys Quiñones la describe así:

“Mi abuela me contaba que es una mujer que padecía una metamorfosis y se les aparecía a las personas. Cuando uno se iba a un lugar oscuro, ella se aparecía para meterlo en la selva, y lo encantaba. Para desencantarlo, debían buscar a los padrinos y a los marimberos. Los Padrinos venían con agua bendita, bombos, cununo y tenían que tocar y bailar mucho rato. Seguían las huellas de la persona, y preguntándole a los vecinos hasta dar con el paradero del encantado y lo encontraban embobado y con rasguños y picado de zancudos. Y se armaba el toque pa’desentundarlo” (Entrevista).

Katerine Maribel Quiñones, nacida en Barbacoas, y ahora residente en Bogotá, cuenta:

La Tunda es un espíritu viviente producto del amor entre el diablo y una mujer. Se cuenta que había una mujer afro muy hermosa que se cansó de servirle comida a su marido y un día se puso a bailar. Cuando su marido llegó hambriento, le exigió comida, y ella se la negó. Entonces el hombre la tira por el barranco y ella cae enredándose con un palo de guayabo. Por eso tiene apariencia de humana, pero tiene un pie de palo. Es una mujer que se dedica a perseguir borrachos y hombre malos. (Entrevista)

Llama la atención este personaje mitológico, presente en la oralidad de las regiones del Pacífico. Es de aclarar que los montes o selvas aledaños a los litorales son espesos y que pocas veces hay presencia de electricidad, así que, en la noche, debe ser alumbrado con lámparas encendidas por petróleo. Sevilla afirma:

El monte es vivenciado como un espacio significativamente peligroso no sólo por los posibles accidentes, sino también porque allí habitan seres efectivos e imaginarios que producen enfermedades o, incluso, la muerte: “[...] es el espacio más ‘salvaje’, peligroso, donde habitan las culebras, las plagas, la tunda” (Sevilla, 2008: 19).

Coinciden las visiones de tres generaciones, en que la Tunda es un personaje que rescata la memoria y las tradiciones del pueblo. Se cree que su función es alejar a la gente de la

selva, ya que la selva es sagrada y hay ciertos límites que se deben respetar. La *desentundada* debe hacerse con la presencia de marimba, cununo y tambora, que son los instrumentos del formato de marimba utilizados tradicionalmente.

En otra conversación con mujeres de Tumaco (Nariño, Colombia), pudimos hablar con Isabel Tenorio, quien se hace llamar *La negra ardiente*, es cantaora, poetisa y profesora líder de su comunidad. Ella es una de las muchas mujeres testigos de masacres de los jóvenes, del deterioro de su comunidad por parte de la violencia y los grupos armados, de la manipulación de los medios de comunicación para excluir aún más estas comunidades. Una mujer que aún cree en sus tradiciones y se arraiga a ellas para ayudar a difundir la cultura de sus antepasados entre niños y jóvenes que ven más esperanza en una moto y un fusil, que en los cantos de sus ancestros. Con su cuello bien levantado y sin agacharle a nadie la cabeza se encamina en la espesura de la selva, en la calle aún sin asfaltar de su vereda, peleando con *la tunda* y otros espantos para que no la desvíen. La conocí con un machetazo en su mano derecha, una herida en su frente y cirugía de nariz, cicatrices en todo el cuerpo, según ella, de los golpes que le ha dejado la vida. Según ella, “La Tunda es para enseñarle a los niños cómo se deben comportar”. La Señora Lalys, afirma una visión similar:

La dinámica de la comunidad esta cambiada. Ya en vez de encontrarse la **tunda**, se encuentra con un **guerrillero** en el monte.

Según Lalys, esa no era la dinámica cultural de antes, era otra. Dice que desde el 98 más o menos, empiezan a aparecer los grupos armados. En el Bajo Mira (río) y en la frontera con Ecuador, llegaron los paramilitares a sembrar coca y a pedirle a la gente del campo que deje de sembrar sus productos tradicionales. Respecto a la Tunda, vuelve:

Consideramos que la Tunda es la guardiana de la selva, que uno no puede trascender muchos espacios, porque son de ella. No pasarse del horario y del espacio que ella da. Ella es la selva. La controladora de los comportamientos. “Si se porta mal, se lo lleva la tunda”- nos decían. Hace que uno tenga temor, pero la gente de ahora no tiene temor y por eso pasan cosas malas.

Y es que finalmente la Tunda es encantadora, no deja de seducir, de embaucar y de hacer que el entundado tenga que ser despertado con la marimba y los cantos. Katerine

dice que la Tunda la usa para el rescate, y ella misma se personifica como *La Tunda del Telembí*. Dice que usa y seguirá usando sus encantos para contar historias de verdad, especialmente a generaciones de niños y jóvenes.

5.4. RITUALES FÚNEBRES: ALABAO Y CHIGUALO

El enfoque religioso de las actuales comunidades del Pacífico se debe al precedente colonial y al contacto con pueblos primitivos que, en su posteridad, se ha ido adaptando a las circunstancias de un presente histórico. De esa gran noción religiosa, se rescata un tema como la muerte, pues alrededor de este suceso se constituye toda una tradición oral y prácticas con más de 500 años de antigüedad. Los rituales fúnebres están constituidos por cuatro actos, que corresponden a la ceremonia religiosa, el velorio del cadáver, el rezo por el alma del difunto que dura nueve noches, y la última novena, donde se entonan los cantos fúnebres. Estos últimos son romances religiosos, que tienen distintas etapas y modalidades. Algunos de ellos son nombrados:

5.4.1. ALABAOS

De las prácticas y tradiciones antiguas mencionadas anteriormente, nacen los cantos fúnebres, llamados Alabaos: práctica realizada en pueblos donde se ha dado el sincretismo triétnico. Estos cantos se practican en rituales funerarios, en la zona del Pacífico colombiano y también otras zonas de Colombia y América que han tenido características socioculturales similares. Según Córdoba, Los Alabaos son “adaptaciones músico literarias de los romances españoles, con los aportes musicales de los africanos. Gran parte de los temas o formas cantadas, tienen origen en la tradición oral” (Córdoba, 1998: 20). En términos musicales, El Alabao es métricamente es muy lento tiene y se canta a capella, y sin un tempo definido. En las comunidades se cree que cantar alabaos sin haber un difunto es llamar a la muerte y es probable que en pocos días se produzca el fallecimiento de alguien de la comunidad, lo cual afirma la funcionalidad del fenómeno musical como expresión emocional y práctica ritual: “mecanismo de alivio

emocional para un grupo de personas que realizan actividades juntas” (Merriam, 1964: 289).

Se señala que el Alabao se ha conservado porque se practica en lugares alejados de centros urbanos, lo que facilita el aporte a los cantos de una inspiración propia. (Vergara, citado por Córdoba, 1998: 23-24). Igualmente, son varios los aspectos religiosos y profanos que influyen en las prácticas asociadas a la muerte desde la velación del cuerpo, hasta el cementerio. La tradición de cantar y llorar al muerto no solo es común en varios pueblos negros del área pacífica colombiana, sino que tiene presencia en otros países como Cuba, Brasil, República Dominicana; donde también se realizan ceremonias religiosas de raíces africanas (Ibíd). Nos cuenta también el autor que, entre las antiguas gentes de Angola, las mujeres lloraban y entonaban en los rituales los llamados “cantos de la casa de los muertos” o cantos de lágrimas.

Pero fue después del proceso de liberación, en los pueblos fundados por los esclavos libertos, que las prácticas como los velorios u otras manifestaciones fueron teniendo más identidad africana. Esto se debe a que sin la presencia de los colonos “con un látigo en la mano y una cruz en la otra”¹⁸, tenían más libertad de introducir sus costumbres antiguas como bailes y toques de tambor, que eran catalogadas como satánicas por los esclavistas europeos, que prohibían todos los ritos que no fueran católicos. De esta manera el Alabao, constituye la representación de las influencias religiosas y culturales del pueblo negro. Es una síntesis de las costumbres y del trayecto de la historia de un pueblo desde África hasta Latinoamérica.

