

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

Sede Argentina

Maestría en Antropología Social

Cantadoras, voces de aliento y resistencia

Experiencias sonoro-corporales de las mujeres adultas mayores afro chocoanas del Pacífico
colombiano.

Tesista: Luisa Fernanda Galvis Palacios

Directora: Manuela Rodríguez

Co directora: Alba Lucero López

2020

Agradecimientos

A la Corporaloteca, a su directora Ana María Arango y su músico Neivor Junior Moreno por la confianza y acogida en el centro de documentación e investigaciones de las prácticas sonoras, orales y corporales del Pacífico colombiano.

A la Corporación Casa del Pacífico y a su fundadora Nancy Lozada por su apoyo, paciencia y colaboración durante todo el proceso.

A mis directoras de tesis, Manuela Rodríguez y Alba Lucero López por ser las guías en este camino, el cual culmina con un sueño cumplido.

A la Señora Elida, por la confianza y el apoyo durante mi trabajo de campo.

A mi familia por su amor incondicional.

A las personas que estuvieron acompañándome en cada momento de esta travesía por su apoyo constante, Vilma Velásquez, Katherine Diaz, Claudia Arévalo, Manuela Coronado.

En reconocimiento a las mujeres que participaron en esta investigación, a su historia, su alegría, su lucha y resistencia. Gracias.

“Nací en Andagoya, soy hija de un obrero de la compañía mineros del Choco, vengo de una familia bien numerosa, soy la representante legal de la Corporación Casa del Pacifico, soy abogada, especialista en docencia universitaria, y docente universitaria y trabajo con población vulnerable de manera altruista” Nancy Lozada – Fundadora Corporación Casa del Pacífico. (Quibdó – Chocó. Abril. 2019)



“Soy de nacimiento de San Juan de Novita. Por trabajo siempre estuve rodando. Trabajaba en casa de familia. Soy una mujer luchadora, sufrida, eee que levantó sus hijos a base de sacrificio, una mujer guerrera, luchadora que no le sacó el cuerpo, que le gusta estar en actividades” Chena-Respondedora. (Quibdó – Chocó. Abril. 2019)



“Soy de un corregimiento que se llama La playa, pertenece al municipio de Urrao departamento de Antioquia. De 11 añitos me vine de allá porque soy huérfana, mi mamita murió, yo no la conocía, entonces me quedé con mi abuelita. Soy una persona dinámica, que piensa, que actúa, alegre, y me gusta hacerme sentir, me gusta hacerle a la gente cosquillas y yo siempre llego donde la persona, soy amiga y siempre soy la misma” Flor- Respondedora (Quibdó – Chocó. Abril. 2019)

“Nací en un corregimiento de Novita Santa Rosa, al morir mi mamá cuanto yo tenía 8 años nos vinimos con mis hermanos a estudiar acá. Soy una persona sencilla, alegre, pues una persona que valora la vida y que está hecha para servir y actualmente me gusta interactuar y como con conocimientos que me permiten también participar, me encanta como empezar a ver en ti, en la otra persona lo positivo que tienes, soy como esa persona que le gusta apoyar a otros” Elida -Respondedora. (Quibdó – Chocó. Abril. 2019)



“Soy de vigía del fuerte, Antioquia. Yo llegué aquí a Quibdó cuando en un tiempo existía disque la chusma (guerrilla), mi papá era conservador, la chusma lo perseguía, ellos me dejaron acá. Soy una persona muy activa me gusta mucho compartir con la gente me gusta aprende. El recuerdo más feliz que yo tengo en mi vida, fue cuando conseguí trabajo, arrendé una pieza y me traje a mis pelaas, ese la felicidad más grande que yo he tenido en mi vida ni cuándo me enamoré le digo” Ester- Respondedora. (Quibdó –



“Nací en San José de Purré, mis padres, mis padres me trajeron aquí a Quibdó muy tierna de un mes de nacida. Ninfa siempre ha tenido su entusiasmo, se mueve por su entusiasmo, superarme a mí misma y salir adelante, cuando crie a mis hijas, todos los días le decía dame valor que yo crie mis hijas, ayúdame padre mío ayúdame porque ese sí lo tengo, ese es el bocado mío, Dios padre mío ayúdame señor” Ninfa- Respondedora (Quibdó – Chocó. Abril. 2019)

“Me crie en una parte que le dicen Pie de pato, desplazada me vine a Quibdó. Soy una persona muy bondadosa, me gusta mucho servirle a la gente, me gusta. Crie mucho muchacho, mejor dicho, yo soy una persona se me pide un favor yo se lo hago, hágame este trabajo se lo hago” Leonisa-Respondedora. (Quibdó – Chocó.



“Soy residente de Villa Conto, es decir, descendiente de un pueblo fuera de Quibdó llamado Villa Conto me vine aquí a Quibdó para superarme. Soy una mujer muy fuerte, sufrida, fuerte quiere decir que sufrí mucho, y ahora le doy gracias a Dios ya no sufro mucho, sufro poco, alegre, a mí no me gusta andar triste, me gusta estar alegre, compartir con la gente, si sufrí, sufrí bastante para llegar a donde estoy mis hijos los crie, los estudie yo sola” Cipriana- Cantadora. (Quibdó – Chocó. Abril. 2019)

“Soy nacida criada en Río Quito San Isidro, por circunstancias de la vida nos desplazamos hacia acá, a Quibdó. La felicidad más grande fue lo que viví con mis, con mis padres. Esa fue la felicidad más grande que tuve yo porque, pero ya, ahora que partió tengo que conformarme y pedirle a Dios, que me ayude que me dé valor y me de resistencia y me dé fuerza para seguir adelante” Leonor- Cantadora. (Quibdó – Chocó. Abril. 2019)





*... Adultos mayores somos, los que formamos la historia, no lo podemos negar porque Dios
ha querido siempre que lleguemos a esa edad, porque Dios ha querido siempre que
lleguemos a esa edad*

*Dios te salve María Blanca Azucena, peregrina del alma se va y nos deja, peregrina del
alma se va y nos deja*

*Adultos mayores somos los que formamos la historia, que Dios nos bendiga siempre y nos
lleve a la gloria, que Dios nos bendiga siempre y nos lleve a la gloria*

Dios te salve María Blanca Azucena peregrina del alma se va y nos deja...

Fragmento Alabao – Autora: Cipriana Palacios

Contenido

INTRODUCCIÓN	11
1. Organización de la tesis.....	17
2. Metodología y trabajo de campo	19
2.1 ¿Etnografía enfocada?	20
a. Perspectiva desde los estudios cualitativos	25
b. Choco en el olvido: La perspectiva antes de ir a campo	27
2.2 Experiencia etnográfica	31
CAPITULO I	37
HISTORIA DE LA ESCLAVITUD EN COLOMBIA.....	37
1. De lo <i>afro</i> y lo <i>negro</i> en Colombia.....	37
2. Inicios de la esclavitud en Colombia	44
3. Preferencias	49
4. Fin de la trata.....	51
5. La abolición de la esclavitud y el movimiento social afrocolombiano	52
CAPITULO II	60
LA IMPORTANCIA DE LA MUJER AFRO EN LA HISTORIA DE COLOMBIA	60
1. “Me gritaron negra”: El cuerpo como espacio de poder.	60
CAPITULO III.....	70
EN-CANTOS DEL PACIFICO COLOMBIANO.....	70
1. Cantos: de <i>alabaos</i> y <i>gualíes</i>	70
2. El género performativo: un enfoque de análisis.....	72
3. Genealogía de una tradición cantada	77
3.1 Evangelización, afrocolonialidad y cantos.....	81
3.2 Iglesia y canto: cambios	87
3.3 La aparición del conflicto armado en el pacífico y su repercusión en las prácticas afrocolombianas	90
3.4 Encuentro de <i>alabaos</i> , <i>gualies</i> y <i>levantamiento de tumbas</i> : Patrimonio de la humanidad	94
CAPITULO IV.....	100
ENTRE CANTOS Y REALIDADES	100
1. La corporación Casa del pacifico	101
2. <i>Cantadoras</i> : una subjetividad incorporada.....	104

2.1 <i>Respondedoras</i> : Yo no canto, yo no sé cantar	105
2.2 <i>Cantadoras</i> “de verdad”	106
3. Descripción de un encuentro	109
3.1 Un compartir	112
3.2 Un ensayo cantado: descripción y experiencia intersubjetiva	115
CAPITULO V	127
CUERPO, MOVIMIENTO Y SUBJETIVIDAD	127
1. Análisis fenomenológico del canto.....	128
1.1 El cuerpo en el escenario social.....	130
1.2 Experiencia corporizada en los cantos.....	137
REFLEXIONES FINALES.....	146
ANEXOS	151
REFERENCIAS.....	153

INTRODUCCIÓN

Los *alabaos* y *gualies* son cantos del Pacífico colombiano cantados a capela y en comunidad, iniciado por un *cantador o cantadora* y seguido por los y las *respondedoras*. A través de la historia, sus letras se han venido modificando y los espacios que habitan también, dando como resultado, hoy en día, una mixtura de letras y lugares en donde tienen presencia. Por ejemplo, en los años de la conquista, los lloros, así llamados en aquel entonces, eran entonados en las barracas (asentamientos) de los esclavizados para conmemorar a los difuntos. Estos cantos eran acompañados por tambores, baile y llanto, convirtiéndose en un medio de resistencia ante la opresión de la conquista española que los consideraba como cantos profanos y por lo tanto castigados por la inquisición, llevando estos cantos a lo oculto y lo secreto y manteniéndose de esta manera durante los siglos XVIII y XIX (Friedeman, 1992; Lucena, 1995; Maya, 1996). Posteriormente, durante los inicios del siglo XX, ocuparon los espacios sagrados como estrategia de la iglesia católica de tener más adeptos. Sin embargo, a mediados del siglo, con la aparición de las guerrillas, los cantos perdieron algunos espacios, por los toques de queda y amenazas a sus habitantes. Por esta causa, los cantos se tornaron en una estrategia de denuncia sobre los hechos ocurridos en sus comunidades, y también como repositorio de memoria histórica. Finalmente, en los años noventa, en el marco del auge de las políticas multiculturalistas, estos cantos empezaron a habitar espacios teatrales, transitando entre lo cultural, lo social, lo político y el espectáculo. Es así como estos cantos, aunque movibles y cambiantes en su trayectoria histórica y en su presente, siempre han tenido algo en común: se mantienen como espacios comunitarios y de cohesión social, espacios que convocan y que unen, en donde los adultos y adultas mayores llevan la batuta y son los encargados de sembrar y dejar este legado a las generaciones más

jóvenes. Las mujeres, y sobre todo las mujeres adultas mayores, tienen un papel fundamental en esta práctica. Como comunidades matrifocales, han sido ellas quienes transmitieron desde la niñez la mayor parte de sus legados orales y corporales; son las abuelas, en la mayoría de los casos, las trasmisoras de estos cantos, de sus letras y de sus significados. Es por ello que, uno de los propósitos de este estudio es relevar el papel de las mujeres adultas mayores afrochocoanas en la historia de sus comunidades y, sobre todo, su papel como guardianas, portadoras y trasmisoras de estos saberes ancestrales y de las prácticas orales y corporales, ya que se tiende a silenciar y desconocer su papel protagónico en estos escenarios. Por otro lado, me interesa abordar esas formas de habitar el cuerpo de las comunidades afrochocoanas, las cuales, tomando a Arango (2014; 2016), se encuentran atravesadas por una triada inseparable de cuerpo-sonido-movimiento. De esta manera, me propongo abordar esos universos sonoro-corporales dentro de un contexto adverso y de conflicto armado, analizando estos cantos, y sus múltiples, aspectos como performances.

Ahora bien, es preciso decir que antes de llegar a este planteamiento, nunca había hecho una investigación desde el paradigma antropológico. Como Enfermera formada en Colombia, y con un foco de interés en los procesos de cuidado, salud, enfermedad y atención, y desde el cuidado cultural en salud¹, lo que en un inicio me inquietaba era cómo los acontecimientos de conflicto armado afectaban la salud de estas mujeres y cuáles eran sus estrategias para

¹ Mi formación como Enfermera en el pregrado, me permitió durante la carrera, ingresar al grupo de investigación de cuidado cultural de la salud de la Facultad de Enfermería de la Universidad Nacional de Colombia y conocer, desde allí, la Enfermería Transcultural y el cuidado cultural en salud desarrollando diferentes trabajos y ponencias en esta área. Dirección del grupo: <http://www.hermes.unal.edu.co/pages/Consultas/Grupo.xhtml;jsessionid=EF0DD9C78B210F99FB38093435F6301F.tomcat6?idGrupo=456&opcion=1>

“seguir adelante”, tomando como base los cantos, bailes y música de estos territorios que siempre han sido tan característicos y reconocidos por las personas del interior del país².

Pero ¿por qué conflicto armado? En Colombia uno de los escenarios (acontecimientos) con el que se vive diariamente y se crea experiencia, es el del conflicto armado. Desde los años 50´ hasta el día de hoy, han pasado 60 años de historia en donde la realidad del país se ha visto atravesada por homicidio, secuestro, masacres, torturas, narcotráfico, atentados y ataques, que han marcado la historia de la sociedad colombiana. Según el centro de memoria histórica (CMH) en su informe “¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad”, se identifican cuatro periodos del conflicto armado en el país desde 1958 hasta 2012, 1) La violencia bipartidista se transforma en violencia subversiva (1958-1982); 2) Expansión guerrillera, políticas de paz y eclosión paramilitar (1982-1996); 3) Los años de la tragedia humanitaria: la expansión de guerrillas y paramilitares, el Estado a la deriva y la lucha a sangre y fuego por el territorio (1996-2005); 4) Las autodefensas unidas de Colombia (AUC) negocian y se desmovilizan, el Estado empuja a las FARC a sus retaguardias (2005-2012); cada una de estas etapas ha reconfigurado la historia del país y de sus pobladores directa o indirectamente, esto último ha dependido de su ubicación geográfica, ya que el conflicto armado se ha desarrollado en zonas estratégicas del país y por ende ha afectado a la población colombiana de diferentes maneras; estas afectaciones, podría decirse, ha modificado su estar-en-el-mundo.

² Y digo que son reconocidos por que, desde pequeños, lo vemos en la escuela y en los medios de comunicación: es lo que se enseña, lo que se aprende y lo que se reconoce cuando se viaja por motivos turísticos a las periferias del país donde hay población afro. Hablar de centro (interior) y periferia también es hablar de la configuración territorial, social, económica y política en que está pensado el país, en donde opera la desigualdad del poder a escala global, y se configuran los lazos de subordinación y dependencia de las periferias hacia el interior.

Acorde con esto, esa modificación de su estar-en-el-mundo tiene que ver en parte, con los efectos del conflicto armado en la salud³, el bienestar y la calidad de vida de las personas. El instituto nacional de salud (2017) ha reconocido que el conflicto armado y la violencia política son un problema para la salud pública por la larga duración y magnitud de los efectos indirectos sobre la salud y el bienestar de los individuos, familias y comunidades. Igualmente, reconoce que existen afectaciones emocionales, morales y psicológicas en las poblaciones que han sido testigo o víctima⁴ de actos de terror como tortura, violación, detención, persecución, exilio, desplazamiento, reubicación forzada, bombardeos, pérdida de familiares, vecinos, amigos (por homicidio y/o desaparición), violencia de género⁵ y traumatismos múltiples, los cuales han sido causa de dolor y sufrimiento en individuos, familias y grupos sociales. Este sufrimiento podría abordarse desde la perspectiva del sufrimiento social, el cual según Kleinman, Das y Lock (1997), es causado por un complejo contexto social resultado de la acción de los poderes económicos, políticos e institucionales sobre las personas.

Con este escenario, el gobierno colombiano mediante la ley 1448 de 2011⁶ por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto

³ El concepto de salud no se restringe aquí a una visión medicalizada, sino que, siguiendo a Sánchez (2015) se refiere a: “un concepto que trasciende, pues se asume en relación con la vida; en bienestar, calidad y dignidad, en sentido personal y colectivo. La salud es así, una construcción social, cuyo disfrute es un derecho y cuyo logro una responsabilidad compartida; entre individuos, grupos, Estado e instituciones sociales”.

⁴ Según la ley 1448 de 2011, se considera víctimas aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1º de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno.

⁵ Por violencia de género se entiende: “que está directamente vinculada a la desigual distribución del poder y a las relaciones asimétricas que se establecen entre varones y mujeres en [la] sociedad, que perpetúan la desvalorización de lo femenino y su subordinación a lo masculino.” Rico (1996:5).

⁶ Unidad para las víctimas. Gobierno de Colombia. Ley 1448 de 2011 por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. Disponible en: <http://www.unidadvictimas.gov.co/es/ley-1448-de-2011/13653>.

armado interno y se dictan otras disposiciones, crea el programa de atención psicosocial y salud integral a víctimas (PAPSIVI). Con él se pretende mitigar el impacto y el daño psicológico y moral, al proyecto de vida de las víctimas, a partir de atención psicosocial individual, familiar, grupal y comunitario y así atender el sufrimiento emocional, contribuir a la recuperación física y mental y a la reconstrucción del tejido social en las diferentes comunidades. Sin embargo, este programa ha presentado grandes dificultades y falencias, lo cual no le ha permitido cumplir con los objetivos propuestos.

Es de esta manera que la Enfermería, la cual tiene como deber promover y restaurar la salud, prevenir la enfermedad y aliviar el sufrimiento, reconoce que las poblaciones en situación de adversidad, ante las fallas del estado por brindar una atención efectiva y oportuna en salud, crean acciones de cuidado propias para subsanar el dolor y/o el sufrimiento. Los estudios de cuidado cultural realizados por López, Galvis, Velásquez y colaboradores⁷ (2017, 2018) revelan que, ante la desprotección social y política de la población en condiciones de vulnerabilidad, se ponen en juego las capacidades personales y comunitarias, la creatividad, el uso de los exiguos recursos y la adaptación para salir adelante, transformando, así, su experiencia.

Desde esta perspectiva, nace mi interés por realizar estos abordajes en el campo del conflicto armado y el cuidado cultural en salud en poblaciones afro.

Sin embargo, al llegar a Argentina con el objetivo de hacer una maestría en Antropología social, esos primeros planteamientos se fueron transformando. En lo que transcurrían los

⁷ A pesar de, que estas investigaciones se han centrado en el cuidado cultural dirigido al adulto mayor con enfermedad crónica y sus cuidadores (campesinas y afro), abren una nueva perspectiva para seguir indagando al respecto en otros campos.

seminarios de la maestría y tras conocer sobre la perspectiva de la antropología del cuerpo (un área nueva y desconocida para mi), fui ampliando el panorama desde la perspectiva médica situada en la salud/enfermedad hacia la integralidad de lo que conforma al ser humano y de lo que lo hace ser, en el “medio en el que está contenido” o “el que contiene” y la capacidad que este tiene para transformar sus realidades.

Fue de esta manera como se amplió mi interés y perspectiva para abordar, desde la corporalidad, esos universos sonoro-corporales de las mujeres afro en contextos de conflicto armado.

Pero ¿por qué población afro del pacífico? Primero, por ser una de las regiones de mayor conflicto armado y, segundo, porque históricamente esas prácticas culturales, en donde se integra la música, la danza y los cantos, han acompañado a la población afro desde los tiempos de la esclavitud. Según Meza “los ancestros esclavizados mitigaban sus pesares al son de los abozos y aguabajos⁸(...) “creando diversas formas de expresar sus sentimientos y sensaciones a través de imaginarios artísticos que luego se concentraban en música, religión y verso” (2010: 256). Por ello, no era raro encontrar que en el Choco, uno de los territorios que más ha vivido el conflicto armado colombiano, la población afro se sirviera de la música y el canto como mecanismos de denuncia y de memoria histórica ante el conflicto colombiano (Pinilla, 2017, Muñoz, 2016), además de utilizar sus cantos (*alabaos*, *arrullos*, *chigualos*) para despedir a sus muertos.

⁸ El *abozao* y el *aguabajo* son músicas tradicionales del pacífico norte colombiano. El *abozao*, es definido “como un aire musical de tipo binario que se presenta comúnmente en compas 6/8 con una rítmica básica” que presenta letras que hablan de hechos cotidianos, productos agrícolas de la región, historias épicas, etc. El *aguabajo*, se define como “un aire tradicional chocoano que en sus letras evoca con humor el ambiente de los ríos Atrato, San Juan y Baudo” (Valencia, 2009:43)

1. Organización de la tesis

Para realizar este estudio y exponer los hallazgos encontrados, organice la tesis en cinco capítulos distribuidos de la siguiente manera. En el Capítulo I: *Historia de la esclavitud en Colombia*, llevo a cabo la reconstrucción de la historia de los africanos esclavizados y sus descendientes en el país desde cuatro puntos: el primero, abarca los inicios de la trata esclavista en Colombia en donde busco la presencia de los primeros esclavizados en la región del pacífico y rastreo algunos aspectos de la configuración de su subjetividad en el nuevo continente; en la segunda parte se abordan las diferentes preferencias que tuvieron los españoles para escoger y distribuir a la población traída del continente africano; luego retomo el fin de la trata de esclavos, la abolición de la esclavitud; y, finalmente, rescato la importancia de la génesis de lo que sería el movimiento afrocolombiano en el país, su desarrollo y consolidación hasta el presente. De esta manera, muestro cómo, la comunidad afrocolombiana, sigue en pie de lucha por el reconocimiento de sus derechos fundamentales, los derechos sobre la propiedad colectiva de la tierra, la identidad cultural y por el propio desarrollo económico y social, en el cual la mujer también se hace presente. Para mayor desarrollo del lugar de la mujer en este proceso, dedico el Capítulo II, *La importancia de la mujer afro en la historia de Colombia*, para dilucidar, rescatar y resaltar a la mujer en la configuración de las comunidades afro, mostrando de esta manera su papel en el movimiento cimarrón, su importancia en el cuidado y la transmisión de saberes culturales. Finalmente, presento cómo la mujer adulta mayor, por medio de una organización, ha podido reconfigurarse como sujeto de derechos y como sujeto político dentro de su comunidad. El Capítulo III, *En-cantos del pacífico colombiano*, está dirigido a dar conocimiento sobre los cantos que son abordados en esta tesis. Así pretendo mostrar cómo están conformados, a

quiénes se les cantan y cómo se realizan. Retomando la categoría de género performativo, pretendo mostrar cómo estos cantos se han venido transformando a través de la historia, mostrando el papel de la iglesia en este proceso, del conflicto armado y del multiculturalismo como reconfiguradores de estas prácticas. El Capítulo IV, *Entre cantos y realidades*, está dirigido, específicamente, a introducir a la corporación Casa del pacífico, organización a la cual pertenecen las cantadoras de este estudio, así como a describir y analizar la práctica actual de estos cantos. Para ello, parto de la descripción de los roles de las adultas mayores dentro de los cantos, el significado que ellas les dan a estos roles y cómo fueron aprendidos. Posteriormente, me detengo en la descripción y análisis de los diferentes componentes de la performance: los rasgos estilísticos y la estructuración del encuentro en un contexto de ensayo, describo así los comportamientos kinésicos (movimientos, gestos, etc) y, por último, me detengo a desarrollar las percepciones y significaciones asociadas a estos cantos. En el Capítulo V, *Cuerpo, movimiento y subjetividad*, de manera analítica y poniendo énfasis en el cuerpo y en la experiencia, analizo la manera como se percibe el mundo, y cómo, a partir de la práctica de estos cantos, se fueron constituyendo la y/o las subjetividades. Es decir, busco realizar una explicación fenomenológica como parte del análisis de la performance. Retomando los aportes de Merleau- Ponty (1993), con su categoría de “ser-en-el-mundo”, la de técnicas corporales de Marcel Mauss (1979), “los modos somáticos de atención” de Thomas Csordas (2011), las “inscripciones sensorio-emotivas” de Silvia Citro (2004; 2009; 2011), y, finalmente, los conceptos de “transformance” y “transporte” de Richard Schechner (2000), busco describir y analizar lo que acontece a los sujetos a partir de su participación en la performance. Por último, en las *Reflexiones finales*, recapitulo y recojo cada uno de los diferentes aspectos que se desarrollaron en cada capítulo, los cuales me ayudaron a desarrollar la tesis y a reflexionar sobre la realidad actual de estas poblaciones, de las mujeres,

de sus territorios y tradiciones, haciendo énfasis en su capacidad de resistencia y de lucha ante un estado que las invisibiliza pasando por encima de sus derechos, por priorizar intereses económicos.

2. Metodología y trabajo de campo

El quehacer antropológico está sucumbido en una trama de situaciones que ponen a la investigadora/o a reflexionar sobre varios campos: su objeto de estudio, su sujeto etnográfico, su campo, su trabajo de campo y las relaciones que allí convergen. Esto exige, como lo plantea Carvalho (1993), atender a la doble polaridad de la antropología como ciencia social y como actividad humanística.

Antes de ir a campo, incluso durante la construcción de la propuesta, siempre había tenido tres cosas claras: la primera, que iba a trabajar con mujeres afro colombianas del pacífico, la segunda, que investigaría sobre sus cantos y/o danzas, y quisiera tener la certeza de dónde apareció la tercera cosa de la que “estaba segura”, el conflicto armado y su relación con lo primero y lo segundo, pero no lo estoy. Quizá de algo que me afectaba profundamente y del cansancio de escuchar a diario (y es a diario) desde pequeña, los acontecimientos en las noticias sobre el conflicto, secuestro y atentados; quizá de querer entender por qué estas realidades y de entender cómo las personas que en verdad lo viven cara a cara, o lo tiene tan cerca, pueden seguir adelante.

Sin embargo, una de las cosas que no había definido y que en algunas clases me preguntaban era ¿y con qué mujeres vas a trabajar? ¿Son jóvenes, niñas, adultas? ¿De qué edades? ¿Tienes un grupo definido? ¿Qué tipo de cantos y/o danzas? La respuesta a todas estas preguntas era una sola: no sabía. Por un lado, porque no había definido el grupo en el territorio, no tenía

ningún contacto allí, y por otro lado porque no quería limitarme a definir un grupo, quería llegar a explorar, dejarme “impresionar” por el campo.

Fue estando en Bogotá, un mes antes del trabajo de campo, buscando organizaciones o agrupaciones de mujeres que bailaban y/o cantaban, que encontré que los cantos que se realizaban allí en el Chocó, territorio donde iba a ir, se les llama *alabaos*, *gualís* y *arrullos* y que los responsables de resguardar ese saber eran los/as adultos/as mayores. Así se definía que el sujeto de mi investigación serían las mujeres adultas mayores.

2.1 ¿Etnografía enfocada?

Durante todo el proceso de formación que había tenido en la maestría había escuchado y estudiado sobre los métodos y técnicas de investigación en la antropología social, de las técnicas para la recolección de los datos y sobre su análisis inicial, de las unidades de análisis y las unidades de estudio, que, para mi caso, serían las cantadoras del pacífico y las cantadoras adultas mayores de la corporación “Casa del pacífico”, respectivamente. Este grupo lo había podido focalizar gracias a la gran búsqueda que había realizado para poder hacer mi inmersión en el campo, ya que nunca había ido al territorio ni tampoco tenía contactos en el lugar. En esa búsqueda por encontrar mi unidad de estudio hallé la Corporaloteca de la Universidad Tecnológica del Choco, y dentro de ella a la coordinadora y fundadora del grupo de alabaos de adultos mayores de esa corporación.

Como Enfermera profesional había tenido la posibilidad de realizar investigación cualitativa, pero no específicamente etnografía. Dentro de lo que había visto en la maestría sabía que el trabajo de campo era un trabajo arduo y de mucha permanencia en el campo de investigación, así que desde que había llegado a Colombia traía en mente que iba pasar gran tiempo en el

territorio seleccionado. Sin embargo, una de mis preocupaciones era el tema económico, puesto que no tenía muchos recursos para quedarme tanto tiempo. Por ello, mi cotutora, Lucero López, me sugirió: ¿y por qué no haces la investigación aquí en Bogotá? yo le explique que las circunstancias no serían las mismas y que el encontrar a las participantes en su propio territorio me daría una perspectiva más amplia. Entre idas y vueltas ella me habló sobre la Etnografía enfocada.

La etnografía enfocada se basa en la comprensión y exploración de manera profunda de un fenómeno de un grupo particular en un contexto específico (Higginbottom, Pillay, & Boadu, 2013; Knoblauch, 2005). Así, reflexioné en que este tipo de etnografía me serviría para llevar a cabo el estudio, puesto que apuntaba a tres cosas específicas: “comprensión y exploración de manera profunda de un fenómeno”, que en mi caso sería sobre los cantos y/o danzas en el Chocó y su relación con la transformación de experiencias subjetivas; “de un grupo particular”, que aquí sería un grupo de cantadoras y/o danzadoras; y “en un contexto específico”, que sería un contexto de vulnerabilidad y de conflicto armado. Por otro lado, descubrí que este tipo de etnografía no requería de largas estancias en el campo, pero sí de un trabajo intenso y profundo, por lo que me ayudaba también en la parte económica, ya que había hecho mi presupuesto para un mes y medio, en el que tendría que abrir el campo y esperar que todo saliera bien y fluyera. En ese “mínimo” de tiempo tendría que 1) encontrar y preguntar por la Corp-oraloteca; 2) buscar referencias de la fundadora del grupo, 3) lograr que ella aceptara que yo pudiera realizar mi trabajo de campo allí y 4) esperar que las integrantes del grupo quisieran participar en el estudio. Si encontraba algún obstáculo en cualquiera de estas partes, seguro me llevaría más tiempo del planeado y tendría que re plantear el campo. Todo este proceso me exigió una inmersión en cuerpo y alma, con todos

los sentidos despiertos y dispuestos y con las habilidades requeridas para poder lograr lo propuesto. Hacer uso del “empirismo radical” propuesto por Jackson (1989) fue la clave del trabajo de campo y de lograr el *rappor* con mis colaboradoras.

Volviendo a la Etnografía enfocada, investigué sobre las técnicas de recolección de datos y su análisis, encontrando que, al igual que en la etnografía convencional, se hacía uso de la observación participante, diarios de campo, entrevistas y entrevistas a profundidad. Por otro lado, el análisis en varios estudios encontrados en donde la aplicaban como metodología, estaba caracterizado por la identificación y clasificación de los datos mediante el análisis profundo, en el que se empleaba la codificación abierta y el análisis inductivo, identificación y análisis de temas, análisis de contenido y comparación constante, utilizando, algunos, la ayuda del software *Atlas ti*.

Por lo que yo había aprendido en la investigación cualitativa, este proceso para el análisis de información era válido mientras se cumpliera con un rigor metodológico en el análisis de la información. Con rigor metodológico me refiero a la confiabilidad del método utilizado durante toda la investigación, tanto para la recolección de la información como, y lo más importante, para su análisis. Es por ello que para este tipo de metodología es de gran importancia que se haga uso de la triangulación metodológica y de los criterios o cánones del rigor metodológico en una investigación cualitativa como lo son: credibilidad, auditabilidad o confirmabilidad y la transferibilidad o aplicabilidad (Castillo, 2003,165).

Fue por ello que durante esta investigación se tuvo comunicación constante con las tutoras y con la fundadora del grupo, la Señora Nancy, que además era la representante legal de la Corporación casa del pacifico. A ellas se les presentó los informes del trabajo realizado,

manejo de la información y análisis adelantados, con el objetivo de validar la información y los procesos realizados durante el trabajo investigativo. A continuación, presento un cuadro comparativo de la etnografía enfocada y la etnografía convencional.

Tabla 1. Comparación Etnografía enfocada – Etnografía convencional

Etnografía enfocada	Etnografía convencional
Aspecto específico del campo con propósito	Todo el campo social estudiado.
Campo cerrado de investigación según la pregunta de investigación	Campo abierto de investigación según lo determinado a través del tiempo.
Conocimiento de fondo generalmente informa la pregunta de investigación	Investigador obtiene conocimiento interno de compromiso participativo en el campo
Los informantes sirven como participantes clave con su conocimiento y experiencia	Los participantes suelen ser aquellos con los que el investigador ha desarrollado una relación estrecha
Visitas de campo intermitentes y con propósito, utilizando marcos temporales o eventos particulares, o pueden eliminar la observación	Inmersión a largo plazo, trabajo intenso experiencial.
Intensidad de análisis de datos a menudo con numerosos dispositivos de grabación, incluyendo cámaras de video, grabadoras de cinta y cámaras de fotos	Intensidad narrativa
Las sesiones de datos con una reunión de investigadores que conocen los objetivos de la investigación pueden ser muy útiles para proporcionar una perspectiva más	Análisis de datos individual

amplia al análisis de datos, en particular de los datos registrados	
---	--

(Fuente: Guidance on Performing Focused Ethnographies with an Emphasis on Healthcare Research, 2013)

Para la recolección de la información en el trabajo de campo uso la entrevista abierta, grupos focales, diarios de campo y observación participante por un periodo de mes y medio, posteriormente a este tiempo se siguió teniendo contacto con las participantes por vía telefónica. Las entrevistas eran grabadas, transcriptas y sometidas a un primer análisis que permitiera la posterior profundización de la información. Se llevaron a cabo cinco encuentros, discriminados de la siguiente manera: un primer encuentro, de reconocimiento y de invitación a participar; un segundo encuentro, de primeras entrevistas, dividido en tres días, para abarcar a todas las participantes; un tercer encuentro, para un compartir comunitario en la casa de una de las participantes; un cuarto encuentro, para las entrevistas a profundidad; y un quinto encuentro, en el que se realizó un segundo compartir comunitario de agradecimiento. Se realizó, además, una entrevista con el músico del “Centro de documentación e investigaciones de las prácticas sonoras, orales y corporales del Pacífico colombiano” y una entrevista por vía telefónica con la fundadora y representante legal de la corporación “Casa del pacifico” al que pertenecen las participantes ya que ella no se encontraba en la ciudad.

Con el propósito de llevar a cabo el estudio y cumpliendo con los aspectos éticos de la investigación, manejo de la información y entrega de resultados, teniendo en cuenta que el grupo de cantadoras de adultas mayores pertenece a la corporación “Casa del pacifico”, se llevó a cabo con la representante legal de la corporación la firma de los compromisos que se tendrían en cuenta en el manejo de la información (Anexo 1). También se dio a conocer y se

leyó el consentimiento informado (Anexo 2) y se solicitó permiso y autorización para la grabación de entrevistas y toma de fotos.

a. Perspectiva desde los estudios cualitativos

El análisis de datos en un estudio cualitativo es un arduo trabajo de reflexión sobre la información recolectada en el trabajo de campo, es una práctica donde lo que se pretende es dar explicación a los fenómenos que estudiamos, mediante la reducción en el proceso analítico de la gran cantidad de información obtenida. Es allí, en ese proceso, donde los datos recogidos se transforman, adquieren sentido, y se formulan nuevas hipótesis, nacen nuevas preguntas, se encuentran nuevas relaciones y quizá se destruyen otras; como lo refiere el antropólogo estadounidense Spradly (1979: 92) el análisis se refiere al examen sistemático de algo, para determinar sus partes, la relación entre las partes y su relación con el todo.

Para iniciar el proceso de análisis fue importante saber que el conocimiento cultural de un grupo cultural es más que fragmentos aleatorios de información, y que este conocimiento podía estar organizado en categorías, las cuales, todas podían estar relacionadas sistemáticamente con toda la cultura (Spradley, 1979: 93). ¿Pero cómo se llega a la construcción de estas categorías culturales del fenómeno estudiado? Este proceso puede llevarse a cabo de tres formas: la primera, es a través de un análisis inductivo, en donde el investigador elabora categorías a partir de la lectura y examen del material recopilado sin tomar en consideración categorías de partida; la segunda, es a través de un análisis deductivo en donde las categorías están establecidas a priori y el investigador adapta la información a esas categorías; la tercera, es a través de un análisis mixto en donde se toman en cuenta

categorías a priori pero al mismo tiempo se generan otras a partir de los datos (Rodríguez, 2005: 142).

Dentro de este proceso de análisis, podemos encontrar tres etapas: 1) reducción de datos; 2) disposición y transformación de los datos; 3) obtención de resultados y verificación de conclusiones (Rodríguez, 2005:139) en las cuales además se realizan diferentes actividades para llevarlas a cabo.

En esta investigación, durante el trabajo de campo se realizaron trece entrevistas iniciales, nueve entrevistas a profundidad y dos grupos focales; la observación de los cantos se hizo especialmente en un ensayo de las cantadoras de la Corporación Casa del Pacifico. Para el caso de este estudio se clasificó la información tanto inductiva como deductivamente: partiendo de temas generales sobre conflicto armado, la corporalidad, la vejez, ser cantadoras, su contexto, cómo se sienten, la parte espiritual, sus experiencias y dando la oportunidad a la apertura a otros temas deducidos de los datos. La información inicialmente fue transcrita, leída, analizada y codificada en *N-vivo 12* para ser organizada en temas o ítems. Posteriormente por medio del trabajo reflexivo, se hicieron relaciones entre las mismas, mapas mentales, agrupando y desagrupando, tratando de dar sentido a ese universo.

