

CATALINA GONZÁLEZ ZAMBRANO

**MÚSICA, IDENTIDAD Y MUERTE
ENTRE LOS GRUPOS NEGROS DEL
PACÍFICO SUR COLOMBIANO**

La Colección de
Babel

27

Universidad de Guadalajara

Rector general

José Trinidad Padilla López

Secretario general

Carlos Jorge Briseño Torres

Vicerrector ejecutivo

Ricardo Gutiérrez Padilla

Coordinación General de Extensión

Silvia Álvarez Jiménez

Revista Universidad de Guadalajara

Director

Armando Zacarías Castillo

Editor

Francisco Castellón Amaya

Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano¹

CATALINA GONZÁLEZ ZAMBRANO

¹ Este artículo está basado en la tesis de antropología presentada por la autora: “Relaciones entre identidades y prácticas musicales entre los grupos negros de la costa pacífica sur colombiana, municipio de Tumaco”, Universidad de los Andes, Bogotá, 1999.

*Allá en el sur del Pacífico
Rodeado de un bello mar
Está la ciudad de Tumaco
Con playas y con manglar.
Se comparte una cultura
Que es de tradición oral,
Viene de padres a hijos
Como costumbre ancestral.
Cuando una persona muere
Se le hace la novena
Con un ritmo de alabao
Para que salve sus penas.*

(Décima por Doña Laylis Quiñones, Tumaco, 1999)

MÚSICA EN EL PERIODO DE LA ESCLAVITUD

La música fue música antes de ser música. Pero fue música muy distinta de lo que hoy tenemos por música deparadora de un goce estético. Fue plegaria, acción de gracia, encantación, ensalmo, magia, narración escandida, liturgia, poesía, poesía-danza, psicodrama, antes de cobrar (por decadencia de sus funciones más bien que por adquisición de nuevas dignidades) una categoría artística.

Alejo Carpentier

Para comprender el desarrollo musical de Colombia, particularmente de los grupos negros de la costa del Pacífico sur, es necesario tener en cuenta las condiciones sociales en las que las expresiones musicales de estos pueblos han surgido y cómo han contribuido a formar la nación, al lado de los grupos indígenas y de los inmigrantes europeos. La música, en los contextos que nos interesan, representa uno de los factores fundamentales en la creación, recuperación e invención de identidades en el Pacífico sur.

Durante los primeros años de la colonización europea, los principales aportes culturales africanos en el nuevo mundo tuvieron la influencia de los árabes del norte de África, tras su invasión y dominación en la península hispánica durante algo más de ocho siglos. Las siguientes aportaciones se dieron a partir del siglo XVI, cuando los primeros grupos de esclavos africanos llegaron a nuestra América y trajeron consigo músicas llenas de coloridos y ritmos especiales.

Los destinos de los esclavos que llegaron a Colombia fueron sobre todo los sectores de los ríos Magdalena y Cauca y la Costa del Pacífico, con el fin de ejercer trabajos de minería en las zonas bajas de la costa y de ganadería y agricultura en las zonas de hacienda, en las partes altas de los ríos. Así fue como el trabajo de los esclavos africanos hizo prosperar las grandes haciendas del Viejo Cauca, hoy departamentos de Chocó, Valle, Cauca y Nariño.

En estas haciendas se demostraba la más alta influencia de la música y la danza cortesana europea con ritmos de danzas, contradanzas, mazurcas, polcas, jotas y algunos romances a cargo de ilustres señoritas aficionadas al canto.

Por su parte, las culturas africanas que llegaron a la región occidental del país, fueron sensibles a las influencias culturales españolas, lo cual explica la asimilación y reinterpretación que los grupos negros, por su parte, hicieron de las manifestaciones europeas. De esta manera, festividades como las de San Juan o las de Navidad influyeron en el canto religioso de estos grupos, quienes sustituyeron gradualmente divinidades y ritos africanos por salves a la madre de Dios, arrullos a los santos, *balsadas* fluviales, entre otros.

Podemos constatar aportes africanos en las músicas recreadas hoy por los grupos negros de la costa pacífica colombiana. El repertorio musical está formado por distintas expresiones dancísticas, como el *currulao* o la *juga*, consideradas como la contribución africana más fuerte en la costa del Pacífico. De la misma manera, se considera la amplia gama de instrumentos de percusión que acompañan a tales expresiones, como los *bombos* y *cununos*, también las *marimbas* y *guasás* (maraca tubular africana). Sin embargo, el proceso de aculturación que sufrieron los esclavos al encontrarse en nuevos contextos ambientales y sociales permitieron que aquellas músicas se recrearan en una nueva síntesis y a partir de una simbiosis, lo que ha sido llamado como sincretismo o “mezclas concertadas en ese prodigioso crisol de civilizaciones” que era el nuevo mundo (Fals Borda 1984). Esto nos hace pensar que las músicas que hoy interpretan los grupos negros no sean las mismas que sus *mayores*² hacían resonar en las lejanas tierras africanas.

En esta medida, seguimos los planteamientos de Isabel Aretz (1977), al afirmar que la música de los descendientes de esclavos en América Latina, la que hoy se escucha en nuestro continente, no sea la misma de los tiempos de la importación de esclavos. La explicación se debe a que estos grupos han estado sujetos a una fuerte aculturación, lo cual ha incidido también en sus músicas o prácticas musicales.

Las músicas que hoy ejecutan en América Latina los descendientes de esclavos más o menos mestizados, no pueden ser las mismas que trajeron sus antepasados: las circunstancias de su vida cambiaron junto con las posibilidades de perpetuar sus ritos y la música que les correspondía (Aretz 1997: 238).

A partir del siglo XVIII, los diferentes grupos de negros esclavos en América se vieron involucrados en contextos territoriales especiales donde lograron adaptar sus tradiciones culturales al medio que se les imponía (Bermúdez 1992).³

² La palabra *mayores* es utilizada por los grupos humanos del Pacífico colombiano –Pacífico sur– al referirse a sus abuelos o antepasados de varias generaciones atrás.

³ Al hablar de territorio-espacio o territorio-región se hace referencia a un modelo cultural en el que los grupos étnicos habitan un “mundo lugar” o un “mundo región”.

En esta medida, los africanos esclavizados no sólo adaptaron sus identidades tribales, sino que también las transformaron en otras condicionadas a los grados de aislamiento a los que estaban sometidos. Se dio lugar, entonces, a nuevas expresiones culturales reflejadas en la lengua, la vivienda y la organización social.

En los procesos de búsqueda e invención de identidades de los diferentes grupos negros que hoy hacen parte de la América Latina, las actividades musicales se han constituido en elementos marcadores o constructores de identidad. En algunas regiones del continente latinoamericano, como Cuba y Brasil, los diferentes grupos negros han tratado de mantener las prácticas que evidencian un significado ancestral africano⁴ en cuanto albergan el fervor hacia sus divinidades en sus festividades y rituales. Sin embargo, cabe anotar que no existe un consenso dentro de la literatura musical ni antropológica sobre la procedencia de dichas actividades.

En el caso del Pacífico colombiano, los asentamientos mineros que caracterizaban las dinámicas de poblamiento de la región en la época de la esclavitud, tampoco estuvieron exentos de la construcción de nuevas expresiones culturales. Esto fue posible gracias a que, por un lado, los grupos de esclavos lograron poner resistencia al régimen de poder de la dirección esclavista y, por otro, huir hacia las zonas bajas del país durante el siglo XIX.

(siglo XIX) momento en el cual se inició la gran aventura colonizadora de los afrocolombianos a lo largo de las tierras bajas del Pacífico e incluso de los tradicionales territorios mineros donde el hispano ha dejado de tener dominio (Vargas y Germán Ferro 1994: 30).

Del mismo modo, en el Pacífico sur colombiano las prácticas culturales o musicales de los grupos negros han sido consideradas como expresiones que reflejan simbólicamente relaciones susceptibles de adaptación (Whitten 1967).

En términos generales, han sido evidentes las variaciones que las prácticas o actividades musicales han sufrido a lo largo de los años. Un ejemplo de ello son los cantos que alguna vez estuvieron destinados al culto de los dioses ancestrales⁵ y que hoy hacen referencia a los dioses que las concepciones occidentales religiosas⁶ impusieron durante el periodo colonial.

Según Whitten (1967), los contextos en los cuales se han integrado la música, la danza y los juegos han sido distinguidos como “seculares y sagrados”. Son seculares aquellos que no expresan alguna interacción social entre la

⁴ Músicas alegres que evocan a los *orishas*, o dioses africanos.

⁵ Los dioses ancestrales son aquellos que hacen parte de la diáspora africana y entre los cuales se destacan Yemanyá, Obatalá, Ogún, etcétera.

⁶ Me refiero a la religión católica-cristiana de los europeos, la cual fue impuesta a lo largo del continente durante los primeros siglos de la conquista.

población participante y algún santo, espíritu o “ser extraterrenal”, como la cantina, los bailes de salón y el *currulao*. Los contextos sagrados, por el contrario, denotan una integración constante entre la población y los contextos mágico-religiosos. Dentro de estos últimos se distinguen los contextos fúnebres: chigüalos y velorios de muerto, y los velorios de santo.⁷ En ellos se interpretan cantos del mismo nombre (chigüalo, alabao y arrullo).

Cada uno de estos contextos evidencia relaciones constantes entre las identidades de los grupos negros de la costa pacífica sur colombiana y sus expresiones musicales. Estas últimas no sólo se practican con gran interés, respeto y culto hacia los difuntos o los santos, sino también hacen referencia a sus costumbres y su territorio.

Algunos autores han considerado aspectos creativos de estos grupos negros para incorporarlos dentro de las perspectivas de la nación (Whitten y Friedemann 1974). Es decir, mediante elaboraciones cognitivas sobre sus identidades culturales y étnicas, las poblaciones hicieran frente a un desarrollo cultural desde dos perspectivas, principalmente: en primer lugar, por su capacidad de ajuste social y, en segundo, por el mantenimiento de estrategias de adaptación al medio natural del litoral y por una economía explotadora de trabajo.

N. Whitten (1992) considera los contextos musicales como momentos en los cuales se reflejan y refuerzan simbólicamente las relaciones sociales adaptables a la economía monetaria.⁸ Asimismo, la adaptación y adaptabilidad como procesos de microevolución cultural dentro de una sociedad compleja. Es decir, como “desarrollo de estructuras y funciones que tienden a suministrar mejor ajuste para las contingencias propias de los sistemas mayores o del medio” (Whitten 1992).

Para el caso colombiano, durante el siglo XIX se consolidó el proceso global de aculturación a la cultura criolla, en el cual la supervivencia de ciertas tradiciones musicales africanas se presentaba en grupos aislados: los palenques. Estos últimos, entendidos como comunidades o sociedades cimarronas, fueron instituciones que de la mejor manera respondieron a las nuevas necesidades de los grupos negros al incorporar a sus manifestaciones culturales y musicales elementos extraños a las culturas africanas de un modo sincrético.

Nina S. de Friedemann hace referencia, por ejemplo, al caso del rito del *Lumbalú*, o cantos fúnebres, como parte de los ritos de muerte en el Palenque de San Basilio. En su estudio, la autora descarta la posibilidad de que el bagaje cultural de los americanos descendientes de africanos hubiera podido ser aniquilado completamente (Friedemann 1991: 70).

Si bien es cierto que no deseo hacer referencia a la posible permanencia de

⁷ También se conoce al chigüalo como “velorio de angelito”; al velorio de muerto como “alabao”, y al velorio de santo como “arrullo”.

