



FLACSO
ARGENTINA

ÁREA DE ANTROPOLOGIA SOCIAL Y POLÍTICA

MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

**Tambores de Historia: música, ritual y memoria en los
garífunas de Livingston (Guatemala)**

Tesista: Augusto Pérez Guarnieri

Director de Tesis: Dr. César Ceriani Cernadas

Tesis para optar por el grado académico de Magíster en Antropología Social

Fecha: 15/05/2019

*A mis amigos y amigas de Labuga, por el brillo en los ojos
y el honor de retumbar sus historias.*

*A mi madre, Ruth Guarnieri, quien guía estos recorridos,
ahora también como ahari...*

Resumen

La investigación volcada en esta tesis presenta un análisis etnográfico de la vida social del pueblo garífuna de Livingston en el contexto de los procesos de re-etnificación dentro del Estado-nación guatemalteco, identificando su impacto en la práctica ritual del *Yurumein* público de las fiestas de San Isidro y del Día del Garífuna Guatemalteco. Su objetivo principal es explicar las relaciones entre música, espiritualidad y dinámica identitaria en el mencionado ritual, reconociendo el sistema de producción simbólica que dichas acciones informan. Por medio de un enfoque interpretativo-hermeneúutico basado en la antropología de la experiencia, se analizan problemáticas como la pobreza, la economía informal y la marginalización estatal de la población. Seguidamente, se indagan espacios y prácticas de representación y patrimonialización de la tradición oral en relación con la etnogénesis y la memoria colectiva local para luego presentar una descripción densa del *Yurumein*, estableciendo un diálogo con las referencias académicas sobre este ritual, analizando ambas festividades desde una perspectiva experiencial atenta a la dimensión sonora. En esta tesis se sostiene que las acciones rituales investigadas se configuran como formas de acción política sonoramente organizadas que vehiculizan significados de uso estratégico y, como tales, moldean la identidad garífuna contemporánea de modos diversos.

Palabras clave: garífunas, *Yurumein*, música garífuna, antropología de la música, espiritualidad.

Abstract

The research introduced in this thesis presents an ethnographic analysis of the social life of Livingston's Garífuna people in the context of re-ethnification processes within the Guatemalan nation-state, and its impact on a public ritual called *Yurumein*, which takes on San Isidro festivities and the Guatemalan Garífuna Day. The main goal of this work is to explain the relationships between music, spirituality and identity dynamics that are developed in this ritual, and to recognize the system of symbolic production informed by it. Firstly, through an interpretive-hermeneutic approach based on the Anthropology of experience, there are analyzed problems such as poverty, informal economy and the marginalized state of the population. Secondly, there are studied the spaces and practices

of representation and the patrimonialization of oral tradition, and its relation to ethno-genesis and local collective memory. Thirdly, a dense description of the Yurumein is presented, a dialogue with other academic literature focused the ritual is developed, and an analysis of both festivities is made from an experiential perspective, which emphasize the sound dimension. This thesis states that the ritual actions are configured as soundly organized forms of political action that convey meanings of strategic use and shape the contemporary Garífuna's identity in a diversity of ways.

Key words: Garífunas, *Yurumein*, Garífuna's music, Anthropology of music, spirituality.

ÍNDICE

Introducción

1. Problema	Pág. 7
2. Antecedentes	Pág. 8
3. Marco teórico	Pág. 14
4. Metodología	Pág. 17
5. Organización	Pág. 19

Capítulo 1

Labuga

1.1 África imaginada al margen de la Nación	Pág. 22
1.2 <i>Labuga</i> : Tierra de Dios	Pág. 30

Capítulo 2

Mayuru

2.1 Himnos, geografía espiritual y acontecimiento	Pág. 38
2.2 <i>Mayuru</i> : descubriendo la historia más allá del presente etnográfico	Pág. 45

Capítulo 3

Yurumein

3.1 El ritual	Pág. 60
3.2 El ritual en Livingston	Pág. 61
3.2.1 San Isidro Labrador	Pág. 62
3.2.2 Antecedentes y análisis sobre el <i>Yurumein</i> de San Isidro Labrador	Pág. 68
3.2.3 Día del Garífuna Guatemalteco	Pág. 78
3.2.4 <i>Yurumein</i> del Día del Garífuna Guatemalteco: un análisis desde la antropología de la experiencia	Pág. 82

Conclusiones

	Pág. 97
--	---------

Anexos

Anexo 1. Glosario de términos garífunas utilizados en el texto	Pág. 102
Anexo 2. Referencias s/notación rítmica	Pág. 104
Anexo 3. Listado de las ONG garífunas con sede en Livingston	Pág. 105
Anexo 4. Imágenes	Pág. 106
Bibliografía	Pág.115

Introducción

1. Problema

Esta tesis presenta un análisis etnográfico de la vida social del pueblo garífuna de Livingston en el contexto de los procesos de re-etnificación dentro del Estado-nación guatemalteco, identificando su impacto en la práctica ritual del *Yurumein* público de las fiestas de San Isidro y del Día del Garífuna Guatemalteco. A tal efecto, su objeto principal es explicar las relaciones entre música y dinámica identitaria en el mencionado ritual, reconociendo el sistema de producción simbólica que dichas acciones informan.

La procedencia de la etnia garífuna se remonta a mediados del siglo XVII en la Isla de San Vicente y las Grenadinas –Antillas Menores– cuando como resultado del encuentro entre africanos esclavizados, cimarrones e indígenas caribes-isleños se genera esta “tribu colonial”, una mezcla circuncaribeña ocurrida por el encuentro involuntario entre grupos (Helms en Wolf, 1993 [1982]). Actualmente, viven en poblaciones y asentamientos en las zonas costeras de Nicaragua, Honduras, Guatemala y Belice. Esta tesis se centra en la población garífuna de Livingston, Guatemala, que comparte con muchas otras comunidades de afrodescendientes en América una *historia social del silencio*, ya que han sido consideradas culturalmente irrelevantes, socialmente inexistentes y ubicadas por fuera de la conformación del Estado-nación. La situación de aislamiento espacial, sumada a procesos de invisibilización, insonorización, extranjerización y movimientos migracionales, hacen de esta población una minoría étnica, protagonista de un proceso de etnicismo que deriva en la falta de atención a sus necesidades básicas por parte del Estado-nación. Esta insonorización debe ser problematizada, ya es a través de *performances* musicales seculares y rituales que este grupo construye, proclama y recrea su identidad, generando interacciones que involucran una multiplicidad de actores. En estos procesos de intersubjetividad, la etnicidad proclamada por los garífunas es motivo de tensiones hacia el propio interior de la comunidad, donde coexisten diferentes organizaciones que discuten términos y condiciones de las relaciones políticas, económicas y simbólicas entre la iglesia católica, el Estado-nación y ellos mismos.

Las relaciones entre música e identidad en el contexto específico de acción religiosa garífuna, permiten dar cuenta de procesos de creación cultural generados en el marco de condiciones históricas de marginalidad y protagonizados por una diversidad de actores

que modelan prácticas, instituciones e identidades. Estos procesos se evidencian, por ejemplo, en los modos en los que se articula el lenguaje sonoro dentro de los rituales de lo que localmente se conoce como espiritualidad garífuna –cultos a los ancestros denominados *chugú* y *dügü*. Estas acciones rituales integran elementos afro-amerindios –posesión espiritual, chamanismo, música de tambor y cantos– y católicos –rezos, símbolos, aspectos litúrgicos. Además de estos rituales –de acceso exclusivo para los practicantes– encontramos también otros de carácter público en los que las significaciones atribuibles al orden de la espiritualidad se presentan veladas detrás de acciones de visibilización, reivindicación étnica, acuerdos y disputas con el Estado-nación, la iglesia católica y ellos mismos. Tal es el caso del *Yurumein*, una escenificación pública que representa la llegada de los ancestros al continente.

2. Antecedentes

Al trazar un estado del arte referido a los garífunas en tanto “tribu colonial” (Helms en Wolf, 1993 [1982]) o “cultura criolla” (Mintz y Price, 2012 [1976]) observamos que se insertan no solo dentro de un espacio particularmente poco frecuentado desde la academia sino también dentro de un marco más amplio, el de las culturas afroamericanas, sobre las que aún se deben profundizar los estudios desde una perspectiva experiencial y simbólica. Considerando que se trata de expresiones culturales que emergen de movimientos diaspóricos complejos y masivos a lo largo de todo el continente, se requiere de un abordaje integral y multisituado. Entendiendo la música y la danza como elementos constitutivos fundamentales de las identidades y las culturas afroamericanas, observamos que las *performances* musicales constituyen la vía principal de proclamación de la etnicidad de cada grupo en particular y su diáspora africana, residiendo allí la relevancia de estos estudios. Se trata de manifestaciones que resultan de un proceso complejo, anclado en la brutalidad del mercado esclavócrata, la conquista y experiencias de choque entre dimensiones religiosas y socioculturales que dieron lugar a nuevas formas cognitivas, perceptivas, afectivas y organizacionales (Goldman, 2006).

Si bien existen grandes avances en el conocimiento musicológico y antropológico de buena parte de estas tradiciones, estos estudios se han ido focalizando en zonas geográficas determinadas que continúan siendo aún hoy motivo de una profusa producción académica. Las investigaciones sobre la música afrocubana, afrobrasileña y afronorteamericana son, sin dudas, los mayores exponentes de estos focos. Otras áreas como la afrovenezolana, afroperuana o afrouruguaya han ido también avanzando en la

profundización del estudio y análisis de los procesos de esclavización, mestizaje, racismo, discriminación, etnicidad, etnicismo, entre otros, que involucren el estudio de estas expresiones.

Sin embargo, la tradición musicológica ha realizado escasos análisis simbólicos de las músicas afroamericanas desde una perspectiva que integre su carácter mestizo y dinámico, y ha tendido a estudiarlas desde una perspectiva occidental, espacializando dichas expresiones en las rúbricas convencionales “música-danza” y subdividiendo la experiencia musical en aspectos melódicos-armónicos-rítmicos. Al primar tal perspectiva, se otorga a estas expresiones un lugar jerárquico inferior con respecto a las formas letradas del pensamiento hegemónico, contribuyendo a la subalternización histórica de estas sociedades y culturas (Ferreira Makl, 2008). La música de tambor, por ejemplo, no ha sido analizada considerando sus múltiples significaciones y complejidades sino abordada desde la mencionada perspectiva occidental que considera que el fenómeno rítmico está subordinado a otros elementos musicales como la melodía y la armonía, o que busca “supervivencias” o “africanismos” con un enfoque historicista que no da cuenta del dinamismo de estas músicas (Nketia, 1973; Mintz y Price, 2012 [1976]). Es justamente en este sentido que los trabajos sobre la música garífuna han priorizado su ascendencia afro por sobre el componente identitario caribe-arawako, desconsiderando la etnogénesis mestiza de este grupo.

Desde mediados del siglo XX se han producido avances significativos en los estudios antropológicos en el continente africano desde la perspectiva de la investigación experiencial/ de la experiencia. Los mismos incluyen el dominio del lenguaje percusivo propio de cada comunidad desde la acción, como muestra la propuesta de la bimusicalidad de Mantle Hood (1960) y Arthur M. Jones (1954), entre otras –propuesta que puede enmarcarse en la difundida definición de etnomusicología como “el estudio de la música en su cultura” (Merriam, 1964; Blacking, 2010 [1973]). Sin embargo, no consigue incorporarse como fundamento necesario para el fenómeno afroamericano, pese a que tal como afirma Nketia se trata de “dos caras de la misma moneda” (1973, p. 9).

Por otra parte, se observa también un espacio de vacancia en el estudio sistemático de algunas comunidades afrodescendientes. En este campo, deben destacarse los aportes de autores como Luis Ferreira Makl (2008), quien plantea un recorrido por diversas manifestaciones afroamericanas que permite entender las nociones de africanía, africanidad, africanismo, matrices culturales, y la pertenencia al llamado Atlántico Negro (Gilroy, 1993) como *thopos* que da unidad a dichos estudios. También se destacan los

estudios sobre el candombe afroporteño (Cirio, 2015), el candombe afroruguayo (Ferreira Makl, 2005), géneros musicales afrovenezolanos (García, 1994) y el trabajo de Marcio Goldman (2003, 2006) donde es presentada su perspectiva de la antropología de la experiencia aplicada al estudio de la política y la música del candomblé de Bahía, Brasil –área cultural donde existe una importante producción académica de la mano de autores como José J. de Carvalho (2002) y Kazadi wa Mukuna (1994), entre otros. Estos estudios no sólo han logrado darle visibilidad y valor a estas prácticas culturales sino que han permitido el registro y análisis de cultos y expresiones de acceso limitado, que permiten dar cuenta de procesos de continuidad, cambios, tensiones y coexistencias de grupos sociales históricamente marginados por los Estado-nación americanos.

En relación con los garífunas, los trabajos etnográficos iniciales se han desarrollado principalmente en poblaciones de Belice y Honduras, motivados por el carácter anglo-parlante en el primer caso y por cuestiones cuantitativas en el segundo. Podemos cifrar como las investigaciones más completas y difundidas las de Douglas Taylor (1951) con base en poblaciones de Belice y la tesis doctoral de Ruy Coelho (1995 [1955]) sobre la población de Trujillo, Honduras. Se trata de importantes trabajos que abarcan las instituciones más significativas de la tradición antropológica –parentesco, economía y religiosidad. En lo que respecta a Belice, esta genealogía podría completarse con autores de una tradición más ligada a la historicidad y la etnomusicología como Byron Forster (1987), quien da cuenta de los principales géneros musicales seculares y de los contextos en los que éstos se insertan –aunque sin abordar detalladamente la música de la espiritualidad como sí lo realiza Oliver Green (1998). Dentro de esta genealogía, el trabajo de Carol L. Jenkins (1983) resulta significativo en tanto introduce una perspectiva moderna sobre el ritual garífuna de culto a los ancestros (*chugú* y *dügü*) al establecer una relación entre la creciente frecuencia con la que se realizan estas ceremonias –que ya se registraba en la década de 1980– y la re-distribución de recursos económico-materiales entre los migrantes garífunas en Nueva York y sus empobrecidos parientes locales. Siguiendo este tipo de problemáticas, pero con base etnográfica en Honduras y en un interesante cruce comparativo con el proceso migratorio hacia la ciudad de Nueva York, Paul C. Johnson (2007a) propone el concepto de *horizonte diaspórico*, concepto de gran utilidad para la consideración de los intercambios generados en los procesos migratorios contemporáneos. Este autor logra articular las perspectivas de la etnicidad y la espiritualidad trascendiendo el ámbito ritual e histórico, y planteando la religión garífuna como diaspórica y dinámica. Concluye que en el ritual del “arribo de los pescadores” –el

inicio del *düügü*, que en su variante livingsteña es el ritual *Yurumein* que analizo en esta tesis—, los pescadores no solo representan a los ancestros sino también a los migrantes, entendiendo que durante las ceremonias de la espiritualidad éstos tienen la obligación de regresar a su localidad natal y participar. Las perspectivas propuestas por estos últimos autores concuerdan con el análisis favorecido en esta investigación en tanto propician una mirada integral del ritual que considera la realidad social, histórica y política de sus protagonistas y evita descripciones reificantes. No obstante, desatienden los aspectos auditivos del ritual. Esta omisión se vincula con una generalizada y “relativa sordera” antropológica (Peek en Sidorova, 2000) en sociedades donde la dimensión sonora posee una significación social inmanente, tal como es el caso aquí analizado. En relación con el ritual de mi interés, Jenkins solo menciona que durante el inicio y el final de la pesca ceremonial los pescadores son acompañados por una “colorida procesión, con tambores” (Jenkins, 1983, p.436, traducción propia). Por su parte, Johnson —que realiza una etnografía exhaustiva y experiencial— describe a las canciones como “exuberantes” (Johnson, 2007b, p.161, traducción propia) y a los golpes de tambor como “pesados, agotadores” (Johnson, 2007b, p.152, traducción propia), utilizando así adjetivaciones exotizantes y poco atentas a las implicancias sociales de la dimensión sonora.

En lo que respecta al estudio de los garífuna de Livingston, Guatemala, encontramos que se trata de un campo en construcción y con diversas áreas de vacancia, tal como indica la escasa producción de trabajos especializados sobre las prácticas rituales vigentes en la comunidad. Los trabajos sobre este grupo se han focalizado principalmente en el análisis del período etnogénico y los procesos históricos que derivan en la composición actual de la población. Autores como Nancie González (1970, 1986 [1983]), Carlos Agudelo (2013), Alfonso Arrivillaga Cortés (2013), Nicolás Rey (2010) y Michelle Forbes (2011) han trabajado sobre fuentes documentales coloniales, replicando algunos de los análisis y etnografías primigenias de este grupo. Las etnografías Eduard Conzemius (1928) y Douglas Taylor (1951) en Belice y de Ruy Coelho (1995 [1955]) en Honduras, son las fuentes más citadas, hecho que genera consensos y controversias al momento de realizar ciertas constataciones etnográficas. Estas controversias obedecen al hecho de que se trata de trabajos realizados en la primera mitad del siglo XX, momento en el cual la antropología, como ciencia social incipiente, buscaba superar el enfoque evolucionista que, en relación con este grupo, insistía con los métodos comparativos y la búsqueda de un “origen” respecto al cual identificar cambios y continuidades.

Nancie González, autora de una de las primeras etnografías en Livingston, realizó

su tesis doctoral (1969) en base a su trabajo de campo entre 1959 y 1970. En la misma, se focalizó en los modos en los que se estructuran las familias y hogares locales, y analizó la dinámica del parentesco y la afinidad. Sus publicaciones (1970, 1986 [1983]) se orientan a observar las transformaciones históricas y actuales de esta población. Sus reflexiones, combinadas con uno de los estudios más profusos sobre el período etnogénico, la llevaron a acuñar el término *neotérico* (González, 1970) para referirse a aquellos grupos que comparten una etnogénesis y mantienen sus tradiciones principales pese a las transformaciones que presuponen la ubicación en nuevos contextos. Esto aplica al caso garífuna dado que sus desplazamientos e intercambios no habrían generado, según la autora, pérdidas culturales.

En lo que respecta específicamente a la temática de la espiritualidad garífuna de Livingston, encontramos únicamente el trabajo de Lillian Howland (1984), quien realiza una descripción del *dügü* en la que sistematiza las acciones por ella observadas. Esta sistematización la lleva a enfatizar el juego de interrelaciones entre los cultores del ritual y una serie de pequeños eventos (fenómenos, situaciones) que forman parte integral del *dügü* como ritual garífuna mayor. Asimismo, da cuenta del sistema comunicacional que involucra intercambios entre los espíritus de los ancestros y los participantes del ritual, haciendo alusión a éstos como “creyentes en el sistema de espíritus gubida” (Howland, 1984, p. 89, traducción propia). En el texto no especifica ni problematiza este complejo sistema que es comprobable en la experiencia etnográfica y determinante para acceder a la información sobre la espiritualidad, dado que se trata del régimen jerarquizado que regula dicho acceso. El modo con el que sistematiza cada momento del ritual resulta de interés, aunque en su afán por un análisis estructuralista, focaliza su atención en la función de cada una de las instancias rituales utilizando solo categorías *etic* y omitiendo detalles. Por ejemplo –y en estrecha relación con la investigación que aquí presento–, no hace alusión al ritual *Yurumein* con ese nombre, pero sí describe una secuencia ritual como inicio del *dügü* a la que analiza empleando rúbricas occidentales con las que refiere a la participación de “tambores sagrados” y “cantantes especiales” a “coro” que invocan a los ancestros y los invitan a unirse a la ceremonia (Howland, 1984, p. 90, traducción propia). No hace referencias a categorías *emic* ni ofrece detalles sobre lo que la autora denomina “canción de llamada” –letra, título, descripción, movimientos de los *performers*, etc.–, lo cual impide hacer mayores comparaciones con las etnografías actuales, al tiempo que permite destacar el área de vacancia que esta tesis propone cubrir.

Por último, cabe mencionar los trabajos de Alfonso Arrivillaga Cortés, antropólogo

con formación etnomusicológica, quien ha producido gran cantidad de textos sobre Livingston, abordando diversos temas como el análisis de fuentes documentales tendientes a desentrañar datos significativos sobre Marcos Sánchez Díaz, fundador de Livingston y espíritu protector invocado en las ceremonias *chugú* y *dügü* locales (2016). También ha realizado algunos estudios sobre la migración (2009) y los movimientos de autoafirmación (2013). Como investigador del Centro de Estudios Folclóricos de la Universidad San Carlos de Guatemala (CEFOL) ha focalizado su atención en las tradiciones musicales (1985, 1988a, 1988b) por medio de etnografías y registros de audio, que constituyen un esfuerzo claro por generar un conocimiento sobre esta cultura en el marco de un archivo general que privilegia estudios de otros grupos étnicos de mayor reconocimiento, como los mayas. El trabajo de este investigador ofrece una de las pocas transcripciones de los principales géneros de la música tradicional de los garífunas de Livingston, material de relevancia académica que permite establecer diálogos con los registros actuales y evaluar continuidades y rupturas en el repertorio, tal como me propongo hacer en relación al *Yurumein* analizado en esta tesis.

De manera sintética, podemos afirmar que los trabajos vinculados con los garífunas han tendido a realizar generalizaciones sobre este grupo tomando “la parte por el todo”¹. Si bien dicha actitud resulta esperable dada la historicidad diaspórica que los inscribe dentro de un marco cultural compartido y transnacional, la misma no da cuenta de las particularidades idiomáticas, culturales y relacionales desarrolladas por cada grupo de acuerdo al espacio ocupado y al Estado-nación al que se integran. Los estudios afroamericanos no solo han considerado a los garífunas como un grupo culturalmente homogéneo sino que los han ubicado dentro de la zona “caribe”. En esta zona coexisten, bajo la denominación de “afrocaribeñas”, poblaciones con diferencias idiomáticas y culturales sustanciales.

Respecto a la población garífuna de Livingston, los estudios especializados son relativamente pocos en comparación con los realizados sobre las poblaciones de Honduras y Belice, lo que la convierte en una importante área de vacancia. Por ello, el análisis etnográfico propuesto en esta tesis, que articula la vida social, los procesos de re-

¹ Por ejemplo, si analizamos la voz *garinagu* de la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the world* (editada por John Shepherd, David Horn y Dave Laing, 2005) observamos que no están allí explicitados todos los géneros musicales tradicionales vigentes y la caracterización de los mismos responde a trabajos de campo realizados únicamente en Belice y Honduras. La voz *garinagu* estuvo a cargo del antropólogo Oliver Green.

etnificación y las relaciones entre música y dinámica identitaria a través del registro y el estudio del ritual *Yurumein* en Livingston, constituye un aporte al campo de estudios garífuna.

3. Marco teórico

La propuesta de la antropología de la experiencia (Turner, 1986; Bruner, 1986), que plantea la necesidad de abarcar todos los aspectos de la experiencia humana a partir de la comunicación intersubjetiva, vertebra el marco teórico-metodológico de esta investigación. Esta perspectiva propone observar y analizar los modos en que los individuos vivencian su propia cultura, y considerar la experiencia no solo como sentido, cognición o razón sino también como sentimiento y expectativa. Esto obliga a comprender las expresiones más allá de lo meramente verbal, y a integrar imágenes, impresiones y todo aquello relacionado con la experiencia vivida, como pensamientos y deseos (Bruner, 1986). Es decir, las expresiones nunca deben ser consideradas como textos aislados y estáticos sino como parte de una actividad procesual protagonizada por personas que re-experiencian su cultura en el contexto de sus particulares contextos histórico culturales (García, 2005). El trabajo de campo adquiere entonces, una dimensión experiencial que me involucra como actor en el marco de expresiones y *performances* que responden a la estructura procesual y compleja de esa experiencia que comprende facetas cognitivas, afectivas y volitivas (Turner, 2002). De esta manera, se plantea un ejercicio doble: por un lado, reflexionar sobre la experiencia etnográfica en sí misma y, por el otro, re-analizar la cultura expresiva y de las *performances* a analizar (Wright, 2003). De esta forma, mi experiencia como investigador se constituye en un eje central del análisis hermenéutico. La aplicación de este enfoque persigue recuperar el aspecto existencial del trabajo de campo (Wright, 1998; 2008) como una manera de trascender la perspectiva objetivista de la modernidad que asignaba al investigador un rol pasivo, racional y distante desde el cual debía encuadrar y espacializar la realidad observable (Turner, 2002).

Asimismo, con el objetivo de facilitar el acceso al mundo simbólico vivido por los protagonistas de las acciones aquí analizadas y de dar cuenta de los sistemas de interacción simbólica que en ellas operan, empleo de manera complementaria el enfoque semiótico de la cultura propuesto por Clifford Geertz (2005). Partiendo del registro de hechos pequeños densamente descriptos, el fin de la etnografía y de su análisis es el de llegar a conclusiones referidas al papel de la cultura en la construcción de la vida

colectiva. Para alcanzar este objetivo, y retomando las reflexiones de Geertz (2005), propongo un alejamiento radical de las descripciones tenues, superficiales, no interpretables que nos sugiere la perspectiva materialista tendiente a la reificación y la folclorización de las acciones culturales. Por otra parte, considero relevante sumar algunos elementos de la propuesta de Roger Keesing (1987), quien comparte con Geertz el concepto de “hecho cultural” como acción simbólica pero critica la omisión, en esa urdimbre de significaciones, de las relaciones de poder que todas las comunidades poseen hacia dentro y hacia fuera. Postula, entonces, que deben examinarse los modos de producción y distribución del conocimiento, y debe observarse cómo éste perpetúa y legitima el poder. Las culturas no son, a su entender, meras redes de significación que orientan al ser humano en su relación con otros y con el mundo sino que constituyen ideologías que pueden enmascarar realidades políticas y económicas como cósmicamente decretadas. Dado que estas ideologías culturales siempre empoderan a unos y subordinan a otros, se trata de redes de significación y de mistificación.

Para el análisis de las acciones rituales relevadas en esta tesis, son también importantes los aportes de la antropología de la memoria propuestos por Maurice Halbwachs (2005 [1950]), ya que permiten observar los modos en los que opera la memoria como vínculo vivo e interpenetración del pasado y del presente, de lo individual y lo colectivo. Considerando que las memorias se mantienen mientras existan relaciones sociales que las hagan circular, las acciones rituales de reivindicación y patrimonialización étnica se presentan como procesos de construcción de memoria e identidad en el marco de un espacio-tiempo con el que diversos actores establecen acuerdos, tensiones, sentidos y prácticas que dan cuenta de su dinamismo.

Finalmente, se retoma la propuesta de Marshall Sahlins (1997) con el objetivo de poner en discusión conceptos como estructura, agencia y acción simbólica. Sahlins (1997) afirma que el hecho decisivo dentro de una cultura es que ésta responde a un esquema simbólico definido, que nunca es el único posible. Las culturas son órdenes significativos sistemáticos de personas y cosas, no libres invenciones o, en términos de Geertz, son una condición natural del orden mental o físico de las personas. La antropología entonces, debe descubrir este sistema, evitando caer en concepciones utilitaristas que consideren la costumbre como una mera utilidad fetichizada. Siguiendo estas ideas, debemos decir que los efectos materiales dependen de su encuadre cultural ya que las fuerzas materiales tomadas en sí mismas, carecen de vida. La acción de la naturaleza se expresa en términos culturales mediante formas que ya no son propias sino que portan un significado. No se

trata de una mera traducción sino de acciones simbolizadas que podemos relacionar siempre con el orden de coordenadas culturales. Por ello, debemos aceptar el desafío que presenta el esquema simbólico, con sus clivajes conocidos y también aquellos encriptados, donde opera la sociología del conocimiento problematizada por Keesing (1987).

Asimismo, Sahlins (1988) se propone descubrir la historia más allá del presente etnográfico, es decir, observar y tensar los modos de reproducción histórica de la cultura, superando la dicotomía estructura-historia, fundamentando la particularidad y la autonomía de las lógicas culturales que son comprobables, por ejemplo, en la diversidad de reacciones locales ante la expansión del sistema capitalista, tal como veremos en la estrategia desplegada por los garífunas para la sustanciación del ritual aquí estudiado. Para ello, es necesario entender que el sistema simbólico es sumamente empírico, y que hacia adentro de cada sociedad existen estructuras funcionales y prescriptivas, es decir, espacios de mayor dinamismo que otros de acuerdo a la historicidad. Al problematizar las relaciones de transformación y/o continuidad, Sahlins (1988) establece la necesidad de comprender la tensión entre estructura y acontecimiento, entendiendo a éste último no como un simple suceso fenoménico sino como un hecho que es interpretado y que adquiere significación histórica por medio del esquema cultural. De esta manera, el acontecimiento es una relación entre suceso e historia y, al entenderlo de esta forma, podemos realizar un análisis de la diacronía interna de la estructura, lo que presupone hacer una microsociología de la interacción de los agentes históricos, su contexto y la realización práctica de las categorías culturales. A esta instancia, Sahlins la denomina *estructura de la coyuntura*, y resulta ser una herramienta de análisis que ayuda a particularizar la acción simbólica.

Por otra parte, se utilizará el modelo de mitopraxis de Sahlins (1988), con el que se busca trascender la oposición mito-historia entendiendo que los mitos son marcos epistemológicos funcionales para comprender hechos y actuar sobre ellos, y poseen un doble movimiento de comprensión simbólica y acción práctica. De esta manera, la mitopraxis se propone como modelo de explicación del orden cósmico, así como también de las relaciones de parentesco, de dependencia y de jerarquía entre los integrantes de una sociedad. De acuerdo a las diferentes coyunturas, los mitos adquieren una función práctica, instituyéndose como guías para la acción social en una concepción que es a la vez histórica y dinámica, lo cual requiere –tal como aseveramos en el párrafo anterior– la problematización de la diacronía interna de los acontecimientos en cada una de las coyunturas.

4. Metodología

En esta tesis se aplica el método de la antropología de la experiencia (Wright 1998, 2008) con el fin de recuperar la dimensión existencial del trabajo de campo, tomando como eje central las nociones de experiencia y de ser-en-el-mundo, superadoras de las dicotomías cuerpo-alma o sujeto-objeto. Por ello, privilegio una metodología cualitativa mediante un abordaje etnográfico en la convicción de que es la estrategia metodológica más pertinente para este proyecto puesto que la recolección de información que requiere, para reflexionar y construir datos y conceptos, sólo puede ser garantizada mediante una presencia directa, insustituible y prolongada en el campo, en el contexto de situaciones sociales diversas con las cuales interactuar. Para el caso particular del estudio de la música, aplicaré la perspectiva de la *bimusicalidad* (Jones, 1954; Hood, 1960) que se relaciona con la capacidad del investigador de dominar un instrumento y participar activamente en las *performances* musicales en la medida en la que la situación de campo así lo permita. De esta manera, el acceso al lenguaje del tambor y de la música de la espiritualidad que se estructura a partir de éste, resulta ser profundamente experiencial. Se privilegiará, entonces, el trabajo de campo en tanto instancia reflexiva de conocimiento (Guber, 2009), entendiendo al campo como un referente empírico, una porción de lo real que se desea conocer, un espacio en el cual se movilizan los grupos humanos que los construyen y que nos interesa particularmente comprender y estudiar. No se trata de un espacio geográfico sino antes bien, de una decisión del investigador que abarca ámbitos y actores, y que contiene la información a partir de la cual se desarrolla el trabajo de investigación.

En el trabajo de campo, la información recolectada por intervención del investigador pasa a formar parte de sus propios intereses, integrándose al tema-problema de la investigación. Particularmente, el enfoque etnográfico desde la perspectiva antropológica que aquí se privilegia, propone ampliar y profundizar el conocimiento teórico existente sobre el tema y, a la vez, comprender la lógica que estructura la vida social y que será la base para dar nuevo sentido a los conceptos teóricos (Guber, 2009).

Al abordar los modos en los que el trabajo de campo se realiza, resulta significativo destacar la omnipresencia de la reflexividad como una propiedad implícita en la tarea del investigador y que supone la interacción, diferenciación y reciprocidad entre su propia manera de actuar y la de los actores/sujetos de la investigación. Al asumir la reflexividad como una capacidad propia del ser humano, se abandonan los ideales positivistas y las perspectivas etnocéntricas, en la convicción de que tanto el investigador como las

personas con las que interactúa pueden actuar y reflexionar sobre su particular modo de ver el mundo. Por ello, se propician experiencias compartidas que requieren de un trabajo prolongado, que puede compararse con un proceso de “resocialización” del investigador quien experimenta y testifica todo tipo de acciones (Guber, 2009, p. 86). No se trata, entonces, de describir a las personas que pretendemos estudiar sino antes bien, aprender de ellas, vivenciando acciones que dan sentido a una particular forma de pensar y significar el mundo, que sólo es posible de dilucidar a través de la experiencia. Este proceso reflexivo, interactivo y experiencial es conocido como *observación participante* y es la metodología que posibilita la construcción de una etnografía que, en el reconocimiento de la reflexividad, permite dilucidar el punto de vista de los sujetos y la singularidad del posicionamiento del investigador, abriendo nuevas posibilidades para el conocimiento de la realidad social (Amigeiras, 2006).

De manera específica, la tesis está sustentada en una serie de trabajos de campo iniciados en el año 2008. Desde entonces, la observación participante y la presencia prolongada en la población de Livingston ha ido generando un archivo etnográfico que incluye el registro fotográfico, sonoro y audiovisual de *performances* musicales-dancísticas, rituales públicos y privados, entrevistas y diversos aspectos de interés para el proyecto. Asimismo, involucra la recolección de instrumentos musicales y vestimentas utilizadas en dichos eventos.

En el siguiente cuadro, se enumeran los períodos de trabajo etnográfico con el detalle de los registros que forman parte de los insumos de esta tesis.

Año	Período	Registros Principales
2008	Mayo	Música secular (tambor, sonaja y canto). Entrevistas a referentes musicales.
2010	Enero- Marzo	Música secular. Cantos <i>gayusa</i> . Entrevistas generales.
2011	Junio-Julio; Noviembre- Diciembre	Espiritualidad. Entrevistas a <i>gayusa</i> y líderes. Primer acceso a <i>chugú</i> . <i>Yurumein</i> . Registro del ritual público. Publicación de “ <i>Ubafu</i> : el legado de los abuelos garífunas” (Eduulp, 2011a).