Los Alabaos mencionan a santos y deidades, se les canta a los difuntos mayores después de haber rezado el Rosario. En la noche del velorio y en la última novena se cantan cada dos horas, y aunque el velorio sea diurno, los Alabaos solo son entonados en la noche. Una persona es la que canta la primera voz a capella y todos responden al coro porque es un canto colectivo ritual que todos saben (Tobón, 2009: 30). Generalmente las

¹⁸ “Se realizaban velorios con tambor y baile alrededor del muerto (...) y a menudo el misionero interrumpía las celebraciones y amenazaba a los asistentes con látigo en la mano, y un Cristo en la otra.” (Ninna de Friedemann citada por Córdoba, 1998: 25).

mujeres hacen esta primera voz, y se van turnando entre ellas mientras todos los asistentes responden.

Un estudio que realizó Córdoba (1998) con adultos mayores habitantes del Pacífico, cuenta que el día del velorio en una de las esquinas de la casa se coloca una mesa, una sábana blanca en la pared y cinco velas rodeando al muerto.¹⁹ En la parte del salón desocupado se instalan las madres que acompañan la novena con sus hijos que duermen en esteras. En el altar se pone un vaso con agua y una rama de Escubilla, pues el muerto bebe agua durante nueve días. Los dolientes se alojan en uno de los cuartos de la casa a llorar al difunto. Los familiares del muerto cocinan sancocho con gallina o cerdo que mataban para ofrecerles a los asistentes. En el transcurso de la noche se comparte guarapo o aguardiente, pan, café, galletas y aguapanela. El muerto es vestido con la mortaja, que es un atuendo elegante y bonito, sea de hombre o mujer. El velorio consta de los avemarías, credo, salve, versos y oración a San Antonio. El Alabao es una alabanza. Nina Friedemann manifiesta:

Es una conversación con otros mundos, es alabar la vida y la muerte, es una comunicación entre el cielo y la tierra, entre vivos y muertos, la cual tiene lugar cuando ocurre el drama de la desaparición para convertirse en miembro de una sociedad no terrenal. Es una alabanza a los santos católicos que han sido adoptados como máscaras de los Orishas o deidades africanas (Friedemann, citada por Córdoba, 1998: 55).

Una expresión similar a los alabaos, son los salves, los cuales son dedicados a la Virgen María. Se caracterizan por su sentimiento de dolor y lamento, y se cantan a capella. Córdoba no cuenta que tanto los alabaos como los salvos incluyen:

un sinnúmero de vocablos, expresiones y hasta mensajes completos tomados de pasajes bíblicos relacionados con el nacimiento, pasión y muerte de Jesús, musicalizados y adaptados al repertorio de la funebria musical de nuestra zona de estudio (Córdoba, 1998, citado en Sevilla, 2008: 37).

Debido a la perdurabilidad del conflicto armado en la zona mencionada, la muerte es un evento cotidiano donde día tras días vemos cuerpos asesinados, mutilados y violentados

¹⁹ Características similares en la manera de ubicar al muerto en la casa, y enterrarlo, son compartidas con varios grupos indígenas, lo que sugiere la hibridación cultural en ciertos rituales mortuorios.

por agentes armados. Las mujeres continuamente entonan alabanzas porque también celebran la vida y la muerte en una situación dramática, pues fueron desterradas o violentadas, y sus hijos, esposos y sobrinos han sido raptados por la muerte. Sus vidas cantan de los muertos, para contarle a los que quedan, sus historias. Y por ello apelamos a la importancia del ritual y al mantenimiento de las prácticas musicales, que en este caso tienen una función de memoria. Recreamos sus cuerpos y cantos; invocando la ritualidad de esas mujeres que nos contagiaron con su modo de ver el mundo y de celebrarlo.

Quando la persona que reza usa la música para acercarse a su dios, está utilizando un mecanismo específico junto con otros como la danza, la oración, el ritual organizado y otros actos ceremoniales. Por otra parte, la función de la música es aquí inseparable de la función religiosa, quizá interpretable como el establecimiento de un sentido de seguridad frente al universo (Merriam, 1964: 276).

5.4.2. GUALÍ O CHIGUALO

Es el velorio de los niños difuntos menores de 5 años, o angelitos. Sus cantos tienen la misma función que el Alabao, pero son romances o estribillos de celebración que hacen alusión a temas de la cotidianidad o de la vida. Aunque se realizan los cantos en un velorio, no hay carácter fúnebre, sino festivo. Como el niño es inocente y no ha pecado, no requiere de novenas para rezar por su alma, porque sube directo al cielo convirtiéndose en “angelito”, y es su madrina la encargada de que no falten la comida, el licor (Sevilla, 2008: 34), juegos (como naipes y dominó), cuenteros y decimeros²⁰. Alejandro Tobón cuenta al respecto:

Para alegrar el gualí se cantan viejos relatos históricos o se recrean relatos nuevos sobre diversos temas que pueden aludir con picaresca o sátira a relaciones de pareja, al control social, a situaciones vividas por la comunidad, o incluso, a menciones del mismo “angelito” (Tobón, 2004: 36).

²⁰ Explica Sevilla: “La décima es una forma de construir coplas de diez versos octosilábicos con una estructuración de rima particular (en la forma más difundida en Colombia riman 1º con 4º y 5º; 2º con 3º; 6º con 7º y 10º, y 8º con 9º). Es una herencia española que se encuentra diseminada en muchas partes de Latinoamérica”. (Sevilla, 2008:34)

Se clasifican en *Cantos de Gualí* y *Juegos de Velorio*. Los primeros abarcan diversos temas; se acompañan de palmas, balanceos del cuerpo y movimientos rítmicos con los pies y algunos de ellos tienen sus bailes característicos (Córdoba, 1998: 85). Los otros son los juegos de velorio y consisten en “una actividad lúdica derivada de los cantos de Gualí realizada por un grupo de personas que forman figuras según la característica del juego.” (ibid.) en otros lugares lo nombran *Romance Jugado*. Algunos ejemplos de estos juegos, según Sevilla son la Buluca y El Florón y se hacen generalmente, en ritmo de bunde. (2008:35)

5.5. LOS ARRULLOS

El Arrullo como fenómeno es una celebración religiosa en el que las personas se reúnen para adorar a un santo por medio de música y cantos²¹. A pesar de ser un evento religioso, también es un fenómeno social en el cual se integran las personas en la casa de una vecina que es la anfitriona. Como mencionamos antes, en el contexto musical del Pacífico sur se mezclan lo sagrado y lo profano: El arrullo implica un ambiente de veneración, rezos y cantos a deidades, al mismo tiempo que se ingiere licor, se baila y se festeja. Respecto a los santos venerados, Sevilla escribe:

Dentro de los santos más venerados en la región están San José, San Pedro, San Antonio. También se suelen hacer Arrullos a las diversas vírgenes que se adoran en la región, así como al Niño Dios. Aunque en las últimas décadas cada vez es menos frecuente la celebración del Arrullo, se siguen manteniendo unas fechas importantes, principalmente en el período navideño, como el 8 de diciembre (día de la virgen), 16 al 24 de diciembre (novena de Navidad), 28 de diciembre (día de los Santos Inocentes) y 6 de enero (día de los Reyes) (Sevilla, 2008:32).

Los cantos de arrullo están presentes en la cotidianidad de los pueblos del Pacífico, y son usados por las madres para acunar o mecer a los bebés. Estos cantos de cuna tienen dos tipos: uno incluye textos de baladas españolas, que parecen ser textos traídos de la

²¹ Ejemplo de Canción a San Antonio. Interpretada por el grupo Socavón en: <https://www.youtube.com/watch?v=iCQh39cyVe0>
Ejemplo de Canción a San Antonio. Interpretada por el Grupo Bahía en: <https://www.youtube.com/watch?v=L7JDrUTobUg&frags=wn>

tradición de romances; el otro, usa estrofas cortas y comparte tanto melodías y letras con algunos bundes (Sevilla, 2008: 36). Hay cantos como murmullos, otras canciones más jocosas que incluso son utilizadas en rondas infantiles, y las hay recreando historias fantásticas y aludiendo a seres mitológicos.