⁸ Whitten explora las relaciones sociales y vínculos económicos que se integran en la música, la danza y demás expresiones musicales en la costa del Pacífico sur.

huellas de africanía en los grupos negros colombianos, vale la pena anotar que los palenques o “refugios de africanía” se vieron influenciados no sólo por grupos de negros criollos o de negros libres, sino también por un medio rodeado de colonizadores europeos y otros grupos étnicos que entonces habitaban el territorio nacional. Así, el concepto de huellas de africanía puede convertirse en una restricción en el orden político, puesto que aquello que se muestra y se supone, podría ser considerado como “cultura negra legítima”.

Wade (1997) ha observado que las comunidades negras no simplemente se estructuran a partir de procesos económicos, sino también por aspectos que hacen referencia a las identidades culturales que se presentan en ciertos contextos regionales, por una parte, y por abrirse camino en ámbitos regionales como defensa y resistencia a la dominación hegemónica, por otra. De esta manera, las prácticas musicales son un foco cultural que representa cómo el proceso de sincretismo ha servido de base para las dinámicas de orden cultural.

Podemos entonces desarrollar tres temas fundamentales: primero, los grupos negros establecieron una independencia musical de algún tipo, la cual es símbolo de sus identidades; segundo, ésta se da por una variedad de fuentes que son de hecho producto de un sincretismo cultural; tercero, la música que dichos grupos han creado puede ser incorporada dentro de la sociedad dominante. Es decir, se habla de adaptación de los grupos negros al mundo *no negro*.

En esta medida, las prácticas tradicionales –en cuanto a música se refiere– especialmente de los grupos de negros esclavizados, se transformaron o adaptaron a los nuevos contextos a los que se vieron sometidos. A partir de esta afirmación se puede entonces establecer que en los procesos de invención y construcción de identidades presentes en los grupos negros colombianos, las actividades musicales han adquirido a través del tiempo una nueva vida y nuevas formas y funciones.

Al hablar específicamente de los grupos negros que habitan la costa pacífica colombiana y de la construcción de nuevas identidades, estas últimas han de considerarse como abiertas y móviles y no como portadoras de una continuidad histórica que se remonta a la época de la esclavitud.

Con base en estas particularidades, se puede afirmar que las identidades se construyen y están íntimamente relacionadas con el territorio y el medio en el cual las diferentes poblaciones, o grupos, se desenvuelven. Por esto, al llegar los grupos de negros esclavos africanos a América, cambiaron, transformaron y, aún más, construyeron manifestaciones o, según Wade (1999), *identidades culturales*.⁹

En el momento de llegar los grupos de negros esclavos al nuevo continente sus identidades culturales hacían referencia a los espacios africanos; sin em-

⁹ Para Wade (1999), las tendencias posmodernistas o postestructuralistas de los estudios antropológicos a partir de la década de los cincuenta del anterior siglo, han logrado establecer formas diferentes para referirse a la cultura, como lo es el término de *identidad cultural*.

bargo, el nuevo territorio, las nuevas concepciones religiosas y la interacción con otros grupos étnicos permitieron una dinámica diferente en los factores culturales y sociales de las poblaciones esclavas, así como también recrear nuevas identidades.

La idea de *construcción de identidades* no es posible dilucidarla desde los discursos sobre cultura y comunidad que han manejado antropólogos durante estas dos últimas décadas. Éstos superponen una comunidad aislada de los procesos de globalización y modernidad propios de fin de siglo, que pueden ser explicados en sus mismos términos.

Los factores mencionados que permitieron la creación de dinámicas culturales móviles y cambiantes, se presentan hoy acompañados de discursos enmarcados por contextos de la modernidad que se refieren a la cultura como algo flexible, cambiante e inestable.

En algunos de los más recientes estudios antropológicos (Restrepo 1998), los procesos de *construcción de identidades* y *emergencia de etnicidades* han sido entendidos como “fenómenos culturales de otro orden”, los cuales llevan intrínseca la configuración de *movimientos sociales* e *invención de comunidades*.

Hago referencia a dichos contextos ya que ellos se presentan en la medida en que crece la población urbana y los centros de poder. Tal es el caso del municipio de Tumaco en el departamento de Nariño (Pacífico sur colombiano), donde los elementos de la modernidad han permitido promover identidades culturales llenas de dinamismo y movilidad.

Las identidades han sido entendidas como algo íntimamente relacionado con una serie de “prácticas tradicionales” (Hall 1990). Sin embargo, siguiendo los planteamientos de Restrepo, en el caso de los grupos negros la noción de identidad se ha interpretado como “un proyecto en construcción: no se ‘es’ negro con tales y cuales rasgos, sino que se ‘deviene’ negro mediante un proceso de ubicación político-cultural” (Restrepo 1998).

Tales afirmaciones pueden también verse reflejadas en la expresión de las “comunidades negras” sobre el ejercicio de la autonomía y el sentimiento de identidad.

Las comunidades negras se conciben dentro de una dimensión social, política y cultural que reclama para las poblaciones ancestrales el ejercicio de la autonomía, el sentimiento de identidad y las posibilidades de construir y recrear un proyecto de vida propio (García 1993).

IDENTIDAD Y TERRITORIO EN EL PACÍFICO SUR COLOMBIANO

Colombia se ha caracterizado por su gran diversidad de regiones que ofrecen dinámicas poblacionales específicas, enmarcadas por lo que Wade (1996) ha llamado la *conformación de una población triétnica*; es decir, por la distribución de diferentes grupos étnicos (indígenas, blancos y negros) a lo largo del territorio.

La emergencia de esta población “triétnica” sostuvo su formación, especialmente, dentro de la economía política colonial. Durante la colonia se presentaron estructuras económico-políticas diferentes tanto en la costa Caribe como en la del Pacífico. Esta última mostraba rasgos ligados o inmersos dentro de una economía minera; el Caribe, por el contrario, se caracterizaba por encontrarse dentro de una economía de hacienda.

Se puede destacar el carácter diverso tanto étnica como culturalmente de los grupos negros colombianos, de los cuales se hace especial hincapié en quienes habitan la costa pacífica sur colombiana. Se ha observado, de manera particular, cómo el *modelo tradicional*¹⁰ que ha caracterizado esta región del país ha estado sometido a cambios por efectos de fuerzas externas, como el capital o el Estado (Villa 1993).

Dichos cambios han incidido de forma involuntaria en las prácticas culturales de estos grupos negros y se han reflejado, por ejemplo, en la música, los cantos y los diferentes rituales religiosos. Sobre esa base se puede argumentar que el territorio que ocupan los grupos negros se ha convertido no sólo en un elemento primordial para distinguir sus identidades culturales, sino también ha servido como fundamento para identificaciones colectivas.

Es decir, para llegar a construir el mapa territorial del Pacífico con las distintas modalidades de apropiación espacial, es necesario entender los contextos en donde ocurre la vida de la comunidad para que, de esta manera, sea posible imaginar la normativa necesaria para el ordenamiento territorial y desenvolvimiento cultural (Escobar y Pedrosa 1996).

En la construcción de identidades negras en el Pacífico colombiano existe una vinculación muy estrecha entre espacio e identidad. El término y concepto de “espacio” ha adquirido un papel relevante en este proceso. Un ejemplo de ello es la relación entre las dinámicas poblacionales o territoriales que durante la época colonial se hicieron presentes y las cuales se debieron a la compra de la libertad por parte de los esclavos. Fueron éstos quienes se desplazaron hacia las zonas bajas y poblaron así la inmensa red de ríos del Pacífico, bocanas, playas y manglares.

Los espacios que componen los diferentes escenarios del Pacífico, habitados e identificados por y con los grupos negros, crean también el escenario para la formación y consolidación de actores sociales que construyen y defienden identidades y solidaridades. Identidades que, a su vez, están basadas en prácticas vernáculas, las cuales demuestran la constante interrelación o integración entre hombre y naturaleza (Oslender 1999).

¹⁰ Autores como William Villa resaltan el caso del Pacífico colombiano como territorio que responde a formas de apropiación territorial tradicional: “El asentamiento afrocolombiano del Pacífico se ordena con relación al tipo de poblamiento propio al mundo colonial, donde la minería es la actividad que regula el flujo de la población” (Villa 1993: 29).

Ulrich Oslender plantea otra forma de mirar el proceso de construcción de identidades, alrededor de dicha integración. Según este autor, las identidades fluctúan y cambian de modo permanente debido a este carácter dinámico del ser humano en relación con su espacio natural y territorial. Con base en estas características, es bastante osado afirmar que las identidades sean estáticas o que se mantengan incólumes a través del tiempo, o bien que exista “una identidad” entre cuyos elementos se ubican el género, la *raza* y la nación. En esta medida, los caracteres que contextualizan dichos elementos están social y culturalmente construidos y sujetos a cualquier tipo de cambio que pueda ocurrir en el interior de cada sociedad, lo que demuestra su carácter dinámico.

El valor de este dinamismo se encuentra en crear resultados importantes sobre el tema de la identidad, los cuales se han visto reflejados en la construcción de movimientos sociales,¹¹ así como de grupos de oposición, producto de las diferencias sociales o culturales que caracterizan a una población “multiétnica” como la colombiana. Así pues, el “pueblo negro” reconoce y afirma identidades locales para cada uno de los grupos negros, al manifestar rasgos culturales y sociales dentro de un espacio geográfico determinado. De igual manera, en éste les es posible dirigir estrategias tanto políticas, sociales y económicas, como culturales, de clase y de género.

Los discursos nacionalistas se enfocan a la homogeneidad de la sociedad y de la nación; la heterogeneidad, por el contrario, se considera como una serie de tradiciones e hibridaciones que se oponen a la nacionalidad homogénea (Wade 1997: 63). Algunos teóricos han tratado el discurso nacionalista como un “espacio de liminalidad” (Bhabha 1994, citado por Wade 1997: 64), el cual se ha definido como territorio conceptual impugnado donde la gente de la nación tiene que ser pensada en el doble-tiempo.

Con esta definición, el autor (Bhabha 1994) no se refiere a los rumbos que el nacionalismo pueda tomar: hacia la modernidad progresista o hacia la tradición ancestral. Sin embargo, se refiere a una *temporalidad historicista* en la cual hay una percepción de la nación desde dentro hacia fuera al caminar a través de la historia; la nación se mueve por medio de la historia hacia un destino nacional. Una segunda temporalidad sobre el discurso nacionalista se refiere a la *privacidad* de este historicismo, que permite una percepción desde dentro y mediante la cual la heterogeneidad del pueblo se evidencia debido a la realización repetitiva de su vida cotidiana, lo que constituye la cultura de la nación.

Bhabha ha tratado de formular estrategias complejas de identificaciones en una dirección discursiva que funciona en nombre de la gente o la nación y

¹¹ Los movimientos sociales han surgido como respuesta a las prácticas culturales de las poblaciones, se han nutrido de ellas y han permitido la innovación cultural de los pueblos (Escobar y Pedrosa 1996).

los hace sujetos immanentes de un rango de narrativas sociales y culturales. La gente –*the people*– no es un simple evento histórico o parte de un cuerpo político patriótico –*patriotic body politic*–, sino también una estrategia retórica compleja de referencia social (Bhabha 1994). Esta gente está inmersa dentro de un territorio conceptual donde

they are also a complex rhetorical strategy of social reference.. We then have a contested conceptual territory where the nation's people must be thought in double-time; the people are the historical 'objects' of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin in the past, the people are also the 'subjects' of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as that sign of the present through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process. (Bhabha 1994: 145).

En esta medida, Wade (1997) destaca el discurso nacionalista de un modo ambivalente en el cual ambos factores se deslizan de un lado para otro continuamente y no como la oposición entre ellos; así, es posible hablar de “espacio liminal” en el contexto de nación.