2013	Junio-Julio	Música de la espiritualidad: <i>hungulendu</i> , <i>abeimahani</i> . Trabajo sobre los textos del <i>Ounagülei</i> Juan C. Sánchez. <i>Chugú</i> : Primer registro en audio del ritual.
2015	Diciembre	<i>Wanaragua</i> . Registro del ritual.
2016	Enero- Marzo	Cristo de Esquipulas. Registro del ritual. Misas de aflicción. Entrevistas a creyentes y participantes del “Circulo Espiritual Garífuna”.
2017	Enero- Marzo	Misa católica en garífuna en la Iglesia. Misa católica en garífuna en el <i>Dabuyaba</i> . Procesiones, funerales. Entrevistas a Sacerdotes católicos y líderes de la espiritualidad garífuna.
2018	Febrero- Mayo (Beca MED - FLACSO)	Trabajo en archivos en Ciudad de Guatemala. Entrevistas e intercambios con académicos locales. Asesoría Proyecto Salvaguarda de la Cultura Garífuna. Semana Santa (marzo/abril). San Isidro Labrador (mayo) Registro del <i>Yurumein</i> público (Livingston).

Mi último período en el campo se dio en el marco de una Beca de Estancia Doctoral del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación y FLACSO-Argentina, con sede en FLACSO-Guatemala. Durante la misma registré el *Yurumein* de la fiesta de San Isidro que, junto con el registro del *Yurumein* del Día del Garífuna Guatemalteco y todas las experiencias etnográficas detalladas, componen el sustento principal de esta tesis.

5. Organización

La selección de los textos etnográficos, las fuentes y los antecedentes aquí presentados busca cumplir con el objetivo de examinar la vida social del pueblo garífuna de Livingston e identificar el modo en el que los procesos de retnificación impactan en la puesta en escena del *Yurumein*. Al considerar el entramado simbólico en el que se insertan las acciones rituales, sus representaciones y *performances*, me propongo cumplir dicho objetivo a través del análisis del ritual *Yurumein* en particular y de otras situaciones

de campo que permiten hacer foco en las relaciones ente música y dinámica identitaria y en otras problemáticas de los garífunas del Livingston contemporáneo en el marco del Estado-nación guatemalteco.

Cada uno de los tres capítulos constitutivos de esta investigación, ha sido titulado con la categoría *emic* que funciona como palabra clave de lo que allí se describe y se analiza. En el Capítulo 1 “*Labuga*”, me propongo describir la población garífuna de Livingston, abordando aspectos de su vida social y económica. También estudio cuáles son los modos de representación que el Estado-nación guatemalteco construye sobre los garífunas e indago en las disputas que se ponen en juego en sus relaciones. Al pensar Livingston como uno de los márgenes de la nación guatemalteca me propongo trascender la perspectiva del límite geográfico en el cual se encuentra la localidad para comprender los modos en los que la población garífuna es folclorizada y considerada como un pequeño punto dentro del mosaico intercultural nacional.

En el Capítulo 2 “*Mayuru*”, describo mis primeras experiencias etnográficas en la población, haciendo foco en una situación particular que fue interpretada por los garífunas de modo tal que me llevó a radicalizar la dimensión existencial del campo, a la par que facilitó mi acceso a conocimientos mayormente vedados sobre la espiritualidad. Luego, a través de la descripción del monumento a Marcos Sánchez Díaz –fundador del pueblo– y de la presentación del espacio en donde éste se emplaza como *lugar de memoria*, planteo algunas relaciones entre las fuentes orales y escritas referidas al acto fundacional y a la constitución de este líder como un espíritu tutelar para la comunidad local.

En “*Yurumein*”, el tercer y último capítulo, presento una síntesis del ritual en el marco de su uso en ceremonias privadas de la espiritualidad garífuna y los modos en los que la población de Livingston lo adapta y lo pone en escena en la esfera pública durante las festividades de San Isidro Labrador y del Día del Garífuna Guatemalteco. A tal efecto, realizo una serie de descripciones etnográficas que no solo dan cuenta de la secuencia ritual sino que exploran de modo particular las relaciones entre la música y la dinámica identitaria local. La perspectiva etnográfica junto con la revisión de antecedentes específicamente referidos a estas prácticas, permiten identificar y analizar las claves simbólicas a las que refieren estas acciones rituales de modo de cumplir con los objetivos de esta tesis.

Tal como expreso en las conclusiones, las acciones rituales analizadas se constituyen como formas de acción política con una multiplicidad de significados de uso estratégico sonoramente organizados. Se trata de *performances* culturales que moldean la

identidad garífuna contemporánea en un contexto caracterizado por la interrelación entre diversos espacios, prácticas y actores que incluyen no solo la población garífuna en general sino el Estado-nación guatemalteco, la iglesia católica, los líderes de la espiritualidad garífuna y diversas formas de asociacionismo local/transnacional, en sus múltiples relaciones asimétricas de poder.

Capítulo 1

Labuga

1.1. África imaginada al margen de la nación

“Buenos días... ¡Bienvenidos a África!” –gritó el *Chilindrino*² desde el muelle, posicionando sus manos sobre la boca para amplificar el sonido. Quienes estábamos en la embarcación sonreímos ante la ocurrente bienvenida de este personaje que año tras año escucho desde mi primer viaje en 2008. Habíamos salido de Puerto Barrios a las 17 horas y sólo faltaban unos minutos para las 18. El mar no había estado tan agitado como otras veces, pero lo suficiente como para mojarme la ropa y asustar a los neófitos pasajeros. El tránsito turístico durante fines de noviembre era importante, ya que tenían lugar el Día del Garífuna (26 de noviembre), el Día de la Virgen, Navidad, Año Nuevo y Reyes y, finalmente, Semana Santa y San Isidro Labrador (15 de mayo). Con aquella frase, *Chilindrino* ya había roto el hielo para proseguir sus intentos de “jalar turistas”. No estaba sólo, pertenecía a un grupo de otras diez o quince personas, en su mayoría garífunas, otros fenotípicamente afros pero de diversas procedencias (Panamá, Jamaica, Antillas) y la minoría restante, *ladinos*, categoría que en Guatemala funciona como determinante de personas de procedencia étnica mestiza. Se aventajaban unos a otros abalanzándose sobre las embarcaciones provenientes de Puerto Barrios, Río Dulce (Guatemala) y/o Punta Gorda (Belice) para ofrecer sus “servicios de guías”. El truco inicial consistía en tomar las maletas de los turistas y comenzar a caminar mientras los desprevenidos recién llegados miraban hacia todos lados incrédulos, sin saber si se trataba de un robo, de un gesto de hospitalidad o de una acción que los obligaría luego a una retribución económica.

Aún no había pisado tierra firme y ya estaba viviendo la experiencia etnográfica, pero ello no se relacionaba con una perspectiva romántica de un encuentro con un *Otro* exótico, étnicamente delimitado sino con la experimentación o vivencia situaciones de mendicidad similares a las de otros centros urbanos. Con el paso del tiempo, éstas se volvían aún más delicadas entre los garífunas, una categoría étnica que describe el mestizaje generado durante los siglos XVII y XVIII en las Antillas menores entre grupos indígenas-caribeños y africanos, con presencia actual en Nicaragua, Honduras, Guatemala, Belice y Estados Unidos.

Livingston es un pueblo ubicado en la costa oriental de Guatemala, en la

² Con ese apodo se conoce a una de las personas que ofrecen sus servicios de guías informales en el muelle, actividad que en este capítulo se analiza.

desembocadura del Río Dulce en el Mar Caribe. Las únicas vías para llegar son la marítima desde Puerto Barrios o la fluvial desde Río Dulce. En los videos promocionales del Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT) el Departamento de Izabal –área de delimitación político-geográfica que contiene 5 municipios incluido Livingston– es presentado como un espacio cultural prevalecientemente garífuna. En los mismos se apela al estereotipo de un bienestar cultural caribeño con frases como “la inconfundible alegría de la cultura garífuna” y otros comentarios culturalistas esencialistas que encierran un racismo atávico³. En la folletería turística confeccionada por el Estado guatemalteco, los garífunas aparecen caracterizados con sus vestimentas tradicionales y también con aquellas utilizadas en ocasión de la *performance* del festejo del 26 de noviembre que abordaré en el capítulo 3. Las mismas constan de ropas raídas, sombreros, polleras y accesorios confeccionados con hojas de palma y frutas, lo cual les otorga un carácter tan pintoresco y exótico como marginal.

La situación de aislamiento e insularidad no se relaciona exclusivamente con lo geográfico sino con que el propio Estado-nación guatemalteco, procurando configurarse como “monoétnico o mestizo en el sentido de desindianizado y desnegricado” (Bastos y Camus, 2004, p. 89), mantiene a la población en una situación marginal. Si bien considera a sus habitantes como sujetos que conforman una identidad nacional también los excluye de la misma y los marca como *Otros* raciales y civilizacionales (Vena y Poole, 2008).

En el marco de los Acuerdos de Paz que en 1996 dieron fin al enfrentamiento armado entre el Estado guatemalteco y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) luego de treinta y seis años, se firma el Acuerdo de Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas (AIDPI). En el mismo, se establece que el Estado asume un carácter “multicultural, pluriétnico y multilingüe” reconociendo como “Pueblos Indígenas” a mayas, xinkas y garífunas, tal como expresa el artículo de la Constitución Nacional:

Guatemala está formada por diversos grupos étnicos entre los que figuran los grupos indígenas de ascendencia maya, xinka y garífuna. El Estado reconoce, respeta y promueve sus formas de vida, costumbres, tradiciones, formas de organización social, el uso de traje indígena en hombres y mujeres, idiomas y dialectos (Art. 66 de la Constitución Política de la República de Guatemala 1985, reformada por Acuerdo Legislativo No. 18-93 del 17 de noviembre de 1993).

La inclusión en la Constitución Nacional y la firma de los AIDPI representaron un

³ La frase citada es de la red social twitter del Inguat, de fecha 07/04/17. Pueden comprobarse los usos aludidos en la página del organismo: www.inguat.gob.gt

cambio en la forma de percepción de la diferencia étnica, facilitando la plataforma común para los más de veinte grupos lingüístico-territoriales mayas y la inclusión además de los otros dos grupos lingüísticos: xinkas y garífunas (Bastos y Camus, 2004). El reconocimiento estatal de estas poblaciones, históricamente violentadas e inferiorizadas por el racismo, asume una condición problemática hacia el interior de los movimientos de autoafirmación que distan de la concepción monolítica que se les pretende imponer y poseen una serie de controversias y disputas que, en caso de los garífunas, se vinculan con que la denominación “pueblo indígena” invisibiliza su carácter afrodescendiente.

Estas declamaciones y nominaciones de alteridad se relacionan con el fundamento constitutivo de la racionalidad estatal, es decir, con la oposición al “salvajismo” o “estado de naturaleza” que se atribuye a todo lo que se sitúa por fuera del Estado (Vena y Poole, 2008). Estos márgenes, entonces, no son meramente territoriales sino que se asocian con prácticas estatales y legales que son subvertidas por otras formas de regulación emergentes de las propias necesidades apremiantes de las poblaciones, en sus búsquedas de supervivencia política y económica. Al indagar estas prácticas en Livingston, pueden pensarse los márgenes como *periferia*, como espacios que contienen a todas aquellas personas consideradas insuficientemente socializadas en los marcos de la ley. Dicho concepto de margen se evidencia en ésta y en todas las poblaciones conformadas por sujetos “indígenas” o “naturales” que, por un lado, son considerados la piedra de toque de identidades nacionales particulares mientras que, por el otro, son excluidos de esas mismas identidades a través de dispositivos que les asignan la marca indeleble de otredad racial y civilizacional. Guatemala se presenta al mundo como un país caracterizado por la diversidad étnico-cultural pero, a la vez, lleva adelante prácticas disciplinarias de poder que mantienen a la población garífuna en una situación de vulnerabilidad, siendo considerada y convocada sólo para el aporte pintoresco en actos protocolares, reificando así su procedencia y enfatizando su participación identitaria nacional en términos meramente folclóricos.

“La única manera de tener seguridad social y todo eso es conseguir un puesto en el Banco o en la Municipalidad, porque los comerciantes de aquí jamás te ponen todo en regla. Es como sacarse la lotería, porque a los garífunas no nos quieren en ningún lado”, me decía una mujer garífuna que estaba estrenando su condición de desocupada debido a que le habían rescindido el contrato con el Ministerio de Cultura y Deportes, donde trabajaba para el “Proyecto de Salvaguarda de la Cultura Garífuna” (en adelante PSCG). El motivo de la recisión había sido estrictamente presupuestario, para lograr que los que

sí quedaron contratados pudieran cobrar el sueldo mínimo (es decir, 2500 quetzales, unos 330 dólares estadounidenses). En 2017, el citado Ministerio recortó el presupuesto y no renovó el contrato a la totalidad de sus integrantes, siendo la mayoría de ellos referentes de la música local. Sólo quedaron un *tamborista*⁴, una cantante *gayusa*⁵, una referente de danza, otra de idioma y otra de arte culinario, áreas que desde ese proyecto se promueven como forma de “salvaguardar la cultura” y evidencian el sentido folclorizante que se le asigna. Cada uno de ellos percibe el sueldo mínimo, del cual deben efectivizar el pago de impuestos ante la Supertintendencia de Administración Tributaria (SAT), pues mes a mes se les renueva el contrato y deben emitir una factura a nombre del Ministerio. En los años anteriores, los referentes de cada área –conocidos internamente como “Portadores Culturales”– eran al menos dos, lo que permitía el funcionamiento de un cuerpo de música y danza estable de gran nivel, conformado por reconocidos artistas locales que ofrecían cursos abiertos y gratuitos, incluyendo convenios con las escuelas de nivel primario y secundario locales. Sin embargo, las prácticas estatales de legibilidad, que son distintivas también de los modos en los que podemos conceptualizar los márgenes (Vena y Poole, 2008), fueron expulsando a los máximos referentes: personas mayores, con carencias económicas extremas. La imposición de la sustanciación de trámites burocráticos como tener documentos actualizados, impuestos al día y cartas de recomendación, operó como una práctica expulsiva de quienes no pudieron cumplirlos por carecer de conocimiento, información, contactos y/o ingresos suficientes. Es decir, el mismo Estado que en este caso se presenta como garantía de “salvaguarda” de la cultura garífuna, impone normas de legibilidad a esta población sin considerar el alto nivel de informalidad y de carencia que la caracteriza. En este marco, se generan procesos y tensiones en los que los garífunas intentan vincularse con el Estado y sus leyes mediante una “pedagogía de la conversión” (Vena y Poole, 2008, p. 24) propiciada de una manera difusa por prácticas disciplinarias del poder. Siguiendo esta línea, luego de comunicar la no renovación del contrato a la mitad de los integrantes del PSCG, el Ministerio envió a un grupo de asistentes de la Dirección de Diversidad Cultural para brindar una capacitación a quienes lograron cumplir con los requisitos y continuar con su relación contractual. Dicha capacitación

⁴ Tal es la denominación *emic* para los ejecutantes del *garawoun*, tambor garífuna. En el texto utilizaré esta denominación como sinónimo de “tamborero”.

⁵ Con la denominación *emic gayusa*, se designa a las cantantes rituales dentro de la espiritualidad garífuna. Se trata de mujeres que reciben los cantos por medio de revelaciones oníricas y participan en rituales privados. Las mujeres que cantan pero no han sido iniciadas en la espiritualidad suelen ser denominadas como “coristas”.

consistió en un taller de producción del análisis FODA (enumeración de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas) y otro de aspectos presupuestarios donde se les explicó cómo administrar el dinero asignado, cómo completar las boletas para el cobro del salario, etc.

En el preámbulo de la reunión, uno de los emisarios estatales justificó la recisión de la mitad de los contratos aduciendo que fue necesario “sacrificar a los demás compañeros” para mejorar el salario de quienes continuaron⁶, explicando que todo obedecía a una limitación presupuestaria y tratando hacer foco en las futuras nuevas actualidades. Luego de un breve silencio, uno de los integrantes del proyecto planteó la imposibilidad de darle continuidad a las clases de música y a las presentaciones del cuerpo de baile por no contar con suficientes integrantes (habían quedado sólo tres). Según comentaba un protagonista:

Yo estoy muy triste, porque nosotros somos garífunas por nuestras enseñanzas, por eso estamos acá. *Pero nos dejan sin tambor. Ustedes nos dejan sin tambor para enseñarle a un niño y no entienden que los garífunas sin tambor no somos nada* ¿Cómo vamos a trabajar ahora? Y aunque anden diciendo por ahí en ese Ministerio que nosotros no hacemos nada, vayan Ustedes mismos al pueblo y pregunten. Yo amo mi cultura, por eso estoy aquí, para que siga. Pero ahora estamos a la deriva, estamos cansados de que nos saquen lo poco que estamos logrando, nos sacan y nos sacan. Pero *yo sé que mis ancestros se van a ocupar de esto* (énfasis propio).

El resto de los asistentes no agregó mucho más a la polémica ya que los recientes despidos generaban temor a posibles represalias laborales. Podríamos decir que en ese primer momento de la reunión se evidenciaron las tensiones entre la lógica garífuna que invocaba el poder de los ancestros y la lógica de la “pedagogía de la conversión” (Vena y Poole, 2008, p. 24) esgrimida por los emisarios de las autoridades. Los garífunas temían por la pérdida de continuidad laboral, basados en la cantidad de compañeros que ya no formaban parte del proyecto, e invocaban el poder de sus ancestros como contraofensiva al persistente disciplinamiento burocrático que los dejaba *sin tambor*.

Los representantes del Ministerio se esforzaron por generar empatía, tratándolos con mucho respeto y haciendo uso de los nombres de pila de cada uno de los participantes, para lo cual les habían entregado un pequeño cartel identificatorio. La reunión evidenciaba todas las características del denominado *coaching institucional*. Mediante juegos, tareas en grupo y reflexiones, se buscaba generar empatía grupal e individual, comprometer a todos con los objetivos institucionales y desdibujar los límites entre

⁶ La mejora obedecía a la necesidad de cumplir con la actualización del salario mínimo para todo el país. Acuerdo Gubernativo 288-2016 publicado en el Boletín Oficial el 30/12/16.

institución-autoridades-empleados. Ante el recorte de la cantidad de participantes del proyecto y el temor a la discontinuidad, la respuesta ministerial fue que debían adaptarse a esta nueva realidad. La sugerencia fue que, en reemplazo de las actividades musicales prácticas, trabajaran aspectos teóricos durante sus clases programadas para el nivel primario de las escuelas locales. Durante los días siguientes, los músicos participantes del proyecto debieron seguir cumpliendo sus ocho horas diarias avocados a la confección de material escrito para el dictado de sus clases. Al único *tamborista* que había quedado contratado, se le sugirió que se ocupara del “área de museología”, lo que significaba que debía hacerse responsable de las estanterías cargadas de vestuario, instrumentos musicales, instrumentos de cocina, fotos y cartelera vinculados a la tradición garífuna que durante los últimos años se acumulaban allí. Ya no se los veía reunidos en la terraza de la casa ensayando y coordinando la *performance* artística, sino que estaban sentados de modo individual, leyendo lo que en los textos del Ministerio se había escrito sobre ellos mismos, haciendo transcripciones para sus apuntes de clase o acomodando objetos en las estanterías.

Las administraciones dependen de la escritura para ordenar sus actividades (Goody, 1996), por lo cual, la “pedagogía de la conversión” continuaba siendo ejercida y se manifestaba en este caso en su forma de legibilidad: la cultura garífuna, de tradición oral, ya no se haría visible dentro de la comunidad como una cultura oral y performática, sino que se convertiría en un apéndice de la cultura escrita promovida por la institución escolar y en un depósito de objetos susceptibles de integrar un museo. Irónicamente, para cumplir con tal fin, los maestros garífunas debieron previamente (re)aprender de forma escrita los modos en los que su propia cultura era presentada en textos que, en muchos aspectos, les resultaban extraños⁷.

La idea del “África imaginada en los márgenes del Estado” nos ayuda a comprender que si bien la cultura garífuna está totalmente influida por la presencia de la cultura escrita, se encuentra en muchos aspectos en los límites de ésta (Goody, 1996), más aún cuando hacemos foco en expresiones como la música y la danza, actividades privilegiadas por el PSCG. Al decir que se encuentra en los márgenes de la cultura escrita, no me refiero

⁷ En varias oportunidades, seleccioné de esos textos lo que consideraba eran generalidades que acarrearían aquello que en los inicios de los estudios antropológicos garífunas se asentó como “descripción del grupo”, y lo puse en consideración de los propios participantes del Proyecto y referentes actuales. Pude comprobar que gran parte de las descripciones no aplican al contexto local, siendo quizás la más evidente aquella que se esfuerza en demostrar la vigencia de prácticas agrícolas como el cultivo y procesamiento de la yuca que, excepto por algunos subgrupos minoritarios de autoafirmación étnica que intentan reaprender y resignificar estas prácticas, no se encuentran vigentes en Livingston.

a conceptualizarla como una “aldea homogénea” y ágrafa en los términos planteados por Jack Goody (1996) en su crítica a los estudios antropológicos tradicionales. La transmisión generacional de la tradición está basada en la oralidad, lo cual no implica dejar de observar la vigencia de los flujos migratorios, culturales y tecnológicos de los que forman parte, ni argumentar en favor de una perspectiva bucólica –de hecho, la descripción generalizada que presenta a los garífuna como un grupo social basado en la pesca y en el cultivo y procesamiento de la yuca, no resulta aplicable al Livingston contemporáneo donde la mayoría de las familias dependen de algún integrante emigrado con actividad laboral o militar en ciudades como Nueva York o la propia capital guatemalteca. Si bien no se cuenta con datos que precisen la migración garífuna guatemalteca a los Estados Unidos, se estima que son unos 40.000 de un total de 120.000 garífunas centroamericanos los que viven en dicho país, mientras que las poblaciones se componen en los otros países del siguiente modo: 98.000 en Honduras, 14.061 en Belice, 5.000 en Guatemala y 500 en Nicaragua (Arrivillaga Cortés, 2009). Es decir, en Estados Unidos viven actualmente más garífunas que en todos los países centroamericanos.

Volviendo a la coyuntura del PSCG, luego de los despidos y la capacitación descrita, los cinco maestros aún contratados –cada uno responsable de un área: danza, tambor, canto, idioma y comidas– recibieron una invitación del Ministerio a participar de un acto institucional en la Ciudad de Guatemala, lo que habitualmente hacían como parte de sus obligaciones como integrantes del proyecto. Viajaron y se presentaron con sus trajes típicos –tal como se les solicita habitualmente– pero ya no en el formato de “ballet folclórico”. Es decir, no llevaban sus tambores y no estaban en condiciones de hacer una presentación musical. Una de las autoridades allí presentes les preguntó si iban a tocar y al recibir la negativa respondió: “¿Entonces, para qué vienen?”

Estas primeras viñetas etnográficas abren la reflexión sobre las políticas de regulación y disciplinamiento constitutivas de lo que denominamos el Estado guatemalteco contemporáneo. Jerarquizando la legibilidad por sobre cualquier otro aspecto –como el de la idoneidad y la necesidad para el caso de los artistas– la práctica política del PSCG prioriza una *conversión* de la cultura garífuna más que su salvaguarda, premiando con un trabajo medianamente estable y disciplinador a quienes cumplen los requisitos burocráticos y expulsando a quienes no⁸. Asimismo, lleva adelante un uso estratégico de la identidad garífuna, utilizando al “grupo de portadores artísticos” en sus

⁸ Entre estos últimos se encuentra una de las máximas referentes del canto local, maestra de quienes sí cumplieron con la legibilidad y continúan hoy en el proyecto.

actos como un estandarte de la defensa de la diversidad étnica nacional –con permanentes presentaciones en actos protocolares–, sin dar respuesta a las problemáticas locales y atribuyendo a esta cultura un valor meramente folclórico.

Livingston, el *África imaginada*, no sólo es un margen geográfico sino un espacio periférico en el que las prácticas políticas de legibilidad y disciplinamiento estatales enfatizan la alteridad racializada y potencialmente civilizadora, que se funda en carencias racionales y económicas atribuibles a un “estado de naturaleza”. Se trata de *África* por la apelación al imaginario nacional sobre esta zona: el fenotipo afrodescendiente garífuna se impone como una marca estereotipada e indeleble de otredad junto con la exaltación de prácticas culturales como la música de tambor, las comidas a base de pescado y frutos tropicales, y la recurrencia de rostros con una alegría geográficamente determinada por las coordenadas de un caribe que es, en apariencia, garantía de diversión. Asimismo, es *imaginada* ya que los estereotipos, en tanto recordatorios eficaces de los vínculos entre imagen visual e imagen mental, a menudo exageran determinados elementos de la realidad y omiten otros funcionando como dispositivos de impacto político-cultural a través de una mirada que, en este caso, responde a los cánones occidentales, coloniales y masculinos, posicionando en ese lugar a todos los grupos humanos culturalmente alejados de tales rúbricas (Burke, 2005). Se construye así una mirada estereotipada de un “Livingston negro”, aun cuando dentro de la población total del municipio los garífunas no representan un porcentaje mayor en relación al componente de *q'eqch'ies* y *ladinos*⁹. Considerando que los grupos etiquetados como étnicos son ubicados en el lugar de lo particular y otros grupos –como los “blancos”– en un lugar de universalidad o neutralidad (Briones, 1998), la cultura garífuna representa una particularidad dentro del universo de particularismos étnicos guatemaltecos que incluye *mayas*, *xinkas* y diversidad de mestizajes.

⁹ Los datos demográficos indican una población total incluida la zona rural de unos 48.000 habitantes para todo el municipio de Livingston. En el área urbana se ubican cerca de 10.000, de los cuales los garífunas constituyen unos 5.000 (INE en Arrivillaga Cortés, 2009).

1.2. *Labuga*: Tierra de Dios

Al llegar al muelle local, además de las situaciones descritas en el apartado anterior, nos encontramos con uno de los modos de representación estatal de la cultura garífuna. Se trata del escudo del Municipio de Livingston (imagen 1) donde se observan dibujados –con una estética naif– el sol, una palmera, una embarcación y cuatro aves, todo ello montado sobre el agua. El dibujo brinda una imagen que podría ser aplicable a cualquier otro espacio marítimo o fluvial, funcionando como un genérico caribeño que contrasta con las consignas que lo enmarcan y definen la particularidad del escudo: arriba, la palabra “Labuga” –el nombre garífuna para Livingston, que refiere a “la boca” del río–; debajo, la consigna “tierra de dios”. A la luz del enfoque que aquí estoy privilegiando, la iconografía utilizada por el municipio resulta ser eficaz en el sentido de plantear una imagen caribeña, acompañada de una palabra que detalla el nombre del pueblo en su acepción garífuna y debajo de ésta, una frase de interés. “Tierra” remite a un lugar en estado natural, salvaje, opuesto a la fuerza de racionalidad estatal, por lo cual el dibujo adquiere una connotación bucólica. La articulación “de Dios” es sin duda un aditamento que brinda mayor sentido al concepto de margen desarrollada en este capítulo. El hecho de que la tierra –Livingston– sea “de Dios”, abre el juego a múltiples interpretaciones, de las cuales me interesa remarcar dos. Por un lado, podría ser un modo de extender el dominio nacional sobre los márgenes, una particular nominación de pertenencia con reminiscencias colonialistas y ambiguas: al ser “de Dios”, es susceptible de ser visitada y poseída, contando con la anuencia y protección de un ser supremo. Sin embargo, se reafirma la vocación marginalizante del Estado ya que la posesión no es invocada en nombre la nación. Por otro lado, la referencia a lo sagrado posibilita la relación con lo paradisiaco, es decir, lo anhelado, soñado e imaginado como perfecto y armonioso en un marco de naturaleza desbordante. Al observar la imagen me pregunto: ¿Qué injerencia tendría el Estado en un espacio paradisiaco y armonioso, en una “tierra de Dios”? ¿Qué problemas podrían existir allí donde gobierna una deidad? La imagen bien podría funcionar como una síntesis del modo en el que intento describir esta población al margen del Estado. Al ser “de Dios”, las propias carencias de la población se naturalizan, posicionando a este grupo humano como civilizable en un marco natural tan imponente como aún pendiente de la racionalidad estatal.

Sin embargo, al llegar, se observan las situaciones de mendicidad emergentes de complejos procesos políticos, sociales y económicos que generan la falta de

oportunidades para la comunidad, sumida en una situación de pobreza alarmante¹⁰. Las opciones para los jóvenes se reducen a estudiar para obtener algún empleo calificado fuera del pueblo, sumarse al ejército y/o emigrar hacia la ciudad de Guatemala o Nueva York. Quienes se quedan, pasan a formar parte de una red de intercambios que da cuenta de una economía informal en la que para muchos, el servicio de “guías” o –como se dice en perspectiva local– de “jalar turistas”, es la única opción. Al rastrear las condiciones de emergencia de esta actividad, los mayores recuerdan cómo algunos pocos personajes del muelle se dedicaban a colaborar con los turistas en el acarreo del equipaje desde mediados del siglo XX, coincidiendo con el inicio de la emigración masiva de garífunas hacia Estados Unidos. Con el tiempo, no sólo comenzó a aumentar la cantidad de hombres jóvenes y adultos dedicados a la tarea, sino que comenzaron a diversificarse, incluyendo la búsqueda de ofertas de hotelería y gastronomía. El contacto con el turista no se agota en su llegada, al contrario, allí recién comienza. El objetivo es “hacer una buena casaca” –por eso los denominaré los *casaqueros*– es decir, comenzar una conversación, mostrarse interesado por el lugar de procedencia del recién llegado, que funciona como disparador de palabras, frases o historias que buscan generar un vínculo que permita ganar su confianza. Por citar algunos ejemplos, para los argentinos: “Messi, Maradona, boludo, mate”. Para los estadounidenses: “My friend! Welcome! How is Mr. Trump going?” Luego es frecuente escuchar frases del tipo: “Yo tengo un amigo de (Argentina, México, Estados Unidos, o lo que corresponda a la nacionalidad del turista). Él viene cada dos o tres años y ya me invitó a visitarlo allá. Nos divertimos mucho juntos, le gusta venir acá porque es tranquilo, acá todo está bien, vas a estar bien cuidado, no te preocupes”.

Los *casaqueros* forman parte de una red de intercambios que da cuenta de una economía informal e irregular que involucra a los visitantes y a los locales en situaciones de reciprocidad que deben ser comprendidas más allá de su materialidad, ya que éstas dan cuenta de la instrumentación de las relaciones sociales locales (Sahlins, 1977). En este sentido, a través de las primeras conversaciones que uno establece y escucha al arribar al muelle de Livingston, puede vivenciar e inferir dichos sistemas de relaciones sociales que visibilizan tensiones y acuerdos a nivel endo y exogrupal (Pitt Rivers, 1971 [1954]). Haciendo énfasis en las tensiones, las situaciones de mendicidad crecen ante la llegada de turistas, lo que no solo genera problemas con los visitantes sino también entre los mismos locales, ya sea por competir por el espacio de intercambio como por otros

¹⁰ Los datos del Mapa de la Pobreza 2011 indican un 54% de la población en situación de Pobreza Extrema (INE, 2011). www.ine.gob.gt el. Consultado el 20/06/17.

habitantes que observan estas prácticas como vergonzantes para el pueblo.

Las reacciones de los turistas varían entre la desconfianza y la fascinación. La capacidad de *casaquear* funciona como un valor que aumenta la reputación individual del guía, constituyéndose en una técnica que no todos pueden desarrollar pues requiere sagacidad, carisma, valentía y rapidez para abordar a la gente que, en general, llega con buena predisposición para vivir la “experiencia caribe”, generalmente relacionada con una aventura desestructurada. Así, cada vez que llega una embarcación, es habitual ver turistas y grupos de turistas acarreados por estos personajes que van vociferando aspectos generales del pueblo y recomendaciones de algunos sitios, como por ejemplo: “Éste es el restaurante Margoth, acá se hace muy buena comida y a buen precio. Estas son mis amigas las trenzadoras. Por allá está Carlos, que hace lindas artesanías para qué Usted le lleve a su familia ¿Tiene hijos, es casado?”.

La función de estas frases *casaqueras* se relacionan con demostrar en el corto plazo un conocimiento del pueblo y el interés personal del guía en la vida y las necesidades del visitante, lo cual lo dota de mayor confianza. Asimismo, hacerlo en voz alta aumenta su reputación y permite que los propietarios escuchen la recomendación y perpetúen los arreglos que suelen tener con ellos. Por ejemplo, los restaurantes ofrecen a los guías un 5% de los ingresos generados por cada plato de comida vendido gracias a su recomendación. A la vez, es común que en esos momentos se esmeren en obtener saludos de otras personas, sobre todo si se trata de extranjeros, como en mi caso, lo que de alguna manera funciona como una legitimación de su estatus de confianza pública

Si bien no es objetivo de esta tesis realizar un estudio de la economía de esta comunidad, resulta fundamental señalar algunas de las características generales de los dos modelos de intercambios que coexisten en Livingston, los cuales se hacen evidentes aún antes de pisar tierra firme y que se vinculan con un entramado de relaciones que atraviesa la cotidianeidad local. Por un lado, tenemos un modelo que se puede organizar en torno al concepto de *etnomercancía*, definida en términos de la comercialización de la identidad y de la incidencia de los mecanismos globales de producción que convierten al nativo en un *commodity* (Comaroff, 2011). Se trata de un proceso de comercialización identitaria que genera una tensión entre lo universal y lo particular, característica de la modernidad, y que para el caso de Livingston se hace evidente en términos de una guatemalidad que tiende hacia una extranjerización de la cultura garífuna. Frente al avance de la uniformidad de consumos y costumbres, la industria de la identidad se plantea desde una perspectiva en la que los protagonistas buscan identificarse como una

otredad diferenciable de lo universal y sacar un provecho económico. Esta tensión generada por la industria de la identidad, propicia también un modo de producción en el que la venta de la cultura sustituye a la venta del trabajo en lugares como el que en esta tesis se presenta. Asimismo, se da un fenómeno en el que los propios productores de identidad, al verse, sentirse y escuchar su propia representación identitaria, objetivan sus prácticas y (re)aprenden el universo simbólico propio, convirtiéndose en “turistas en su propia cultura” (Comaroff, 2011, p. 49), ya que muchas veces las tradiciones que representan les resultan tan exóticas como a los consumidores foráneos.