En medio de estos acontecimientos de arraigo comunitario, el canto se convierte en un eficaz instrumento de unión y expresión y, en estos sucesos, se recrean versiones tradicionales de las manifestaciones vocales más antiguas. Los arrullos de santos, alabaos y romances hacen parte de esta tradición oral en la que se refundan permanentemente los sentidos y se reviven nuevas sonoridades que habitan los espacios de celebración del nacimiento, la conmemoración de una herencia africana enmascarada en el santoral católico y la evocación de los «ancestros» en cada ritual fúnebre. Algunos de estos antiguos repertorios, que se cantan en la colectividad, son también a veces recreados en la intimidad de los hogares: en el tarareo de las matronas, en las noches de luna de los griots del nuevo mundo o en el canturreo de una madre que busca dormir a su bebé (Arango, 2013:11).

La señora Lalys menciona los arrullos como canciones con las que una madre hace dormir a su bebé, y que también aluden a historias de santos. Dice que, por el paso de la colonización, todas las canciones tienen una letra religiosa y que hoy en día son pocas las canciones que no mencionan un santo. Coincide con lo escrito por Sevilla (2008:32), el cual menciona que en el contexto del Arrullo sólo se pueden cantar canciones con textos con sentido religioso. Básicamente sólo se interpretan jugas y bundes (ritmos tradicionales) llamados “de adoración” por presentar letras acordes a la ocasión. En una conversación con la Señora Lalys, comienza a cantar uno de los arrullos más populares de la tradición afrocolombiana conocida como *San Antonio*, *Abuela Santa Ana*, o *Velo que Bonito*, que hace parte de los romances españoles que se integraron en el cancionero popular del Pacífico sur:

*Abuela Santa Ana ¿por qué llora el niño?
Por un manzana que se le ha perdido.
Yo le daré una, yo le daré dos,
una para el niño y otra para vos.
Yo no quiero una, ni tampoco dos,
yo quiero la mía que se me perdió.
Este niño quiere que le cante yo
Cántele su madre, la que lo pario.*

Y termina la canción: “Esa ternura se refleja en el arrullo mientras le canta”.

En los Arrullos, las mujeres son quienes lideran la celebración. Son ellas quienes preparan a los santos, encienden las velas y organizan el altar. En el aspecto musical, son también ellas las encargadas de dirigir la interpretación a través de sus voces. Es decir, en el Arrullo las voces femeninas son las más importantes. Normalmente, una voz solista comienza a cantar una canción sin darles previo aviso a los demás participantes, y los músicos y demás cantadoras la siguen. Así, la solista es quien decide la canción a cantar, el tono, la velocidad y el final mismo de la canción, todo a través de su interpretación. Los percusionistas y las coristas, llamadas respondedoras, se limitan a acompañarla y responderle (Sevilla, 2008: 33).

La estructura de los cantos de arrullos y muchas de sus temáticas, varían entre los cantos de cuna, las rondas infantiles, las canciones tradicionales y las nuevas adaptaciones musicales.

5.6. BUNDE

El bunde es uno de los aires con mayor reconocimiento en el Pacífico colombiano. Se encuentra de norte a sur con características similares en la danza, los textos, la estructura musical y el contexto en el que se toca. Según Isabel Tenorio, al ritmo de bunde se tocan los arrullos, las novenas y las rondas (Entrevista, 2019). Se reconoce por la comunidad como el aire tradicional con el que se acompañan los cantos de adoración, chigualos o velorios de angelito, villancicos navideños y rondas infantiles que se realizan en el Pacífico. La recopilación llamada *¡Que te pasa vo!* Nos introduce, respecto a lo musical:

Este aire puede interpretarse en velocidades lentas o rápidas. Musicalmente se caracteriza y diferencia de los demás aires del Pacífico por la clara marcación del compás 2/4. Vale anotar que este aire no tiene nada que ver con el Bunde Tolimense (Bunde de Castilla) que obedece a una denominación asignada popularmente (Duque, et, al, 2009: 21).

Según Silvino Mina, marimbero de la región de Guapi los bundes eran sin marimba anteriormente (Entrevista. Guapi, 2013). Coincide su afirmación con la de músicos

tradicionales de otras regiones como Tumaco, donde Juan Carlos Mindinero dice que antes los Bunde se hacían con tambores, y que actualmente se incorpora la marimba para acompañar los cantos (Entrevista, Medellín, 2015). Sevilla afirma al respecto:

En cuanto al uso de la marimba, vale aclarar que en los contextos locales no es tradicional que haga parte del contexto del Arrullo: ni en jugas ni en bundes es tradicional el uso de la marimba. Sin embargo, si algún marimbero se encuentra en el momento de un Arrullo, puede participar con su marimba interpretando algún tipo de acompañamiento. Pero aquí lo importante es tener claro que la marimba no es usual ni tampoco relevante que se sume a la música en un Arrullo. (2018: 33)

5.7. CURRULAO

El currulao como fenómeno cultural (o baile de marimba), es una reunión festiva sin carácter religioso, donde se canta, se baila, se cuentan cuentos, se come y se bebe (licor). A pesar de la diferencia de su carácter respecto al arrullo, es probable que una vez terminada la adoración al santo, siga inmediatamente la fiesta, donde cantadoras, percusionistas, y marimberos tocan, mientras el resto de las asistentes bailan y acompañan con los coros. Es de aclarar que con el nombre *currulao*, también se denomina el ritmo musical, así que esta vez nos referimos al evento social. Los textos y canciones pueden variar de temáticas. Aparecen otros géneros asociados al bambuco viejo o currulao, como el patacoré, el pango, y berejú. Esta música no se piensa a partir de géneros sino a partir de canciones. Cuando a los músicos se les pregunta qué música tocan, suelen mencionar canciones como si fueran géneros en sí mismas. La recopilación *¡Que te pasa vo!* apunta:

Sin embargo, al analizar la música de arrullos y currulaos, se puede concluir que algunos de estos nombres corresponden a canciones típicas del repertorio que se pueden agrupar dentro de un mismo género. Éste es el caso, por ejemplo, del patacoré, pango y berejú, que por tener una estructura melódico rítmica muy semejante, se pueden pensar más como pertenecientes al género currulao (Duque, et, al, 2009: 7).

En el Baile de Marimba, hay una presencia marcada del hombre que le coquetea a una mujer. En el género musical, la presencia de la marimba es indispensable, sin embargo,

nos dice Sevilla (2008:33) que en los demás géneros no es indispensable el uso de la marimba, lo cual implica que, si no hay marimbero:

El baile de currulao se puede llevar a cabo sin mayor dificultad, excepto porque no se podrán interpretar currulaos, mientras que jugas, bundes, jugas grandes, torbellinos y rumbas podrán seguirse cantando, y probablemente serían las mujeres quienes seguirían liderando la interpretación (Sevilla, 2008:33).

Dentro de los bailes de marimba, encontramos la clasificación hecha por las mujeres que han bailado y mantenido la tradición, quienes denominan Danzas de Salón. La señora Quiñones, nos da el ejemplo de *La caderona* que es una danza y ritmo de la familia del bambuco viejo. Cuando la mujer va al río a lavar y lleva su batea en la cabeza, un hombre le dice: *si como camina lo bate, me lo como el chocolate*. El hombre la piropea al verla pasar meneando sus caderas. Lo que la Señora Lallys denomina “piropos ancestrales”, es esta concepción en la que el hombre le gritaba a la mujer y lo hacía con rimas y con humor, provocado por el meneo de las caderas de la lavandera.

Esta concepción del cuerpo se ve reflejada en las danzas, con un ambiente de coqueterías y seducción. La alegría que emana de los versos, y la coquetería-que podría rayar de blasfema para algunos oídos y ojos no acostumbrados- se impregna en la forma de mover el cuerpo, sin esa visión de culpa y pudor que imponen estereotipos eurocentristas. Para Katerin Quiñones (entrevista), las músicas y las danzas son la expresión de la naturaleza. “En nuestro territorio, nos bañamos en el río. Coqueteamos, nos sentimos libres con nuestro cuerpo y nuestro cabello rizado. Cuando una se siente una misma, actúa espontáneamente, sin culpas”.