Entre los factores que caracterizan la diversidad de la nación, y uno de los cuales ayuda a constituir la heterogeneidad en la que se realizan repetitivamente elementos de la vida cotidiana, se encuentra la música. Algunos autores la han tratado como una manera de “reflejar” o “representar” la gente que la produce (Firth 1996: 108, citado por Wade 1997: 67). Otros, por el contrario, la miran como un elemento de la “cultura popular” (Middleton 1990, citado por Wade 1997). Es muy sugestivo afirmar que la identidad de un pueblo o nación esté compuesta desde una estructura social relacionada con una forma musical especial; por el contrario, “existe una tendencia a concebir la identidad como una cosa pre-formada, expresada por la música en forma sencilla” (Wade 1997).

Hoy, las sociedades consideradas como modernas pretenden mostrar un proyecto nacionalista a partir de la homogeneidad. Por esto es difícil hacer una interpretación de la identidad de una nación, cuando en ella, si existe, debiera haber una fusión de todos los elementos que constituyen su diversidad. Dicho de otro modo, la diversidad cultural por la cual es reconocida una nación no puede considerar una sola identidad para configurar su integridad. Al hacerlo, entonces, “la diversidad cultural y racial del pasado¹² queda supuestamente desplazada por la homogeneidad actual o futura lograda por el mestizaje” (Wade 1997).

En el proceso de construcción de identidades, a pesar de la hegemonía que sobre todo las élites han querido introducir al discurso nacionalista, el *negro*

¹² Elementos africanos, europeos y amerindios.

halló un terreno fértil en la danza y la música africanas, no por ser propiamente africanas, sino por su impacto rítmico, sensual y erótico con las músicas de dicho continente. Bermúdez (1992: 67) afirma:

La esencia de la popularidad de ciertos géneros de músicas “afro-colombiana” y afro-americana” se manifiesta como algo ambiguo. Por un lado, al ser menos “africano” (en términos musicales), el producto final es más popular y en cuanto a su recepción más “africano”, es decir más sensual, erótico, espontáneo y liberado.

La música negra logra evadir los discursos hegemónicos y fusionar elementos heterogéneos de la cultura.

UBICACIÓN Y POBLAMIENTO

A lo largo y ancho del Pacífico colombiano se encuentran asentados grupos negros que son parte de la población ancestralmente ubicada en esta región. Estos grupos han desarrollado y transformado ciertos hábitos culturales, los cuales podrían demostrar ciertas tendencias o aspectos de los grupos negros africanos que llegaron a nuestro país durante el siglo xvi. Los que se asentaron en el territorio de la región del Pacífico sur colombiano, en particular en el municipio de Tumaco, inscriben sus vidas dentro de complejidades culturales, territoriales, sociales, económicas y políticas, que han sido factores de apropiación de estos grupos a este territorio-región.

En la zona de manglar del Pacífico colombiano se establecieron puertos que han permitido la fluidez del comercio y de población a lo largo de la costa. En la costa sur se destaca el puerto de Tumaco, uno de los principales polos de poblamiento en esta región como lo es también el puerto de Buenaventura en la zona central.¹³

Entre los ejes de poblamiento de la región sur del Pacífico colombiano se destacan ríos y riberas en torno a los cuales han surgido los trabajos de extracción de oro y de maderas. Entre los siglos xvi y xviii, llegaron los primeros esclavos a la zona del municipio de Tumaco empleados en la extracción de oro bajo el dominio español, ya en calidad de “libres”. Hoy, las actividades productivas son especialmente la extracción de madera y la pesca. De igual manera, entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano las actividades de cacería y pesca, siembra y recolección de frutos, así como la extracción de madera, se entretajan en un universo simbólico que permite, recrea y explica su estrecha relación con su ámbito.

El puerto de Tumaco se ubica en una de las islas que forman el delta por el que desemboca el río Mira al Océano Pacífico. Es el puerto más meridional del

¹³ Romero (1994) identifica la región costera centro-sur del Pacífico colombiano desde Buenaventura hasta Tumaco.

país; en 1754 era considerado como parte de la jurisdicción de la Presidencia de Quito dentro de la Provincia de Esmeraldas. Las características de la bahía para entonces no fueron las más propicias para un desarrollo favorable del puerto. Por sus condiciones de caserío mal situado en un pequeño archipiélago de aguas poco profundas, Tumaco no podía aspirar a un comercio muy voluminoso. Sin embargo, para las últimas décadas del siglo XVIII se daba un pequeño comercio muy activo de maderas, lienzos, aguardiente y comestibles (Zuluaga y Bermúdez 1993).

Los grupos negros que hoy habitan la región del Pacífico sur colombiano, en particular en el departamento de Nariño, son los descendientes de los esclavos africanos que llegaron a la zona con el firme propósito de lavar el oro de las minas de aluvión en la antigua provincia de Barbacoas e Iscuandé, durante los siglos XVII y XVIII. En el periodo colonial, estas dos provincias fueron los centros económicos y de poder local de mayor importancia en el Pacífico sur. En ellos se llevaba a cabo, en mayor medida, el lavado de las arenas auríferas mediante cuadrillas de esclavos, quienes fueron el eje del modelo productivo y de poblamiento de esta región. Tanto Barbacoas como Iscuandé se consolidaron como poblados pujantes con el dominio económico y político de una élite blanca estrechamente relacionada con Pasto.

Para esta época, Tumaco tenía un papel marginal en el contexto poblacional, situación que se mantuvo hasta finales del siglo XIX. A partir de entonces, adquirió las funciones como puerto de llegada y embarque de mercancías provenientes de Panamá, Buenaventura, Guayaquil y Lima, las cuales tenían como destino final Barbacoas y, en menor medida, Túquerres, Pasto e Ipiales.

A partir de la trata negrera y durante el siglo XVII comienzan a surgir asentamientos de grupos negros, traídos abruptamente del continente africano a las nuevas tierras americanas. Colombia fue escenario de múltiples desembarques de barcos negreros cargados de seres humanos considerados como animales fuertes que debían efectuar los más duros trabajos. Así como iban llegando, se fueron creando fugas cimarronas¹⁴ por los medios que fueran necesarios, en busca de las áreas de selva y de más difícil acceso. En estos lugares construirían sus palenques como estrategias de defensa y desarrollo de formas de vida, entre éstas el crecimiento poblacional; así se constituyeron en uno de los primeros territorios libres de América. Desde entonces, han configurado innumerables prácticas de apropiación de su entorno, y han creado y recreado prácticas culturales con las que se han identificado.

A partir de la llegada de los negros esclavos a la región del Pacífico colombiano se notaron marcadas distinciones entre la zona norte y la sur de esta región. Estas diferencias se ven reflejadas en la música, en la danza y en el dialecto, relacionados con las condiciones históricas de producción, poblamiento

¹⁴ Se entiende como cimarronaje la huida en grupos o individualmente a lugares apartados del dominio esclavista, donde se consolidaban poblados conocidos como palenques.

y comunicación (De Granda 1977). En un principio, la región sur no presentaba una identificación temprana con el territorio, ni nombre propio para ella, como sí lo hacía la zona norte. Sólo hasta el siglo XVIII se abre el debate sobre la creación del departamento de Nariño.

A finales del siglo XVII, el contexto histórico donde se hizo presente el negro en el Pacífico sur colombiano estuvo enmarcado por avanzadas de cuadrillas mineras¹⁵ por los ríos de la región. En una primera instancia, el camino se lograba en calidad de reconocimiento; luego, si los resultados eran positivos, se pensaba en una instalación de extracción más permanente. Esto se debió a cambios que comenzaron a gestionarse en los latifundios ganaderos de la época, en la gobernación de Popayán.

A raíz de la crisis minera del interior de la Gobernación de Popayán (fines s. XVI y primera mitad s. XVII), los compradores de esclavos –terratenientes y mineros de Popayán– se vieron en la obligación de maximizar el uso de la fuerza de trabajo y minimizar las inversiones, así como buscar nuevas fuentes de explotación delpreciado metal. Las mayores perspectivas para esto último las daba, indiscutiblemente, el Pacífico (Romero 1994:60).

En Barbacoas hay una ocupación y explotación más estable después de 1662. Iscuandé, por su parte, se convirtió en el centro de operaciones de los mineros que pretendían llegar a los ríos Guapi y Timbiquí.

En este mismo periodo, a pesar de la introducción de los grupos negros de esclavos a la economía extractiva, los indígenas también participaron activamente en la extracción aurífera de minas (Restrepo 1995: 8). Los nuevos habitantes que fueron atraídos por el modelo de enclave que comenzó a generarse, estaban integrados por negros libres, ya fuera por automanumisión, cimarronaje o liberación, además de la población indígena. En esta medida se hizo evidente la circulación de saberes entre ambos grupos étnicos (esclavos e indígenas) con reciprocidad; así como nuevos tipos de conocimiento. Ello se reflejó en las formas de apropiación de los nuevos habitantes de la región, así como en la recreación de sus sistemas culturales.

Los esclavizados africanos, al encontrarse en un medio extraño y abruptamente desgarrados de sus más diversas culturas, debieron recibir múltiples conocimientos de los aborígenes americanos que desarrollaron sus sistemas culturales en ese medio (Restrepo 1995: 9).

Sin embargo, según los datos censales de entonces, los grupos indígenas, al contrario de los grupos negros esclavos, disminuyeron su población hasta tal punto que desde 1776-1778 hasta 1797 se registró un descenso de cuarenta por ciento (Colmenares 1979).

¹⁵ Las cuadrillas eran unidades de producción en la extracción minera.

A finales del siglo xvii se fue consolidando una población de esclavos “libres”¹⁶ en el área de Barbacoas e Iscuandé, que dedicó su actividad laboral a otras diferentes a las de la extracción aurífera.

Esta nueva categoría de “libres” para los esclavos hizo posible los desplazamientos constantes a lo largo de la región. Esta población se dedicó también a otro tipo de actividades económicas, como la pesca o el cultivo. Entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano las actividades de cacería y pesca, siembra y recolección de frutos y la extracción de madera se entretajan en un universo simbólico en el cual se explica, permite y recrea la relación con su entorno.

Así, en el siglo xviii se fueron consolidando poblados a lo largo de los ríos o en las costas de la zona sur del Pacífico. Los grupos negros del departamento de Nariño se asentaron en las cuencas de los ríos Iscuandé, Patía, Magüí, los cinco ríos de la ensenada de Tumaco, la cuenca del río Mira y la zona de la carretera Pasto-Tumaco; allí lograron establecer bases para un sistema sociocultural nuevo y recrearon sus manifestaciones artísticas, políticas y culturales.

La región del municipio de Tumaco, en particular, estuvo inmersa dentro de esta dinámica poblacional del siglo xviii, a pesar de que su movimiento aurífero no estaba tan fuertemente marcado como en otras regiones más al norte (Barbacoas e Iscuandé) y su condición geográfica presentara ríos cortos poco útiles para su comunicación con el interior. Durante esta época, la organización administrativo-territorial de la naciente población de este municipio estuvo en manos de las élites que radicaban fuera de la costa.

Con el declive minero del siglo xix, los pocos grupos blancos de las principales ciudades de la región pacífica, Nóvita, Citará e Iscuandé, se desplazaron a otros territorios. En el caso del departamento de Nariño, la población blanca se ubicó en San Juan de la Costa, Vigía, Mulatos, Amarales, Boquerones y La Loma (Hoffman 1997: 23). El municipio de Tumaco para esta época experimenta un crecimiento poblacional mayor al de otros lugares, debido no sólo por el aumento de los grupos negros que, tras su manumisión en 1851 y por desplazamientos paulatinos de aquellos que huían de las minas de Barbacoas encontraban refugio en la zona de bosques y manglares de esta región. “Los negros se ubicaron al norte de Tumaco y fundaron los asentamientos de los ríos Mira, Rosario Chagüí, Patía Bajo y Sanquianga” (Aristizábal 1998: 414).