Como decíamos, podemos hallar un modelo etnomercantil local, basado en la tradición y la reivindicación étnica garífuna, fuertemente anclada en el legado de los ancestros y la puesta en valor de la memoria colectiva. Esta tradición se expresa en el cultivo de la yuca, en la pesca artesanal, en las comidas de larga preparación a base de coco, cazabe y pescado, en la construcción de implementos para dicha cocina como el rallador y el mortero, y en la música que acompaña la vida cotidiana en sus diversos géneros (*hüngühüngü, paranda, chumba, punta y wanaragua*). De todas estas tradiciones, debemos decir que –a excepción de las actividades desarrolladas por algunos movimientos de reivindicación y autoafirmación étnica– son las culinarias y musicales aquellas que poseen vigencia comprobable en el campo. Este es el modelo favorecido por las políticas turísticas nacionales que, centradas en las localidades con patrimonio arqueológico maya, utilizan para este destino la difusión del carácter étnico garífuna del poblado, con énfasis en los determinantes simbólicos afrodescendientes dominantes –música de tambor y vestimentas coloridas– y, por lo tanto, el cristal con el cual los turistas que arriban perciben mayoritariamente la realidad. Al recorrer los comercios, uno puede comprar todo tipo de artesanías y *suvenires* relacionados con la tradición, incluyendo no sólo versiones turísticas del *garawoun* –tambor– sino también otros objetos que funcionan como emblemas identitarios como el mortero, el rallador y el colador de yuca para el procesamiento del cazabe, actividad actualmente en desuso. Lo problemático de esta caracterización exotizante no sólo se vincula con los estereotipos turísticos promovidos, sino que en algunos casos, los propios académicos replican esta perspectiva. Tal es el caso de este fragmento de una publicación del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala que se presenta como un ejemplo del modo de descripción que aquí problematizo:

La costa caribe de Centroamérica [...] es netamente tropical y goza de un clima cálido y húmedo que fertiliza las tierras circunvecinas. Lo cual ha permitido conservar la separación tradicional del trabajo entre los sexos. Las mujeres cultivan la parcela doméstica y son

responsables de la producción de yuca amarga o mandioca (*Manihot utilissima*), yuca dulce (*Manihot aipi*), arroz, maíz y piña. Asimismo, en la toma de decisiones, la ubicación de la residencia y la educación de los hijos e hijas tienen un papel importante. Los hombres se dedican a la pesca y a actividades colaterales (Gargallo, 2002, pp. 11-12).

Estas descripciones deterministas y reificantes dan cuenta de un sentido común académico que no solo replica estereotipos sino que también puede suele confundir características de la cultura garífuna con las de otras sociedades afroamericanas como la afrobrasileña. Tal es el caso del fascículo 15 de “Ritos y Creencias de Guatemala”¹¹ donde se afirma que

[...] por su herencia cultural, los rituales y ceremonias de los garínagu del norte de Guatemala se relacionan con el mar y las *deidades afroguatemaltecas como Xango, Oxún* y las distintas ceremonias que dentro de los garífuna se dan, tanto a nivel sacro como profano. Los lugares sagrados de los garínagu están asociados a la naturaleza, pero sin dar preeminencia a una manifestación sagrada sobre otra. Por lo tanto, a través de este fascículo se irán desarrollando temas acerca del mar y los hombres del norte de Guatemala, pues cada individuo posee lo sagrado dentro de sí (énfasis propio)¹².

Si bien los garífunas forman parte del campo religioso afrolatinoamericano, compartiendo espacios con formaciones religiosas múltiples y complejas como el *candomblé* afrobrasileño y la santería afrocubana, sería un error tomar la parte por el todo y adjudicar a los garífunas elementos concretos de estas religiosidades afrodiaspóricas, tal como propone la cita anterior, donde se toman figuras del panteón *yoruba* que no forman parte de la cosmovisión garífuna y se identifican a los garífunas como “afroguatemaltecos”. En este sentido, siguiendo a Johnson y Palmié (2018) es necesario incluir a la religiosidad garífuna dentro del complejo afrolatinoamericano, aunque más específicamente como una formación religiosa “afroamerindia”, siendo que surgen de algo más que las transculturaciones interafricanas o entre África y Europa, incluyendo en este caso, el componente caribe-isleño (Johnson y Palmié, 2018: 527).

Más allá de estas representaciones y del modelo etnomercantil anteriormente descrito –que resulta potencialmente aplicable a muchas otras localidades de Guatemala– es importante destacar que Livingston es una comunidad atravesada por las influencias culturales y consecuencias económicas de los grandes focos de atracción migratoria como la ciudad de Nueva York. Esto genera flujos de intercambios culturales cosmopolitas que debemos entender en los términos de la incidencia del fenómeno de

¹¹ Estos fascículos cuentan con la investigación de Celso Lara Figueroa, historiador guatemalteco que además de ser columnista de diversos periódicos y autor de mucha bibliografía sobre cultura popular y folklore, dirigió el Centro de Estudios Folclóricos de la Universidad San Carlos de Guatemala en los períodos 1981-1986 y 1998-2013.

¹² Artículo de Prensa Libre, 2007.

reestructuración global del capital (Stoller, 2002). Se trata de un fenómeno que polariza ingresos, margina aún más a las clases pobres, estratifica la población laboralmente activa, dispara exponencialmente la economía informal y principalmente aumenta el fenómeno migratorio desde los márgenes hacia las ciudades globales, algo que se hace muy evidente durante la observación de la economía de Livingston y su circuito de *casaqueros*, *trenzadoras*, músicos y artesanos. Tal como afirma Paul Stoller, la tan llamada “economía global” ha marginado millones de personas, forzándolas a movimientos migratorios y/o a introducirse en la red de la economía informal como un modo de subsistencia (2002). Al pensar en la interconectividad de la red mundial tecnológica que vincula a los diversos componentes de la economía global, observamos que, en definitiva, se interconectan determinados espacios geográficos en detrimento de otros. La migración masiva hacia grandes ciudades tiene diversos efectos, algunos muy visibles en Livingston tal como lo expresa también su arquitectura y la disposición de las viviendas. Con sólo caminar unas cuadras por el pueblo, podemos observar cómo se erigen casas de material, generalmente de dos pisos, con rejas e iluminación en los sectores frontales de las veredas, y cómo en el centro de las manzanas y en los barrios más alejados, estas construcciones desaparecen, dando lugar a humildes casillas de madera, hojas de palma, nylon y chapa. Estas diferencias notables en el acceso a la vivienda están claramente marcadas por la presencia o ausencia en cada familia de algún integrante que haya emigrado a los Estados Unidos, lo cual motiva que se hable de este fenómeno como una “arquitectura de remesas” (Arrivillaga Cortés, 2016) y evidencia la dinámica de las relaciones diaspóricas. Las implicancias económicas, sociales y culturales de estas relaciones dan cuenta de una interdependencia y una diferenciación entre los empobrecidos individuos locales, potenciales receptores de las remesas y los individuos emigrados, potenciales remitentes de ayudas económicas. Las colaboraciones económicas enviadas periódicamente forman parte del gran caudal de remesas que recibe Guatemala anualmente, calculado en 7.273.365.826 de dólares para el 2016 distribuidos entre 6.212.099 beneficiarios, número que representa el 11% del Producto Interno Bruto de Guatemala¹³. El impacto de dichos ingresos en la comunidad garífuna de Livingston no sólo puede observarse en la mencionada situación habitacional sino también en los contrastes de acceso a la tecnología y cobertura de necesidades básicas entre los propios

¹³ Datos de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) correspondientes a la encuesta sobre migración internacional de personas guatemaltecas y remesas 2016. No he encontrado estudios con datos detallados sobre el flujo de remesas desde y hacia Livingston.

habitantes, según sean o no receptores de remesas. Luego de pasar periodos de entre 25 y 35 años, la mayoría de los migrantes vuelven con ahorros y una jubilación en dólares que les permite sustanciar las referidas construcciones o financiar la migración y/o los estudios de algún familiar. Por otro lado, las familias que por una u otra razón no han emigrado –muchas de los cuales cargan historias de intentos fallidos y deportaciones– deben conformarse con los magros ingresos disponibles en el pueblo, que, tal como describí anteriormente, parece presentar cada vez menos oportunidades de acceso laboral para los garífunas¹⁴.

Llegar desde cualquier punto de Guatemala a Livingston es un impacto que bien puede resumirse en la frase vociferada por el *Chilindrino* desde el muelle: “Bienvenidos a África”. La aventura se siente desde el mismo momento en el que uno sube a la embarcación. Llegar desde Puerto Barrios demanda unos cuarenta minutos bordeando la costa, por lo que se pueden divisar playas y muelles privados que se intercalan con la espesura selvática que asoma rústica en diferentes tramos. Cuando el viaje se hace desde Río Dulce, la travesía dura unas tres horas y el entorno es aún más atractivo, siendo que se recorre el cauce del río hasta su desembocadura en el mar caribe, atravesando una selva tropical de palmas, manglares y biodiversidad en un microclima sonoro y visual único. Este tramo es sin dudas inspirador, al punto que cualquier pasaje que uno lea de “El corazón de las tinieblas” de Joseph Conrad –un viaje por el río Congo, África– es totalmente aplicable a este entorno centroamericano, declarado como Reserva Natural “Biotopo Protegido Chocon Machacas”¹⁵.

En fechas conmemorativas como la que abordaré en esta tesis (26 de noviembre, Día del Garífuna Guatemalteco) llegan al pueblo garífunas desde Honduras, Belice y Estados Unidos ataviados con sus trajes típicos, confeccionados con combinaciones de telas cuadrillé de diversos colores entre los que se destacan los de la bandera garífuna: amarillo, blanco y negro. Por influencia de los migrantes hacia ciudades como Nueva York, pueden observarse cada vez más camisas y vestidos con estampados afro, al igual que la estética hip-hop entre los más jóvenes, lo que da cuenta del proceso de re

¹⁴ Según me refieren durante la etnografía, uno de los alcaldes del municipio de Livingston dijo en su discurso inaugural: “Acá en mi gestión habrá trabajo para todos: Mayas, xinkas, ladinos... todos” Omitió deliberadamente mencionar a los garífunas y, por tal motivo, muchos garífunas hicieron una protesta poco exitosa para evitar que asuma por sus actitudes racistas, en un país donde la violencia estructural se expresa en un temor generalizado a las represalias del poder policial-estatal.

¹⁵ Consejo Nacional de Áreas Protegidas de Guatemala. www.conap.gob.gt. Consultado el 15/06/17.

africanización de las prácticas culturales locales.

Allí está, entonces, el “África imaginada” funcionando como una metáfora del inconsciente occidental, augurando aventuras “del otro lado de lo real”, más allá de la civilización, en los márgenes de lo conocido y seguro. Esta metáfora, inspirada en la utilizada por Josep Catalá (2009) en su estudio sobre el cine y explicitada como el “África fantasma”, aplica a este contexto no sólo por la tendencia a la exotización y onirismo de films como Tarzán, cuya segunda y no tan conocida secuela fue filmada en esta zona guatemalteca que nos ocupa¹⁶. Se trata de una imagen que el Estado se empeña en reproducir como una marca incontestable de otredad, promocionando el turismo en la zona a través de su uso y que los propios garífunas se esfuerzan en generar, motivados por sus carencias y necesidades.

¹⁶ “Las nuevas aventuras de Tarzán” (1935) dirigida por Edward Kull y protagonizada por Bruce Bennett. El argumento consiste en un viaje de Tarzan a Guatemala, dónde debe rescatar a un amigo secuestrado por los “adoradores de la Diosa verde”.

Capítulo 2

Mayuru

2.1. Himnos, geografía espiritual y *acontecimiento*

Durante mis primeros dos viajes, en los años 2008 y 2010, relevé los géneros musicales seculares garífunas, lo que en perspectiva local se conoce como música “de calle” o “de fiesta”, interpretada por los tambores *garawoun*, maracas o *sisiras*, caparazones de tortuga o *bugudura* y voces. Los tambores –unimembranófonos de tronco ahuecado– poseen características que los posicionan en un lugar muy particular dentro del panorama organológico afroamericano, no sólo por el sistema de afinación con aros de bejuco ajustados mediante torniquetes de sogá y pines de madera, sino fundamentalmente por el posicionamiento de bordonas sobre el parche de cuero de venado, atravesando el centro y obligando a los *tamboristas* a tocar sobre los bordes del tambor mediante una técnica que utiliza mayormente golpes de dedos, generando una sonoridad muy distintiva¹⁷. El ensamble tradicional se compone de dos tambores, el de mayor diámetro denominado *garawoun segunda*, que ejecuta una base rítmica sobre la cual el *garawoun primera*, realiza una función improvisatoria. A estos dos tambores se le suman al menos un par de *sisiras* –maracas construidas por calabazas de entre 10 y 15 cm de diámetro– y *bugudura*, caparazones de tortuga percutidas en la zona basal por baquetas¹⁸. Los géneros de fiesta son *hüngühüngü*, *chumba*, *sambey*, *paranda* y *punta*, a los que muchas veces se adiciona el *wanaragua*, una danza que representa la sagacidad y la resistencia de los ancestros garífunas durante el período colonial mediante procesiones que aún se realizan durante las festividades de navidad, año nuevo y reyes. Cada uno de estos géneros posee un repertorio de cantos específico, así como una base rítmica y una danza, gran parte de los cuales compilé en “Ubaflu: el legado de los abuelos garífunas” (2011a). Si bien han sido objeto de otros estudios –siendo los más relevantes los de Alfonso Arrivillaga Cortés (1988a y b, 2013)– creo que aún se trata de un área de

¹⁷ Pueden apreciarse las características físicas mencionadas en las imágenes 8-10 del Anexo 4.

¹⁸ Este instrumento comenzó a popularizarse hacia la década de 1970 por parte de agrupaciones de músicos en Belice que intentaban modernizar el género *punta* mediante la inclusión también de redoblantes y guitarra. Este movimiento difundido por todos los poblados garífunas centroamericanos es conocido como *punta rock* ya que también fue incorporando formatos e instrumentos de la música popular caribeña y norteamericana de difusión masiva en aquella época, sumando instrumentos como batería, sintetizadores y guitarra eléctrica (Greene, 2002, pp. 196). Entre sus máximos exponentes en el marco del entonces recientemente independizado Belice (Honduras Británica hasta 1981) encontramos a Pen Cayetano y Andy Palacio. El hit comercial “Sopa de caracol”, originalmente compuesto por el garífuna beliceño Hernán “Chico” Ramos y adaptado por el grupo hondureño “Banda Blanca” contribuyó a la difusión internacional de este género.

vacancia, sobre todo lo que refiere a la transcripción y análisis de las *performances*.

El mismo entusiasmo personal por la cultura del tambor y por los modos particulares mediante los cuales los *tamboristas* de Livingston interpretan sus músicas, me había llevado a replicar la experiencia de volver al campo con una estadía más prolongada. Me interesaba entonces indagar aquello que desde el punto de vista musicológico se constituía como un desafío a la cuadratura métrica occidental y que me animó a proponer la categoría *clave garífuna*, como un descriptor de la línea de tiempo estructurante de esta música, que trasciende las rúbricas occidentales tradicionales como “métricas binarias o ternarias” (Pérez Guarnieri, 2011b y 2012). Pero sin dudas lo que motivó la continuidad de mis etnografías fue el objetivo de desentrañar las capas de sentido de esos “tambores de historia” que tanto me habían cautivado, siendo que comenzaba a darme cuenta que los registros que estaba realizando eran apenas el inicio de mi propio *Yurumein*, el ritual que me propongo analizar en este trabajo, que representa la llegada de los ancestros al continente, donde se ejecuta el *hüngühüngü*, género musical con el que se inician todas las *performances*.

En conversaciones con mis amigos músicos¹⁹, iba intentando desentrañar esas capas de sentido y la palabra *gayusa*, para referirse a mujeres que hacen cantos ceremoniales, solía aparecer de un modo vedado y misterioso. El campo se cerraba toda vez que intentaba tener acceso a esa información. Mi experiencia más cercana a los *cantos gayusa* había sido la de escuchar en 2010 a un grupo desde arriba de una canoa por el río “Vuelve mujer”, pasando cerca del templo Milinda junto con *Meme*, mi amigo *ladino*, quien en aquel momento señaló el color de su piel, luego el de la mía y meneando la cabeza me anticipó que no nos dejarían atracar en el muelle. Tenía razón, ya que se trataba de una ceremonia privada en ocasión del Señor de Esquipulas²⁰ y la negativa, comprendí muchos

¹⁹ Entiendo que la categorización de las personas con las cuales se establecen relaciones dialógicas en el campo trascienden la mera categoría de “informantes”, por ello prefiero referirme a ellos como “amigos” y/o “interlocutores”, tal como lo hacen Marcio Goldman (2006) y Miguel Bartolomé (2004), respectivamente. Deseo unirme en ese sentido a las palabras de Bartolomé cuando afirma que “En más de una oportunidad he expresado mi desacuerdo con la tradicional pero ya obsoleta utilización del término *informante*, que, además de cosificar a las personas que nos han brindado su confianza, parece aludir a un confidente policial, es decir, a esos ambiguos personajes del hampa, cuyas lealtades están divididas por sus apetencias, a los cuales se les paga o chantajea para que proporcionen la información que se les solicita. En lo personal no trabajo con *informantes* sino con *interlocutores* pertenecientes a las sociedades que interrogo. No se trata solo de proponer un nuevo término para un viejo estilo de recolección de información sino de estipular claramente e inaugurar un diferente tipo de relación social con las personas con las que nos vinculamos” (2004, pp. 54)

²⁰ Se trata de una imagen de Jesucristo tallada en madera color negro y alojada en la Basílica de Esquipulas (Departamento Chiquimula, Guatemala). Conocido como “Cristo Negro” y muy popular entre los garífunas, que organizan procesiones hacia dicha localidad para la fecha de su celebración: 15 de enero.

años después, no estaba relacionada a nuestros fenotipos alejados de la negritud sino al hecho de no haber sido invitados. Aun escuchando desde lejos y por apenas unos minutos, los cantos *gayusa* –interpretados por mujeres en ocasión de los cultos de invocación a los ancestros– me habían interpelado y maravillado. La oportunidad de presenciar y registrar una de esas *performances*, ocurrió mucho después, al recorrer, preguntar y perseverar ante una de las mujeres que aquel día había podido identificar, quien finalmente me invitó a una reunión. Ese día, me encontré sentado frente al círculo de las *gayusas*, dando a conocer mis intenciones para lograr un permiso para grabar. Mientras lo hacía, todas discutían excepto una, que me miraba fijamente por debajo de un amplio sombrero azul. En un momento, mientras la discusión acerca de si me permitirían grabar o no subía de tono, la mujer del sombrero golpeó su bastón contra el suelo, señalándome con el dedo índice de su enorme mano derecha. Todos hicieron silencio y dijo:

- Yo le creo al joven. Él viene a ayudarnos a preservar nuestra cultura. Él es un ángel enviado por Dios y los ancestros. Vamos a hacer lo que nos pida.

Luego de un largo silencio, siguió un murmullo y otra mujer dijo:

- Acá ya vinieron muchas veces. Nos grabaron y ni siquiera nos dieron las gracias. Después andan vendiendo nuestros discos. La otra vez los del Ministerio nos prometieron que nos iban a grabar el himno y todavía ni vinieron...

- ¿El himno? ¿Qué himno? –le pregunté intrigado

- El himno a Guatemala, pero en nuestro idioma garífuna- contestó levantando los hombros con orgullo y en un movimiento se incorporó y proclamó: ¡Porque nosotros también somos guatemaltecos!

Tomé impulso y me incorporé, sosteniendo el equipo de audio en mis manos:

- ¡Qué bueno! ¿Lo quieren grabar ahora? Yo se los puedo grabar ahora mismo y se los doy en un CD.

- ¿Ahora? ¿Pero Usted también puede escribir la letra? Nosotros se la decimos –me indagó mientras miraba a sus compañeros sonriendo

- ¡Sí! ¡Ya mismo! –Contesté con el desbordante entusiasmo de estar a punto de lograr un registro único.

Un gran murmullo siguió a mi propuesta. La Señora del sombrero me miró y me asintió con una sonrisa, con un gesto de aprobación y tranquilidad. Luego se me acercó Doña Blanca y me dijo:

- Puede Usted venir mañana, porque estuvimos hablando y tenemos que ensayar.

- ¿Puedo quedarme al ensayo? –pregunté mientras Doña Blanca se daba vuelta y todos

asentían con un movimiento de sus cabezas.

La casa poseía una tarima de cemento a la que se subieron 6 cantantes, 5 mujeres y un joven. Se dispusieron en un semicírculo. Yo encendí mi grabador digital y mi cámara. Mientras estaba chequeando el equipamiento, comenzaron a cantar.

No podría jamás encontrar las palabras que expresen todo lo que percibí en aquel momento. Quedé paralizado por unos instantes que no podría contabilizar, en medio de ese semicírculo de energía. Sentí una gran conmoción, un escalofrío recorría todo mi cuerpo, desde las plantas de mis pies hasta mi cabeza, en una caricia interminable que aún hoy siento al revivir ese encuentro. En un momento, me percaté de haber instalado el grabador en el piso y comencé a buscar a mí alrededor algún objeto para elevarlo para tomar mejor las voces. Ubiqué visualmente una mesa que estaba debajo de la tarima. Entonces bajé corriendo mientras las voces continuaban inundando el amplio salón, tomé la mesa y subí con ella para colocar el grabador allí. En ese mismo momento por una mezcla de ansiedad, torpeza y conmoción, resbalé, impactando la canilla de mi pierna derecha de lleno contra el sólido borde de la tarima, con todo el peso de mi cuerpo encima. Con un tremendo dolor, me incorporé de un salto, mientras sentía que mi pierna no serviría más. Alguno de los cantantes me miró con preocupación y yo hice señas para que continúen; no pensaba dejar de registrar esas voces por una torpeza tan grande. Pero ellos dejaron de cantar mientras señalaban mis pies y se miraban preocupados. Miré hacia abajo y me sorprendí al ver la cantidad de sangre que brotaba de una herida considerable.

- No se preocupen. No me duele. Sigán, sigán –dije con voz temblorosa.

- No joven, tiene que curarse. Se va a poner feo eso –me dijo una de las mujeres.

Bajé de la tarima y me dirigí a un baño. Allí pude comprobar que el golpe me había abierto una herida en forma de semicírculo de unos 7 cm, por donde podía ver el hueso. Me limpié con agua mientras comenzaba a sentir un tremendo dolor que retumbaba desde la herida, irradiándose hacia toda mi pierna. Obstinado, con la adrenalina intacta y con la convicción de estar haciendo el mejor registro etnomusicológico de mi vida, volví con los cantantes y dispuse los equipos nuevamente. No me importaba si luego deberían amputar mi pierna, pensaba que jamás volvería a tener esa oportunidad de registro.

- Quédense tranquilos, no es nada. Ya está, no me duele ¡Sigán cantando!

Mientras aguantaba el dolor y temblaba por la ansiedad y los nervios de la situación, la Señora del sombrero apareció a mi lado. Lentamente me tomó por los hombros y me abrazó. Pero no me refiero a esos abrazos condescendientes y lastimosos. Me abrazó. Y entre sus brazos sentía como mis temblores se alejaban y comenzaba a relajarme. Cuando

me entregué a ese inmenso gesto de amor, sentí como me susurraba al oído:

- Quédese tranquilo joven. Usted ya pagó con sangre la tierra de los abuelos. Vaya a curarse, nosotros lo vamos a estar esperando aquí mismo, sin movernos.

Enseguida sentí un alivio y dejé de pensar en la grabación. Dos jóvenes me acompañaron a la sala médica donde me aplicaron 10 puntos de sutura. Al regresar, no sólo estaban allí sino que aún había más gente. Desde ese momento, pude registrar todos los cantos de todas las maneras que quise y también se me dio acceso al conocimiento sobre la espiritualidad en lo que se constituyó como un *acontecimiento* que iría descifrando muchos años después y en los términos que en este capítulo expondré.

La situación descrita puede ser entendida desde un punto de vista materialista como una torpeza de mi parte, una simple caída que fue interpretada desde el “punto de vista del nativo” como una señal de los ancestros que indicaba cierta anuencia a mi persona. A la luz del marco teórico que guía esta investigación, mediante el cual intento trascender las dicotomías de perspectivas racionalizantes para incluir la dimensión sensorial-afectiva, debo dar cuenta de que el suceso descrito fue mucho más que una mera caída. Significó, sin dudas, una transformación en mi relación con el campo que me permitió comprender el régimen de relaciones entre los garífunas y sus ancestros. La espiritualidad garífuna no ocupa únicamente un espacio físico como el que sí existe para la sustanciación de ceremonias –templo, *dabuyaba*– ni tampoco se pone únicamente de manifiesto en las acciones rituales. Los ancestros regulan la vida social a través de apariciones oníricas, teofanías y también mensajes o acciones directas. En la medida en la que continué mi etnografía, supe que Doña Elvira (la Señora del Sombrero) no sólo es la jefa de las *gayusas*, sino que también “trabaja” (encarna, se comunica) con el espíritu de quien en vida fuera uno de los más respetados *ounagülei* –mensajero de los ancestros–, es decir, un ancestro con mucha autoridad, poder y sabiduría. Todo lo que percibe, dice y hace, es una referencia para la vida social y espiritual del pueblo. He relevado testimonios en los que los espíritus comunican mensajes mediante susurros en el oído, palmadas, golpes, caídas de objetos y otras manifestaciones. Con ello no podría inferir o atribuir un carácter de manifestación espiritual al acontecimiento en cuestión, pero sí puedo dar cuenta de la sensación de alivio que sentí al recibir el abrazo de Doña Elvira y ese mensaje susurrado al oído. Entendía que mi caída era menos una situación fortuita y conveniente que una señal de los ancestros, motivo por el cual mi trabajo se orientó a formular indagaciones permanentes sobre la espiritualidad en un intento por radicalizar la dimensión existencial del campo.

Pero más allá de los análisis referidos a la espiritualidad, la revelación onírica de los cantos y las características performáticas y contextuales –que requieren de un estudio especializado– hay dos aspectos de la situación descrita que requieren atención. En primer lugar, la discusión generada entre las cantantes relacionada con la posibilidad de permitirme presenciar la *performance* desencadenó el relato de situaciones en las que otros turistas y/o investigadores habían obtenido, desde el punto de vista de las cantantes, un provecho personal a partir de registros fotográficos y audiovisuales de su cultura. Dentro de esos relatos, surge el de la promesa de grabar el himno nacional por parte del Ministerio, lo que hace evidente la demanda de reconocimiento étnico hacia el Estado-nación guatemalteco por medio del uso de uno de los símbolos más poderosos del nacionalismo y los procesos de formalización y ritualización de la tradición (Hobsbawm, 2002). Consecuentes con las ya descritas prácticas de legibilidad exigidas por los entes estatales, las *gayusas* pretendían materializar su *performance* en un formato no solo audible sino también visible, tangible y por lo tanto, *legible*. Sería un particular modo de constituir un mensaje reivindicativo de su pertenencia étnica y nacional, utilizando la propia lógica estatal y expresado en la frase “¡Porque nosotros también somos guatemaltecos!”.

Por otro lado, las palabras que Doña Elvira susurró en mis oídos abrían otra dimensión de importancia para comprender la cosmovisión garífuna. La “la tierra de los abuelos” no solo se vincula con Livingston –Guatemala– sino con el espacio-tiempo dominado por los espíritus de los ancestros en el cual yo estaba ingresando por medio de mi caída. En este espacio emotivo y multidimensional que da cuenta de una “geografía espiritual” garífuna (Johnson, 2007a), se incluyen horizontes diaspóricos y temporales en los que el “aquí” –Livingston, el presente– se conjuga con el “allá” –*Yurumein*, isla de San Vicente, el pasado– por medio de la capacidad de agencia de los ancestros que regulan y dominan las acciones de los vivos. De este modo, se da una circularidad espacio-temporal en la que presente y pasado se unen por medio de señales y mensajes que los ancestros transmiten a los vivos a través de revelaciones oníricas, apariciones, movimientos de objetos o situaciones como la de mi caída. En esta dimensión de sentido podemos relevar himnos, cantos y otro tipo de normas de adscripción identitaria que trascienden a las convenciones de los nacionalismos constitutivos de los Estado-nación modernos. Hablar el idioma garífuna, tocar el tambor *garawoun*, cantar y comprender el significado de las canciones a través de las *gayusas* –personas elegidas por los ancestros para tal fin–, vestir camisas y vestidos garífunas, identificar y atender a las señales de los

ancestros, participar de reuniones espirituales y rituales, se presentan como potentes actos de suscripción identitaria, reconocidas y valoradas con inmediatez.

Asimismo, la alusión a “pagar con sangre” el ingreso a “la tierra de los abuelos” es un aspecto de relevancia en relación con los entramados simbólicos en los que se insertan acontecimientos históricos que moldean la identidad garífuna y su *ethos* guerrero. Al respecto, es necesario mencionar que el término “garífuna” actualmente utilizado es el resultado de un proceso nominativo que incluye a la categoría *canibal* como un descriptor colonialista de este grupo, aduciendo a su alta belicosidad. La genealogía adscriptiva puede sintetizarse del siguiente modo: En primer lugar, se emplea el rótulo *kalinago* como un descriptor del mestizaje entre grupos arawakos *iñeri* y caribes *kalina* (ver Breton en Helms, 1981; González, 1986 [1983]; Arrivillaga Cortés, 2013 y Agudelo, 2013). Luego, se acuña la palabra *caribe*, una denominación utilizada por los españoles para definir a los “indios salvajes antillanos” que deriva más tarde en otro término fuertemente condicionante para los imaginarios y estereotipos históricos sobre éste y muchos otros grupos de la Cuenca del Caribe: *canibal*. Se trata de un concepto utilizado no sólo para identificar a estas poblaciones sino para descalificarlas y justificar, así, la imposibilidad de someterlas debido a su carácter hostil, beligerante y resistente (Arrivillaga Cortés, 2013; Conzemius, 1928), calificación que deriva en el significado de antropofagia actualmente conocido. A estas nociones su suman, luego, los que aluden a demarcadores fenotípicos: *black charaibes* (*caribes negros*), nominación con la cual se los conoció a nivel social y académico hasta mediados del siglo XX, y *negro* o *moreno* – categorías de uso común vigentes en Guatemala. Por último, se puede afirmar que la etnodenominación contemporánea es el resultado de un proceso complejo que recién en entre los años 1960 y 1970 parece haber encontrado en la palabra “garífuna” una categoría de autoidentificación adoptada de forma generalizada.

Al considerar estos dos aspectos, la solicitud del registro del himno y la alusión a “pagar con sangre la tierra de los abuelos”, observamos cómo se entrelazan las lógicas del nacionalismo por un lado y de la geografía espiritual por el otro. En ese campo de negociación y disputa, los garífunas establecen acuerdos y demandas de modo estratégico y particular, articulando mi pedido de registrar las *performances* con sus propias inquietudes reivindicatorias expresadas en la necesidad de grabar el himno nacional. A su vez, la situación de mi caída operaba, en términos de Sahlins (1988), como un *acontecimiento* que transformaría el modo en el que iban a relacionarse con mi persona puesto que el suceso fue interpretado en el marco del sistema simbólico local.

Sólo con el paso del tiempo y la profundización de las etnografías pude comprender la importancia que tuvo este *acontecimiento* en mi relación con el campo. El mismo operó como un suceso iniciático que me permitió el ingreso a dimensiones absolutamente encriptadas al público en general, relacionadas con la música, el idioma, las prácticas y los fundamentos de la espiritualidad. A la vez, esta oportunidad, me llevó a trascender los objetivos meramente recopilatorios en relación al corpus de canciones y ritmos locales – que continuó creciendo exponencialmente con cada etnografía– para indagar las tramas de significado en las que todas estas acciones se insertan.

2.2. *Mayuru*: descubriendo la historia más allá del presente etnográfico

En los días cercanos a cada 26 de noviembre, en ocasión de la celebración del Día del Garífuna Guatemalteco, Livingston recibe una cantidad de turistas que superan el promedio de otros momentos del año. Al realizar un recorrido por el pueblo, observamos que los hoteles están completos, las mesas de los artesanos desbordan de mercancías y muchos aprovechan para improvisar puestos de comidas, bebidas y frutas. Los restaurantes atienden mesas aprovechando la última oportunidad del año para hacer una diferencia, triplicando su planta de trabajadores informales por esos días, de la misma manera en la que ocurre durante los feriados de Semana Santa. El recorrido obligado es por la calle principal hasta la “Escuela de Señoritas” y desde allí, rumbo norte hasta la iglesia católica, generándose un corredor comercial y culinario donde los turistas consumen productos y servicios. Quizás por la disposición geográfica del corredor y pese a estar a escasos metros de éste, la *playa de la capitania*, uno de los *lugares de memoria* local, no es mayormente visitada excepto el propio día de la celebración del Día del Garífuna Guatemalteco, cuando se montan también algunos puestos de comidas, algo que no ocurre en ocasión de la fiesta de San Isidro Labrador. Se encuentra en la parte noroeste del pueblo, es decir, en la punta del continente que se sumerge en el mar caribe hacia la desembocadura del río dulce. El sonido del oleaje evidencia el choque entre las corrientes marítimas y fluviales en esta playa que se extiende por unos 500 metros, cubierta de palmas, manglares y almendros. La vista desde la empinada escalera de cemento que une la playa con una de las calles del pueblo es imponente. Desde allí se aprecia la amplitud oceánica fusionándose con el tránsito riveroño de embarcaciones turísticas y pesqueras. Una pequeña plaza con bancas de cemento separa la barranca que se precipita hacia la playa de las pequeñas edificaciones del Centro de Salud y el destacamento de la Policía Nacional Civil. En esa plaza se erige desde noviembre de 2015 un monumento de

importancia para el análisis que esta tesis me propongo realizar: el de Marcos Sánchez Díaz, héroe fundador del pueblo, líder y *ahari* –espíritu– máximo protector espiritual de los garífuna de Livingston, apodado dentro del ámbito de la espiritualidad garífuna como *Mayuru* –palabra garífuna para “Mayor “que podría indicar su carácter de espíritu tutelar, aunque también su grado militar en vida según Arrivillaga Cortés (2016). La imagen fue construida (imagen 2) y donada al municipio por el Grupo Seremein, una de las casi treinta ONG locales que lleva adelante tareas de reivindicación y autoafirmación étnica (anexo 3).