*Caderona caderona,
Caderona Veni meniate
veni meniate pa enamorate
Caderona veni meniate
remeniate remeniate
Caderona veni meniate
remeniate pa enamorate
Caderona veni meniate
Caderona caderona,*

*caderona veni meniate
Con tu cintura de chocolate,
caderona Veni meniate
con tu cadera de aguacate
Caderona veni meniate
que te llevo para el guate
Caderona veni meniate,
en la canoa o en el pentate²²*

²² Estrofa de la canción Caderona. Tradicional. Interpretada por el grupo Bahía en : <https://www.youtube.com/watch?v=Ef5BGIPrrPU>

5.8. CANTOS DE BOGA, Y OTROS CANTOS DE LABOREO

En el Pacífico sur, la música hace parte no solo del ritual y la fiesta, sino de la cotidianidad y de la espontaneidad de situaciones que suscitan cantos y toques. Uno de los cantos más nombrados se conoce como Canto de Boga²³, que es interpretado por las mujeres mientras van remando de un lado a otro en sus canoas. Duque los describe así:

Son canciones que entonan los navegantes en sus embarcaciones mientras reman para llegar a su destino, estos cantos son entonados generalmente por las mujeres y consisten en una serie de versos separados por un coro que se repite después de cada verso, no tienen acompañamiento instrumental, solamente son ambientados por el sonido que produce el canaleta al entrar y salir del agua, su marcación rítmica es lenta y muy libre, el canto se puede iniciar con el coro o con el verso (2009:19).

La Señora Lalys Quiñones nos dice que las mujeres se llamaban de casa en casa para comadrear y que a veces llevaban mensajes de un pueblo a otro, y lo hacían cantando. Para Karen Santos (conversación personal, 2018) son cantos para pasar el tiempo mientras bogan en el silencio de los ríos. *Ronca Canaleta*, es una versión instrumental de un canto que originalmente se cantaba a capella:

*Señora Juana Maria la que vive en el Popete,
póngale cuidado a su hija, que ella ronca canaleta,
póngale cuidado a su hija, que ella ronca canaleta.
¡ay, que ella ronca, canaleta. ay que ella ronca, canaleta.
¡ay, que ella ronca, canaleta. ay que ella ronca, canaleta.²⁴*

Ahora bien, hemos mencionado aspectos musicales que no podrían desligarse de una visión integral del cuerpo, en el cual se inscriben los gestos y movimientos que se unen a las visiones e interpretaciones del mundo en la cultura afropacífica. Por ejemplo, respecto a los cantos de boga, Katerine Quiñones, dice:

²³ Cantos de Boga en: <https://www.youtube.com/watch?v=399KdFhGPHw>. Registro de audio: Desconocido. Informante: Genaro Torres, Guapi, 1963, Compilador: Octavio Marulanda.

²⁴ *Ronca canaleta*, canción tradicional del Pacífico Sur. Interpretada por el grupo Naidy en: <https://www.youtube.com/watch?v= QYCRzkBg-Q>

No puedo escuchar o cantarlo sin imaginarme la posición de una en la barca: un pie estirado dentro, y el otro apoyando el talón. Las manos sosteniendo el canaleta, que dan ese acento en el *oí vé*.

Y la presencia de la actividad de agua y de siembra, se inscribe en las músicas y danzas. Es común encontrar canciones y movimientos aludiendo a actividades de minería, pesca y agricultura. La señora Lalys (entrevista) nos menciona un ejemplo de los cantos de laboreo como el chunche, el cual se da durante la cosecha de arroz: “El arroz bota un zarande de la cascara, si la persona cuando llega del campo, no se baña pa’quitase el zarande, le pica la piel. Entonces le cantan la canción *Ella me pica*, que se toca como un bunde”. A su vez, nos da Sevilla ejemplos de cantos que se dan en el agua por las actividades domésticas que se realizan en las orillas como la limpieza de cubiertos, el lavado de ropa, y el baño personal (2008:15). En poblados como Guapi o El Charco, hay unas escaleras de cemento construidas en el puerto, a la orilla del río. Allí se reúnen grupos de mujeres que lavan ropa acompañadas de pequeños que juegan. Niñas y niños pequeños son los encargados de llevar el agua a las viviendas recipientes plásticos sobre sus cabezas, lo que se visualiza en los denominados “cantos de lavanderas” Así lo observamos en el viaje a Guapi en 2013.



Lavanderas en la orilla del río Guapi. Fotografía: Tatiana Castañeda. (2013)

Una de las manifestaciones que vale resaltar en el entramado cultural del Pacífico sur colombiano es la conservación de romances: una muestra de la poesía popular española donde se encuentra la oralidad de las colonias. Tobón los define como “la narración de hechos cotidianos de un momento determinado en la historia de un pueblo” (2009:25). En esta expresión se comunican desde acciones cotidianas, hasta sucesos extraordinarios como hazañas de héroes y hechos religiosos.

Con ella, personajes populares en la España del renacimiento siguen vigentes en las mentes de los descendientes de esclavos, a cientos de kilómetros del Viejo Continente [...] los romances también se encuentran cantados, y es común que ocurra en los Chigualos (Sevilla, 2008:36).

Al respecto amplía Tobón:

Pero el romance no es solo palabras y verso; en él se da cita también la voz cantada y, en algunas culturas, el lenguaje gestual, lo corporal; es decir, el romance es una expresión compleja que condensa, desde diversos ambientes -trabajo, fiesta, relaciones afectivas- todo un sistema sociológico y estético en el que se puede leer la cultura (Tobón, 2009: 26).

5.9. MUJERES QUE CATAPULTAN EL DOLOR

Es usual que los impactos causados por los conflictos armados se midan por el número de muertos y la destrucción material que éstos provocan. Pero la perspectiva de las víctimas manifiesta daños intangibles que alteran los proyectos de vida de personas y familias; segando las posibilidades de futuro a una parte de la sociedad.

Las mujeres que generosamente han compartido sus experiencias de vida, y el conjunto de conocimientos de su comunidad, son mujeres, las de la selva y del río, que han tenido que migrar a ciudades desconocidas y en sus cuerpos llevan escrita la memoria de sus comunidades, su música y bailes. Unas encierran en su garganta el dolor de la pérdida de un hijo que no pudieron llorar por culpa de la guerra. Son mujeres que una vez fueron invisibilizadas en territorios aislados, y sienten y cantan su historia. Son mujeres de Guapi y Timbiqui (Cauca), Tumaco y Barbacoa (Nariño), y Buenaventura (Valle); de ese Pacífico colombiano al que sólo se asoma uno que otro “míster” para chuparse el oro y

otras riquezas de allí. Son mujeres negras que bailan; unas que trenzan sus cabellos y otras que sueñan con alisarlos. Mujeres que cuidan, que cantan, discuten, se manifiestan; que han sido violentadas, engañadas y explotadas; mujeres que distraen sus tristezas con el cuero del *tambó* y el ronquido de sus voces al ritmo del *guasá*. Mujeres de la selva y la playa, de la comunidad, del barrio, de la loma y del caserío. Mujeres que han catapultado el dolor y lo convierten en arrullo, canto de boga, cuento, canción, danza, currulao.

Éstas son las mujeres y situaciones que alimentaron un contexto prosaico para poner en escena: sus vidas, historias, dolores y celebraciones contados y cantados. Cada una de ellas tiene un cuerpo, construido de historias y entornos. Ejemplos de estos cuerpos con historias y ritmos, son los de las mujeres como Katerin, Lalys, Isabel, Karen, Isaura; estas son algunas de las muchas mujeres que inspiraron este proyecto, pues en ellas se sintetiza la fuerza corporal-musical en su universo del Pacífico.