Para dar luz a la primera codificación fue necesario, para mí, revivir y escuchar nuevamente algunos sonidos que había grabado, escuchar también las voces y los cantos de estas mujeres para traerlas nuevamente a mis sentidos, para revivir la emoción que sentí la primera vez que las escuché cantar y poder transportarme de alguna manera al lugar en donde había estado, ya que comprendía que los datos, sin la realidad en la que toman sentido, podían ser incomprensibles. Fue así que, después de algunos análisis sobre la información recogida en campo, después de haberle dado un orden aparente, de haberla organizado según un marco

teórico y unos objetivos propuestos, después de dejar ver para mí y para otros (mis tutoras) algunas cosas que sobresalieron, me dispuse a ver un poco más allá de esto. Desde un punto de vista descriptivo salté a un punto de vista analítico y viceversa: volví sobre mis pasos, vivencias, sentires, observaciones y también miedos. Hice consciente todo aquello que pasó por mi corporalidad para hacer evidente aquello que no lo fue en su momento y poder ver las relaciones que no fueron tan obvias, pero que estuvieron ahí y fueron apareciendo (no de la nada, sino del análisis). Tuve en cuenta, también, temas que no se habían considerado y que no esperaba, pero que el propio trabajo de campo hizo surgir, todo este proceso fue haciendo un poco más nítido el paisaje, el escenario y objeto de investigación. Ellos se fueron mostrando, como un descubrimiento al interior de mi propia investigación.

b. Choco en el olvido: La perspectiva antes de ir a campo

Como lo define Guber (2004) el campo es una conjunción entre un ámbito físico, sus actores y actividades, y no solo es un espacio geográfico. El campo elegido para esta investigación, desde un inicio, configuró para mí una incertidumbre siempre constante, ya que nunca había ido allí, no conocía a nadie y era reconocido como lugar de conflicto armado; mi único conocimiento sobre él eran lo que veía y leía en las noticias por televisión, documentos oficiales y videos. Por ello tenía la incertidumbre en cuanto a las vías de acceso al territorio, la presencia de grupos armados en el lugar y, también, en cuanto a mis participantes, me preguntaba si sería muy sensible hablarles del conflicto armado, y cómo manejaría esto.

El Choco es uno de los departamentos que se encuentra en el noroeste del país, comprendiendo las selvas del Dairen y las cuencas de los ríos Atrato y San Juan. El sistema vial del departamento: Quibdó-Medellín y Quibdó-Pereira son las principales vías que unen a Quibdó con el interior del país además de su Aeropuerto El Caraño. En cuanto a su población, el

Chocó, registró para el 2018, 515.145 habitantes de los cuales el 49% reside en el área rural y el 51% en el área urbana, las cuales, según su pertenencia étnica en todo el departamento, están distribuidas en población: negra, mulata, afrocolombiano o afrodescendiente (381,207), indígena (56.665) y ninguna (77.272) (ASIS, 2018). El territorio cuenta con los índices más altos de pobreza multidimensional y de necesidades básicas insatisfechas (Dane, 2018), resultado de una larga historia que más adelante desarrollaré en profundidad, pero que es preciso decir ahora, ha configurado la violencia estructural por la que pasan las comunidades afro del pacífico hoy en día.

Al hablar de la violencia estructural podríamos estar hablando de “las violencias”, como refiere Rifiotis y Castelnuovo (2011), haciendo referencia a la heterogeneidad de las mismas. Éstas se han venido configurando para estas poblaciones, como bien se ha dicho, de manera histórica a favor de diversos proyectos económicos, pero que también contrastan con los diferentes movimientos sociales y de resistencia que estas comunidades han tenido para luchar por sus derechos humanos, territoriales, sociales, económicos y culturales. Así, aunque este trabajo no es un estudio sobre la violencia, sino sobre las experiencias sonoro-corporales como configuradoras de estas realidades⁹, en este caso específico de las mujeres adultas mayores que sufren diferentes tipos de violencia, sí es importante comprender, como refiere Rifiotis (2015), la manera en que estas violencias hacen parte de su experiencia social, lo cual se verá evidenciado en el transcurso del desarrollo de esta tesis. Asimismo, es importante aclarar que cuando nos referimos a “vivir en un contexto adverso y de conflicto armado” el contexto adverso también es una configuración de esa violencia histórica de relaciones de

⁹ De todas maneras, como se verá más adelante en el desarrollo de la tesis, encontraremos cómo, a la inversa, estas realidades han configurado a las prácticas sonoro-corporales de las comunidades afro de esta región del país.

poder. En palabras de Ferrándiz (2004:159) “al hablar de violencia nos referimos a relaciones de poder y relaciones políticas (necesariamente asimétricas), así como a la cultura y las diversas formas en que ésta se vincula con diferentes estructuras de dominación en los ámbitos micro y macrosocial, es hablar de relaciones de hegemonía y subalternidad”.

Como lo mencioné anteriormente, después de pasar un año en Argentina cursando la maestría, participando de otro contexto, de otras sensaciones, de otra manera de vivir y ver la vida, de otro movimiento social y de otras noticias y cumplido un mes de haber llegado a Colombia, preparándome para ingresar a campo, volvían a aparecer ante mis ojos noticias de atentados, guerra, asesinatos y corrupción. Esta “normalidad” se había, en cierta manera, desvanecido de mi día a día viviendo en otra realidad de país, en Argentina.

Sin embargo, ya antes de mi llegada a Colombia, sabiendo de ante mano la situación del territorio al cual llegaría, me informaba casi a diario de los acontecimientos relacionados al conflicto en la zona, así que desde las diferentes redes sociales (Facebook y twitter) y páginas de noticieros nacionales, estaba atenta a lo que sucedía en el país y en la región, ya que esto sería determinante para mi investigación y trabajo de campo.

La situación del país con respecto al conflicto armado y social estaba llena de incertidumbre. En el mes de enero, 11 líderes sociales y defensores de derechos humanos habían sido asesinados¹⁰, sumándose a la lista de los 172 líderes asesinados durante el 2018. Dentro de los causantes por estos hechos se encontraban el ELN (Ejército de Liberación Nacional), el clan del golfo (organización narco paramilitar) y los Pelusos (disidencia del Ejército Popular

¹⁰ De estos asesinatos se han registrado 2 en cauca, 1 en valle del cauca, 1 en Antioquia, 1 en norte de Santander, 1 en magdalena, 1 en caqueta, 3 en Nariño y 1 en Bolivar. Dos de estos asesinatos fueron mujeres (Nariño y Magdalena).

de Liberación-EPL). También se registró un secuestro en el Catatumbo - Norte de Santander y un atentado el 17 de enero en Bogotá, lo que dilató y frenó los diálogos de paz entre el presidente y el ELN. Esto dio paso a una movilización de la ciudadanía en una marcha a nivel nacional el 20 de enero para decirle no a la violencia, en donde participaron varias ciudades, entre ellas el Choco. Prácticamente, con estos hechos, una sola expresión surgió entre las redes sociales y conocidos cercanos: “volvió la guerra”, en solo seis meses.

Por otro lado, las cosas en el territorio tampoco iban muy bien, no eran muy diferentes los acontecimientos que habían sucedido en lo corrido del año en el departamento del Chocó: bombardeos de las fuerzas armadas en las selvas del Chocó en contra de grupos guerrilleros afectaban las comunidades indígenas, inundaciones en el departamento que dejan miles de damnificados en varios municipios y en la capital (Quibdó), y el hallazgo en el río Atrato del cuerpo de un diputado del Chocó, el cual se encontraba desaparecido. Uno de los canales de noticias había hecho un cubrimiento especial en el territorio por toda una semana bajo el titular “#Chocóenelolvido” en donde resaltaban los problemas de minería en la región, la condición de pobreza de la población, el abandono por parte del estado y el conflicto armado. En cuanto a esto último referían que “el choco es un departamento que vive una delicada situación humanitaria por cuenta de la disputa de grupos armados ilegales que al final tiene confinados a miles de habitantes de la zona”¹¹. Esta compleja situación me dejaba paralizada ¿había elegido bien el campo? ¿Sería tan peligroso? ¿Me pasaría algo? Me había tentado a buscar mi campo en la ciudad de Bogotá, donde yo residía, pero no me llenaba esta idea y cambiaría por completo el sentido del estudio. Fue así que con la incertidumbre del peligro

¹¹ Noticia del 15 de Marzo de 2019- Sitio web: https://noticias.caracol.com/colombia/indignados-por-lo-que-pasa-en-venezuela-estas-cifras-del-choco-tambien-deberian-causar-dolor?fbclid=IwAR27IZdn5O_EMD-7Rj9UP3CgqpUxQIFtzuJDn8iOz2v3yfjnAe62Tb4mHvo

que pudiera haber al llegar a Quibdó, por la situación en el país y por la preocupación manifestada por mi familia, profesoras y una de las asesoras de tesis, me propuse averiguar la verdadera situación en cuanto al ingreso al departamento y su seguridad. Me dispuse a buscar por redes sociales (Facebook y twitter) organizaciones presentes en el Choco, personas que hubieran estado últimamente en la zona o que vivieran allí. Así contacté con una organización del Choco llamada Wasolo – Enamórate del choco- y con un periodista de un canal de televisión. Al preguntar por la situación y por los grupos armados me respondieron: “Entiendo, se han presentado algunos brotes como llaman ellos, pero todo ha sido a las afueras de la ciudad no sé si eso te funcione y bueno espero conocerlos si están por acá un abrazo” (Wasolo) y “La percepción de seguridad es buena en Quibdo y Tutunendo, que fueron los lugares que visite” (Juan Domínguez – Periodista del canal RNC).

Con esto puedo decir que quedé un poco más tranquila para poder hacer el ingreso al territorio, sin embargo, algo de la incertidumbre persistía. Sin más, planeé mi viaje rumbo a Quibdó-Choco y, al llegar, los miedos y la incertidumbre del campo se fueron desvaneciendo.

2.2 Experiencia etnográfica



Mapa: Ubicación geográfica del territorio. Fuente: Google maps

Fueron diecinueve horas de viaje para llegar a mi destino (Quibdó, Chocó). Al avanzar en el camino e introducirme poco a poco en el terreno, me dispuse en cuerpo entero a percibir la realidad que me iba tocando y se iba impregnando en cada uno de mis sentidos: nuevos olores, nuevos paisajes y nuevas sensaciones empezaron a constituirme. Si iba a estudiar la corporalidad de las mujeres chocoanas, era primordial estar presente en mis cinco sentidos para percibir lo que ellas percibían, puesto que “el cuerpo, ese sujeto encarnado, vive, aprende el mundo a través de las experiencias” (Merleau-Ponty en Gallo, 2006:49). Por otro lado, recordaba que la experiencia implicaba un conocimiento a través de la participación corporal y por lo tanto desde los cinco sentidos y no sólo desde el predominio de lo visual,

ya que, según Jackson, puede que la gente con la que estudiamos privilegie otros modos sensoriales de conocimiento, antes que la vista (Citro, 1998:102).

Cuando llegué a Quibdó, a la expectativa de todo (cómo sería tratada, cómo se percibía allí lo del conflicto armado, cómo era esa realidad que había leído), mi percepción sobre ello, cambió completamente. Después de una semana de estar allí, de ver, sentir y percibir a su gente y a su territorio, lo peligroso e intimidante que llevaba se fue desvaneciendo y otra realidad se fue construyendo para mí. Cambió tanto que, con motivo de una entrevista realizada al músico de la Corporaloteca de la Universidad Tecnológica del Chocó y de mi diario vivir en el territorio, una de las incertidumbres que tuve fue el volver a preguntarme si había elegido bien el territorio puesto que el músico y otras personas con las que cruzaba palabra, me referían que allí no se había presentado el conflicto y que era en sectores muy particulares donde se encontraban las personas desplazadas por la violencia.

Posteriormente, conociendo al grupo de cantadoras y al conversar con ellas, de su vida, de su familia, de dónde habían nacido, lo del conflicto armando emergió. Al contarme de sus historias y de sus lugares de origen, el tema del conflicto empezó a aparecer en sus relatos y en sus experiencias. Por un lado, se encontraban las mujeres que habían vivido directamente acontecimientos producidos por este conflicto de muy niñas o muy jóvenes siendo desplazadas, amenazadas, perdiendo familiares, amigos, su casa, trabajo y cultivos, y, por otro lado, estaban las mujeres que tenían familiares y/o conocían personas cercanas que lo habían vivido y a los cuales habían ayudado.

Así, pude evidenciar que el conflicto en Quibdó habitaba en muchas personas que se confundían entre la multitud y que en silencio seguían sintiendo una realidad vivida, marcada

por este conflicto. Así mismo, se identificaba por sus mismos relatos, la presencia pequeñas bandas en los diferentes barrios, las cuales atemorizan a la comunidad pidiendo vacuna (dinero) a las personas que tienen negocios propios por una “seguridad” a cambio.

Con todo lo anterior, quisiera decir que, se me hace difícil expresar en palabras todas las emociones y sensaciones que despierta, recrea y aviva el estar allí. Por un lado, por que sientes lo majestuoso que es el Chocó, palpas la riqueza de su cultura y la calidez de su gente, por otro lado, porque, no sabes qué sentir al ver el conflicto cara a cara y en contraste con una difícil realidad social vivida por estas mujeres que compartieron conmigo su vida, que me abrieron las puertas de su casa, y que me permitieron conocer de alguna manera esa parte dolorosa de su realidad y esa nueva realidad que las constituye como cantadoras. Es casi imposible dar cuenta en su totalidad, de cómo el conflicto las constituyó a algunas de ellas y cómo esto transformó su vida, puesto que ¿Cómo dar cuenta de una realidad que las desborda? ¿Como dar cuenta de algo, de lo que no les gusta hablar o de lo que ni siquiera quieren tocar el tema? ¿De algo que evaden o responden con pocas palabras?

Ahora bien, el pertenecer a la corporación y al grupo de cantadoras ha sido también un hecho significativo en sus vidas, el cantar en comunidad es una experiencia que, emocionalmente y sensorialmente, para la gran mayoría es difícil describir, y que poner en palabras algo de lo que solo se puede dar cuenta sintiéndolo, viviendo y estando allí, sería limitar algo que excede y va más allá de lo dicho. Las emociones y sensaciones que se logran sentir cuando se presencian estos cantos, son un fluir y una mezcla de alegría, tristeza, dolor y emoción, en donde no puedes decir donde empieza una o termina la otra, es un tinte de todo en su conjunto, latiendo al mismo tiempo. El estar allí compartiendo el espacio y conociendo previamente su vida, experimentando junto con ellas sus cantos, sus juegos, sus danzas y la manera en como

“conjugaban” sus voces, es un momento y una experiencia performativa que en esta investigación buscaré reconstruir, tejiendo cada uno de los sentires y vivencias que las construyen, las reconstruyen y las deconstruyen, para responder a la pregunta de investigación ¿Cómo las experiencias sonoro-corporales de las mujeres cantaoras afrochocoanas reconfiguran su corporalidad, su subjetividad e intersubjetividad y cómo transforman su experiencia?

Por otro lado, transitar por un “campo peligroso” con todo lo que esto implicó me hizo dar cuenta que el campo etnográfico está lleno de matices, que los medios de comunicación limitan y reducen a la realidad de sus propios intereses o sentires. Es solo estando allí en donde experimentas y en cierta medida puedes dar cuenta de lo que acontece y ocurre y como esto hace parte y trasciende las realidades de los sujetos y colectividades con los que interactúas. Cabe citar aquí a Wright, con respecto a la relación sujeto-etnógrafo y el campo etnográfico:

Al reanalizar la práctica antropológica mi argumento es que, básicamente, la etnografía implicaría un desplazamiento ontológico. Esto significa que el sujeto etnógrafo desplaza su Ser-en-el-mundo (Dasein.) a un lugar diferente --o permanece en su sitio, pero con una diferente agenda ontológica. Es el Ser-en-el-mundo del etnógrafo, su estructura ontológica, la que sufre modificaciones en su contacto con la gente'; en lenguaje heideggeriano serían los 'existenciaros' que se reacomodarían durante el trabajo de campo. (1994:367)

La anterior perspectiva, es de importancia para esta investigación ya que me ayudó a entender cómo, yo, como sujeto-etnógrafo, me fui reacomodando en ese desplazamiento ontológico, y en ese nuevo lugar, por medio de la interacción, los gestos, la comunicación corporal y todo aquello que constituyó el nuevo mundo social en el que me fui insertando, transformándome y constituyéndome en esa experiencia con el campo a medida que iba entendiendo, esas otras maneras de ver, sentir y comprender la realidad.

Para finalizar, quiero decir que este estudio nació del interés por conocer, entender y comprender esas realidades límite en donde los sujetos están en constante configuración en medio de la incertidumbre. En un inicio, había planteado la importancia de esta investigación desde mi trayectoria como enfermera. Así, pensaba en lo fundamental que resultaba estudiar la manera en que la cultura, en especial las artes del movimiento que involucran un particular uso del cuerpo, como las danzas y los cantos de las mujeres afrocolombianas, se activaban ante situaciones de riesgo y/o crisis, para así, de esta manera, tomarlo como recurso para la elaboración de propuestas de cuidado.

Luego, y retomando los aportes de la antropología del cuerpo, en especial las propuestas de Citro (2009), reorienté la investigación para focalizarme en la manera como las mujeres afrochocoanas que participan en las prácticas de los cantos, experimentan procesos de cambio en sus imágenes corporales y en sus modos perceptivos, afectivos, gestuales y kinésicos, los cuales promueven nuevas significaciones culturales, identidades y relaciones sociales, resituándolas como sujetos activos y políticos de su comunidad.

Así, el objetivo propuesto de este estudio fue analizar la importancia de las experiencias sonoro-corporales en la configuración de las subjetividades de las mujeres cantaoras afrochocoanas, en un contexto adverso y de conflicto armado. Planteando como hipótesis que estas experiencias sonoro-corporales inciden en la configuración y re-configuración de las subjetividades de estas mujeres, especialmente en este contexto conflictivo, porque reconstituyen el tejido social y habilitan una identidad política: mujeres afrocolombianas portadoras y divulgadoras de un saber propio de su comunidad.

CAPITULO I

HISTORIA DE LA ESCLAVITUD EN COLOMBIA

Quiero contarle mi hermano un pedacito de la historia negra,
De la historia nuestra, caballero
Y dice así:
Uhh! Dice
En los años mil seiscientos
cuando el tirano mandó
Las calles de Cartagena
aquella historia vivió.
Cuando aquí llegaban esos negreros
africanos en cadenas besaban mi tierra
Esclavitud perpetua
Esclavitud perpetúa
Esclavitud perpetua...

Canción “la rebelión” de Joe Arroyo.

1. De lo *afro* y lo *negro* en Colombia

Antes de iniciar con el desarrollo de la historia de la esclavitud en Colombia, como parte fundamental del desarrollo de esta tesis, es importante acercarnos, primero, a la construcción de las categorías de “lo afro” y “lo negro” en el territorio colombiano para comprender cómo estas fueron y, son utilizadas actualmente.

Lo “negro” en Colombia ha sido históricamente una construcción social, política y académica influenciada por el contexto de cada época. Dentro de lo político y social, se encuentran diversidad de discusiones, de las cuales se resalta la lucha por el reconocimiento étnico de las poblaciones afro. Como refiere Restrepo (2004:23) “la representación de la población negra del país como un grupo étnico es el resultado de un largo proceso de construcción de

un imaginario teórico y político que se opone, en varios aspectos sustantivos, a la invisibilización denunciada por Nina S. de Friedemann¹² hace veinte años”. El reconocimiento de las comunidades afro como grupo étnico, fue un arduo proceso de discusiones, ya que las poblaciones negras habían sido vistas como una población mestizada, las cuales habían perdido su tradición o se habían mezclado (Wade en Rojas, 2004: 159). Gracias a, sus luchas durante la conformación de la constitución de 1991, logran ser reconocidos jurídicamente.

Por otro lado, en cuanto a lo académico, los estudios afro en el área de Antropología, pasaron por dos momentos cruciales. Por un lado, el ingreso de los estudios africanistas al país desde un enfoque americano y esencialista y, por otro, el cambio de enfoque debido a otras posturas que dieron pie a diferentes discusiones, permitiendo la apertura y expansión de los estudios afro en el país.

Los estudios afroamericanos inicialmente fueron influenciados por Melville Herskovits, un antropólogo e historiador estadounidense que delimito el campo de estos estudios, dando pautas de trabajo y abordaje (Pulido, 2011) desde una perspectiva del modelo culturalista (Restrepo, 2005). Para este antropólogo el objetivo fue construir los legados africanos en América, es decir, las supervivencias culturales con diversa intensidad y dinamismo en el continente. Fue en los años 50` con José Rafael Arboleda, discípulo de Herskovits, que llegó esta perspectiva al país, y los estudios afro tomaron este cauce. Lo siguieron Thomas J. Price con su trabajo *“Estado y necesidades de las actuales investigaciones afro-colombianas”* en 1954 y posteriormente Aquiles Escalante con *“El Negro en Colombia”* en 1964, estos

¹² Esta invisibilidad correspondió, no aun reflejo de la discriminación socio racial, sino a la ausencia o presencia del objeto de estudio en la disciplina. En donde lo negro no se incluyó dentro de la práctica disciplinar, porque no correspondía al imaginario teórico que esta consideraba propio de su época. (Rojas, 2004:159)

estudios apuntaban a la existencia en nuestro país de retenciones africanas verificables (Pulido, 2014). Restrepo (2005) refiere que de estos estudios hubo dos aspectos nodales, por un lado, la categoría de afrocolombiano (adaptación del concepto afroamericano) y por otro, el programa de investigación propuesto por el modelo de Herskovits, en donde se pretendía además de la identificación de retenciones africanas en el nuevo mundo, una comparación de las mismas en su mayor o menor grado de africanía, en donde el sujeto era pasivo y reducido a un simple receptáculo de herencia africana.

Posteriormente, en Colombia entre los años 60` y 70` otros enfoques explicativos aparecieron. Inicialmente en los años 60` apareció el modelo funcionalista, en donde “las sociedades fueron entendidas como totalidades integrales compuestas por una serie de instituciones que se suponen desempeñando un papel en la reproducción de dicha totalidad social” (Restrepo, 2005:37). Luego, a mano de antropólogos como Nina S. de Friedemann y Norman Whitten, se consolidó una perspectiva afroamericanista nacional diferente. Friedemann, realizó un abordaje en términos adaptativos, revindicando las prácticas socioculturales de las gentes afroamericanas en relación con las presiones históricas y medioambientales (Pulido, 2014:141), el concepto que desarrolló entonces fue el de adaptación cultural, enmarcado dentro de la corriente de la ecología cultural (Pulido, 2011). Como lo refiere Pulido (2011:20), esta perspectiva “pretendió recalcar las capacidades creativas de la gente negra para lograr un espacio socio-histórico propio en medio de eficaces sistemas de dominación de su fuerza de trabajo”. Dentro de los aportes de la autora, Pulido destaca la detallada descripción de las formas de organización social, en donde se identifica que las “poblaciones negras” desarrollaron sus propias formas de organización sociocultural.

En los años 80`, Restrepo (2005) refiere que hubo dos desarrollos cruciales en los estudios, de lo que él llamó, “las colombias negras”¹³. Por un lado, el estudio de los modelos productivos de los campesinos negros desde una perspectiva histórica y social, destacando los trabajos de Leesberg y Valencia (1987) y Villa (1994) y por otro, los estudios sobre la noción de “huellas de africanía” combinando aspectos conceptuales del materialismo y la ecología cultural en donde se destacan, desde la antropología, los estudios de Jaime Arocha (1999) y Nina S. de Friedemann (1992, 1993) y desde la historia, los estudios de Adriana Maya (1996, 1998a). Posteriormente para los años 90`, los estudios de las colombias negras, tomaron mano, primero, del estructuralismo francés (específicamente, en las Américas negras de Bastide y los planteamientos de Lévi-Strauss) identificado en los trabajos de Anne Marie Losonczy (1997)¹⁴, segundo, de la antropología interpretativa norteamericana, identificando en los trabajos de Gabriel Izquierdo (1984)¹⁵ y tercero, de la antropología social británica contemporánea para el análisis de lo racial e identitario, con los trabajos de Peter Wade (1997)¹⁶ (Restrepo, 2005).

Después de esta década, los estudios sobre lo afro en Colombia se expandieron, emergiendo así estudios desde una perspectiva más posestructuralista y abarcando diferentes líneas de investigación tales como género, representaciones locales del paisaje, resistencia, entre otros.

¹³ Restrepo (2005) refiere: “por ‘colombias negras’ no entiendo simplemente un estudio histórico-cultural del negro o del afrodescendiente en Colombia. Por ‘colombias negras’ entiendo, más bien, (1) las especificidades en las prácticas, relaciones, representaciones y discursos de las sociedades negras, del negro y de lo negro que (2) en una relación de articulación, diferenciación, jerarquía y conflicto con otras sociedades, con otros sujetos sociales y con otros imaginarios, (3) se han configurado como tales y han construido históricamente lo que significa Colombia como país, territorio, sociedad y nación.

¹⁴ Su trabajo titulado “La trama interétnica. ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y emberá del chocó”.

¹⁵ Dentro de sus trabajos se destaca “El mundo religioso del afro-americano del litoral pacífico” Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/teoxaveriana/issue/view/1356>

¹⁶ Dentro de sus trabajos se destaca “Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia”. Bogotá: Ediciones Uniandes

Después de ello y hasta hoy en día, debido a diferentes factores de transformación¹⁷, los estudios afro en el país tomaron otras características y líneas de investigación pasando de políticas de alteridad, neoliberalismo, globalización, sexualidad, identidad, hasta conflicto armado, derechos humanos y desplazamiento.

Ahora bien, en cuanto al lenguaje y la utilización de lo negro o lo afro en la academia, desde los 70 hasta ocupar un lugar central en los 80`, la categoría de “negro”, “grupo negro” o “cultura negra” fue cambiando para transformarse y/o adquirir nuevos significados y usos en la categoría de “afro”, “afrocolombiano” y “afrodescendiente” (Restrepo, 2016). Los cuestionamientos en cuanto al uso de la primera categoría aparecieron en los años 90` en donde fue criticada por ser una categoría heredada de la esclavitud colonialista, que deshumanizaba y cosificaba a las personas al reducirlas al color de la piel, por lo que se debía “purgar el lenguaje de cualquier vestigio de discurso racial” (Restrepo, 2016:172). Sin embargo, algunos afrocolombianos resignificaron el término y se identificaron y se autodenominaron como “negros”, y a través de la palabra “negro” reivindicaron y siguen reivindicando sus derechos y su pertenencia a este grupo étnico. Es así que puede verse claramente la utilización del término como categoría analítica y como categoría social. Posteriormente, en el nuevo milenio, el término afrodescendiente opera, dice Restrepo (2016), como un lenguaje políticamente correcto y que “escapa” del pensamiento racial; sin

¹⁷ Restrepo (2005:47-49) reconoce tres factores de transformación, primero el creciente número de personas interesadas/involucradas, dentro y fuera del mundo académico, desde disímiles instituciones/sitios de enunciación, segundo, los reajustes en las experiencias histórico-culturales de las colombianas negras dadas las nuevas articulaciones en los mecanismos de dominación, explotación, violencia y hegemonía así como los de su resistencia, y tercero, las rupturas teóricas y los realineamientos disciplinarios que llevan al cuestionamiento de una amplia gama de supuestos, conceptos y estrategias metodológicas

embargo, este término ha abierto otras discusiones que cuestionaron su pertinencia¹⁸. Pese a esto, Restrepo refiere que tanto el término negro como el de afrodescendiente sigue siendo utilizado por los diferentes académicos incluyendo sus variantes, usos, significados y apropiaciones que han hecho diferentes autores: gente negra (Peter Wade, 1997), poblaciones negras (Agudelo 2005), comunidades negras (cfr. Hoffmann 2007, Oslender 2008), pueblo negro (cfr. Hurtado 2013, Rosero 2002), etc.

Para efectos de esta tesis, dentro de lo que cabe en la historización, respeto y hago uso de la categoría de los autores citados. Por otro lado, en lo que concierne a la contextualización, descripción y discusión dentro de la tesis, abordo la categoría de afro y afrocolombiano. Asimismo, dentro de algún o algunos apartados, haré referencia a la categoría negro, por la utilización y autoidentificación de las mismas *cantadoras* y colaboradores con el término.

Adicionalmente, antes de iniciar con este recorrido etnográfico, es preciso decir que no me identifico dentro de ninguna categoría racial definida y/o construida histórica y socialmente en Colombia, dado que son y han sido utilizadas históricamente para marcar diferencia y desigualdad social, y además porque estas categorías han cambiado con el tiempo, así como la manera de clasificar a la población colombiana. Según Leal (2010) las formas de clasificar y jerarquizar a la población han cambiado desde la época de la colonia, los usos del concepto de raza en Colombia, por ejemplo, en su trayectoria historia, han pasado por varias categorías. Así, con Leal, se puede dar cuenta del cambio de casta a raza durante el paso de la época colonial a la época republicana durante el siglo XIX, consolidándose a mediados de este

¹⁸ Restrepo en su texto cita a Rafael Perea Chala quien no da espera en mostrar su inconformismo por el término propuesto por Jaime Arocha Rodriguez en su obra “los ombligados de ananse”, ya que refería que era anticientífico, extracomunitario y procedente de un autoritarismo académico. (Restrepo, 2016: 174)

último periodo y perdiendo legitimidad un siglo después¹⁹. De esta manera, en el siglo XX y XXI empiezan a consolidarse otras categorías como clase social y etnia para pensar la diferencia y hoy día, en los censos poblacionales, se registra el grupo étnico en la población, siendo una categoría de identificación y auto reconocimiento²⁰.

Así mismo, es importante resaltar que las mujeres que hicieron parte de esta investigación además de usar y auto identificarse con las categorías de negro o afro, también se identifican con otra categoría de pertenencia al territorio, esta categoría es la de ser Chocoano, así me lo explicaba la Señora Cipriana y la Señora Leonor en una entrevista que tuve con ellas:

Investigadora: ¿Y aquí como se identifican?

Cipriana: vea aquí se identificaban primero como más que todo la negrura y ahora, ya nos identificamos como afro chocoano en cuanto a estilo, pacífico tiene que ser afro, como afro, afro indígena, afro negra, pero chocoano.

Investigadora: ¿y ser Chocoano que significa?

Leonor: eee porque somos de la raza negra afrocolombiana entonces uno tiene que amar a su raza y ser de esa (color, colonia, Colombia) de su raza ya, eso me intimida a mí la negritud chocoana me entusiasma mucho y me gusta.

Cipriana: y la manera de ser también es diferente, hay partes bruscas y hay partes decentes, pero como que uno va a ciertas partes donde las personas no nos aprecian como personas no sé, esa es la incógnita que yo siempre me pregunto uno sale, hay gente muy querida y todo pero, ay que usted chocoana, ayyy que la negra, entonces son mis dilemas que yo mantengo

Entrevista Leonor y Cipriana, Quibdó, Choco. 2019

Con esto último también se puede ver que las categorías con las cuales se identifican han marcado sus experiencias a lo largo de su vida, para algunas ha sido motivo de discriminación en sus trabajos, para otras, motivo de cuestionamientos y de resignificación de lo negro. En

¹⁹ Esto último contiene una larga y extensa historia de mestizaje en Colombia, que no cabe desarrollar en esta tesis.

²⁰ Actualmente, en los censos poblacionales en Colombia, grupo étnico aborda: 1) indígena, 2) Gitano o Room, 3) Raizal, 4) Palenquero, 5) Negro, mulato, afrodescendiente, afrocolombiano, 6) Ninguno. Para ver cifras puede dirigirse a: <http://geoportal.dane.gov.co/geovisores/sociedad/cnpv-2018/?lt=4.456007353293281&lg=-73.2781601239999&z=5>

el siguiente fragmento de una entrevista que tuve con la Seño Ninfa, se puede evidenciar esto último:

Porque unos dicen ay estos negros y nosotros somos negros de nacidos pero no de alma tan negra nosotros no somos negros de alma ni de corazón, nosotros somos muy amables con las personas que llegan aquí al choco como usted, un ejemplo digamos tiene una... como le puedo decir una visita, una visita aquí en el choco, entonces nosotros le tratamos a su manera pero con buen cariño, con buen cariño, para que se lleve esa imagen del choco.

Entrevista Ninfa, Quibdó, Choco. 2019

De esta manera, podría decirse que se ve reflejado o corporizado y llamado a cuestionar lo que por años, desde la época colonial, se construyó en torno a lo negro, como algo negativo, malo y quizá no humano, estas construcciones tienen una larga travesía histórica, que a continuación, y junto con el Capítulo III, pretendo desarrollar.

2. Inicios de la esclavitud en Colombia

Llevaba apenas día y medio de haber llegado a Quibdó, y podía darme cuenta de lo real que era el haber leído que Choco era la zona con más precipitaciones en el país, desde el día anterior que había llegado en las horas de la tarde, no había parado de llover. Con este clima me dispuse a salir a caminar y a reconocer el lugar. Para esos primeros días, me hospedé en un cuarto cerca al centro de Quibdó, así que me tomó menos de cinco minutos llegar al parque principal de Quibdó (el parque Centenario). Allí, cerca de un monumento hecho a las Barequeras²¹ se alzaba una majestuosa estructura gris de unos 20 metros de altura y 57 metros de largo, era la Catedral San Francisco de Asís construida en 1977 y nombrada así en honor a su santo patrono. Al frente de la entrada principal pasando una pequeña calle y cruzando el parque se encontraba la sede del Banco de la República, cerca de este, y una cuadra más atrás,

²¹ Barequera o barequero, es la persona que se dedica a lavar arena para extraer oro en el río de manera artesanal. Usa para ello una barequera, que es una especie de bandeja o plato cóncavo, amplio y de poca profundidad, generalmente redondo y de curvatura suave.



Foto 1: Catedral San Francisco de Asís. 3 de abril de 2019. Registro personal.

se encontraba la Alcaldía municipal. Enfrente de ellas, de manera horizontal, se encontraba una de las calles principales de Quindío, la calle primera y cruzada a esta se encontraba el malecón que estaba a orillas del río Atrato. Estando en el malecón, mirando el río, escuchando sus sonidos, viendo y escuchando pasar las lanchas de un lado a otro, tratando de entender las dinámicas de esta población y reconociendo la manera de hablar de las personas que cruzaban por mi lado o se

hacían a pocos metros de mí, empecé a escuchar unos cantos, que hasta el momento eran poco familiares para mí. Al darme cuenta que estos provenían de la iglesia, me acerqué, entré a la iglesia y acompañé el acto litúrgico que se llevaba a cabo en ese momento. La iglesia, por dentro, era igual de majestuosa que por fuera, varias grandes columnas en forma de arco sostenían la estructura, al frente el altar, acompañado por las estatuillas de la Virgen María, de San Francisco de Asís y arriba de ellos y



Foto 2: Barequera. 3 de abril de 2019. Chocó, Colombia. Registro personal.

del altar, la cruz con Jesucristo. Mientras veía esto también observé y escuché cómo muchos de los asistentes acompañaban los cantos y algunos balanceaban sus cuerpos de un lado a otro. En medio del momento muchas preguntas emergían para mí, después de haber observado la iglesia, el monumento, el río y escuchar esos cantos. Me preguntaba por cuáles eran los significados de todo eso y de qué maneras hacían parte de la identidad de los Chocoanos y de las mujeres que conocería. Lo que sigue a continuación hace parte de ese recorrido histórico que fue necesario realizar para responder a esas preguntas y entender sus orígenes y raíces, los cuales, me daría cuenta más adelante, de una u otra manera los constituyen en este presente, como se ve reflejada en estas primeras fotografías, así como en las construcciones historias alrededor de lo negro.

El estribillo de “La rebelión” del canta autor colombiano Joe Arroyo, citado al inicio de este capítulo, es una de las canciones más emblemáticas de Colombia y un ilustre ejemplo de los inicios de la historia afro en el país, siendo Cartagena el primero y el principal puerto de entrada del mercado esclavistas en la época Colonial (1550-1810). Esta historia, de la africanía en Colombia, está ligada íntimamente con la historia económica de los países europeos. No es raro ver, entonces, que en los textos históricos se refiera al “mercado negro o esclavista” ya que esta población estaba dentro del sistema económico más importante de aquella época y uno de los más lucrativos. Hubo, entonces, cuatro períodos en los cuales se realizó la importación de esclavizados al nuevo mundo. Según Gutiérrez (1987), estos periodos fueron: el de las licencias (1533- 1595), el de los asientos (1595- 1791), el de libre comercio (1791-1812), y un cuarto período que duro desde 1812 donde se prohíbe la importación de esclavizados, hasta la abolición de la esclavitud en la república de Colombia, en 1851. Sin embargo, se encuentran dos entradas principales de africanos esclavizados al

territorio, relacionadas, por un lado, a la escases de mano de obra indígena y, por otro, al primer y segundo “ciclo de oro”²² en la nueva granada.

La cifra de los esclavos, grupos introducidos y fechas exactas, varía según los diferentes documentos y autores leídos (Granada, 1988; Gutiérrez, 1987; Organizaciones mundo afro, 2006; Colmenares, 1979; Jaramillo, 1942). Por ello, para este texto se toman las fechas, grupos y números que tienen más coincidencia entre los diferentes documentos.