La playa de la capitania es un *lugar de memoria*, en el sentido de constituirse como una estructura de recuerdo para la identidad colectiva, una unidad significativa de orden material y oral constituida en un elemento simbólico para la comunidad (Candau, 2002). Se trata de un lugar “de” memoria, ya que es un producto de la misma y no una simple localización geográfica o una acción de patrimonialización sin fundamento. Allí se encarna la memoria colectiva garífuna, sedimentando capas de sentido mediante acciones como la que en esta tesis me propongo analizar y que posee en esta playa uno de los epicentros rituales. Mediante este concepto dinámico, podemos explorar la transmisión y producción de memoria como un proceso permanente e inacabado que se expresa de diversos modos. El monumento descrito opera como un difusor de memoria integrándose a los marcos sociales de la misma y, contrariamente a la función de “memoria registradora que delega en el archivo la preocupación de recordar por ella y multiplica los signos de los que se despoja, como la serpiente lo hace con su piel muerta” (Nora en Candau, 2002, p. 94), este monumento se presenta como una “boya de la memoria” (Frijhoff en Candau, 2002: 112) y no como un sustituto de la misma. Es decir, se encuentra anclada a una serie de acontecimientos históricos que se encarnan en la memoria colectiva garífuna a la vez que su significación flota de acuerdo a las contingencias locales. Esta acción de patrimonialización material de la memoria da cuenta del dinamismo de estos procesos, siendo que no son preexistentes a la memoria sino consecuencias de los modos en los que ésta opera en la comunidad. Particularmente, la inauguración de este monumento se dio en un momento de acercamiento entre los líderes de la espiritualidad garífuna y la iglesia católica, quienes históricamente poseen acuerdos y disputas en cuanto al empleo de símbolos de poder, prácticas y espacios particulares – como el uso de la imagen de Jesucristo, la inclusión de los tambores en la misa católica o la práctica de la posesión espiritual. Al realizar un mapeo de las relaciones entre la espiritualidad garífuna y el catolicismo, observaremos una negociación simbólica

permanente en la que diferentes líderes de la espiritualidad van articulando sus prácticas con mayor o menor acercamiento a la institución eclesiástica, pero con el objetivo de acceder al uso de símbolos-fuerza que les resultan tan poderosos como necesarios. De acuerdo a lo que surge en la etnografía, los ancestros eran en vida personas creyentes en la religión católica y por tal motivo, para la invocación de sus espíritus durante los cultos de la espiritualidad, se requiere de la anuencia de las deidades católicas y del uso de su iconografía. El monumento funciona entonces como un dispositivo que no sólo se constituye en soporte de la memoria afectiva sino también en un modo de hacer visible a su héroe fundador de cara a las necesidades reivindicativas perseguidas por las agrupaciones de autoafirmación étnico-religiosas locales.

La estatua referida está realizada en una única pieza que representa a este *ahari* arrodillado, mirando hacia el horizonte, con sus manos unidas sobre el frente en posición de oración con un rosario atado entre sus muñecas. Luce pantalón y camisa beige oscuro y borceguíes negros, en una composición que evoca la imagen de un explorador occidental. Su rostro no posee demarcadores fenotípicos afro o indígenas y el color de piel es claro. La figura está inspirada en la única imagen existente de él: un retrato que se incluye, en modos diversos, en las celebraciones, rituales y altares garífunas (imagen 3). Según relevé, es un dibujo realizado en base a la descripción que brindó unos de sus descendientes directos que posee capacidades mediúmnicas. También así lo describen quienes lo han visto en revelaciones oníricas.

Mayuru –tal es su apodo espiritual– protege al pueblo de enfermedades, catástrofes naturales y todo tipo de malestar que pueda alterar el bienestar social. Es un intermediario con las deidades católicas, de quien en vida él era creyente y practicante. Se le atribuye no sólo haber llegado a la *playa de la capitania* sino también haber saneado la costa, erradicando enfermedades, animales peligrosos y malos espíritus para construir *Labuga*, el nombre garífuna para Livingston. Según la tradición oral mayormente difundida en el pueblo, llegó allí el 2 de febrero de 1802 en un bergantín de 500 toneladas junto a 162 garífunas (Sánchez en Arrivillaga Cortés, 2005), en busca de un lugar donde asentarse luego de la guerra caribe en la isla de *Yurumein* y la deportación a Honduras.

Algunos datos recientemente hallados en fuentes históricas indican que el gobierno guatemalteco –durante su etapa como colonia española y luego de su independencia en 1821– promovió el asentamiento de los entonces denominados *caribes negros* en las costas del Río Dulce, motivado por cuestiones de índole estratégico-geográfico-militar (Colección de Alegatos, Trabajos y Documentos del Fondo de Relaciones Exteriores de

Guatemala, estudiados por Arrivillaga Cortés, 2016, p.48). El propio gobierno guatemalteco argumenta la posesión de la costa caribe durante el establecimiento de los límites territoriales con los actuales Belice y Honduras mediante la presentación de este tipo de documentos. Es decir, que amparado en la ocupación que los *caribes* hicieron de la costa, el Estado de Guatemala logró alegar derechos sobre esa tierra. Teniendo en cuenta que en los documentos se constata el rol central que se le asigna a Marcos Sánchez Díaz en la fundación oficial de Livingston en 1831, resulta curioso que su nombre no figure en ningún reconocimiento oficial que lo posicione en el lugar heroico que sí le atribuyen los garífunas locales. Considerando que los escasos kilómetros de costa poseídos por Guatemala fueron defendidos gracias a la presencia garífuna comandada por Marcos Sánchez Díaz, la actitud de marginalización que históricamente el gobierno ha promovido hacia esta población es objeto de tensiones, ya que los movimientos de reivindicación étnica promueven la puesta en valor de la memoria colectiva y el debido reconocimiento de su líder, en oposición a la memoria oficial que históricamente ha invisibilizado la pre-existencia garífuna a la constitución del Estado-nación guatemalteco. En ese sentido, debemos mencionar también que las disputas por las tierras no se dan ahora entre Guatemala y las colonias española e inglesa, sino entre el propio Estado-nación guatemalteco y los garífunas livingsteños, quienes aluden a este antecedente histórico para intentar detener la pérdida de sus terrenos, situación a la que se suman enclaves mafiosos que –en connivencia con el poder judicial– presentan una amenaza constante a las propiedades garífunas.

En la construcción colectiva sobre la memoria local circulan también otras versiones sobre la procedencia de *Mayuru*, lo que da cuenta de la existencia de algunas disputas por la representación del pasado (Jelin, 2002). Así como muchos indican que el líder nació en la isla de San Vicente –coincidente con las conclusiones de Arrivillaga Cortés (2016) que más adelante se explicitan– otros indican que se trata de un héroe de la rebelión haitiana –cronológicamente coincidente con su llegada al actual Livingston– hecho que potencia su linaje guerrero y esotérico al relacionarlo con el terrunio primigenio de prácticas espirituales como el vudú.

En lo que respecta a la incidencia de la tradición oral, en “Documentos para el estudio de la historia popular de los caribes negros de Livingston” (Arrivillaga Cortés 1988c), encontramos una serie de textos producidos por garífunas livingsteños que recogen parte de lo que la oralidad expresa sobre la fundación del pueblo. Entre ellos, llaman la atención los de Edmundo Martínez –escrito en 1983– y Antonio Sánchez Núñez

–escrito en 1977– quienes presentan datos sobre la etnogénesis garífuna y, particularmente, sobre el evento de la llegada al lugar actualmente conocido como Livingston. Al respecto, acuerdan en señalar a Marcos Sánchez Díaz como fundador del pueblo. En el texto de Edmundo Martínez, se establece 1805 como el año de arribo a Livingston, mientras que en el de Antonio Sánchez Núñez –quien suscribe el documento en carácter de “bisnieto de Marcos Sánchez Díaz” (Arrivillaga Cortés 1988c, p. 136)– se establece que fue en 1802, agregando detalles tales como que arribaron “[...] en un bergantín de 500 toneladas con 162 acompañantes, todos de Raza Negra”, y que

[l]a llegada de Marcos Sánchez Díaz y su gente a poblar hizo el milagro de sanear el paraje, pues sacó las plagas y terminó con los animales ponsoñosos que impedían fincar aquí vida humana alguna con lo que pobló Livingston” (Arrivillaga Cortés, 1988c, p. 136).

Estas afirmaciones surgen también durante la etnografía por lo que podríamos afirmar que la tradición oral vigente en la población expresa una narrativa en la que Marcos Sánchez Díaz se establece como un líder con capacidades espirituales que guió a un grupo de sobrevivientes del trágico proceso de guerra y deportación de *Yurumein* hasta encontrar y acondicionar el espacio donde fundar el asentamiento. Podría decirse entonces que este líder garífuna es un referente creador del espacio-tiempo primigenio de Livingston y por tal motivo, se constituye como un espíritu tutelar de la población o, dicho en términos garífunas, en el *ahari* –espíritu protector– más poderoso.

Los relatos etnogénicos sobre el asentamiento garífuna en Livingston han sido estudiados por diversos académicos mediante la revisión de fuentes coloniales, relatos de viajeros y otros documentos. Algunos autores han presentado conjeturas que contradicen parcialmente los datos de la tradición oral, generando puntos de controversia que son, en gran medida, los que impulsan, motivan y fundamentan algunas de las acciones de re-etnificación y reconstrucción de la memoria étnica, como el caso del monumento a Marcos Sánchez Díaz y la celebración del Día del Garífuna Guatemalteco que se analiza en el capítulo 3 de esta tesis.

Dentro del ámbito académico, se destaca el trabajo de Arrivillaga Cortes (2005, 2007 y 2016), quien hace una revisión y compilación de las fuentes bibliográficas y documentales que designan al año de 1804 como el del establecimiento de esta población al igual que Taylor (1951), Coelho (1995 [1955]) y González (1986 [1983]), en contradicción con el dato aportado por la tradición oral –1802– y que el propio autor releva (2005) coincidentemente con otros autores que realizaron etnografías en el pueblo

(Ghidinelli, 1976; Forbes, 2011; Gargallo, 2002 y Martínez, 2006). En esta discusión, es interesante analizar lo mencionado por Nancie González (1986 [1983]) quien sostiene que la tradición oral está atravesada por las lecturas que los garífunas han realizado sobre su propia historia escrita por diferentes investigadores –algo que me atrevería a decir ocurre con la mayoría de los grupos étnicos del mundo– y por ello se propone desentrañar la oralidad local contrastándola con la tradición escrita. Respecto al relato oral sobre Marcos Sánchez Díaz, la autora infiere que es el resultado de una invención de la literatura de viajes pues “[...] descubrimos que un libro de viajes de Guatemala (Kelsey y Osborne) contenía una narración casi idéntica. Ahora sospechamos que nuestros informantes caribes también habían leído u oído hablar de este libro” (1986 [1983], p. 353). Y hace alusión, particularmente, al siguiente párrafo del libro de las viajeras:

Marcos Sánchez Díaz, specifically, was its founder. He was a witch doctor who, arriving in this marshy, mosquito-ridden regions, disposed of the insects in short order by this magic [...] established a settlement at the mouth of the rio dulce wich they named Labuga. Later, when a port was established there and the virgin of the Rosary named as its patron saint (Kelsey y Osborne en Arrivillaga Cortés, 2007, p. 246)

En ese mismo trabajo, González plantea una perspectiva dicotómica en relación a la tradición oral y la historia escrita, aludiendo a una historia “escrita en favor de los pueblos indígenas vivos” que muchas veces se opone al “presente etnográfico” relatado por el trabajo antropológico en su afán por comprender a la cultura en sus propios términos. Observa que la perspectiva antropológica ha sido muchas veces acusada de etnocentrista por parte de líderes de grupos étnicos minoritarios modernos en la medida en la que acceden a leer lo que sobre ellos se afirma. En esta situación, realiza una importante defensa de la profesión, aduciendo que la desacreditación de la antropología termina siendo funcional a “concebir y promulgar nuevas tradiciones folklóricas” (1986 [1983], p. 355). El énfasis de la autora en la promoción de una perspectiva de las tradiciones que integre la dinámica temporal, la etnografía y la investigación de archivo se presenta como un punto de acuerdo con el marco teórico desarrollado para esta tesis. Sin embargo, es necesario indicar como contradictorio el modo en el que intenta establecer la procedencia de algunos aspectos de la oralidad livingsteña en la tradición escrita occidental y, ni más ni menos, en un relato de viajes como el citado anteriormente en el que González encuentra una “narración casi idéntica” a la relevada por otro etnógrafo –C. Gullick– en el campo (González, 1986 [1983], p. 352). El relato ponderado por González y transcrito *ut supra* podría contener una perspectiva experiencial y bien

intencionada de las viajeras, sin embargo, la mención al personaje que nos ocupa como un “Doctor Brujo” – “*witch doctor*”– da cuenta de una mirada estereotipada, exotizante, occidental y colonial. Pese a ello, este “descubrimiento” la anima a sospechar que sus informantes habrían accedido a la información contenida en aquel libro, integrándola como parte de la memoria oral. Es precisamente esta conjetura la que resulta contradictoria, ya que –quizás de modo involuntario– posiciona la capacidad de agencia en la construcción de la memoria colectiva por fuera de sus actores. Ante el hallazgo de una narración escrita casi idéntica a la memoria oral, la autora no se pregunta si podría ser una libre invención que termina influyendo el modo en el que los garífunas relatan su propia historia o si se trata de un testimonio etnográfico relevado por las viajeras que, sin citar fuente ni informante, registra el modo en el que la tradición oral refería al fundador del pueblo en ese momento. Toma partido por la primera opción y, por ello, se permite sospechar de la influencia de la cultura escrita en la oralidad local.

En un esfuerzo por reconstruir la historia de Marcos Sánchez Díaz y de constatar los datos referidos por la oralidad, Alfonso Arrivillaga Cortés (2016) publicó una información relevante surgida de su análisis del censo poblacional de Trujillo (actual Honduras) en 1821, fundamentado en el hecho de constituirse este lugar geográfico como una de las plataformas de la posterior dispersión de garífunas hacia distintos asentamientos, incluido Livingston. El apartado de interés a nuestros propósitos dice:

Fue en este listado [...] que en la casilla 2213, en el caríbal del Carmen, localizamos a Marcos Sánchez, de 32 años de edad, en compañía de su esposa Rosalía, de 26, seguida por Rosa Cata- lina, de 30, aparentemente también su conviviente, y sus 4 hijos: Cándido, de 12, Vicente Benedi y Juana Lorenza, de 10, y Polonia, de 9 [...] Gracias a este registro podemos afirmar que Marcos Sánchez nació en San Vicente en 1789, por lo que, aun siendo niño, vivió la gran guerra caribe y la reclusión de Baliseau, para entonces con seis años de edad. Llegó a Centroamérica con el resto de deportados, alcanzando entonces tan solo 8 años. *Es evidente, a la luz de esto, que Sánchez y parte de su familia llegarían a Livingston después de 1821 y no en los albores del siglo XIX, como suele afirmarse.* Sobre el apellido Díaz no hay rastros: ni en censos ni en los autos oficiales remitidos. Su referencia se asocia a las fuentes orales y a los textos señalados (Arrivillaga Cortés, 2016, p.46, énfasis propio).

El hallazgo del nombre “Marcos Sánchez” en un censo correspondiente a una población de importancia dentro del área de dispersión garífuna en la primera mitad del siglo XIX es sin dudas significativa a los fines del estudio de la etnohistoria de este grupo. Al atribuir a este dato la concordancia con quien fuera el fundador de Livingston según la memoria oral –conjetura a la que arriba Arrivillaga Cortés– se comprobaría la existencia del líder y su procedencia vicentina, lo que le daría una validación etnogénica inapelable –haber nacido en *Yurumein*, “la tierra de los abuelos”, implica el

reconocimiento de una ancestralidad tutorial. Pero por otro lado el dato que se publica en relación a la fecha de su posible arribo al actual Livingston, genera una importante controversia siendo que se deduce que fue posterior a 1821 –tal como indico con mi énfasis en la cita anterior– y no en 1802 como refiere la oralidad o en 1804 como refieren los trabajos académicos antes mencionados y difundidos.

Los líderes de la espiritualidad garífuna acuerdan con la necesidad de estudiar las fuentes escritas y en la relevancia que posee para a comunidad el hallazgo de información sobre quien se instituye como el máximo protector espiritual de la población y cuya existencia e historia no se pone en duda. Algunos aceptan a pie juntillas la conjetura publicada por Arrivillaga Cortés y se enorgullecen de haber comprobado la procedencia vicentina de su ancestro tutelar, mientras otros dudan de la misma e insisten en la necesidad de otorgarle mayor validez a la trasmisión de la memoria oral. En ese sentido aducen que el mencionado hallazgo podría ser una referencia a otro “Marcos Sánchez” – con el mismo nombre que el del líder fundador– o que bien podría tratarse de una argucia colonial por parte de los dispositivos estatales para negar ni más ni menos que la preexistencia del asentamiento garífuna de Livingston a la constitución del Estado-nación guatemalteco –curiosamente independizado de la colonia española en 1821. Con todo, las controversias continúan, ya que en el universo simbólico garífuna las memorias se construyen en una permanente interpenetración del pasado y el presente, de lo individual y lo colectivo (Halbwachs, 2005 [1950]) a partir de una multiplicidad de fuentes, ya que el pasado se hace presente a través de la capacidad de agencia que se les atribuye a los espíritus de los ancestros quienes, según los practicantes de la espiritualidad, también pueden inspirar y/o engañar a los propios académicos en la publicación de datos de esta índole.

Mayuru es invocado, soñado y venerado, al punto que un grupo de personas vinculadas con la espiritualidad garífuna, según me comunicó uno de los sacerdotes católicos entrevistados en Livingston en 2015, ha estado realizando averiguaciones para iniciar los trámites para su canonización por parte de la iglesia, lo que podría explicar el creciente interés en el estudio de fuentes históricas. La comprobación documental de su existencia y procedencia –más allá de las mencionadas controversias– valida aún más su ya mencionada popularidad como héroe y espíritu protector presente de forma iconográfica, nominal o espiritual, en todas las ceremonias garífunas de Livingston. La *playa de la capitania*, lugar elegido para emplazar su imagen esculpida, se constituye en un espacio de memoria a partir del cual la comunidad garífuna local –por medio del ritual

llamado *Yurumein* que describiré en el capítulo 3— actualiza sus estructuras míticas en una relación dialéctica con la historia, operando en términos de Sahlins (1988) como una mitopraxis que cobra múltiples sentidos de acuerdo a coyunturas históricas siempre cambiantes. Como veremos, el dinamismo de esta práctica ritual se evidencia al indagar sus antecedentes y nos permite descubrir la historia más allá del presente etnográfico, es decir, observar y problematizar los modos de reproducción histórica de la cultura, superando la dicotomía estructura-historia, fundamentando la particularidad y la autonomía de las lógicas culturales que son comprobables.

La historia de la llegada de los ancestros al continente circula todo el tiempo entre los garífunas livingsteños, quienes van construyendo sus propias narrativas, en un ejercicio de apropiación del pasado, al que no solo evocan, sino que etiquetan con su propia experiencia. Tal es el ejemplo del siguiente relato mítico que nos ofrece Doña Blanca, en ocasión de su alocución a un grupo de turistas:

En 1635, nuestros ancestros venían como esclavos en un barco desde el África. Cuando estaban llegando a América se rebelaron, tomaron el mando del barco y llegaron a *Yurumein*. Allí fueron recibidos por los *arawakos*, que eran los habitantes de la isla y fueron mezclándose, peleando contra el hombre blanco. Luego de muchos años de lucha los ingleses nos expulsaron de nuestra *Yurumein* y así los abuelos se fueron dispersando desde Roatán hacia Belice, Guatemala, Honduras y Nicaragua... ¡Pero nunca fuimos esclavos! Acá a Livingston vino Don Marcos Sánchez Díaz, aquí mismo llegó, en 1802, a la Playa de la Capitanía. Limpió la costa, alejó a los animales peligrosos y con sus poderes también quitó las enfermedades para que podamos vivir... Y seguimos luchando.

Doña Blanca Franzuá, propietaria de un bar llamado *Ubafu* que en lengua garífuna se traduce como *poder*, al pie de un mural que detalla el mapa de África, las antillas y centroamérica (imagen 4)²¹, recibe a los ocasionales turistas y relata de este modo la etnogénesis de su pueblo. Sobre ese mural hay una palabra a modo de título, “*Ubou*”, que como tantas otras del idioma garífuna, es polisémica y puede utilizarse para designar “tierra, país, mundo”. Se trata de una geografía representada por un espacio emotivo, donde el país, el lugar de pertenencia, es el epicentro de una historia con una ancestralidad determinante y, por lo tanto, es incluida con esos barcos y ese itinerario marcado, que traza los recorridos a través de los cuales los ancestros continuarán transitando, constituyendo una “geografía espiritual” (Johnson, 2007a).

El concepto de mitopraxis (Sahlins, 1988) resulta esclarecedor para el análisis

²¹ Con fecha 14/04/19, mientras estaba haciendo las últimas correcciones de estos pasajes de la tesis, recibí la triste noticia de que un voraz incendio había destruido la totalidad del mencionado bar. En una serie de videos publicados en redes sociales se puede apreciar la ausencia absoluta de autoridades y servicios de emergencia estatales, aún considerando que el local se encuentra a pocas cuadras de la municipalidad.

propuesto, ya que nos permite entender la función práctica del mito de acuerdo a coyunturas históricas específicas y cambiantes. Los mitos se proponen como “modelos de” y “modelos para” la acción social, constituyéndose en mapas explicativos sobre el orden cósmico y las relaciones de poder, y en modelos para guiar la acción en diversos ámbitos conflictivos de las relaciones de parentesco, de género, de explotación económica y social, etc. Sahlins considera, a su vez, la importancia de la acción individual en relación a las categorías culturales y el riesgo que ésta impone al interaccionar en contextos históricos específicos. A través de esta relación que denomina “estructura de la coyuntura”, invita a pensar en el carácter histórico y dinámico del mito. A su vez, destaca la necesidad de pensar en la microsociología de dicha interacción, es decir, en la diacronía interna de la estructura, lo cual nos remite a los modos en los que la llegada Marcos Sánchez Díaz impacta en la historicidad local: algunos de los mitos que circulan informan que sus capacidades chamánicas le permitieron divisar una señal emitida por el brillo de una piedra y luego al llegar, debió hacer un fuerte trabajo para sanear espiritualmente ese espacio.

El mito, la historia y las memorias se funden de modo indisoluble en estos relatos (Da Silva Catela, 2006), de un modo en el que la narrativa oral trasciende la pretendida certeza y objetividad histórica, siendo junto con otros géneros no verbales, una actividad en las que se encarnan historias e interpretaciones (Hill, 1988). Al combinar las formulaciones nativas con la información documental existente y el estudio del contexto sociohistórico del contacto y la colonización en el particular marco de la Cuenca del Caribe durante los siglos XVI y XVII, podemos no sólo identificar con exactitud algunos sucesos relevantes, sino principalmente, reconocer las representaciones aceptables del pasado en términos del entendimiento local.

La memoria colectiva de los garífunas de Livingston se estructura a partir del relato mítico de una rebelión a bordo de un barco en 1635 y el posterior naufragio en la Isla de San Vicente, lo cual agrega a la etnogénesis un carácter épico que concuerda con crónicas de la época en las que se destaca el coraje y la aptitud bélica del incipiente poblado garífuno. Esta narrativa del naufragio, se presenta como un relato paradigmático que modela la relación de los garífunas con su procedencia histórica, enfatizando su carácter afrodescendiente. Si bien resulta problemático resumir la etnogénesis de este grupo a un único acontecimiento –considerando los múltiples procesos de intercambio étnico-cultural durante aproximadamente dos siglos– es posible observar cómo en la acción, la imaginación histórica contenida en el relato del naufragio posee gran eficacia y se

transmite de generación en generación.

La co-presencia y el encuentro entre caribes-isleños, africanos y europeos, dieron lugar a la conformación de esta “tribu colonial”, es decir, una mezcla circuncaribeña ocurrida por el encuentro involuntario entre grupos (Helms en Wolf, 1993 [1982]). La misma representó una nueva síntesis cultural de etnicidad y religión en el marco de una situación de colonialismo, esclavitud y explotación. En las fuentes documentales relevadas y analizadas, (Conzemius, 1928; González, 1986 [1983]; Foster, 1987 y Johnson, 2007a) pueden encontrarse datos precisos respecto a la ocurrencia de naufragios de barcos esclavistas que dan cuenta de la llegada de los africanos a la Isla de San Vicente, incluyendo el de un barco negrero en el año 1635. Este último es el que fundamenta la narrativa que se presenta como paradigmática y que, como vimos, aparece recurrentemente en los relatos etnogénicos contemporáneos. Se registra también otro naufragio en 1675 en la isla de Bequia, contigua a San Vicente (Conzemius, 1928; Foster, 1987). Si bien se puede lógicamente identificar a estos dos naufragios como las principales causantes de una “africanización” de los caribes-isleños, debemos sumar los raids en los que, previo a 1635, incurrieron éstos y en los que capturaban grupos de africanos esclavizados de otros enclaves coloniales. Por último, el influjo constante de cimarrones de procedencia yoruba, fon, fanti, ashanti y congo genera un aumento de esta población afro-caribe que hacia el 1700 se separa de los denominados caribes-isleños (Foster, 1987) y comienza a generar asentamientos en el interior de San Vicente, lo que delinea intercambios, acuerdos y conflictos con el poder colonial propios.

Las formas míticas de interacción con la estructura etnogénica garífuna varían de acuerdo a la localidad y se reactualizan según la dinámica social existente, en la medida en la que el pasado es permanentemente invocado, evocado y activado. En este sentido, observamos básicamente dos *acontecimientos* fundacionales para los garífunas de todo Centroamérica. El primero es el arribo de los africanos a *Yurumein* y el mestizaje con los grupos indígenas allí presentes: la narrativa del naufragio. El segundo es la resistencia y posterior derrota en la guerra contra Inglaterra y la deportación de los sobrevivientes hacia la Isla de Roatán. En este último *acontecimiento*, si analizamos la estructura de la coyuntura, encontraremos diversos relatos que dan cuenta de la historia del líder y mártir de la época vicentina, Joseph Chatoyé (conocido como *Satuyé*), asesinado por los ingleses el 14 de marzo de 1795. Su figura ha ido popularizándose y constituyéndose en un emblema de la resistencia garífuna de la mano de los movimientos de reivindicación étnica. De hecho, cuenta con un monumento en la Isla de San Vicente, existe un proyecto

que propone nombrar una calle con su nombre en el Bronx (Estados Unidos)²² y ha inspirado múltiples obras de teatro y películas²³. En los últimos años, también ha comenzado a valorizarse el nombre de su esposa, *Barauda*, como un símbolo de la resistencia garífuna femenina. De los múltiples relatos vigentes en la tradición oral, no sólo se destacan los referidos a la llegada de los ancestros al continente sino también aquellos explicativos sobre los géneros musicales vigentes. Entre éstos, se destaca el del *wanaragua*, una danza en la que los hombres se disfrazan de mujeres para atraer a los ingleses y emboscarlos, lo cual resulta ser una expresión de la memoria bélica histórica (Pérez Guarnieri, en prensa).

Continuando con el estudio de la contingencia de los sucesos que se distinguen en el relato etnogénico, encontramos en la llegada fundacional de Marcos Sánchez Díaz a la tierra actualmente conocida como Livingston, otro *acontecimiento* trascendente a nivel local que se expresa en el monumento analizado, y que impacta en la historicidad de esta población. Se trata de la narrativa que posee plena vigencia y eficacia en la tradición oral tal como podemos comprobar en el relevamiento de estos relatos y en la historiografía analizada. Al respecto, me es interesante observar la construcción de esta narrativa entre niños y jóvenes, para quienes la centralidad de *Mayuru* resulta también evidente, tal como surge del relato que nos brinda Rashawn (12 años):

Según mi mamá me contó, los antepasados cuando vinieron aquí a Livingston, vinieron desde África, pero esos barcos se inundaron en medio del mar, entonces, después de África vinieron a Honduras. Y después vinieron acá a Livingston. Porque este señor, Marcos Sánchez Díaz cuando vino... esto era todo monte y animales. Entonces él, Eduardo Livingston y sus demás ayudantes, comenzaron a chapear todo [limpiar, desmontar] y a quitar a los animales.

Ese *acontecimiento* posee una relación directa con prácticas espirituales actualmente vigentes como la invocación a entidades espirituales ancestrales para protección y el saneamiento espiritual de los espacios a habitar. El trabajo etnográfico permite corroborar las constantes relaciones locales con la figura de Marcos Sánchez Díaz no solo en el ya descrito monumento montado en su honor y en los trabajos académicos analizados, sino en otros sucesos como esta aparición onírica premonitoria relatada por Érica (40):

El año pasado, en septiembre, soñé con *Mayuru*. Lo vi que estaba parado en medio de la calle, mirando hacia el mar. A veces me miraba seriamente y señalaba la costa, como

²² Request of Support for Co-naming of Dawson Street in honor of Joseph Chatoyer, en www.garifunacoalition.org. Consultado el 22/02/18.

²³ La obra teatral *The drama of King Shotaway*, montada en el African Grove Theatre en 1823, inspirada en la insurrección de San Vicente y su líder *Satuyé*, es considerada como la primer puesta en escena realizada por un autor y una compañía de actores afroamericanos en Nueva York.

advirtiéndome de algo. Lo soñé durante tres noches seguidas, no sabía qué hacer. Al mes siguiente, tuvimos un problema aquí en el pueblo con unas maras que llegaron y asesinaron a una mesera. El pueblo se rebeló, le sacó el asesino de las manos a la policía y lo prendieron fuego. Fue algo muy violento. A los diez días aproximadamente, alguien salió corriendo desde el muelle gritando “ahí vienen las maras, ahí vienen las maras a tomar venganza”. Los comercios cerraron, todos corrimos a nuestras casas a encerrarnos. No sabes el susto que teníamos, estábamos todos rezando. Inmediatamente me acordé de mis sueños. Él me estaba advirtiendo y yo no me di cuenta, ni siquiera se lo fui a comentar al *Buyei*²⁴. Eso debía haber hecho. Entonces recé y recé. Le pedí a *Mayuru* que nos siga protegiendo. Todos escuchamos ruidos, golpeaban las puertas y ventanas. Pero al rato ya no se oía nada. Nunca supimos qué pasó, si realmente vinieron las maras o si fue un bromista. Yo sí sé que *Mayuru* nos protegió. Ahora y siempre.

Al considerar la *playa de la capitánía* como territorio de memoria podemos enmarcar el *acontecimiento*, tal como sugiere Sahlins (1988), y observar los modos en los que las categorías culturales adquieren nuevos valores funcionales. Marcos Sánchez Díaz ya no sólo convierte un monte en un lugar habitable, limpiándolo de “animales” y posibles enfermedades sino que protege a la comunidad de las problemáticas de la modernidad, convirtiéndose en un espíritu tutelar. Las maras son organizaciones mafiosas vinculadas al narcotráfico que van irradiándose por todo Centroamérica, cooptando el mercado de las drogas, corrompiendo instituciones e incluyéndose también en el mercado inmobiliario, adquiriendo propiedades y tierras de forma violenta. Esta última situación se ha hecho muy conocida en localidades garífunas de Honduras a consecuencia de la movilización de las organizaciones étnicas, pero es también verificable de un modo persistente en Livingston. Al respecto, en su tesis doctoral la lingüista Michelle Forbes (2011) da cuenta de la “misteriosa desaparición” de escrituras de propiedades a nombre de garífunas en la Oficina de Bienes Inmuebles de la Ciudad de Guatemala, que aparecen arrancadas de los registros notariales correspondientes o, directamente, desaparecidos los libros, hechos que confirman la existencia de un entramado mafioso en connivencia con instituciones estatales. Estas situaciones, abren el juego a que estos grupos ilegales realicen ocupaciones y desalojos avalados por la fuerza policial como el realizado en 2016 a un reconocido bar de una cantante *gayusa* quien, ante la llegada de la policía y de supuestos abogados que alegaban representar “al propietario”, se mantuvo firme, buscó asesoramiento y evitó el desalojo. En numerosas oportunidades, en relación a este tema, ella aseguraba estar tranquila porque contaba con la protección de *Mayuru* y todos los ancestros.

²⁴ El *Buyei* es el líder de la espiritualidad garífuna. Se trata de una persona que posee capacidades mediúnicas que puede interpretar los mensajes de los ancestros, guiar las ceremonias y también funcionar como intermediario en la curación de aflicciones provocadas por las entidades espirituales.

La presencia de los ancestros, la necesidad de creer en ellos y la protección que brindan al pueblo, es narrada por los garífunas creyentes en la espiritualidad de modo vívido y elocuente, lo cual da cuenta de la eficacia que tiene para ellos la aludida protección y tutela espiritual. Podemos hallar situaciones de aflicción como consecuencia del incumplimiento del mandato espiritual y teofanías que generan mucho temor. También se registran relatos que se presentan como comprobaciones del poder y la capacidad de agencia de los ancestros como lo que me contó Maura (43):

En los años 90 tuvimos un huracán, no recuerdo el nombre. Antes que salga en las radios y en la televisión, uno de nuestros ancestros nos advirtió que venían tiempos difíciles, que debíamos unirnos, rezar y otras cosas. En ese tiempo el grupo de la espiritualidad no estaba muy unido, rezamos, pero no fue suficiente. Aquel día fue algo impresionante. El mar estaba furioso, las palmas se movían de lado a lado, estábamos todos muy asustados. La mayoría se encerró en sus casas a rezar. Nosotros nos reunimos en la casa del maestro allá en la pista de aterrizaje, y desde allí vinimos hasta el centro caminando, rezando, cantando. Doña Simiona, la jefa de las gayusas de entonces, iba adelante. Se había puesto un tocado de frutas sobre la cabeza. Llegamos a la playa de la capitania y no vas a creerlo: el mar ya llegaba hasta el séptimo escalón. Nosotros seguimos cantando. Simiona gritó, se desvaneció, pero enseguida comenzó a bajar por la escalera. Había encarnado a uno de nuestros ancestros, uno muy poderoso y se metió dentro del mar que se movía como nunca. Yo estaba muy preocupada por ella y por todos, pensé que el mar se la tragaba, pero no. Volvió a salir, caminando firme y cantando. El temporal continuó durante todo ese día y el otro pero el mar ya no subió más y comenzó a bajar. El huracán pasó de largo por nuestro pueblo.

Este relato da cuenta de la función protectora de los espíritus ancestrales y la importancia de la *playa de la capitania* como territorio de memoria donde los garífunas activan el pasado de diversas maneras que trascienden la materialidad del monumento descrito, estableciendo relaciones dinámicas con su genealogía en el marco de un entramado de jerarquías que posiciona a los ancestros como máximos protectores. Al rendir tributo a los ancestros por medio de los rezos y los cantos, pasado y presente se unen, construyéndose prácticas sociales generadoras de una memoria colectiva directamente ligada con la identidad garífuna²⁵ en un claro ejemplo del modo en el que la transmisión de la memoria no solo consiste en legar un contenido sino en una manera de estar en el mundo (Candau, 2002).

Finalmente, es destacable observar que en las ceremonias livingsteñas, Marcos Sánchez Díaz es el espíritu considerado como máximo protector y con quien se establecen invocaciones y diálogos frecuentes, no siendo ese el caso con *Satuyé*, el ya mencionado

²⁵ El fenómeno meteorológico al que se refiere el relato es el huracán “Mitch”, que con fecha 31 de octubre de 1998 azotó las costas orientales de Guatemala y que, de manera excepcional en relación a otras localidades del país y de la Cuenca Caribe, tal como relata Doña Maura, no generó víctimas fatales en Livingston.

héroe de la guerra vicentina y mártir reconocido por toda la comunidad garífuna transnacional. Esto es quizás una de las características principales que podemos destacar de la espiritualidad garífuna: se trata de un culto a los ancestros “de carne y hueso”, es decir, ascendentes familiares identificables por su vida terrenal, algunos de quienes adquieren mayor relevancia, de acuerdo a sus acciones y funciones dentro de la jerarquía espiritual. Y en particular, una característica de Livingston, población espiritualmente tutelada por *Mayuru*, cuyos descendientes se reconocen dignatarios de su linaje y ocupan cargos en el ámbito de las prácticas de la espiritualidad local.