También incursionaron en esta zona, en esta misma época, ciertos grupos de ingleses, alemanes, italianos y chinos, quienes vieron en esta región un centro comercial de relativa trascendencia para la importación y exportación de bienes suntuarios y quienes establecieron modelos culturales y relaciones de

¹⁶ Los esclavos conseguían su manumisión y su categoría como población “libre” gracias al pago, por parte de ellos mismos, del precio estipulado por el propio amo para tal fin.

marcada diferencia entre el mundo de los “grupos negros” y el de blancos, así como animaron préstamos y adopciones culturales.

Por la prosperidad que la región mostraba con el nuevo comercio de caucho, tagua y cacao, actividades que atrajeron no sólo a los “señores” de las zonas auríferas, sino también a casas de comercio ligadas a las metrópolis, la isla de Tumaco fue considerada como “hija de la vieja y caduca ciudad de Barbacoas” (Triana 1950, citado por Restrepo 1999). Esto, más la abolición jurídica de la esclavitud (1851), las guerras de independencia y el cambio en la composición del sistema económico de la naciente república, son factores que explican al ocaso de los distritos mineros de Barbacoas e Iscuandé en el siglo XIX.

Este siglo XIX fue construyendo espacios y territorialidades distintas a las de los siglos anteriores, lo que generó nuevas expectativas y concepciones en el modo de ser, vivir y producir de los grupos presentes en esta zona. Los grupos negros no desaprovecharon la oportunidad para consolidar modelos específicos de supervivencia en espacios que, hasta entonces, habían estado codiciados exclusivamente por la sociedad dominante.

...los pobladores negros, que en su situación de “libres” fueron ocupando paulatinamente los bosques, las riberas de los ríos, las playas y los esteros, [pudieron] crear y recrear un modo de existencia propio para sobrevivir en las nuevas condiciones, sin leyes ni restricciones de un aparato externo que los coaccionara (*ibid.*: 416).

Dicha centuria es portadora de un nuevo orden económico y social. Los grupos negros se dispersan y se asientan en los cauces de los ríos, a pesar de que los viejos poderes coloniales continúan vigentes en las labores de comercio, explotación de minas y administración de un Estado marginal.

No obstante las políticas de liberación de esclavos, las formas institucionales que se reproducen dentro de los universos económico y social marginan a los grupos negros en la participación estatal, en la promoción de su cultura y en la real apropiación de su entorno territorial.

En el siglo XX, el Pacífico entra a formar parte de las nuevas políticas nacionales que giran en torno a la modernización del Estado, la integración de regiones y el fortalecimiento de la acción institucional. El capital externo entra en la región y genera grandes y nuevos enclaves alrededor del banano, la caña o la explotación de maderas, lo cual es traducido en una moderna esclavitud (Villa 1993: 17).

La ley segunda de 1959 define al territorio como baldío, lo que significa que las poblaciones ancestrales no tienen derechos que sean reconocidos por el Estado

y queda entonces abierto el camino para que la gran empresa maderera pueda hacer uso del bosque sin contar con la población (*ibid.*: 18).

Entre las últimas décadas del siglo xix y los años cuarenta del xx, tras el declive de los puertos de Barbaocoas e Iscuandé, Tumaco se consolida como el centro de mayor importancia económica y poblacional del Pacífico sur colombiano, y se asocia con las políticas modernizantes de la nación. Los grupos sociales que por entonces podían distinguirse eran: una élite blanca minoritaria con dominio tanto político como comercial, y una población negra mayoritaria vinculada a las actividades agrícolas, pesqueras y de extracción forestal (Restrepo 1999).

A partir del siglo xx, Tumaco adquiere relevancia dentro del ámbito nacional gracias a su actividad como puerto pesquero; logra reconocimiento como principal centro comercial de toda la costa sur del Pacífico. Desde entonces, la modernidad y urbanidad han sido sus características y, por tal motivo, ha sido calificada como “lugar de blancos” con un crecimiento ascendente en su desarrollo económico.

Desde mediados de los años cuarenta hasta finales de los setenta, la isla estuvo enmarcada por dos sucesos que la agobiaron de forma inminente: el incendio de 1947 y el terremoto de 1979. En este lapso se inicia la época dorada de la industria maderera, además del florecimiento de la industria de la explotación del mangle. En esta época llegan los religiosos (carmelitas descalzos de la provincia de San Joaquín de Navarra-España), con el firme propósito no sólo de evangelizar, sino de tomar partido en el progreso económico y social que entonces vivía la región. Estas nuevas dinámicas permitieron el surgimiento de diferentes movimientos sociales, campesinos y estudiantiles, que lograron expresión política significativa tanto en la zona rural como en la urbana (Restrepo 1999).

La estructura regional ha ofrecido ejes ordenadores que son la ciudad-puerto y la carretera Tumaco-Pasto. La zona rural de las veredas en el resto del municipio, como en los siglos anteriores, sigue comunicándose por canoas y potrillos a través de los ríos, esteros y quebradas. Las plantaciones y haciendas modernas, propiciadas por la gente del interior, van reduciendo poco a poco los espacios más propicios para dinamizar el desarrollo económico y social de los grupos ya asentados en esta región. Después de 1960 se difunde la explotación eminentemente extractiva de recursos naturales, como el caucho, la tagua y la madera (Restrepo 1995). Este tipo de actividad funciona por ciclos especializados que se acaban junto con los recursos explotados, o por su variación en los mercados.

Otros agentes externos que amenazan la región son los mineros y los palmicultores, quienes han considerado estas áreas como baldíos y se han apro-

piado de ellas. También se presentan ganaderos con intención de ampliar sus fincas y el capital privado. Estas situaciones han provocado desplazamientos forzosos de los grupos ancestralmente asentados en estos territorios hacia los grandes centros urbanos, lo cual trae un gran impacto ambiental, social y cultural.

Hace parte también de esta problemática el abandono estatal que se manifiesta en la violación constante de los derechos fundamentales y la implementación de un modo económico extractivo de las riquezas naturales existentes en la región. Todo esto ha generado una fuerte crisis en la identidad cultural y en todas las costumbres ancestrales.

A pesar de las dinámicas sociales y comerciales, el municipio de Tumaco se mantiene con una población netamente negra, entre noventa y noventa y cinco por ciento de su totalidad. El territorio adquirió una concepción cultural que acoge la vida de los grupos de manera integral y se muestra como un espacio de asentamiento de pueblos con cultura y organización social propia. Es la concepción de un espacio que proporciona los recursos naturales necesarios para la reproducción y recreación de la vida y la cultura. La región es considerada como un sistema de relaciones, sociales y políticas, complejas lo suficiente para “producir sentido” para sus moradores y distinguirse de otras regiones vecinas (Hoffman 1997).

ORGANIZACIÓN SOCIAL, TRADICIÓN ORAL E IDENTIDAD

Entre las formas de regulación de la propiedad y del patrimonio de los grupos negros del Pacífico sur colombiano se determinan la percepción de identidades, roles y relaciones entre hombres y mujeres en la cultura y en las instituciones que dirigen la vida social. Así pues, uno de los factores que afirman identidades entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano es su organización social. Las formas poligínicas, exogámicas y de matrifocalidad están relacionadas con las de organización social de los grupos negros de esta región del país, las cuales son también expresadas con versos y cantos.

Algunos autores han expuesto este tema con base en los complejos culturales y los sistemas familiares en Colombia. Tal es el caso de Gutiérrez de Pineda (1968), quien elabora una de las mejores descripciones del componente poligámico propio de los grupos negros del sur del país. Éste se refiere a la poligamia masculina, que designa la unión de un hombre con varias esposas, ya sea que ellas cohabiten en una misma residencia –poliginia completa–, o que residan en lugares separados espacialmente –poliginia incompleta–, todos ellos en un complejo cultural “negroide del litoral-fluvio minero”. En este contexto se encuentran también, entre otros, la propuesta de los troncos familiares que hace Friedemann (1989) para la región minera de la costa pacífica colombiana,

así como los estudios de Perea (1986) y Motta (1994), quienes abordan la organización familiar de los grupos negros en las regiones bajas del litoral Pacífico, sobre todo la lógica de funcionamiento de un modelo poligínico exogámico de parentela extendida en asentamientos dispersos. Sobre este tema, Zuluaga (1996) señala a la familia negra en el valle del Patía como “familia extensa engendrada por la sucesión de matrimonios de un mismo ego genitor”.

El autor indica el dominio de la mujer cabeza de familia o “gran madre” (madre, abuela o tatarabuela). Según él, estos grupos desarrollan una “matrilinealidad social en una sociedad con una patrilinealidad legal”.

Retomando lo expuesto, una de las formas más predominantes de organización entre los grupos negros del litoral Pacífico de Colombia es la familia minera. A pesar de que su evolución ha tenido la influencia cristiana y el peso de los marcos jurídicos impuestos por la nación, es una respuesta a estrategias adaptativas que aún son ignoradas por la sociedad dominante. Se ha considerado a la mina como el territorio de los *troncos* o grupos familiares enlazados entre sí por ancestros hermanos.

Este tipo de organización ha sido descrito de la siguiente manera: cada vivienda está habitada por una familia elemental compuesta por padre, madre e hijos y su corte minero es denominado *mina-comedero*; el corte minero del grupo de descendencia es llamado *mina-compañía*. Varias familias elementales hacen un tronco y cada tronco tiene el control de un territorio minero que, a su vez, es parte de una gran mina o *mina mayor*, donde se asientan los otros troncos de la parentela.

La regla matrimonial exogámica de los troncos establece que tanto el hombre como la mujer provengan de ancestros distintos y, por ende, de troncos diferentes. Esto propicia la movilidad a lo largo de los ríos de la región. La afirmación de derechos en la mina ocurre no sólo en ámbitos inmersos en la cotidianidad del trabajo. Durante los velorios de los muertos, por ejemplo, se citan los nexos de parentesco de los troncos y se afirman sus derechos de propiedad y de trabajo. El muerto se torna en el foco social de la descripción genealógica y es el vértice de apoyo que servirá a sus descendientes para reclamar por la vía cognaticia, la tierra de chagra donde hacer cultivos de subsistencia, donde empezar una mina-comedero o la posibilidad de entrar a ser parte de una mina-compañía (Whitten y Friedemann 1974: 109, 110; Friedemann 1989).

Por otra parte, Urrea y Vanín (1994) han propuesto una línea interpretativa que relaciona la organización familiar matrifocal y las prácticas de religiosidad popular en la región pacífica, y recupera las formulaciones de Gutiérrez de Pineda, pero a partir de nuevas aproximaciones analíticas y la contextualización del fenómeno religioso en los procesos de modernidad. Esta descripción es expresada así:

En la concha de almeja
yo me embarqué a navegar
en una concha de almeja
a rodar el mundo entero
a ver si hallaba coteja.

Cuando los náuticos me vieron
Que iba navegando al norte
Cien vapores se vinieron
Que los llevara a remolque.
Cuarenta mil pailebotes
Llenos de arroz y lenteja
Todos los pegué a la reja
Y puse rumbo a la Europa.
Y navegué a Constantinopla
A ver si hallaba coteja.