Cuarenta años pasaron desde 1492 (momento en que se inaugura la conquista de América) para que los primeros hombres y mujeres africanos/as (aproximadamente 3.000) provenientes y conocidos como de los ríos de Guinea pisaran el Nuevo Reino de Granada. Sin embargo, no fue hasta 1580, durante el primer ciclo de oro (1580 -1640), que africanos cautivos comenzaron a ser traídos en grandes números por los portugueses. Los expertos estiman que desde 1580 hasta 1640, Cartagena de indias se convirtió en el principal puerto negrero de toda la América Hispánica y que había entre 135.000 y 192.000 africanos poblando las ciudades de Cali, Popayán, Almaguer y Pasto. Por aquel entonces las principales actividades económicas en el “nuevo” continente fueron la agricultura y la minería, y como lo refiere Colmenares (en Ocampo, 1987:16): “la primera fue desarrollada por los indígenas (o esclavitud indígena), y la segunda desarrollada exclusivamente por los esclavizados propiamente dichos (los negros)”. Los distritos mineros que en el primer ciclo del oro estaban al frente con la producción de oro y plata, fueron Antioquia, Popayán y Mariquita. En el caso del segundo ciclo del oro, iniciado en 1640, Colmenares (1979) afirma que este, se concentró

²² Los “ciclos de oro” hacen referencia a los ciclos económicos de la nueva granada, cuya economía era una economía metalífera basada en el oro y la plata. Según Colmenares (1976), se distinguen dos ciclos cronológicos de la explotación aurífera. Una comprendida entre 1580 hasta 1640 y una segunda comprendida entre 1640 y 1820. <https://es.slideshare.net/alejoariasa/colmenares-el-oro>.

en el Chocó y fueron en los distritos de Citará, Nóvita y Barbacoas, sobre los ríos Atrato, San Juan y Telembí donde se intensificó la producción aurífera.

Para este segundo ciclo de oro, los esclavizados eran traídos de la región del Antiguo Reino del Kongo, de allí llegaron a Cartagena de Indias los congos, monicongos, anzicos y angolas Bantúes. Se calcula que alrededor de 508.113 personas llegaron durante este periodo incluyendo allí las embarcaciones de contrabando. Con la guerra de España contra Portugal (1640-1668) España perdió la fuente de aprovisionamiento de la mano de obra esclavizada de África. Con esto, Holanda pasó a convertirse en una potencia colonial y marítima controlando el tráfico negrero, traído de la isla de Curazao entre 1640 -1703. Sin embargo, se documenta que, entre 1640 y 1662, el tráfico de esclavos por vía legal cesó, aumentando el contrabando negrero y evitando el pago de impuesto a la corona española: Fue por ello que a finales del siglo XVII el rey de España ordenó el cierre del río Atrato (Chocó) debido al gran contrabando de esclavizados que se realizaba por la región (Ministerio de educación, 2013).

Posteriormente, durante la primera mitad del siglo XVIII, Francia e Inglaterra se disputaron el control del comercio de esclavos. Entre 1704 y 1713 los franceses controlaron el tráfico mediante el contrato de asiento obtenido por la Compañía Francesa de Guinea, desembarcando oficialmente en Cartagena a 3.913 personas africanas, cifra que significó una fuerte introducción ilegal de la población afro, lo que llevó al fracaso del asiento francés. Fue así que entre 1714 y 1740 los ingleses tomaron el control del comercio negrero gracias a la intervención del príncipe de Anjou –nieto de Carlos II de Inglaterra– ante el monarca español. Entre 1714 y 1736 la Compañía del Mar del Sur, perteneciente a los ingleses, desembarcó oficialmente en Cartagena a 10.475 personas africanas, a razón de 476 por año. La mayor

parte procedían de Jamaica y entraban ilegalmente. Posteriormente los africanos transportados por los ingleses fueron traídos de Costa de Oro, seguidos por otros grupos de la región del Golfo de Benín. A principios del siglo XVIII, las minas del Pacífico ya constituían el primer distrito minero de la Nueva Granada (Ministerio de educación, 2013). Las provincias de Nóvita y Citará se convirtieron en la principal fuente de oro para el imperio español y la economía neogranadina reposaba, además de la minería sobre cinco actividades más: agricultura, ganadería, artesanía, comercio y trabajo doméstico. Las minas de oro y plata, haciendas de ganado, trapiches productores de miel, panela y azúcar, se movían a base de mana de obra esclavizada (Jaramillo, 1963).

3. Preferencias

Durante todo el siglo XVII, la corona había implementado algunas restricciones y condiciones que regulaba el mercado. Dentro de lo impuesto se solicitaba que los africanos esclavizados fueran cristianos, nacidos en España o Portugal o al menos bautizados. Por otro lado, dentro de las restricciones, en 1532, se evitaba la importación de africanos gelofes, ya que tenían propensión a la insubordinación y tendencias musulmanas, así como los mina y cabo verde por su fama de revoltosos, propiciar fugas y conformación de palenques. Sin embargo, estos últimos eran preferidos por los compradores por ser considerados buenos trabajadores y con gran adaptabilidad al clima. Así mismo hubo preferencia por los llamados “negros de Guinea”, procedentes de la región situada entre los ríos Níger y Senegal, ya que eran valorados por su “laboriosidad, alegría y adaptabilidad” (Gutiérrez (1987:194).

Por otro lado, también los sacerdotes categorizaron a los africanos esclavizados, ya que había unos más aptos para ser catequizados que otros, como los Congos y Angolas; lo que no

sucedía con los Iolofos y Mandingas ya que era más difícil el proceso de evangelización debido a su contacto con el norte de África y a su familiaridad con el islamismo (Guerrero, 2014).

De los precios de los esclavos, se puede decir que no sólo dependía de su fortaleza física, sino también, de saber extraer el oro de peñas y ríos, cultivar la tierra, ocuparse del ganado, atender la cocina, herrar los animales de tiro o cualquier otro dominio, por ejemplo, curar con plantas, esto significaba un valor adicional que repercutía en el precio de los mercados negreros. Los diferentes saberes que poseían dependían del lugar de su procedencia, los cuales eran conocidos por los españoles gracias a las crónicas sobre el África sub-sahariana que circulaban en Europa desde la Edad Media (Ministerio de educación, 2013).

Por la gran variedad de grupos ingresados al continente americano, durante todos estos años los africanos sufrieron un proceso de “des aculturación”, como propone Jaramillo (1963), reflejado en el rompimiento de las estructuras sociales, en la formación de grupos de diferentes etnias y distintas culturas. Esto es así porque los españoles impedían la asociación de esclavizados que poseyeran vínculos familiares, étnicos o culturales. Esto contribuyó a una diversidad étnica entre los mismos. La des aculturación también se vio influenciada por la imposición de una lengua extraña, la cual tuvieron que aprender para poder comunicarse, y por la represión de su propia religión imponiendo la del español. Esta forma de organización social, como lo refiere Jaramillo (1963:5) fue documentada en las palabras de Tomas Moro como: “los negros deben introducirse de Guinea, cristianizarse y agruparse en colonias de no más de trescientos, sin comunicación entre sí, porque de la comunicación hay peligro y confusión, de los casamientos y será mejor que se casen cada cuadrilla entre sí”.

4. Fin de la trata

Entre 1740 y 1810 fue disminuyendo el tráfico negrero, debido en parte a la guerra contra Inglaterra, que se prolongó hasta 1748 cuando aumentó el precio de los esclavos y también creció la población criolla²³. Durante ese período los permisos fueron otorgados a los virreyes americanos, quienes se encargaron de su negociación. De los diversos grupos traídos al Nuevo Reino de Granada, según Granda (1988:68), para 1759 la población africana del Choco provenía de Senegambia, Costa de marfil y de La pimienta, Costa de oro, golfo de Benín, golfo de Biafra, del Área interior de África occidental y África central; entre ellos, los grupos étnicos identificados eran Mandinga, Bambara, Cetres, Canga; Minas, Caramanti; Araras, Aya, Popo, Camba; Carabalí, Ibo; Congo, Luanos; Cuco, Tauai, entre otros, quienes trabajaron en su mayoría en las minas. Como lo documenta el artículo de África en Colombia del ministerio de educación (2013), para llevar a cabo estas labores se constituyeron equipos de trabajo denominados cuadrillas, compuestos inicialmente sólo por hombres africanos y sus hijos. Posteriormente los dueños de minas introdujeron mujeres de donde fueron surgiendo familias y formas de asociación, que fueron fundamentales para la conservación de las tradiciones culturales recibidas de los ancestros africanos.

A partir de 1789, dando inicio a la fase de libre comercio hasta 1812, por motivo de la independencia en 1810, quedó prohibida la importación de esclavos a Cartagena, pero no su comercialización (Gutiérrez, 1987). Este proceso se extendió hasta 1851, donde se abolió la esclavitud gracias a la conformación y el fortalecimiento de palenques en el territorio. Fue

²³ Amaya sugiere que esta coyuntura geopolítica y económica representó, una reducción de las posibilidades de revitalización cultural de los afrogranadinos, puesto que el contacto directo con África se atenuó. Es así que sugiere la hipótesis de que esto dio lugar a un proceso de criollización más temprano en la Nueva Granada que en los otros lugares de sur américa, por ello, dice, la estructura que sostiene el puente de la memoria afrocolombiana posee diversos grados de permanencias africanas, con un diseño diferente al del caribe insular o Brasil.

en este mismo año, 1789, que la legislación sobre los esclavos consideró y determinó penas para los amos si maltrataba a sus esclavos y promulgó mejores tratos hacia los mismos. Entre estos se disminuyó el número de azotes, se prohibieron las mutilaciones y se exigió mejorar la comida y la vivienda. Sin embargo, como lo refiere Jaramillo (1963), durante la época hubo un marcado divorcio entre la realidad social y las normas jurídicas, lo que hizo que no mejoraran en mucho las condiciones de vida de los esclavizados.

Así, a la par, cansados de los malos tratos, dentro de sus estrategias de escape, se registraron casos de suicidio e infanticidio como forma de liberación y de escapatoria a situaciones crónicas de maltrato (Jaramillo, 1963), a la vez que se presentaba gran prevalencia de casos de locura y enfermedades nerviosas en esta población, por la misma situación.

Todo indica, pues, que al finalizar el siglo XVIII la esclavitud se encontraba en una situación crítica. La tensión entre amos y esclavos debía ser muy grande, a juzgar por la frecuencia de los conflictos, por las rebeliones, las huidas, el cimarronismo y la organización de palenques que encontramos a todo lo largo de la segunda mitad del siglo, y por los sentimientos de temor e inseguridad que manifestaban los propietarios (Jaramillo, 1963:54).

En cuanto a la forma de represión que existió durante todo el periodo colonial, Amaya (2001) refiere que al menos se documentan tres prácticas principales de represión hacia los esclavizados: la violencia contra los cuerpos, la coacción de los actos y el escudriñamiento de las almas. Así, las armas y la evangelización fueron los medios y/o métodos utilizados para lograr tal propósito.

5. La abolición de la esclavitud y el movimiento social afrocolombiano

El debate de la abolición, como lo refiere Cruz (2008), inició en 1814 en Antioquia, cuando se reglamentó una ley que prohibía la trata de esclavos y establecía la manumisión de los

hijos de las esclavizadas que nacieran de ahí en adelante (Libertad de vientres). Posteriormente, en 1821, esta ley se reglamentó a nivel nacional, y para 1830 en la Constitución se incluía como colombianos a los libertos nacidos en el territorio. Llegando los liberales al poder en 1849²⁴, en medio de debates sobre la abolición, se promulga la ley 2 de 1851 en donde la población esclavizada se convierte en libres e iguales; este último hecho desmoronó el sistema esclavista. Después de 1851, las tierras del pacífico²⁵ se convirtieron en el escenario donde las familias de origen africano iniciaron un proceso de re-creación cultural. Es así que los descendientes de esclavizados optaron, unos, por quedarse en las regiones mineras y otros, por vivir de la economía basada en la pesca y la agricultura (Ceballos, 2017: 22). Sin embargo, algunos años después, con la constitución de 1886 bajo el poder de los conservadores, algunos de estos avances vieron un retroceso, debido al cambio de poder. El partido conservador partió de una concepción monocultural, con la existencia de un solo Dios, una sola lengua y una sola familia (Burgos, 2003:131). Así, como lo propone Ceballos (2017:24), los indígenas pasaron a ser “salvajes” y los negros, “mestizos”, invisibilizando a la población afrocolombiana, sumiéndola en una época de oscurantismo político, económico y social.

Recién en 1991, con la nueva Constitución, se reconoció la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana y se reconocieron legalmente los derechos de las “comunidades negras” a través del artículo transitorio número 55. De éste nació la ley 70 de 1993 en la cual, resultado de un proceso histórico de movilización de amplios sectores de la población

²⁴ A partir de la independencia en 1810 se imponen las lógicas del bipartidismo entre liberales y conservadores, en el cual cada cuatro años el poder será intercalado entre partidos.

²⁵ La región del pacífico está dividido en dos grandes secciones: el pacífico sur y el pacífico norte, el primero cobija los departamentos del Cauca, Valle del cauca y Nariño; el segundo está conformado por el departamento del Chocó

afrocolombiana urbana y rural en contra de la discriminación, se reconoce a las comunidades que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la cuenca del Pacífico y se establecen mecanismos de protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico. Asimismo, se propone el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo – PNUD).

Ese proceso de movilización histórica que logró la ley 70 de 1993, tuvo como antecedente principal el cimarronismo²⁶, como lo expresa Roux en Wabgou (2012:53): “el cimarronismo, propio de la época esclavista, sentó las bases de un ideario libertario que se expresaba simplemente en el derecho a la libertad”. El principal representante de este movimiento fue Benkos Bioho, el fundador del primer pueblo de negros cimarrones y el primer pueblo libre de América (San Basilio de palenque), en el cual se conservan en mayor medida las identidades de origen africano, al haberse aislado desde 1713 del resto de Colombia. Después de abolida la esclavitud en 1851 y a partir de ese año y hasta 1960 en el país surgieron varios líderes sociales negros que lucharon contra la discriminación y propiciaron por la igualdad de derechos. En los años 40 se reconoce una evolución más rápida del movimiento afrocolombiano, surgiendo líderes políticos en diferentes partes del país como Bogotá, Chocó, Cauca y Buenaventura, tales como Natanael Díaz, Manuel Zapata Olivella, Delia

²⁶ Cimarronaje se denominó a todas las formas de resistencia a la esclavitud y la discriminación de la gente africana y de sus descendientes; esto fue constante durante todo el periodo colonial. Formas pasivas, como el desgano en el trabajo, la destrucción de los instrumentos de labor y la desobediencia colectiva, fueron algunas de sus expresiones. A éstas se sumaron otras, activas, como la rebelión y el enfrentamiento (ministerio de educación, 2013). Por otro lado el término cimarrón fue utilizado por los españoles para nombrar a los esclavizados/as quienes huían de minas, casas y haciendas para construir espacios de autonomía y libertad al margen del cautiverio esclavista (Amaya2001:180)

Zapata, Marino Viveros, Adolfo Mina Balanta, Elías Martán Góngora, Celso Rodríguez, Diego Luis Córdoba, Rogelio Velázquez Murillo (Wabgou, 2012)

Fue en los años 70` que comenzaron las expresiones organizativas políticas negras, en donde se dieron varios encuentros nacionales y regionales y se conformó el Consejo Nacional de la Población Negra Colombiana como máximo ente de dirección, y cuya función central fue lograr todas las aspiraciones del pueblo negro colombiano. Este fortalecimiento del movimiento en los años 70´ se dio gracias al compromiso de afrocolombianos educadores, docentes, pedagogos, instructores o profesores y abogados (Wabgou; Arocha; Salgado; Carabali, 2012)

En los 80´, en medio de una dinámica política muy álgida entre partidos políticos (liberales y conservadores), nacen las movilizaciones y agitaciones en torno a lo cívico como nueva forma de hacer política. Se conocen allí los movimientos estudiantiles, el movimiento campesino, el sindicalismo, entre otros. Esto influyó notablemente en las zonas mayoritariamente afrocolombianas, como fue el caso de los paros cívicos del Chocó (1987) y Tumaco (1988) logrando, así, un reconocimiento del afrocolombiano como sujeto político, ayudando a posicionar sus propuestas sociales y políticas y a surgir con fuerza como movimiento afrocolombiano (Wabgou et. al. 2012:131).

Este escenario dio cabida, además, a un escenario de persecución y represión social sin precedente alguno por parte de fuerzas del Estado. Para este entonces, por los años de 1982 y 1986, con las guerrillas formadas desde los años 50´, se inician los diálogos de paz, de los cuales no se dan muchos resultados, y surge así el paramilitarismo, estrategia militar para controlar las guerrillas y grupos subversivos, lo que llevo a masacres, persecuciones,

desapariciones forzadas y asesinato de líderes sociales. Con respecto al movimiento afro en esta época, las movilizaciones no se registraban como afrodescendientes, sino como movilizaciones en procura de derechos económicos, sociales y políticos. Los líderes hacían parte de los partidos políticos tradicionales, como el partido liberal colombiano. Sin embargo, para esa época, se identificaban en Choco dos sectores organizados, el sector campesino y el sector de las organizaciones culturales que trabajaban por el rescate, realce y difusión de la cultura afrocolombiana y el racismo. Es así que el movimiento social afrocolombiano se fortaleció en los años ochenta en particular en el departamento del Chocó, como grupo étnico en lucha por el derecho a la titulación colectiva, en donde la Iglesia jugó un rol fundamental para el proceso organizativo afrodescendiente en este territorio²⁷. (Wabgou; Arocha, 2012:143).

Desde los años 90`, con la constitución del 91 y la ley 70 del 93, y hasta nuestros días, en su reconocimiento como sujeto político a través de diferentes organizaciones y alianzas entre las mismas, las poblaciones afrodescendientes siguen luchando y avanzando en el reconocimiento de sus derechos culturales, territoriales y sociales, y en su posicionamiento político. Gracias a estas luchas incansables, se ha potenciado en diversos espacios, su participación política y de esta manera se han visibilizado las profundas y diversas problemáticas del pueblo afro en el país. Si bien muchos han sido los avances en cuanto al reconocimiento de su identidad, de su territorio y de sus derechos, aún queda mucho por hacer. De los tres objetivos²⁸ propuestos por el artículo transitorio 55, se siguen violando sus

²⁷ Al comienzo, las principales reivindicaciones de estas comunidades eclesiales no fueron fundamentalmente étnicas, sino que giraban alrededor del mejoramiento de la calidad de vida, en lo que se relaciona con la salud, la educación y los servicios públicos, entre otras.

²⁸ El primero es reconocer el derecho de propiedad colectiva de la tierra a las comunidades negras que ancestralmente han ocupado las zonas rurales ribereñas de la cuenca del Pacífico. El segundo es, proteger la identidad cultural y los derechos de las comunidades negras como grupo étnico. El tercero es, fomentar el

territorios a través de diferentes megaproyectos económicos que no propenden la participación comunitaria y tampoco buscan ningún beneficio para las poblaciones afrocolombianas; por el contrario, aplastan y vulneran sus derechos, desplazándolos y despojándolos de su territorio. Así mismo, se observan los repetidos eventos de vulneración a sus derechos como grupo étnico y de desarrollo económico y social. El Chocó (encabeza), y en general las comunidades del pacífico colombiano, hacen parte de una de las regiones más pobres del país, con grandes desigualdades en cuanto a salud, educación, empleo y vivienda. Esta pobreza multidimensional refleja la ausencia de oportunidades mínimas necesarias para el desarrollo de estas comunidades y además se evidencia en las trayectorias de vida de las mujeres que hicieron parte de esta investigación, muchas de ellas son testimonio vivo de las múltiples dificultades, discriminaciones y atropellos por las que han pasado a lo largo de su vida. Como me lo decía Ninfa (*Respondedora*):

Ninfa: trabajé veinte años, trabajé veinte años en plan de escobita, barriendo las calles de Quibdó y nos sacaron así sin preaviso ninguno

Investigadora: Afuera

Ninfa. Afuera y esto es la fecha que tengo 18 años que lo sacaron a todos, a todos los sacaron y esto es la fecha que, qué a mí no me han pensionado porque a nosotros nos descontaban los jefes, pero nunca llegaba la plata

Investigadora. Ayyyy no juemadre los robaban

Ninfa. Entonces he quedado, me quedé con este problema esta rodilla

Investigadora. Te duele (Me muestra su rodilla)

Ninfa. Vea tengo tiempo, tengo tiempo que estoy en mi cuarto y no salgo a la calle porque el dolor que mantengo, vea como la tengo hinchada, entonces he quedado enferma

Investigadora. ¿Tienes Sisbén?, ¿servicio médico?

Ninfa. Tengo servicio médico, pero nada revisión nada, entonces me he quedado a la voluntad de Dios yo ahí en mi casa vendo banano, gaseosa y de eso vivo.

(Entrevista 2019, Quibdó, Chocó).

desarrollo económico y social para garantizar a estas comunidades la igualdad de oportunidades con el resto de la sociedad colombiana.

Asimismo, empezando a conocer de la vida de estas mujeres, también fui respondiendo parte de estas primeras preguntas que me realicé la primera vez que entre a la iglesia. Por ejemplo, con respecto a la imagen de la Barequera, la Señó Ninfa me hizo dar cuenta que esta labor fue también parte de su vida, así como otras actividades que realizó como medio de sustento económico para alimentar y sostener a sus hijas.

Ninfa: tuve mis hijas, las crie sin papá, sin ayuda de nadie, sino con la ayuda de mi Dios y mis manos, yo tuve tiempo que relajé pescado (descamar pescado) en el rio, cuando ajá me fui para el monte buscando el granito de oro meneando con la batea para criar a mis hijas.

Investigador: ¿Y consiguió?

Ninfa: Conseguía el granito y cómo conseguía el granito lo llevaba a cambiar con eso le daba de comer a mis hijas porque mis hijas quedaron muy tiernas la mayorcita de mis hijas quedó así entonces cuando mataron el papá de mis hijas me quedé sola luchando mi vida, luchando mi vida. (Entrevista 2019, Quibdó, Chocó).

También sus relatos me permitían evidenciar esas continuidades de (como dicen ellas) los tiempos antiguos y esos lazos ancestrales de una historia que les dejó un acervo de saberes y conocimientos que hoy por hoy conservan y siguen usando como parte de sus maneras para resistir y mantener la unidad como pueblo, por ello la importancia que tiene para las comunidades negras sus saberes y entre ellos sus cantos para no olvidar su historia y las luchas de sus ancestros en contra de la esclavitud.

Investigadora: Sumerce me dijo que cuando ellas cantan a las personas les gustaba escuchar las voces ancestrales, ¿qué me quería dar a entender?

Elida: lo que pasa es que tú sabes que a través de la historia pues uno siempre dice, pueblo que no conoce su historia está como condenada a repetirla, eeee nuestros ancestros cantaban siempre alabaos, muchos no tuvimos la oportunidad de escucharles y entonces atraves de ellas que tienen edad más avanzada entonces tienen esa oportunidad de replicarle a uno lo que en esa época se vivió y se sigue viviendo, y le hacen revivir a uno como parte de ese pasado y como le remueven a uno como todo eso que uno sufrió.

(Entrevista Elida, 2019, Quibdó, Chocó)

Como se verá en el siguiente capítulo, muchas mujeres y adultas mayores hoy en día siguen crean espacios de reunión y participación. Como me lo refirió la fundadora de la corporación Casa del pacifico, las mujeres hoy en día aportan al cambio cultural, económico y social de sus regiones, reivindicando de esta manera sus derechos y su identidad.

Es de destacar que la mujer afro o indígena, enmarcada en una clasificación social, ha sufrido de exclusión, desempleo, marginación y pobreza, son luchadoras incansables donde históricamente el miedo y el dolor no las abandona, todo por causa de esa marginación social que ha vivido desde inicios de la humanidad y que en la actualidad se observa un despertar en el campo social, se han destacado rebelándose contra los abusos contra ellas realizados pero sobresaliendo en la formación de sus hijos, como educadoras en las expresiones estéticas con peinados y elaboración de artesanías, prendas que llevan impreso el sello de la herencia afro. (Nancy Lozada -Fundadora de la corporación casa del pacifico. 2020, Cali, Valle del Cauca)

CAPITULO II

LA IMPORTANCIA DE LA MUJER AFRO EN LA HISTORIA DE COLOMBIA

1. “Me gritaron negra”: El cuerpo como espacio de poder.

El poema de Victoria Santa Cruz (Compositora afroperuana), titulado “me gritaron negra” refleja una de las realidades por las que pasó la mujer afro en tiempos de la colonia y aun hasta nuestros días. Este poema, escrito en siglo XX, revive la historia de muchas mujeres que fueron discriminadas y excluidas por su color de piel durante toda su vida. Por otro lado, hace sentir el cuerpo como metáfora de resistencia, de voz y de fuerza ante la mirada del blanco, sale a la luz el verdadero valor de lo que significa ser una mujer negra en América. Una fuerza que se sobrepone hoy en día entre el orgullo y la lucha ante la discriminación.

Tenía siete años apenas,
¡Qué siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!
De pronto unas voces en la calle
me gritaron ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra!
"¿Soy acaso negra?"- me dije
¡SÍ!
"¿Qué cosa es ser negra?"
¡Negra!
Y yo no sabía la triste verdad que aquello
escondía.
¡Negra!
Y me sentí negra,
¡Negra!
Como ellos decían
¡Negra!
Y retrocedí
¡Negra!
Como ellos querían
¡Negra!
Y odie mis cabellos y mis labios gruesos
y mire apenada mi carne tostada
Y retrocedí
¡Negra!

Y retrocedí . . .
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
Y pasaba el tiempo,
y siempre amargada
Seguía llevando a mi espalda
mi pesada carga
¡Y cómo pesaba!...
Me alacé el cabello,
me polvee la cara,
y entre mis entrañas siempre resonaba la misma
palabra
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!
Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué
iba a caer
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¿Y qué?
¿Y qué?
¡Negra!
Si

¡Negra!
Soy
¡Negra!
Negra
¡Negra!
Negra soy
¡Negra!
Si
¡Negra!
Soy
¡Negra!
Negra
¡Negra!
Negra soy
De hoy en adelante no quiero
lacia mi cabello
No quiero
Y voy a reírme de aquellos,
que por evitar -según ellos-
que por evitarnos algún sinsabor
Llaman a los negros gente de color
¡Y de qué color!
NEGRO
¡Y qué lindo suena!
NEGRO
¡Y qué ritmo tiene!
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO
Al fin
Al fin comprendí
AL FIN
Ya no retrocedo
AL FIN
Y avanzo segura
AL FIN
Avanzo y espero
AL FIN
Y bendigo al cielo porque quiso Dios
que negro azabache fuese mi color
Y ya comprendí
AL FIN
¡Ya tengo la llave!
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO
¡Negra soy

Victoria santa cruz

Es por ello que siendo este un estudio de mujeres y entre mujeres, me parece de vital importancia dar a conocer el papel de la mujer afro en los primeros tiempos de la época colonial, como sujetos de resistencia y conservadoras de conocimientos ancestrales, de tradiciones, oralidades y corporalidades. Reconstruir el verdadero origen de estos conocimientos y prácticas es difícil, pues como pude dar cuenta, y tras varias lecturas fueron muchas las etnias que llegaron al territorio, y muchas las estrategias de distanciamiento y ruptura social que se practicaron con las comunidades traídas del otro continente. La única certeza está, en la mixtura que se dio entre los que venían, los que estaban y lo que fueron adquiriendo en el nuevo mundo, pudiendo decir que lo que existe hoy en día son saberes y conocimientos que prevalecieron debido a la resistencia que los mantuvo vivos. Lozano (2016:26) lo describe de la siguiente manera:

Con hilos de diversa procedencia (africanos, indígenas y españoles) tejieron una cultura llena de creatividad en la que se reconoce la importancia de la oralidad como el principal modo de transmitir sus creencias mágico-religiosas y su cosmogonía y que se expresa también en la música, en la danza y en una gran capacidad histriónica.

Como se relató, los esclavizados llegados desde el siglo XVI fueron traídos para desempeñar diferentes labores, entre ellas, trabajar las minas, las haciendas y en el servicio doméstico; en este último prevalecía el papel de la mujer negra (así llamada en aquel entonces). Su identidad en la época colonial, estuvo limitada por un deber ser, designado bajo la perspectiva de los colonos. Estos imaginarios y representaciones que determinaron a la mujer en los tiempos de la colonia, como lo anuncia Morales (2003), se elaboraron desde una estructura patriarcal y en base al arquetipo de María, modelo de mujer difundido por la iglesia católica. Según el autor, por medio de este arquetipo se logró que las mujeres esclavizadas fueran sumisas, silenciosas, obedientes y que asumieran la maternidad y su sexualidad como un deber. Pero,

aunque este fue el ideal de la corona española y de la iglesia, este deber ser, también sembró acciones de resistencia materiales y/o simbólicas en algunas mujeres que estuvieron en contra de ello. Morales (2003) registra entre estas acciones: la huida, que en general lo hacían con sus hijos, la muerte, poniéndole fin a su vida y/o a la de sus hijos, el cambio de propietario y la solicitud de libertad.

Desde el punto de vista corporal, el cuerpo femenino negro, como lo refiere Camacho (2004), fue visto desde múltiples ópticas e intereses: mercancía, fuente de rentabilidad, vehículo de reproducción de mano de obra, objeto de dominación y fuente de placer para otros. Como refiere María Lugones (2008:94) la categoría a la cual había sido designada no era la de mujer sino la de hembra, “las hembras excluidas por y en esa descripción no eran solamente sus subordinadas, sino también eran vistas y tratadas como animales, marcadas sexualmente como hembras, pero sin las características de la femineidad”. A pesar de ello, la mujer convirtió su cuerpo en elemento de resistencia, de manipulación y de ejercicio de poder y autonomía, recurriendo al aborto para no dar nuevos hijos al esclavizador y empleando la seducción y la maternidad para acceder a recurso o privilegios, ascendiendo en la escala social a través del blanqueamiento o logrando la liberación propia o de los hijos.

Por otro lado, el segundo tema sobre el que versa el papel de la mujer afrocolombiana en la historia, es el de sujeto creador de cultura en el mundo mágico, religioso y lúdico, y su papel central dentro de la comunidad (Camacho, 2004). Como lo refiere Guerrero y Cortes (1994) la mujer dentro de su comunidad fue reconocida como pilar familiar y social, trasmisora de cultura, puesto que fueron ellas quienes expusieron las expresiones artísticas de la cultura negra, con la función de declamadora, coplera, danzadora, cantora, etc. En los tiempos de la colonia, como dice Friedemann (1995:79), la mujer era en quien quedaba encomendada la

crianza de los niños, repercutiendo significativamente en el desenvolvimiento social y cultural del individuo. Chala y Ocles (2003) plantean que la mujer fue la responsable de la sobrevivencia de la familia negra y de la tradición espiritual. Desde una perspectiva matrifocal²⁹, la mujer se convirtió en la memoria histórica de la etnia, guardando y transmitiendo las creencias y tradiciones, pues la mujer, como lo refieren ellas, es quien reza, canta, observa y es la “mensajera cultural”. Es por ello que el cuerpo de la mujer afro, “ha sido visto como el recipiente de la memoria cultural y de resistencia que se comunica a través de los gestos y el movimiento, por lo cual el baile ocupa un lugar tan importante en la cultura negra” (Wade en Camacho, 2004:177). Como lo refiere Losoncy (1997), la memoria motriz de los cuerpos parece constituir el sustrato más resistente de la memoria colectiva afroamericana y el lenguaje gestual y corporal sigue siendo un elemento diferenciador de esta población.

Losoncy refiere que la gestualidad es uno de los factores de auto modelo racial, definiéndolo como la manera específica por la que, a través del movimiento, un cuerpo humano se sitúa en el espacio y vive su relación con el otro. Reconoce la gestualidad como uno de los pilares sólidos de diferenciación y de auto identificación de los africanos frente a la América de los mestizos, indios y blancos. Este autor, rescata el lenguaje corporal gestual que excede el campo de danza y se moldea en lo cotidiano, así como el carácter gutural de su oralidad en donde la entonación es ascendente y se danza la palabra. Así, describe esto último como “el

²⁹ Al respecto Camacho (2004) refiere que en el caso de esclavos mineros en las cuadrillas del pacifico centro-sur, estos se convirtieron no solo en unidades productivas, sino también en unidades y principios fundamentales de organización social, familiar y cultural que dieron lugar a comunidades domésticas en las cuales la mujer ejerció papeles protagónicos y centrales para la cohesión interna de los grupos. Las pocas mujeres que fueron introducidas a las cuadrillas consolidaron vínculos de parentesco a través de sus uniones y sus dependencias hasta generar familias entorno a ellas. Por otro lado Zuluaga (1988) refiere que la familia extensa engendrada por la sucesión de matrimonio de un mismo ego genitor hizo que la descendencia se identificara socialmente con la cabeza de la familia, siendo así la mujer el único elemento estable de referencia.

hablar con todo el cuerpo en movimiento, acompañando el discurso con una gestualidad no solo facial y manual sino también con movimientos del tórax, de los brazos y a veces de las piernas” (Lonsoncy,1997:50).

De una manera similar, Arango propone desde el territorio femenino (el embarazo, el nacimiento y podría decirse, la primera infancia) que, la mujer trasmite un conocimiento y se convierte en “el espacio para lo más terrenal y lo más espiritual, para el dolor y la dicha, para el peligro y la confianza” (2016: 114). Estos territorios, son el espacio para instruir en lo corporal y lo espiritual, los códigos de una gestualidad propia, donde prevalece la fuerza, la dureza y la armonía.

En las comunidades negras el moldeamiento corporal o arreglo consiste en una intervención que hacen las madres y abuelas sobre el cuerpo del infante. Los primeros días de nacido, en medio de un masaje fuerte, las mujeres le van dando instrucciones al bebé sobre cómo debe comportarse en su vida. Dentro del moldeamiento se usa una vela de sebo para calentar la mano y con ésta se va dando forma o pringando las diferentes partes del cuerpo: el rostro, las piernas, las nalgas, la vagina, la espalda, etc. El propósito de esta intervención o arreglo es conseguir fortaleza y armonía. (Arango, 2016: 480)

De esta misma manera es como se reconoce que fue la mujer negra la que dejó su huella en la cultura mestiza a través de la crianza de los hijos de los blancos, a quienes transmitían elementos de su propia cultura en los cantos y arrullos, alimentos y remedios (Mena en Camacho, 2004). La mujer en la cultura afrocolombiana del Pacífico es la que llama, la que convoca, la que reúne, es la que danza la palabra en lo cotidiano, en el canto, como lo enuncia

Tobón:

Tanto en los alumbramientos, velorios, gualíes como en los nuevos espacios en los que se cantan alabaos y romances, la mujer tiene un lugar especial: es ella quien preside y lleva la música, bien como cantante solista o como parte del coro de respondedoras, es por ello que el performance espiritual de los cantos simbólicos de esta cultura de río tiene voz de mujer (2016: 533)

Tobón, ejemplariza esa corporalidad haciendo la siguiente comparación:

Por ejemplo, no es lo mismo la actitud corporal de una mujer andina colombiana en el entierro de un ser querido que la de una mujer negra del Atrato en un gualí. La primera va de luto, compungida, recogido su cuerpo como una concha de caracol, llora, su rostro experimenta el dolor de vivir en el “valle de lágrimas”... la segunda canta, sus manos palmean el ritmo del romance, comparte lo que tiene para ese rito. En esa oralidad del cuerpo se lee el paso de la historia y se comprende la historia particular de ese pueblo. (Tobon,2016:14)

Ahora bien, hoy en día y desde inicios del siglo XX, a razón de los diferentes movimientos feministas, activistas y representantes de los derechos de las mujeres, el papel de la mujer afro se ha venido expandiendo de manera continua. Además de ser portadora y trasmisora de los conocimientos y prácticas ancestrales, las mujeres afrocolombianas se han venido construyendo como sujetos políticos en la sociedad. Con esto último se evidencian las nuevas construcciones intersubjetivas que empiezan a emerger a través de los colectivos de mujeres que empiezan a cuestionar su papel como sujetos en la sociedad y ha deconstruir y construir sus realidades en Colombia, impulsado por los diferentes movimientos organizativos de las comunidades negras en la época de los 70` y 80`. Pero fue a partir de los años 90` que las mujeres afro empezaron a hacer comunidad y formar alianzas para lograr objetivos comunes, como la reivindicación de la etnicidad, del género y de la apropiación del territorio (Asher, 2002). Una de las primeras organizaciones que se identifica en esta época es la Red de mujeres negras del pacifico creada en 1992 en el proceso de reivindicación de las comunidades negras por su derecho étnico-territorial (Lawrence,2011:31). Asi mismo, para el logro de estos objetivos, Asher plantea que desde el reconocimiento del poder de la palabra y del lenguaje en las comunidades afrocolombianas, las mujeres hacen un llamado a la acción colectiva, y “las cuestiones de interés común, las quejas, los conflictos y las noticias se expresan a través de coplas –un tipo específico de ritmo que las mujeres negras emplean ampliamente” (Asher,2002:115). Es así como hoy día se encuentran diferentes apropiaciones

de los cantos tradicionales de las diferentes regiones, que cumplen la función de comunicar, denunciar, reclamar el abandono, los hechos causados por el conflicto armado, la desigualdad, la muerte, injusticias sociales, en fin, denunciar las diversas experiencias que viven en su cotidianidad (Tobón, 2012).

Acorde con esto, las mujeres adultas mayores de la corporación Casa del pacifico, desde el reconocimiento de su propia riqueza cultural, se conformaron como cantadoras motivadas por el rescate de estas tradiciones que poco a poco se han ido perdiendo. Al consolidarse como grupo de cantadoras de alabaos de la corporación, ellas han participado en la marcha del 20 de julio y en el paro cívico departamental por la dignidad del Choco, donde se motivan a “generar espacios de reivindicación lingüística, cultural y ancestral, permitiéndoles dar a conocer a las nuevas generaciones la importancia de mantener latentes estos cantos, que como ellas dice, les permiten a los vivos aminorar el dolor” (Corporación casa del pacifico).