Capítulo 3

Yurumein

3. 1. El ritual

Con el nombre *Yurumein* se hace referencia tanto al espacio etnogénico garífuna – San Vicente y las Grenadinas– como a un ritual consistente en la escenificación de la llegada de los ancestros a las ceremonias de la espiritualidad garífuna. El mismo constituye la primera etapa de los cultos a los ancestros llamados *chugú* y *dügü*, realizados a pedido de los espíritus, quienes se comunican con los “elegidos”, médiums o familiares directos para solicitar se los ofrende, bajo advertencia de enfermedades y aflicciones para quienes no lo hagan. Se trata de ceremonias que se llevan a cabo en templos de uso exclusivo –*dabuyaba*– atendiendo a una serie de procedimientos y normas de control riguroso por parte de los líderes espirituales en un contexto privado al que solo acceden organizadores, líderes espirituales y familias invitadas.

El *Yurumein* se inicia al amanecer del primer día del culto a los ancestros con la salida de un grupo de por lo menos quince personas –pertenecientes a las cuatro familias organizadoras de la ceremonia– en dos embarcaciones, desde la costa hacia el mar. La misión de esta primera instancia es la de realizar la pesca ceremonial –*adugahani*– para proveer los alimentos que se servirán durante el ritual. Las embarcaciones son decoradas con hojas de palma y banderas de la nación garífuna, constituídas por los colores que detallo de acuerdo con lo que cada uno simboliza²⁶: blanco –*haruti*–, pureza, símbolo de unión entre indígenas y afros; amarillo –*dumari*–, riqueza y sabiduría indígena; negro –*würiti*–, tierra y fertilidad. Los navegantes visten trajes típicos, confeccionados con telas a cuadrillé de los mencionados colores y otros. Además de proveer la comida que será cocinada y servida durante la ceremonia, la finalidad de esta instancia del ritual es invitar a los ancestros y recoger las almas de aquellos que “quedaron en el mar”. En este primer momento se homenajea a los antepasados que murieron en la(s) travesía(s)

²⁶ Existen diversas versiones sobre los significados de éstos colores. La expuesta, corresponde a la ofrecida por el *oïnagulei* Juan Carlos Sánchez en una comunicación personal, quien expresó que dichos colores eran ya utilizados por los *arawakos* en *Yurumein* –San Vicente– antes de la llegada de los conquistadores y que eran extraídos de la corteza de los árboles. En una publicación local reciente sobre idioma garífuna, Enríquez Bermúdez (2015) sostiene que color blanco de la bandera simboliza “paz, libertad, inteligencia y brillantez”, el amarillo “esperanza y liberación” y el negro “significa para África, luto, muerte, dolor y sufrimiento” (Enríquez Bermúdez, 2015, p.149). Al abordar la simbología de los colores mediante la etnografía, los significados varían pero es frecuente la relación “amarillo-indígena” y “negro-afrodescendiente”.

intermedia(s)²⁷ y cuyas almas se “recogen” del mar para ser llevadas al templo donde serán evocadas, invocadas y ofrendadas. Durante el recorrido el grupo debe organizarse, limpiar los pescados, cantar, orar y dividir la comida en partes iguales, motivo por el cual esta tarea es también símbolo de solidaridad y unión de las familias.

Las ceremonias *chugú* pueden durar entre uno y tres días, mientras que el *dügü* puede extenderse entre una y dos semanas. Por esto, la pesca ceremonial para el *chugú* suele realizarse durante la madrugada anterior a la ceremonia mientras que para el *dügü* suele desarrollarse en tres días. Esta primera etapa de las ceremonias concluye con la llegada de las embarcaciones a la costa, donde son recibidas por el resto de los participantes con banderas, tambores y cantos ceremoniales. Juntos, inician una procesión que culmina con la entrada de todos al *dabuyaba* –templo– representando la llegada de los espíritus de los ancestros al lugar donde se les va a ofrendar el culto. Así se da inicio a la ceremonia, que posee una compleja secuencia de rituales de ofrenda, rezos, cantos y ejecución de tambores que, si bien ha sido registrado por etnógrafos en diversas poblaciones garífunas, épocas y desde diferentes perspectivas teórico-metodológicas (Conzemius, 1928 y Coelho, 1995 [1955] en Honduras; Taylor, 1951 en Belice), aún requiere de mayores análisis a la luz de una antropología experiencial como la favorecida por esta tesis –sobre todo la variante ritual de Livingston, sobre la cual persiste un área de vacancia.

3.2. El ritual en Livingston

El nombre *Yurumein* sintetiza la primera etapa del ritual, aunque sea más apropiado en el contexto espiritual denominarla *adugahani* –pesca ceremonial– y es reconocido entre los garífunas livingsteños como el arribo de los ancestros al continente. En este sentido, el ritual también posee una modalidad pública –por fuera de la práctica estrictamente ceremonial– con diferencias en la duración, en el recorrido de las barcas, en la utilización del espacio y en la procesión. Se trata de la *performance* que con ese nombre se realiza cada 15 de mayo para la fiesta de San Isidro Labrador y cada 26 de noviembre en ocasión del Día del Garífuna Guatemalteco –establecido por Decreto

²⁷ Aplicamos aquí el plural ya que aludimos al traumático traslado de África y América para el caso de los barcos negreros y, para el caso garífuna, a la deportación de los sobrevivientes de las guerras desde *Yurumein* hacia Roatán –Honduras– y a la llegada de Marcos Sánchez Díaz.

Legislativo N° 83/96²⁸. En este contexto, la bienvenida de las embarcaciones se realiza en las playas de la capitanía, San José y el muelle municipal, conformándose una procesión que atraviesa el centro comercial del pueblo y culmina en la parroquia local, donde se oficia una misa católica en idioma garífuna –*lemesi* garífuna. Esta modalidad festiva ha sido fomentada por parte del gobierno municipal como un atractivo turístico, especialmente a partir de la promulgación del mencionado Día del Garífuna Guatemalteco.

Con el objetivo de identificar el entramado de significados en el cual se inserta la acción ritual del *Yurumein* público del día de San Isidro Labrador y del Día del Garífuna Guatemalteco, presento a continuación algunos apuntes etnográficos recogidos en el trabajo de campo en Livingston que, junto con los antecedentes académicos más relevantes sobre estas prácticas, constituyen la base de mi análisis.

3.2.1. San Isidro Labrador

Cada 15 de mayo se celebra esta fiesta patronal en Livingston, organizada por asociaciones garífunas locales. La Hermandad de San Isidro Labrador, fundada en 1892, tiene a su cargo la coordinación de la actividad central de esta celebración: la procesión con la imagen del santo. Dicha procesión se realiza al amanecer del día 15, luego de haber pasado la noche anterior en vela acompañando la imagen con rezos, oraciones y música tradicional. Los géneros musicales más frecuentemente interpretados durante la vigilia son *paranda* y *punta*, generándose mucha interacción entre todos los pobladores quienes acuden a realizar su pedido al Santo y a acompañar con cantos y bailes. El encuentro principal ocurre en la sede de la Hermandad –en el barrio San José– que permanece con las puertas abiertas y adornada con hojas de palma, cocos y guirnaldas con los colores de la bandera garífuna y la guatemalteca. En el centro del salón hay un altar con imágenes de Jesucristo y San Isidro donde los concurrentes van encendiendo velas que presentan como ofrenda. A la derecha del altar, la imagen de San Isidro está rodeada de hojas de palma, frutos y herramientas agrícolas como rastrillos, machetes y palas. A la izquierda, tres mástiles portan las banderas garífuna, guatemalteca y de la hermandad de San Isidro. Del techo cuelgan pequeñas figuras de tambores y maracas garífunas confeccionadas en cartón y guirnaldas de color amarillo y café –representando al santo– y celeste y blanco–

²⁸ En el mencionado decreto “[...] se declara el 26 de noviembre de cada año el Día del Garífuna”. Considerando que en otros países como Belice y Honduras también se conmemoran los respectivos “días del garífuna”, en este trabajo referiré a esta fecha como “Día del Garífuna Guatemalteco”.

representando a la virgen del Rosario—. Los asistentes son mayormente garífunas y exceden en cantidad la capacidad del salón. Hacia las 9 pm un grupo de música y danza ubicado junto al altar, realiza una *performance* de géneros musicales seculares como *hüngühüngü*, *paranda*, *chumba* y *punta*. Como sucede generalmente con la interpretación de la música garífuna en Livingston, el público se incorpora activamente y van aguardando individualmente su turno para pasar a bailar al centro, frente a los tambores. Es una ocasión de fiesta y por ello gran parte de los garífunas están vestidos con sus trajes típicos, lo que se presenta como un acto de sucripción identitaria mandatorio para los asistentes. Es frecuente escuchar a los mayores reprochando a los jóvenes por no utilizar el traje: “¿Y dónde está tu camisa? ¿Dónde está tu vestido garífuna? ¡Hoy es día de fiesta, debes sentirte orgullosa/o de ser garífuna!”.

Por ello, una falda cuadrillé va pasando de mano en mano entre el grupo de mujeres jóvenes que están vestidas a la moda, preparadas para la fiesta posterior en las calles. Utilizan esta falda en la medida que les toca el turno para pasar a bailar frente a los tambores. Algunos hombres jóvenes también utilizan el mismo procedimiento y se prestan una camisa para la ocasión porque “allí está el santo y se le debe presentar respeto”, demostrando la eficacia simbólica de la imagen y la celebración.

Al terminar la *performance*, cerca de la medianoche, los organizadores sirven caldo de pollo y bebidas a los concurrentes que quedan. A escasos metros de allí se generan otros encuentros festivos que perduran por toda la noche, organizados por el Club Caribe y otros grupos de particulares que pasan música por medio de parlantes y expenden bebidas. La Hermandad y el Club componen formatos de asociacionismo garífuna en boga durante gran parte del siglo XX que han ido perdiendo su uso para dar lugar a las organizaciones no gubernamentales (ONG) que proliferan en la actualidad.

La creciente popularidad de la fiesta del Día del Garífuna Guatemalteco –instaurada en el año 1996, financiada por entes gubernamentales, y promovida turísticamente en la zona– generó que la fiesta de San Isidro se celebre mayormente a nivel local y con escasos recursos. Al incursionar en el campo en 2018 mi expectativa era realizar un registro del *Yurumein* participando como tripulante en una de las barcas, algo que había ya consensuado con los organizadores, pero las barcas no se utilizaron en esa oportunidad debido a la falta del financiamiento que en oportunidades anteriores aportaban la Municipalidad local, el Instituto Nacional Guatemalteco de Turismo (INGUAT), el Ministerio de Cultura y Deportes o la propia Hermandad organizadora mediante aportes particulares. Por otro lado, la imagen de San Isidro se encontraba bastante deteriorada en

su estructura y tampoco se contaba con el presupuesto para realizar una reparación, razón por la cual en lugar de llevarla en andas durante la procesión como –según cuentan– históricamente se realizaba, debió ser trasladada en una camioneta para evitar movimientos bruscos que pusieran en riesgo su estabilidad. Por ello el *Yurumein* fue realizado de un modo ligeramente diferente, adaptándolo a las circunstancias. Las discusiones, negociaciones, disputas y decisiones en torno a cómo se llevaría adelante la festividad, se constituyeron en materiales de interés para los objetivos de esta tesis, ya que los actores implicados fueron los propios garífunas, la iglesia –en donde se encuentra la imagen y hacia dónde se dirige la procesión– y el gobierno –municipal y nacional, al que se le solicita los recursos económicos para la sustanciación del ritual. Entre los organizadores, había quienes insistían en que “el *Yurumein* sin las barcas no es *Yurumein*” y que el Santo tiene que ser llevado en andas porque “le gusta bailar”. De este modo se hacía referencia a una tradición y a la necesidad de sostenerla, reivindicando la necesaria escenificación de la llegada de los ancestros a las playas locales. La mención a llevar en andas la estatuilla de San Isidro se relacionaba con el modo en el que en la invocada tradición se realizan movimientos intensos durante la procesión que, según quienes se oponían a llevarlo ese año en andas, era justamente lo que había causado el deterioro de la imagen. En esas discusiones organizativas, se mencionó que desde la iglesia se había hecho énfasis en salvaguardar la imagen y evitar llevarla en andas, mientras que desde el ente municipal se había negado cualquier tipo de aporte económico, aduciendo que “ya bastante les damos para el 26 de noviembre... no les vamos a estar dando dinero todo el tiempo para que vivan de fiesta”. Ante la falta de presupuesto, algunos propusieron contactarse con posibles aportantes privados –familias garífunas radicadas en los Estados Unidos– y con algunas de las ONG garífunas locales y hasta último momento se mantuvo la esperanza de que “al menos podamos salir con una barca para empezar el *Yurumein*”. Pese a los inconvenientes y a la polémica, los miembros de la Hermandad insistieron en que debían salir con el Santo de cualquier modo, ya que lo importante era honrar la tradición y “hacerle su fiesta”. Estas discusiones dan cuenta de la arena de disputas en la que se insertan las acciones rituales aquí estudiadas, siendo que se relacionan con las decisiones tomadas por agentes eclesiásticos y estatales que impactan de modo directo en las prácticas. En esta coyuntura cambiante, muchos garífunas aluden a una tradición que debiera conservarse pero que finalmente es motivo de cambios, desafiando cualquier categorización reificadora del *Yurumein* como un ritual basado en la utilización de barcas para la escenificación del arribo de los ancestros al continente. Como veremos, el sentido

del ritual no se transforma sino que continúa siendo activado por medio de símbolos como la imagen del Santo, la bandera garífuna, los tambores –*garawouns*–, las maracas –*sisiras*–, los utensilios de cocina, las hojas de palma y otros frutos de la región. El impedimento de uso de las barcas y del movimiento del Santo durante la procesión no fueron limitantes de la celebración.

Durante el amanecer del 15 de mayo, los miembros de la Hermandad de San Isidro Labrador transportaron la imagen del santo hasta el muelle municipal en una camioneta. El santo estaba vestido con telas color amarillo superpuestas a las esculpidas en su imagen que eran de un color marrón oscuro. También llevaba un sombrero de paja de ala ancha, un morral de cuero color blanco y un recipiente de calabaza (imagen 5). Alrededor suyo, se habían colocado hojas de palma, racimos de plátanos y cocos, cazabe y la bandera garífuna. Allí, junto al embarcadero contiguo a la desembocadura del río dulce y el mar caribe, comenzaron a agruparse garífunas de diversas edades, familias, cantantes y tamboreros. Simultáneamente, otro grupo se fue reuniendo en la playa San José, distante a unos 2 kilómetros del muelle. A las 07:30, hora previamente establecida, comenzaron a ejecutar los tambores –*garawouns*– y las maracas –*sisiras*. El grupo que se reunía allí en el muelle contaba con cuatro tamboreros y dos maraqueros, en una composición diferente a la utilizada para la música de las ceremonias *chugú* y *düügü* –donde son tres tamboreros y dos maraqueros. Asimismo, los tambores ejecutados eran los del tipo “de fiesta” o “de calle”, es decir, de dimensiones menores a los tambores ceremoniales²⁹. Por su parte, el grupo que partió desde playa San José, estaba compuesto por tres tamboreros y dos maraqueros e incluía a dos reconocidos tamboreros ceremoniales –*doumbria*. En ambas procesiones participaban cantantes ceremoniales *gayusa* y el género musical interpretado durante toda la procesión fue el *hüüngühüüngü*, incluyendo los himnos *Yurumein* en sus dos versiones –transcriptos en el apartado 3.5 de esta tesis– y otras canciones populares dentro del género. Durante el recorrido, la procesión que partió desde el muelle municipal caminó lentamente detrás de la camioneta con la imagen del santo por la calle principal del pueblo. Los tambores no dejaban de sonar y las canciones se sucedían unas a otras impulsadas por las *gayusas* presentes y eran cantadas, también, por todos los asistentes. Al llegar a la Escuela de Señoritas, el otro grupo –proveniente de

²⁹ En las ceremonias de culto a los ancestros se utilizan tres tambores de unas 20 pulgadas de diámetro por 30 de alto, confeccionados en tronco cavado de caoba. Los nombres de estos tambores de uso exclusivo ceremonial conforman uno de los tantos secretos de estas prácticas, al igual que el lugar donde se preservan –generalmente lo hacen familias dentro de las que hubo y hay algún integrante tamborero ceremonial –*doumbria*.

playa San José— los estaba esperando y se unió detrás de la imagen del santo, duplicando la cantidad de tamboreros y cantantes. Continuaron así hasta la parroquia, que tenía sus puertas abiertas y recibía la procesión con el repiqueteo de las campanas. Primero fue introducida la imagen de San Isidro y detrás, todos los participantes, agrupados, ingresaron cantando y tocando los tambores, en uno de los momentos más emotivos y fuertes de la festividad. En 2018, la canción interpretada al ingresar a la parroquia fue “*Nati Maximo*” –*hüngühüngü*–, transcrita a continuación:

<i>Nati Máximo, darabei bena</i>	Hermano Máximo, abre la puerta
<i>Ayeee Nati Máximo</i>	Ayeee Hermano Máximo
 <i>Darabeibena, darabei bubeneri</i>	 Abre la puerta, por favor
<i>wabarame ayanuhana muga buma</i>	para nosotros, para que yo hable contigo

Si bien se trata de una canción *de calle* –esto es, de uso secular– podemos observar que su letra contiene una de las principales claves de la espiritualidad garífuna. Se trata de una invocación a *nati* –hermano– *Máximo* –un nombre propio– para que “abra su puerta”, es decir, para que se abra el *seiri*, la morada de los ancestros y permita, así, la comunicación con la dimensión espiritual. Es importante destacar que en toda *performance* de música garífuna *de calle*, el *hüngühüngü* es el primer género que se interpreta y esta canción una de las más utilizadas en la actualidad, funcionando como una introducción a otros géneros como *paranda* y *punta*. La alusión a “abrir la puerta” funciona como una solicitud de intercesión y anuencia que, si bien no configura una práctica explícita de la espiritualidad garífuna –considerando que no se dan situaciones de posesión espiritual ni se desarrolla la compleja liturgia del culto a los ancestros–, opera bajo esa lógica. Esta aseveración cobra aún más valor al comprobar que uno de los *aharis* –espíritus protectores– más reconocidos es José Máximo Castillo, a quien se reconoce como uno de los acompañantes de Marcos Sánchez Díaz durante el período fundacional, por lo que esta canción podría referirse a él.

Esta concepción de “abrir la puerta” aparece también en otra de las canciones utilizadas durante la procesión:

Ebra –hüingühüngü³⁰*Daraba e bebenari wabara ebrahamo*

Un Señor se llama Ebra que abre la puerta

Buaguruguñeidiwaya ebrahamo

Solo por Usted vinimos aquí Ebra

La procesión ingresó a la parroquia encabezada por tres *tamboristas*, dos ejecutantes de maracas y un grupo de cantantes *gayusa*. Este detalle llama la atención en virtud de que como vimos, la procesión contaba con mayor cantidad de músicos. Sin embargo, en esta instancia –aun interpretando música *de calle*– emulan el ensamble de tambores y maracas utilizado en las ceremonias de culto a los ancestros, evidenciando la complejidad de establecer la frontera entre “música secular” y “música de la espiritualidad”. De acuerdo a lo que surge de la etnografía, la música de *chugú* y *dügü* solo se hace en el templo –*dabuyaba*– y nunca fuera de éste, motivo por el cual no podría afirmarse que en esta procesión se haya interpretado alguno de estos géneros. Por otro lado, en el marco de los acuerdos con la iglesia se permite el ingreso y la interpretación de tambores aunque no se permite invocar a entidades espirituales excepto el dios católico y su único hijo, Jesucristo. En esta arena de negociaciones y disputas podemos afirmar que la música garífuna *de calle* interpretada dentro de la iglesia católica durante una celebración patronal que exalta la garifunidad, carga múltiples sentidos de la espiritualidad que aparecen vedados para el público neófito. Al mencionado detalle del trío de tambores se le suma el canto de “*Nati Máximo*” y el baile realizado por todos los asistentes a la procesión, que agitan banderas y hojas de palma frente al altar principal hasta que la imagen del santo es colocada en el lado izquierdo del mismo.

Al ingresar, se dirigen por el corredor central hacia el altar, bailando, cantando. Allí estuvieron unos instantes hasta que uno de los tamboreros –de los tres presentes, el único reconocido como tamborero ceremonial *doümbria*– hizo una llamada con su tambor y todos dejaron de tocar y de cantar, retirándose lentamente para dar paso a la sustanciación de la misa católica. Durante esta misa, oficiada en idioma español por un sacerdote guatemalteco no garífuna, se leyeron pasajes bíblicos en idioma garífuna y se hicieron interludios de música de los géneros *hüingühüngü* y *paranda*, a cargo de una agrupación nucleada en una hermandad que todos los domingos participa de *lemesi garífuna* –misa

³⁰ Ambas canciones fueron transcritas y traducidas en entrevistas con doña Elvira Álvarez (2015). En general, las canciones no poseen un título identificatorio. El consignado es el que utilizo en mi archivo personal a los fines de facilitar la búsqueda.

católica en idioma garífuna que se presenta como una síntesis de los procesos de intercambios entre los garífunas y la iglesia, en la que los garífunas incorporan su imaginaria, música y otros determinantes simbólicos para mantener sus cultos de veneración ancestral en una versión propia de la cristiandad. Es decir, no se trata de una mera traducción idiomática del culto católico sino de una (re)apropiación y (re)interpretación del mismo términos de la garifunidad (Greene, 2014).

Más allá del uso del idioma, la inclusión de los *garawouns* –tambores– y las *sisiras* –maracas–, otros determinantes performáticos llaman la atención en el sentido de la construcción identitaria durante la misa del 15 de mayo. Hombres, mujeres y niños garífunas se acercan al altar bailando, ofrendando diversos frutos de la región al santo agricultor. Cada uno de ellos realiza un pase de baile al ritmo del *hüngüingüü*, que sirve de base para la interpretación de cantos católicos en idioma garífuna y que es ligeramente distinto al *hüngühüngü* interpretado durante la procesión y que es identificado por los *tamboristas* como el toque de “estilo hondureño”. Al término de dicho pase de baile, entregan la ofrenda al sacerdote: sandías, piñas, plátanos y otros frutos de la región (imagen 11). Al terminar la misa, la imagen del santo fue nuevamente trasladada con la procesión hasta la sede de la Hermandad –distante a unos doscientos metros de la parroquia–, siempre con los tambores interpretando el *hüngühüngü*, para ser nuevamente colocada junto al altar de la sede. Finalizada esta, se formó una ronda en la que se interpretó el género musical *punta*, mientras la mayoría de los asistentes pasaba alternativamente a bailar en una disposición general similar a la de la noche anterior aunque en esta ocasión con una mayor participación de niños y niñas, quienes son animados y vivados independientemente de su edad o el tipo de movimientos realizados. Los tamboreros se toman el tiempo de indicar con gestos el modo en el que se articulan los pasos de la danza con el sonido del tambor y los más pequeños intentan imitar a los más grandes, constituyéndose en un importante espacio experiencial de transmisión y construcción identitaria que se sostiene hasta que todos los niños que quieran participar lo hayan hecho. Una vez finalizado el evento en la sede, todos se dirigen a comer y beber algo en los pequeños puestos de bebidas y comidas dispuestos en las calles. La imagen del santo pernoctó en la Hermandad para ser devuelta a la iglesia la mañana siguiente.

3.2.2. Antecedentes y análisis sobre el *Yurumein* de San Isidro

El único trabajo etnográfico dedicado particularmente al *Yurumein* de Livingston, es el publicado por Arrivillaga Cortés en 1985. Allí analiza el *Yurumein* como parte

integrante de una festividad agraria relacionada al patronazgo de San Isidro sobre dicha actividad que caracteriza la sociedad garífuna tradicional. En su etnografía, destaca la participación de otros grupos étnicos como el *keqchí*, entre quienes la festividad también reviste importancia, siendo que la agricultura es una de sus actividades principales. Al analizar la escena del *Yurumein*, refiere al fortalecimiento de la identidad étnica como uno de los motivos de su sustanciación, a la par de funcionar como un mecanismo de tradición oral que fomenta la solidaridad y las relaciones intraétnicas, en la medida en que también participan contingentes de garífunas beliceños y hondureños. En relación con la religiosidad, sostiene que “[n]o puede dejar de mencionarse la participación de la iglesia dentro de la festividad y las finas colaboraciones que ésta presenta a la Hermandad de San Isidro Labrador” (Arrivillaga Cortés, 1985, p. 14).

En un estudio posterior, Arrivillaga Cortés (2007) agrega que más allá de su carácter de ritual religioso, el *Yurumein* es una puesta en escena relacionada con el activismo político garífuna transnacional. Continuando con esta idea, Agudelo –en una revisión sobre los movimientos de autoafirmación étnica garífuna transnacional– afirma que se trata de la celebración de la llegada y fundación de Livingston “inspirada en lo acontecido en Belice desde 1941 con el Settlement Day” (Agudelo, 2013, p. 213). Asimismo, sostiene que la fiesta de San Isidro se constituye como “[l]a principal expresión pública de religiosidad garífuna vinculada con el catolicismo” (Agudelo, 2013, p. 213). Esta afirmación resulta cuestionable ya que, desde la perspectiva favorecida por esta tesis, los vínculos entre la espiritualidad garífuna y el catolicismo son tan complejos como estrechos, manifestándose –como ya mencioné– semanalmente en una misa católica en idioma garífuna que, si bien posee una centralidad litúrgica católica, incluye determinantes simbólicos propios de la garifunidad –el uso de tambores, maracas, ofrendas de productos agrícolas como el coco, la yuca y el plátano, entre otros. Sin la intención de polemizar con el autor, es posible acordar que el *Yurumein* –en sus dos variantes de San Isidro y del Día del Garífuna– se constituye como una expresión pública central de la identidad garífuna.

Al establecer un análisis comparado entre la festividad de San Isidro relevada por Arrivillaga Cortés en 1985 y la registrada en la actualidad, observaremos continuidades y rupturas significativas. La principal ruptura se genera a partir de la institucionalización del Día del Garífuna de Guatemala en 1996 y la posterior inclusión del *Yurumein* – inicialmente realizado en la Fiesta de San Isidro– como una escenificación principal en dicha celebración, que cuenta con recursos económicos estatales y una afluencia turística

masiva. A continuación es presentado un cuadro comparativo que da cuenta de las diferencias y continuidades que se registran en ambas etnografías.

	Arrivillaga Cortés, 1985	Pérez Guarnieri, 2018
Organización de la fiesta	En comisiones, con hasta 5 meses de anticipación	Integrantes de la hermandad, con pocos días de anticipación
Sede de la Hermandad de San Isidro como epicentro de la Festividad	Sí.	Sí.
Imagen del Santo	Se retira de la Iglesia días antes del 14/05.	Se retira de la iglesia el día 14/05.
Comitivas provenientes de Belice y Honduras	Durante la mañana del 14/05, diversas hermandades y clubes, en grandes embarcaciones. Recepción en el muelle por parte de comitiva de la Hermandad de San Isidro con música y procesión hacia la parroquia y finaliza en la sede de la Hermandad.	Algunos grupos minoritarios llegan sin mayores anuncios ni recibimientos.
Música y danza en la vigilia del 14/05	Al término de la procesión con todos lo invitados y hasta la noche. Géneros interpretados: <i>Punta, hüngühüngü, sambey, wanaragua</i> . Solo en la sede de la hermandad.	Durante la noche. Géneros interpretados: <i>Punta, hüngühüngü, chumba, wanaragua</i> . En la sede de la hermandad y en el barrio San José. También, a metros de la sede, se organiza una fiesta con música de reggaetón reproducida con parlantes.
Otras actividades durante la noche del 14/05	Fiesta organizada por algún “Club Social” en el salón municipal. Fiestas en discotecas de la playa.	Fiestas en la calle del Barrio San José. Una organizada por el Club Caribe con tambores en vivo. Otra, organizada por particulares, con música reproducida con parlantes.

Vigilia	Algunos integrantes de la Hermandad se quedan toda la noche junto al santo.	Ídem.
Participación de otros grupos étnicos	“Notable participación de keqchíes y ladinos”.	Participación minoritaria de otros grupos étnicos.
Ritmo <i>hüngühüngü</i> durante el <i>Yurumein</i>	Sí.	Sí.
Caracterización con ropas raídas y plantas	Sí.	Sí.
Uso de barcas	Sí.	No.
Himnos <i>Yurumein</i>	Sí.	Sí.
Ingreso a la iglesia y posterior misa católica	Sí.	Sí.

Tal como se observa en el cuadro precedente, existen importantes continuidades entre ambos registros, como la procesión con tambores durante la madrugada del día 15 y la escenificación ritual del *Yurumein*: personas caracterizadas con ropas raídas, hojas de palma y frutos, utensilios de cocina, etc. inician la procesión con tambores y cantos acompañando la imagen del santo hasta la iglesia donde se sustancia de una misa católica.

En su etnografía, Arrivillaga Cortés menciona que en la festividad post-procesión –noche del 14 y mediodía del 15 de mayo– se generan situaciones de música y danza a las cuales hace alusión de la siguiente manera: “Los ritmos más acostumbrados para estas ocasiones son punta, júngüjugu, sambay y eventualmente yancunú o wanaragua” (Arrivillaga Cortés, 1985, p. 9). Esto constituye otra de las continuidades.

En esta primera descripción, no menciona particularmente el repertorio musical utilizado durante el *Yurumein* en la madrugada del 15 de mayo y elige focalizarse en transcripciones musicales del toque de *punta* y de algunos cantos que se realizan en los momentos de fiesta pre y post procesión, dentro de lo que el autor denomina “ensambles tradicionales” y “combos musicales” en alusión a la composición organológica con que se ejecutan. Considerando que este es el primer trabajo etnográfico del autor sobre Livingston se destaca su observación respecto a las diferentes formas en las que se articula la musicalidad del evento, siendo que encuentra un ensamble de corte tradicional en la procesión del *Yurumein* y una formación que incluye otro tipo de instrumentos que se ejecutan en los momentos previos y posteriores a la misma:

El ensamble musical que acompaña la procesión es el juego de tambores, chíchira y sus

respectivos cantos [...] Es muy probable que, debido a que se encuentran inmersos dentro de un tiempo sagrado, se use este ensamble, cosa que no sucede con las procesiones del inicio y final de la festividad.” (Arrivillaga Cortés, 1985, p. 10).

Luego, al describir los momentos de musicalidad posteriores al *Yurumein*, advierte que:

A diferencia de la procesión de la mañana el contexto musical ha cambiado, y es ahora una banda la encargada del acompañamiento musical [...] Es muy probable que la ausencia de un ensamble tradicional instrumental y por ende la ejecución de ritmos tradicionales en esta procesión, permita de nuevo la ubicación del rito en un tiempo ordinario y no en el sagrado en que se encontraba en el esplendor de la festividad.” (Arrivillaga Cortés, 1985, p. 12).

Como puede observarse, Arrivillaga Cortés observa que dentro de la diversidad y riqueza de la música garífuna, existen ensambles y repertorios de uso exclusivamente ritual o –tal como se comprueba actualmente en el campo– “de calle” o “de fiesta”. En otro texto publicado dos décadas después, dedica unos párrafos a la revisión de este ritual y agrega que las personas embarcadas son recibidas en la playa por otro grupo que ejecuta el ritmo *hüngühüngü* “propio de los rituales del chugü” (Arrivillaga Cortés, 2007, p. 243). Dos aspectos llaman la atención sobre la acotación que hace el autor veintidós años después de su primera etnografía. Por un lado –teniendo en cuenta que en el trabajo de 1985 no lo había especificado– resulta esclarecedora la mención al género musical *hüngühüngü* y sirve para confirmar la continuidad en la música de uso en este ritual. Por otro lado, confunde el *hüngühüngü* con el *ugulendu*, siendo este último el de uso ceremonial en el *chugü*³¹. En esa misma adenda, sostiene que “muchas de las canciones son remembranza de San Vicente” (Arrivillaga Cortés, 2007, p. 243). Si bien no ofrece transcripciones de esas canciones, podemos inferir que podría tratarse de los himnos *Yurumein* actualmente utilizados en Livingston para este ritual y que son analizados en esta investigación, constituyéndose en otra de las continuidades.

Su principal acierto consiste en relacionar la fiesta de San Isidro con un espacio-

³¹ Esta aclaración merece ser destacada ya que desde el abordaje musicológico tradicional, centralizado en el fenómeno acústico y su transcripción, suele confundirse el género musical ceremonial *ugulendu* con el *hüngühüngü*, género de similares características rítmicas pero que como estamos analizando en este trabajo, es utilizado en contextos festivos o “de calle” –tal la denominación *emic*. El *ugulendu* de Livingston es un género musical ceremonial cuya base rítmica principal ejecutada por los tambores posee un golpe grave-fuerte y otros dos suaves-agudos, acompañado por una figuración rítmica similar realizada por las maracas. Podríamos afirmar que la diferencia del nombre tiene más que ver con el contexto de uso y el tipo de instrumentos utilizado que con las similitudes que ocurren al transcribirlo. Arrivillaga Cortés se pregunta en un trabajo posterior si existe una diferencia entre el “*hungüjügü* para fiesta y *hungüjugü* para chugü” (1988b, p. 79), anticipando lo que sin dudas resulta ser uno de los temas más encriptados de la música garífuna. Años después afirma que “[e]l motor del protocolo ritual y de la posesión por parte de médiums es el ritmo *hüngühüledi*” (Arrivillaga Cortés, 2013, p. 35), coincidiendo con lo relevado en mi etnografía, aunque escribiendo la denominación garífuna de otro modo.

tiempo de construcción identitaria y fortalecimiento cultural. Sin embargo, en su intento por analizar las dimensiones religiosas y espirituales del ritual, algunas de las caracterizaciones empleadas, como la relación “tiempo sagrado-tiempo ordinario”, responden a patrones de pensamiento que no allanan la comprensión de las lógicas nativas puesto que no constituyen categorías *emic*. En ese mismo sentido, resulta problemática la alusión a una dimensión “mágica” como la que expresa en una de sus conclusiones: “[l]a infinidad de elementos mágicos y sociales inmersos dentro de la dinámica de la festividad, pone de manifiesto lo rico y variado del hecho estudiado” (Arrivillaga Cortés, 1985, p. 16). El problema, en este caso, es que se trata de una categoría relacionada con el pensamiento racional occidental que es utilizada para dar cuenta de una alteridad mística, supersticiosa e ilusoria (Winch, 1991).