5.9.1. Katerine- La Tunda

Katerine Quiñones cuenta que Barbacoas era inicialmente un asentamiento indígena de los *barbacoas*, los *telembíes* y los *iscuandés*, y que abundaba oro. En el período de la colonización, hubo un genocidio casi total de la población indígena, y desde 1640, se dice que empiezan a llegar los colonos con grandes aparatos como dagas para extraer el oro que las comunidades inicialmente extraían de manera artesanal. Con ellos, llevan esclavos de África Occidental²⁵. Así que la actual población de la zona Barbacoana, desde el origen ha vivido una historia de exclusión por parte de los “blancos” a los que se les prohibía juntarse con “negros”, a no ser que fuera para explotarlos²⁶. La zona, por

²⁵ Esta versión la confirma el *Manual de Geografía Humana de Colombia*: “A partir de 1640, los distritos de Citará, Nóvita y Barbacoas sobre los actuales ríos Atrato, San Juan y Telembí se hicieron preponderantes en la producción aurífera. Este período se conoce como segundo ciclo de la minería del oro, cuando los asientos holandeses, francés e inglés proveyeron la mano de obra, mediante capturas en el Golfo de Benin y regiones adyacentes del África Occidental y Centro-occidental”. (Sánchez et al. 1993: 143, citado en Arrocha, J, et al. 1998: 274).

²⁶ La apertura del canal de Panamá en 1914 facilitó la expansión de este comercio y la afluencia de extranjeros de distintos orígenes, en su mayoría alemanes, ingleses y españoles, que llegaron atraídos por las posibilidades que brindaban los dos productos en cuestión. Los extranjeros lograron formas de vida poco usuales en la zona, como la educación de sus hijos en Europa, Estados Unidos y Lima, muy al estilo de la sociedad barbacoana de herencia colonial, con la que también compartían el hecho de evitar mezclarse con la población negra. (Leal en Arrocha, J, et al. 1998: 331).

poseer tantos recursos biológicos y auríferos, ha sido actualmente foco de grupos armados y narcotraficantes. En 1998 se dio la primera toma guerrillera con el fin de hacer grandes sembrados de coca. Katerine dice: “Mi pueblo pasó de ser un pueblo pacífico, a vivir un ambiente de terror. Pasó de ser un pueblo minero, a vivir la dinámica del narcotráfico en un proceso de destrucción del tejido social”. El Territorio se convirtió en *zona roja*, y la presencia de agentes externos armados influye enormemente en las prácticas de vida de la comunidad. Se generan unas formas de vida destructivas que atentan contra las prácticas y la tradición. “Es que uno cambia hasta la forma de caminar, toca hacer como si no los viera, entonces toca agachar la cabeza, decir adiós y seguir sonriendo”. Ella fue desplazada y actualmente vive en una ciudad capital, donde llegó a buscar trabajo como maestra. Luego se dio cuenta de que algo tan cotidiano para ella como cantar, bailar y contar cuentos, era para otras personas una forma de sustento. Actualmente hace parte de varias agrupaciones musicales y tiene un performance musical llamado *La Tunda del Telembí*. En este performance, dirigido especialmente a niños, Katerine hace una reconstrucción histórica del litoral a través de la música y la danza²⁷. Utiliza la figura mítica de la Tunda para convertirse en un personaje de agua que enseña a las personas lo que sucede en una zona como Barbacoas, utilizando su cuerpo y su voz como arquitectura de existencia:

*La Tunda del Telembí, mujer de monte y canoas,
heredera del legado cultural de Barbacoas. (Katerine)*

5.9.2. La Señora Lalys y los *negritos*

Nacida en Tumaco, Nariño (habitado en la época precolombina por indígenas Tumac)²⁸, dice que al “igual que los ríos y la selva son espacios en movimiento, lo son nuestros

²⁷ Fragmento del Performance en Festival Noches del Pacífico, Medellín, 2019:
<https://www.youtube.com/watch?v=BMQKuZpSCKg>

²⁸. “En el período de la colonización en la costa pacífica, aunque no existieron intensivas fugas de cimarrones que hubieran producido palenques, fueron importantes los intentos exitosos los de Nariño, y el famoso caso de la comunidad de negros y zambos de Esmeraldas, al sur de Tumaco en la costa ecuatoriana, quienes al naufragar el barco que los transportaba a esas cestas para su vinculación como esclavos en las explotaciones mineras, aprovecharon para fugarse y constituir poblados independientes”. (Arrocha, J, et al. 1998: 91)

cuerpos”. Cuenta cómo le tocó ver el cambio en su comunidad. Antes del conflicto armado, había otra dinámica de vida en la zona, totalmente ligada al agua:

El mar es nuestro paso de vida. Empezando porque nos provee todo lo que consumimos. Nuestra gente se caracterizaba por tener el alimento, no teníamos la avaricia de tener cosas materiales. Lo importante era la comida. Los padres se iban a pescar con anzuelo y atarraya. En el río con catranga y cunduca, cultivar la tierra para sacar el plátano. Yo por haberme alimentado tan bien en la infancia no tengo tantos achaques de salud, por lo que nos preocupábamos era por comer bien. Los papás hacían las camas, los banquitos y hasta las cucharas de madera, la susunga, los cernidores eran de totumo de calabazo. En mi casa no había cosas materiales, como la hay ahora que todo el mundo tiene tanto chécher [muebles] en la modernidad, que al final no sirven para nada, sino para llenarse de polvo. Entonces todo eso (los alimentos y utensilios básicos) sale de la tierra y del mar.

La señora Lalys, vio la llegada de grupos ilegales a la zona donde es maestra, y cuenta cómo un entorno violento ha cambiado la dinámica de la comunidad, y cómo es cada vez más difícil mantener una tradición del cuerpo y de la música. Al igual que muchas personas nacidas en Tumaco, son conscientes de las manifestaciones tradicionales que han sobrevivido en el tiempo, y que se han practicado en la calle. Recalca la importancia de seguir enseñando esas tradiciones a los niños y jóvenes. Recuerda que de niña veía los carnavales llamados Cucuruchos, donde se practicaba el baile de los *negritos*:

Los bailes callejeros son los cucuruchos, que son de negros e indios. Cucurucho significa esconderse y representa las 3 culturas. Son danzas de liberación porque las bailaban escondidas de sus amos. Los negros, a pesar de ser negros, se frotaban una balsa quemada para quedar renegritos. Y los labios con achiote para hacerlos más rojos, se pintaban con elementos de la naturaleza. Exageraban los movimientos y se ponían calabazas en las nalgas para parecer más caderonas. Llevaban un látigo en la mano y salían de casa en casa mientras pedían plata.

Ese movimiento que generaba la posibilidad de dar un látigo mientras bailaban, es una práctica heredada, haciendo parodia de los latigazos que recibían los mineros por parte de los amos. Un estremecimiento hecho danza y expulsado a través de movimientos densos del cuerpo con el que recorrían todo el pueblo.

Ellos casi no ensayaban. Ese baile se celebraba sobre todo el 6 de enero, que eran obligados a adorar a los tres Reyes Magos, y hacían de los blancos, los negros y los indios, representando a los tres Reyes. Y cuando era el mago negro, cantaban “Somos los negritos del Changó Arará que todos los años salimos a bailar”. Hacían pasos de arriba y abajo con las manos, como adorando a Changó y así recordaban su historia de adoración y les enseñaban eso a los niños. Eso lo cantaban para que no se nos olvide quienes son nuestros dioses, lo tenían en la cabeza y lo bailaron para dejarlo en nuestra cultura.

Es precisamente el baile de *Negritos*, una construcción de identidad que contienen la corporalidad y las historias contadas como reservorio histórico. Fragmentos de la memoria ancestral que se manifiestan en los cuerpos, gestos y cantos que bailan en las calles. Una danza-canto que permite reconocer la historia como propia, manifestada en la exageración de su realidad, y manteniendo la fuerza y la expresión de ser negro, al tiempo que se utilizan recursos como máscaras y maquillajes, para contener un discurso de dolor y represión, imitando a los “blancos”. *Negríto* es la continuidad de una comunidad en la danza, y el mantenimiento de un discurso de lo popular. Disfraces de blancos, indios y negros presentes para generar una identificación colectiva. Un evento donde se mezclan baile, sonido, ritmo y sentimiento, nos lleva a comprenderlo como acto performático que remite a la manifestación de identidad como ruptura, diferencia y deconstrucción.