Sin embargo, aún se evidencia en ellas un sentimiento de invisibilización por parte de la sociedad y el estado, haciendo evidente la necesidad de ser escuchadas en el mismo departamento y en otras partes del país. Así lo evidencian las palabras de la encargada del grupo cuando inicié las primeras entrevistas con las cantoras:

... pero en este momento, lo que buscamos y conllevamos es, eeee que en otras partes también conozcan lo que nosotros hacemos acá, entonces por eso es que viene la compañera acá de Bogotá y ella les va a grabar y ustedes le van a ver, decir, cómo se sienten en la corporación, que vienen haciendo, desde cuando empezaron ustedes a participar... (Seño elida, Grupo focal 2019, Quibdó, Choco)

Al profundizar al respecto con las cantadoras ellas referían que muchos de los adultos mayores no cuentan con los apoyos necesarios, mínimos para tener una vejez digna, muchos de ellos no cuentan con una pensión y son muy pocos los que llegan a acceder a los subsidios

dados por el gobierno o a las cajas de compensación que tienen beneficios para ellos, lo que los hace depender de sus hijos o de ellos mismos.

Así me paso a mí, en prosocial (caja de compensación) ahí me dijo ella que tenía que sacar cuarenta mil pesos mensuales y yo de donde saco cuarenta mil pesos mensuales, yo no puedo así, entonces ahí me encontré a Dora, porque Dora me trajo aquí al ancianato, le agradezco tanto a Dora, porque hay días que uno esta como triste. (Leonisa-respondedora, entrevista, 2019, Quibdó, Choco)

Es así como las adultas mayores que se han venido vinculando a la corporación Casa del pacifico, se han reconfigurado como sujetos sociales participativos de su comunidad, que cuentan y denuncian las inconformidades de su propia realidad social. Como organización, este colectivo de adultas mayores trabaja reivindicando sus derechos, creando espacios de visibilización y de participación no solo a causa de los problemas y dificultades que los atañe, sino, también a causa de las problemáticas de las comunidades afro en general. Así me lo expresó la profesora Nancy:

La Corporación Casa del Pacífico, con su grupo de abuelos especialmente se ha sumado a las marchas con carácter social, como son los desplazados, la masacre de Bojayá, la situación humanitaria que vive el departamento, no han salido con un lema propio sino con el que acuerdan los grupos que dirigen las manifestaciones. Han sido varios donde resalta y hay una manifestación directa por el abandono y descuido de las poblaciones afro por parte del gobierno nacional. En todas las convocatorias de marchas, la Corporación Casa del Pacífico ha participado por ser una necesidad que todos las sufrimos de una u otra manera y como institución social no podemos ser ajenos, porque los logros de estas luchas son para todos. Se sale a las calles para las manifestaciones de inconformidad como son desplazamientos forzados, muertes a líderes sociales, necesidades básicas insatisfechas, falta de educación justa entre otras. En cuanto al lema es el que imparten los organizadores de las marchas porque lo que se busca es apoyar esas luchas por las desigualdades sociales que padecemos. (Nancy Lozada. Corporación casa del pacifico, 2020, Cali, Valle del Cauca).

Ahora bien, estos espacios ganados también se consolidan por medio del canto, por donde no solo logran expresar sus emociones y sentimientos, sino también logran comunicar su realidad de vida, sus necesidades y anhelos. Además, les permite estrechar lazos comunitarios, lazos que en la edad adulta son difíciles de conformar y consolidar. En el Capítulo III, veremos las diferentes funciones y transformaciones que han tenido los cantos

a través de la historia, y, en el Capítulo IV, cómo estas mismas se reflejan y se palpan en este grupo de adultas mayores.

CAPITULO III

EN-CANTOS DEL PACIFICO COLOMBIANO

1. Cantos: de *alabaos* y *gualíes*

Los cantos del pacífico colombiano hacen parte de todo un entramado cultural, en donde la música, el ritmo y la sonoridad sobresalen en las prácticas de las poblaciones afrodescendientes del pacífico norte. Las músicas afrocolombianas, como lo refiere Valencia (2010), tienen estrechos vínculos con la comunidad y hacen parte y/o se encuentran en diversidad de contextos como en la invocación de ancestros³⁰, en las fiestas patronales del pueblo, en la celebración de nacimientos, en la despedida de muertos, en la invocación a Dios y en el pedido de favores y/o milagros a santos.

Según Friedeman (1992), las manifestaciones musicales, históricamente, formaron parte de un proceso de resistencia afro ante la homogenización cultural europea. Dentro de ellas, el canto formó parte fundamental de su tradición oral y memoria histórica. Las expresiones musicales han desempeñado varios usos y/o funciones en las comunidades afro del pacífico, entre las cuales, la más importante, ha sido la de comunicar emociones y sentimientos tanto de alegría como de tristeza, hacia otros seres humanos, sus ancestros y seres superiores (Valencia, 2010).

Friedman (1992) antropóloga y pionera en los estudios afrocolombianos en el país, en uno de sus grandes trabajos denominado “Huellas de africanía en Colombia” sobre la memoria

³⁰ Según el investigador Jahn Hanheinz, el concepto de ancestro o *kulonda* es entendido como la compañía que el difunto le hace a su comunidad, en distintas formas, desde su nueva realidad (Tobón,2012:83).

cultural de los grupos negros y su legado africano, nos da indicios del nacimiento de estas prácticas. Ella refiere que, desde los tiempos de la conquista, en los “cabildos-enfermería”, cuando la muerte golpeaba una de las barracas, el acontecimiento propiciaba escenarios activos de reintegración étnica plasmados en lamentos, lloros³¹, percusión de tambores y cantos, como parte del complejo de memorias recreadas en torno a recuerdos funerales compartidos del occidente y de África Central.

Varios autores (Tobón, 2016, 2012; Valencia, 2010, 2015; Rodríguez, 2014; Bahamon, 2017) en sus diferentes estudios, nos dan referencias de cómo se reproducen estos cantos, en qué momentos se cantan, a quiénes se les canta y cómo se lleva a cabo el proceso ritual. Hay consenso en identificar a los *alabaos* como cantos religiosos y/o fúnebres que son entonados cuando una persona adulta fallece; mientras que el *guali* o *chigualo*, es identificado como un canto que se entona cuando fallece un angelito (bebé), y si ya es un niño más grande, el canto es denominado *romance*.

Los *alabaos*, con letras alusivas a los santos y la muerte, mantienen un esquema responsorial (Montoya, 2017) en donde se alternan versos sucesivos con un coro. El verso es cantado por el líder, denominado *cantador* o *cantadora*, y el coro es cantado por el grupo que acompaña, denominados *respondedor* o *respondedora*. Por otro lado, en el *guali*, *cantador/a* y *respondedor/a* se intercalan haciendo versos romanceados sobre temas profanos (Tobón, 2016), en donde en el intermedio de cada verso, entonan un coro en conjunto, en medio del baile y el juego.

³¹ los lloros eran eventos nocturnos a los que asistían negros y mulatos quienes conmemoraban al difunto con grandes sollozos que se acompañaban de tambores en torno a los cuales los dolientes bailaban y bebían toda la noche con el ánimo de completar los rituales necesarios para que éste lograra su entrada al mundo de los ancestros (Navarrete en Moreno 2011: 306).

Ahora bien, en el ritual de velorio y novenario en donde estos cantos hacen presencia, Tobón (2012) identifica tres momentos del ritual. Si es para un adulto, primero se realiza el velorio de cuerpo presente, que antecede al entierro; segundo, se realiza el novenario, que corresponde a las nueve noches siguientes después del fallecimiento, siendo la última noche la más especial; y, finalmente, se realiza el levantamiento de la tumba, donde se levanta todo el altar hecho al difunto. Mientras que, si es para un niño no requiere del novenario, ya que este es inocente, no ha pecado, y por tanto no requiere de oraciones para salvar su alma. Su velorio (llamado *Gualí*) se realiza en un solo día y este es festejado entre cantos, arrullos y juegos durante toda la noche.

2. El género performativo: un enfoque de análisis

El objetivo de esta investigación se dirige a analizar la importancia de las experiencias sonoro-corporales en la configuración de la subjetividad de las mujeres cantadoras, con el fin de comprender cómo mediante estas prácticas ellas trascienden la experiencia de vivir en un contexto adverso y de conflicto armado. Se ha decidido analizar los cantos como “género performativo” (Citro, 2003) y los encuentros de cantadoras como performance, ya que este marco teórico-metodológico permite explorar, ampliar y ver el conjunto de relaciones y de procesos sociales que se inscriben en las prácticas, en relación al contexto social en el que se manifiestan. Tomando en cuenta el trabajo de Rodríguez (2007), quien trabaja bajo la misma perspectiva, recupero de allí algunos abordajes respecto de la performance y su vinculación con el contexto social. Asimismo, complemento y llamo al texto a otros autores importantes para este caso.

En sus inicios, en el campo de la antropología, Singer (1972) tomó a la performance cultural como una unidad de observación en la que, por una serie de rasgos, podían identificarse los componentes elementales de una cultura. Para este autor, las performances eran actuaciones que poseían un tiempo limitado, un comienzo y un final; un programa organizado de actividades, ejecutantes y audiencia, y que se desarrollaban en un lugar y ocasión determinadas (en Deveaux 2011:78). Por otro lado, Dell Hymes, fundador de la etnografía del habla, citado por Guzman (2009:197), identificó en el habla un nexo entre el lenguaje y la vida social. Para él, la actuación (o performance) era entendida como el lenguaje en uso, en donde se podía captar la relación dinámica e interdependiente entre el mensaje y la realidad sociocultural. Siguiendo la línea de la performance cultural de Singer (1972), Guzman refirió que la performance tenía un poderoso soporte narrativo en el pasado. Es por ello que, tomando a Bauman y Briggs (1996), subrayó la importancia de analizar cada performance no solo desde una perspectiva sincrónica, sino, también, diacrónica, que considerara su contextualización en marcos históricos y sociales más amplios.

Posteriormente, desde los estudios de performances rituales en Turner (1980 [1968]) y en Geertz (1987 [1973]) se identificó en la performance la capacidad para simbolizar elementos claves de la vida social, y poner el énfasis en aquello que se representa, significa o se intenta comunicar a través de las actuaciones (en Rodríguez, 2007:79). Para aquel entonces, Turner definía a la performance como una dialéctica de “flujo”, es decir, de movimiento espontáneo en el que la acción y la conciencia son uno; y entendía la “reflexividad” como el proceso donde los significados, valores y objetivos centrales de una cultura se ven “en acción”, mientras dan forma y explican la conducta (en Schechner 2000:13).

Por otro lado, desde las corrientes funcionalistas, la performance se vio como un dispositivo de articulación, cohesión social y mecanismos de ajuste que permitía la adaptación del individuo a la estructura social (Citro, 2003:25). Sin embargo, como sostiene Schechner (2000: 15) las teorías sobre performance, hacia los años ochenta y noventa, tomaron nuevos elementos y enriquecieron su enfoque. Uno de esos elementos, fue el de antiestructura propuesto por Turner (1989, 1992) en el cual se conjugan experiencias de *communitas* y *liminaridad*, y se encuentran esas dimensiones sensoriales y emotivas de la performance, que dejan pensar en el placer en sí mismo que otorga la performance y en la capacidad que tienen de permitirle al sujeto colocarse temporariamente al margen de su vida social normal (Citro, 2003:25). Finalmente, y a partir de los trabajos de Bajtin (1994) sobre el carnaval, algunos autores comenzaron a analizar las performances como prácticas de resistencia, utilizadas para crear consenso, legitimidad o disputa de las posiciones de poder.

En nuestro trabajo, retomamos la perspectiva dialéctica de Citro (2003), ya que nos permite ver la performance tanto desde una dimensión representativa como constitutiva de la vida social. Esta autora amplía el enfoque del vínculo entre performance ritual y vida social, y lo propone ya no como manera de representación, mecanismo adaptativo, momento de antiestructura, de resistencia o estrategia de construcción de identidades o de posiciones de poder, sino que refiere que “en cada performance concreta se conjuga de manera peculiar algunos de estos vínculos, incluso a veces co-existiendo” (Citro, 2009:36). De esta manera, el análisis de los cantos como performances, en esta tesis, versará sobre este último enfoque y su propuesta sobre el género performativo, entendido por la autora como:

Tipos más o menos estables de actuaciones deducibles de los comportamientos individuales y que pueden combinar, en diferentes proporciones, manifestaciones verbales, corporales y musicales, recursos visuales, e incluso, olfativos y gustativos. Estos tipos se caracterizarían

por poseer un conjunto de rasgos estilísticos identificables, una estructuración más o menos definida y una serie de percepciones y significaciones prototípicas asociadas. (Citro, 2003:27).

Ahora bien, el analizar los cantos desde la perspectiva de la performance y tomar la performance como categoría analítica, permite ver el entramado de esos vínculos en un tiempo y espacio específico; además, permite poder abordarlo y analizarlo como hecho transformador. Tomando a Schechner (2000:33) “las performances son conceptualizadas como *transformances* porque provocan transformaciones en quienes las realizan: crean/refuerzan alianzas y consiguen resultados: marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y modelan el cuerpo, cuentan historias”. Así, este enfoque permite dar cuenta de “qué se hace en el performance (en términos realizativos/performativos) y cómo hacen (en términos performáticos, al nivel de las palabras y las acciones)” (Bianciotti, 2013:128). Para ello se debe tomar en cuenta un análisis detallado de a) la práctica, b) los productos, c) los actores, d) la situación, en coordenadas de tiempo y espacio, y e) el contexto histórico (Mennelli en Rodríguez, 2007:81), así como los rasgos estilísticos, la estructuración y las percepciones y significaciones prototípicas asociadas al género³² (Citro, 2003:25).

³² Los rasgos estilísticos, hacen referencia a la forma del movimiento (rectilíneos o curvos, centrífugos o centrípetos, simétricos o asimétricos), las calidades tónicas empleadas (grados de tensión muscular), los usos del peso, el flujo de energía o dinámica, el desarrollo temporal, el uso del espacio y la imagen corporal que involucran; La estructuración, se aprecia en marcas de principio y fin y en secuencias internas con una cierta organización, en las que es posible detectar, por ejemplo, repeticiones, variaciones, oposiciones, dinámicas de crecimiento y decrecimiento Percepciones y significaciones asociadas: Incluyen un continuo que va desde las inscripciones sensorio-emotivas (sensaciones y emociones que la ejecución del género produce en el performer y en los otros participantes) a ciertas representaciones que el género (ya sea en su totalidad o en alguno de sus componentes) informa o comunica (Citro, 2003:27).

Ahora bien, el género performativo, propuesto por Citro (2003), permite abordar las dimensiones instrumentales³³ desde una perspectiva retrospectiva, en lo que ella llamó, la genealogía del género. Citro refiere que:

Es posible detectar ciertas marcas que evidencian conexiones con otros géneros y por lo tanto con otras prácticas histórico-sociales y es precisamente en las formas que los sujetos se apropian de estas marcas (des-contextualizándolas y re- contextualizándolas, combinándolas, resignificándolas, enmascarándolas), donde pueden develarse parte de sus posicionamientos sociales más amplios y también las estrategias para intentar modificarlos (Citro, 2003:28)

Así, creo importante esbozar los antecedentes de estos cantos, su origen y sus transformaciones a través del tiempo hasta el presente en relación y/o unido a un contexto histórico que permea a las poblaciones afro del pacifico colombiano. Por medio de este relato histórico se verán reflejados los diferentes usos que los actores hicieron y/o hacen del género a través del tiempo, en relación al contexto social, político y económico instalado en diferentes momentos de su historia, y en función de, cómo lo refiere Citro, motivaciones, fines y estrategias individuales, rituales y sociales.

Considero, así, que, analizar los cantos desde la performance nos permite también comprender los gestos y cantos como parte de un lenguaje corporal que puede darnos pistas sobre lo “invisible”, lo no obvio de un entramado social. Aquello no dicho, lo incomunicable o lo impronunciable por parte de los actores que ejecutan el performance, ya que, como decía

Bourdieu:

El lenguaje del cuerpo [...] es incomparablemente más ambiguo y sobredeterminado que los usos más sobredeterminados del lenguaje ordinario [...] Las palabras, no importa cuán cargadas estén con connotaciones, limitan el rango de elecciones y vuelven difíciles o imposibles- y en todo caso explícitas y por lo tanto “falseables”-las relaciones que el lenguaje del cuerpo sugiere (en Jackson, 2010:79).

³³ La utilización que los actores hacen de los géneros (Citro, 2003).

3. Genealogía de una tradición cantada

Como referí anteriormente tanto los *alabaos* como los *guali* son cantos que inicialmente tuvieron lugar en los rituales de despedida de muertos. Con el paso del tiempo, los cantos encontraron otros escenarios y el ritual de muertos, en la actualidad se pueden encontrar tanto en un contexto tradicional como en un contexto teatral. A continuación, doy cuenta de ello.

Un día, compartiendo con una de mis colaboradoras y su compañero me contaron cómo se llevaba a cabo el ritual de muertos. La conversación versó entre narrar cómo era antes este ritual, y cómo, con la llegada de las funerarias y la “civilización” éste se fue modificando, a tal punto, que el sentimiento por parte de ellos hacia este ritual, es que muy pocos conservan su manera tradicional, por lo que sienten que esta tradición se ha ido perdiendo. Quisiera citar en extenso parte de una entrevista que realice a Ninfa (Respondedora) y a su compañero (Cantador) para dar cuenta de cómo era este ritual y de ese sentimiento de pérdida:

Compañero: ... imagínese que anteriormente, como le digo se moría la persona y eran en la casa, ¿me entiende?, no había donde llevarlo, y eso era abundancia de gente, porque la gente era muy colaboradora en ese tiempo, era familia, todo el mundo unida y esto (mostrándome la sala en donde estábamos) se llenaba de gente, todavía se llena, pero muy poquito, ya no es tanta la cantidad, y entonces en las novenas, esa noche, enterraban, día siguiente o esa noche del entierro, en el altar, la tumba se hacia la sabana pue en la pared, se ponía agua y unas matas y era un rosario toda la noche

Investigador: ¿cuántas noches eran?

Compañero: nueve noches

Investigador: ¿y porque nueve noches?

Compañero: ¿porque 9 noches? porque el muerto se moría y andaba penando, andaba penando entonces uno había que rezarle el día del entierro, eso era una luz ¿me entiende?, una luz que viera pue el camino para llegar donde el señor. Se le rezaba toda la noche hasta el día último, eran nueve noches, nueve novenas y en la última novena era bonita, muy bonita que era la despedida pues del muerto ya no venía más, esa noche era la despedida y eso se llenaba de gente así, todavía se llena de gente, todavía, a acompañar la despedida del muerto, quien se murió. Bueno, era la despedida cuando se moría la persona, era la última noche cuando se levantaba de la tumba allá a las seis de la mañana, había un cuarto especial todo el mundo era a llorar ahí, todo el mundo era a llorar en ese cuarto sobre todo las mujeres a llorar en ese cuarto, a llorar en ese cuarto, cuando ya se levantaba, se sacaba la tumba y todo, cuando ya ... lloraban ahí pues media hora pues maso menos, ¿sí?, y eso el que lloraba era todo familiar, el familiar tenía y todo que meter a esa pieza a llorar a despedir el alma...

Investigador: del que se había muerto

Compañero: y ahora si bueno media hora después, ahora si viene la repartición, de café, panes, aguardientes, ¿me entiende?, pero ya no y ahora como hay funerarias...

Investigador. Claro y ¿en la funeraria se, se acompaña uno, dos, tres días ahí y pa enterrar o no?,

Ninfa: ni tres días, apenas el velorio

Compañero: el velorio apenas nada más, el día de la última novena si se contrata

Investigador: ¿Que se contrata el último día de la novena?

Compañero: no pues si se contrata la noche, vale como un millón de peso, una noche

Investigador: ¿y que se hace esa noche?

Compañero: no, el rezo, son cinco que se hacen en la noche, a las ocho, a las diez, doce, tres y cinco de la mañana y ahí ya se levantó la tumba y todo el mundo para su casa, hay repartición de panes, agua panela y café, pero si, todavía en la funeraria, ya acá no se hace eso ya ... pero entonces como la civilización ha cambiado la cosa, entonces ya toda esa costumbre se va acabando ... (Compañero Ninfa, Chocó, Colombia 23 de abril, 2019.)

Se ve así cómo la comunidad identifica en los cantos y en el ritual algunos cambios con el pasar de los tiempos, además, se puede ver, como lo identifica Whitten (1986), una configuración de este ritual como una forma de mantener las relaciones de parentesco o de creación de alianzas entre los miembros de la comunidad (en Jaramillo, 2006:276) las cuales también se han ido modificando. Al realizar una genealogía de estos cantos, identificando momentos y acontecimientos históricos de la comunidad afro en el país, se puede dar cuenta de esta configuración, de su conformación histórica, apropiación, significado y su transformación espacio- temporal, además de los usos y/o fines que han tenido estos cantos y rituales a través de la historia.

Según algunos entrevistados, desde los tiempos de la conquista, con los esclavos, llegaron estos cantos de un continente a otro. Cantos que se usaban para despedir a los muertos en los hogares de las familias del difunto y que han pasado de generación en generación.

Eso fue una tradición ya de, de, de, la esclavitud llegaron aquí, vinieron con esas tradiciones de allá de, de, de la esclavitud llegaron aquí, entiende, entonces ya los que fueron naciendo fueron cogiendo la cosa, ya los padres fueron criando los hijos así sucesivo me entiende, se fue, se fue introduciéndose, se fue introduciendo la cosa, los padres morían y quedaban los hijos cantando y (mueve las manos hacia adelante) y así por el estilo, los hijos ya también de,

se envejecían, morían y quedaban los hijos de ellos también y así sucesivamente, y así sucesivamente” (Compañero Ninfa, Chocó, Colombia, 23 de abril, 2019.)

La construcción histórica de este relato nos permite ampliar más esta mirada. Según Amaya, (1996: 31) en los tiempos de la colonia, en el proceso de dominación de los europeos sobre los africanos esclavizados, los actos de resistencia, como la conformación de palenques y el cimarronaje, lograron preservar la humanidad, haciendo uso de lo único que los azotes y el trabajo en cautiverio no les podía arrancar: sus legados espirituales y rituales. Sin embargo, Friedemann (1992:545) identifica que hubo una reintegración pasiva de estas prácticas por medio de los primeros cabildos-nación. El ritual a los difuntos, donde se une el mundo de los vivos y los muertos, fue una de las practicas que se reconfiguró en este proceso.

Los *alabaos* y *gualies* fueron, como lo refiere Amaya (1996:34), medios donde se crearon redes de un parentesco ficticio con los santos encontrados en el imaginario cristiano de los amos.

La americanización de esta epistemología africana que une el mundo de los vivos con el de los muertos, estaría definida, en el caso neogranadino, por una estrategia de adaptación que se concretó al colocar a los santos católicos en el lugar que los africanos destinaban a los espíritus de sus antepasados (Amaya,1996:34).

Es quizá por lo anterior que en alguno de los diálogos que yo sostenía con las cantadoras identificaba cierta familiaridad en su relación con los santos, muy diferente a la mía, refiriéndose a ellos como “madre” o “padre”. Según Amaya (1996:35) “es posible imaginar que las oraciones y alabanzas que los africanos oían de sus amos habrían servido de vehículo y soporte para realizar la interlocución con los santos católicos -nuevos parientes del más allá”, esto último a raíz del carácter sagrado de la palabra en las culturas africanas. Friedemann (1995) también identifica en los cantos esta proximidad:

Las alabanzas reflejan un tono extraordinariamente personal, familiar e íntimo con el cual se trata lo sagrado, dando la sensación de que lo humano y lo sagrado están presentes, de que

no hay distancia entre el cielo y la tierra, y de que los santos también tienen cualidades humanas. Las cantadoras se dirigen a su santa patrona, la Virgen de Atocha, en términos de proximidad física, de intimidad, ocasionalmente de complicidad, empleando diminutivos y tuteándola con frecuencia en una forma que a veces parece irrespetuosa (Friedemann 1995:82).

Como lo sugiere Amaya esto se constituyó en una estrategia de adaptación simbólica que consistió en retejer la trama genealógica rota. Es por ello que,

En este proceso de reconstrucción y reafirmación cultural, el canto religioso ha sido un soporte oral esencial de la nueva memoria afrocolombiana, colocando en esas matrices, métricas y rítmicas nuevos contenidos que atribuían a los santos la calidad de parientes ancestrales supra terrenos, realizando de este modo un proceso de re personalización y resocialización en el seno de la sociedad esclavista, cuya legislación cosificaba al africano.” (Amaya, 1996:35)

Pero ¿por qué es y sigue siendo la palabra tan importante en la comunicación con sus seres supremos? Amaya encuentra una explicación en el mito de Hampaté-Ba sobre la creación del hombre. Ella afirma que:

Según la tradición oral Bambara del Komo -tradición de la sabana al sur del Sahara- Maa Ngala -dios supremo- después de haber creado al mundo se sintió solo, pues no podía hablar con las criaturas que había creado, decidió entonces crear a Maa -el hombre- y le dio el don de la palabra para tener así un interlocutor. Pero, además, Maa Ngala confirió al hombre la tarea de velar por el equilibrio del universo. Sin embargo, la palabra dada a Maa no solo tenía un carácter sagrado, sino que además era un agente activo de la magia, por cuanto, mediante su uso, era posible activar las potencias que habitan los seres. Por esta razón Maa podía utilizarla tanto para mantener el equilibrio del universo como para crear desequilibrios (1996:35)

En este mismo sentido, Amaya sugiere que “es posible imaginar que la sacralización de la oralidad expresada por los españoles en el momento de dirigirse a los seres celestiales fuera interpretada por los africanos como palabras sagradas dirigidas a los espíritus invisibles a quienes se les pedía favores y se les prometía ofrendas y promesas” (1996:35) con ello, afirma que la visión religiosa del mundo, jugó un papel preponderante en la reconstrucción de los nuevos soportes de la memoria histórico- cultural esclava y liberta en el territorio. La visión religiosa y espiritual fue “lo que unió” a todas estas personas que provenían de los diferentes grupos de África, “las unía la idea de que lo sagrado era el eje que articulaba el

mundo de los vivos y sus prácticas cotidianas, con el mundo de los espíritus” (Amaya en Ministerio de cultura, 2014:63). El culto a los antepasados o a los muertos era el escenario privilegiado para adquirir los fundamentos del ser individual, religioso, social y político, pues como lo consideró Serge Gruzinski (1991), esta visión religiosa del mundo que atravesó el Atlántico con los cautivos, no constituía un "dominio aparte de lo social, lo político y lo económico, sino que, por el contrario, contenía la trama y las pautas de la memoria histórico-cultural" (en Amaya 1996:35).

En las sociedades de tradición oral, la oralidad y/o la palabra contenía la información que permitía establecer la comunicación dentro de este sistema compuesto por vivos y muertos; así, la palabra, el gesto y el ícono eran los soportes de la memoria colectiva³⁴. Según Amaya:

Las prácticas sagradas articuladas sobre el diálogo con los antepasados, se transmitían y actualizaban mediante expresiones corp-orales como la palabra cantada, dicha o recitada, el cuerpo gestual y danzante, además del despliegue iconográfico compuesto por máscaras, esculturas, instrumentos musicales, pinturas faciales y escarificaciones, lo que tenían una función doble: realizar la pedagogía y la actualización de la memoria histórico-cultural, en el ámbito sagrado de los ritos y ceremonias (1998:3).

3.1 Evangelización, afrocolonialidad y cantos

Ley 1. Primera parte, capítulo primero. Del gobierno moral de los siervos. Código Negro Español. (1784)

Siendo, pues, la religión el objeto primario y ornamento de todo buen Gobierno, lo debe ser, con mayor razón, en el de los esclavos y negros libres cuya miserable suerte y condición sólo puede recompensar el incomparable beneficio del conocimiento de su verdadera luz... deben ser instruidos con la mayor claridad y solidez en los principios y dogmas de la religión católica, pues extraídos en edad madura de su patria, en que han profesado el gentilismo y detestables errores de la idolatría, según las diferentes provincias de que descienden, se reconocen fácilmente en ellos sus resabios, por no decir la inclinación a los ritos africanos, que no ha

³⁴ Para Amaya, las prácticas corp-orales fueron formas de cimarronaje cultural, que permitieron a los esclavizados preservar su humanidad y reconstruir espacios de intercambios sociales, políticos, económicos, religiosos y culturales, dentro de los estrechos márgenes de terror impuestos por la sociedad esclavista (Amaya, 1996:4)

*podido desarraigar de su corazón la superficial instrucción que regularmente se les confiere.*³⁵

Durante la época de la Nueva Granada las tradiciones africanas fueron castigadas y catalogadas como manifestaciones demoníacas, perseguidas por la inquisición. Los procesos de evangelización y sanciones a quienes hicieran uso de alguna práctica no permitida eran consignados en los códigos negros de la época, como se muestra en el epígrafe anterior.

Antes de la colonización de América, existía ya en España un cuerpo de leyes que regían la vida de los esclavizados, hombres negros y libertos³⁶. Allí estaban todas las disposiciones sobre deberes, derechos, trato, obligaciones, pagos por libertad y evangelización. En América, la primera ley que estableció el marco legal de la esclavitud fue el código de indias de 1542, seguido en 1680 por las ordenanzas, y a finales del siglo XVIII por los códigos negros (Franco, 2000). Desde los inicios de la conquista de África y también de América, los esclavizados eran considerados monstruosos, tanto en lo físico como en lo espiritual, cuyo cuerpo estaba degenerado por el calor y su alma por el demonio y el pecado (Guerrero, 2014). Por ello, las primeras normas sobre evangelización de los esclavizados emanaron de cédulas reales. En la recopilación de las leyes de Indias aparece recogida una real cédula muy temprana, de 1537, donde se declaraba que “los que han de ir a la doctrina cada día, eran los indios, negros y mulatos que servían en las casas ordinariamente” (Vila, 2000:190). Los misioneros, como lo dispone Guerrero (2014), fueron imprescindibles para esto, así mismo para el establecimiento de la cultura europea regida por los mandatos religiosos de la época. Los que iniciaron con esta labor fueron los Jesuitas Alonso Sandoval y Pedro Clavel hasta 1652 y posteriormente este proceso pasó a los franciscanos. Sin embargo, según Vila (2000)

³⁵ Documento disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=120985>

³⁶ Aquel que ha sido esclavo y por una serie de afortunadas circunstancias, deja de serlo. Franco, (2000).

cuatro problemas principales se presentaron para lograr la catequización de los esclavos: 1) la lengua, 2) la dispersión, 3) la resistencia de los dueños y 4) la falta de clérigos. Como evidencia de ello, el mismo autor cita un informe de 1605 del jesuita P. Funes enviado al papa, que decía:

Los que se bautizan como recién llegados no entienden nuestra lengua, no se les declara el catecismo y así se quedan tan ignorantes de la fe y vida cristiana como antes de bautizados. Luego los llevan los amos a las minas, estancias, hatos de ganado, ingenios de azúcar, donde no atienden a otra cosa que a las granjerías de sus amos, no tienen cura ni persona que les enseñen la fe y vida cristiana, no oyen misa ni sermón, ni se les enseña la doctrina, no se confiesan, están toda la vida amancebados y de esta manera mueren sin confesión ni otro sacramento, y a los más los entierran en el campo o los comen los perros como alimento (en Vila, 2000:205).

Esta evangelización, propuesta para “asegurar la salvación del alma de los esclavos”, iniciada en África por la corona portuguesa continuó al llegar al nuevo mundo (Guerrero, 2014). Las cargazonas de esclavos eran recibidas por frailes que administraban el bautismo a quienes no lo habían recibido en África y les asignaban un nombre en castellano, asumiendo así, nuevas creencias y nueva identidad, además de ser reprimidos sus rituales y entre ellos sus cantos. La extirpación de todas las formas de expresión histórico-cultural (como la familia extendida, el culto a los muertos o los conocimientos acerca de la naturaleza), fue el norte de la labor de los inquisidores (Maya, 1996: 26-44).

Con las dificultades de no poder realizar una evangelización y homogenización cultural acertada, las diferentes acciones que aún continuaban haciendo los esclavos y que generaban molestias entre los religiosos y conquistadores fueron castigadas y reglamentadas en un segundo código:

Ley 2

Prohibimos por esta razón bajo las más severas penas las nocturnas y clandestinas concurrencias que suelen formar en las casas de los que mueren, o de sus parientes, a orar y cantar en sus idiomas en loor del difunto, con mezcla de sus ritos, y de hacer los bailes que

comúnmente llaman Bancos, en su memoria y honor, con demostraciones y señas (que anticipan regularmente antes que expiren) indicantes del infame principio de que provienen en muchas de sus castas, singularmente en los Minas y Carabalfes (de que hay el mayor número) Por lo cual se deberá formar un breve tratado moral, dirigido a desterrar en los negros sus erróneas, pero bien arraigadas, nociones e ideas, en las divinidades de su patria, según sus diferentes castas, que varían igualmente en sus ritos (en Lucena, 2003:271).

Sin embargo, como lo refiere Amaya (1996) allí donde las creencias y prácticas de los africanos fueron calificadas por los españoles de “brujería”, existía una doble mirada, la del español y la del africano: “donde los españoles veían ritos y pactos demoníacos, los africanos esclavizados expresaban su humanidad mediante manifestaciones espirituales originarias de África”. Esta permanencia de los legados entre los cautivos bozales en la Nueva Granada, sirvió como arma simbólica para, primero, luchar contra el régimen de terror esclavista y segundo, para construir nuevas memorias histórico-culturales al crear estrategias de adaptación a la cultura y a los entornos del nuevo mundo (Amaya,1996:29).

Sin embargo, esta “arma simbólica” sufrió por 1610 una persecución inquisitorial; en cada villa se asignaban comisarios del santo oficio³⁷ para detectar y castigar prácticas y creencias heréticas y así reprimirlas. Los afrogranadinos fueron perseguidos y acusados de ser brujos y sortílegos, hechiceros y curanderos durante dos siglos consecutivos, pues su tradición africana fue considerada idolatra, pagana y demoníaca. Pero, como refiere Amaya (1996), ni la represión e inquisición fueron suficientes para borrar de la memoria los legados culturales

³⁷ En 1478 los Reyes Católicos consiguieron del Papa Sixto IV la bula *exigit sinceræ devotionis* que se puede considerar el acta de fundación del tribunal de la Santa Inquisición en el reino de Castilla. El texto de este documento pone de manifiesto que el motivo de la creación de esta institución era básicamente luchar contra las conversiones no sinceras, en especial de la población judía. Sin embargo, la complejidad del aparato represor de la Inquisición ha llevado a los estudiosos en la materia a concluir que se trataría más bien de un instrumento de unificación política en el ámbito de la consolidación del Estado Moderno, especializado en eliminar todo tipo de disidencia utilizando para ello la salvaguarda de la ortodoxia de la fe católica. (Peribañez, 2012:14)

africanos de los esclavizados y sus descendientes africanos nacidos en Colombia; aún, hoy en día, se encuentran esas “huellas africanas”³⁸.

Fueron los cabildos³⁹ los que funcionaron como espacios de recreación cultural y cohesión social, pero, si bien en la región caribe tuvieron gran influencia, en las poblaciones afro del pacífico, por las condiciones geográficas de la región, estos cabildos no fueron posibles. Como lo expresa Moreno (2011: 307), estas condiciones estimularon el “ausentismo” por parte de los amos y de la iglesia, por lo que la evangelización fue laxa, ya que un solo doctrinero era designado para varios poblados y asentamientos de negros e indios. Esto permitió que las poblaciones negras elaboraran sus propias prácticas e interpretaciones, recreando una hibridación entre las prácticas, en medio de la resistencia.

En estas prácticas, como lo manifiesta Moreno (2011:306), subyacieron funciones religiosas, sociales y/o políticas, expresadas a través de creaciones musicales, centrales para la reproducción cultural de los pueblos afro y de memorias corporales: Como lo rescata Tobón (2010), en el exilio de estos hombres y mujeres de distintas procedencias, el ritmo, el canto colectivo y la expresión corporal constituyeron manifestaciones de su cultura, lo que fue un punto de encuentro en la búsqueda de núcleos de cohesión social. Por eso cantar era y es símbolo de lucha, de búsqueda, de fe, de goce, y es demostración de afecto, encontrando en

³⁸ Término utilizado por Nina Friedeman, definido como memorias, sentimientos, aromas, formas estéticas, texturas, colores, armonía, es decir, materia prima para la etnogénesis de la cultura negra. (Friedemann,1992:546).

³⁹ Durante el siglo XVII en Cartagena los cabildos, eran instituciones creadas en España con fines de evangelización y que en América también se dedicaron a la atención de los cautivos que llegaban enfermos, fueron espacios en los cuales la gente de origen africano pudo recrear los llores a sus muertos (Friedeman en Moreno, 2011:306) Cuando los cabildos-enfermería dejaron de servir a los esclavistas como estaciones de recuperación porque los hospitales de San Lázaro y de San Sebastián en la ciudad recibieron a los enfermos, se inauguró en diversos lugares de Cartagena el cabildo-nación con el espíritu de las cofradías que desde el siglo xi existían en España y que cobijaban a etnias africanas y a otras etnias. Así, tanto los cabildos-enfermería como los cabildos-nación fueron centros de evocación y afirmación de valores, expresiones lingüísticas o gestuales, imágenes, música o culinaria (Friedeman, 1992:550)

la corporalidad un poderoso aliado para la transmisión de memorias. Como lo expresa Amaya (1998) la Corp-oralidad fue una forma particular de resistencia hacia la deshumanización.