Al hacer foco en las rupturas, se observa una discontinuidad en las formas de asociacionismo. En la actualidad las hermandades y clubes poseen escasa actividad, lo que ha dado lugar a nuevas formas como las de ONG que posibilitan una relación política-económica con el estado. En lo que respecta a la organización, puesta en escena y duración del *Yurumein* de la fiesta de San Isidro, el mismo ha perdido importancia en relación con la participación general del pueblo, como consecuencia de la popularidad y difusión que adquirió el Día del Garífuna Guatemalteco. Quizás por ello es que podemos encontrar como otra de las discontinuidades el hecho de que en 2018 no se hayan utilizado las barcas como inicio del *Yurumein*, siendo que la causa que aludieron los organizadores fue la falta de presupuesto, aunque es evidente que este no es un determinante del sentido mítico del ritual. Asimismo, la poca participación de integrantes de otros grupos étnicos locales como *keqch'ies* y *ladinos*, o la mínima llegada de contingentes de Honduras y Belice comprobada en la actualidad se relaciona con la pérdida de popularidad de esta festividad en favor del Día del Garífuna Guatemalteco.

En la búsqueda de otros antecedentes relacionados con la festividad, encontramos que en los documentos relevados sobre la historia oral local (Arrivillaga Cortés, 1988c), se publica el Acta de fundación de la “Hermandad y Sociedad Religiosa de San Isidro Labrador”, agrupación organizadora de la fiesta patronal analizada. Se trata de un documento producido por dicha Hermandad, con fecha 31/12/1958, en el que se transcribe el “acta socio-religiosa del nueve de julio de 1892” correspondiente a la “Sociedad de Agricultura”, agrupación que precede a la Hermandad y que se crea con el fin de “celebrar la fiesta anual de San Isidro Labrador” en Livingston. Al revisar dicha transcripción, observamos que los firmantes se plantean el objetivo de

[...] disponer y acordar, que como agricultores, elijamos un patrono a quien dedicaremos nuestra obra de agricultura, por consiguiente dispusimos que fuera el ya referido patrono “San Isidro Labrador” [...] Prometemos celebrar todos y cada año, a medida de lo que podamos y nos preste nuestros esfuerzos, y para esto dimos principio hoy, celebramos la primera misa, aunque rezada por el presbítero, don Guillermo Lozano, cura actual de nosotros, el Santo Oficio tuvo lugar de las 07:00 a 08:00 horas, concluido el acto, el mismo párroco dio una plática acerca de la ventajas que produciría nuestros proyectos religiosos. Concluido el acto en la iglesia, pasamos a la casa del señor cura, donde estuvimos con él, y se terminó por levantar esta acta que quedará como testimonio para la posteridad a nuestro pueblo, y firmamos lo expresado, a diez de julio de mil ochocientos noventa y dos” (Arrivillaga Cortés, 1988c, p. 132).

Algunos aspectos de este documento llaman particularmente la atención. Por un lado, se trata de un antecedente de interés para el estudio específico de las relaciones entre el catolicismo y la garifinidad local. En dicho documento se establece la elección de San Isidro Labrador como patrono y se alude a la “plática acerca de la ventajas que produciría nuestros proyectos religiosos” oficiada por el párroco, lo cual da cuenta del entramado de misionalización católica en el cual se insertan las poblaciones garífunas. En este sentido, es necesario mencionar que en el contexto regional los intelectuales, los políticos y las elites de los incipientes Estados-nación latinoamericanos consideraban la constitución étnica de sus poblaciones como un problema racial a resolver: “[d]espués de 300 años de esclavitud colonial y Régimen de Castas, creían firmemente en la inferioridad innata de sus compatriotas negros, indígenas, mestizos y mulatos” (Andrews, 2007, p. 197). En este contexto de determinismo racial, la constitución de clubes, hermandades, sociedades de socorros mutuos y otras asociaciones civiles operó como parte del proceso civilizatorio impulsado por los Estado-nación, que intentaban burocratizar, ordenar y reprimir tanto los cultos religiosos no-católicos como cualquier otra manifestación popular de raigambre afro y/o indígena (Andrews, 2007). Por ello, resulta pertinente destacar otro aspecto de relevancia en el documento de 1892: no se explicitan allí identificaciones étnico-raciales de los firmantes, quienes se presentan únicamente como “agricultores”. No sería arriesgado conjeturar que, en el referido marco de evangelización y civilización del siglo XIX, la omisión haya sido parte de la estrategia de los garífunas para preservar sus tradiciones, tal como surge en la etnografía al indagar sobre los motivos que llevaron a la realización de la festividad de San Isidro y sobre los que se hará alusión a continuación. Asimismo, la autoidentificación como “agricultores” da cuenta de lo que se constituyó como una actividad socioeconómica de importancia para el desarrollo local, algo que en la actualidad se constata en desuso aunque se expresa en los determinantes simbólicos mencionados en este ritual (el uso de hojas de diversas plantas y frutos de la región,

herramientas y elementos para su procesamiento).

Para terminar este breve análisis del documento de la Hermandad y con el objetivo de indagar en los aspectos de identificación étnico-racial, en el preámbulo de la transcripción realizada en 1958 por la naciente “Hermandad y Sociedad Religiosa de San Isidro Labrador”, se consigna que

Nosotros hombres y mujeres, que suscribimos con el afán patriota y nacional de levantar la buena obra de nuestros dignos antepasados, caballeros del trabajo y varones de moral religiosa, que fundaron la “Sociedad de Agricultura”, *de la raza* y tomaron por patrón a “San Isidro Labrador”, ponemos énfasis en dicha importancia al levantar esta “Acta Conmemorativa”, con transcribir la copia histórica de aquel acta socio-religiosa del nueve de julio de 1892” (Arrivillaga Cortés, 1988c, p. 132, énfasis propio).

La mención a los fundadores de la Sociedad de Agricultura como “de la raza”, es el único indicio escrito que atribuye procedencia garífuna a esta asociación, más allá de lo que puede comprobarse con facilidad en el campo, siendo que la mencionada Hermandad posee aún su locación con cartel indicativo en el barrio San José de Livingston (imagen 7) donde se continúa celebrando la festividad patronal. Asimismo, la referencia al “afan patriota y nacional” da cuenta de la relación de la población livingsteña con el Estado-nación guatemalteco, al tiempo que se alude a una moral religiosa de “nuestros dignos antepasados” que articula con los cánones de la misión católica local. Finalmente, los garífunas se presentan en estos documentos como “agricultores” en el primer documento y “de la raza” en el documento posterior. En ambos, aparece la mención a la práctica de acciones y valores católicos –la elección del patrono, la sustanciación de una misa y la referida moral religiosa.

Considerando, entonces, lo expresado hasta aquí me pregunto: ¿por qué se hace público el *Yurumein*? Como ya afirmé, el culto a los ancestros garífunas reviste un carácter privado, pudiendo participar únicamente de él las familias organizadoras, los integrantes del Círculo de la Espiritualidad y las personas a las cuales estas inviten. Por ello, una de las preguntas que guía esta investigación se relaciona con los motivos que llevaron a los garífunas a realizar públicamente esta sección ritual primigeniamente privada. Al realizar estas indagaciones, se encuentran una serie de acontecimientos históricos llamativos que han sido considerados por otros investigadores y cuya observación responde parcialmente esta pregunta.

Por un lado, se encuentran las ya mencionadas acciones represivas y persecutorias de las que han sido objeto las prácticas religiosas garífunas en el contexto de coloniaje y

de explotación del período etnogénico y del de conformación de los Estados-nación modernos. Estas acciones persecutorias han sido advertidas por autores como Taylor (1951) y Coelho (1995 [1955]) para el caso de Belice y Honduras respectivamente, quienes hacen alusión a la avanzada sobre las prácticas religiosas garífunas.

En ese mismo sentido, durante el trabajo etnográfico en Livingston, resulta difícil encontrar una respuesta a por qué comenzó a hacerse en público un fragmento del *chugú* y el *dügü*. Algunos interlocutores ratifican la información provista por Agudelo (2013) y afirman que fue parte de la estrategia de reivindicación étnica iniciada hacia 1941 por el *Settlement Day* en Belice. Otros, en cambio, mencionan que la inclusión del *Yurumein* dentro de esta festividad se generó desde los inicios de la Hermandad de San Isidro y que dicha organización formó parte de una de las estrategias del líder Marcos Sánchez Díaz para conciliar posiciones de poder con la iglesia católica y el Estado guatemalteco, como se observa en este testimonio:

La iglesia nunca aceptó el *chugú*, entonces el *Yurumein* se empezó a hacer en la fiesta de San Isidro como parte de las negociaciones que había comenzado *Mayuru* para asegurar nuestro lugar en Livingston. Así lo cuentan nuestros mayores. La Hermandad de San Isidro se creó por indicación de *Mayuru*, entonces esa es una celebración católica pero realizada por garífunas, tal como se puede ver ahora también. Además, la iglesia lo permite porque para ellos es bueno tener la misa llena de gente. Recuerdo de niño de haber visto la iglesia llena de ofrendas: cocos, yuca, plátanos, piñas... como adornos, pero que en realidad eran la cosecha de los pobladores (Juan Carlos, 2018).

Más allá de las tensiones vigentes en las relaciones entre el catolicismo y la espiritualidad garífuna, podemos abstraer de este fragmento –perteneciente a una entrevista con uno de los líderes espirituales locales– que el objetivo de aquel entonces habría sido el de preservar las prácticas culturales propias, particularmente el culto a los ancestros que era “perseguido por la iglesia”, debido a que la hegemonía católica no toleraba entonces un culto religioso diferente al propio. Según pude indagar, aquel grupo de garífunas fundadores de Livingston apelaron al asociacionismo como estrategia para visibilizarse como colaboradores de las festividades católicas y eligieron a San Isidro por ser patrono de la agricultura y, por lo tanto, cercano a sus actividades. En ese mismo sentido se mantiene vigente hasta el presente la participación garífuna en la organización y escenificación del *vía crucis* para la Semana Santa, así como la celebración pública de otras deidades católicas como el Jesús de Nazareno (2 de enero) o la Virgen de Guadalupe (12 de diciembre, festividad conocida como *pororó*, donde las mujeres garífunas se visten con *huipiles* –faldas– de la cultura *keqchí*, celebrando la integración).

Al observar estos procesos, podemos identificar algunos de los motivos que llevan

a los garífunas a evidenciar algunos significantes identitarios como el traje típico y la bandera garífuna en el marco de los mencionados procesos de integración sociocultural, mientras otros se presentan deliberadamente ocultos como el trío de tambores al ingresar a la iglesia o la elección de canciones como “*Nati Máximo*”, tal como describí en el punto 3.2.1. Asimismo, toda la información referida a la espiritualidad garífuna y al culto a los ancestros forma parte de un régimen encriptado y jerarquizado de información, al cual solo acceden los líderes y las personas practicantes que cumplan con ciertos requisitos, como el de demostrar la capacidad de mantener la información en secreto.

Como corolario de este apartado, es importante apuntar el modo en el que la invocada tradición cultural adquiere nuevos valores funcionales en la medida en la que se acciona en coyunturas históricas cambiantes (Sahlins, 1988). La promulgación del Día del Garífuna Guatemalteco y la consecuente desfinanciación de la fiesta de San Isidro, genera cambios en la praxis cultural que responden a un esquema simbólico en el que podemos encontrar como principales continuidades: la procesión con tambores y cantos dentro del género *hüngüngü* hacia la iglesia; el uso de ropas raídas y plantas emulando la travesía mítica garífuna; el canto de los himnos *Yurumein* y la sustanciación de la misa católica en idioma garífuna. Más allá de los aspectos particulares y evitando perspectivas reificantes en relación a los géneros musicales utilizados, es importante destacar que el contexto general de la celebración se relaciona con las formas de expresión de la identidad garífuna en su integración con el catolicismo.

Al hacer foco en la coyuntura, es destacable observar que la agricultura no se constituye como la actividad económicamente determinante para los garífunas livingsteños en la actualidad, lo cual motiva a repensar en los significados de la celebración, siendo que tal como surge de los documentos mencionados con anterioridad, la Hermandad de San Isidro se origina con un grupo de garífunas autodenominados “agricultores” que prometían celebrar anualmente a su patrono. Tal como dice una de las organizadoras al respecto:

Nuestros abuelos le hacían su fiesta y su ofrenda, porque ellos dependían de la tierra, de lo que sembraban. De la yuca, el coco... Nosotros ahora compramos nuestra comida en las tiendas, pero siempre tenemos que celebrar a *Chido*³² como nos enseñaron aquellos.

En la actualidad los significados de la festividad se relacionan con la necesidad de cumplir con el mandato ancestral (“aquellos” es el dominativo para referir al espíritu de

³² Nombre garífuna para San Isidro.

los ancestros) y, al mismo tiempo, hacer públicas las expresiones de construcción de la identidad garífuna, incluyendo la relación con el catolicismo.

3.2.3. Día del Garífuna Guatemalteco

El *Yurumein* público del 26 de noviembre se constituye actualmente como el ritual garífuna de carácter público más difundido y concurrido, habiéndose erigido como una de las acciones de reivindicación étnica más exitosa. Según Agudelo (2013) el mismo se instituye por acción de un grupo de autoafirmación y revitalización étnica llamado *Ibimani* que en 1985 comenzó a replicar lo que hasta ese momento se realizaba en el ámbito privado de creyentes y practicantes de la espiritualidad local como parte del culto a los ancestros. Esta perspectiva genera algunas controversias entre los propios garífunas, ya que hay quienes sostienen que el *Yurumein* que aún se practica en ocasión de la fiesta de San Isidro se instauró públicamente muchos años antes y como parte del complejo entramado que une la espiritualidad garífuna con el catolicismo –tal como se analizó en el apartado anterior. En este sentido, el grupo *Ibimani* tomó estratégicamente la fecha oficial de Livingston e instaló esta celebración motivado no sólo por el clima de cambio político generado por la Reforma de la Constitución de 1985 sino también por el logro de los activistas de Belice –quienes en 1970 establecieron oficialmente el *Garifuna Settlement Day*³³. Retomando el concepto de mitopraxis de Sahlins (1988), podemos observar cómo la compleja coyuntura política guatemalteca de las últimas décadas del siglo XX, signada por el enfrentamiento armado, llevó a un grupo de garífunas a hacer visible un ritual hasta ese momento estaba reservado sólo para los practicantes de la espiritualidad. El objetivo de tal acción no se relacionaba ya con la necesidad espiritual de actualizar el vínculo ancestral o de ofrendar al santo patrono de la agricultura sino con atender las acuciantes falencias que la modernidad y el Estado guatemalteco imponían al pueblo garífuna. La lucha contra la discriminación, marginación e invisibilización fue uno de los principales motivos de la puesta en escena pública del *Yurumein* en 1985. La fecha elegida –26 de noviembre– alude al día fundacional de Livingston en 1831. Esta elección fue estratégicamente exitosa ya que el Estado, finalmente, la instituye por decreto en el marco de los acuerdos de paz de 1996 que pusieron fin al conflicto armado –que tuvo a los pueblos indígenas como principales víctimas– y que propiciaron políticas de reconocimiento a la diversidad étnica y cultural. A la vez, es una fecha cercana a la del

³³ Actualmente esta celebración se lleva adelante de acuerdo al siguiente calendario: en Honduras, 14 de abril; en Belice, 19 de noviembre; en Guatemala, 26 de noviembre.

Settlement Day –19 de noviembre– instaurado por la comunidad garífuna en Belice. Esto instala dos fechas de significación histórica fundacional en la región, lo que genera un intercambio de grupos entre ambos países en los que la mitopraxis es emprendida de modo transnacional: los garífunas de Livingston participan y (re)aprenden el *Yurumein* en Belice y viceversa, desarrollando prácticas comunes que los integran y algunas particularidades que los diferencian. Ahora bien, este proceso de activación de la memoria colectiva no ha sido homogéneo ni compartido de manera indiscutida por todos los miembros de la comunidad. Teniendo en cuenta que se trata de procesos de memoria que involucran una dimensión intersubjetiva (Jelin, 2002) es posible encontrar tensiones y diferencias entre sectores. La definición de la fecha y la posterior instauración del monumento a Marcos Sánchez Díaz se vincula con una política identitaria llevada adelante por grupos de emprendedores de memoria, la cual entra en tensión con otros grupos que consideran que no es posible llevar adelante esas prácticas en esa fecha debido a que los espíritus solo pueden ser invocados después de Semana Santa y hasta el día 2 de noviembre, Día de los Santos Difuntos.

Como se ha dicho, la estrategia resultó conveniente a los objetivos de visibilización ya que, desde aquel entonces, Livingston se prepara especialmente para cada 26 de noviembre posicionándose como un destino turístico-festivo en la región. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y Deportes y de la Municipalidad local, destina un modesto presupuesto para la sustanciación de la fiesta –tal como lo obliga la correspondiente ley en su artículo 2³⁴. Debido a numerosas controversias generadas respecto al uso de esos fondos, este presupuesto es actualmente ejecutado por un grupo de ONG locales, cada una de las cuales tiene diferentes razones sociales y áreas de incumbencia –artesánías, pesca, salud, educación, artes, etc.– pero todas coinciden en la lucha por la reivindicación étnica garífuna. Con representantes de todas éstas, se conformó un comité organizador cuyas autoridades van rotando, así como también la ONG en la que el Estado deposita los fondos. Entre las tareas que realizan las ONG con estos fondos, se encuentran la construcción de la barca principal del día del ritual y la instalación de un puesto de comidas y bebidas tradicionales que se ofrecen a la comunidad de manera gratuita.

El ritual comienza a las 5:30 am, pleno amanecer local. Tanto desde la playa del

³⁴ “Artículo 2. Los Ministerios de Educación y Cultura y Deportes serán responsables de coordinar las acciones pertinentes para el objetivo de celebrar el 26 de noviembre de cada año como el día del Garífuna”. (Decreto legislativo 83/96).

Barrio San José como desde la Capitanía, pueden observarse las barcas desde donde se agitan banderas garífunas y resuenan cantos que resultan apenas perceptibles desde la costa. Allí esperamos junto con un nutrido grupo de habitantes locales y de turistas. Las barcas avanzan muy lentamente, casi con la misma parcimonia con la que el sol se va despegando del horizonte. Al llegar a la playa, un grupo de *tamboristas* y cantantes comienzan a retumbar el ritmo *hüngühüngü*³⁵ y a cantar el *Yurumein*, mientras se abrazan y saludan efusivamente con los navegantes, emulando el momento en el que los ancestros pisaron estas tierras por primera vez. Así comienza una procesión, encabezada por los tripulantes y los músicos, seguida de todo el público asistente, en la que van caminando y cantando diversas canciones siempre dentro del género *hüngühüngü* con un énfasis en la interpretación de los himnos *Yurumein* que más adelante se transcriben.

Se trata de una procesión multitudinaria con las mismas características que la informada para la fiesta de San Isidro, aunque con una afluencia notablemente mayor de público. Generalmente, son dos procesiones que se inician en diferentes playas desde las cuales se conforman grupos que luego –camino al centro del pueblo– se irán cruzando y amalgamando. Estos grupos llevan consigo sus banderas garífunas, también la de Guatemala y otros objetos representativos de la ancestralidad, como los utensilios para hacer el cazabe –mortero, rallador y colador. Las vestimentas de los tripulantes de las barcas están confeccionadas con telas raídas que emulan el vestuario de los ancestros luego de la travesía. Entre el público asistente, se utiliza el traje típico garífuna –vestido largo para las mujeres, camisa con cuellos redondo para los hombres realizado con telas cuadrillé de diferentes colores. Hojas de palma y frutos tropicales, como el coco o el plátano, son acarreados por los asistentes y agitados como banderas, y también conforman los tocados que adornan sus cabezas. Al frente de la procesión, se alza un retrato de Marcos Sánchez Díaz, *ahari* –espíritu protector– que es permanentemente ahumado con *copal* y ante el cual se ofrendan alimentos. Esto deviene en un rasgo particular respecto al *Yurumein* de San Isidro en el cual este retrato no es incluido.

La extensión de la caminata varía en duración e intensidad. Los *garawouns* continúan marcando el *hüngühüngü* junto con las *sisiras* y van haciendo paradas para concentrar la energía. En esos momentos, la imagen de *Mayuru* es ubicada en el centro del trío de tamboreros, quienes se agachan, colocando sus instrumentos al ras del suelo y van disminuyendo la intensidad del toque, generando un silencio atento y generalizado

³⁵ Este ritmo, en el ámbito secular, es generalmente interpretado para dar inicio a la *performance*. Existen muchas canciones que se ejecutan sobre el mismo.

por parte de todos los asistentes. La procesión queda allí detenida unos instantes, mientras todos se balancean al ya casi imperceptible ritmo de los tambores. Luego, el *tamborista* ubicado en el centro se incorpora, hace un golpe seco sobre el borde del tambor y el ritmo sube en intensidad para continuar con la procesión.

También se interpretan canciones como “*Nati Máximo*” y “*Ebra*”–transcriptas en el apartado anterior– y en los momentos más efusivos es frecuente escuchar:

“¡Viva *Garinagu!*” –Viva el pueblo garífuna.

“¡Viva Marcos Sánchez Díaz!”

Luego, resuenan otros coros que también se utilizan para acrecentar la energía grupal y como interludio entre los dos himnos *Yurumein* que, como ya afirmé, forman parte principal del repertorio de esta celebración:

“*Wuriña oh! Sara sara*” –Mujer, vamos vamos.

“*Daia daia Namuleto*” –Remen, remen mis hermanos.

A pesar del calor de la mañana caribeña, la música se vuelve más y más intensa. Los grupos comienzan a unirse y a cobrar más fuerza mientras el humo proveniente de la marmita agitada por uno de los concurrentes invade el ambiente. Se trata de una mezcla de copal –una resina utilizada como incienso por las comunidades indígenas– carbón y hojas de ruda. Los músicos al frente de la celebración caminan en estado de máxima concentración, mientras el público acompaña de diversos modos, entre ellos algunos jóvenes locales y turistas que aún evidencian el estado alcohólico de la noche previa transcurrida en la disco y las cantinas. Esto genera algunas tensiones entre quienes se esmeran en sostener un clima de respeto y seriedad por la tradición y quienes están en un estado más festivo y desenfadado.

Una vez en la calle principal, realizan el recorrido desde la Escuela de señoritas hasta la municipalidad. Luego se dirigen hacia la iglesia católica Nuestra Señora del Rosario donde se aprecia, al igual que en la fiesta de San Isidro descrita anteriormente, fenómeno que tiene que ver con la relación entre la espiritualidad garífuna y el culto católico. Mientras desde la iglesia redoblan las campanas y abren las puertas de par en par, el grupo principal se concentra unos metros antes hasta formar un bloque, una unidad. Allí se agrupan hombres y mujeres de todos los segmentos etarios, concentrados en el canto que han decidido interpretar y que fue consensuado con anterioridad. Entonces, cuando sienten que están lo suficientemente cohesionados, entran a la iglesia, sin dejar de cantar ni de retumbar tambores –*garawouns*–, maracas –*sisiras*– y caparazones de tortuga –*buguduras*. Uno de los grupos ingresa cantando el *Yurumein* local, y otro

cantando una versión del Padre Nuestro católico, en idioma garífuna y con ritmo de *paranda*. Parece una irrupción, una invasión garífuna. Los sonidos de los tambores se funden y se confunden entre ambos ritmos, al igual que las voces. El clima es de satisfacción y alegría por ocupar ese espacio al que están llevando “las almas de los ancestros”. Posan sus banderas garífunas ante el altar católico como una ofrenda, aunque con una gestualidad que evidencia también la necesidad de reivindicación, valoración y respeto. Permanecen allí unos minutos y luego continúan la procesión sin dejar de cantar y tocar. Son muchos y todos quieren llegar hasta el altar, para quedarse allí unos segundos y volver hacia la puerta principal y promediando la salida, uno de los cantantes alza su voz y comienza a cantar “*Weyu Lárigi Weyu*”, una canción del reconocido músico garífuna beliceño Andy Palacio. Todos lo siguen y van saliendo de la iglesia unificados por esa canción. El grupo se dispersa en subgrupos de amigos y familiares que se nuclean en casas, bares y esquinas, donde continúan festejando con danzas *de calle* como *punta* y *paranda*. Durante estos festejos comparten comidas y bebidas que acompañan la danza durante todo el día y hasta bien entrada la noche. Cada vez que se genera una ronda de danza y tambor, se generan subgrupos de público (turistas, garífunas y grupos étnicos locales) entre quienes algunos garífunas se van turnando para pasar a bailar. En estas ocasiones, suelen hacer cortes momentáneos de calle que son mayormente respetados por las motos y automóviles circulantes.

3.2.4. *Yurumein* del Día del Garífuna Guatemalteco: un análisis desde la antropología de la experiencia

El *Yurumein* del Día del Garífuna de Guatemala (DGG) se ha instituido como un atractivo turístico significativo cuya popularidad crece año tras año, a diferencia de lo que ocurre con el *Yurumein* del Día de San Isidro (DSI) analizado en el punto 3.2.1. La afluencia masiva de público el DGG permite observar una tensión entre los modos en los que los protagonistas llevan adelante el ritual y la forma en la que participa el público turista. Por un lado, los garífunas livingsteños proponen honrar a sus ancestros a través de la praxis de la tradición de esta escenificación de la llegada al continente de modo similar al utilizado durante la pesca ceremonial de las ceremonias *chugú* y *dügü* –tal como se detalla en el punto 3.1. Intentan otorgarle al ritual un halo de solemnidad mediante la ejecución del *hüingühüingü*, un ritmo lento, sobre el cual se despliegan los cantos *gayusa* que evoca la travesía de los ancestros garífunas, dando comienzo a una procesión que es

encabezada por lo tambores y por el retrato de Marcos Sánchez Díaz, fundador de Livingston.

Por otro lado, observamos un público mayormente ruidoso y festivo, que ansía el registro fotográfico ante el despliegue de etnicidad puesto a disposición y que en general desconoce la tradición y la historia garífuna. Se trata de grupos de turistas que en esas fechas acuden a las playas motivados por la oferta turística del “caribe maya”, un slogan que actualmente está impulsando el Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT):

Caribe Maya funde las culturas maya y garífuna, en un entorno verde, de autenticidad sostenible. Es el lugar ideal para tener experiencias de vida, desconectarse de la rutina y conectarse con los sentidos, el alma, la naturaleza y la cultura, un auténtico paraíso terrenal³⁶.

El extracto, forma parte de una gacetilla de prensa titulada “INGUAT promueve la cultura garífuna y el caribe verde de Izabal” donde “Caribe Maya” se presenta como un corredor turístico para “apreciar la fusión cultural maya-garífuna”. Dentro de este, aparece la denominación “caribe verde” para mencionar al Departamento Izabal donde se incluye la localidad de Livingston. Estas denominaciones permiten ejemplificar los modos en los que la multiculturalidad en Guatemala se expresa, se difunde y se centraliza como “maya”, mientras la cultura garífuna continúa siendo invisibilizada. Es decir, para denominar la zona geográfica en la que se fusionan las culturas maya y garífuna se utiliza la etiqueta “caribe maya” y para mencionar a la zona geográfica donde particularmente se localizan los garífunas se utiliza “caribe verde”. Dicho de un modo ligeramente distinto, el caribe guatemalteco que promueve el INGUAT es maya, es verde, pero no es garífuna.

Más allá de la folletería y la difusión en redes sociales, en los últimos años el mencionado ente de turismo lleva adelante acciones específicas de promoción turística de la zona. Entre ellas se destaca la celebración del denominado “carnaval guatemalteco”, en el que desde 2017 se presenta la Orquesta de Percusión Garífuna, integrada por niños y jóvenes livingsteños que forman parte de un proyecto financiado por la Embajada de los Estados Unidos y el Ministerio de Cultura y Deportes. A través de una serie de *performances* de esta agrupación en la Plaza de la Constitución y el Paseo de la Sexta – microcentro de la ciudad de Guatemala– se intenta recrear el carnaval y presentar a la cultura garífuna como una atracción de interés para promocionar el turismo interno. En ese contexto, algunas declaraciones del director del INGUAT llaman la atención y se

³⁶ “INGUAT promueve la cultura garífuna y el caribe verde de Izabal” en www.inguat.gb.gt. Consultado el 11/03/19.

relacionan con la perspectiva crítica favorecida en esta tesis con respecto a los modos en los que la cultura garífuna es representada por el Estado-nación guatemalteco. En una reciente nota de prensa sobre el mencionado evento sostiene –en relación a los garífunas– que “es necesario revivir esta cultura, viva y alegre”³⁷, dando cuenta de la perspectiva que no logra atribuir valor a la cultura garífuna más allá de estereotipos y atavismos que la posicionan en un lugar de marginalidad que requiere de la paternidad estatal para ser “revivida”, siendo que su principal característica es “la alegría”.

Volviendo al análisis sobre la etnografía del DGG, en esa misma playa donde los tripulantes fueron recibidos por los tamboreros y se inició la procesión descrita al amanecer, puede observarse la interacción entre el *mundo de la experiencia* y el *mundo del intelecto* (Segato, 1990). El primero es protagonizado por tripulantes, tamboreros y *gayusas*, quienes están en ese momento actualizando y reinterpretando sus estructuras míticas, rindiendo culto a sus ancestros y construyendo la genealogía histórico-mítica de su grupo. El segundo –el del intelecto– tiene como protagonista al público que asiste, en términos de Segato (1990), a patrullar esa procesión. Esto genera un proceso de desacralización que otorga un sentido casi carnalesco al ritual, en tanto se encuentran en uso elementos que desde una perspectiva occidental corresponden a dicho imaginario: tambores, banderas, vestimentas típicas e incluso la representación caribeña de muchas mujeres con frutos tropicales en la cabeza. Sin embargo, la experiencia es otra. Una investigación que no dé cuenta de la experiencia ni de los vínculos entre música, danza, lenguaje y creencia como una totalidad, sino que se limite al análisis de datos obtenidos desde una perspectiva objetivista por separado, ignora la naturaleza procesual y dialéctica de la información (Wright, 1998).

Durante la procesión los grupos van haciendo paradas para concentrar la energía a través de instancias en las que se disminuye paulatinamente el volumen de los tambores hasta su extinción, para luego volver a subirlo y retornar a la caminata. En una de estas instancias registré la imagen 8, que refleja el mestizaje entre el culto garífuna y el culto católico, como un anticipo de lo que sucederá luego en el ingreso a la iglesia. Allí, en plena calle se observa una cruz hecha con la arena de la playa a la que llegaron las embarcaciones, en cuyo centro se encuentra el retrato de Marcos Sánchez Díaz y en torno al cual se encienden velas y se ofrendan cocos y plátanos, símbolos unívocos de la comensalidad garífuna. Se trata de una instalación en el espacio público donde se refleja

³⁷ “Una orquesta de percusión garífuna revive el carnaval caribeño en Guatemala” en Agencia EFE. www.efe.com. Consultado el 11/03/19.

con elocuencia la ancestralidad del grupo a través de su *ahari* protector, sus determinantes simbólicos y su espiritualidad. Pero la foto no plasma la experiencia y podría ser, incluso, considerada un *fetiché* desde el *mundo del intelecto* planteado por Segato. Si superamos la explicación materialista, podemos comprender esta imagen/instalación como la (re)construcción nativa del mito fundacional a través del rito y la invocación de los ancestrales. No se trata simplemente de una cruz de arena con un retrato, unas frutas y unas velas. Allí, al profundizar la etnografía, vemos que en ese mismo espacio se detuvieron los tamboreros y concentraron el toque de los *garawouns*, junto a las maracas –*sisiras*–, mientras el humo del copal invadía el ambiente (imágenes 9 y 10). El *hüngühügü*³⁸, que se basa en tres sonidos –dos graves y uno agudo– comenzó lentamente a disminuir el volumen, dando lugar al “cuarto sonido”:

Esos son los tres sonidos principales pero después, por ejemplo, está el cuarto sonido, cuando el tamborero se agacha y se baja el sonido, hasta que sólo se sienten los dedos... hasta que sólo se siente el aire... eso es para la presencia del alma... para que la presencia sienta que es para él que se ha hecho la ceremonia” (Estuardo, comunicación personal, 2015).

Hubo un momento en el que casi ni se escuchaba el toque de tambor pero se sentía y todos nos balanceábamos, nos mecíamos. Era inevitable. Momentos como este pude presenciarlos y vivirlos en las ceremonias *chugú*, en una instancia denominada *mali*, cuando la funcionalidad del tambor es la cura espiritual. Al respecto, Juan Carlos Sánchez, quien actualmente ocupa el cargo de mensajero de los ancestros –*ounagülei*– dentro de la espiritualidad³⁹, afirma que

El sonido, te abre la mente a la verdad, las maracas o *sisiras*, elevan tu pensamiento a Dios y pedir por el bien de nuestros ancestros y ellos también hacen lo mismo por nosotros, escucha con atención el sonido de los tambores, te sonará alrededor del alma, te sanará tu cuerpo, todo está en la fe que tu tengas y te mejorarás. Los abuelos no realizan, ni inventaron estas ceremonias para gozo personal, es para gozo comunitario, principalmente [...] El silencio sana. Usándolo positivamente apacigua (Sánchez, 2012)⁴⁰.

Para el logro de estos momentos se requiere de mucha concentración, algo muy difícil en el ámbito público pero es en esta instancia en la que se hace aún más evidente

³⁸ En las ceremonias *chugú* y *dügü* el toque de los tambores es exclusivamente el *ugulendu*, que es si bien posee similitudes estructurales similares al *hüngühüngü*, varía en intensidad y velocidad.

³⁹ Las ceremonias de la espiritualidad son organizadas por el “Círculo de Espiritualidad” una agrupación de estructura jerárquica que reúne a líderes, músicos, médiums y personas vinculadas con la organización de las ceremonias y “elegidas” por los ancestros. Está liderada por el “buyei sinabei”.

⁴⁰ La cita corresponde a una serie de textos inéditos que me confió Juan Carlos Sánchez en 2013 y que, junto con la desgravación de entrevistas y un proceso de edición fueron compilados durante mi estancia doctoral en Guatemala (2018) en un texto actualmente en prensa titulado “Palabra(s) de Ounagülei(s): la espiritualidad garífuna de Livingston, Guatemala”, editado por FLACSO-Guatemala y FLACSO-Argentina, con prólogo del Dr. César Ceriani Cernadas.