(Décima José Antonio Sinisterra, Río Saija; Urrea y Vanín 1994: 43)

Los autores explican que las migraciones de los grupos negros han tenido un papel importante, pero a la vez contradictorio, para la supervivencia y la movilidad social de las redes de parentesco extensas y, en general, de la organización familiar de los del Pacífico sur.

Aún hay ciertos vacíos respecto a las particularidades de la dinámica demográfica en cuanto a patrones de uniones y separaciones por sexo, mortalidad, migración y movilidad espacial.

Con base en ciertos aspectos del ciclo de la vida y las generaciones que revelan y expresan la fuerza de este tipo de orden familiar, la tradición oral en el Pacífico relata lazos de parentesco. En el Pacífico sur colombiano, las particularidades sociales son y han sido transmitidas a través de la tradición oral; así es como los diferentes grupos del sur del Pacífico expresan sus elementos simbólicos y formas de organización.

La magia de las palabras de la cultura del Pacífico se decanta en cuentos, poemas, coplas, décimas, cantos, parábolas, mitos y leyendas que brotan de las aguas de los ríos y del rumoroso mar Pacífico. Todas estas formas de arte verbal tienen connotaciones mágico-religiosas, filosóficas y festivas. Así pues, la oralidad en la costa del Pacífico es una herencia mágica y ancestral transmitida sobre todo por las mujeres. Es fuente de comunicación directa y se refiere a diferentes manifestaciones culturales, a los actos cotidianos de la vida y de la muerte. La tradición o literatura oral como fuente de producción oral popular es el principal documento histórico al que se puede acceder en esta región del país.

Las décimas, mitos y leyendas son algunos ejemplos que articulan sus historias con la organización y las estructuras de parentesco. En ciertas ocasiones, las historias se basan en distintos animales que unen diversos lazos fami-

liares, y se presentan como “Tío Tigre”, “Tía Coneja”, “Tío Sapo”. También se encuentran los mitos y leyendas basados en *visiones* o *espantos*, como “El Riviel”, “La Tunda” y “La Madre de Agua”, entre otros, los cuales muestran y determinan los roles de los hombres y mujeres, así como sus comportamientos dentro de la sociedad.

El Riviel

Es una forma de aparición que varía, particularmente en el municipio de Tumaco. Consiste en un fantasma que navega una canoa; ésta, si es conducida por un pescador, se irá sin remedio al fondo de las aguas. La función del Riviel es amenazar o ahogar a los viajeros y pescadores que andan solitarios en la noche. Cuando aparece, les dice a las embarcaciones:

Si tendrá sus hijitos
Si tendrá su mujercita
Hum, hum, pobrecito

Existen muchas versiones, en general se trata de “un hombre que se ha hecho ‘Riviel’ y anda con un potrillo” (conversación con María Elina Castillo, junio, 1999). Un habitante de la vereda San Luis Robles en el municipio de Tumaco narra la historia de la siguiente manera:

Eran dos señores, dos pescadores. Ellos salieron al mar a pescar, pero se les terminó la leña para cocinar. Entonces empezaron a buscar y encontraron una cruz, también de madera. Dijo uno ‘*Es pecado cocinar con la cruz porque es sagrada, pero cocinemos*’. Así que la desbarataron y cocinaron los alimentos. Al cocinar los alimentos, cuando ya estuvieron, del brasero (especie de fogón que utilizan los pescadores) botaron los carbones al mar. Comieron y regresaron de la pesca. Al pasar el tiempo murieron los dos. Al morir son castigados por abusar de la Santa Cruz, entonces, como eran dos, al Riviel lo condenan a buscar en la punta de los bajos, en el mar abierto los carbones de la cruz y al otro compañero lo condenan a conseguir el humo de la cruz. Por eso en el mar, uno en las noches, observa como unos cocuyos que alumbran. Ese es el compañero del Riviel. El Riviel permanece en la punta de los bajos buscando los carbones o los pedazos de leña que quedaron de la cruz. Quiere decir que la condena es que hasta que no consigán eso no salen de la penitencia. Ahí surgen dos interrogantes: ¿Cuándo lo conseguirán? ¿Quizás antes o después del juicio, o en el juicio? De ahí que en las noches se escuchen voces en la punta de los bajos y los pescadores crean que es alguien que pesca, pero es el Riviel. Esa es la tarea de él. Quizás es mitológica, pero a la vez, para las generaciones, es formativa (Cristóbal, San Luis Robles, 1999).¹⁷

¹⁷ Los cuentos aquí presentados están transcritos tal y como fueron contados.

Las historias de estos fantasmas o espantos son leyendas creadas por la misma cultura con un origen religioso. Así lo demuestra el cuento de “La Tunda”.

La Tunda

Espíritu con identidad de mujer conocida y de irresistible poder de seducción. Se presenta a los niños para atraerlos y su función social es impedir que éstos aventuren en la selva.

Sucede que Jesús, en la época del Jesús histórico (existe un Jesús histórico o teológico y el Jesús trascendente, el Jesús Resucitado. El Jesús histórico, el que tomó la forma de hombre, el que vivió, comió, durmió, sufrió con los hombres en la tierra), pasaba por un camino. Había una señora que vivía en ese camino, pero como Jesús era tan guapo entonces ella le decía “*Hola cholito lindo, ¿para donde vas tan tarde y a la carrera?; quédate aquí que yo estoy solita y soltera*”. Pero Jesús no le hacía caso y seguía. Entonces la Tunda se vale del apóstol Pedro y le manda una jarra de casabe. Pedro, al mirar ese tarro de casabe, que tenía un olor tan apetitoso y tan llamativo, no soportó la tentación y sacó con la navaja un pedacito y lo probó. De lo que probó no lo tragó, sino que escupió y donde escupió nació una mata de hierba. Al llegar donde Jesús, le dijo: “*Maestro, aquí te mandó la señora del camino*”, “*Quién te ha ordenado que me trajeras eso que me manda aquella señora. Bótalo al piso*”, dijo Jesús. Donde lo botó se pobló un pedazo de tierra sin hierba. Al ella no conseguir “cuadrarse” o enamorarse a Jesús, entonces el Señor se azara y la castiga porque ella sabiendo que era Jesús, intentó enamorarse. De ahí surge el origen de la Tunda. Al morir la Tunda, se reencarna en una persona que se hace visible e invisible, entonces, de ahí que ella parte la historia como mito, como visión, como espantajo en la historia específica de la costa del Pacífico. Y ahí más o menos viene el origen de la Tunda. Ahora sí, tiene diferentes manifestaciones. Ella se manifiesta de muchas formas: de la persona, del ser querido de los niños, más que todo. De los hombres también, pero ella atenta más contra los niños. Ella tiene la capacidad de enredarle el pensamiento al hombre, entonces el hombre no encuentra la salida y el camino está aquí, pero por la capacidad de ella, le turba el entendimiento y empieza a girar, a dar vueltas o toma el camino que no es. Ahí es donde se crea el problema y en los niños aparece como la mamá o como un ser querido o de la familia (conversación con Cristóbal, San Luis Robles, 1999).

Estos espíritus, así como los ritmos de la región, configuran lo que Vanín (1988) ha denominado la “expresión pacífica”, que gobierna el destino y se afianza donde la religión católica había creído derrotar al diablo. Así como las tradiciones han encontrado su mejor manera de transmisión a través del relato, la décima y la copla, a través del canto el alma no se siente sola en este tránsito irreversible de la vida a la muerte.

La décima

Algunos estudios han demostrado que estas formas de canto presentes en el Pacífico sur colombiano tienen su origen en el romance español. Aunque los grupos negros del Pacífico no emplean la palabra romance para hablar de sus coplas, fugas y proverbios, son fragmentos de romances hispánicos, tal como lo atestigua Beatler (1986) en su estudio sobre el romancero colombiano durante los años 1960-1963 y destaca esta tradición en las regiones habitadas por los grupos negros en el Pacífico sur colombiano.

El romance adquiere una vitalidad que trasciende la categoría de “supervivencia cultural”, para convertirse en una realidad social, ya que los grupos negros no simplemente se apropian del patrimonio de canciones españolas, sino que las recrean y las incorporan a sus prácticas religiosas y culturales cotidianas. Se trata, entonces, de la décima clásica española con diez versos octasílabos, en cuya estructura original riman los versos 1-4-5, 6-7-10 y 8-9.

No termina por acá
El agite del momento
Y según dicen en Congal
No para el enfrentamiento.

No se sabe si es cuento
Lo que se dice en la calle
Pero dizque la frontera
Eso es un solo metralle,
Han llegado los detalles
Que una guerra bien intensa
Entre las autodefensas
Y el ejército se da
Demostrando que por acá
No terminan los problemas.

(Décima “Según dicen en Congal”, Juan B. Zarama Ortiz, *Décimas del Pacífico*, Tumaco, 2001)

Esta necesidad de expresión que es la décima, es un poema oral utilizado en el Pacífico para narrar los más importantes acontecimientos de la vida de los pueblos, los problemas de la gente, las injurias sociales, los reclamos y necesidades más sentidas y todo aquello a lo que se ve enfrentada su cotidianidad.

Hemos descrito con esto algunos elementos simbólicos que representan la organización social y familiar de los grupos negros del Pacífico sur de Colombia, que representan la sexualidad, la generación y algunos aspectos del ciclo de la vida y que son expresados de forma oral.

PRÁCTICAS MUSICALES Y CONTEXTOS FÚNEBRES EN EL PACÍFICO SUR

Hoy en día, el hombre de la costa está siendo absorbido por una cultura foránea que es el bailar pop, reggae, house, música trans. Por la falta misma de la educación de padres a hijos, se pierde el hilo de las costumbres y de la identidad de un pueblo, de una zona. Se ve entonces mucha televisión, juegos de cartas, juego de ola, pandillitas de niños que hablan de otra cosa, pero no de lo nuestro.

Es cierto que lo foráneo no lo podemos rechazar, pero hay que sacar lo bueno; lo malo, si no hay que sacarlo, hay que desecharlo. Acá en la costa pacífica se está haciendo mucho énfasis en eso (en lo foráneo), está pegando fuerte. Quizás porque hay un poco de descuido en los hogares, se ha despreocupado gran parte. Pero aún se siguen conservando cosas muy ricas, cosas muy buenas. Incluso las instituciones educativas y los maestros tenemos una responsabilidad inmensa que es “reeducar” al pensamiento del niño, del joven. Porque si sigue el rumbo como va esto, dentro de unos años se nos habrá salido de las manos. ¡Quizás vamos a hacer un pueblo sin identidad cultural, sin identidad política... de todo! (entrevista con Cristóbal, San Luis Robles, abril, 1999).

En la costa del departamento de Nariño, los adolescentes y, en fin, los “renacientes” de esta región no les interesa aprender ni transmitir las tradiciones que representan los *mayores* en diferentes contextos y escenarios.

Por esto, las dinámicas culturales o tradicionales giran en torno a los *mayores*, pues son ellos los más interesados en practicar los legados rituales y espirituales aprendidos, a su vez, de sus *mayores*; en practicar los rituales que han caracterizado su cultura, en especial los ritos que se relacionan con la muerte y la adoración a los santos. Hoy, los jóvenes demuestran formas diferentes de vivir la cultura, de sentirla y de hacerla parte de sus vidas.¹⁸

Es por los ancianos por quienes aún se tiene la oportunidad de observar y de ser partícipes de estas “ceremonias”. Por ellos, todo este ritual está impregnado dentro de la memoria histórica-tradicional de los habitantes de la costa pacífica nariñense.