Ahora bien, durante el proceso de evangelización y las dificultades presentadas durante el mismo, los misioneros tomaron mano de los elementos de la cultura popular española para llevar a cabo esta tarea. Dentro de ellos, fueron los romances⁴⁰ una de las estrategias utilizadas para llevar a cabo su labor. Estos, poco a poco, como lo refiere Moreno (2011: 308) y Friedemann (1995:86), fueron transformados en canciones, con herencia, en su estructura, de cantos gregorianos⁴¹, que fueron tomando nombres como *alabao*, *chigualo* y *guali*, debido a la integración de los romances a los rituales de la cultura afro del pacífico, en particular, los rituales fúnebres y alumbrados de santos (Tobón, 2012: 9).

Es por ello que, en estos cantos, hasta hoy en día, se reconoce una expresión de contra-poder a la homogenización de la música europea en las Américas en la época colonial (Carvalho, 2003). La música, como lo expresa Moreno (2011:310), constituyó una herramienta central para la reproducción y rescate de memorias contenidas en lo oral y lo corporal, haciendo de la música “un cuerpo que baila, adora y comunica”. La doble vertiente de la espiritualidad afrocolombiana, que hundi6 sus raíces en la tradición tanto cristiana como en las religiones africanas, como lo expresan Chala y Ocles (2003), fue lo que les dio una riqueza única en su cultura.

Fue así como el poco éxito y ausentismo de la iglesia en algunos territorios, dieron paso, como lo refiere Tobón (2012), a que pequeñas comunidades atrateñas fueran dejadas a

⁴⁰ Los romances son poemas épico-líricos cortos que se recitan o cantan, inspirados en sucesos o historias españolas, con rasgos de verosimilitud y realismo (en Menendez,1936).

⁴¹ Las estrofas narran la historia, cuyo texto generalmente se improvisa, confiriéndole una reflexión personal a cada canción, seguido de una respondida (coro o estribillo cantado a varias voces), ver: (Friedemann,1995).

merced de su propia oralidad haciendo posible el nacimiento de una cultura religiosa popular por fuera de la oficialidad católica, en donde no era necesaria la presencia de la jerarquía eclesiástica.

3.2 Iglesia y canto: cambios

Ahora bien, durante el siglo XX, desde la década del cuarenta hasta el ochenta, Aguilar *et al.* (2014) identifican restricciones en cuanto a la práctica de los cantos y el ritual fúnebre por parte de la ley y de la iglesia. Refieren que durante este periodo fue obligatorio pedir un permiso a la policía para poder cantar los *alabaos* y hacer el ritual durante el velorio. Por otro lado, Velásquez (2000) rescata de un periódico de 1959 un fragmento en el que se ve claramente la posición de la iglesia frente a estas prácticas la cual es importante retomar.

Por lo que se refiere a los velorios de muertos, juzgamos que el prohibirlos, es una obligación que el buen juicio, la civilización y la higiene imponen rigurosamente al señor Secretario de Gobierno y a los alcaldes. Los velorios de muertos son en todo el Chocó una ridícula fiesta igual a la que hacen los indios que encienden hoguera, beben chicha fermentada, y brincan dando gritos estridentes alrededor del cadáver. Además, la higiene debe considerar que en una casa pajiza de seis varas se congregan hasta cincuenta individuos. (...) La autoridad eclesiástica ha prohibido con todo rigor tales actos y reuniones consultando la religión y la higiene. (...Periódico La Aurora en Velasquez, 1959:145)

Sin embargo, la iglesia permitió la práctica con ciertas condiciones, tales como hacer el rezo del santo rosario sin canto, ni juegos de naipes, historias, cuentos, chistes, ni aguardiente (Velásquez, 2000: 147). Recién en los años ochenta, junto con el movimiento afro, la iglesia aparece como una institución de apoyo y permite la integración de estas prácticas en sus escenarios.

En cuanto a esto último, quiero traer al texto un evento dentro de mi trabajo de campo que me ayudó a entender ciertos aspectos que hasta ese momento me preguntaba con respecto a algunos comentarios que las colaboradoras me habían dicho en algunas entrevistas. Por ejemplo, el que no recordaran haber ido a un ritual fúnebre o el no haber escuchado cantar

alabaos antes de entrar al grupo en el que están ahora. ¿Cómo era posible que nunca antes habían escuchado estos cantos? ¿Estaba tan perdida esta tradición?

En Quibdó estuve por aquel entonces en semana santa, semana en la cual se conmemora la pasión, la muerte y resurrección de Jesucristo y se llevan a cabo diferentes actos litúrgicos. El viernes santo (día de la pasión de cristo), asistí a la misa de las siete de la noche en la parroquia de San Francisco de Asís (la más importante y grande de la ciudad). Al llegar a la iglesia no le cabía ni un alma más, estaba completamente llena, y todas sus entradas estaban desbordadas de gente, así que me quedé por fuera de la iglesia cerca de una de las entradas escuchando la misa. Cuando llegué, empezaba la lectura de las siete palabras y me di cuenta que cada vez que el cura terminaba una palabra era seguida por un canto. Al escucharlo bien, comprendí que era un *alabao* (una persona entonaba un verso y el grupo y algunas personas de la iglesia respondía). Al terminar la lectura, el cura fue relatando el descenso de Cristo de la cruz: “y a Cristo le quitaron la corona, le desataron los pies, le quitaron los clavos...”, así hasta que lo bajaron y lo pusieron en un féretro de cristal. La gente empezó a salir de la iglesia y pensé que ya se había acabado todo, pero vi que varias personas empezaron a prender velas blancas. Al preguntar, una señora me dijo que le iban a hacer un recorrido por el anillo vial, así que me dispuse a acompañar la peregrinación. Cuando íbamos caminando, nuevamente empezaron a entonar *alabaos*. Reconocí algunos de ellos, por lo que ya había escuchado cantar a las cantadoras en uno de los encuentros. Durante el recorrido veía, escuchaba y me fascinaba, al ver cómo algunas personas fuera del grupo de *alabaos* también respondían o decían la letra de los *alabaos*. Era una multitud de gente escuchando *alabaos*, entre niños, grandes y adultos que durante la media hora que duró el recorrido cantaban a una sola voz.

Aquella experiencia me dio a entender que estos cantos también hacían parte de otros espacios; que los *alabaos*, que creía casi perdidos, seguían más presentes que nunca y que por medio de estos actos litúrgicos muchas personas los seguían escuchando voluntaria o involuntariamente, aunque ya no se mantuvieran tanto en el ritual funerario. Según Tobón (2012:93) “la comunidad negra asume los rituales de la semana mayor como un velorio; el velorio de Cristo: cantan su pasión, cantan su muerte, cantan el entierro y cantan a la soledad que deja su muerte”.

¿Cómo fue entonces que estos cantos pasaron de ser un acto pagano y castigado por la iglesia, a ser un canto integrador de los actos litúrgicos cristianos que ha permitido la continuidad de estas prácticas? Entre los años cincuenta y setenta, en el apogeo del movimiento afro en el país, la iglesia también vivió cambios que permitieron que se abriera a los nuevos sucesos, y se diera el apoyo, aceptación e integración de estas prácticas en sus actos litúrgicos. Ali (2014) y Valencia (2015) refieren que fue con el Concilio Vaticano II, entre 1959 y 1962, que la iglesia se permitió otra mirada sobre el tema religioso, logrando adaptarse a las necesidades de los nuevos tiempos. Este concilio, convocado por el papa Juan XXIII, buscaba “promover el desarrollo de la fe católica, la renovación moral de la vida cristiana de los fieles y así una unidad cristiana” (González, 2006:84). Según Turriago (2006), luego de álgidas discusiones entre esos años, finalmente el concilio vaticano II en 1965 presentó al mundo una iglesia más abierta y cercana a los problemas contemporáneos, dejando de lado la iglesia inquisitorial y condenadora. Así fue como el mensaje fue adoptado por cardenales, sacerdotes y religiosos de todo el mundo, y fue el gran antecedente para que, en 1968, en Colombia, se llevara a cabo la segunda conferencia general de los obispos en la Conferencia Episcopal Latinoamericana, y se definiera el rumbo de la iglesia dentro de un enfoque humanista,

garantizando “la justicia de los marginados y víctimas de despojos y violencias” (Ali, 2014:57).

Según Cuesta (2006), la toma de conciencia respecto a la falta de conocimiento profundo y sistemático del pueblo afrocolombiano y la necesidad de buscar caminos de evangelización respetando la identidad y la cultura de estas poblaciones, llevó a que se crearan los encuentros pastorales afroamericanos (EPAs); el primero de ellos, llevado a cabo en 1980 en Medellín, Colombia. Para ese mismo año, además, el consejo episcopal latinoamericano señaló la necesidad de “investigar y estudiar la idiosincrasia del hombre afroamericano para defender y promover sus valores auténticos” (Morales, 1987:274). Fue así como desde ese momento y con los posteriores encuentros en Ecuador (1983), Panamá (1986) Costa Rica (1989) y Colombia (1991), se empezó dentro de la pastoral afro a trabajar por “las necesidades de la población afro, por la lucha de la justicia y la dignidad, por la conciencia de la propia cultura y la espiritualidad” (Pino, 2006: 70).

3.3 La aparición del conflicto armado en el pacífico y su repercusión en las prácticas afrocolombianas

Las guerrillas de izquierda que aparecen en Colombia a principios de los años sesenta hacen presencia en algunas zonas de la región pacífica a mediados de este decenio. Como dice Echandia (1998), por aquel entonces sólo se limitaban al tránsito o al refugio temporal, o como zona de reposo de algunos núcleos sin que esto alterara la calma en materia de orden público de la región. Ya hacia la década de 1980, con la aparición del narcotráfico en la región, ésta fue utilizada como corredor de tránsito y punto de exportación. Posteriormente, hacia finales de los '90 se inició como zona de cultivo, procesamiento y transporte, lo que

hizo a la región una zona estratégica del conflicto, tomando el control de pequeñas ciudades de tránsito estratégico como Urabá que conecta con Panamá en el Chocó, el puerto Buenaventura en el centro del Pacífico y el puerto de Guapi en el sur del país. Con el aumento de los cultivos de coca, en esta última zona, las FARC aumentan su presencia y control en la población, pero fue con la llegada de los grupos paramilitares a la región que se desencadenó la “verdadera guerra”, ocasionando gran confrontación armada y violencia contra la población civil (Ehren, 2001:20).

La oleada de violencia en el país y el conflicto armado determinó la transformación y la reconfiguración social de la región pacífica. La disputa de territorios por los diferentes grupos ocasionó graves violaciones a los derechos fundamentales y al Derecho Internacional Humanitario, dentro de las que se destacan amenazas, masacres, homicidios selectivos, desapariciones, desplazamiento forzado, despojo y vaciamiento de territorios (ACNUR, 2016). Según Sosa (2015), la violencia no sólo ocasionó altos índices de maltrato, lesiones, muertes y discapacidad, sino que representó un factor fundamental en el rompimiento de la complejidad de sistemas de relaciones sociales, ruptura de los lazos de solidaridad y cooperación, deterioro de la convivencia local, nacional e internacional. Asimismo, según el decreto de ley 4635 de 2011, bajo el enfoque diferencial, se reconoce que las territorialidades afrocolombianas en el Pacífico y el Caribe Colombiano pasan por una diversidad que las hace particulares en el marco de las afectaciones del conflicto, no sólo porque los hechos de violación a los derechos humanos han tenido una fuerte irrupción en el proyecto de vida, sino porque los hechos violentos han derrumbado sus construcciones simbólicas y de significado social, económico, político, cultural y ambiental. Este conflicto, según la unidad de víctimas, ha causado daños significativos al tejido social, lo que se evidencia en la vulneración a tres

dimensiones: primero, la fragmentación de los vínculos comunitarios; segundo, la interrupción del pleno goce de sus derechos territoriales, lo que lacera su arraigo territorial; y tercero, la fragmentación y el vacío en la reproducción intergeneracional de las pautas, acciones, valores y símbolos de referencia ancestral, la cual refiere a que la base cohesiva fundamental de las comunidades étnicas se encuentra en el pasado, en sus muertos, en su historia y genealogía particular (En Agenda Caribe, 2016:27). Según Sosa estas afectaciones son causa primordial de sufrimiento, dolor, malestar y frustración, lo cual reconfigura la realidad del sujeto y su relación con él, con su entorno y con los otros.

Ahora bien, los diferentes enfrentamientos y atentados en algunas zonas del pacifico han generado grandes índices de muerte y desplazamiento en la población. Estos hechos han propiciado que, a través de diferentes acciones locales y prácticas culturales, las comunidades se manifiesten, ya sea para mitigar y/o denunciar los daños. Esto ha generado una reconfiguración en sus prácticas, en particular en la de sus cantos, puesto que, como lo refiere Quinceno (2017) los *alabaos* en el Choco han venido siendo un canal para denunciar hechos de violencia, visibilizar las memorias de las víctimas e incluso como ejercicio de resistencia y liberación, lo que ha provocado un cambio en sus letras y su aparición en escenarios políticos. Entre las diferentes investigaciones que han abordado la relación de los cantos con el conflicto armado se puede identificar tres líneas de trabajo:

a) El análisis de los cambios de los cantos a causa del conflicto armado. Así, Pinilla (2017) visibiliza al conflicto armado como una amenaza para la sostenibilidad de estas prácticas musicales y rituales puesto que, como también lo evidencia Sánchez (2004), la presencia de los grupos guerrilleros y paramilitares dentro de los territorios no han permitido el entierro de sus muertos y sus respectivos rituales. Pinilla muestra claramente en qué medida y por

qué razones el conflicto armado ha sido uno de los principales factores en que estas prácticas ya no se estén llevando a cabo en los territorios.

Varios cantadores mencionaban que las condiciones impuestas por los actores armados impactaban directamente la práctica de estas manifestaciones, puntualmente en lo relacionado a los toques de queda implantados, afectando el desarrollo de los ritos. Igualmente se reconocía que el abandono del territorio por integrantes de las comunidades, motivado principalmente por el desplazamiento a causa del conflicto armado, dificultaba la transmisión y reproducción de conocimientos invaluable en torno a estas manifestaciones musicales y rituales (Pinilla, 2017:160).

b) Los alabaos como práctica política y creativa utilizada por las mujeres para denunciar los daños causados por la guerra y tramitar las pérdidas. Aquí, Quinceno (2017) evidencia los cantos como iniciativa de indignación y rechazo ante los hechos vividos, así como medio de denuncia, memoria y reivindicación del pueblo, de instalación de preocupaciones y perspectivas frente a debates como los diálogos de paz, las disputas por la tierra y la indiferencia del estado.

c) El análisis de la comunicación de la música como lugar para la creación de memoria histórica. En cuanto a esto, Muñoz (2016) rescata el uso de la música como medio para comunicar lo sucedido, así como mecanismo que otorga espacios políticos y de unificación de comunidades. Refiere que el canto tiene un elemento activo de reparación individual, ya que cuenta con elementos que pueden conducir a la reconciliación de las víctimas con el suceso, sus pérdidas, incluso, con sus victimarios. Asimismo, Beltrán (2019) profundiza en esto último y refiere que los cantos son un facilitador social para el proceso de reconciliación, sin embargo, refiere que existen otros factores externos e internos entre los actores que participan en el proceso de reconciliación, que complican este proceso.

3.4 Encuentro de *alabaos, gualies* y *levantamiento de tumbas*: Patrimonio de la humanidad

Como se puede evidenciar los diferentes sucesos anteriormente identificados y en especial el ingreso del conflicto armado a las comunidades, contribuyeron a que los cantos se reconfiguraran y llegaran a otros espacios en los que anteriormente no se encontraban. Así mismo el multiculturalismo, desarrollado a partir de los años noventa, otorgó y/o viabilizó otros espacios que hasta el día de hoy han permitido la salvaguarda de estas prácticas, y ha sido tema de análisis y discusiones.

Para los años 90', el desarrollo de políticas multiculturales fue el norte de muchos estados-nación en América Latina que ingresaban y pasaban por un proyecto de modernización y transformación económica neoliberal y globalizada, cuyos efectos en las “minorías étnicas” causaban gran inconformidad, aumentando las brechas de desigualdad y la necesidad de una recomposición del tejido social (Gros, 2012:120). Con esto, se revisaron y se reemplazaron constituciones, en las que se expresarían y se reconocería la diversidad de sus estados, pasando de una homogeneidad poblacional a una población multiétnica y pluricultural (Muteba y Douge, 2014:222). Así, se concedieron y reconocieron derechos territoriales, lingüísticos y culturales, así como se dio a las poblaciones étnicas un lugar en la sociedad civil y un nuevo destino (Gros, 2012:77). En Colombia, esta reforma constitucional se dio en 1991, y proclama en el Artículo 7 que: “el estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana”, sin embargo, para este entonces las comunidades negras aun no eran reconocidas y tendrían que esperar dos años más para que esto sucediera, así queda planteado en artículo transitorio 55 de la constitución política:

Dentro de los dos años siguientes a la entrada en vigencia de la presente Constitución, el Congreso expedirá, previo estudio por parte de una comisión especial que el Gobierno creará para tal efecto, una ley que les reconozca a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva sobre las áreas que habrá de demarcar la misma ley. (Artículo transitorio 55. Constitución política de Colombia)

De esta manera es que en 1993 con la ley 70⁴², se reconocieron a las comunidades negras como grupo étnico. Al respecto, Gros (2012) refiere que fue un paso deliberado pasar de raza a etnia, pues la etnicización de las poblaciones negras se presentó como el mejor medio para la defensa de sus intereses colectivos, “en donde el estado, la iglesia católica y los movimientos afrocolombianos invirtieron muchos recursos en la construcción de la imagen de la comunidad negra de la costa pacífica una imagen culturalista, regionalista e indigenista —en fin, etnicizada”— (Wade,2011:26). Al respecto, Restrepo (2011:43); refiere que “ese proceso de entibación indica una sutil filigrana de mediaciones y tecnologías que han hecho posible (han, literalmente, producido) a las “comunidades negras”.

Como lo refiere Wede (2011) el multiculturalismo se tiene que entender como un campo de batalla, para definir sus efectos políticos. Para este autor las reformas legislativas y políticas, no han llevado a la disminución de la desigualdad étnica y racial. Para él, el problema del racismo se esconde en los márgenes de los nuevos discursos, en donde el multiculturalismo queda como una política de fachada que sólo celebra la diversidad cultural (Wade, 2011:24) pero margina al racismo y al reconocimiento de las identidades raciales, en donde el simple reconocimiento, e incluso la celebración de la diferencia cultural de grupos definidos en términos étnicos y/o culturales, pueden quedar como gestos prácticamente retóricos que no

⁴² Ley cuyo propósito es establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social.

conducen a cambios materiales. A su vez, por otro lado, afirma Wade, el multiculturalismo abre un camino judicial para reclamar derechos.

Bajo este preámbulo tenemos que la tradición de *alabaos*, *gualis* y *levantamiento de tumbas*⁴³ se mantiene en el Chocó con una fuerza especial en la zona del medio del río San Juan en el municipio de Andagoya, debido al trabajo que ha desarrollado la fundación cultural de Andagoya. A partir de la ley 70 de 1993, con el apoyo del ministerio de cultura, la fundación cultural de Andagoya, creó el encuentro de *alabaos*, *gualies* y *levantamiento de tumbas*⁴⁴ del medio San Juan y posteriormente en el 2014, mediante la resolución 3094 entró en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional y se aprobó su plan de salvaguarda (PES). Este encuentro tiene como objetivo recuperar, preservar y fortalecer los cantos fúnebres asociados a los ritos mortuorios de las comunidades del medio San Juan y del departamento del Choco, asegurando el intercambio de conocimientos y experiencias entre portadores.

En este encuentro son convocadas diferentes agrupaciones de *cantadores* y *cantadoras* de la región, en donde cada uno de ellos hace una representación de un *alabado*, un *guali*, un

⁴³ La muerte para las comunidades del pacífico es un paso y un recorrido hacia la otra vida, la cual necesita una preparación y un acompañamiento. Así, cuando una persona muere entre la comunidad se da el acompañamiento colectivo al tránsito del alma la cual dura varios días, comenzando el día del fallecimiento en donde se realiza el velorio y el entierro y finalizando nueve días después. Durante esos nueve días se realizan las novenas, donde se reza y se canta al muerto. En el noveno día, momento en el que el alma está preparada para dejar este mundo, se lleva a cabo el *levantamiento de tumba*, en el que se realiza la despedida definitiva al alma del difunto y se hace el levantamiento del altar hecho al difunto. Durante la noche se rezan tres rosarios, se entonan muchos *alabaos* y oraciones especiales. Después de cada rezo se reparten la comida, las bebidas y los cigarrillos. Mientras tanto, otras personas juegan cartas, dominó, parqués, conversan y echan chistes. A las cinco de la mañana se canta de pie el Ave María y mientras tanto se procede al levantamiento de la tumba. Mientras se canta se van retirando uno a uno los elementos que conforman la tumba. Las *cantaoras* y *cantaores* repiten el canto cuantas veces sea necesario hasta que terminen de quitar y guardar todos los elementos que la componen. (Ministerio de cultura y fundación cultural de Andagoya, 2014: 51).

⁴⁴ Nuevo espacio social de representación simbólica de los ritos mortuorios del pacífico negro colombiano (Montoya, 2017). El cual se lleva a cabo en el municipio de Andagoya del departamento del Choco durante los meses de julio y agosto.

levantamiento de tumba ante la comunidad. El grupo de alabaoras de este estudio, a pesar de conocer este escenario, no ha llegado a este espacio. Por un lado, por la falta de recursos para los traslados y, por otro, porque no se han preparado para llevar la puesta en escena. Si bien en el encuentro de *alabaos, gualies y levantamiento de tumbas*, durante los primeros cinco años que se realizó el evento se competía, ahora solo se hace el encuentro para compartir costumbres o tonadas, debido a los disgustos que esto propiciaba. Este nuevo espacio social, como lo refiere Montoya (2017), ha condicionado los cantos mortuorios y la representación del *levantamiento de tumba* a unos nuevos escenarios, en donde toman forma de escenificación dramática, y por medio de performances de creación estética, se exhibe el velorio, el entierro o la novena de muerto, como si se tratara de un muerto en una escena real. Es así como, los ritos mortuorios, en palabras de Montoya, se van amalgamando y las sonoridades rituales se van deslocalizando y resituando. Nuevas dinámicas empiezan a aparecer, entre la interacción y conjunción de los nuevos agentes locales, departamentales, gubernamentales nacionales e internacionales, que se vinculan en este escenario. El nuevo espacio cultural transita entonces, entre un escenario cultural, social, político y de espectáculo. Para esto último, Montoya hace un análisis importante, en el que destaca que, en estos nuevos escenarios, lo más importante no son los procesos culturales o patrimoniales, en sí mismos, sino el grado de espectacularización que valora el capital cultural, por ser un activo que se mide en los términos que la economía política ha propuesto desde hace varias décadas como desarrollo sostenible de las prácticas culturales.

Así, podemos ver, como lo estima Citro (2011:105), que el surgimiento de políticas multiculturalitas, junto al afianzamiento de políticas neoliberales, reproducen la desigualdad social, el individualismo, el achatamiento de las diferencias y nuevos modos de

normalización. En este caso, esto se puede ver porque los cantos para poder ser visibilizados y “rescatados”, deben ser extraídos de su contexto de uso, perdiendo así el lugar que tiene en las comunidades y sus diversas funciones de cohesión social y refuerzo de lazos sociales dentro de las comunidades. Además, que en las diversas manifestaciones culturales y sus nuevos escenarios y maneras de “viabilizar” se generan cambios no solo en los rasgos estilísticos sino también en las significaciones, sentimientos y valores con que se los inviste, incidiendo en su legitimación (o deslegitimación) social (Citro, 2011:107). Así, las políticas multiculturalitas no son más que tecnologías que operan bajo una economía política y simbólica de la desigualdad, en donde en lo económico-social se siguen re- produciendo desigualdades que aún se entrecruzan con matrices étnico-raciales (Citro, 2011: 117).

En relación con esto, y siguiendo a Montoya, el apoyo económico al encuentro de Andagoya muestra cómo las políticas culturales en Colombia giran en círculos de economía cultural, en donde estas manifestaciones toman nuevos sentidos y significados como capital económico y como capital cultural, disgregando sus sentidos, signos y símbolos tradicionales. Como refiere Vignolo, se desinstala al rito, a voluntad, de su valor de uso tradicional y le reconvierte en un nuevo valor, que es el valor de cambio “en el doble sentido de su valorización simbólica y económica” (en Montoya 2017: 98).

Como se pudo dar cuenta, los cantos han transitado por múltiples espacios y han cumplido diferentes propósitos. Han sido los cantos los que han acompañado a las poblaciones afrodescendientes desde el inicio de la historia, de su historia en el nuevo mundo. Vemos cómo iniciaron siendo una manera para perpetuar el legado de sus ancestros africanos, pasando a ser un acto de resistencia y de resignificación de su propia vida. Han sido un vehículo de transmisión de saberes y de historia. También han sido usados para comunicarse

con sus seres superiores y una forma para acompañar a sus difuntos. Han sido una manera de crear memoria historia y de denuncia ante hechos del conflicto armado, trasladándose finalmente a escenarios teatrales propiciados por políticas multiculturales.

Es así como, en la actualidad, estos cantos se ven transitar en varios de los escenarios aquí expuestos. Los cantos siguen siendo mecanismos de resistencia, de denuncia y memoria histórica. Siguen contando historias de su cotidianidad, siguen transmitiendo saberes. Aparecen en la Semana Santa, en la muerte y resurrección de Jesús. A su vez, siguen siendo escuchados y cantados para despedir a sus muertos, siendo también un mecanismo de cohesión social. Y cada año son escuchados en el encuentro de *alabaos*, *gualies* y *levantamiento de tumbas* del medio San Juan, siendo en este último espacio donde pasa a hacer de un acto netamente comunitario, a ser un acto en donde convergen los poderes gubernamentales. Como veremos, en el siguiente capítulo, será a través del canto, como se recrea comunidad, se cuentan y cantan historias y realidades, se desahogan sentimientos, se expresan emociones, se siente y se acompaña en comunidad, se refuerzan y recrean subjetividades y lazos sociales.

CAPITULO IV

ENTRE CANTOS Y REALIDADES

Teniendo en cuenta el contexto ya expuesto, el papel de la mujer afro a través de la historia, la genealogía de estos cantos, y tomando el género performativo como enfoque de análisis y lo corporal como eje central para analizar lo subjetivo y la transformación de la experiencia, en este capítulo me detendré en la descripción y análisis de los cantos. Así pretendo tomar los diferentes elementos de este género que me posibiliten explicar y dar sentido a esta práctica en relación al contexto y la propia experiencia de vida, en la que estas mujeres se reconfiguran no sólo en la relación consigo mismas, sino en su relación con los/las otras y su mundo social. Para ello, identificaré **los rasgos estilísticos** de la práctica, es decir la forma de los movimientos, las calidades tónicas empleadas, el flujo de energía, el uso del espacio y la imagen corporal que involucra; **la estructuración**, en la cual se identificarán las marcas del principio y fin del encuentro, las secuencias dentro de la práctica, mostrando las variaciones, las repeticiones y las diferentes dinámicas que allí se presentan; y por último, se analizarán las **percepciones y significaciones asociadas**, es decir las inscripciones sensorio-emotivas que se activan en la ejecución del género.

Antes de esto, haré una introducción presentando la organización a la cual hacen parte las cantadoras de este trabajo, de la cual surge el grupo que hasta el día de hoy se encuentra conformado. Posterior a ello haré la descripción de los roles que se pueden observar en un ensayo de cantadoras y de cómo éstos son construidos y percibidos por las mismas.

1. La corporación Casa del pacifico

La corporación Casa del Pacífico, institución en la que se conformó el grupo de cantadoras de adultas mayores de esta investigación, es una organización sin ánimo de lucro creada en Cali en el 2008 y con sede en el Choco desde 2010. Según, Nancy Lozada, su fundadora y representante legal, esta corporación trabaja con población vulnerable, niñas, mujeres y personas mayores en busca de materializar la construcción de la paz con justicia social por medio de diferentes actividades que hacen uso del arte, la educación y el emprendimiento. La corporación retoma “los valores ancestrales, los saberes propios” y da herramientas a quienes participan en ella, para “reivindicar derechos, posiciones sociales, reconocer saberes, construir comunidad y liderar procesos de transformación social”⁴⁵.

En un documento facilitado por la corporación refieren que en el programa “Tradición, leyenda y vida”, se enmarca la atención específica hacia el adulto mayor, con el cual pretenden crear nuevas relaciones, aumentar la autoestima, sanar heridas y rescatar los valores culturales de sus ancestros para el conocimiento de nuevas generaciones, y así, abrir la posibilidad de participar en actividades nuevas, compartir otras vivencias, participar en una sana recreación, mejorar la calidad de vida y transformar la realidad social.

La corporación actualmente cuenta con la participación de veinticinco adultos mayores, de los cuales un noventa y nueve por ciento son mujeres, ellas se reúnen cada ocho días en un salón en el ancianato de Quibdó, a desarrollar diferentes actividades organizadas y gestionadas por la corporación. Dentro de esas actividades se encuentran charlas, revisiones por personal de salud y capacitaciones para hacer diversas manualidades, ya sea porque

⁴⁵ Información extraída del archivo de la corporación, brinda por la representante legal Nancy Lozada.

alguna de ellas lo sabe y lo comparte, o por que van de otras instituciones, como el Sena⁴⁶, a brindarles el taller.

Durante todo el año aprenden diversidad de técnicas y, entre las adultas mayores, acumulan las manualidades realizadas para poder venderlas durante los meses de septiembre y octubre, en la Feria “Alternativa, justa y solidaria” llevada a cabo en el convento de Quibdó, en la cual participan hace cuatro años. Esta feria fue creada, según me cuenta la fundadora de la corporación, para darle oportunidad a las personas desplazadas por el conflicto armado y bríndales una alternativa económica. El espacio dentro de la feria fue conseguido por la misma fundadora de la corporación, y sirve como motivación para que las adultas mayores puedan vender sus propios productos.



Foto 3: Feria justa y solidaria (Fotografía brindada por la corporación)

⁴⁶ El Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) es un establecimiento público de orden nacional de Colombia, con personería jurídica, que ofrece formación gratuita a millones de colombianos que se benefician con programas técnicos, tecnológicos y complementarios enfocados en el desarrollo económico, tecnológico y social del país. Disponible en: <http://www.sena.edu.co/es-co/sena/Paginas/quienesSomos.aspx>

El grupo de cantadoras de adultas mayores de la corporación Casa del Pacífico nace como un emprendimiento de la misma. La señora Nancy, me cuenta que un día cuando recién empezaban a trabajar con el grupo en el 2010, compartiendo saberes, conocimientos y rescatando saberes ancestrales, identificaron dentro del grupo a *cantaoras* que tenían este conocimiento. Así, formaron el grupo sumando otras adultas mayores de la misma organización que no sabían cantar, pero que por interés empezaron a aprender esta práctica. Así, cuenta cómo fue este descubrimiento:

Me llamaba mucho la atención, la cantidad de sabiduría que ellos conservaban, y entonces un día cualquiera me puse a pensar y analizar, que, que pasaría, si hacia una recopilación de todas esas vivencias, saberes... yo un día cualquiera, después de un análisis, pregunte que si había alguien que supiera cantar alabaos, en eso saltaron varias mujeres, ya, entonces yo les dije canten porque yo no sé, yo nunca he oído cantar en vivo, es decir, nunca he visto cantar, en vivo, entonces en eso momento estaba explorando y empezaron a cantar, que fue una cosa para mí bastante sorprendente, a mí se me caían las lágrimas, Dios mío fue una cosa bastante emotiva (Seño Nancy, entrevista telefónica, Choco, 2019)

Desde entonces, empezaron a organizar y a fortalecer el grupo haciendo algunas grabaciones de estos cantos con la ayuda de la corporaloteca⁴⁷ de la Universidad Tecnológica del Choco, y haciendo algunas presentaciones en eventos, como la marcha del 20 de julio, el paro cívico departamental por la dignidad del Choco, el seminario de educación artística de la corporaloteca, entre otros.

Actualmente, el grupo está conformado por doce personas: cuatro voces principales, *cantadoras*, y ocho *respondedoras*. Ellas, como se mencionó, participan de diferentes actividades, son invitadas a eventos y realizan diálogos de saberes intergeneracionales como

⁴⁷ La corporaloteca, creada en el 2010, es un grupo de investigaciones y un centro de documentación y divulgación de la Universidad Tecnológica del Chocó, que busca valorar, visibilizar y salvaguardar las expresiones y saberes orales, sonoros y corporales del pacífico colombiano. Sitio web: <https://www.corporaloteca.com/>

manera de transmitir sus tradiciones. Por lo general, a los eventos a los cuales son invitadas no va todo el grupo, escogen a las mejores voces o las que mejor lo saben hacer, por un lado, para que salga bien, y por otro, porque a veces les dan un cupo limitado. Como se evidenció en el capítulo III la historicidad de estos cantos los lleva a ubicarse en escenarios donde las políticas multiculturales los resitúan y los resignifican. Es así como las cantadoras transcurren entre lo ancestral, lo tradicional y lo contemporáneo.



Foto 4: Marcha por la dignidad del Choco, “Alabaos que salieron del dolor chocoano”
(Fotografía y encabezado brindada por la corporación)

2. Cantadoras: una subjetividad incorporada

Como se mostró anteriormente, el *alabao* empieza con un verso y es seguido por un estribillo. El primero es cantado por la *cantadora* que pone el *alabao* y el segundo por las *respondedoras*. Sin embargo, no se encuentra literatura o gran referencia de cómo son aprendidos e incorporados estos roles. Las diferentes entrevistas y encuentros con este grupo de *cantadoras* me dio luz al respecto y comprendí que aunque algunas de estas mujeres hacen

parte del grupo de *cantadoras*, algunas de ellas no se consideran de esta manera, distinguiéndose así dentro del grupo, las *cantadoras* “de verdad” y las respondedoras; así se encuentra en estos dos roles una diada inseparable que conforma finalmente al grupo.

2.1 Respondedoras: Yo no canto, yo no sé cantar

Dentro del trabajo de campo, en las entrevistas y conversaciones que tuve con algunas de las integrantes del grupo de *cantadoras*, escuchaba decir que algunas de ellas no sabían cantar o que solo sabían responder y que en sus propias expresiones “solo abrían la boca”. Una de ellas me dijo:

Bueno, nosotras tenemos una compañera que es la que inicia a cantar y nosotras, como yo todavía no he aprendido, entonces yo respondo, yo respondo, no se cantar, pero yo respondo, a según, a lo que ella le pone su *alabao*, entonces yo le pongo atención y ahí respondo, pero yo todavía no se cantar. (Ninfa-Respondedora, 2019. Quibdó, Choco.)

La iniciación en este camino para estas *cantadoras*, empieza en el grupo de adultas mayores, con la ayuda de las más expertas ellas aprenden las posturas, los movimientos con la voz, con el cuerpo y todo lo que implica ser *cantadora*. Así me lo contaban:

Investigadora. ¿Cómo te enseñaron?, ¿cómo aprendiste?

Ninfa. Porque cuando la compañera pone, pone su canto entonces, yo le pongo atención y ahí yo cojo a responder, a responder según el alabado que ella ponga entonces yo le respondo, ahí le respondemos todas

Investigadora. ¿Si yo quisiera aprender cómo se haría?, ¿solo escuchando?

Ninfa. Es que escuchando es que se aprende

Investigador. ¿y tú aprendiste igual?

Epijenia: a veces que los oía y los observaba y después respondía, vuelvo y le digo yo no es que sea así tan aficionada

(Entrevista, 2019. Quibdó, Choco)

Es así como algunas de las *respondedoras* de apoco, mediante la escucha y la observación, van avanzando e incorporando esta nueva práctica, que impacta en su subjetividad. La encargada del grupo, ha llevado este proceso de avance de las *cantadoras* e identifica, como ellas (las *respondedoras*) han ido aprendiendo a llevar la voz.

y lo otro es que ya no te dicen ese pedacito, sino que ya algunas se saben el canto completo y a pesar de que siempre, como te decía unas ponen y otras llevan la voz (Elida, 2019. Quibdó, Choco)

2.2 Cantadoras “de verdad”

Con este seudónimo las *respondedoras* se refieren a las *cantadoras* que llevan más experiencia en esta labor, estas cantadoras tienen una historia pasada al grupo de adultas mayores en donde, incluso desde niñas, aprendieron a cantar, participando de velorios y novenas, acompañando los cantos, como ahora lo hacen sus otras compañeras. En sus palabras:

Investigadora. ¿Sumerce me podría decir cómo aprendió a cantar?

Flor. Porque mi abuelita en el campo usted sabe cuándo se muere la gente les gusta cantarle a los muertos y todo y también en mi familia qué había una que era mi tocaya cantaba mucho eso da serenata con los amigos y todo yo no la conocí, pero me contaron entonces que le dieron un trago malo y se murió mi tía, entonces en mi familia hay algunos que cantamos como ranas entonces entre esas estoy yo

Investigadora: ¿Y Sumerce?