5.9.3. Karen, Isaura: Trenzando ritmos

Cuando se ha nacido cerca de un río, el mar o la selva, el cuerpo guarda una información, unos modos de vida. Cuando una persona se aparta de allí, la vida en la tranquilidad del agua se vuelve irrecuperable. Río inalcanzable, lleno de tantas distancias, visto y añorado desde la orilla de los exilios ciudadanos. Lo que mejor ilustra este paso del agua a la ciudad, son las concepciones y prácticas del cuerpo que se han visto modificadas. Karen es una joven nacida en la selva del Pacífico y que por condiciones económicas y de trabajo de sus padres, tuvo que llegar a la ciudad. Allí hace parte del colectivo Fundación Casa Tumac, donde practica danzas afropacíficas, y mantiene la tradición

artesana de tejer y hacer trenzas. Para ella, al igual que muchas jóvenes que han conocido la espontaneidad del río y la selva, llegar a la ciudad se traduce en “Oír cada vez menos las músicas propias, y bailar poco”. Cuando hablamos acerca del significado de bailar ella responde: “para mi bailar es alegría, es donde puedo ser yo misma y olvidarme de los problemas, mi cuerpo lleva el ritmo solo, y yo me dejo llevar”. (Entrevista, 2018)

Una concepción similar tiene Isaura, quien llegó a la ciudad siendo una joven y dice: “Me trajeron a aquí a Medellín, cosa que a mí no me gusta, pero por lo menos aquí puedo cantar y bailar en el grupo, y puedo estudiar en la universidad. Cuando pequeña, mi hermana y yo nos poníamos a ver cómo bailaban los mayores y así aprendimos y le cogimos el gusto a bailar caderona, patacoré juga, bunde, los negritos” (Entrevista, 2018). Dice que no le gusta la ciudad porque: “Aquí todo es muy diferente, allá había otras formas de relacionarme con la gente, nos quedábamos hasta tarde por ahí hablando, aquí no se puede eso. Aquí es otra cultura, si uno quiere andar, no se puede. Por lo menos allá en Tumaco nos poníamos a escuchar los cuentos de los mayores y aquí no. No me acostumbro, la tradición es muy diferente.” Hablábamos sobre la transformación que vive el cuerpo en el paso de un lugar a otro:

Me gusta de bailar la sensualidad de la mujer, eso de moverse así espontáneamente, libre. Pero hay músicas que tienen un mensaje muy grosero y denigrante, eso no me gusta [...] Y es que todo lo que vivimos y sentimos está en nuestro cuerpo. Si tenemos tristeza, lo expresamos que estamos tristes, igualmente cuando estamos alegres, entonces a nosotros en la comunidad no educan para expresar como nos sentimos, y se valora esa parte. Lo que más nos afecta en el pueblo es la violencia de los guerrilleros y las pandillas. Me afecta porque si hay un amigo o pariente que sigue ese camino, duele, porque es parte de mi familia, es parte de mi vida y así sea que algún día él quiera salir de ahí, no va a poder, entonces eso hace que uno tenga miedo mucho tiempo y que las familias se destruyan.

Además de ellas, existen muchas mujeres que cantan y bailan para luchar contra el olvido de su historia, mujeres lavanderas de Guapi que se dedican a hacer *biche* medio tiempo y el otro medio se lo beben en el arrullo. En el viaje a la región de Guapi, hablamos con Patricia, una mujer que cuenta el proceso de deculturización de su tierra

por influencias de la violencia y de factores socioeconómicos. Consciente de que lo que para ella es cotidiano como bailar y mover las caderas, es vetado o mal visto cuando llegan a otras ciudades, o reducido a una visión sexual.

Otras mujeres referentes para la investigación fueron mujeres como la negra Margarita (Margarita Hurtado, 1918-1992) proveniente de Guapi (Cauca, Colombia). Pese a su muerte desde 1992, de ella me hablaron en el viaje a la región. Trovadora y poetisa que cursó hasta el segundo año de primaria, pues su padre opinaba que las mujeres que se instruían en la escuela sólo lo hacían “para escribirles cartas a los novios”. Trabajó como empleada doméstica y vendedora ambulante, pero no dejó de anotar en hojas sueltas refranes, adivinanzas, *salves* y coplas del Pacífico. Logró plasmar, pese a su tortuosa escritura, hechos de la historia de Colombia y sucesos dramáticos, cotidianos y picarescos de su tierra. También fue una gran cantora de arrullos, *jugas* y de cantos de boga.

La reina del currulao, Mercedes Montaña Araujo (Tumaco, 1912-1999) luchó por preservar la autenticidad de las danzas, especialmente del Pacífico nariñense. Hija de una blanca nariñense y de un indio negro del Cauca, se dedicó a preservar el patrimonio musical y dancístico de una manera exigente. Inició en los años cincuenta el grupo de Danzas del Litoral Pacífico.

Referentes para esta investigación, también lo han sido gestoras culturales que dedican su tiempo a la divulgación de acontecimientos de sus comunidades, que han levantado su voz para que miren a su comunidad, exponiéndose a amenazas, a persecuciones por parte de grupos armados, e incluso a la muerte:

De una manera nos podemos escapar de las amenazas, que es cuando nos unamos todos y hablemos un mismo lenguaje, pero si no, téngalo seguro que esa amenaza arrasará con todo. Eso es como venir una púa y cuando vaya bajando va quedando tan solo el sitio por donde pasó (Doña Pastora Riascos, *Los sonidos del Agua*, 2013²⁹).

²⁹ Habitantes de Tumaco. Tomado de video documental *Los sonidos del Agua*, Grupo PES Marimba, 2013. PES: Plan Especial de Salvaguardia de Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=1_Qf2InYk-8

Todo va unido a un sentimiento y eso no se puede vender, yo no puedo vender mis lágrimas, pero estoy llorando a un ser querido y esa es nuestra herencia: un modelo de vida ancestral (Teresa Hurtado, *Los sonidos del agua*, 2013).

Cuerpo maleable, en movimiento donde se a su vez se evidencian las percepciones de prácticas coloniales heredadas como la culpa y el temor. Catapultar el dolor es afirmar la vida a través de cantos y de prácticas que se performan en y con el cuerpo.

6. A MODO DE CIERRE

Así que, no se afirma un cuerpo estático, sino cuerpos en movimiento que muestran el paso del tiempo en sus costumbres y modos de habitar el mundo. Procesos socioculturales que se han venido instalando en sus cuerpos, comienzan siglos atrás cuando se encuentran tres continentes en una historia que tiene como resultado cuerpos que se buscan a sí mismos en una identidad expresada en cantos, bailes, tambores, gritos, sonidos, danzas, euforias, sollozos, llantos, gestos, rezos, romances, rituales, celebraciones, tristezas, despedidas y muchas otras acciones que son el cuerpo de la historia de una comunidad.

Este tipo de acontecimientos son, para las mujeres del Pacífico con las que hemos conversado, legendarios e históricos. Se preguntan sobre las pocas referencias sobre estos hechos en la historiografía de la región. Ellas reclaman su historia, y lo hacen con su cuerpo. La historia de sus comunidades, la que está escrita en la historia oficial del estado, está contada por un discurso de la sociedad dominante, produciendo el olvido de acontecimientos importantes que están inscritos en los cuerpos de las comunidades y de las personas. Por ello, subrayamos la importancia de la memoria de las comunidades, que es:

[...]diversa en sus expresiones, en sus contenidos y en sus usos. Hay memorias confinadas al ámbito privado, en algunos casos de manera forzosa y en otras por elección, pero hay memorias militantes, convertidas a menudo en resistencias. En todas subyace una conciencia del agravio, pero sus sentidos responden por lo menos a dos muy diferentes tipos de apuestas de futuro. Para unos, la respuesta al agravio es una propuesta de sustitución del orden, es decir, la búsqueda de la supresión o transformación de las condiciones que llevaron a que pasara lo que pasó: es una memoria transformadora. Pero hay también memorias sin futuro, que toman la forma extrema de la venganza, la cual a fuerza de repetirse niega su posible superación. La venganza pensada en un escenario de odios colectivos acumulados equivale a un programa negativo: el exterminio de los reales o supuestos agresores (CNMH, 2013: 15).