Las expresiones más representativas de la identidad étnica y cultural del *hombre negro de la manglería*, como se le ha denominado a los habitantes del municipio de Tumaco por su conjunción con la zona de mayor manglar en el país, las constituyen los “velorios”, tanto a los muertos como a los santos y los “chigüalos”. En ellos se interpretan *arrullos* y *alabaos*, los cuales se unen y mezclan con el *tumbao* del bombo, el repique de los *cununos*, el sonar del *guasá* y las armoniosas y melodiosas voces, potentes y poéticas de las *cantoras*. Todo esto se traduce en ritos espirituales y religiosos, de sentimientos y expresiones muy profundas, que le permiten a los grupos negros el mayor acercamiento con

¹⁸ En este caso hablamos del surgimiento de los grupos culturales, constituidos en su mayoría por jóvenes que pretenden mostrar las habilidades para la danza y teatrales (en ciertos casos) de los grupos negros del Pacífico.

el “Dios todo poderoso” para rogarle y pedirle que las almas de los difuntos vayan directamente al cielo.

La muerte ha sido considerada como el comienzo de un viaje y no como la aniquilación de la persona. Por esto se acompaña al difunto hacia la *nueva vida* con prácticas musicales en contextos particulares. Si hubiese incumplimiento de los rituales que en estos escenarios se llevan a cabo, el alma del difunto estaría destinada a andar errante por el mundo.

Los cantos

En general, los cantos del Pacífico colombiano se caracterizan por intervalos en los cuales la melodía toma un giro hacia el agudo como esfuerzo inicial del solista y pasa con el coro al sonido grave como responso.

Esta estructura responsorial se liga a la interpretación del *Kyri-eleison* de la misa católica, de la siguiente manera:

Solista: Santa María, la madre de Dios
La Virgen bajo este cielo
Santa María, la madre de Dios
Hijo, padre de familia
Santa María, la madre de Dios
Enséñame a rezar

Coro: Santa María, la madre de Dios
Criele, criele, criele son
Santa María, la madre de Dios
Maria bajo este cielo

Solista: Los hijos de Severedo,
Fueron los de gracia llena,
Comulgaron en el credo
Y ayunaron en la cena

Coro: Santa María, la madre de Dios
Criele, ciele, criele son
Santa María, la madre de Dios
María bajo este cielo.

(Arrullo recopilado en San Luis Robles, municipio de Tumaco, marzo de 1999)

Tanto en los velorios de los muertos como en los arrullos de santos o en los chigüalos de niños, las voces de las mujeres en sus cánticos transportan peticiones, quejas o saludos a esos otros mundos donde están las almas de los muertos, las almas de los niños que no han nacido o las de aquellos que han regresado al cielo y se alistan para volver a la tierra. Pero antes de que se pronuncien las

voces es preciso golpear las puertas del firmamento con la percusión de los tambores, que es tarea de los hombres (Friedemann 1991: 10).

Los instrumentos de percusión

Bajo el influjo de los dedos fuertes, con marcado acento y ritmo, los hombres golpean los tambores para acompañar una copla, una décima o una *fuga*. El bombo, con su caja hueca de una pieza y sus sonidos graves, golpea el corazón. El sonajero y los guasás de utilización mágico-religiosa son tocados por mujeres para acompañar sus cantos. La música de la marimba es el espíritu invisible que desde las regiones misteriosas del aire, del agua y de los bosques, actúa para trazar el destino de los hombres, animales y plantas.

Estos tambores e instrumentos cantan para que los santos bajen y sean partícipes de los contextos terrenales donde se les adora. La música de los tambores es ofrecida a los santos por los devotos que han recibido un beneficio. Un toque de santo en las *balsadas* de los ríos y en las fiestas está compuesto de música, desfile, comidas, alumbramiento al santo patrón y la actuación verbal.¹⁹ Los tambores en la costa del Pacífico colombiano son el medio para participar en las fiestas, para traer mensajes, responder a consultas y cantar historias.

En esta medida, la vida en la costa del Pacífico tiene una connotación sacra y profana, que se expresa por medio de diversas actividades comunicativas de carácter artístico y allí se reorganiza la historia. La cultura es aquí un proceso que crea y recrea una realidad social, con significados en cada una de las acciones de su acontecer cotidiano, con significantes y procesos simbólicos de su propio pensamiento, de su propia historia contada y cantada por el pensamiento hecho palabra.

• La marimba

Es un instrumento de percusión melódico compuesto por un diapasón horizontal de veinte a veinticuatro tablas de madera de chonta que decrecen en tamaño. Las notas graves las dan fragmentos de sesenta centímetros de largo que van cortándose hasta las más agudas que alcanzan los veinte centímetros. El conjunto de tablas es el *tablado* y el lugar que lo soporta es conocido como el *muerto*. Cada tabla tiene su respectivo fragmento de bambú, su base ocluida, que hace de caja de resonancia conocida como *canutaje* o *carizo* y tiene tres voces: bordón, medio y bajo. La marimba se construye con maderas de chonta y de guadua, las cuales se labran al amanecer en tiempo de luna menguante; para una buena afinación, las maderas se ponen a secar en el humo y no en el sol (González 1994; Zapata 1977).

¹⁹ La balsada consiste en una balsa de canoas unidas entre sí por medio de tablas que las mantienen juntas por el peso que se pone sobre las tablas. En la balsada se coloca la imagen que se honra y se sitúan los tocadores, las cantoras y el síndico de la imagen –persona que va con la imagen de pueblo en pueblo– (Garrido 1980).

La marimba es uno de los instrumentos más antiguos en la costa pacífica nariñense y con el cual se han interpretado los ritmos más tradicionales y representativos de los grupos negros de esta región. Esta variedad de xilófono se diferencia del xilofón griego, que es hoy el “claquebois” o “échelletes” de los franceses, del “gamelán” indonesio, y del “balafón” africano de los mandinga, que lleva calabazos en vez de tubos de guadua.

En la antigüedad, la marimba se tocaba en los velorios de santo y en los chigiüalos, además acompañaba en todas las fiestas y “bailes de salón” como el bambuco viejo y el currulao (Whitten 1969). Hoy, la marimba se escucha escasamente durante las presentaciones de los grupos de danzas de la región que le rinden homenaje.

La marimba es, sin duda, uno de los instrumentos más representativos de la tradición musical de los grupos negros del Pacífico colombiano y ha trascendido a la literatura oral. Los pobladores tejen historias a su alrededor, como aquella del mayor marimbero de la región, don Francisco Saya, quien desafió al diablo tocando su instrumento cuando creía que se lo había tragado la selva de Pizarro (conversación con Francisco Tenorio, Tumaco, marzo, 1999).

• El bombo

Es un instrumento de percusión que tiene aproximadamente quince pulgadas de largo y dieciocho de ancho. Se fabrica con una corteza de árbol y dos pieles: tatabra y venado, puestas a cada lado de la madera. Para su elaboración se utilizan dos tipos de madera clasificadas como blandas y duras.²⁰ Estas últimas son utilizadas para el cuerpo y las primeras, para los aros que contornean los extremos del instrumento (conversación con Enrique Quiñones, Tumaco, enero de 1999).

Las pieles están amarradas de tal manera que se las pueda templar cada vez que se vaya a tocar el instrumento. El *toque* se hace con dos palos forrados de tela, uno a cada lado, los cuales pegan sobre cada uno de los cueros.

Se deben seguir estos pasos para la elaboración de este instrumento:

Primero: se redondea el trozo de balsa y se pule.

Segundo: se perfora la madera; se le deja media pulgada de grueso y se forma la *cuja* o cuerpo del instrumento.

Tercero: se elaboran los cuatro aros que rodean el ancho de las bocas de la *cuja*.

Cuarto: se ponen a remojar dos pedazos de cuero de venado y de tatabra.

El bombo lleva por un lado cuero de venado y, por el otro, cuero de tatabra. El primero es más duro y resistente que el segundo. Antes de ponerle los cueros a los instrumentos, ellos son dejados en agua durante uno o dos días para que ablanden y así poderlos trabajar mejor.

²⁰ Maderas blandas: naranjo, guayabo, nato, mangle blanco, jagua. Maderas duras: balsa dura, sajo, chimbusa, jigua, cedro.

Quinto: se colocan los cueros en los extremos de la *cuja*. Éstos reciben el nombre de *parches*; se aplastan con dos aros y con los otros dos se sujetan.

Sexto: en *zigzag* se le pasa la cuerda de un extremo a otro. Para que ésta quede bien tensionada, se sujeta con anillos y, por último, se coloca al sol para que seque.

• El cununo

Es un instrumento de percusión que tiene forma de cono. El lado cerrado es el más pequeño; el lado ancho es el que lleva la piel. Para su elaboración se utiliza sólo madera dura y piel de venado.²¹ Los pasos son los siguientes:

Primero: se toma un trozo de madera chimbusa o balsa de aproximadamente dieciocho pulgadas de largo por ocho de ancho.

Segundo: se labra la madera y se le da la forma de un cono para elaborar así la *cuja*.

Tercero: se perfora por la parte más ancha; se le deja un grosor de media pulgada y al fondo, tres.

Cuarto: se elaboran tres aros de alambre, dos del tamaño de la boca y uno del grosor del medio de la *cuja*.

Quinto: se pone a remojar un pedazo de cuero o piel de venado.

Sexto: se coloca el cuero ya preparado en la boca de la *cuja* y se sostiene con dos aros.

Séptimo: en forma opuesta, se coloca el otro aro y se pasa la cuerda de los aros del cuero al aro opuesta en forma de *zigzag*.

Octavo: se labran cinco o seis cuñas de mangle y se introducen entre la *cuja* y el aro inferior para poder templar el cuero; por último, se seca al sol.

Del cununo existen dos ejemplares: uno macho y otro hembra. Se diferencian por el sonido, uno más bajo (macho) y otro más agudo (hembra). Ambos deben mantener una correspondencia en el *toque*, un diálogo constante.

“Cununo”, es una voz quechua derivada de la onomatopeya del trueno. En algún proceso de giros idiomáticos, de la voz cununo se derivó el adjetivo “cununado” o “cununao” para darlo a todos los toques y danzas en que el cununo intervenía. Del adjetivo vino el nombre de “currulao”, tonada y danza exclusiva del litoral pacífico, cuya base rítmica son los cununos.

• El guasá

Es un instrumento hecho de guadua, achira y pasadores de chonta. Es un canuto de caña de guadua, en el cual se han introducido clavos de madera para aumentar el sonido de las pepas de achira que se mueven al interior.

²¹ La piel de venado se caracteriza por ser más dura que la de tatabra.

Los pasos para su elaboración son los siguientes:

Primero: se busca un trozo de guadua con tres tarros.

Segundo: se dividen los dos tarros en cuatro partes.

Tercero: se labra la guadua hasta la mitad del grosor para que dé un mejor sonido.

Cuarto: se introduce por los costados pasadores de chonta del grosor de un clavo de dos pulgadas.

Quinto: se abre un orificio por el extremo y se le introducen tres puñados de achira. Se tapa el orificio con un tación de balsa y, por último, se decora.

El guasá corresponde al “chucho” andino, pero no lleva rejillas en las bocas; es cerrado y sólo tiene un agujero pequeño en cada extremo, por lo que su sonido es menor. Las mujeres que marcan el pulso rítmico del canto con este instrumento, se conocen como “guasaceras”; la que lleva la melodía es la “glosadora” y las que responden, “respondedoras”.

Chigüalos, arrullos y alabaos

Los contextos fúnebres y la muerte, como paso a otro espacio-tiempo, así como las entidades mortuorias que congregan a la parentela, son expresadas mediante formas o prácticas musicales como los arrullos y los alabaos.