María Leonor. Yo aprendí a cantar porque yo escuchaba el suegro mío, suegro mío era cantador, era re sandero entonces yo me sentaba misma a los velorios a las novenas iba con mi marido y él lo sentaba en la tumba y yo le iba poniendo cuidado a los *alabados* y a los rezos yo me siento en la tumba que están rezando y cuándo van a rezar el rosario yo rezo también mi Rosario. Escuchando aprendí y siempre uno que veía que bajando que subiendo uno veía las mujeres que cantaban y yo le iba poniendo cuidado de todo y de tal forma este *alabado* lo cantan de tal forma lo hago de tal forma sé cómo se reza.

(Entrevista a cantadoras, Quibdó, Choco. 2019)

Así es como a las *cantadoras*, a diferencia de las *respondedoras*, se las relaciona con una realidad vivida y se evidencia para algunas/os la relevancia de haber sido criado en este saber, en la tradición familiar, ya que, esta es una de las maneras de aprender a ser *cantador* o de heredar esta práctica.

...pero es lo que yo digo, por ejemplo, si va hablar de la parte ancestral, quien más que ellas qué lo viven, lo vivieron y lo siguen viviendo, yo hablaría de algo que leí, ve, pero ellas son las que hablan de la realidad vivida, sí, porque yo tengo un poquito de sentido por lo que te decía, de lo que hablé, lo que le vi haciendo mi mamá. (Seño Elida, Quibdó, Choco. 2019)

Las *cantadoras* “de verdad”, entonces, son aquellas que llevan varios años practicando este saber, las que tienen esa capacidad de evocar emoción y sentimiento; además, son las que saben poner el canto. Expresiones como “ella pone su canto” o “el/ella es la que pone” aparecen en los relatos para referirse a estas *cantadoras*, dando a entender que son ellas las que escogen el canto a ser cantado y además el tono. Se reconoce en ellas, además, que los años de ser *cantadoras* fortalece su garganta y las hace más resistentes a cantar por muchas más horas, haciendo que el canto no se ahogue cuando se está ejecutando. Así nos lo refiere el músico de la Corporaloteca.

Investigadora. Y digamos esto de los cantos ¿tú crees que hace modificaciones corporales? Neivor Junior Moreno. Fortalece... si hablamos solamente de lo vocal, tus cuerdas vocales se fortalecen, las personas que yo conozco que cantan *alabao*, hablan durísimos, hablan con mucha proyección, la proyección de sonido que tienen es mucho mayor de una persona normal, la persona que canta *alabao*, que lleva mucho tiempo cantando *alabao* pues su garganta coge mucha fuerza porque son muchas veces, un velorio es toda la noche, de siete de la noche a siete de la mañana , y tiene que cantar y tiene que tomar para aguantar toda la noche, veinte, cuarenta y cinco años haciendo eso, no vas a decir que lo hacen cada fin de semana, pero es una cosa que al menos al año, lo hacen cuatro, cinco veces soy muy fuertes, les da mucha proyección, mucha fuerza en la voz, son personas que, es mucha resistencia en cuanto, en cuanto a lo vocal , por ejemplo, yo estuve, la última vez que estuve en un velorio con *alabao*, yo estuve metiendo la voz como una hora, y casi, casi me exploto, yo estaba que me dolía, la señora “mijo no aguanta nada usted mijo”, toda la noche entonces, ellas aguantan, toman resistencia, hacen resistencia vocal y se vuelven una mujeres fuertes, no son así unas mujeres que hablan así pasito, que no, mujeres que hablando duro (él habla duro).

(Entrevista, Quibdó, Choco. 2019)

En esta cita se puede ver cómo la técnica corporal se vuelve esencial, pues además de que esta práctica permite una modificación corporal, también es a partir de ello, que se aprende, ya sea viendo, escuchando, poniendo cuidado, o todo en su conjunto, lo que conceptualmente llamaríamos “los modos somáticos de atención” (Csordas, 2011), como veremos más adelante, en donde se pone atención con el cuerpo para poder aprender y/o imitar estas prácticas y tradiciones y aprender también las expresiones en los cantos, los movimientos y los gestos que se realizan.

Tenemos así que, a pesar de que algunas tienen una herencia, otras las van aprendiendo en el recorrido de su vida en la edad adulta y otras cuando son mayores, es en la edad adulta mayor en donde se consolida este saber/hacer que les da una identidad, el de ser cantadoras. Si bien existen personas más jóvenes que las practican, es en el adulto mayor donde reposa la experiencia y la sabiduría de este saber. Así, cualquiera que quiera iniciar este camino, que quiera ser *cantador o cantadora*, puede serlo; pero es importante para ello que esta persona, en las expresiones de las cantadoras, tenga “buena tonada” y que no sea “corto” (penoso), que le guste y que sea de “buen ánimo”. Así me lo explicaban:

Investigadora: Y ¿no hay que entrenar la voz para uno poder cantar?

Flor: No, el que quiere, qué le sale, que está bien, que está bueno, que tiene al menos un genio bueno, está contento, uno puede cantar lo que uno quiera cantar, lo que sea, cante o no cante

Investigadora: Señora Elida ¿por qué cree que las *cantadoras* se ven más que todo en la edad adulta mayor, o sea es en la edad adulta mayor que se hacen *cantadoras* o como es el proceso?

Señora Elida: lo que pasa es que yo diría que, que hay como, como esa experiencia y así unos sean más jóvenes que otros, tú te toca ser como esa escuela, ¿no?, como llegar a ese aprendizaje, porque todo tú sabes, hay que aprenderlo... aquí en nuestro caso, en nuestro medio, hay mucho joven que ya interactúa pero lo han aprendido, lo ve uno y ya, es como una puesta en escena, lo aprende, lo practica y hace una puesta en escena, se ve bien, sale

bien pero como te digo, eso es ayudado y es inducido por quien tiene su experiencia, que como dice uno acá la experiencia no se improvisa.

(Entrevista, Quibdó, Choco. 2019)

Finalmente, se podría decir que, aunque en el grupo algunas no se identifiquen como cantadoras y otras si, las respondedoras y cantadoras conforman una diada inseparable que en su conjunto son “Cantadoras” ya que, para esas “cantadoras de verdad”, al preguntar por la diferencia entre estos dos roles, ellas no identifican ninguna diferencia porque refieren que las unas no podrían ser sin las otras. Así nos lo expresaba una cantadora en una entrevista.

Investigadora. ¿Cuál es la diferencia entre la cantadora y la que responde?

María Leonor. No hay ninguna diferencia, porque cantador sin respondedor no funciona, porque entonces uno tiene que cantar, canta y contestar y así, así no se puede, siempre tiene que tener, uno que le responda.

(Entrevista, Quibdó, Choco. 2019)

3. Descripción de un encuentro

En virtud del marco teórico-metodológico presentado, el cual propone estudiar estos cantos como performances, me detendré aquí en la descripción performática de los mismos. Para ello, haré uso de los relatos, entrevistas, videos, diarios de campo y mi observación participante

Alabao



Foto 5: Encuentro con *Cantadoras en alabao*. 17 de abril de 2019, Choco, Colombia, Registro personal.

*Lunes y martes días separados me sacan de aquí como un desdichado
me sacan de aquí como un desdichado
Santo, santo, santo de cielo y tierra y ángeles y hombres y contesto eterno
ángeles y hombres y contesto eterno
Martes y miércoles días separados me sacan de aquí como un desterrado
me sacan de aquí como un desterrado
Santo, santo, santo de cielo y tierra ángeles y hombres y contexto eterno
ángeles y hombres y contexto eterno
Jueves y viernes días separados me sacan de aquí como un desterrado
me sacan de aquí como un desterrado
Santo, santo, santo de cielo y tierra ángeles y hombres y contexto eterno
ángeles y hombres y contexto eterno*

Gualí



Foto 6: Encuentro con Cantadoras en Gualí. 17 de abril de 2019, Choco, Colombia, Registro personal

*Licencia vengo pidiendo para Sali a canta si la licencia usted la tiene me tomo la facultad
La licencia usted la tiene con el santo papa e roma si no me da la licencia me tomo la facultad
La licencia usted la tiene con el santo papa e roma pero no se vaya alza con el santo ...
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche*

*Leonisa: ayer pasé por tu casa te vi moliendo arepa la tripa se me salió de verte meniar las teta
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche*

*Ninfa: el anillo que me diste para nada me sirvió en el dedo cupo flojo y en el amor se apretó
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche*

Éter: quítate de aquí muchacho que voz no sabes hablar, tenes los husitos biches y la leche en el paladar

*Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche*

Chena: En el ma canta la guagua en el Atrato el paletón solamente que me muera nos juntamos corazón

*Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche*

Elida: Subiendo san juan arriba me lo dijo juapuquito que no me fuera a creer de palabra jovencito

*Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche*

Ninfa: El bejuco cuando nace va naciendo hojita por hojita, así comienza mi amor palabra por palabrita

*Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche
Y ahora eeeeeee y ahora eeeee y ahora llego la noche*

3.1 Un compartir

Luego de dos semanas en Quibdo, en las cuales había podido contactar a la fundadora de la corporación y así al grupo de cantadoras, ya había compartido algunos encuentros con ellas, en los que nos pudimos conocer y pude realizar algunas entrevistas. Aprovechaba los miércoles en que todas asistían al encuentro de la corporación para poder verlas ya que, individualmente, era un poco más difícil. Ellas se mantenían ocupadas con cosas del hogar y sentía que el poder hablar en grupo para ellas resultaba más cómodo. Entrada la semana santa, el encuentro de ellas no iba a hacer posible, ya que, siendo una comunidad católica, la mayoría de ellas dedicaban su tiempo a asistir a las misas, a los rosarios y a las diferentes actividades convocadas por la iglesia en esa semana. Así que, para poder verlas la siguiente semana, propuse invitarlas a un almuerzo en la casa de una de las *cantaoras*, allí cocinaríamos entre todas y podríamos conocernos más y compartir. La señora Elida, la encargada del grupo de adultas mayores y del grupo de *cantadoras*, me propuso que ese día podían hacer la demostración de los cantos. Con la señora Elida era con quien coordinaba cada encuentro, era la intermediaria para que esto sucediera.

El haber propuesto este espacio me permitió ver otros matices en la relación entre las *cantadoras*. Me di cuenta que entre algunas de ellas había algunas diferencias y por ende no se hablaban o se mantenían distantes. La casa donde nos reunimos era de una de las *respondedoras*, quien no llevaba una buena relación con la *cantadora* principal, por un mal trueque del pasado.

El día del encuentro, hacia el mediodía, nos pusimos cita con algunas de ellas para llegar al lugar. En cuanto entramos a la casa, vi una gran biblia abierta con un rosario en el medio, muy cerca a la puerta. Mientras organizábamos lo del almuerzo las otras personas fueron llegando a la casa de a poco y se iban integrando a las tareas; en total asistieron ocho. Unas se encargaban de picar y pelar los alimentos, otras de poner el agua para la sopa, la dueña de la casa se encargó de prender el fuego en su cocina de leña, otras de la bebida. Mientras esto ocurría, y habiendo adelantado un poco todo, hablaba en los diferentes grupos que se habían formado y adelantaba algunas entrevistas pendientes. Entre eso, me di cuenta que en algunas de las integrantes había ciertos malestares porque sentían que había algunas preferencias en el grupo de adultas mayores. Por otro lado, durante el encuentro, siempre estuvo la incertidumbre de si la *cantadora* principal iría, ya que no estuvo presente durante la preparación de los alimentos o en el almuerzo. La señora Elida dijo que en caso tal de que no fuera, se podría cuadrar el encuentro para otra ocasión o (sin mucho ánimo) dijo que podían cantar las que estuvieran. Finalmente, ella llegó hacia el final de la reunión y el ensayo pudo ser posible. Esto me hizo comprender que dentro de las mismas “cantadoras de verdad” existen también jerarquías, puesto que la *cantadora* principal, era la que en su preferencia no podía faltar en los encuentros o ensayos. Ella había empezado desde muy joven esta labor y, así como nos lo había mencionado el músico de la Corporaloteca sobre que las mujeres que cantan son mujeres fuertes, el tono de voz de ella era el más fuerte, al mismo tiempo que su contextura. Con ella es que se había empezado a conformar el grupo de la corporación y la que sin darse cuenta estaba enseñando a las otras *cantadoras* esta práctica por medio de su propia experiencia y gestos corporales. En esa oportunidad conversamos sobre su proceso de aprendizaje.

Investigadora: ¿Qué edad tenías cuando empezaste a cantar?

Cipriana: ahí ya tenía como 16, como 17 años y ahí empecé como a impulsar mi espíritu y mi ánimo, ya llegué aquí a hacer mi proceso y como soy adulta mayor ya le llegué al grupo de la seño Nancy ya cuando llegamos ahí quiso ella como promover para revivir eso, ya me incorporé y cuando ella decía, formamos el grupo entonces yo ahí entre.

Investigadora: y ¿ahorita sumerce les está enseñando a ellas?

Cipriana. Yo no, pues aprendemos así todas, cada quien aprende y cuando necesitamos ir a cantar alguna parte, vamos todas

Investigadoras. ¿cómo aprenden entonces?

Cipriana: ellas también aprenden así como yo aprendí, escuchando en las novenas ellas van a sus velorios y aprenden con las viejas más antiguas, ellas lo enseñan a uno, yo copio los alabaos yo los copio yo los tengo copiado y todo cuando me toque a mí salir.

(Entrevista, Quibdó, Choco. 2019)

Según lo que ellas me contaban, por lo general, no se reunían a ensayar. Si las llamaban a una presentación o demostración de los cantos, el día anterior, cada una en su casa mientras hacían cualquier oficio del hogar, empezaban a tararear los cantos o responsoriales que conocían, ya que la creencia dentro de la comunidad y la familia de que al cantar estos cantos pueden “llamar muerto”, es decir, hacer que alguien muera, les restringe esta tarea. Así me lo había dicho la seño Leonisa cuando la entrevisté: “yo ayer en la tarde lo empecé a ensayar, me dijo mi hija, deje de estar cantando va y se muere alguien”. Sin embargo, muchas los cantan, porque es la única manera que tienen para no olvidarlos, ya que no es muy frecuente que los canten y, también, porque para otras, esta creencia ya no está muy vigente. Así me lo dijo la seño Leonor recordando una conversación con su nieta: “yo le decía a mi nieta, no mija, no crea que porque su abuela está cantando va morir gente, eso es cuando Dios quiera porque uno está enseñado a estar cantando sus *alabaos* para que sus *alabaos* no se le olviden”.

Esto da cuenta de la tensión entre las creencias tradicionales y las nuevas maneras de concebir el canto.

Ahora bien, para este grupo de cantadoras existen dos espacios en donde ellas cantan, uno de ellos son los espacios funerarios (funeraria o casa del difunto), en los cuales la que quiere va por su cuenta a acompañar al difunto y la familia y otros espacios son aquellos en donde las llaman y/o son invitadas como grupo para hacer una presentación. Estos últimos son demostraciones formales ante un público determinado donde su vestimenta está conformada por una pollera (falda) y un turbante en la cabeza. En cualquier otro caso, para un ensayo como en el que estuve presente, su vestir es con ropa del diario vivir.

3.2 Un ensayo cantado: descripción y experiencia intersubjetiva

Sentadas todas en un semicírculo para iniciar el canto, con el ambiente algo tenso, la señora Elida preguntó: “¿Quién va a empezar a cantar? Usted, ¿no?”, señalando a la señora Cipriana, a lo que ella refirió: “cualquiera de las cantantes”. Como había solo dos *cantadoras* principales, se miraron y acordaron hacerlo de manera intercalada, primero una y después la otra; las demás ya sabían la dinámica, ellas acompañarían el canto respondiendo.

Así, la señora Leonor empezó con su *alabao*, éste era una *salve*⁴⁸:

Bendigamos esta casa donde mi Dios se pasea, Bendigamos esta casa donde mi Dios se
pasea, vamo a levantando el cristo pa unificar mi manbea, pa unificar mi manbea
Santa María ruega por Noé, Santa María ruega por Noé
Bendigamos esta silla donde mi Dios se pasea, Bendigamos esta silla donde mi Dios se
pasea, vamo a levantando el cristo pa unificar mi manbea, pa unificar mi manbea
Santa María ruega por Noé, Santa María ruega por Noé
Bendigamos esto hachones donde mi Dios se pasea, Bendigamos esto hachones donde mi
Dios se pasea, vamo a levantando el cristo pa unificar mi manbea, pa unificar mi manbea
Santa María ruega por Noé, Santa María ruega por Noé

⁴⁸ El *salve* es un *alabao* dedicado a la virgen María, se identifica por que en los responsoriales se nombra a la virgen.

Bendigamos esta cama donde mi Dios se pasea, Bendigamos esta cama donde mi Dios se
pasea, vamo a levantando el cristo pa unificar mi manbea, pa unificar mi manbea
Santa María ruega por Noé, Santa María ruega por Noé
Bendigamos el cementerio donde mi Dios se pasea, Bendigamos el cementerio donde mi
Dios se pasea, vamo a levantando el cristo pa unificar mi manbea, pa unificar mi manbea
Santa María ruega por Noé, Santa María ruega por Noé ...

Alabao cantado (Encuentro con cantadoras – 17 de abril de 2019, Chocó, Colombia)

Todas sentadas, empezaron a escucharla y algunas a verla, la seño Leonor, se hallaba sentada en una silla, con las piernas abiertas y las manos entrecruzadas hacia al frente apoyando sus antebrazos en los muslos y con la espalda erguida. En una de las estrofas, mientras pronunciaba “vamo a levantando el cristo, pa unificar...”, la mayoría agachaba la cabeza, se hacían la señal de la cruz, una o dos veces. La seño Leonor cantaba con la mirada perdida hacia arriba o cerrando los ojos, solo se veía mover su cabeza y su tórax suavemente, con lo que se veía que le daba movimiento a su voz. Su expresión en el rostro, como el de las demás, era serio o inexpresivo (foto 5), el tono de su voz era grave y se proyectaba en todo el lugar en el que estábamos, su voz se escuchaba con gran vibración.



Foto 7. Seño Leonor cantando. Registro personal, 17 de abril de 2019, Chocó, Colombia

Terminado este, siguió la seño Cipriana, ella sacó una hoja donde tenía un *alabao* anotado; era un *alabao* creado y escrito por ella recientemente, por lo que aún no se lo sabía de memoria. El *alabao* hacía referencia a los adultos mayores y las fiestas de San Pacho⁴⁹:

Yo se lo quiero decir que las fiestas de San Pacho son para hacerlas vivir que las fiestas de San Pacho son para hacerlas vivir
Dios te salve María blanca azucena peregrina del alma se va y nos deja, peregrina del alma se va y nos deja
Con amor y alegría para que todos gocemos sin ofender a María que es la madre concebida, sin ofender a María que es la madre consabida
Dios te salve María blanca azucena peregrina del alma se va y nos deja, peregrina del alma se va y nos deja
Adultos mayores somos los que formamos la historia no lo podemos negar porque Dios ha querido siempre que lleguemos a esa edad, porque Dios ha querido siempre que lleguemos a esa edad
Dios te salve María blanca azucena peregrina del alma se va y nos deja, peregrina del alma se va y nos deja
Adultos mayores somos los que formamos la historia que Dios nos bendiga siempre y nos lleve a la gloria, que Dios nos bendiga siempre y nos lleve a la gloria
Dios te salve María blanca azucena peregrina del alma se va y nos deja, peregrina del alma se va y nos deja

Alabao cantado (Encuentro con cantadoras – 17 de abril de 2019, Chocó, Colombia)

Mientras la seño Cipriana entonaba las estrofas las demás seguían acompañando el responsorial con una salve. En un momento, por ser un *alabao* nuevo, a la seño Cipriana no le coincidió el ritmo que llevaba con la letra que tenía. Intentó varias veces, pero no le sonaba, las demás se daban cuenta de eso y hacían expresiones, algunas de desaprobación. A la tercera que volvió a intentarlo, pudo nuevamente agarrar el ritmo y las demás asintieron con la cabeza, sonrieron, aprobando que ahora sí sonaba bien. Para este *alabao* la seño Cipriana abrió un poco más la boca para proyectar su voz y al igual que la seño Leonor, ella movía su

⁴⁹ Estas fiestas, que tienen origen en las celebraciones católicas que en honor a San Francisco de Asís se realizaban en territorio chocoano hacia 1648, cuentan con un Plan Especial de Salvaguarda que asesora el Ministerio de Cultura, por ser una de las manifestaciones culturales colombianas declaradas por la Unesco como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad en 2012 (Ministerio de cultura). Sitio web: <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Choc%C3%B3-celebra-las-Fiestas-de-San---Choc%C3%B3-celebra-las-Fiestas-de-San-Pacho.aspx>

cabeza y su tono también era agudo, pero algo más dulce. A la hora del responsorial algunas inclinaban su torso hacia adelante o hacia atrás y se les notaba la fuerza que hacían con la garganta para que sonaran fuerte (Foto 6).



Foto 8: Señora Cipriana cantando. Registro personal, 17 de abril de 2019, Chocó, Colombia

Con el ambiente algo más caliente (con más energía), continuó la señora Leonor. Esta vez el *alabao* que entonó, hizo referencia a la desdicha y al destierro, el responsorial fue acompañado por un *santo*⁵⁰. Ella, junto con su compañera de al lado, movían los brazos hacia arriba y hacia abajo, hacia el cielo y hacia la tierra, mecía las manos de izquierda a derecha, se las llevaba al pecho, como representando o dramatizando lo que decía la letra del *alabao*, como en el anterior, la señora Leonor le daba movimiento a la voz con su cuerpo. Este *alabao* es el que se encuentra en el inicio de este apartado acompañado con la foto de la *cantadora*, donde ella tiene las manos elevadas al cielo. Lo importante de resaltar con este canto y esta *cantadora*, es que ella, como algunas de sus compañeras, fue desplazada por el conflicto armado

⁵⁰ El *santo* es un *alabao* dedicado a Dios o a un santo, se identifica por que en los responsoriales se nombra a al santo o a Dios.

en la región, “desterrada” como dice el *alabao*, fue lo que me había contado en una de las entrevistas.

María Leonor: Bueno mi nombre es María Leonor Palacios Córdoba, soy nacida criada en Río quito San Isidro paddle barracas de allá por circunstancias de la vida nos desplazamos hacia acá a Quibdó

Investigadora: ¿por el conflicto?

María. Por el conflicto, nos amenazaron cosas así que uno pues estaba en su casa y llegan bueno les damos tantos días y qué desocupen y ya bueno todas esas circunstancias

Es así como, conociendo un poco de la historia de ellas, se conoce el trasfondo de lo que cantan y por qué lo cantan. En este momento del encuentro, se evidencia cómo a través de estos cantos se recuerdan y denuncian los hechos ocurridos por el conflicto en el Choco, se evidencia de primera mano una de las funciones y transformaciones que tuvieron estos cantos en el territorio por el conflicto. Tobón (2012:141) relata que “los atrateños emprendieron un camino para relatar su territorio, sus costumbres y, sobre todo, su realidad social, la muerte deja de ser el gran fenómeno que los convoca y se comienza a reclamar el derecho a la vida y al territorio”.

Cuando ella terminó, todas aplaudieron, el ánimo se sentía diferente, más liviano, se reían y se escuchó la voz de alguien preguntando ¿otro? Aprovechando el momento pregunté por cómo se sentían, a lo que dijeron que sentían una energía, emoción, alegría, ¡un “wow”!, los sentimientos expresados no alcanzaban a describir lo que se sentía en ese momento, hasta mi cuerpo, mis antebrazos sobre todo, palpitaban, como si me palpitara la piel, la única respuesta al sentimiento en ese momento fue el deseo de querer seguir cantando.

Así fue como la seño Elida propuso entonar otro *alabao*, pero esta vez de pie. Y me dijo: “para que usted vea...”, y la seño Cipriana continuó la frase: “para que vea la armonía”.

Todas se pararon animadas, y una hablaba de la falda diciendo que así se vería más bonito, todas se dispusieron como en un semicírculo y la seño Cipriana empezó a cantar. El canto hacía referencia a pensar su sepultura y entierro. Esta vez, el canto fue más dramatizado, ella, en la mitad del círculo, cantaba el verso acompañado por un moviendo de manos señalando el suelo, su pecho, se abrazaba, señalaba todo según la letra del *alabao*. El *responsorial*, que era un *salve*, fue entonado por las demás con más fuerza que las veces anteriores y todas movían las manos arriba y abajo, de izquierda a derecha, algunas flexionaban las piernas, hacían como si se fueran a hincar o llevaban su cuerpo hacia adelante con un pie y una mano al frente. Si la cantadora nombraba a Dios en la letra, señalaba el cielo con sus manos y otra de sus compañeras la seguía (Foto 7).



Foto 9: Grupo de cantadoras. Registro personal, 17 de abril de 2019, Chocó, Colombia

A la mitad de ese *alabao* una de las *respondedoras*, empezó a toser y se llevó la mano a su garganta, mostrando el esfuerzo que hacía para cantar. Al terminar, aplaudieron y la seño Elida las elogió por el ánimo del canto, ellas quisieron continuar cantando, pero esta vez con un *guali*.

Para este, también dramatizado, la seño Leonor y la seño Cipriana estuvieron en el centro del círculo. Cantando dialogaban entre ellas, pidiendo permiso para cantar, se desplazaban en la mitad del círculo y giraban dando vueltas. El coro, ya no era ni *un salve* ni un *santo*, era un coro monosilábico que todas entonaban balanceando su cuerpo de un lado a otro con las piernas flexionadas al igual que sus manos. Como si fuera en medio de un juego, una de las *cantadoras* tomó un gato que estaba en la casa, lo alzó hacia el cielo y lo balanceó con ella y dijo: “ese es un niño que hay que pasiarlo así” todas rieron, la seño Leonor continuó diciendo: “ahora, cada una va a echar un verso y va bailando y todas dicen el coro ... y ahora eeeee y ahora eeeee”⁵¹. Así fue como una por una, dando un paso al frente o pasando al centro del círculo o girando en el círculo para pasar al otro lado de este, cantó un verso intercalado por el coro. Los versos hablaban de amor, de desamor, de baile, de juventud. Cada que terminaba el verso, era festejado por sus compañeras. Si una se equivocaba, todas se reían, pero seguían cantando el coro, hasta el próximo verso. Todo se convirtió en un juego, entre el baile y la risa (Foto 8).



Foto 10: Grupo de cantadoras, Guali. Registro personal, 17 de abril de 2019, Chocó, Colombia

⁵¹ Este Guali es el que se encuentra en el inicio de este apartado.

Al finalizar este canto todas aplaudieron y la seño Elida se pronunció diciendo:

Saben que es lo único que hay que corregir aquí, miren, póngale cuidado: muy excelente pero para que se afiancen más ahí, póngale cuidado, no pierdan el hilo, el equilibrio, el ritmo y así mismo el verso, usted se estaba saliendo de ahí, entonces si usted lleva el equilibrio del verso, coge la voz con eso y no se sale de ahí, usted no ve que, yo me sé un poco de verso, pero como no había manejado con ustedes, no ve que me perdía un poquitico, por eso me quedé. Como sea, pero lo que digo, entiéndame yo le digo, la voz cuando usted vaya a ser el verso tiene que tener en cuenta la tonada, el ritmo de la tonada porque si no se compasa. Es ponerse a tono, entonces lo que ella le está diciendo es, si ella le dice, (canta) “allá arriba en el pilatos tengo cuchara de plata” cambia la voz pero llévela pa allá (canta) “cada vez que subo y bajo, tararan tarararanta,” pero no se salga de ahí, pero usted dice una cosa que se salió del ritmo y continuo, ya ella le está haciendo señas acá. Por eso le digo tienen que llevar el ritmo y la mirada, ósea si se estaba saliendo, déjelo ya ir, no lo alargue ma, ¿si me entiende? Entonces ahí hubiera entrado otra y hubiera mejorado pa tapar eso malo que se vio ahí, pero la próxima vez ya saben, la próxima vez que estemos en un ensayo, entonces si hacen la rueda o una u, llévenlo en orden para que se ve mejor, de resto me encantó.

Con esto se puede evidenciar la importancia de la puesta en escena, del trabajo en grupo y la difícil tarea de conjugar todas las voces en un mismo canto, como lo decía la seño Cipriana, el hecho de que algunas tengas las voces altas y otras las voces bajas lo hace una tarea difícil:

Unas la tienen muy gruesa, ese es difícil contestarle a las que tienen la voz baja, eso según como usted tenga la voz alta así mismo los alabaos se contesta y otras que tengan la voz muy bajitica tiene que luchar mucho, eso es muy difícil el encuentro de esas cosas. (Entrevista, Cipriana, Quibdo, Choco. 2019)

Al referirse al “encuentro de esas voces” se hace evidente a su vez esa corporalidad que allí se manifiesta, expresado en un todo participativo de mujeres que se manifiesta por medio de la voz, donde la cohesión del grupo gana peso por la armonía de las voces en el canto. Así se observa que en este grupo no solo se hace difícil el encuentro de esas voces, si no el encuentro de ellas mismas, como se evidencio en un inicio, sin embargo, a medida que avanza el ensayo y la energía que de este emerge, el encuentro de las voces se hace más amena y la comunicación no verbal como las miradas y los signos de aprobación se vuelve pieza clave para llevar la armonía.

Después de las palabras de la señora Elida, aun se sentía la energía que había producido esta performance, con ello, algunas empezaron a recordar otros cantos y entre conversación y conversación estando sentadas, siguieron cantando entre grupitos. Una cantó “matica de albahaca” y otra “la tortuguita”, y al preguntar qué tipo de cantos eran esos, me dijeron que eran también *gualis*, y ahí me hablaron de las *tonadas*. Transcribo una nota de campo:

Es lo mismo, lo que pasa es que las tonadas hacen fuerza en la voz, dice Ciprina, son distintas, dice Ninfa; en cada parte cantan diferente, dice Flor. Pa allá iba, continua la Señora Elida diciendo, y allí usted ve las voces, “si ve, es lo que le decía a usted amor en la entrevista, dice Cipriana”, continua la señora Elida, ella es una voz hacia allá, ella es otra voz a otro lado, entonces eso es lo que le digo, si se hiciera un concurso en el San Juan llaman Andagoya, “usted va allá y es diferente a nosotras, dice Cipriana”, iría allá Atrato, iría allá Novita, iría Bagado, y usted allá va a encontrarse una diversidad de voces, y usted ahí selecciona de acuerdo a su oído, entonces, usted dice me voy con este, pero muchas veces se peca en calificación, porque no sería solo lo que usted ve acá, sino que tocaría mirar el jurado a ver qué opina. (Registro de campo, Quibdó, Choco. 2019)

Es así que la *tonada*, es el tono en que las demás cantadoras deben cantar el *alabao*, sirve para que las demás no se pierdan y para mantener el equilibrio dentro del canto. Así me lo manifestó la señora Leonor “Las *tonadas* tiene que ser que todos tengamos el mismo, la misma subía, la misma bajada, como entone la una asimismo tiene que terminar la otra, la primera, la segunda, la tercera y la cuarta, todas debemos tener la misma *tonada*, porque si una tiene una *tonada* y la otra tiene otra *tonada* entonces no sale el canto bien. Sin embargo, me cuenta que la tonada, también tiene un significado, una función emocional y hasta ritual dentro del canto. Analizando un poco esto último y con las conversaciones que tuve con ellas posterior a este encuentro, entendí que las *tonadas* se referían al sentimiento y/o emoción con el que cantan y lo que transmiten a través el canto. Podría decir que el tono es el que produce, ejecuta y transfiere esas emociones y sensaciones que se producen en el performance:

Las *tonadas*, se las pone cada quién, de acuerdo a su región, ese es como el sentimiento que uno lleva por dentro, si, a veces uno le pone la tonada así, para hacer sentir más al dueño del

muerto, hacerlo llorar más, eso se le mete allá en el alma, y cuando canta y eso aaaaa y se le va allaaaaaaa, y se ... como hay uno que dice, “que del otro mundo yo vengo con mi clavita de vela, y a cada casa que voy yo vengo a rezar mi novena”, entonces eso, otro que, otro que como es que dice, hay otro alabao que hace que uno (se queda sin palabras) Son bonitas y cuando la gente cuando oye eso ayyyyyyyyyy se quieren es morir de dolor” (Entrevista Flor, Quibdó, Choco. 2019)

Con la *tonada*, entonces, la emoción fluye entre las *cantadoras* y se convierte en un sentimiento compartido entre las que cantan y entre los que participan y/o observan el canto. Para algunas *cantadoras*, sin embargo, estas emociones, las hacen entrar en lo que De la Torre (1988:48) denominó “trance de alabao”, el cual se conjuga con “el calor humano del grupo, el ambiente, el estado de ánimo de la que canta y la comunidad, los gestos, la posición del cuerpo” para entrar en él. Y se crea así una atmosfera casi de trance espiritual (Farras, 2019) en donde se comunican con los santos y con sus difuntos, haciendo evidente esa doble vía por donde transitan estos cantos, la de la vida y la de la muerte:

Investigadora. ¿Y hay momentos en que uno se desconecta?

Leonor: si, si, a mí me ha pasado porque yo estoy aquí hay ahí andando y llega yo me quedo así, me acuerdo de mi papá me acuerdo de mi mamá me acuerdo de mi hermano así y se me van viniendo la cabeza me vuelvo y me quedo así y hay veces que me pongo a cantar me pongo a cantar y ahí voy el corazón se me va aliviando, se me va aliviando, se me va aliviando...

Esa emocionalidad y conjugación de sensaciones por medio de la *tonada* y demás elementos para entrar en “trance”, permite esa comunicación con sus santos, lo que revela esa relación estrecha y esos vínculos que las *cantadoras* han construido entre los cantos, la espiritualidad y los santos:

Investigadora: ¿de qué hablan esos alabaos?

María Leonor: Pues esos *alabaos* se le cantan, ah pues cómo, está que la virgen nos enseñó a llorar, la virgen lloró para enseñarnos a llorar entonces la virgen cantó para enseñarnos a cantar y entonces de ahí aprendieron los rezandero, si todo eso y ya ellos iban acomodando sus rezos sus alabaos.

Investigadora: ¿y con los cantos uno se comunica con los santos?

Éster: sí, los cantos hay unos cantos que son invocados a la virgen, hay unos cantos que son invocados a la virgen y por medio de sus cantos uno se puede comunicar, porque cuando uno está cantando está pensando en la virgen.

Flor: sí, en el canto uno se comunica con Dios, porque antiguamente usted sabe que los egipcios, que ellos al menos cantaban, le agradecían a mi Dios con los cantos, como no sabían leer ni escribir en ese entonces cantaban sus alabanzas a los dioses

Investigadora: ¿y los cantos en qué ayudan?

María Leonor: Los cantos me sirven de sanación casi, porque siempre es una gloria y un agradecimiento que Dios le da a uno de coger esa fuerza que uno tenga esa resistencia de tener la guía y fuerza de aguantar todo lo que uno se le venga.

El performance permite, así, ese despertar o esas transformaciones en ellas, en donde se identifica un espacio ritual y un espacio profano en el que converge, la denuncia, la resistencia y la transformación de estas mujeres como *cantadoras*. Esto les permite comunicar y exigir derechos, expresar vivencias, emociones y les permite ser creadoras de mundos entre lo terrenal y lo espiritual, lo que a su vez les da la posibilidad de aliviar, de crear cohesión social y armonía. A lo largo del ensayo esto se fue manifestando poco a poco y pude evidenciar lo que la señora Elida me contó una vez:

como de su propia inspiración van poniéndole como el alma, entonces tú, entonces tú te vas como entusiasmado más, precisamente porque tú le vas generando confianza a ellas entonces, **ellas van despertando** ... a mí me da mucha alegría cuando yo las veo a ellas y cada una responde y yo las miro a todas, uno le ve el rostro, el entusiasmo y todo lo que ella pone, hasta el ambiente, **tú las ves transformadas**, porque se salen de una vez del contexto, de la ropa y esta no es la que uno veía sentadita ahí... (Entrevista señora Elida, Quibdó, Choco. 2019)

Es por lo anterior que considero esencial analizar esta práctica como performance, prestando especial atención a la experiencia corporal vivida por las *cantadoras*. Mi hipótesis es que, por medio de estos cantos, hay, de manera implícita y explícita, cambios subjetivos entre las cantadoras, lo que les otorga y permite múltiples posibilidades, especialmente por el lugar que ocupa la corporalidad en la performance. Para desarrollar esto, es fundamental entender

y tomar una perspectiva fenomenológica, la cual me permitirá abordar y analizar los cantos como un medio de constitución/transformación de subjetividades y de realidades.