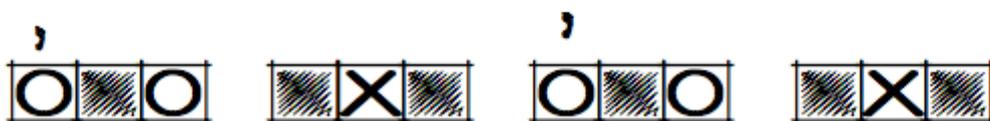
la perspectiva espiritual con la que los cultores del *Yurumein* abordan sus acciones. El *hüngühüngü* es considerado un ritmo “de calle” mientras el *ugulendu* es aquel interpretado únicamente en el templo de la espiritualidad –*dabuyaba*– en ocasión de las ceremonias *chugú* y *dügü*. Considerado que ambos están basados en una secuencia similar de dos golpes graves y uno agudo, es necesario destacar que en el *hüngühüngü* esta base es interpretada sólo por un tambor segunda, mientras el tambor primera –más agudo– improvisa. Por su parte, en el *ugulendu* los tres tambores –de mayores dimensiones– marcan la misma base y, excepcionalmente, el *lanigi garawoun* –el tambor ubicado en el medio– puede hacer una llamada que se conoce como *requisito* y que consiste sólo en un golpe agudo, seco y acentuado que sirve de advertencia para realizar cambios de intensidad o cambios en la liturgia del ritual. El hecho de que compartieran una misma base rítmica motivó mi interés por comprender sus relaciones, sobre todo teniendo en cuenta que era recurrente la afirmación de que se trataba de dos ritmos “totalmente” diferentes. Desde el plano contextual, la música de *chugú* no tiene ninguna comparación con cualquier otra expresión fuera del templo. Asimismo, el tempo de ejecución es significativamente más lento para el *ugulendu* ya que “la música de *chugú* no es para andar corriendo, se toca suavemente y lento” (Miguel, comunicación personal 2017) y se diferencia también por la mencionada cuestión organológica, siendo que los tambores del templo son preparados, afinados y cuidados sólo para su uso ceremonial. Sin embargo, en el *Yurumein* público analizado en este capítulo, el *hüngühüngü* adquiere en las referidas paradas y búsqueda del “cuarto sonido” (imagen 12), una interpretación rítmica y corporalmente más ligada al *ugulendu*. Momentáneamente, la calle se transforma en un espacio similar al templo *dabuyaba* e incluso la disposición de la mayoría de los garífunas se establece de modo circular alrededor de los tambores, tal como ocurre en las ceremonias de la espiritualidad.

Respecto a la interpretación de estos ritmos, se evidencian en Livingston algunas particularidades distintivas que son expresadas con orgullo por los tamboreros locales: “El toque nuestro es el más tradicional. En Honduras y Belice son más desbocados”. Al momento de rastrear los sentidos del citado “tradicionalismo”, encontramos el control de la velocidad como un valor vinculado con el deseo ancestral: “Aquellos [los ancestros] siempre piden que se toque lento, pausado... Hay que darle tiempo al sonido para mover aire y tierra” (Miguel, comunicación personal 2017).

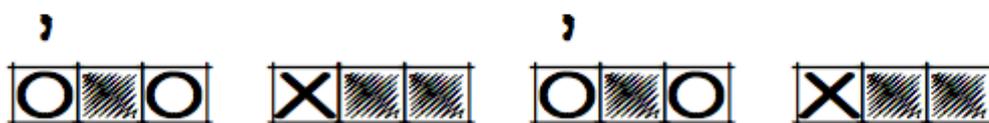
Esta vinculación entre la dimensión sonora, el tambor y los ancestros, resulta trascendental para comprender la espiritualidad garífuna y seguramente será una fuente

para futuros análisis. Me interesa destacar ahora una particularidad en la ejecución del tambor *garawoun segunda* al interpretar la base del *hüngühüngü*, que fluctúa entre los dos modelos que a continuación transcribo⁴¹:

A. Base *hüngühungü/ugulendu*



B. Toque Labuga (*hüngühüngü*)

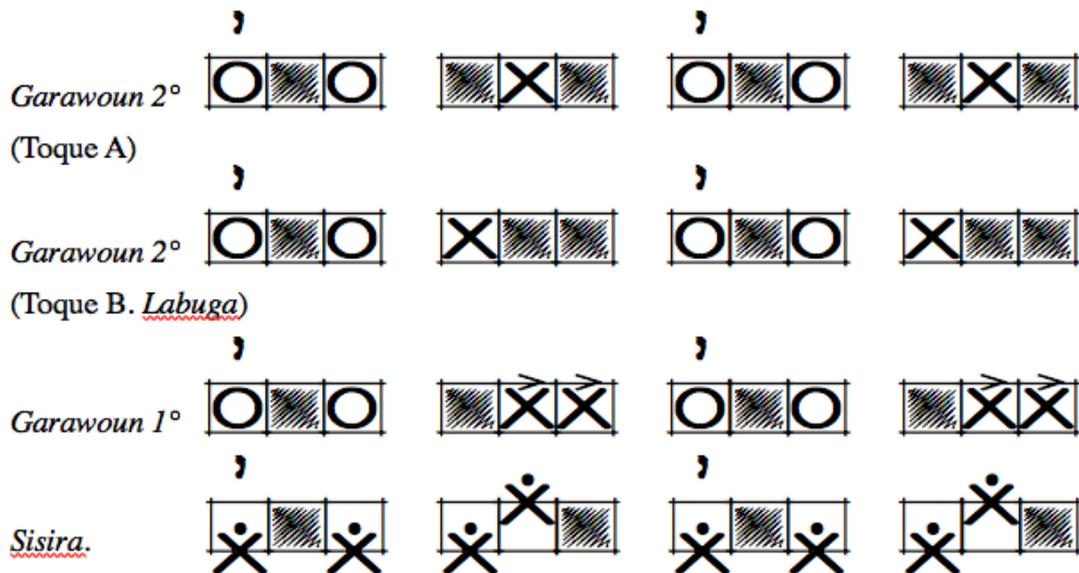


Todos los toques de tambor *garawoun* se ejecutan con las manos. Las *performances* espirituales –*hüngühüngü* del *Yurumein*, *ugulendu*– se realizan con los tambores colgando del cuello. Durante los toques festivos o de calle (*hüngüngü*, *paranda*, *chumba* y *punta*), y también en el *wanaragua*, los tamboreros tocan sentados con el instrumento entre sus piernas. El toque B es referido como típicamente livingsteño. Toda vez que me encontré en la dificultad de ejecutarlo debido a la complejidad de no caer en el toque A, más tradicional y metrizado, Sandú Gonzalez, Tulio Baltazar y otros *segunderos* me han dicho con orgullo que se trataba de un “toque estilo *labuga*”, motivo por el cual así lo referiré en adelante. En este toque, el tercer sonido –el agudo– se anticipa ligeramente, generando una situación rítmica distintiva en la que el espacio entre este tercer golpe y el siguiente tiende a alargarse, permitiendo que se destaque allí el toque del *garawoun primera*, que improvisa. De éste último, se transcribe uno de los tantos toques distintivos, tal como los realiza el maestro Augusto “Pisín” Lalin. Como decía anteriormente, la ejecución muchas veces fluctúa entre ambos toques –A y B–, presentando un desafío para la transcripción. Esta fluctuación puede entenderse mejor al poner el foco sobre el patrón rítmico ejecutado por las maracas, que en el marco ceremonial posee la función destacada de “apaciguar a los espíritus”. Allí observamos cómo la base del *garawoun segunda* en

⁴¹ En el Anexo 2 se brinda un detalle explicativo de esta notación.

el “toque *labuga*” se homogeneiza con el toque de *sisiras* –maracas–, los cuales suelen ser intercalados con largos rubatos, en momentos en los que los *maraquistas* elevan sus brazos sobre sus cabezas y sacuden enérgicamente sus instrumentos (imagen 13).

Hüngühüngü



Tanto en A como en B, el sonido agudo “X” es un golpe seco pero no acentuado, efectivizado mediante la presión de los dedos de la mano sobre el centro del parche. Los tamboreros experimentados indican que la acentuación de ese tercer sonido es un típico error de los tamboreros neófitos. No se trata de una “galleta” o “slap” –golpes secos y acentuados reconocidos por los percusionistas de tradición afrocubana–, antes bien, se trata de un golpe presionado sobre el centro del parche, que asordina el sonido producido por los anteriores dos golpes graves abiertos. En una de las explicaciones que relevé, Rashwan, nieto de Juan Sánchez, uno de los tamboreros legendarios del pueblo fue muy claro: “Mi abuelito siempre me retaba y me decía ‘¡Toca en medio del tambor! ¡No andes tocando de lado... No saques la mano! Los que saben tocar *segunda* no andan sacando la mano para arriba ni para el costado. Se toca en medio’”. Esta forma de interpretación es una marca distintiva de los tamboreros de Livingston, entre quienes la capacidad de tocar lento se considera una virtud que entiendo se relaciona con el toque *ugulendu*, en el que los ejecutantes deben sostener el ritmo con los tambores colgados de sus cuellos durante lapsos muy prolongados. Esta particularidad se puede apreciar aún más cuando se lo compara con los toques *hüngühüngü* de Belice y Honduras, más rápidos e intensos.

El tambor posee una función cohesionadora sobre la cual se estructuran los toques de maraca, los cantos, la danza y el paso de la caminata. Por ello son los tamboreros quienes encabezan la procesión. El ritmo impulsado por los tambores posee en su primer golpe el eje desde donde se articulan los movimientos de los tamboreros y los asistentes, quienes realizan un movimiento de balanceo alternando allí uno y otro pie. Cantantes y asistentes acompañan este balanceo con un leve giro de sus caderas y brazos.

El sonido abre y tracciona el ritual, generando momentos de absoluta cohesión, más aún en el canto colectivo de los himnos *Yurumein* en sus dos versiones. La primera de ellas, según relevé, responde a un himno garífuna de carácter transnacional –cuya procedencia se estima es hondureña– conocido y cantado en esta celebración en cada una de las localidades donde se realiza.

Yurumein (Hüngühüngü). Versión transnacional

<p><i>Ah Yurumein tagerabei wayuna</i> <i>ah Yurumein tagerabei wagutu</i> <i>ñiba bagura bugura wabu waruweite</i> <i>Ah ñiba bagura bugura wabu (x3)</i> <i>Waluahainaña garinagu waledi</i></p> <p><i>Ah gurariba bageibou wabu (x2)</i> <i>Ah gurariba bageibou wabu waruweite</i> <i>Oh ragubei biyagumari wabu (x3)</i> <i>waluahainaña garinagu waledi</i></p> <p><i>Ah liyumou chururuti duna (x2)</i> <i>Ah liyumou chururuti duna waruweite</i> <i>Ah liyumou chururuti duna</i> <i>Ah ñiba bagura bugura wabu (x2)</i> <i>waleuaheinaña garinagu walede</i></p> <p><i>Yurumein nege buga wageirabei</i> <i>bugarügu hamutiva harutiñanigiñe (x2)</i></p> <p><i>Ah ligia buga wayabibei faya faya haña</i> <i>dügülenchu waluahainaña garinagu walede (x3)</i></p>	<p><i>Yurumein</i> es el territorio de nuestros ancestros. <i>Yurumein</i> es el territorio de nuestra abuela. Allí vas a amarrar tu hamaca con nosotros buscando a nuestros hermanos garífunas.</p> <p>Ah en balsas viajas con nosotros. Ah en balsas viajas con nosotros, nuestro rey. Oh agarra tu canaleta con nosotros buscando a nuestros hermanos garífunas.</p> <p>Ah en la boca del agua. Ah en la boca del agua, nuestro rey. Ah en la boca del agua, Allí vas a amarrar tu hamaca con nosotros buscando a nuestros hermanos garífunas</p> <p><i>Yurumein</i> era nuestro territorio los blancos nos expulsaron de allí</p> <p>Ah, por eso navegamos y navegamos de costa en costa, buscando a nuestros hermanos garífunas</p>
---	--

La otra canción ejecutada y conocida con el mismo nombre –*Yurumein*– corresponde a una revelación onírica recibida por Doña Elvira Alvarez, jefa de las *gayusa*, quien al cumplir con el mandato ancestral de compartir y enseñar los cantos recibidos, la instituyó como un himno garífuna de uso exclusivamente local, lo cual permite

enmarcarlo en un proceso de construcción de una memoria colectiva anclada en Livingston como territorio cosmovisional axial:

Yurumein (Hüngühüngü). Versión Livingsteña⁴²

<i>Añate gua waduheñu yurumeingie waresi biraña</i>	Todavía vienen nuestros parientes de <i>Yurumein</i> , los vamos a recibir.
<i>chuluhaña waduheñu yurumeingie waresi biraña</i>	Ya llegaron nuestros parientes de <i>Yurumein</i> los vamos a recibir.
<i>ondara wagieme haba waduheñu hara walagula hara garinagu waledi</i>	Aaah nos vamos a unir, son nuestros parientes, nuestras raíces, garífunas como nosotros.
<i>waduheñu hara walagula hara garinagu waledi</i>	Ahhh son nuestros parientes, nuestras raíces, garífunas como nosotros.

Tal como podemos inferir, el *Yurumein* no es solo una escenificación del nexo de este grupo con la ancestralidad a partir de la procesión y los determinantes simbólicos descriptos. Al analizar su significación mediante expresiones como los cantos, podemos encontrar que posee también otros sentidos. En los casos presentados, observamos la presencia de una constante en las expresiones identitarias garífunas: la temporalidad en tanto relación pasado-presente-futuro. Se alude a un pasado idealizado en *Yurumein*, la tierra ancestral –“de nuestros ancestros, de nuestra abuela”–; un presente de dificultades en el continente –“la boca del agua”–; y un deseo de reencontrarse en un futuro –“la muerte”– con esas tierras ancestrales equiparables espiritualmente desde el presente a “la morada de los ancestros”, ya que a través de la etnografía se comprueba que en la cosmovisión garífuna *Yurumein* se configura como *fons et origo*, siendo que no solo se reconoce como terrunio primigenio sino que también se lo refiere como un destino paradisiaco post-mortem.

La expresión “[a]garra tu canaleta [...] vas amarrar tu hamaca con nosotros”, responde a la necesidad de luchar por este presente pero siempre en relación con la memoria familiar –“nuestras raíces, nuestros parientes”. La hamaca es el implemento utilizado en el hogar tradicional garífuna para dormir, una costumbre que aún hoy se mantiene en muchas familias y en todas las ceremonias de la espiritualidad garífuna.

⁴² El registro audiovisual de ambas versiones realizado durante mis trabajos de campo se encuentra editado con subtítulos en la aplicación Youtube con el título “Yurumein: himnos garífunas de Livingston, Guatemala (Elvira Álvarez). <https://www.youtube.com/watch?v=5dzX6Sg802c>

Asimismo, el amarrar y el remar –“agarra tu canaleta con nosotros”– se presentan como tareas comunitarias que en la expresión “por eso navegamos de costa a costa”, incluyen a todas las localidades producto de la dispersión garífuna. Quizás se trate, también, de la simple expresión de un deseo de re-uniión de toda la diáspora garífuna y de retorno a *Yurumein* como una utopía restaurativa que se manifiesta de manera inequívoca en la expresión: “*Yurumein era nuestro territorio*, los blancos **nos expulsaron** de allí”. En ese pasado idealizado, se hace alusión a los protagonistas del conflicto –nosotros los garífunas, ellos los blancos– y a la consecuente dispersión diaspórica –nos expulsaron de allí.

La complejidad del idioma garífuna y sus traducciones al español, indican que un análisis gramatical más profundo podría tornarse riesgoso. En el relevamiento realizado se ha priorizado la versión de Doña Elvira quien, en términos de Keesing (1987), resulta ser una “experta” y, por lo tanto, constructora de los sentidos sociales atribuidos a estas canciones. En relación con el aspecto temporal, se observa en ambos himnos la alusión a una ancestralidad en tiempo presente: “**Todavía vienen** nuestros parientes *Yurumein*, **los vamos** a recibir. **Ya llegaron** [...] **Son** nuestros parientes, nuestras raíces”.

Es fundamental destacar que este análisis no surge únicamente de la traducción y el sentido destilado (Segato, 1990) de la letra de la canción, sino de experiencias etnográficas que me permiten comprender la conjugación de la temporalidad en múltiples sentidos que se combinan. Esto está directamente relacionado con las ceremonias *chugú*, en donde se ejecutan tres tambores que representan pasado, presente, y futuro, siendo el del medio, el denominado *lanigi* –corazón– *garawoun* –tambor–, el que cumple la función de dirigir el ensamble. Al ejecutarse estos tambores junto con los cantos *gayusa* –interpretados por mujeres a quienes los antepasados les enseñan estas expresiones a través de los sueños–, se invoca a los ancestros –el pasado– quienes se presentizan mediante la posesión del cuerpo de los “elegidos” durante la ceremonia, y establecen diálogos con los participantes del culto, dando consejos y advertencias sobre el futuro. A partir de la vivencia de estas ceremonias comencé a observar la continuidad de esta temporalidad, de este diálogo intergeneracional constante en todas las expresiones garífunas.

Retomando el enfoque de la antropología experiencial, observamos entonces un complejo entramado de significaciones detrás de lo que, desde una perspectiva musicológica occidental, se definiría simplemente como tres tambores ejecutando un ritmo uniforme, carente de mayores variaciones. Por un lado, es posible afirmar que esta

sería la perspectiva de un oído no entrenado en la escucha de tambores. Por otro, mi experiencia etnográfica me permite alegar que la funcionalidad de estas músicas no se vincula con lo estético –y allí la tensión planteada con el público– sino con una necesidad espiritual. En palabras del *ounagülei*:

Siempre he considerado las ceremonias garífunas como una escuela. No es simplemente bailar y tocar, es un complemento de nuestra preparación de vida, aprendemos a tratarnos a nosotros mismos primero. En base a eso crece nuestra fé y aprendemos a tratar a los demás correctamente, aprendemos cómo se vive en solidaridad, conocemos más nuestras raíces (Juan Carlos Sánchez, 2011).

Tocar un tambor, no es simplemente hacer vibrar una membrana sino que es un acto de suscripción identitaria y de construcción de memoria colectiva. El 26 de noviembre es un día en el cual, al término de la procesión, todas las familias continúan reunidas tocando tambor, cantando y danzando, expresando con orgullo su pertenencia étnica en un país que los margina e invisibiliza. Tal como afirma Marcio Goldman en referencia a la música afro en Brasil, hacer esta música “no es simplemente una forma de no hacer nada, bien por el contrario, esta actividad es una de las dimensiones esenciales de los procesos de creación de territorios existenciales que permiten a las personas discriminadas producir su propia dignidad y voluntad de vivir” (2003, p. 452).

Por último, analizaré brevemente el *acontecimiento* del ingreso del grupo de garífunas a la iglesia, el cual pude registrar filmicamente desde adentro, ya que me invitaron a sumarme a ese grupo para detallar algunos aspectos. Debo decir que fue una experiencia muy emotiva en la cual familias enteras se agruparon, concentraron energías e ingresaron, cantando *parandas*, agitando banderas y hojas de palma. En el interior, las personas que esperaban la misa quedaron casi estupefactas ante tanto “descontrol” y luego estallaron en un aplauso. Un gesto se repetía entre los protagonistas que ingresaban: levantaban sus manos y señalaban hacia el altar. Uno de los hombres, que llevaba una pequeña bandera garífuna, llegó hasta el centro del altar principal y con sus dos manos mostró esa bandera que además de los colores tenía la inscripción “*garífuna nuguya*”, que se traduce como “soy garífuna”. Enseguida giraron y comenzaron la retirada. Se detuvieron unos segundos en el centro de la iglesia y lanzaron el ritmo *hüngühüngü*. Las voces tomaron más fuerza. El *wadabague* –trompa de caracol– continuó soplando y lentamente fueron alejándose sin dejar de cantar, tocar y agitar banderas, hojas de palma y otros símbolos.

En esa misma Iglesia, en 2010, observé como el cura ofrecía una bendición a un grupo de garífunas que provenían de una procesión desde la localidad de Esquipulas y

uno de ellos comenzó a convulsionar en el suelo. El cura continuó con su liturgia y entre unas mujeres auxiliaron al joven quien lentamente volvió en sí. La explicación que se me dió fue que se trataba del espíritu de Marcos Sánchez Díaz que intentaba encarnar en ese joven pero éste se resistía, por eso las convulsiones. Incorporo este antecedente de los garífunas dentro de la iglesia católica ya que predomina una intención evangelizadora que conduce, incluso, a la práctica del exorcismo como forma de “sanar” a las personas con capacidades médúmnicas, tal como me mencionó uno de los sacerdotes en una entrevista. La iglesia abre sus puertas a los garífunas e intenta captar su fé, incluso tolerando actos como el descripto y, desde 2010, organizando misas católicas en idioma garífuna –*lemesi garifuna* (Greene, 2002)– donde no sólo se realizan los rezos, oraciones y cantos en garífuna, sino que también se introducen los *garawouns* (tambores) y las *sisiras* (maracas), que resultan ser símbolos poderosos relacionados a la espiritualidad y la identidad garífuna. Por otro lado, en el *dabuyaba* –templo garífuna donde se realizan los cultos a los ancestros– se incluyen diversos elementos de la iconografía y la liturgia católica la figura de Jesucristo, la biblia, el rosario, entre otros). En muchas oportunidades, los sacerdotes católicos son invitados a officiar misa en los dabuyabas como inicio de ceremonias de la espiritualidad garífun. Estas situaciones dan cuenta de un proceso de una relación histórica entre la iglesia y la espiritualidad garífuna, que poseen una serie de tensiones que varían de acuerdo a los modos en los que los líderes establecen acuerdos, aunque debo llamar la atención en el hecho de que eje de estas relaciones es mayormente de un consenso en la utilización de espacios y símbolos. Esto se debe a que, según refieren líderes y practicantes de la espiritualidad, los ancestros eran en vida personas creyentes en el catolicismo y por tal motivo, se requiere del uso y la intermediación de los símbolos-fuerza católicos para acceder a la invocación y la “encarnación” espiritual durante las ceremonias.

Volviendo al análisis etnográfico de este apartado, ya he mencionado las perspectivas referidas al *mundo de la experiencia y del intelecto* y la intersección que se genera entre ambas cuando el mundo del intelecto avanza sobre el de la experiencia intentando darle significación, es decir, desacralizándolo. Se produce, así, una tensión por el avance del intelecto por sobre la dimensión afectiva, sensorial, experiencial. Creo que el acontecimiento del ingreso de los garífunas en la iglesia es una expresión de dichos encuentros y tensiones. Las acciones de los garífunas, retumbando tambores y maracas, interpretando cantos de modo efusivo, agitando determinantes simbólicos de la garifunidad como banderas, utensilios de producción de cazabe, hojas y frutos,

constituyen una operación “contra-desacralizadora” que si bien actúa en el sentido de la identificación católica, también establece con claridad una diferenciación étnico-cultural.

La experiencia de lo sagrado en Livingston ocupa un lugar tan importante que los dispositivos de control catolicocéntricos deben adoptar nuevas formas: abrir sus puertas, sonar sus campanas, naturalizar la encarnación de un espíritu dentro de un altar católico. En el mismo sentido, el Estado-nación a través de entes como el Ministerio de Cultura y Deportes y el Instituto Guatemalteco de Turismo, promueven una carnavalización de la cultura mediante la adaptación de estas expresiones a los cánones turísticos globales

Por último, resulta interesante aquí hacer una observación referida al repertorio elegido y a las diferentes formas de ingreso a la iglesia durante el fin de la procesión en ambas festividades. En el DGG ingresaron a ritmo de *paranda* (de uso festivo, más rápido que el *hüngühüngü*), entonando el padre nuestro en idioma garífuna y se retiraron cantando “*Weyu larigi weyu*”, canto de difusión comercial masiva utilizado con frecuencia entre garífunas catolizados debido a la composición de su letra, que aquí transcribo:

Weyu Larigi Weyu (Andy Palacio)⁴³

<p><i>Wáguchi Bungiu, aganbabéi wamamali. Wátiwa buagu. Íderabawa Arihabá hawagun bisanigu ubowagu, Úguchili. Gíbeti mégeiti. Furíegitiwa bun aü</i></p>	<p>God, Our Father, hear our voices We call on you. Please help us Look upon your children on Earth, Father So much has gone wrong. We pray to you</p>
<p><i>Fuba garabali wawagun weyu lárigi weyu Ruba derebugu wouni weyu lárigi weyu Fegegüdadéitia wagu weyu lárigi weyu Durágüdadátia wau weyu lárigi weyu</i></p>	<p>Blow a breeze over us (Day by day) Give us strength (Day by day) Open our eyes (Day by day) Make us wiser (Day by day)</p>
<p><i>Wáguchi Bungiu, aganbabéi wamamali. Wátiwa buagu. Íderabawa Binibaña birahüñü afientian buagu, Aburemei Süntigabafu. Rútiwa seremei bun aü</i></p>	<p>God, Our Father, hear our voices We call on you. Please help us Bless your faithful children, Almighty Lord. We give you thanks.</p>
<p><i>Wabureme góunigibáwa weyu lárigi weyu</i></p>	<p>Lord, protect us (Day by day)</p>

⁴³ Transcripción del booklet del disco “*Watina*” de Andy Palacio and the Garífuna Collective, Stonetree Records, 2007. Allí en una breve explicación de esta canción escrita por el mismo compositor se establece: “Set to a semi-sacred hüngü-hüngü rhythm, the composer reflects on the daily challenges of life, asking God’s guidance, protection and blessings with each passing day”. Es interesante observar la categorización del ritmo *hüngühüngü* que hace Palacio: *semi-sagrado*, una etiqueta que quizás se utilice en los poblados beliceños de donde procede este compositor. Tal como expliqué en este mismo apartado, en Livingston el *hüngühüngü* es considerado “de calle” o “de fiesta”, mientras que un ritmo acústicamente similar pero utilizado solo en el contexto de los rituales *chugú* y *dügü* se denomina *ugulendu*.

*Ruba ibagari wouni weyu lárigi weyu
Faradiu, dundeibáwa weyu lárigi weyu
Lidoun lémeri buiti, weyu lárigi weyu*

Give us life (Day by day)
Oh Father, guide us (Day by day)
Into the path of righteousness (Day by day)

A diferencia de ello, en el DSI ingresaron y se retiraron a ritmo de *hüngünhüngü* (procesional, lento), cantando “*Nati Máximo*” (canto local con claras referencias a la espiritualidad garífuna, tal como afirmé en 3.2.1). Es decir que durante ese momento, en el DGG –conmemoración pública de la identidad con objetivos de visibilización y reconocimiento étnico– los cantos utilizados evidencian la apropiación garífuna de elementos del catolicismo, mientras en el DSI -festividad católica adoptada por los garífunas como estrategia de integración y protección– dicha apropiación no se hace tan evidente en los cantos sino en la propia acción de ingresar llevando en andas la imagen del santo.

Considerando la compleja e inestable trama de interrelaciones entre el catolicismo y la garifunidad, sería un error establecer los límites cosmovisionales, ontológicos o identitarios entre ambos, tal como podría sugerir una perspectiva dualista que atribuya determinadas procedencias culturales a las acciones aquí descritas. En ese sentido, el concepto de “sincretismo” adolece de una generalidad problemática para referir a procesos identitarios como el aquí estudiado, tal como sugieren las críticas a esta categoría analítica (Gruzinski, 2007; Lupo, 1996). Antes bien, es necesario analizar este entramado desde los estudios del mestizaje (De la Cadena, 2006; Grusinsky, 2007; Wade 2003), trascendiendo la definición de “mezcla racial-cultural” y, más concretamente, desde la perspectiva de las religiones afroamerindias, lo cual nos permitiría comprender estas religiosidades como afiliaciones estratificadas de prácticas multirreligiosas y dinámicas en el marco del complejo transcultural afrolatinoamericano (Johnson y Palmié, 2018). La etnografía de las acciones rituales expuestas, permite hacer visible un espacio *in between* (Mignolo en Grusinski, 2007: 56) en el que es posible registrar los modos en los que los garífunas conjugan e incluyen y elementos catolicocentrados a sus prácticas (el padre nuestro, la imagen de San Isidro, la utilización del espacio-iglesia, etc) a la vez de conjugan e integran sus propios elementos a modo de diferenciación y sentido de pertenencia (los cantos *Yurumein* y *Nati Máximo*, la vestimenta del Santo con colores y herramientas garífunas, la introducción de los tambores a la iglesia, etc).

En este espacio culturalmente poroso e inestable observamos como en una

festividad de procedencia político-estratégica (DGG) ingresan a la iglesia interpretando cantos de tradición católica con los tambores y en el idioma garífuna, mientras en una celebración de procedencia católica (DSI) ingresan a la iglesia interpretando un canto local de tradición garífuna. Asimismo, mientras en el DSI la figura principal detrás de la que se encolumna la procesión es San Isidro Labrador, en el caso del DGG dicho rol es adjudicable al retrato de Marcos Sánchez Díaz, espíritu tutelar de los garífunas livingsteños. De este modo, podemos afirmar que la garifunidad es expresada mediante elementos culturales que se conjugan y se oponen, se integran y se excluyen a la vez que se visibilizan e invisibilizan, se hacen audibles e inaudibles, se identifican y se diferencian en modos que se presentan solo comprensibles desde la perspectiva transcultural y dinámica que en este capítulo he propuesto iluminar por medio de la etnografía.

Conclusiones

En esta tesis he planteado los conceptos medulares para analizar la vida social del pueblo garífuna de Livingston y los procesos de producción de etnicidad en el marco del Estado-nación guatemalteco. A través de la integración narrativa de las experiencias etnográficas, la perspectiva teórico-metodológica y los antecedentes bibliográficos particulares, fueron analizadas las relaciones entre música y dinámica identitaria identificables en el *Yurumein* de la fiesta de San Isidro y del Día del Garífuna Guatemalteco, haciendo foco en el sistema de producción simbólica que las acciones rituales informan. Siendo la música una actividad que articula todas estas acciones, su inclusión en este trabajo no se relaciona con objetivos recopilatorios sino con la necesidad de dar cuenta del campo de relaciones sociales que estas *performances* evidencian, en la convicción de que esta perspectiva funcione como base para futuros trabajos.

La perspectiva etnográfica favorecida por esta investigación permitió analizar las condiciones sociales, económicas y políticas que atraviesan la actualidad de esta población, evitando replicar las descripciones románticas y folclorizantes generalizadas en diversos ámbitos en los que se da cuenta de los garífunas. Problemáticas como la pobreza, la economía informal, la migración y la marginalización estatal fueron indagadas en el capítulo 1 (*Labuga*) con el objetivo de hacer audibles las voces de los garífunas desde el presente y para que éstas se constituyan en los sonidos que retumban la base sobre la cual se desarrollan los análisis aquí expuestos. El capítulo 2 (*Mayuru*) implicó un recorrido por espacios y prácticas de representación y patrimonialización de la tradición oral en relación con la etnogénesis y la memoria colectiva desde una perspectiva que integra el presente etnográfico con fuentes documentales. El capítulo 3 (*Yurumein*) ensayó una descripción densa del *Yurumein*, estableciendo un diálogo con las referencias académicas sobre este ritual y con el fin de identificar las tramas simbólicas en las que se inserta, analizando ambas festividades –San Isidro y Día del Garífuna Guatemalteco– desde una perspectiva experiencial, simbólica y siempre atenta a la dimensión sonora.

La integración de estos capítulos en una tesis de maestría no representa la totalidad de las experiencias ni persigue agotar las posibilidades analíticas. Antes bien, se trata de un primer intento por estudiar la trama de relaciones entre la música y la dinámica identitaria de este grupo social. Más allá de los detalles y complejidades de las acciones rituales particularmente analizadas, esta tesis sostiene que se tratan de *formas de acción política sonoramente organizadas que vehiculizan significados de uso estratégico y,*

como tales, moldean la identidad garífuna contemporánea de modos diversos en los que espacios, prácticas y actores de lo público y lo privado, lo hegemónico y lo subalterno, lo oral y lo escrito, lo espiritual y lo secular, lo local, lo nacional y lo transnacional se incluyen, se excluyen y se interpenetran. Los clivajes de poder y acceso al conocimiento que operan sobre estas acciones, obligan a profundizar las etnografías en Livingston para incluir otros actores, espacios y acciones que permitan ampliar el análisis aquí expuesto.

Esta tesis se propone como un aporte al campo de estudios sobre la cultura garífuna de Livingston, su música, etnicidad y espiritualidad. El recorte analítico en torno al ritual *Yurumein* en tanto *performance* cultural no solo presenta una perspectiva etnográfica que no ha sido aplicada a los estudios sobre esta población, sino que también registra acciones rituales y expresiones musicales aún no publicadas. Al hacer foco en las relaciones entre música, espiritualidad y dinámica identitaria, se hacen visibles los modos en los que las acciones rituales vehiculizan significados y se hacen audibles las voces de este contexto cultural que otorga a la dimensión sonora una inmanencia socialmente determinante, contribuyendo a eliminar parte del silencio social y académico existente en referencia a esta población.

Como vimos, el reconocimiento estatal del Día del Garífuna de Guatemala le asigna a este ritual un carácter público y turísticamente atractivo a nivel regional, lo cual permite indagar en los modos mediante los cuales el pueblo garífuna de Livingston construye y proclama su identidad en el marco del Estado-nación guatemalteco. El apoyo económico y logístico del Estado para la realización de dicha celebración, motiva que el *Yurumein* del Día de San Isidro Labrador –realizado con mínimos recursos mayormente colectados de modo particular por los miembros de la Hermandad advocada al santo– haya perdido popularidad, constituyéndose en un evento de rango local y de concurrencia significativamente menor. Si bien la secuencia del ritual se compone en ambas festividades de modo similar, al hacer foco en las diferencias surgen algunos aspectos que requieren ser enfatizados.

La participación de contingentes garífunas de Belice y Honduras, así como la concurrencia de familias emigradas provenientes de Estados Unidos en el *Yurumein* del DGG, genera la inclusión y el intercambio de símbolos y prácticas relacionadas con el carácter transnacional y diaspórico de la religiosidad garífuna. La inclusión de la figura de Marcos Sánchez Díaz en el encabezamiento de la procesión se presenta como una particularidad que debe ser resaltada en tanto expresión local del sentido de reivindicación étnico-identitaria. Considerando que el *Yurumein* de San Isidro está organizado a través

de la veneración al santo católico y se presenta como un antecedente del DGG, el uso de la imagen del espíritu tutelar livingsteño en este último resulta ser una acción de diferenciación y actualización de lo que la etnografía revela como una herencia de las estrategias desplegadas por los garífunas antiguos para evitar la persecución de sus propios cultos. Más allá de esta diferencia, ambas festividades comparten el uso de: materialidades –hojas de palma, los utensilios de cocina y la bandera garífuna–; corporalidades –la escenificación de la llegada, la procesión, el baile, el cuarto sonido, el ingreso a la iglesia– y musicalidades –música de tambor y canto con un repertorios de canciones de fiesta e himnos *yurumein*–, las cuales funcionan como referentes inmediatos, como determinantes simbólicos poderosos y efectivos de la garifunidad.