En efecto, hablamos de las prácticas de resistencia transformadoras, propias de la comunidad afropacífica. Todos estos actos performáticos son formas de dejar salir a

través del cuerpo, de ir a otras dimensiones que no son cotidianas para comprender en algún sentido mágico, la vida. Experiencia del cuerpo, la voz y la música hacia un reconocimiento de lo propio y del trayecto de una comunidad. Son prácticas oraculares, primitivas y transformadas que cargan de energía los cuerpos individuales y de la comunidad; una puesta en escena con elementos ancestrales en el tiempo actual. Consuelo Pabón dice:

Proponemos a los cuerpos que han vivido situaciones límite, una ritualización, un ceremonial en donde ellos pongan en escena, a través del cuerpo, de sus posturas, gestos y actitudes, los acontecimientos trágicos vividos. Que la memoria corporal expulse allí toda negatividad con la respiración, con soplos, gritos, sonidos guturales, fluidos, etc., hasta que el caos se empiece a llenar de ritmos, movimientos, melodías. Cuando se pase del grito al canto, es cuando podremos captar, en la repetición de los acontecimientos, su sentido trágico, poético, diferencial (Pabón, 2000:17).

Las fuerzas puras que se experimentan en un espacio donde hay relación directa de los cuerpos con la naturaleza y su historia, crean un lenguaje que va más allá de las palabras: un lenguaje corporal que enuncia los poderes y las historias que contienen al cuerpo en ese momento de encarnación. Los símbolos de una ceremonia son la repetición de acontecimientos trágicos instalados en un cuerpo que se expresa, que recurre a su memoria para volver al vivir el hecho y “purificarse, expulsándolo físicamente a través de su propio derramamiento” (ibid). Para ello es necesario saber la historia, y de cierta manera repetir sucesos de ella en el ritual, puesto que no es una representación: es una experimentación de acontecimientos e instantes que han marcado una comunidad. Y no se trata de repetir lo mismo, sino de repetir la diferencia como un acto creador de vida: “en cada repetición se expulsan, a través de derramamientos del cuerpo, las fuerzas negativas que lo enferman, y se selecciona lo afirmativo, el esplendor mismo del acontecimiento, el nuevo sentido que él traza a nuestra existencia. Entonces y sólo entonces empezamos a ser dignos de ese *acontecimiento trágico que nos tocó vivir*” (ibid).

7. BIBLIOGRAFÍA

- Arango Melo, Ana María (prólogo y selección) (2013). *Cocorobé : cantos y arrullos del Pacífico colombiano*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes
- Arrocha, J. Dieck, M. Friedemann, N. Jiménez, O. Leal León, M. (1998). *Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos- Tomo VI*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia- ICANH. Disponible en: <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll10/id/2754> [Consulta febrero 2020]
- Artaud, A. (1978). *El Teatro y su Doble*. Barcelona: Gallimard.
- Austin, John L. *How to do things with words*, (1962) Cambridge, MA, Harvard University Press, 1962.
- Bermúdez, Egberto. *La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música afrocolombiana (Parte 1)*. Ensayos. Historia y teoría del arte, N° 10, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005, pp. 215-239.
- Blacking, J. (1973) *¿Hay Música en el hombre?* Traducción de Francisco Cruces (2006). Madrid: Alianza Editorial. Disponible en: https://www.academia.edu/35645457/BLACKING_JOHN_Hay_m%C3%BAsica_en_el_hombre
- Castro-Gómez, S. (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Castro-Gómez, S y Grosfoguel, R. *Comp* (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Castro-Gómez, Santiago. "Michel Foucault y la colonialidad del poder." *Tabula Rasa*, no. 6, 2007, pp.153-172. Redalyc. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600607> [Consulta: marzo 2020]
- Cazeneuve, J. (1968) *Sociología de Marcel Mauss*. Traducción de José Batlló. Barcelona: Península.
- CEAR-Euskadi (2018): *Informe Delegación Vasca. Misión de seguimiento al retorno, Colombia 2018*.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2015): *Buenaventura: un puerto sin comunidad*. Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. GMH (Grupo de Memoria Histórica) (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de Guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia. Disponible en línea: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/descargas.html> [Consultado febrero de 2020]

- Córdoba Cuesta, D; de Córdoba, C. (1998). *El Alabao. Cantos fúnebres de la tradición oral del pacífico*. Colección acontecer afrocolombiano, tomo 1. Bogotá: Kimprés.
- Cuesta Escobar Giomar, Ocampo Zamorano, Alfredo. (comp). (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colección Afrocolombianidad.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Duch, Ll; Melich, JC. (2005). *Escenarios de la corporeidad (Antropología de la vida cotidiana)*. Madrid: Trotta.
- Duque, A; Sánchez, H; Tascón, J. (2009) *¡Qué te pasa vo! Cantos de piel, semilla y chonta*. Bogotá: Ministerio de cultura, Plan Nacional de Música para la Convivencia
- Escobar, A. *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*, Santafé de Bogotá: CEREC / ICAN, 1999.
- Forero, Edgar. (2003). *Desplazamiento forzado Interno en Colombia*. Kellog Institute, Washington. Disponible en : http://cmap.upb.edu.co/rid=1141858439781_1519870801_2017/DesplazamientoEnColombiaEdgarForeroFIP.pdf [Consultado febrero de 2020]
- Foucault, Michel. (1992). *Genealogía del racismo*. Madrid: La Piqueta
- Foucault, Michel. (2001). *Defender la sociedad*. Curso en el College de France (1975-1976). México: Fondo de Cultura Económica
- Friedemann, N. *Huellas de africanía en Colombia*. En: Thesaurus. Tomo XLVII. No 3, 1992, pp. 1-18. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf [consulta: febrero 2020
- Friedemann, N. y Arocha, J. (1984). *Estudios de negros en la Antropología colombiana: presencia e invisibilidad*. En: Un siglo de investigación social. Antropología en Colombia. Bogotá: Etno. modernidad. México: Grijalbo.
- Greenblatt. Stephen (2010). *Cultural Mobility: A manifesto* Cambridge University Press: New York
- Hurtado, I y Núñez, C. (2013) *Desplazamiento forzado en Colombia: registro y georeferenciación del desplazamiento armado en Colombia desde 2010 hasta 2013*. Codhes. Disponible en: http://www.codhes.org/~codhes/images/infografia/documento_con_registro_y_georeferenciacion_2010_2013.pdf [Consultado febrero de 2020]
- _____ . (2018). *Informe de situación humanitaria en Colombia en el primer semestre de 2018*. Boletín CODHES informa No 94. Consultoría para los derechos humanos y el desplazamiento CODHES. Bogotá, Julio de 2018. Disponible en: <http://www.codhes.org/> [Consultado febrero de 2020]

- Jiménez Meneses, Orián. "Historia y memoria. La Etnoeducación de los afrocolombianos", Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, Vol XVI, No, 39, (mayo-agosto), 2004, p 97.
- Le Breton, D. (1999) *Antropología del dolor*, Barcelona: Seix Barral.
- Le Breton, D. (2002) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Neva Vision.
- Loucks, N; Smith Holt, S and Adler, J.R (eds). (2009) *Why we kill: Understanding violence across cultures and disciplines*. Londres: Middlesex University Press
- M.Jousse. (1974) *L'Anthropologie du geste*. París: Gallimard.
- Martí, Josep (1992) *Hacia una antropología de la música*. <<Anuario musical>> 47. pp 195-225.
- Martí, Josep (2000) *Más allá del arte, La música como generadora de realidades sociales*. Sant Cugat del Valles: Deriva Editorial.
- Martí, Josep. *Las culturas musicales vistas a través de la perspectiva de los entramados culturales*. En: C. Fauria y Y. Aixelà (eds.), *Barcelona, Mosaic de cultures*, Barcelona: Museu Etnològic/Edicions Bellaterra, 2002, pp 255-266.
- Merriam, Alan (1964). *Usos y funciones*. En: F. Cruces y otros (eds.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Madrid: Ed. Trotta, 2001, pp 275-296.
- Moncada Carvajal, Juan José. (2011) *Realidades del despojo de tierras: retos para la paz en Colombia*. Medellín. Instituto Popular de Capacitación (IPC). Disponible en la web: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/ipc/20170809053636/pdf_764.pdf. (Consultado febrero 2020)
- Naranjo Giraldo, Gloria. (2015). "El nexa migración–desplazamiento–asilo en el orden fronterizo de las cosas. Una propuesta analítica." *Estudios Políticos*, 47, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, pp. 265–284. Disponible en: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/22477/20779171> [Consultado marzo de 2020]
- Naranjo Giraldo, Gloria. *El desplazamiento forzado en Colombia, Reinención de la identidad e implicaciones en las culturas locales y nacional*. En: *Scripta Nova*. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona. No 94 (1, 1 de agosto de 2001). Disponible en línea: <http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-37.htm> [Consultado marzo de 2020]
- Ochoa, Ana María (2002) *El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música*. <<Revista Transcultural de música>> 6. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200608> [Consulta: Febrero 2020]
- Ochoa, J. Santamaría, C. Sevilla, M. (s.f). *Músicas y prácticas sonoras en el pacífico afrocolombiano*. Bogotá: Editores Culturas musicales en Colombia.