Los primeros se tratan de cantos a la muerte de un niño para que su alma de *angelito* pueda subir al cielo; los segundos aparecen al momento de la muerte de un adulto para que su alma ascienda donde será juzgada. También se denominan “arrullos” a los cantos que se realizan cuando un determinado santo “baja” a este mundo y se identifica con el pueblo que lo adora (*adoración de santo*).

Tanto en los velorios de los muertos como en los arrullos de santos o en los chigüalos de niños, las voces de las mujeres en sus cánticos transportan peticiones, quejas o saludos a esos otros mundos donde están las almas de los muertos, las almas de los niños que no han nacido o las de aquellos que han regresado al cielo y se alistan para volver a la tierra. Antes que se pronuncien las voces es preciso golpear las puertas del firmamento con la percusión de los tambores, que es tarea de los hombres (Friedemann 1991: 10).

Los chigüalos, los arrullos a los santos y los alabaos o velorio de muerto se pueden presenciar aún en cualquier punto de la costa sur de Nariño, pero no con la misma intensidad. En contextos urbanos como Tumaco, la vida moderna ha construido nuevos “regímenes de ciudad” (Álvarez 1999) en los cuales lejanamente están previstas las tradiciones culturales de los grupos negros de esta región.

Sin embargo, con base en las observaciones en estos escenarios, se puede afirmar que los grupos negros del Pacífico sur colombiano poseen características que los identifican y lo diferencian y que son manifiestas en los contextos fúnebres y sus respectivas prácticas musicales, cargadas de una diversidad simbólica y un lenguaje metafórico expresado a través de cánticos, arrullos y alabanzas. Estos elementos forman un ritual en el que se configura lo divino y lo humano, lo mágico y lo religioso; en el que el acompañamiento del cuerpo se convierte en un ritual de tristezas y alegrías, de risas y llantos, de juegos y relatos, de muchas historias, de mitos y leyendas, chismes y comentarios, con los cuales se hace una gran representación escénica en la que todos los actores tienen un papel fundamental.

- El alabao

Es una expresión ritual, artística propia de las comunidades negras. Este es entonado en épocas de Semana Santa, exaltando la vida, obra, pasión y muerte de Jesucristo y los sufrimientos y valores de la Virgen Santísima.

También se cantan en la noche del “cuerpo presente” de un difunto adulto y en la “Última Noche”, en ellos se denotan la admiración a nuestros ancestros, la tristeza por la partida de ese familiar o amigo, las manifestaciones del difunto que quisiera decir a sus familiares y el deseo y esperanza de que en el más allá tenga descanso, acogida y paz.

La entonación es triste y melancólica, pero expresa sentimiento de dolor y recogimiento; los hay de pasión, de romance de dolor, de partida, de recogimiento de reflexión y de reconocimiento (Arboleda 1994).

El romero estaba seco
Lo seco se enverdeció
Jesucristo estaba muerto
De muerto resucitó

Ya lo bajan de la cruz
A Jesús después de muerto
Se lo entregan a su madre
En una sábana envuelto

Vete, vete, palomita
Vete, vete, a tu morada
Que ya murió el que tenía
La luz que nos alumbraba
(Alabao, San Luis Robles, Tumaco, marzo de 1999)

En el Pacífico colombiano, la idea de la muerte está muy arraigada a las creencias populares. Por ejemplo, los llamados “ritos de paso” están íntimamente relacionados con ésta y son los que llevan al ser humano a la gloria.

Tales ritos o ceremonias dedicadas a la muerte van acompañadas de un proceso especial antes, en y después de su realización (Restrepo 1996). En el caso del Pacífico sur colombiano, los contextos fúnebres se desarrollan de manera colectiva y representan elementos constructores de identidades, expresados en particular a través de la música y los cantos.

Entre los muchos elementos o factores por los cuales está conformada la alteridad y los discursos identitarios de los grupos negros en la costa pacífica colombiana, aparece la idea de muerte como consecuencia de una estrecha vinculación entre los elementos de afuera y de adentro del cuerpo, el cuerpo y el mundo (Losonczy 1991).

Podemos resaltar, entonces, que el cuerpo de una persona está dotado de una especie de alma o *sombra*, que emerge cuando está durmiendo. En el momento en que el hombre o mujer deje de resollar, la sombra sale del cuerpo para quedarse durante nueve noches en su casa de velación. Comienza entonces la adecuación del cuerpo para su paso a otra existencia, tal como se considera a la muerte.

El cuerpo del difunto se le amortaja casi siempre con un traje nuevo o a veces se viste con una sábana blanca que forma una especie de túnica. El féretro se cubre por dentro con tela blanca. El lugar para el velorio suele ser el salón del hogar, o la estancia más amplia de éste. A la cabecera del muerto se pone el altar que preside una cruz cubierta por un paño negro. Dicho altar es denominado también como *tumba* o *cuerpo presente*. Rodeando el ataúd se colocan cuatro candelabros; uno en cada esquina.

El lugar del velorio se acondiciona con sillas en las que se acomodan los asistentes a las nueve de la noche, hora de inicio del velorio. Durante éste se cantan *alabaos*, sin acompañamiento instrumental de ninguna especie y son interpretados por las *cantoras*, por lo general mujeres mayores de cincuenta años.

En los velorios de muerto se cantan alabaos [...] los alabaos son apacibles:

Voy a hacer mi testamento,
La tierra comer me quiere,
Que me coma si soy de ella
Si soy de ella, aquí me tiene.

(Conversación con Amayra Ospina, Tumaco, junio de 1999)

Se cantan también alabanzas o cantos de la iglesia entonados durante las ceremonias religiosas; fueron enseñados por los sacerdotes llegados del interior del país a la costa sur del Pacífico como medio para predicar la religión católica entre los pobladores.

Alabao sea el santísimo
Sacramento del Altar
Y María es concebida
Sin pecado original
Y María es concebida
Sin pecado original
(Alabanza cantada en una “Última noche”, Juan Domingo, Tumaco, febrero de 1999)

Los alabaos, por su parte, están dedicados directamente al muerto y llevan una tonada lenta y melancólica.

El alabao tiene una caída muy triste. Hay alabaos que son muy apasionados...

Ya se va yendo la noche
Ya me voy poniendo frío
Ahí les dejo mi casa
Y la cama en que he dormido
(Conversación con Santos Valencia, San Luis Robles, Tumaco, marzo de 1999)

Mientras los cantos pasan, el aguardiente, los cigarrillos y los dulces circulan entre todos los asistentes. En el velorio se rezan tres rosarios distribuidos durante toda la noche.

A la hora de llevar a enterrar el cadáver, se pasa primero por la iglesia donde se lleva a cabo el acto litúrgico. Acabado éste, se prosigue al cementerio; a una sepultura que ha sido hecha con dirección este-oeste y el cuerpo se dispone con la cabeza apuntando a la salida del sol. Durante nueve noches se continúa celebrando el velorio, y se reza lo que se conoce como la *Novena*. En estas nueve noches el alma del difunto permanece aún en el hogar, donde está dispuesto el altar que se hiciera la primera noche. Por esto hay que acompañarlo hasta la *Última noche*, momento en que el alma abandona completamente este mundo. En la última noche los acompañantes se vuelven a reunir a las nueve de la noche y cantan alabaos y alabanzas. Al alba, las luces del recinto se apagan, se destruye el altar y se abre la puerta de la casa para que el alma pueda salir hacia la otra vida.

Aquí estoy considerando
Mi sepultura y mi entierro

Y el que tiene que la ocupe
Que a mí misma me da miedo

En la mitad de esta casa
Me han de sacar a velar
Porque es la última vez
Que me vengán a acompañar
(Alabao, “Última noche”, Juan Domingo, Tumaco, febrero de 1999)

- El chigüalo

Serpenteando río arriba, el cañero empezó a remar al ritmo del bombo que nos traía la brisa. Era noche de Chigüalo, en la tarde había muerto un niño de la aldea a causa de un ojo secador producido por los hechizos de una bruja y era necesario reunir todos los artificios para poder conducir el alma del angelito al cielo. Nosotros llevábamos el “guandipa”, cununo centenario de origen del río del mismo nombre que preside todos los grandes acontecimientos del río.

Al llegar a la vereda todo estaba dispuesto: En la esquina de la sala se encontraba sobre una mesa cubierta de manteles blancos el cadáver vestido de blanco. Las paredes estaban revestidas de manteles blancos y adornados con flores silvestres. A un lado se encontraban las cantoras y en el otro, los músicos con cununos y tambores y al frente el bombo de agua, mágico instrumento que consiste en un potrillo lleno de agua donde tiemplan una serie de calabazos secos que a su vez contienen determinadas cargas de agua al ser golpeados por un mazo similar al de la marimba. En el patio de la casa, los muchachos ya habían iniciado sus juegos y mientras que los jóvenes coqueteaban por las esquinas, la madre del angelito se encontraba de espaldas a la casa mirando el fluir de las corrientes del río.

Se cantó y se jugó durante toda la noche. Amaneció con un pálido sol y una helada llovizna, presencia inequívoca de la Tunda. Esto alegró el corazón de la madre que se apresuró a ayudar a organizar el desfile, organizó el desfile primero la Palma.

De cintas blancas y azules llevada por los niños de la vereda, luego el guandipa y los tambores más atrás sobre un improvisado andar dentro del cual iba el angelito cubierto por sábanas blancas y atrás los acompañantes; todos viajaron cantando los arrullos hasta los últimos escalones del saltadero. Allí el padrino colocó la camilla en el río, puso de vela la palma de colores y dejó que la vaciante se llevara el angelito mientras todos le cantaban el “Buen Viaje”, mientras el viejo tocado del bombo de agua exclamaba “lo que por agua viene, por agua se va al vientre de Yemanyá”.

(Cuento anónimo recopilado en Tumaco, 1999)

En el momento de la muerte se pueden advertir dos posturas para el caso del litoral Pacífico: una de tristeza y oración, como en el caso de la muerte de un adulto, y otra de alegría, que se asume ante la muerte de un niño. Cuando en una familia muere un niño se celebra lo que se conoce como *chigüalo*. Esta costumbre está todavía presente en la memoria de la gente; sin embargo, son sobre todo los ancianos quienes la evocan y representan. Con base en los recuerdos de los mayores, se puede entrever cómo eran concebidos los *chigüalos* y los demás rituales tradicionales:

En el campo al niño lo sentaban, lo acuñaban y parecía que estuviera vivo; le tocaban la guitarra y comenzaban a bailar porque el niño es bailado. Un *angelito* es bailando porque así lo reciben los ángeles en el cielo, con guitarras. Uno lo veía ahí sentado y así mismo se meneaba él. Cualquiera decía que estaba vivo y no, porque así lo *chigüaliamos* (conversación con Amayra Ospina, Tumaco, junio de 1999).

Se le llama *angelito* al niño que muere antes de los siete u ocho años. Su ascenso a la gloria o al cielo debe ser motivo de gran alegría, no de regocijo y tristeza. Así, el *chigüalo* del Pacífico colombiano es el momento indicado para presenciar la muerte en forma festiva, donde priman los cantos, arrullos o *chigüalos*, acompañados por la música del bombo, los cununos y los guasás.

Desde que el niño muere, comienzan los preparativos para el festejo de su ascenso a la *gloria* (Restrepo 1996), bajo la responsabilidad económica de los padrinos.²² Ellos son quienes se encargan de vestir al *angelito* con ropas blancas y colocarle una palma de papel blanco en las manos. De la misma manera, visten el *altar* donde se va a colocar al pequeño. El niño se introduce en su ataúd cuando lo llevan a enterrar.