Las acciones rituales de visibilización y autoafirmación evidenciadas en el Día del Garífuna Guatemalteco resultan ser exitosas, siendo que llaman la atención de entes estatales, logrando su financiación y su difusión, lo cual repercute en una concurrencia de público masiva. Estas acciones responden a los cánones de la perspectiva del “multiculturalismo” que resulta ser un término paraguas extendido y utilizado de manera heterogénea a partir del pos-colonialismo, dentro del cual persisten relaciones asimétricas de poder, desigualdad y explotación. Si bien la globalización tiende a la homogeneización cultural, uno de sus efectos no deseados es el de producir formaciones subalternas incontrolables y efectos disruptivos (Hall, 2010) que permiten hoy (re)pensar y (re)ubicar conceptos y lógicas de racialización, etnización y mestizaje tienden siempre a la inferiorización y subalternización de pueblos originarios y afrodescendientes. Tal es el caso del Estado-nación guatemalteco, que lleva adelante un proceso de etnicismo en el sentido que refiere Namane para aludir a una “identidad que se impone al pueblo por parte de la economía política de un estado racial” (en Comaroff, 2011, p. 47). En ese sentido, tal como he desarrollado a lo largo de los capítulos, Livingston es un espacio marginalizado e insularizado que es presentado como la “Tierra de Dios” –apartado 1.2–, como “Caribe Maya”, como “Caribe Verde” y cuyos habitantes garífunas solo son referidos como “alegres” pertenecientes a una cultura que es necesario “revivir” – apartado 3.2.4.

La puesta en escena pública del *Yurumein* del DGG en la *Playa de la Capitanía* – lugar de memoria colectiva garífuna– se presenta como una estrategia en la que los participantes no sólo actualizan estructuras míticas y dotan de sentido sus acciones, históricamente signadas por guerras y migraciones forzadas, sino que también plantean relaciones con los poderes estatales y eclesiásticos locales. Se trata de particulares modos

de negociación en los que algunos de los principales símbolos del nacionalismo –la bandera, la figura de un héroe, el himno– adquieren nuevas significaciones, en un presente signado ya no por las guerras y las migraciones forzadas coloniales sino por la inequidad y la necesaria búsqueda de oportunidades fuera del pueblo. La bandera garífuna, el himno *Yurumein* y la imagen de Marcos Sánchez Díaz interactúan con los símbolos guatemaltecos en este particular día del año, que se constituye desde la perspectiva garífuna como un día de memoria y proclamación del orgullo identitario, habilitado por el Estado desde una perspectiva de “carnaval civilizado” en el cual todas las acciones oficiales apuntan a garantizar una festividad atávica y ordenada⁴⁴. Esta perspectiva estereotipada de la tradición entra en tensión con la construcción de la memoria colectiva, lo cual es posible evidenciar etnográficamente al poner de relieve la dicotomía entre el *mundo de la dimensión existencial* y el *mundo del intelecto*, y que el enfoque antropológico basado en la experiencia propone superar mediante un investigador “existencialmente involucrado en/entre sus interlocutores” (Wright, 1998, p. 181). Es desde esta perspectiva que analizo las etnografías, posicionándome a favor de la escucha, el diálogo y la interacción con los protagonistas, a fin de comprender sus puntos de vista y evitar las deslegitimaciones ordenadas por el sentido común.

Considerando que las memorias colectivas se construyen, se mantienen y se transmiten siempre que existan lazos sociales que las hagan circular (Halbwachs, 2005 [1950]), debemos hacer especial énfasis en comprender que esos lazos involucran de modo directo, cotidiano y efectivo en este estudio a los espíritus de los ancestros garífunas. Aquella máxima de Halbwachs –“nunca estamos solos”– que nos auxilia en la comprensión del carácter social de la memoria (Halbwachs, 2005 [1950], p. 26), adquiere en Livingston una significación aún más extensa, ya que involucra la capacidad de agencia de los ancestros quienes forman parte de una dimensión del pasado que se activa y se encarna todo el tiempo en el presente. Al estudiar los modos en los que opera la memoria en términos de un vínculo vivo entre las generaciones, Halbwachs (2005 [1950]) plantea que los marcos colectivos de la memoria no son únicamente fechas, nombres y fórmulas sino que representan corrientes de pensamiento y de experiencia en las que podemos encontrar nuestro pasado debido a que éste ha sido atravesado por ellas. Aplicando este concepto a nuestro estudio de caso, podemos observar que los garífunas

⁴⁴ Refiero a la expresión “carnaval” no sólo en el sentido que Andrews (2007) dale otorga como herramienta civilizatoria de las comunidades afroamericanas por parte de los Estados-nación, sino por la utilización instrumental que se está haciendo en los últimos años de la cultura garífuna en las imágenes y festejos del Carnaval en Guatemala (imagen 15).

se (re)encuentran con su pasado a través de cantos, toques de tambor e imágenes como la de *Mayuru*, en donde identifican palabras, gestos, actitudes y costumbres que identifican como propias y que se instituyen como marcas indelebles de su identidad. Se trata de vínculos vivos, pues están en permanente movimiento y actualización, e involucran siempre la dimensión de un pasado del cual se debe aprender para vivir un futuro próspero. La acción de la patrimonialización llevada a cabo por los garífunas en torno a la construcción del monumento a *Mayuru* resulta ser, al mismo tiempo, constructora de memoria e identidad (Candau, 2002), ya que es a través de la instalación de dicha estatua que ellos materializan la dimensión espiritual, la hacen visible, tangible y, por lo tanto, real ante la mirada racional estatal. La instalación del monumento en la *playa de la capitania* y la puesta en escena del *Yurumein* como un ritual público y difundido, constituyen ejemplos claros de un proceso de construcción de la memoria colectiva que toma ese espacio como un territorio en el que diversos actores establecen una multiplicidad de relaciones, acuerdos, tensiones, sentidos y prácticas que dan cuenta del carácter dinámico de la memoria.

Por último, deseo destacar que el título de este trabajo propone sintetizar gran parte de la tesis aquí desarrollada. Los *garawouns* –los tambores garífunas– deben ser analizados más allá de su clasificación organológica, su materialidad o sus modos de ejecución. Antes bien, creo que deben ser considerados como *tambores de historia* que cargan significados, construyen identidad, impulsan acciones políticas y desafían la temporalidad unilineal y uniespacial al integrar el presente –los actores del ritual en Livingston– con el pasado –los ancestros en/desde *Yurumein* como territorio etnogénico. Al comprender estos tambores como acciones simbolizadas e integrar el presente etnográfico con la historia, podemos visibilizar la función práctica y el dinamismo de los esquemas culturales estudiados. A modo de cierre y evocando el inicio de las *performances* culturales garífunas analizadas, es mi deseo que al ritmo del *hüngühüngü* impulsado por los *garawouns*, estos *tambores de historia* continúen retumbando conocimientos para ser (re)interpretados y (re)significados en el marco de una antropología experiencial y comprometida.

Anexo 1

Glosario de términos garífunas utilizados en el texto⁴⁵

Aduhahani: Pesca ceremonial que se realiza como antesala del *düügü*.

Ahari: Espíritu de una persona muerta. Algunos autores atribuyen a esta palabra la categoría de espíritu superior (Johnson, 2007a) mientras que otros reservan ese significado para la palabra *gubida* (Howland, 1984) o *hiuruha* –espíritu auxiliar– (Arrivillaga Cortés, 2007).

Bugudura: Caparazón de tortuga.

Chugú: Culto a los ancestros cuya duración oscila entre uno y tres días.

Chumba: Género musical secular o “de calle”. Durante su performance, las mujeres realizan una danza en la que emulan movimientos de las labores de la comensalidad tradicional.

Dabúyaba: Templo ceremonial.

Doümbria: Tamborero ceremonial.

Düügü: Culto a los ancestros cuya duración oscila entre una y dos semanas.

Garawoun: Tambor garífuna.

Gayusa: Cantante ceremonial. Elegida por los ancestros, aprenden las canciones por parte de éstos mediante revelaciones oníricas. Son elegidas por su voz y su carácter aguerrido.

Hüngühüngü: Género musical utilizado generalmente para la apertura de las *performances* seculares o “de calle” y en las procesiones del Día de San Isidro Labrador y Día del Garífuna de Guatemala.

Lemesi: Misa católica en idioma garífuna.

Lanigi garawoun: Tambor ceremonial ubicado en el centro del trío e interpretado por el jefe de los tamboreros ceremoniales. *Lanigi* significa “corazón”. También se lo denomina *isiley*.

Mayuru: Mayor. Nombre espiritual asignado a “Marcos Sánchez Díaz”.

Ounagülei: Mensajero de los ancestros. Encargado de los aspectos organizativos. Interpreta las señales de los espíritus.

Paranda: Género musical secular o “de calle”. Se interpreta en forma de cantos para tambores, maracas y caparazones de tortuga o en canto con acompañamiento de guitarra.

Punta: Género musical-danza secular o “de calle” interpretado en forma de cantos para tambores, maracas y caparazones de tortuga. Es la danza de mayor difusión.

⁴⁵ Las definiciones aquí presentadas corresponden a lo relevado durante el trabajo de campo y han sido contrastadas, en caso de dudas, con el diccionario de Cayetano (2005).

Ugulendu: Ritmo de uso exclusivo ceremonial ejecutado por hombres en disposición de tres tambores y dos pares de maracas.

Ubafu: Poder. Es frecuente el uso de esta palabra dentro del activismo étnico garífuna como un equivalente del “black power” afronorteamericano.

Sisiras: Maracas garífunas.

Wanaragua: Danza masculina que evoca la resistencia de los antepasados ante la avanzada de los conquistadores europeos en la isla *Yurumein* durante la época colonial. La tradición oral relata que los hombres, cansados de que los ingleses violaran a sus mujeres, decidieron travestirse. Así, cubrieron sus cuerpos con vestimentas y máscaras para emular ser sus mujeres y danzaron para atraer al enemigo quien, seducido por la *performance*, era sorprendido y reducido. Actualmente, esta danza es practicada durante navidad, año nuevo y día de reyes. También es conocida como *Yancunú*.

Wadabague: Trompa de caracol marino utilizada como instrumento de viento durante las *performances* musicales.

Yurumein: Isla de San Vicente y las Grenadinas, Antillas Menores; ritual que en Livingston da inicio a las ceremonias *chugú* mediante la escenificación de la llegada de los ancestros a la celebración. Para las fiestas de San Isidro Labrador (15 de mayo) y del Día Nacional del Garífuna de Guatemala (26 de noviembre) se realiza una adaptación pública de este ritual.

Anexo 2

Referencias s/notación rítmica

 = Golpe grave en el centro del tambor

 = Golpe agudo en el borde del tambor

 = Silencio

,

=Percepción de la pulsación regular – Paso principal de la danza

 = Para *sisiras* –maracas–, movimiento descendente.

 = Para *sisiras* –maracas–, movimiento ascendente.

Anexo 3

Listado de las ONG garífunas con sede en Livingston⁴⁶

	HADAMURI GARINAGU
1	CENTRO DE INVESTIGACIÓN WUDIMALU.
2	ASOCIACIÓN DE MUJERES GARÍFUNAS –ASOMUGAGUA.
3	ORGANIZACIÓN NEGRA GUATEMALTECA –ONEGUA-.
4	ORGANIZACIÓN GARÍFUNA GUATEMALTECA BUDURU.
5	ASOCIACIÓN LUBA AWANSERUNEI.
6	GRUPO ESPIRITUALIDAD GARÍFUNA.
7	GRUPO GUANARAGUA.
8	COMITÉ DE TRENZADORAS.
9	COMITÉ DE DESARROLLO INTEGRAL 2012.
10	ASOCIACIÓN IBIRIÑAÜN GARINAGU LANIGU INARÜNEI.
11	COPUGAGUA
12	ASOCIACION NUEVO PORVENIR
13	ASOCIACION AHARI
14	COMITÉ DE TURISMO
15	HERMANDAD DE SAN ISIDRO
16	COCODE DE BARRIO SAN JOSE
17	ASOCIACION AFROAMERICA XXI
18	GRUPO DESPERTAR MARCOS SANCHEZ DIAS (IBIMENI)
19	ASOCIACION MARCOS SANCHEZ DIAS (BIBLIOTECA)
20	HERMANDAD DE SAN MIGUEL
21	ASOCIACION DE PESCADORES TRADICIONALES
22	ASOCIACION DE ARTESANOS
23	ASOCIACION DE MUJERES ISERI IBAGARI
24	ASOCIACION DE MUJERES NUEVO MILENIO
25	HERMANDAD LAFIÑE GARÍFUNA
26	PASTORAL GARÍFUNA
27	PARLAMENTO GARIFUNA
28	PASTORAL GARIFUNA SAN MARTIN DE PORRES
29	ASOCIACION DE JOVENES JUGAGUA
30	ASOCIACIÓN HEFEGUCHU GARINAGU

⁴⁶ Este listado presenta las ONG que participaron del *Yurumein* del año 2016.

Anexo 4
Imágenes



Imagen 1. Escudo del Municipio de Livingston, Departamento de Izabal.



Imágenes 2 a y b. Monumento a Marcos Sánchez Díaz, Playa de la Capitanía (2015).



Imagen 3. Retrato de Marcos Sánchez Díaz.

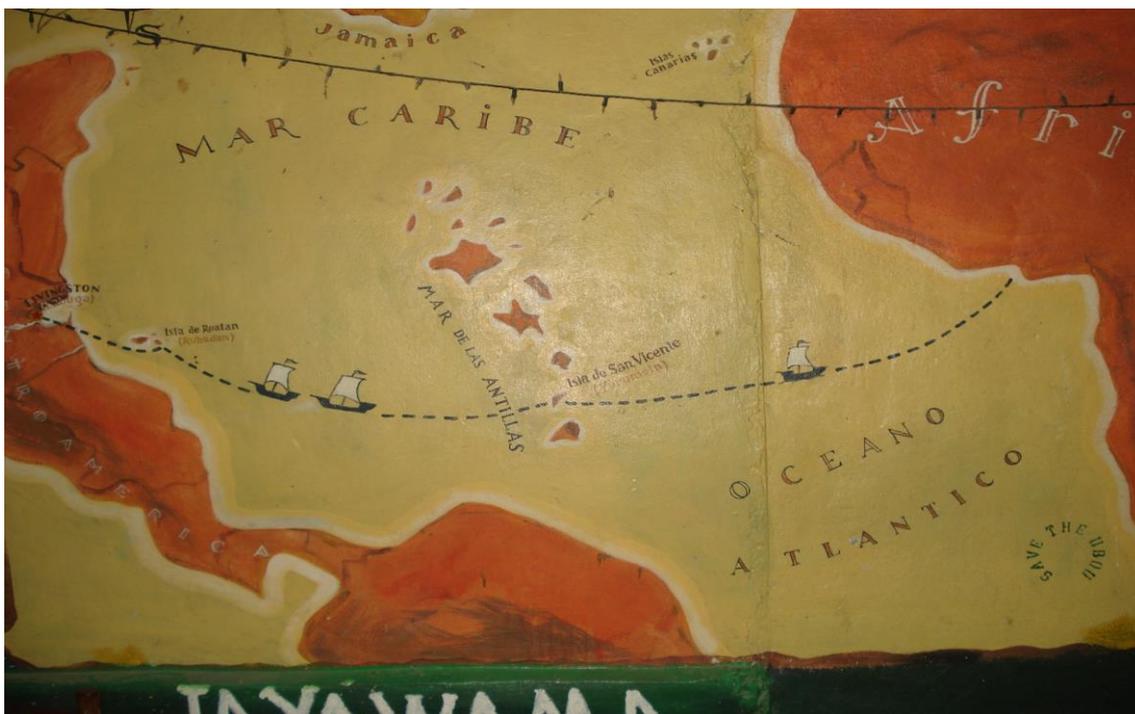


Imagen 4. Mural representativo de la etnogénesis local pintado por Blanca Franzuá en el interior del bar “Ubafu” (2011).



Imagen 5. San Isidro Labrador (2018).



Imagen 6. Procesión de San Isidro Labrador (2018).



Imagen 7. Local de la Hermandad de San Isidro. Barrio San José, Livingston (2018).

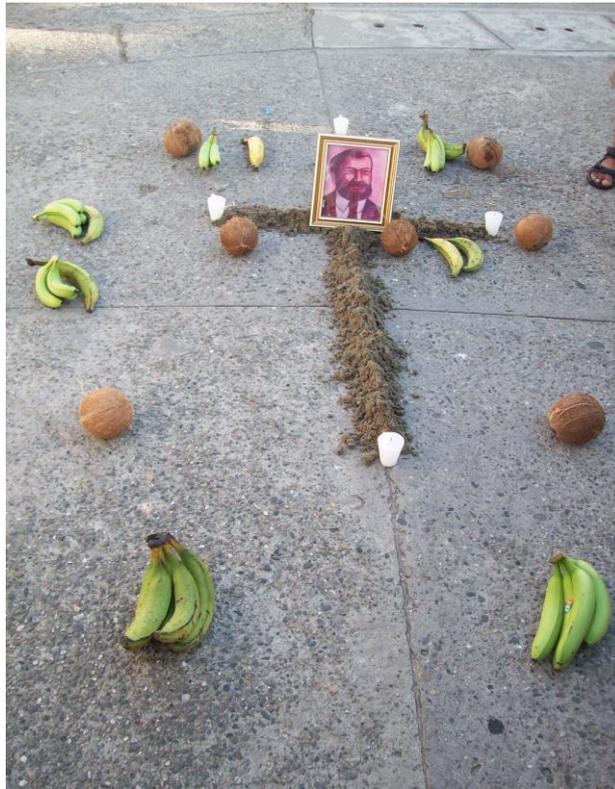


Imagen 8. *Yurumein* del 26/11/11.



Imagen 9. Tamboreros en el *Yurumein* del 26/11/11.

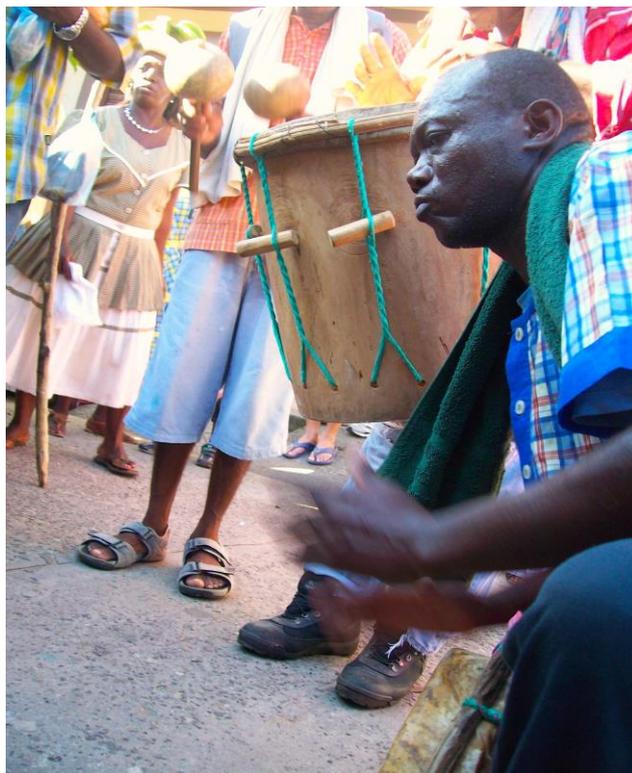


Imagen 10. Tamboreros en el *Yurumein* del 26/11/11.



Imagen 11. Ofrenda a San Isidro Labrador en el marco de *lemesi garifuna* (2018).



Imagen 12. Tamboreros buscando el “cuarto sonido”. *Yurumein* de San Isidro Labrador (2018).



Imagen 13. Ejecutantes de sisiras –maracas. *Yurumein* San Isidro Labrador (2018).



Imagen 14. Trío de tamboristas encabezando el *Yurumein* de San Isidro Labrador (2018).

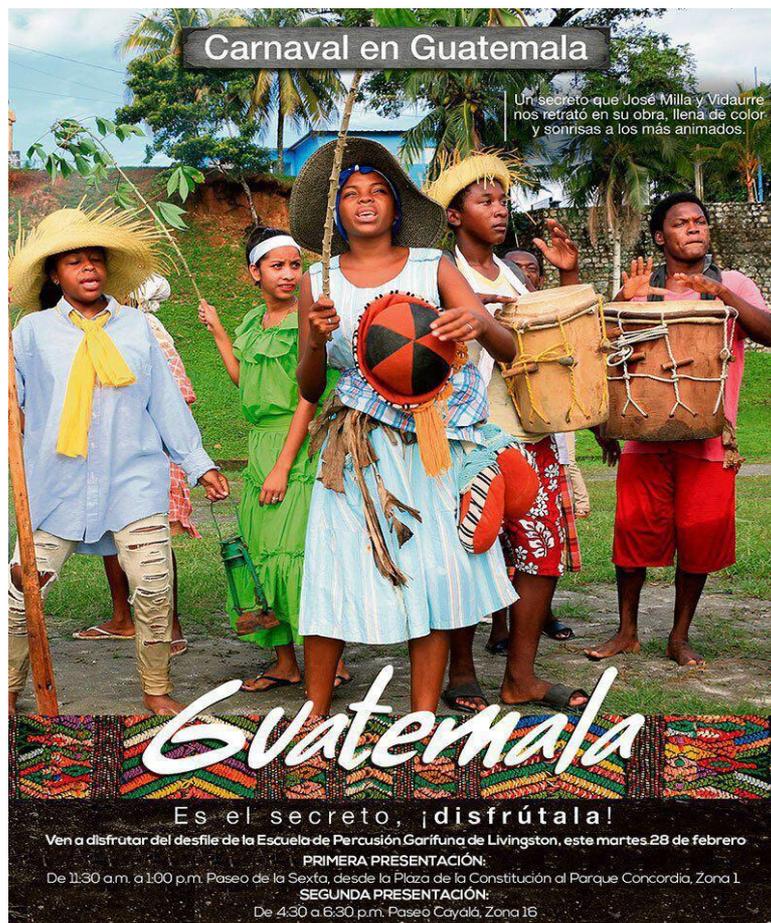


Imagen 15. Promoción oficial del Carnaval 2017.

Bibliografía

- Agudelo, C. (2013). Movilidades y resistencias de los caribes negros. Pasado y presente de los garífuna. *CS 12*, 189-225.
- Amigeiras, A. (2006). El abordaje etnográfico en la investigación social. En I. Vasilachis de Gialdino (Coord.), *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Andrews, G. (2007). *Afro-Latinoamérica: 1800-2000*, Madrid: Iberoamericana.
- Arrivillaga Cortés, A. (1985). Etnografía de la fiesta de San Isidro Labrador. *Livingston, Izabal, Guatemala. La tradición popular*, 54, 16-28.
- _____. (1988a). Apuntes sobre la música de tambor entre los garífuna de Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 29, 85-87.
- _____. (1988b). Introducción a la fenomenología y organología de la música de tambor entre los Garífuna de Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 30-91.
- _____. (1988c). Documentos para el estudio de la historia popular de los caribes negros de Livingston, Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 30, 131-142.
- _____. (2007). Asentamientos caribes (garífuna) en Centroamérica: de héroes fundadores a espíritus protectores. *Boletín de Antropología*, 21 (38), 227-252.
- _____. (2009). *La Población Garífuna Migrante*. Guatemala: Codisra.
- _____. (2005). Marcos Sánchez Díaz y la fundación de Labuga. *La tradición popular*, 152, 1-16.
- _____. (2013). El tambor garífuna, más allá de un instrumento musical. En M. L. de la Garza Chávez y C. Aguilar (Coords.), *La música como diálogo intercultural. Actas del Primer Encuentro de Etnomusicología* (pp. 33-46). Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- _____. (2016). Marcos Sánchez y la ocupación garífuna de Labuga (Livingston, Guatemala). *Boletín de Antropología*, 31 (51), 34-53.
- Bartolomé, M. (2004). En defensa de la Etnografía. Aspectos contemporáneos de la investigación intercultural. *Avá Revista de Antropología*, 5, 69-89.
- Bastos, S. y Camus, M. (2004). Multiculturalismo y pueblos indígenas: reflexiones a partir del caso de Guatemala. *Revista Centroamericana de Ciencias Sociales*, 1 (I), 87-112.
- Blacking, J. (2010 [1973]). *¿Hay música en el hombre?* Madrid: Alianza.
- Briones, C. (1998). La aboriginalidad como forma de organizar las diferencias. La alteridad del “Cuarto Mundo”. En C. Briones, *Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Bruner, E. (1986). Experience and Its Expressions. En V. Turner y E. Bruner (Eds.), *The Anthropology of Experience* (pp. 3-32). Illinois: University of Illinois Press.
- Burke, P. (2005). Estereotipo de los otros. En P. Burke, *Visto y no visto. Usos de la imagen como documento histórico* (pp. 155-173). Barcelona: Crítica.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Carvalho, J. J. (2002). *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: Lo negociable y lo innegociable*. Brasilia: Universidad de Brasilia.
- Catalá, J. (2009). Espejo africano: el cine y la deriva de los continentes. En A. Castel y J. C. Sendín (Eds.), *Imaginar África. Los estereotipos occidentales sobre África y los*

- africanos* (pp. 65-90). Madrid: Libros de la Catarata.
- Cayetano, R. (2005). *The People's Garifuna Dictionary*. Belice: Ajani Publishing.
- Cirio, N. P. (2015). La música afroargentina: apuntes para una historia social del silencio. *Identidades*, 2, 96-120.
- Coelho, R. G. (1995 [1955]). *Los negros caribe de Honduras*. Guaymuras: Tegucigalpa.
- Comaroff, J. y J. (2011). *Etnicidad S.A.* Madrid: Katz.
- Conzemius, E. (1928). Ethnographical notes on the black carib (garif). *American Anthropologist*, 30 (2), 183-205.
- Da Silva Catela, L. (2006). *Memoria entre el recuerdo y la identidad*. Buenos Aires: Secretaria de Cultura de la Nación
- De la Cadena, M. (2006). ¿Son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas. *Universitas humanística*, 61, 51-84.
- Enríquez Bermúdez, E. (2015). *Aprendamos a escribir, hablar y leer en idioma garífuna. Libro Numero Uno*. Izabal: Adesca.
- Ferreira Makl, L. (2005). Conectando estructuras musicales de tamboreo en el "Atlántico Negro". V Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular AL, Buenos Aires.
- _____. (2008). Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. En G. Lechini (Comp.), *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: Herencia, presencia y visiones del otro* (pp. 225-250). Buenos Aires: Clacso.
- Forbes, M. (2011). *Garifuna: The Birth and Rise of an Identity through Contact Language and Contact Culture*. Tesis de doctorado. Columbia: University of Missouri.
- Foster, B. (1987). Celebrating Autonomy: The Development of Garifuna Ritual on St Vincent. *Caribbean Quarterly*, 33 (3 y 4), 75-83.
- García, J. A. (1994). La contribución musical del África subsahariana al mosaico musical de las Américas y los Caribes. *Africamerica*, II (3): 20-24.
- García, M. (2005). *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad wichí*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".
- Gargallo, F. (2002) El pueblo garífuna: caribes y cimarrones hoy. *Cuadernos pedagógicos*, 18.
- Geertz, C. (2005). *La interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Ghidinelli, A. (1976). La familia entre los Caribes Negros, Ladinos y Kekchies de Livingston. *Guatemala Indígena XI* (3 y 4).
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goldman, M. (2006). Alteridade e experiencia: Antropología e teoría etnográfica. *Etnográfica*, 10 (1), 161-173.
- _____. (2003). Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografía, antropología e política em Ilhéus, Bahia. *Revista de Antropología*, 2 (46), 445-476.
- González, N. (1969). *Black Carib Household Structure: A study of Migration and Modernization*. Seattle: University of Washington Press.
- _____. (1970). *The neoteric society. Comparative Studies in Society and History*.

- Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. (1986 [1983]). Nuevas evidencias sobre el origen de los caribes-negros. *Revista Mesoamérica*, 12, 331-356.
- Goody, J. (1996). *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. México: Gedisa.
- Greene, O. (1998). The 'Dügü' Ritual of the Garinagu of Belize: Reinforcing Values of Society through Music and Spirit Possession. *Black Music Research Journal*, 18 (1 y 2), 167-181.
- _____. (2002). Ethnicity, Modernity, and Retention in the Garifuna Punta. *Black Music Research Journal*, 22 (2), 189-216.
- _____. (2014). Music, Healing, and Transforming Identity in Lemesi Garifuna (the Garifuna Mass). *Caribbean Quarterly*, 60 (2), 88-109.
- Gruzinski, S. (2007). Mezclas y mestizajes. En *El pensamiento mestizo: Cultura amerindia y civilización del Renacimiento* (pp. 45-73). Barcelona: Paidós.
- Guber, R. (2009). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- Halbwachs, M. (2005 [1950]). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Hall, S. (2010). La cuestión multicultural. En S. Hall (Ed.), *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 583-618). Popayán-Lima-Quito: Envión Editores-IEP-Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar.
- Helms, M. (1981). Black Carib Domestic Organization in Historical Perspective: Traditional Origins of Contemporary Patterns. *Ethnology*, 20 (1), 77-86.
- Hill, J. (1988). *Rethinking History and Myth. Indigenous South American Perspective on the Past*. Illinois: University of Illinois.
- Hobsbawm, E. (2002). La invención de la tradición. En E. Hobsbawm y T. Ranger (Eds.), *La invención de la Tradición* (pp. 7-21). Barcelona: Crítica.
- Hood, M. (1960). The Challenge of Bi-Musicality. *Ethnomusicology*, IV (2), 55-59.
- Howland, L. (1984). Spirit Communication at the Carib Dügü. *Language and Communication*, 4 (2), 89-103.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Jenkins, Carol L. (1983). Ritual and Resource Flow: The Garifuna 'Dugu' Author(s). *American Ethnologist*, 10 (3), 429-442.
- Johnson, P. (2007a). On Leaving and Joining Africanness through Religion: The 'Black Caribs' across Multiple Diasporic Horizons Author(s). *Journal of Religion in Africa*, 37 (2), 174-211.
- _____. (2007b). *Diaspora Conversions. Black Carib Religion and the Recovery of Africa*. Los Angeles: University of California Press.
- Johnson, P. y S. Palmié. (2018). Religiones afrolatinoamericanas. En A. de la Fuente y G. R. Andrews (Eds.), *Estudios afrolatinoamericanos: una introducción* (pp. 513-566). Buenos Aires: CLACSO.
- Jones, A. (1954). African Rhythm. *Journal of the international African Institute*, 24 (1), 26-27.
- Keesing, R. (1987). Anthropology as Interpretative Quest. *Current Anthropology*, 28 (2), 161-176.
- Lupo, A. (1996). Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del

- concepto de sincretismo. *Revista de antropología social*, 5, 11-37.
- Martínez, N. (2006). Ladino blanco, garífuna negro. Algunos aspectos del racismo y la identidad en Livingston, Guatemala. En J. Alejos (ed.), *Dialogando alteridades. Identidades y poder en Guatemala* (pp. 125-168). México: Universidad Autónoma de México.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mintz, S. y R. Price. (2012 [1976]). *El origen de la cultura africano-americana. Una perspectiva antropológica*. México: CIESAS.
- Mukuna, K. (1994). Ethnomusicology and the study of Africanisms in the Music of Latin America: Brazil. En J. Cogdell DjeDje y E. Douglas Brown (Eds.), *Turn up the Volume! A celebration of African Music* (pp. 182-185). Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- Nketia, J.H. (1973). The study of African and Afro-american Music. The black perspective in music, 1 (1), 7-15
- Pérez Guarnieri, A. (2011a). *Ubafu: El legado de los abuelos garífunas*. La Plata: Edulp.
- _____. (2011b). Wanaragua. La clave rítmica garífuna como epicentro del mestizaje afroamericano. *Tradiciones de Guatemala*, 75, 173-191.
- _____. (2012). Música, danza e identidad de la comunidad garífuna de Livingston, Guatemala. La vida espiritual como epicentro performático. En *Cultura, Arte y Espiritualidad del Pueblo Garífuna*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes de la República de Guatemala.
- _____. (En prensa). Ser afectado por la resistencia: wanaragua, ancestralidad, género y sueños de los garífuna de Livingston, Guatemala. En *Estudio interdisciplinario sobre la música afro-latinoamericana*. Rhodes: Rhodes University.
- Pitt-Rivers, J. (1971 [1954]). *Un pueblo de la sierra: Grazalema*. Madrid: Alianza.
- Rey, N. (2010). La movilización de los garífunas para preservar sus tierras “ancestrales” en Guatemala. *Pueblos y Fronteras*, 5 (8), 30-59.
- Sahlins, M. (1977). *Economía de la edad de piedra*. Madrid: Akal
- _____. (1988). *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- _____. (1997). *Cultura y Razón Práctica*. Barcelona, Gedisa.
- Sánchez Alvarez, J. C. (2011). Basilio Castillo: Vivencia del abuelo Guía, inédito.
- _____. (2012). Espiritualidad garífuna: Obediencia y caridad, inédito.
- Segato, R. (1990). Una paradoja del relativismo. El discurso racional de la antropología frente a lo sagrado. *Scripta Ethnologica*, 10, 45-60.
- Sidorova, K. (2000). Lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales. *Alteridades*, 10 (20), 93-103.
- Stoller, P. (2002). *Money has no smell. The Africanization of New York City*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Taylor, D. (1951). *The black caribs of British Honduras*. Nueva York: Viking Fund Publications in Athropology.
- Turner, V. (1986). Dewey, Dilthey and Drama: An essay in the Anthropology of Experience. En V. Turner y E. Bruner (Eds.), *The Anthropology of Experience* (pp. 33-44). Illinois: University of Illinois Press.

- _____. (2002). La antropología de la performance. En V. Turner e I. Geist, *Antropología del Ritual* (pp. 103-144). México: I.N.A.H- E.N.A.H.
- Vena, D y D. Poole. (2008). El estado y sus márgenes. *Etnografías comparadas. Cuadernos de Antropología Social*, 27, 19-52.
- Wade, P. (2003). Repensando el mestizaje. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 273-296.
- Winch, P. (1991). Para comprender una sociedad primitiva. *Alteridades*, 1 (1), 82-101.
- Wolf, E. (1993 [1982]). *Europa y la gente sin historia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Wright, P. (1998). Etnografía y existencia en la antropología de la religión. *Sociedad y Religión*, 16 y 17.
- _____. (2003). Experiencia, intersubjetividad y existencia. *Hacia una teoría-práctica de la Etnografía*. RUNA, 21 (1), 347-380.
- _____. (2008). *Ser-en-el-sueño. Crónicas de historia y vida toba*. Buenos Aires: Biblos.