- Pabón Alvarado, Consuelo. (2002). *Construcciones de cuerpos. Parte de Expresión y vida: Prácticas en la diferencia*. Bogotá: Instituto de Investigaciones Grupo de Derechos Humanos ESAP.
- Palacios Preciado, J. (1940). *Esclavitud y la sociedad esclavista*. En: En Uribe, J; Ruiz, J; Jaramillo, D. (1984) *Manual de historia de Colombia. Historia social, económica y cultural*. Tomo I. Capítulo IV. Bogotá: Procultura S.A. pp 301-348.
- Pulido, Alejandro. (2014) *Susurros del Magdalena: Los impactos de los megaproyectos en el desplazamiento forzado*. Bilbao: Comisión de ayuda al refugiado en CEAR, Euskadi. Disponible en: <https://www.cear-euskadi.org/producto/susurros-del-magdalena/> [Consultado marzo de 2020]
- _____ . (2015) *Los territorios frente a la minería: Debates y alternativas alrededor de la problemática minera en Colombia*. Bogotá: Corporación para la Educación y la Investigación Popular Instituto Nacional Sindical. CEDINS. Disponible en PDF: https://www.rosalux.org.ec/pdfs/Los_territorios_frente_a_la_mineri%CC%81a.pdf [Consultado marzo de 2020]
- Quijano, A. *Colonialidad del Poder y Clasificación Social*. En: Journal of world-systems research, vi, 2, Summer/Fall 2000, pp. 342-386
- Revilla Gútiérrez, Sara, "Música e Identidad. Adaptación de un modelo teórico", Cuadernos de Etnomusicología 1, 2011, pp. 5-28.
- Romero, M. *Familia afrocolombiana y construcción territorial en el pacífico sur, siglo XVIII*. En: *Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos*. Tomo VI (2000). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Disponible también en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/afro/familia> [Consultado febrero de 2020]
- Sevilla, Manuel. (Editor) (2008) *CIRM Componente investigativo plan ruta de la marimba*. Cali: Ministerio de Cultura.
- Taussig, Michael T. (1987) *Shamanism, colonialism, and the wild man*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Tobón, A. Gómez, C. (2009). *Arrópame, que tengo frío: Romances del medio Atrato*. Medellín: Secretaría de Cultura ciudadana.
- Uribe de Hincapié, María Teresa (1999). *Las dinámicas bélicas en la Colombia de hoy*. In MONSALVE, Alfonso y DOMÍNGUES, Eduardo (eds.). Democracia y Paz. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Valencia, L. (s.f.). *La socialidad funcional de las músicas y bailes de los negros del pacífico colombiano*. Inédito.
- _____ . (s.f.). *Una mirada a las afromúsicas del Pacífico Colombiano*. Inédito.
- Valery, Paul. Traducción de Steve Sierra (2016) *Filosofía de la Danza*. Palma: Olañeta

- Vargas, Ramón. (2006) *La Cultura del Agua. Lecciones de la América Indígena*. Serie Agua y Cultura del PHI-LAC, N° 1. Montevideo: UNESCO. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000192168> [Consultado mayo de 2020]

8. AUDIOS Y VIDEOS DE REFERENCIA

Lista de música tradicional del Pacífico sur, que se puede encontrar en Youtube, Deezer, Spotify.

- Francisca Garcés. *Zapateando y coqueteando*. Grupo Socavón. <https://www.youtube.com/watch?v=ZQMhsOZ54t4>
- San Antonio. Grupo Socavón. <https://www.youtube.com/watch?v=iCQh39cyVe0>
- San Antonio. Grupo Bahía. <https://www.youtube.com/watch?v=L7JDrUTobUg&frags=wn>
- Ronca canaleta, Grupo Naidy. <https://www.youtube.com/watch?v=QYCRzkBg-Q>
- Agrupación Changó- Folclor de mi tierra <https://www.youtube.com/watch?v=KvoxUKIQxoA>
- Molino mi molinete. Canalón de Timbiquí <https://www.youtube.com/watch?v=vuwOZQil9Lg>
- La churumbela. Canalón de Timbiquí <https://www.youtube.com/watch?v=6Eehn4zNuk8>
- Voces de la marea. La balsada. <https://www.youtube.com/watch?v=hmNFHL1R5KE>
- Tumbos de cualimán. Festival Petronio Álvarez. <https://www.youtube.com/watch?v=lzODsbyMPpY>
- Joga grande. Perlas del Pacífico. <https://www.youtube.com/watch?v=zDDXwXx38Wc>
- Cuando llego a Barbacoas. Perlas del Pacífico. <https://www.youtube.com/watch?v=2-qqv02Ba-E>
- Faustina Orobio y los curruleros de Guapi. Dónde está Dios. <https://www.youtube.com/watch?v=ooaPlj39JmE>
- El caminar de la negra. Los alegres de Telembí. <https://www.youtube.com/watch?v=VSMGh4mPmc8>
- Caderona. Grupo Bahía <https://www.youtube.com/watch?v=Ef5BGIPrrPU>
- Legado Ancestral, Agrupación Changó, 2014 <https://www.deezer.com/es/album/9356080>

9. LAS PERSONAS QUE TEJEN TRADICIÓN

Agradecimiento a las siguientes personas, quienes desinteresadamente, se abrieron a compartir parte de su conocimiento, formas de ver el mundo y anécdotas personales. Ellas son la razón de esta pregunta que me habita y que hace de motor en éste trabajo académico. También a la Fundación Casa Tumaco, el pedacito de litoral que hay en la ciudad y que nos ha abierto las puertas a muchas personas inquietas por el universo afropacífico.

- Lalys Quiñones, Tumaco. Conversación telefónica, 2020.
- Katerin Maribel Quiñones, Barbacoas. Vive ahora en Bogotá. Conversación en Medellín, 2019. Conversaciones por internet, 2020.
- Isabel Tenorio “La negra grande”, Tumaco. Entrevista en Bogotá, 2015.
- Karen Santos, Chocó. Vive ahora en Medellín. Entrevista y conversaciones, Medellín, 2013-2020.
- Yulieth Mosquera. Vive ahora en Medellín. Entrevista y conversaciones, Medellín, 2013-2020.
- Isaura Tenorio. Tumaco. Conversaciones en Medellín, 2015-2019.
- Señora Patricia. Guapi. Conversaciones en Guapi, 2013
- Red de mujeres afro de la red Kambri. Conversaciones Medellín, 2018.
- Paola Vargas, Conversaciones y clases, Medellín, 2013-2019
- Yndira Perea. Conversaciones y clases. Medellín, 2018
- Criss Ibeth Cortés. Barbacoas. Conversaciones y ensayos. Medellín, 2015-2018
- Juan Carlos Mindinero, Tumaco. Entrevista. Medellín, 2015.
- Silvino Mina, Marimbero. Guapi. Conversaciones en Guapi, 2013.
- William Mina, Guapi. Entrevista y conversaciones en Guapi, 2013.
- Alex Tenorio, Tumaco. Conversaciones. Medellín, 2015-2019.