CAPITULO V

CUERPO, MOVIMIENTO Y SUBJETIVIDAD

En este capítulo, en el cual analizaré la experiencia de las cantadoras, desarrollaré el marco teórico que me permitirá responder a la hipótesis propuesta. Entendiendo que en la manera cómo se percibe el mundo se constituye la y/o las subjetividades y que desde ahí se interpreta, se comprende y se da significados al mundo. Busco, explicar la importancia de las experiencias sonoro-corporales de las cantadoras de esta investigación para la configuración de sus subjetividades. Retomo, de esta manera, los aportes de Merleau- Ponty (1993), para explicar el “ser-en-el-mundo” de las cantadoras y cómo a través de este enfoque se puede entender cómo ellas perciben, aprenden y son con el mundo. Retomo los aportes de Mauss (1979) sobre las “técnicas corporales” para entender esas técnicas particulares que las cantadoras van adquiriendo para aprender sus cantos. Abordo los “modos somáticos de atención” de Csordas (2011) con los cuales ellas ponen cuidado al mundo con y hacia el propio cuerpo para adquirir y aprender esta práctica. Posteriormente, tomando el modelo teórico-metodológico de Citro (2004; 2009; 2011), desde las "inscripciones sensorio-emotivas" se analiza la performance, en cómo crea agencia, y como transforma su mundo, para finalmente abordar los conceptos de “transformance” y “transporte” de Schechner (2000), para dilucidar si las cantadoras son transformadas o solo viven un cambio temporal. Antes de ello, creo importante hacer una pequeña genealogía sobre la antropología del cuerpo como base del análisis.

1. Análisis fenomenológico del canto

Los estudios sobre el cuerpo han tenido diversas variantes. Su conocimiento ha sido en paralelo al entendimiento de la razón, algunos pensadores los han contrapuesto, otros, sin embargo, los han tratado de entender como unidad y complemento. Así mismo, el entender al ser humano ha despertado la curiosidad respecto al mundo, cómo lo habitamos, lo vivimos, lo percibimos, lo sentimos, lo experimentamos. Preguntas como ¿es el sujeto el que determina el mundo que experimenta? ¿es el mundo el que determina al sujeto? ¿es su cuerpo, su mente, o su conjunto, lo que hace al mundo? ¿son cuerpo y mundo uno solo? fueron cuestionamientos que surgieron y adquirieron forma durante toda la filosofía occidental. Sin embargo, uno de los tópicos, que creo más importante, para pensar la relación cuerpo-mundo, es el movimiento, como forma de entender las transformaciones. Para llegar ahí, no obstante, hubo desde la filosofía antigua varios debates o cuestionamientos frente a la dualidad mente/cuerpo. Por ejemplo, para Platón el ser humano estaba conformado por cuerpo y alma, pero para él, el hombre solo valía por su alma y no por su cuerpo, el cuerpo era la cárcel del alma y esta última estaba por encima del cuerpo (Fierro, 2013). Esta prisión oscura (el cuerpo) impedía que el alma encontrara la verdad, ya que el cuerpo, era la fuente de todas las pasiones, así, “hay una reiterada insistencia acerca de la necesidad de que el alma actúe separada del cuerpo, esto es, de la influencia distorsionante de sus placeres y dolores y de lo percibido sensorialmente a través de él, a fin de acceder a la estructura eidética de la realidad” (Fierro, 2013:16). Es decir que, para que el hombre pudiera acceder al conocimiento verdadero, debía aprender a no fiarse de sus sentidos, ni dejarse guiar por los impulsos del cuerpo ya que este corrompía al alma. Por ello para Platón la muerte era el vehículo para separar el alma del cuerpo y así alcanzar la perfección. Por otro lado, para Aristóteles el

cuerpo y el alma eran un complemento, según él, el alma era inseparable del cuerpo, podría existir un cuerpo sin alma, pero no un alma sin cuerpo, sin embargo, este cuerpo sin alma no tendría vida y el alma sin cuerpo por sí misma no existiría. Por ello, dice Aristóteles, se necesitaba que el alma poseyera al cuerpo para que éste fuera algo viviente, ya que el alma era la que le confería movimiento, en este caso el alma no necesitaba ser liberada (Páramo, 2012). Con esto creo que la importancia de los aportes de la Filosofía Aristotélica, primero, permite pensar al ser humano como unidad, el ser humano con un cuerpo espiritual o un alma corporal (Hardie en Pele, 2006); y segundo, y lo que más me interesa, es que la naturaleza del hombre siempre estaba inclinada a la actividad y al descubrimiento. A diferencia de Platón, Aristóteles determinó a los hombres a través de su intencionalidad en el mundo (Pele, 2006). Aristóteles refería que el hombre como ser incompleto, intentaba alcanzar objetos del mundo y de esta manera se generaba su movimiento (Nussbaum en Pele, 2006). Es así que, para Aristóteles, la naturaleza única de los hombres se caracterizaba por la racionalidad y la búsqueda de la felicidad, dos rasgos que se conectaban entre sí y que describían al ser humano, a través del movimiento, el cual empuja al hombre hacia el entendimiento de la realidad que le rodea (Pele, 2006).

Entre los siglos XVI – XVII, con el renacimiento, la llegada de la revolución industrial y la economía capitalista, nuevas discusiones en torno al cuerpo y el alma aparecieron. Con el dualismo cartesiano el hombre máquina apareció en escena. Aquí se eliminó la propiedad del alma de conferir movimiento. En este nuevo pensamiento, el hombre no estaba conformado por mente y cuerpo, sino que ambas “sustancias” eran independientes, las cuales interactúan gracias a una pequeña glándula, la glándula pineal (Anzoátegui, 2018). Así, el cuerpo, en el

dualismo cartesiano, era concebido como una máquina- herramienta separada del ser (Citro, 2011).

1.1 El cuerpo en el escenario social

Ahora, al pensar el cuerpo dentro del escenario social, hay que rescatar que el primero en pensar la sociedad como modeladora de técnicas corporales fue Marcel Mauss en 1936. Aunque hablaré de ello más adelante, es importante decir en este punto que, para Mauss existía un carácter culturalmente construido de aquello que parece natural, y que algunas técnicas corporales eran específicas de algunas sociedades. Su concepto de “hombre total” fue importante en sus planteamientos ya que, para este autor existían tres dimensiones irreductibles e inseparables del individuo: el cuerpo, la conciencia colectiva y la conciencia individual, con lo cual el hombre debía ser considerado en su dimensión física, biológica, sociológica y psicológica (Herrero, 1985).

Posteriormente, con los movimientos sociales de posguerra, que se revelaban a las formas de conducta impuestas socialmente, aparecen los análisis de Mary Douglas (1988) en cuanto al cuerpo como medio de expresión y microcosmo de la sociedad. Según Douglas el cuerpo se encontraba limitado por el control que sobre él ejercía el sistema social, este control social a la vez impulsaba formas simbólicas de desarticulación y disociación corporal, no como compensación, sino como reflejo de la realidad social experimentada (Douglas, 1988:94-107).

Luego, con los trabajos de Michael Foucault (1995[1976]), y su visión estructuralista, se abrieron dos perspectivas de análisis del cuerpo. Por un lado, la del disciplinamiento de los cuerpos, a través de las escuelas, los hospitales y las cárceles, generando control social por

medio de los discursos sociales. Y, por otro lado, la de la biopolítica del poder, en donde existía un poder sobre la vida y así el control de las poblaciones (Citro, 2011:12).

Sin embargo, esta tendencia de abordar el cuerpo como representación del mundo social, cambió con la llegada de los estudios de Bourdieu sobre el habitus, ya que, se pasó de considerar el cuerpo como fuente de simbolismo o medio de expresión, a pensarlo como locus de la práctica social (Citro, 2003:6). Es decir, el cuerpo como agente causal de la práctica social. Para Bourdieu, las propiedades corporales, en tanto productos sociales, eran aprendidas a través de categorías de percepción y de sistemas sociales de clasificación (Bourdieu, 1986). Pero, además, refería que esas propiedades corporales podrían ser pensadas como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones, la famosa “estructura estructurada estructurante”. Por ello, las prácticas no se las podía explicar, sino a condición de vincular las condiciones sociales en las que se había constituido el habitus y las condiciones sociales en las que éste operaba (Bourdieu, 1991).

Desde otra perspectiva, con la fenomenología, se dio paso a pensar al hombre desde un enfoque intencional, en donde la conciencia estaba dirigida al mundo y la persona más que tener un cuerpo, era corporal (Castillo 2009). Con Husserl, se da un nuevo tinte a los estudios del ser humano y el mundo, al indagar sobre la realidad. La fenomenología permitió estudiar la esencia de la experiencia humana en los fenómenos sociales, para ello lo importante para Husserl era describir la vivencia tal y como era, con el objetivo de desestructurarlas en sus partes y aspectos y así descomponer el fenómeno para acceder a la conciencia pura (Sanjuan 2017) y conocer en profundidad la experiencia.

Posteriormente, con el enfoque filosófico existencial (ontológico) de Heidegger, se propuso al ser, como un ser en el mundo socio-histórico, en donde, la dimensión fundamental de toda conciencia humana era histórica y sociocultural, la cual, se expresaba por medio del lenguaje.

Para Heidegger el entorno no era el que le daba sentido a la existencia del ser, sino era el ser el que le daba sentido a la existencia (Soto, 2017). En esta fenomenología, el ser era inseparable del mundo, “así como no había conciencia sin sujeto, tampoco la había sin mundo”, de esta manera, esa bilateralidad lo hacía un ser-en-el-mundo, tal la formulación de Merleau-Ponty (Citro, 2011:24).

Este último autor, siguiendo estas líneas, propuso la fenomenología de la percepción. En este enfoque, el mundo es considerado el medio natural y el campo de todos los pensamientos y de todas las percepciones explícitas del hombre. En cuanto al cuerpo, Merleau refirió “mi cuerpo siempre es percibido por mi” (1993:109) y es él, el que me permite percibir los objetos. Para Merleau, el cuerpo no era un objeto sino un medio de comunicación con el mundo y este un horizonte latente de la experiencia, no hay una distinción entre sujeto-objeto porque simplemente estamos en el mundo (Csordas, 2011). El cuerpo, pues, habita el espacio y el tiempo (soy del espacio y el tiempo) y cada movimiento tiene lugar en un medio contextual, sobre un fondo que viene determinado por el movimiento mismo, es decir, que existe un cuerpo y a través del mismo actúo en el mundo. Para Merleau-Ponty el cuerpo es el que comprende en la adquisición de una habitud. Partiendo de allí, el concepto de “ser-en-el-mundo” fue utilizado por Merleu Ponty para explicar cómo, aun, estando en el mundo, el ser, no tiene una percepción o consciencia objetiva del mismo, es decir “el mundo está ahí previamente a cualquier análisis que yo pueda hacer de él” (Merleau-Ponty, 1993:9). Es así como él expresa que “en cada momento mi campo perceptivo está lleno de reflejos, de fisuras, de impresiones táctiles fugaces que no estoy en condiciones de vincular precisamente con el contexto percibido y que, no obstante, situó desde el principio en el mundo, sin confundirlos nunca con mis ensueños” (1993: 10). De esta manera, es como se considera al sujeto inseparable del mundo y en una dimensión pre objetiva del ser, de la cual el cuerpo es el

vehículo, el mediador de las relaciones con el mundo y por medio del cual se comprende y se adquiere una habitud. En el caso de la aprensión de un nuevo baile es el cuerpo “el que atrapa y comprende el movimiento” (1993:160) siendo el cuerpo el anclaje en el mundo.

De esta manera es la fenomenología la que nos da la posibilidad de pensar el mundo y al ser humano y su relación, como experiencia. Desde el punto de vista de Merleau-Ponty, por el cual el mundo se presenta primero a los sentidos (1993:9), se puede entender el discurso de las cantadoras al decir que “nadie les enseña, cada una aprende, escuchando”. El proceso de aprendizaje y socialización de las técnicas de los cantos se da en diferentes espacios, en la casa con la familia, en los velorios, en la semana santa y en los encuentros y diferentes espacios que han tenido estas cantadoras. Este aprendizaje se hace de manera inconsciente, pre objetiva y, como ellas dicen, “poniendo cuidado” corporizan estos cantos, sus movimientos tanto corporales como vocales, los ritmos, las posiciones, los gestos y las emociones. Para aprender a cantar, la percepción corporal se hace imprescindible, pues se aprende viendo, escuchando, “poniendo el cuerpo”. En este sentido podríamos hablar de los “modos somáticos de atención” de Csordas (1993), con el cual el autor quiere señalar la manera en que se pone atención hacia y con el cuerpo, que incluye la atención al cuerpo de los otros, para poder aprender y/o imitar estas prácticas. Como me decía la señora María Leonor en una entrevista

“siempre uno que veía que bajando que, subiendo, uno veía las mujeres que cantaban y yo le iba poniendo cuidado de todo y de tal forma este alabado lo cantan de tal forma lo hago de tal forma sé cómo se reza” (Entrevista - María Leonor, Choco, Colombia. 2019)

Algunas, como se observó, aprenden esta práctica desde muy niñas con sus abuelos, compartiendo en los velorios y las peregrinaciones de Semana Santa, otras inician este camino en la adolescencia escuchando a las más “antiguas” y acompañando el canto, y otras

como sucede en algunas de este grupo de adultas mayores, aprenden en la vejez. Es a través de las “experiencias compartidas” desde la infancia y del transcurrir de la vida, que se incorporaban ciertas técnicas corporales y ciertas maneras de mover el cuerpo y la voz. Al referirme aquí, a las técnicas corporales quiero expresar “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (Mauss, 1979:337) en donde cada sociedad tiene sus propias costumbres, formas de mover el cuerpo y de andar. Según Mauss, las técnicas corporales no solo varían con los individuos, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda. Así, esas técnicas corporales propias, son adquiridas mediante la imitación de los actos, adoptando la serie de movimientos que compone el acto, ejecutado ante el sujeto o con él, por los demás. De esta manera Mauss, se refirió a la técnica como un acto *eficaz tradicional*, en donde no hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición (1979:342).

Es de esta manera, que esta trasmisión de saberes tradicionales, implican un uso particular del cuerpo, el cual se aprende por medio de la repetición y la observación. Así me lo hizo saber Neivor Junior, el músico de la Corporaloteca:

Investigadora: ¿Entonces acá en el pacífico, otra forma de transmitir digamos los conocimientos es a través del cuerpo, de la corporalidad?

Neivor Junior: Claro que sí, cuando hablamos de la corporalidad no nos referimos solamente a esta actividad física que representa un movimiento como tal sino unas particularidades que se ven, la forma de caminar es una cosa, la forma en que la gente mueve las manos, no es lo mismo que aquí en Quibdó, que la gente de istmina, de san Juan, somos muy particulares a la hora de movernos, entonces digamos que eso al igual que, al igual que todo este tema ahora que tenemos con los conocimientos que sabemos, que mata sirve para una cosa, que sabemos que bebedizo tomamos allá, que no vamos pa médico sino que nos untamos tal cosa, que mejor... toda esa película también se trasmite, o sea, de las cosas de los niños que particularmente aprendemos, no fue tanto que me lo explicaran o que me digan, mira tenés que hacer las cosas así o canta de esa manera sino que la silueta, la forma en que la gente hace las cosas uno va aprendiendo, uno imita esas cosas, esos movimientos de manera muy natural, no es una cosa que nosotros pensemos, disque ey mijo le voy a enseñar algo pa poder... no, nada de esas películas , uno ve al tío, al tío, al abuelo, que ellos hacían para construir las casas, para hacer un sembrado, por ejemplo en mi casa, mi abuela , mi abuela hacia mazamorra, hacia mazamorra pero nunca me quizo enseña, porque lo que me dijo fue,

“uste es muy flojo pa ponerse a maza mazamorra uste no sirve pa eso”, pero cuando ella iba a mole el maíz, no me indicaba como hacerlo pero siempre lo molía de una manera muy particular, entonces cuando fue la hora me dijo “mijo uste que ya está grandecito venga, venga pues y muela el maí, aaaa pero usted me ha estado observando”, entonces es como ese aprendizaje de lo visual y a través de las experiencias compartidas, así se trasmite digamos todas estas enseñanzas también a través del cuerpo. (Entrevista, Neivor Junior, Choco, Colombia. 2019)

Aquí se hace evidente, por un lado, esas formas particulares de cada cultura y cada grupo en sus técnicas corporales. Por otro lado, se observa cómo somos constituidos por ese mundo habitado, pero al mismo tiempo como constituimos ese mundo en el cual nos es dado habitar. En las cantadoras, este aprendizaje, es un aprendizaje que se realiza desde la relación intersubjetiva y la preobjetividad, en la que “cada quien aprende escuchando, oyendo a uno” y tiene su propio proceso, reconociendo, además, que debe haber una disposición de mente y cuerpo para adquirir esta práctica; es decir, ese ser-en-el-mundo se vuelve un ser abierto al mundo, por el cual experimento, vivo, aprendo, adquiero significado y construyo. Así lo decía la Señora Elida:

Porque todos los días, estamos aprendiendo y por eso es lo que yo digo, somos una mente abierta y nosotros debemos tener y estar mentalizados, mente abierta para aprender porque todos los días estamos construyendo y por eso es que decimos construyendo vidas (Entrevista-Señora Elida. Choco, Colombia. 2019)

Sumando a esta perspectiva, Citro (2003) toma en cuenta la corporalidad como construcción histórica en la vida social, como productor de significantes y como fuente de acción sobre el mundo, el cual puede transformar a través del movimiento. Con esto último se abarca esa dimensión política, en la que confluyen maneras de representación, mecanismos adaptativos, momentos de antiestructura, de resistencia, de construcción de identidades y posiciones de poder, atravesadas por los significantes culturales de sus miembros. Es así que, al hablar de los significados de los cantos y la música para las cantadoras, esto se vincula con su ser y estar histórico, que confluye en esa identidad de ser chocoanos y ser afrodescendientes.

Expresiones como “hace parte de nuestra vida”, “de nuestro andar aquí en la ciudad” “representa más que todo esa característica negra, esa parte la que nos permite expresarnos”, son maneras en la que se puede palpar esa realidad encarnada que significa y crea.

Leonor: eee porque somos de la raza negra afrocolombiana, entonces uno tiene que amar a su raza y ser de ese color de su raza, ya, eso me intimida a mí, la negritud chocoana me entusiasma mucho y me gusta

Investigadora: Orgullosamente chocoana

Leonor: sí, me siento, por eso hay un canto que dice (*canta*): -me siento chocoano de ser... Chocoana... yo tengo que acordame, me tengo que acordar pero nosotras lo cantamos cuando vamos en grupo y vamos en viaje en paseo, todas cantamos

Investigadora: Un canto de orgullo

Leonor: exactamente

(Entrevista Señora María Leonor, Choco, Colombia. 2019)

De esta manera, con el canto y el ser cantadoras o empezar a constituirse como tal, esa identidad histórica de la mujer, se reconfigura y se reconstruye en esta temporalidad y espacialidad, y se fortalece a través de la pertenencia a un grupo. A medida que se integran a la nueva comunidad, también se van re encontrando cada uno de los saberes que ellas tienen, los cuales se aprenden y re aprenden en grupo. Con ellos, las mujeres adultas mayores van creando una conciencia colectiva que les permite y les posibilita habitar y crear otros espacios en donde dan a conocer su experiencia y su realidad a través de su propio lenguaje. Les otorga, así mismo, la responsabilidad de cuidar, preservar y transmitir esos saberes a otras congéneres y generaciones más jóvenes, lo cual es realizado en algunos encuentros intergeneracionales, espacios educativos y actos públicos. Todo esto constituye de esta manera, un acto político de resistencia, productor de significados y transformador de su propia realidad. Su historicidad como colectivo y como grupo étnico, llena de sentido el aprendizaje de esta técnica corporal. La mujer afro del pacífico colombiano, como se mostró en el capítulo II, se consolida, siendo la que convoca, reúne y danza la palabra en lo cotidiano.

Así mismo, como mujeres adultas mayores, generan espacios de reivindicación cultural y ancestral que las resignifica y las modifica, puesto que todo esto las constituye como actor social activo de su comunidad.

1.2 Experiencia corporizada en los cantos

Como lo expresa Rodríguez (2007) es importante tomar lo corporal como actos de experiencia, para no reducirlo a lo netamente simbólico, representativo y comunicativo. Dentro de la propuesta teórico-metodológica de Citro (2003) es importante para lo anterior, tener en cuenta el análisis de los recursos kinésicos, ya que es a través de los actos como opera la transformación simbólica o material sobre la realidad por medio de la dimensión sensorio-emotiva de la performance.

Lo que analizaremos, entonces, de aquí en adelante, es cómo esta práctica corporizada transforma sujetos, si es que lo hace, y cómo crea agencia y posibilita para estas mujeres afro adultas mayores una transformación en sus vidas.

En los cantos se puede observar cómo confluyen lo corporal/vocal en la comunicación de las *cantadoras*. La atención en el otro que canta, se encuentra centrada en el tono de su voz, su fuerza y su movimiento tanto vocal como corporal, es a través de la vibración de la voz de la *cantadora* como se va poniendo en armonía el espacio y la conjugación de ellas mismas. Allí va apareciendo el goce de su re-unión a través de su canto, el éxito de este inicio da paso a comportamientos y movimientos kinésicos más espontáneos y dinámicos.

Leonor: las *tonadas* tienen que tener las voces que se oigan bien porque si no hay voz buena no hay canto tampoco, no sale el canto bien, entonces uno tiene que tener una tonada que la gente y las que responden tengan también una *tonada* a como la que cantadora pone el *alabao* para responder porque si la *cantadora* pone el *alabao* la contestadora no sé, no llevan la voz allí al nivel

Investigadora: no alcanza

Leonor: no dan el canto no tienen, nunca cogen la *tonada*

(Entrevista María Leonor, Choco, Colombia. 2019)

Es de ese éxito de armonización de donde va emergiendo esa energía que se empieza a sentir en el ambiente, “se produce un efecto de sinestesia o unidad en la que participan los diferentes sentidos simultáneamente, los cuales se comunican entre ellos abriéndose a la estructura de la cosa” (citado en Citro 2003: 362) y se explaya a quien observa. Esta expansión de la energía, esta comunicación, fue para mí muy palpable. La siguiente nota de campo escrita momentos después de presenciar su encuentro, evidencia el sentir de mi cuerpo de esta energía que percibí en el ambiente:

¿Alguna vez han sentido que les late la piel? bueno así me sentí después de escuchar a estas mujeres, la piel me latía desde las manos hasta el antebrazo, sentía como si cada célula que, que había en esa sección de mi cuerpo tuviera su propio latido, siento las manos calientes, me reía con sus rimas y sus cantos, sentía el corazón también latir. Después de que ellas cantaran formalmente cada una empezó por su lado como a entonar canciones solas o de a parejas, esto era como si hubieran revivido, se hubiera llenado de alegría, de gozo, me asombraban con tanta magia, cada una sirviéndose de un verso o una rima que las otras aplaudían respondiendo y bailando, fue algo tan ellas, tan esporádico, tan natural, que también me lleno gozo, en un momento se me trataron de aguar los ojos de ver, de percibir esto, que estaban ahí reunidas conjugando sus voces, sus cantos, sus formas de ser, porque cada una tiene su manera de ser y la inyecta a eso que se forma ahí, sus vidas, sus historias y lo que ellas son lo ponen en el canto, esta su tonada, su espontaneidad, su magia. No me espere que sucediera lo que sucedió, lo que mis ojos percibieron lo que mi piel sintió, lo que ellas mismas armaron a su voluntad, fue algo inexplicable. (Diario de campo, Choco, Colombia. 17 de abril de 2019)

Es de esta manera como logro captar y comprender lo que Leenhardt decía sobre “un cuerpo repleto de las vibraciones del mundo” o, como lo rescata Citro (2006) en Merleau Ponty “el espesor del cuerpo, lejos de rivalizar con el mundo, es, por el contrario, el único medio que tengo para ir hasta el corazón de las cosas, convirtiéndome en mundo y convirtiéndolas a ellas en carne”. Es allí donde el vínculo cuerpo-mundo es atravesado por el movimiento y en donde esta manera de percepción revela, es decir, permite que el sujeto sienta placer y dote con ello de sentido todo el entorno. Se diría que el mundo se llena de sentido en virtud de

una actividad perceptiva orquestada por nuestro cuerpo al interior de un grupo de pertenencia. Es esa mezcla entre experiencia personal, grupal e histórica, entre lo individual y lo colectivo, en el cual el ser-en-el mundo se desenvuelve, que todo tiene sentido.

Ahora bien, es preciso, en este punto, dar cuenta de esas inscripciones sensorio-emotivas involucradas en el performance. Como retoma Rodríguez (2007) existen acontecimientos sociales que propician una amplificación de lo sensorial y por ende producen otras modificaciones en los sujetos. La manera en que cada música lleva a convertirse en inductora de determinadas emociones para el grupo es a través de lo que Turino llamó el carácter indexical (en Citro, 2003: 364), es decir, que el poder radica en el hecho de que las relaciones signo-objeto se basan en coincidencias dentro de la propia vida, experiencias ya sea vivida en el pasado, percibido en otros o incluso imaginado. Es decir, en el momento de la performance se ponen en acto dichas asociaciones:

Pues, allá cantan muy bonito, entonces uno se acuerda y uno ahí mantiene como la gente que, en la mente, ay unos recuerdos terribles y cuando uno está en un velorio, en una cosa empieza a buscar y uno se transporta allá a los tiempos antiguos, trae a colación su familia, la persona si uno lo ha querido bastante y si uno se ha llevado bien con esa persona, ayyyyy (expresión de dolor)... (Entrevista Flor- Choco, Colombia. Abril 2019)

Así mismo, esto se encuentra ligado a lo que Grotowski y Barba (1988) denominaron "principio transcultural de amplificación", el cual hace referencia al gasto o derroche de energía requerido para dar peso y proyectar la propia presencia en las técnicas públicas de representación (en Citro, 2003:366). En el caso de los cantos, esto tomaba forma en la manera como las mujeres, cuando estaban sentadas, desplazaban el tronco hacia adelante o hacia atrás y se veía además la fuerza y la tensión de su garganta al entonar los cantos. También, cuando se pusieron de pie y empezaron a desplazarse en el espacio haciendo diferentes movimientos mientras bailaban o se balanceaban. Esta intensificación de energía también se

veía en la repetición grupal de los cantos, ya que por la estructura repetitiva de cada canto – verso y estribillo- permite ese efecto. En esta intensificación, tomando a Citro (2003), no solo la música le habla al cuerpo, sino también los discursos y los gestos de las otras participantes en la ejecución de la performance, haciendo sentir en el propio cuerpo todo lo que ocurre a nuestros semejantes, es la posibilidad de la performance de provocar emociones en sus participantes.

Investigadora: que es lo que sienten cuando cantan, ósea, cuando se les da la oportunidad de cantar, qué sienten, qué es lo que pasa

Ninfa. Animo, porque ahí uno tiene como una emoción porque estamos en esa, en esa amistades que estamos cantando ahí, para mí

Leonisa: Yo también me siento muy emocionada, a veces sí, porque a veces hay unos cantos muy tristes, que uno se aflige, pero otra vez estoy aprendiendo y estoy saliendo adelante, y me siento bien cuando estoy cantando estoy escuchando los *alabaos* muy bueno

Ester: Si hay unos *alabaos* que son bonitos, y otros que son muy triste a veces esta uno en el *alabao* y siente digamos la compañera pone el *alabao* que es de tristeza, y uno se acuerda como de la familia que se ha muerto de su mama de sus cosas, le da tristeza, pero al mismo tiempo le da

Leonisa. Alegría

Ester: le da como ánimo, de seguir porque esta como uno en la presentación uno no puede afligirse y tiene que salir adelante

(Entrevista cantadoras. Choco, Colombia. 2019)

Dentro de lo colectivo, entonces, esa mimesis⁵², ese sentir conjunto, que se genera en esos actos ejercidos colectivamente, son los que producen ese estado de efervescencia y no solo la expresión de un estado o sentimiento interior (Citro, 2003: 371). En este sentido, emerge esa dimensión de poder que todo ritual implica, en donde los sujetos experimentan esa desposesión de su subjetividad, desposicionándose de sus rasgos individuales y posesionándose de los significantes compartidos en el grupo, perdiendo independencia en su agencia individual y ganando poder en la agencia colectiva. Como refiere Citro (2013), las danzas son abordadas como prácticas socio-culturales complejas, emergentes de diversas y

⁵² Según la perspectiva de Taussig: "La mimesis no implica solamente una copia o una imitación, sino una conexión palpable, sensorial, entre el cuerpo del sujeto que percibe y lo percibido, una *fusión* del objeto de percepción *con* el cuerpo del que percibe y *no sólo con* el *ojo* de la mente" (en Citro 2003:361).

variadas influencias socioculturales y con diferentes incidencias en la vida de sus *performers*. En este caso, para las adultas mayores de la corporación Casa del pacifico, esta performance las resitúa, permitiéndoles nuevas posibilidades de socialización y subjetivación, en donde pueden salir, quizá, de esa invisibilidad e individualidad, que tanto como mujer, grupo afro y como adulto mayor viven y han vivido, para apropiarse de esa colectividad y sentido común. La evidencia de esta invisibilidad que ellas han sentido fue manifestada en uno de los encuentros que tuve con ellas:

El día que fui a presentarme al grupo de adultas mayores de la corporación casa del pacifico la profesora Yolanda, una de las organizadoras del grupo, me abrió el espacio para hablar y me presentó. Yo empecé, me presenté, les dije mi nombre y el porqué de mi presencia allí, les comenté de la investigación que estaba realizando y que la participación era completamente voluntaria, pedí así que la que quisiera participar me dijera o levantara la mano y yo le tomaría los datos, pero todas quedaron en silencio y algunas siguieron en sus cosas. En ese momento la señora Elida (otra de las encargadas del grupo) interfirió diciendo: “lo que ella quiere decir es que va hacer unas entrevistas y que atreves de ella nos vamos a poder visibilizar a otras partes” después de esas palabras algunas asintieron y empezaron a anotarse, incluso una de las adultas mayores me empezó a ayudar con la inscripción.

Diario de campo, 11 de abril de 2019, Ancianato de Quibdó, Chocó.

Este último hecho era relevante para mi ya que daba cuenta de esa necesidad de poder visibilizarse como mujeres adultas mayores en una región del país en donde la desprotección del estado ha sido la constante, y sus realidades de vida han estado atravesadas por la violencia, el conflicto armado, la discriminación y desprotección estatal. Ese ser individual que habló conmigo en las entrevistas y retrataba sus realidades, en la performance se convirtió en un ser colectivo que comunicaba, denunciaba, solicitaba y se consolaba. Como refiere Citro, esos sentimientos compartidos y la fuerza con la que se inscriben en los sujetos, los deja abiertos al otro y quedan ligados, corporal y afectivamente.

En consecuencia con lo anterior, también es preciso enunciar ese poder de sanación dado al canto y esa posibilidad de los mismos para comunicarse con sus ancestros y los seres superiores. Citro refiere que es a través de las inscripciones sensorio-emotivas que se crean

en sus participantes importantes cambios experienciales que son “significados” de manera particular. En el caso de los *alabaos*, se crea un contacto y un dialogo más cercano y directo con lo divino en el que se toma fuerza y esta fuerza sana o desahoga. Como ya lo vimos en el capítulo IV, las cantadoras señalan la comunicación que se establece con los santos y la capacidad de curar de los cantos. Como me decía Flor: “sanarse, sanarse no, si no que al menos uno canta, y la gente canta como por desahogarse, lo que tiene adentro, entonces se siente como mejor, porque una persona que este, que este (hace como gemido de tristeza) entonces no (dándome a entender que no se va a sentir mejor)”.

Al vivenciar estas inscripciones sensorio-emotivas se permite re-actualizar las creencias, sosteniendo la adhesión de los participantes al ritual, ya que a través de ellos se puede sentir, percibir corporalmente aquel poder en el que se cree (Citro, 2003: 378) reforzándose por ese sentir compartido e inexplicable de energía, emoción o gozo. El siguiente fragmento relacionado a una pregunta que les realice en una pausa que hubo en el encuentro que tuve con ellas, da cuenta de ello:

Investigadora: les quiero hacer una pregunta, ahora que cantaron, ¿qué pasó en ustedes?
Varias contestan: una alegría, una energía, sentimos como una emoción, un wow.
(con lo que continua el deseo de seguir cantando y se escucha “¿otro?”)

Vemos como esa energía creada se proyecta y esas percepciones sensorio-emotivas se intensifican cuando las cantadoras empiezan a desplazar su cuerpo en el espacio, entre el baile y el juego, perdiéndose en sus movimientos, en el sentido que se dejan llevar por la performance. Así me lo había dicho la señora Elida.

Y si ve la diferencia, dice la señora Elida, del sentado y el de pie, porque uno le pone la emoción, el ritmo y la cosa, eso era lo que le decía. (Señora Elida en el ensayo con las cantadoras, Choco, Colombia. 2019)

Como refiere Citro, ese ser-en-el-mundo se encuentra en toda su plenitud y poder y es en ese poder donde encontramos la expresión máxima de la mimesis en la performance. Ahora bien, hasta aquí podemos concluir que esta práctica se mueve en varias dimensiones. Dentro de la propuesta teórico-metodológica de Citro, las performances no pueden pensarse a priori como manera de representación, mecanismo adaptativo, momento de antiestructura, resistencia o estrategia de construcción de identidades y de posiciones de poder, sino que en cada performance concreta se conjuga de manera peculiar algunos de estos vínculos, incluso a veces coexistiendo. Como vimos en el ensayo aquí analizado se observa que este se mueve entre las maneras de representación del ritual de muerto, momento de antiestructura en el que emerge y toma fuerza la agencia colectiva para comunicar, enunciar, reclamar sus sentires y derechos que como mujeres adultas mayores de manera individual no serían escuchadas. Así mismo se encuentra como un acto de resistencia en donde se refuerzan identidades, encontrando en los cantos un recurso social y una estrategia en la cual se apropian de su pasado, construyen presente y proyectan un futuro.

Sin embargo, a este análisis le hace falta una arista, en el marco conceptual de análisis propuesto plantee analizar los cantos desde la perspectiva de la performance y tomar la performance como categoría analítica, ya que este enfoque permite ver el entramado de esos vínculos en un tiempo y espacio específico y permite poder abordarlo y analizarlo como hecho transformador. Sobre este último aspecto quiero detenerme. Schechner (2000:33) refiere que “las performances son conceptualizadas como transformances porque provocan transformaciones en quienes las realizan: crean/refuerzan alianzas y consiguen resultados: marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y modelan el cuerpo, cuentan historias”. Como vimos, algunos de estos elementos pueden ser encontrados en la

performance de los cantos. Schechner (2013) refiere que estas transformaciones cambian permanentemente a los sujetos, la pregunta sería ¿estas mujeres son realmente transformadas o solo es un cambio temporal? El análisis sugiere que las *cantadoras* pasan por diferentes cambios temporales antes de ser transformadas. Es decir, así como las *cantadoras* “*de verdad*” antes de serlo, fueron socializadas en esta práctica y la encarnaron a través del tiempo, las *cantadoras* que hasta ahora se inician tendrán sucesivos cambios temporales hasta llegar a ser consideradas *cantadoras* “*de verdad*”, aunque no todas lleguen a serlo. El encuentro que tuve con ellas fue uno de ellos. Schechner, llama a estos cambios temporales, transportes. Refiere que, en un transporte, uno ingresa a la experiencia y es “movido” o “tocado” para “dejarse” temporalmente y estar completamente “en” lo que sea que esté realizando. Así mismo, dice que en las actuaciones de transporte, una persona puede caer en trance, hablar en lenguas, manejar serpientes, “ser feliz” con el Espíritu, o realizar muchas otras acciones que resultan en experimentar emociones abrumadoramente poderosas. Pero no importa cuán fuerte sea la experiencia, tarde o temprano, la mayoría de las personas regresa a su ser ordinario (2002: 72). Como se pudo evidenciar, las *cantadoras* en la performance experimentaron en su cuerpo profundas inscripciones sensorio-emotivas que las llevaron a sentir una energía que las llenó de gozo, en donde se dejaron llevar por el momento y se entregaron a la performance; sin embargo, después de terminado el ensayo, aunque la energía se seguía sintiendo, ellas en efecto seguían siendo ellas, no había habido una transformación sino un transporte, como refiere Schechner. Una persona se transforma solo unas pocas veces en la vida, si es que alguna vez sucede, mientras que una persona puede experimentar transportes casi a diario. Es así que, para ser *cantadora* “*de verdad*”, estas *cantadoras* tendrán que haber pasado por varios transportes, tendrán que haber aprendido los

cantos y adquirir una *tonada* para poder efectuar, armonizar, liderar una performance como la que presentamos.

Finalmente, como se observó, en el transcurso de la adquisición y el aprendizaje de ser cantadoras, desde el 2010, año en el que empiezan a ser parte de la corporación Casa del Pacífico y se conforma el grupo, estas mujeres, se van apropiando de unos saberes y conocimientos tradicionales que las van constituyendo, modificando su ser y estar en su comunidad. Los cantos, analizados como género performativo, permiten encontrar en su propia genealogía esa historicidad que acompaña a las comunidades negras del pacífico colombiano. Esta genealogía se manifiesta en las mujeres adultas mayores, haciendo que, por medio de los cantos, ellas construyan y posibiliten otros lugares colectivos en donde poder expresarse, cuestionarse, comunicar y denunciar, con lo cual se identifica su resistencia, persistencia y lucha ante su propia realidad, reforzando de esta manera su sentido de pertenencia étnico-racial. Así, respondiendo a la hipótesis planteada, se identifican dos líneas de transformación: una a nivel de constituirse como *cantadoras*, que se aprende con el tiempo a partir de la adquisición de esa experticia técnica y subjetiva. Y otra, a nivel del ser afrochocoanas, que también se va transformando con el tiempo en la pertenencia a su comunidad de mujeres y en la práctica del canto.

REFLEXIONES FINALES

Como propusimos en el inicio de este trabajo, nuestra intención estuvo puesta en explicar cómo las experiencias sonoro-corporales de las mujeres cantaoras afrochocoanas reconfiguran su subjetividad e intersubjetividad y cómo transforman su experiencia, viviendo en un territorio políticamente olvidado, violentado, dragado y discriminado. Para ello, seguimos la perspectiva de Citro (2009) al referir que las personas que participan en prácticas que involucran un uso particular del movimiento corporal experimentan procesos de cambio en sus imágenes corporales y en sus modos perceptivos, afectivos, gestuales y kinésicos, los cuales pueden promover nuevas significaciones culturales, reformular identidades o reestructurar relaciones sociales. Sin embargo, para llevar a cabo este análisis fue necesario en el Capítulo I, rescatar y mostrar la historia de los primeros esclavizados y sus descendientes en Colombia y en la región del pacífico, para entender de alguna manera todas las desigualdades por las que pasaron y pasan actualmente las comunidades afro del país. Entendiendo así, cómo se los ha venido construyendo como sujetos, pero, al mismo tiempo, cómo ellos mismos se han deconstruido y construido a la vez por medio de luchas políticas que coexisten en la actualidad. Así mismo, fue necesario en el Capítulo II, conocer el papel de la mujer afro en la historia de Colombia y en la de sus comunidades, para entender cómo está, desde los inicios, fue configurada, discriminada y excluida por una sociedad en la que se creía que la raza negra era inferior a las demás. Fue importante, a su vez, conocer su papel dentro del movimiento cimarrón y cómo a través de la historia, la mujer, se ha ido constituyendo como sujeto de resistencia, trasmisora de conocimientos ancestrales y reconfiguradora de su propia realidad desde tiempos memorables y en donde sus experiencias sonoro-corporales han sido clave. Es por ello que el capítulo III se destinó a describir de

manera histórica y/o genealógica el significado, usos y funciones de los cantos del pacífico, específicamente el de los *alabaos* y *gualis*. Entendiendo que estas prácticas las han acompañado en diferentes momentos y espacios, como en los rituales de muertos, como mecanismos de resistencia, como manera de denuncia y memoria de diferentes hechos históricos de su comunidad y finalmente en los espacios de patrimonialización de estas tradiciones. Constituyendo en los cantos parte fundamental de su ser individual, religioso, social y político. Es por ello que los cantos como los *alabaos* y los *gualis* son parte importante en la conformación de comunidad, alianza e identidad. Con esto, en el capítulo IV, vimos como ese sujeto de resistencia, trasmisor de conocimientos ancestrales, se hace palpable y se refuerza en las adultas mayores al pertenecer al grupo de cantadoras, reforzando también, de esta manera, su identidad. Allí se crea una agencia colectiva que les posibilita otros espacios y otras formas de ser y estar en el mundo, en donde comunicar, memorar, denunciar, construir se convierte en su mecanismo de reconfigurar y transformar su propia realidad y subjetividad. Así, finalmente en el capítulo V, desde una perspectiva conceptual se va tejiendo y analizando, cómo esa experiencia de aprendizaje y socialización de una técnica que implica movimientos, tanto corporales como vocales, ritmos, posiciones, gestos y emociones, las van configurando como sujetos desde la niñez, en la juventud o en la edad adulta mayor. Encontrándose todas en esta última etapa, ellas adquieren esa responsabilidad de transmitir ese legado que históricamente ha acompañado a las mujeres y comunidades negras y por el cual se sigue construyendo comunidad, lazos de alianza, de solidaridad e historia compartida que marca su ser y estar en este espacio y temporalidad del territorio colombiano.

Con todo lo anterior, se hace necesario problematizar y seguir denunciando las múltiples desigualdades que pasa esta región del país, resaltando el valor de su pueblo que por décadas

ha luchado por la reivindicación de sus derechos. Hay que entender por qué pasados ya ciento setenta años de la abolición de la esclavitud, las comunidades negras de Colombia y en general de todo el mundo, siguen luchando contra el racismo y todo lo que esto implica. Aún más, existe un evidente problema en Colombia en cuanto que, si bien en los años 90` las comunidades negras se celebraban como sujetos sociales de derechos en donde se garantizaba igualdad de condiciones y oportunidades, fomentando su desarrollo económico y social, por otro lado también en la misma década se instalaba el modelo económico neoliberal lo que tuvo, evidentemente, grandes repercusiones sociales, incrementando las brechas de desigualdad y los índices de pobreza en el país, en el Choco y en general en el Pacífico Colombiano. La presencia de empresas transnacionales y de megaproyectos de extracción de recursos naturales han jugado en contra de los derechos sociales económicos y culturales de las comunidades afro, campesinos e indígenas, los cuales son desplazados y subvalorados por este modelo. Así mismo, por el mismo modelo se intensificó la presencia de fuerzas armadas involucradas también en conflictos económicos con el estado, lo que suma a las problemáticas de estos territorios. Esto repercute enormemente en la fragmentación de los vínculos comunitarios, en el pleno goce de sus derechos territoriales y en la reproducción de las pautas, acciones, valores y símbolos de referencia ancestral, reconfigurando, tomando a Sosa (2015), la realidad del sujeto y su relación con él, con su entorno, con los otros y sus prácticas.

Como se pudo evidenciar, el conflicto armado ha reconfigurado los cantos de esta zona del país. Por un lado, los han acallado y restringido, por otro para las comunidades viene siendo un canal para denunciar hechos de violencia, visibilizar los hechos ocurridos e incluso como ejercicio de resistencia y liberación. Así mismo, las políticas multiculturales han modificado

las relaciones con sus prácticas, por ello puede verse, cómo a pesar de que conquistan nuevos escenarios, también se van deslocalizando y resituando, transitando entre un escenario cultural, social, político y de espectáculo, en donde se afianzan las políticas neoliberales y se siguen reproduciendo las desigualdades sociales. A esto se suman los grandes daños que se generan a los verdaderos valores y sentidos de los rituales que se “quieren rescatar”, ya que allí, como se enunció, se generan cambios no solo en los rasgos estilísticos sino también en las significaciones, sentimientos y valores con que se los inviste.

Sin embargo, es de resaltar y rescatar la gran capacidad de resistencia histórica que han tenido las comunidades negras frente a este tipo de escenarios y múltiples realidades con las cuales se les ha querido crear, inventar, significar o definir. Siempre, y ahora con los últimos acontecimientos de mayo de 2020, se hace más evidente su capacidad organizativa, su fuerza y su voz para convocar, llamar, reconstruirse y defender sus derechos, sus legados y sus raíces. He visto cómo la voz de la mujer afro sigue siendo y jugando un papel activo e imprescindible en estas luchas, por ello llamo al texto, nuevamente, las siguientes palabras de la señora Nancy, porque es importante escuchar en voz propia los sentires de estas comunidades frente a estas realidades, que como investigadora solo podría tener una visión limitada, diferente y quizá corta de estas realidades:

“la mujer afrocolombiana ha ocupado un papel muy significativo dentro de la sociedad en la cual le ha tocado actuar, luchar, abrirse pasos con todas sus fuerzas, para tomar banderas y defender sus derechos y las de otras mujeres, las mujeres afros desde su participación en la vida pública han aportado mucho a la sociedad en todos los sentidos, actualmente la situación de las mujeres afrocolombianas, negras, raizales y palenqueras se caracteriza por un estado de cosas inconstitucionales y violación de sus derechos humanos individuales y colectivos, entre los más fundamentales, el derecho a la vida, el derecho al trabajo, el derecho a la libre expresión, el derecho al territorio, su derecho al desarrollo y protección de su identidad cultural, el derecho a no ser discriminada por ninguna razón, el derecho a vivir una vida libre de violencias y su derecho a participar de manera directa en procesos de toma de decisiones que afectan su vida y la del colectivo al que pertenecen. La mujer afro ha sido muy importante en los procesos de transformación social, a través de su cultura protegiendo y transformando

los territorios de las comunidades donde habitan, con su accionar en sus procesos productivos a pesar de las violencias que sufren y han sufrido en todos los sentidos, especialmente en largas y extenuantes cargas laborales, el desplazamiento forzado, el machismo, el abuso sexual, donde a toda costa sobresalen las madres cabeza de familia o víctimas del conflicto armado, siendo así sujetos de resistencia y sobrevivencia.

(Nancy Lozada, Fundadora -Corporación Casa del Pacifico. Cali, Valle del Cauca, 2020).

Así mismo, vemos esta capacidad de resistencia, reunión y enunciación en sus diferentes expresiones, tradiciones, rituales y conocimientos ancestrales. En este caso, el abordar los cantos desde las performances me permitió dilucidarlo como género performativo el cual ha venido cambiando y transformándose a través del tiempo y a partir de los diferentes escenarios y contextos sociales, económicos y políticos por los que ha atravesado el país. Por otro lado, me permitió develar los diferentes significados y sentires de las *cantadoras* dados a los cantos y cómo desde este género se crea y se recrea su identidad. También me permitió identificar cómo este género se mueve y se ha venido moviendo entre lo ritual y lo no ritual, entre lo religioso y lo profano, precisamente por las transformaciones que ha venido teniendo y esos nuevos significados que los re sitúa. Finalmente, el analizar estos cantos como género performativo trazó ese camino por medio del cual descubrí como coexisten esas múltiples posibilidades que permite la performance, en donde la adulta mayor por medio del canto se convoca, se comunica, se resiste, se re-crea como sujeto político y se constituye como ser-en-el-mundo, en donde, a través de su propia corporalidad se encuentran en su máxima expresión.

ANEXOS

Anexo 1



SEÑORES:

A QUIEN PUEDA INTERESAR

Asunto: Compromisos de manejo de la información y confidencialidad

Por medio de la presente la Srta. LUISA FERNANDA GALVIS PALACIOS identificada con CC.1030571799, quien será la encargada de llevar a cabo la investigación "Corporalidad y sonoridad de mujeres cantadoras y danzadoras Afrochocoanas del Pacífico Colombiano en contextos adversos y de conflicto armado, con el objetivo de describir las experiencias sonoro-corporales de las mujeres Afro como reconfiguradoras de la corporalidad, subjetividad e intersubjetividad", desarrollando diversas acciones con el grupo de cantadoras de alabaos de Adultas Mayores de la CORPORACIÓN CASA DEL PACIFICO en la ciudad de Quibdó - Chocó, para optar por el título de Magister en Antropología Social de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).

Teniendo en cuenta lo anterior, la señorita Galvis se compromete a manejar la información de la Corporación, de sus socios y beneficiarios, de forma confidencial y NO darle un uso indebido a la misma, comprometiéndose a:

1. Entregar los resultados de la investigación realizada a la Corporación Casa del Pacífico.
2. Informar a la Corporación sobre cualquier tipo de réplica de la misma.
3. Dar los créditos y menciones debidas a la Corporación Casa del Pacífico, en los procesos investigativos y demás acciones donde se use la información.
4. Abstenerse de usar la información recolectada como parte de otro proyecto social o de cualquier tipo, para una organización diferente a la Corporación Casa del Pacífico.

Siendo los 12 días del mes de Abril de 2019 se firman el presente compromiso:

LUISA FERNANDA GALVIS PALACIOS

CC. 1030571799

Investigadora

NANCY LOZANO CUESTA

CC. 31299732

Representante Legal Corpo. Casa Pacifico

corpocasapacifico@gmail.com

Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

El presente documento tiene como fin informarle que la presente investigación es conducida por Luisa Fernanda Galvis Palacios, de la Universidad - Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). El objetivo de este estudio es describir las experiencias sonoro-corporales de las mujeres cantoras y/o danzadoras afrochocoanas en un contexto adverso y de conflicto armado como reconfigurador de corporalidad, subjetividad e intersubjetividad.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista. Esto tomará aproximadamente 20 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas al cuestionario y a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación y por lo tanto, serán anónimas.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Participante:

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de los objetivos, de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Luisa Fernanda Galvis al celular 318 3 32 85 01

Entiendo que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Por lo anterior acepto participar voluntariamente en esta investigación.

Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha

|

REFERENCIAS

1. Ali, M. Basabe, D. Arose, M. (2014). Resiliencia, inculturación y sincretismo religioso. Notas etnográficas acerca de la pastoral afrocolombiana. DADA Rivista di Antropologia Post Globale: 53-72
2. Amaya, L. (1996). Africa: legados espirituales en la nueva granada, siglo VII. Revista uniandes. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit12.1996.03>
3. Amaya, L. (1998). Brujería y reconstrucción étnica de los esclavos del Nuevo Reino de Granada, Siglo XVII. En. Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos - Tomo VI. Ed. Instituto Colombiano de Cultura Hispanica. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2754#1>
4. Amaya, L. (2001). Memorias en conflicto y paz en Colombia: la discriminación has lo (s) “negro (s)”. En: Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2.
5. Anzoátegui, M (2018). El dualismo mente-cuerpo y la conceptualización humano-animal en el pensamiento cartesiano. En Ferrari, L. y Campagnoli, M. Libro de catedra introducción a la filosofía. PUEF. Ensenada: Universidad Nacional de la Plata. Disponible <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.536/pm.536.pdf>
6. Arango, A. Arango, D. (2016). Orden corporal y resistencia en las prácticas y saberes de las mujeres negras e indígenas del chocó (Colombia). En Moroni. mujeres, historias y sociedades Latinoamérica siglo XVI al XXI: 469 – 488.
7. Arango, A. (2012). Velo que bonito. Prácticas y saberes sonoro-corporales de la primera infancia en la población afrochocoana. Asociación para las investigaciones culturales del Choco (ASINCH).
8. Asher, K. (2002). Textos en Contexto: Activismo entre mujeres afro-colombianas en el litoral Pacífico Colombiano. Nómadas. (17): 106-118. Revista del Universidad Central Departamento de Investigaciones, Bogotá.
9. Actualización Análisis de situación de salud (ASIS) 2018 con el modelo de los determinantes sociales de salud. Departamento del Chocó. Disponible en: <http://www.choco.gov.co/salud-publica/actualizacion-analisis-de-situacion-de-salud-asis-2018>
10. Alto comisionado de las naciones unidas para los refugiados ACNUR (2016). Tendencias globales

11. Agenda Caribe, 2016. Una pedagogía para la paz, aportes de las comunidades del caribe. Experiencia escuela de saberes ancestrales de la red agenda caribe: 1-41
12. Bawman, Z. (2002) La cultura como praxis. Barcelona Buenos aires México: Editorial Paidós: 177
13. Beltrán (2019). alabaos y reconciliación desde los alabaos en las comunidades afros del Pacífico colombiano. Universidad de San Buenaventura. 19 (1): 2265-3354
14. Bourdieu, P (1986). Notas provisionales para la percepción social del cuerpo. En: AA.VV. Materiales de sociología crítica. Madrid: La Piqueta. 183-194.
15. Bourdieu, P 1991 (1980). Estructuras, habitus, prácticas. En: El sentido práctico. Madrid: Taurus. 75-166.
16. Burgos, F. (2003) Las minorías étnicas en la Constitución colombiana. Revista derecho del estado. 15: 131-142.
17. Castillo, E (2009). La fenomenología interpretativa como alternativa apropiada para estudiar los fenómenos humanos. Investigación y educación en Enfermería. XVIII (1) Pg 27-35.
18. Castillo, E. Vásquez, M. (2003). El rigor metodológico en la investigación cualitativa. Colombia Médica, Universidad del Valle. Cali, Colombia (34): 3. pp. 164-167
19. Cabrera, P. (2014). Propuesta teórico metodológico para el estudio de la subjetividad desde una perspectiva antropológica. Rev. Antrop. Sociol. 16 (1): 185- 208
20. Carvalho, J. (1993). Antropología: saber académico y experiencia iniciática. Antropológicas, Nueva Época, 5: 75-86
21. Carvalho, J. (2003) La etnomusicología en tiempos del canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas. Trans. Revista Transcultural de Música (7). Barcelona, España: 37-51
22. Camacho, J. (2004). Silencios elocuentes voces emergentes mujer afrocolombiana. En Pardo. panorámica afrocolombiana. Estudios sociales en el Pacífico. Instituto colombiano de antropología e historia. Universidad nacional de Colombia: 165-208.
23. Ceballos, M. (2017). Construcción constitucional y legal de los derechos fundamentales de la población afrodescendiente en Colombia. Tesis para optar por el título profesional en derecho. Pontifica universidad Javeriana. Cali, Colombia: 22
24. Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). Basta ya; memorias de guerra y dignidad. Informe general de memoria y conflicto. Bogotá. Imprenta nacional. Disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/>

25. Citro (2003). *Cuerpos significantes: una etnografía dialéctica con los toba takshik*. Tesis para optar por el título de doctora en Antropología. Facultad de filosofía y letras. Universidad de Buenos Aires.
26. Citro, S (2004). *La construcción de una antropología del cuerpo: propuesta para un abordaje dialectico: Simposio: propuesta para una antropología del cuerpo*. Córdoba, Argetina.
27. Citro, S (2011). "La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar". En: Citro, Silvia (coordinadora) *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Colección Culturalia. pp. 17-58. Buenos Aires: Editorial Biblos.
28. Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes, travesía de una etnografía dialéctica*. Ed Biblos
29. Citro, S. (2006). *Variaciones sobre el cuerpo. nietzsche, merleau-ponty y los cuerpos de la etnografía*. Publicado en: Matoso, Elina (comp.) *In-certidumbres del Cuerpo. Corporeidad, arte y sociedad*. Buenos Aires: Letra Viva - Facultad de Filosofía y Letras, UBA
30. Citro, S. (1998-99). "La multiplicidad de la práctica etnográfica: reflexiones en torno a una experiencia de campo en comunidades tobas". en: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. 18: 91-107.
31. Citro, S. Aschieri, P. Mennelli, Y. (2011). *El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial* Boletín de Antropología Universidad de Antioquia. Universidad de Antioquia Medellín, Colombia. 25 (42) 2011: 102-128.
32. Chalá, C. Ocles, M. (2003) *Aportes de la mujer negra a la cultura y espiritualidad en las américas en I Encuentro Continental de obispos comprometidos con la pastoral afro*.
33. Colmenares, G. (1987). *Formación económica colonial 1500-1740* En: Ocampo, J. (1987) *A Historia económica de Colombia*. Bogotá: Siglo xxi de Colombia Ltda: 23
34. Colmenares, G. (1976) *Historia económica y social de Colombia, 1537-1719*. Medellín, Editorial Lealón
35. Csordas, T (2011). *Modos somáticos de atención*. En: Citro, Silvia, Bizerril Jose y Mennelli, Yanina (comp.) *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Americas* Buenos Aires, Editorial Biblos.pp 17-42
36. Csordas, T. (1993). *Somatic Modes of Attention*, *Cultural Anthropolgy*.8 (2): 135-156

37. Cuesta, E. (2006) Historia de los encuentros de la pastoral afroamericana. Rev. Clar. 3: 69-72
38. Cruz, E. (2008) La Abolición De La Esclavitud Y La Formación De Lo Público-Político En Colombia 1821-1851. Mem.soc / Bogotá (Colombia), 12 (25) : 57-75.
39. - Departamento Nacional de Estadística (DANE) 2018. Boletín técnico. Medida de pobreza multidimensional municipal de fuente censal. Disponible en: https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/pobreza/2018/informacion-censal/bt-censal-pobreza-municipal-2018.pdf
40. - Departamento Nacional de Estadística (DANE) 2018. Boletín técnico encuesta nacional de calidad de vida (ECV) Pacífica. Disponible en: https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/calidad_vida/2018/Region-bt-ECV-18-pacifica.pdf
41. Don miguel de la guardia. (1889). Leyes de indias. Sección XIV. Primer tomo. Biblioteca judicial. Universidad de Sevilla. Madrid: 8-269.
42. Deveaux, S. (2011). Corporalidad y performance en contextos de violencia. Rev. Sociología. 75: 69-93
43. De la Torre, G. (1988). Nuestro Alabao: notas sueltas sobre un tema clave. En Arango, A. Quintero, B. Hernández, O. (2010) Músicas y prácticas sonoras en el pacífico afrocolombiano. Editorial pontificia universidad javeriana. Colombia.
44. Douglas, M. 1988 (1970). "Los dos cuerpos". En: Símbolos Naturales. Exploraciones en cosmología, pp. 89-107. Madrid: Alianza Editorial.
45. Efrén, A. (2001). El pacífico colombiano: de "remanso de paz" a escenario estratégico del conflicto armado. Las transformaciones de la región y algunas respuestas de sus poblaciones frente a la violencia. Cuadernos de desarrollo rural. 45: 7-37
46. Escalante, A. (2005). Palenques en Colombia. Revista del CESLA. Varsovia, Polonia. 7:385-390.
47. Farras, J. (2019). Cantos para la muerte, los alabaos: identidad, cultura y resistencia en el Pacífico colombiano. Tesis fin de grado en humanidades. Facultad de humanidades. Universidad Pompeu Fabra.
48. Ferrándiz, M. Feixa, C. (2004). Una mirada antropológica sobre las violencias. Rev. Alteridades. 14 (27): 159-174.

49. Fierro, M. (2013). Alma encarnada-cuerpo amante en el Fedón de Platón. En Benítez, L. Velázquez, A. (2013). *Tras las huellas de Platón y el platonismo en la filosofía moderna*. Universidad Autónoma de México. Facultad de estudios superiores de Acatlán. México, Distrito federal.
50. Friedemann (1992). Huellas de Africanía en Colombia: Nuevos Escenarios de Investigación. *Thesaurus*. Tomo XLVII. 3: 543-560
51. Friedemann, S. (1995). ¿Hibridación o resistencia?: el velorio de santo en la música del pacífico colombiano. Ponencia presentada en el IX congreso de colombianistas. Universidad de los Andes. Bogotá: 76- 96.
52. Franco, A. (2000) Los negros libertos en las sociedades andaluzas entre los siglos XV y XVI en *Desamparados. Los marginados en el mundo medieval y moderno*: 51-64.
53. Gallo, L. (2006). El ser-corporal-en-el-mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea. *Pensamiento Educativo*. 38: 46-61.
54. Galvis, L. López, A. Florisa, V. (2018). Telaraña de cuidado familiar para el adulto mayor en situación de discapacidad y pobreza. *Rev. Científica salud Uninorte*. 34 (3) pp 597-606.
55. Granada, G (1998). Los esclavos del Chocó: su procedencia africana (siglo XVIII) y su posible incidencia lingüística en el español del área. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*. Tomo 43: 65-80
56. Guber, R. (2004). “El trabajo de campo etnográfico: trayectorias”. En: *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós: 37-53.
57. Gutiérrez (1987), El comercio y mercado de negros esclavos en Cartagena de Indias (1533-1850) *Quinto centenario*. 2: 187-210.
58. Guerrero, I. Cortes, M. (1994). Mujer negra y colombiana. *África, américa latina*. 21: 87-95
59. Guerrero, A. (2014). Misiones, misioneros y bautizos a través del atlántico: evangelización en Cartagena de Indias y en los reinos del Kongo y Ngola. *Siglo XVII. Rev. Mem. Soc.* 18 (37): 14-32
60. González, 2006. Concilio vaticano II, 40 años después. Centro Teológico San Agustín. IX Jornadas Agustinas. Madrid. Edi. Rev agustiniana

61. Guzman, J. (2009). Performance, un recurso teórico-metodológico para indagar en las relaciones inter culturales: 195-202.
62. Gros, C. (2012). Políticas de la etnicidad: identidad, Estado y modernidad. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (icanh).
63. Herrero, N (1985). Reflexiones en torno al concepto de hombre total de Marcel Mauss, Agora papeles de filosofía. 5: 49-58
64. Higginbottom, G. Pillay, J. Boadu, N. (2013) Guidance on Performing Focused Ethnographies with an Emphasis on Healthcare Research. The Qualitative Report. 18: 1-16.
65. Instituto Nacional de Salud (2017). Consecuencias del conflicto armado en la salud en Colombia. Disponible en: <https://www.ins.gov.co/Direcciones/ONS/Informes/9%20Consecuencias%20del%20Conflicto%20Armado%20en%20la%20Salud%20en%20Colombia.pdf>
66. Jackson, M. (1989). Paths toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry. Indiana, University Press.
67. Jackson, M. (2010) Conocimiento del cuerpo. En Citro, S. (Coord.) *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Editorial Biblos: 59-82.
68. Jaramillo, J. (1963). Esclavos y señores en la sociedad colombiana del siglo XVIII. Anu. colomb. histo. soc. cult. 1: 3-62.
69. Jimeno, M (2007). Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencias. Antipoda. 5: 169-190
70. Kleinman, A. Das, V. Lock, M. (1997). Social suffering. University of California press. London, England: 1-24.
71. Leal, C. (2010) Usos del concepto 'raza' en Colombia. En: Mosquera, C. Lao-Montes, A. Rodríguez, C. debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas negras. Bogotá, Universidad del Valle, Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: https://www.academia.edu/11494461/_Usos_del_concepto_raza_en_Colombia_en_Claudia_Mosquera_Rosero_Labb%C3%A9_Agust%C3%ADn_La%C3%B3_Montes_y_C%C3%A9sar_Rodr%C3%ADguez_eds_Debates_sobre_ciudadan%C3%ADa_y_pol%C3%ADticas_raciales_en_las_Am%C3%A9ricas_negras_Bogot%C3%A1_1_Universidad_del_Valle_Universidad_Nacional_de_Colombia_2010

72. Lucena, M. (1995) El texto del segundo código negro español, también llamado carolino, existente en el archivo de indias. *Estudios de historia social y económica de América*. 12: 267-324.
73. Lugones, M. (2008). *Colonialidad y género*. Tabula Rasa. Bogotá, Colombia. 9:73-101
74. Losoncy, A. (1983). Color, rasgos y gestos. Reflexiones sobre el automodelo corporal y la identidad en los afroamericanos. *Ethnica: revista de antropología*, 19: 45-52
75. Lozano, B. (2016). Feminismo Negro-Afrocolombiano: ancestral, insurgente y cimarrón. Un feminismo en – lugar. *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas*. 5 (9): 23-48. Recuperado a partir de <https://revista.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/14612>
76. López Díaz, A., Florisa Velázquez, V., Alzate Posada, M., & Bom Mehyl, J. (2017). Dinámicas y prácticas de cuidado en la pobreza, la vejez y la discapacidad: La familia Vargas. *Investigación En Enfermería: Imagen Y Desarrollo*, 19(1), 139-153. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.ie19-1.dpcp>
77. Ley 70. Por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la constitución política. Bogotá. Colombia. 27 de agosto de 1993.
78. Ley 1448 de 2011. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones.. Disponible en: <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1680697>
79. Mauss, M. 1979 (1936). "Las técnicas del cuerpo" y "La noción de persona". En: *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos: 309-336 y 337-356.
80. Maya, L. (1998) "Brujería" y reconstrucción étnica de los esclavos del nuevo reino de granada, siglo XVII. Instituto colombiano de cultura hispánica.
81. Maya, L. (1996). África: legados espirituales en la nueva granada, siglo XVII. *Rev. Historia crítica*. 12: 29-40.
82. Maya, L. (2001). Memorias en conflicto y paz en Colombia: la discriminación hacia lo(s) "negro(s)". *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos aires 179- 195.
83. Meza, C. (2010). Tradiciones elaboradas y modernizaciones vividas por pueblos afrochocoanos en la vía al mar. *Antropología en la modernidad*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, Colombia. <https://www.researchgate.net/publication/312212756> Tradiciones elaboradas y modernizaciones vividas por pueblos afrochocoanos en la vía al mar

84. Merleau-Ponty, M 1993 (1945). *Fenomenología de la percepción* (selección: Prólogo, pp. 7-24; 1era Parte: El cuerpo: Preámbulo y Capítulos I a V. Buenos Aires: Planeta Agostini: 87-190
85. Merleau-Ponty, M 1993 (1945). *Fenomenología de la percepción* (selección: Prólogo, pp. 7-24; 1era Parte: El cuerpo: Preámbulo y Capítulos I a V, pp. 87-190; Buenos Aires: Planeta Agostini.
86. Ministerio de educación. Colombia aprende (2013). Atlas afrocolombianos. Capítulo 1- África en Colombia. Bogota, Colombia: 2-31 Disponible: <http://colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-85714.html>
87. Muteba, J. Douge, M. (2014). Los afrodescendientes y el giro hacia el multiculturalismo en las “nuevas” constituciones y otras legislaciones especiales latinoamericanas: particularidades de la región andina. *Revista de estudios y pesquisas sobre as Américas*. 8. (1): 220-237.
88. Morales, 1987. Iglesia y negritud en Colombia, de alonso de Sandoval a la etnopastoral. *Universitas Humanística*. 27. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10137>
89. Mosquera, J. (2014). Evolución de la historia económica de Colombia. Universidad de Cartagena. Facultad de ciencias económicas: 1- 26.
90. Moreno, L. (2011). Músicas afrocolombianas: entre la espiritualidad y la crítica social. *cuadernos de campo, São Paulo*. 20 :1-360.
91. Morales, I. (2003). Mujer negra, mirar del otro y resistencias: Nueva Granada siglo XVIII. *Rev. Memoria y sociedad*. 15: 52- 68.
92. Montoya, L (2017) Un encuentro entre el Condoto y el San Juan. Resignificación y revitalización de los ritos mortuorios en las comunidades negras del pacifico colombiano. Universidad de Antioquia.
93. Muñoz, N. (2016). Construcción de espacios de comunicación y memoria histórica de las víctimas del conflicto colombiano en el municipio de Bojayá. una mirada a través de las expresiones musicales (2002-2014). Tesis de grado para optar por el título de politólogo. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Facultad de ciencia política y gobierno
94. Organizaciones Mundo Afro (Centro de Estudios e Investigaciones Afro) (2006). Manual de los afrodecendientes de las américas y el caribe: 4-123.

95. Ortner, S. (2006). *Anthropology and social theory: culture, power and the acting subject*. Duke university press: 107-128
96. Paramo (2012). El eterno dualismo antropológico alma-cuerpo: ¿roto por Laín? *Rev. Thémata*. (46) pp. 563-569. Recuperado: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/46980/el%20eterno%20dualismo.pdf?sequence=1>
97. Pele, A (2006). *Filosofía e historia en el fundamento de la dignidad humana*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid. Disponible: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/3052>
98. Peribañez, J. (2012). *Conversos, herejes e Inquisición en la Ribera del Duero burgalesa en el siglo XVI*. Biblioteca: estudio e investigación. 27: 9-30
99. Pinilla, A (2017). *Alabaos y conflicto armado en el choco: noticias de supervivencia y reivención*. Encuentros. 15, (3): 152-169.
100. Pulido, H. (2011). *Construcción y representación de los sujetos afrocolombianos en el discurso antropológico, 1980-2005*. Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título en magister de historia. Universidad nacional de Colombia.
101. Pulido, H. (2014). *Antropología de la gente negra, década de los setenta: Nina S. de Friedemann en la Revista Colombiana de Antropología* Revista Colombiana de Antropología. (50) 1: 139-155
102. Quiceno, N. Ochoa, M. Villamizar, A. (2017). *La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue (Bojayá, Chocó)*. Estudios Políticos (Universidad de Antioquia), 51. DOI: 10.17533/udea.espo.n51a09
103. Restrepo, E. Rojas, A. (2004) *Conflicto e (in)visibilidad Retos en los estudios de la gente negra en Colombia, introducción*. Editorial universidad del cauca. Colección: políticas de alteridad.
104. Restrepo, E. (2005). *Políticas de la teoría y dilemas en los estudios de las colombias negras*. Bogotá, Colombia. Editorial universidad del cauca. Colección:políticas de alteridad.
105. Restrepo, E. (2011). *Etnización y multiculturalismo en el bajo Atrato*. Revista Colombiana de *Antropología*. 47 (2): 37-68

106. Restrepo. E. (2016). Estudios afrocolombianos en la antropología: tres décadas después. En *Antropologías en Colombia: tendencias y debates*. Popayán, Colombia. Ed. Universidad del Cauca
107. Resolución 3094 de 2014, por la cual se incluye la manifestación gualies, alabaos y levantamiento de muertos ritos mourtorios de las comunidades Afro del medio san juan en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional, y se aprueba su plan especial de salvaguarda (PES).
108. Rifiotis, T. Castelnuovo, N. (2011). La “violencia” como punto de partida. En: *Antropología, violencia y justicia repensando matrices de la sociabilidad contemporánea en el campo del género y de la familia*. Ed. Antropofagia. Buenos Aires. Argentina.
109. Rifiotis, T. (2015). En los campos de la violencia, diferencia y positividad. *Rev. De antropología*. 27: 103-116.
110. Rico (1996) *Mujer y desarrollo, un problema de derechos humanos*. Disponible:
<https://www.cepal.org/mujer/noticias/paginas/3/27403/violenciadegenero.pdf>
111. Rojas, A. (2004). Subalternos entre los subalternos: presencia e invisibilidad de la población negra en los imaginarios teóricos y sociales. En Restrepo, E. y Rojas, A. (2004) *Conflicto e (in)visibilidad Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Cali, Colombia. Ed. Universidad del cauca.
112. Rodríguez S. Clemente, L. Quiles, O. Herrera, L. (2005). Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*. XV (2): 133-154
113. Roux,G en Wabgou, M. Arocha, J. Salgado, A. Carabali, J. (2012). *Movimiento social afrocolombiano, negro, raizal y palenquero: el largo camino hacia la construcción de espacios comunes y alianzas estratégicas para la incidencia política en Colombia*. Universidad nacional de Colombia: 53 -60
114. Rodríguez, C. Lorenzo, O. Herrera, L (2005) *Teoría Y Práctica Del Análisis De Datos Cualitativos. Proceso General Y Criterios De Calidad*. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades*. 2: 133-154.
115. Sánchez J. A. (2004). “La guerra y sus efectos socioculturales, étnicos y políticos en la región pacífica: territorio, proyecto de vida y resistencia de los afrodescendientes” en: *Dimensiones territoriales de la guerra y la paz*. Red de

Estudios de Espacio y Territorio. RET (org). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: 741-758

116. Sanjuan, P (2017). De la corporalidad en la fenomenología de Husserl al concepto de danza. Tesis para optar el título de Mg. Universidad de Bogota Jorge Tadeo Lozano.
117. Sánchez, G. Sosa, G. (2015). Violencia y salud colectiva: un desafío antropológico sociocultural. *Comunidad y Salud*, 13(1), 64-77.
118. Sosa, G. 2015. Violencia y salud colectiva: un desafío antropológico sociocultural. *Comunidad y salud*. 13 (1): 64-77
119. Soto, C (2017). La fenomenología de Husserl y Heidegger. *Rev. Cultura de los cuidados*. (48): 3-50.
120. Strauss, A. Corbin J. (1998). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada: 110
121. Spradley, J. (1979). *The Ethnographic interview*. Ed. Harcourt Brace Jovanovich College United States of America: 1- 244
122. Schechner, R. (2000). Performance, teoría y practicas interculturales. Universidad de buenos aires, 11-70
123. Schechner, R. (2013) *Performance studies An introduction Third*. Editorial Routledge. New York
124. Tobón, A. (2010) Romances religiosos de la España mediaval a los rituales negros en el Atrato. en Ochoa, J. *Músicas y practicas sonoras en el pacífico colombiano*. Pontifica universidad javeriana. Bogotá, Colombia: 33- 60.
125. Tobón, A. (2012) *Relatos cantados de la vida y de la muerte apropiación y transformación del romance en la cultura de la cuenca del río Atrato, Colombia*. Universidad pablo de Olavide: 1-73.
126. Tobón, A. (2016). Cuando el río tiene voz de mujer. las cantaoras del Atrato, voces de la cotidianidad. En Moroni. *mujeres, historias y sociedades Latinoamérica siglo XVI al XXI*: 515-537.
127. Turriago, D. (2006) *El proceso histórico del Vaticano II*. Franciscanum. *Revista de las ciencias del espíritu*. Universidad de San Buenaventura Bogotá, Colombia. 143: 15-24.

128. Valencia, L. (2009). Una mirada a las afromusicas del pacífico norte colombiano. Asociación para las investigaciones culturales del Choco (ASINCH).
129. Valencia (2015) Alabaos y Chigualos-gualfies del Chocó traídos al escenario recitalístico del cantante lírico. Tesis de grado. Universidad EAFIT
130. Vila, E. (2000) La evangelización del esclavo negro y su integración en el mundo americano. Escuela de Estudios Hispano-Americanos: 189-206.
131. Velásquez, (2000). Fragmentos de historia, etnografía y narraciones del pacífico colombiano negro. Instituto colombiano de antropología e historia. Primera edición. Bogotá.
132. Wade, P. (1997). Gente negra, nación mestiza: las dinámicas de las identidades raciales en Colombia. Traducido por Ana Cristina Mejía. Bogotá: Universidad de los Andes, Universidad de Antioquia, Siglo del Hombre e Instituto Colombiano de Antropología.
133. Wade, P. (2011) Multiculturalismo y racismo. Revista Colombiana de Antropología. 47 (2): 15-35
134. Wabgou, M. Arocha, J. Salgado, A. Carabali, J. (2012). Movimiento social afrocolombiano, negro, raizal y palenquero: el largo camino hacia la construcción de espacios comunes y alianzas estratégicas para la incidencia política en Colombia. Universidad nacional de Colombia.
135. Wright, P. (1994). La experiencia, intersubjetividad y existencia hacia una teoría-práctica de la etnografía. RUNA, Archivo Para Las Ciencias Del Hombre, 21(1): 347-380.