Tu padrino te ha de dar
Las maletas, la canoa
Y canaleta p'a bogar
Tu madrina te ha de dar
Rosario p'a rezar

(Verso del *Buen viaje*, *chigüalo* en San Luis Robles, Tumaco, marzo de 1999)²³

Por ser tan fuerte la relación entre padrino y ahijado, el *angelito* también tiene que ayudar a sus padrinos a alcanzar la gloria una vez que ellos mueran. Así lo expresan algunos arrullos:

²² Los padrinos ocupan un lugar muy especial en la formación de lazos familiares de los grupos negros del Pacífico.

²³ El *Buen viaje* es el canto de despedida al *angelito*. Generalmente, se entona en la madrugada, cinco o seis de la mañana, antes de introducirlo en el cajón y llevarlo al cementerio.

Angelito de mi vida
Yo seré tu centinela
Ay, a, e
Angelito p' al cielo se va

Danos una pluma de tus alas
Para poderte seguir
Ay, a, e
Angelito p' al cielo se va

P'a cuando vaya allá
Tu padrino y tu madrina
Ay, a
Angelito p' al cielo se va
(Chigüalo, San Luis Robles, Tumaco, 1999)

En otros cantos, son los padrinos quienes piden al ahijado muerto que los ayude a ir al cielo:

Espérame niño lindo
Yo también voy para allá (bis)
Voy a hacer una corona
De flores para llevar
(Chigüalo interpretado por cantoras de San Luis Robles, Tumaco, abril de 1999)

Los padrinos se encargan de conseguir el licor, los panes, los dulces y los cigarrillos, que serán ofrecidos o servidos en bandejas a los asistentes durante toda la noche.

En los Chigüalos se pasa el café, los cigarrillos, dulces, chicles, todo eso para que a la gente no le dé sueño [...] y el aguardientico es el primero que no puede faltar. En cuanto haiga aguardiente, aunque no *haiga* más nada (entrevista con Amayra Ospina, Tumaco, junio de 1999).

Los padrinos deben también conseguir los instrumentos que sonarán al compás de las voces de las cantoras y acompañarán a los chigüalos o arrullos de angelito durante la ceremonia, pues la música representa la alegría que produce un angelito al alcanzar la gloria. La estructura de esta armonía musical se describe de la siguiente manera:

En cuanto a las cantoras hay primera, segunda y tercera; a la tercera, bota usted el golpe de bombo. Al golpe de bombo le sigue el cununo y ahí se entra a arrullar. Hay cununo de subida y de bajada; cuando el bombo sube, los cununos apagan (comunicación personal con Teresa, San Luis Robles, Tumaco, junio de 1999).

En algunas ocasiones los ritmos llevan a las mujeres cantoras a bailar y la madrina baila con el angelito en brazos.

Antiguamente, en los chigüalos, no sólo con cantos se despedía al niño/a muerto; se solía también jugar y cantar juegos que reflejaban la situación de pérdida de un hijo, como dice el verso:

Mamá ie
Mamá ie
Que se fue la muluta
Para Iscuandé
A traer pañolones
Para vender
(verso del juego “La Muluta”, interpretado por cantoras de San Luis Robles, Tumaco, abril de 1999)

Los juegos representaban también un elemento más de alegría que caracteriza a los niños con su deseo siempre de jugar.

En el campo, durante el Chigüalo se cantaba y jugaba “la Muluta”. Eso era con un anillo que lo pasa uno por debajo de las piernas y así lo voy pasando al otro y al otro. El buscador, mientras tanto, lo va buscando [...] eso es una risotada... Si uno se cansa de cantar, comienza a jugar. Jugamos “El Florón”, jugamos todas esas cosas. Todo eso hasta que amanecemos.
(Conversación con Amayra Ospina, Tumaco, junio de 1999)

El florón está en mis manos
De mis manos se me fue
Floroncito de mi vida
Reina de mi corazón

Que se fue el florón
Por el callejón
Dando vuelta va
Por el callejón
(*El florón*, interpretado por cantoras de San Luis Robles, Tumaco, abril de 1999)

A las seis de la mañana se coloca al angelito en su ataúd y se despide con el *Buen viaje* para que comience así su ascenso al cielo:

Buen viaje, buen viaje
Al que se embarca y se va
Buen viaje

Buen viaje, buen viaje
Tu padrino te ha de dar
Buen viaje

Buen viaje, buen viaje
Tu madrina te ha de dar
Buen viaje

Buen viaje, buen viaje
Ruego a Dios para tener
Buen viaje

Buen viaje, buen viaje
Al que se embarca y se va
Buen viaje

Adiós sala, adiós cocina
Adiós piedra de moler
Adiós mijito querido
Te vas pero has de volver

Buen viaje, buen viaje
Al que se embarca y se va
Buen viaje.

Allá arriba en esa loma
Canta y silva un canajuí
Y en el silvido dice
Hay niño te perdí

Buen viaje, buen viaje,
Al que se embarca y se va
Buen viaje

Esto le pasó a Tomasa
Por hacer casa e ventana
Su hijito se le fue
De la noche a la mañana.

Buen viaje, buen viaje
Al que se embarca y se va
Buen viaje.
(*Chigüalo*, Tumaco, abril de 1999)

En su camino al cementerio, el pequeño cajón es antecedido por la *palma* o pabellón formado por un palo del cual se amarran, en su parte superior, cintas de colores. El pabellón es portado por niños y el ataúd por familiares, todos en una procesión silenciosa.

- El arrullo

La Fiesta

Toda la ensenada preparaba la fiesta. El “charuco” destilado de los mejores cañales había sido elaborado con anterioridad, la ropa nueva lista, los instrumentos templados por varios días al sol, el anda decorada con papeles brillantes y las flores listas para cortarse. Sólo faltaba el florecimiento, que sería anunciado por la madrina, quien cuidaba desde hacía un año la mata con dedicación.

Por fin llegó la noche esperada. Todos arremolinados esperaban el momento mientras se escuchaban los arrullos hasta que la flor empezó a abrirse y exhalar un olor parecido a los de las marimbas y guandales y entonces arrancó la fiesta, subieron la flor al anda, iniciaron los toques de cununos y tambores.

(Cuento anónimo recopilado en Tumaco, 1999)

En Colombia la religión está íntimamente relacionada e involucrada con todos los aspectos de la vida social y espiritual de los colombianos. En la costa pacífica sur, tal afirmación está representada en las fiestas, o velorios de santo, ofrecidas a los santos católicos por sus devotos. Estos velorios demuestran una vez más el protagonismo de las mujeres durante estas celebraciones, a través de los cantos que ellas mismas interpretan denominados arrullos. En la religión católica se conocen como *romances* religiosos del ciclo mariano (Friedmann 1996); es decir, cuando en el calendario católico se encuentra fechado como el día de un santo determinado. Los devotos lo celebran por medio de cantos; por ejemplo, el 6 de enero se festeja al Nazareno de Payán; el 13 de mayo, la Virgen María; el 15 de agosto, la Virgen de Atocha; el 28 de agosto, San Agustín.

La gente en el campo arrullamos cuando viene el tiempo del velorio, cuando celebro un santo. Ahí está el 15 de septiembre, el día de las Lajas. El que la celebra hace un arrullo y le arrullamos. En julio es de la Virgen del Carmen, también viene ese arrullo y le arrullamos. Cada uno en su fecha.

(Conversación con Amayra Ospina, Tumaco, junio de 1999)

Al Nazareno de Payán se le canta:

Nazareno te estábamos esperando
Porque sabíamos que ibas a venir
Esta noche te adoramos tus hijos
Y mañana te adoramos aquí.

(Arrullo, velorio a Nazareno, Tumaco, enero de 1999)

Dirigido a la Virgen María:

Santa María, la madre de Dios
Criele, criele, criele y son
Santa María, la madre de Dios
María bajo este cielo.
(Arrullo, San Luis Robles, Tumaco, marzo de 1999)

A la Virgen de Atocha, santa patrona de la población de Barbacoas:

Atocha, yo no te he visto
Como te vengo a ver hoy día
Todita bien adornada
Con las flores de María.
(Arrullo recopilado por Susana Friedmann 1996: 138)

Los arrullos dedicados a San Agustín dicen:

Abrime la puerta San Agustín
Que quiero *dentrar*, San Agustín
Y después que *dentre*, San Agustín
La voy a cerrar, San Agustín.
(Amayra Ospina, Tumaco, junio de 1999)

Del mismo modo que cuando muere un niño, en los velorios de santo se escuchan cantos alegres y se festeja el ascenso de un santo al cielo para alcanzar la *gloria*. Este día de velorio, el santo *visita* a uno de sus devotos; esto quiere decir que dicha persona debe recibirlo con un gran homenaje que dure toda la noche, en el cual se escuchen las voces de las mujeres negras y el sonar de los cununos y los *guasás* al *tumbao* del bombo.

La procesión comenzó con el canto de las cantoras. La imagen la llevaba la dueña de la casa, quien ofrecía el Velorio a su santo de devoción, pues éste le había concedido ya muchos favores (entre ellos, la casa donde actualmente vive). Antes de entrar a la casa, se da una vuelta a la manzana con la imagen del santo en procesión y cantándole alabanzas. Cuando la imagen del santo va a entrar a la casa debe hacerlo de espaldas a ella. Una vez adentro, se coloca la imagen en un altar que ha sido preparado en medio de la sala con anterioridad. En este espacio, las paredes de madera se cubren con sábanas blancas y se adornan con cintas de colores. El techo también se cubre con una sábana, de la cual cuelga una estrella de papel luminoso.

Cantoras:

La mayoría de los asistentes al velorio son mujeres, en su mayoría *cantoras*.²⁴ La “fiesta” debe comenzarla una de las cantoras presentes. Ella, “Primera Cantora”, es quien *pone* el coro del arrullo. El coro es repetido, con posterioridad, por el resto de las cantoras.

Los temas de los cantos se refieren, en muchos casos, al santo de devoción y sus milagros. Otras veces son cantos utilizados para “chancear” a los músicos, si alguno de ellos ha perdido el ritmo; o para criticar, de alguna manera a las cantoras con quienes eventualmente exista algún tipo de conflicto. Todas, durante la ceremonia, permanecen sentadas hasta el amanecer moviéndose en sus sillas al compás de la música.

Músicos:

Todos los músicos se ubican al lado izquierdo del altar. Con el transcurrir de la noche, los músicos se relevan unos a otros. Los instrumentos deben comenzar a tocarse cuando la *primera cantora* entona la primera estrofa del coro.

Los cantos y la música no cesan durante toda la noche. Solamente dejan de sonar cuando, a media noche, se ofrece café con leche y pan con mantequilla. Durante toda la noche, las mujeres anfitrionas del evento (familiares y amigas muy cercanas a quien ofrece el “Velorio”), pasan bandejas con copas de aguardiente, dulces y cigarrillos. Lo único que no se puede dejar de consumir es el *aguardiente*.

En el exterior de la casa se encuentran los vecinos y curiosos quienes desean observar cómo se desarrolla el “Velorio”, pero no participan activamente en él. En su mayoría, son hombres quienes se encuentran en este espacio, jugando parqués, ajedrez o, simplemente, tomando su *aguardiente*. Por esto he considerado este espacio como masculino; el interior, por el contrario, es femenino (notas diario de campo, velorio a Nazareno, Tumaco, enero 30 de 1999).

El velorio de santo comienza con el recibimiento del sacerdote, quien viene generalmente de la ciudad de Tumaco para officiar la misa (católica) en las horas de la tarde. Al salir del recinto religioso, el santo es llevado en procesión hasta la casa donde se le va a celebrar. En el camino, el síndico comienza a cantar alabanzas que los acompañantes atienden y responden de la siguiente manera:

Síndico: Allá mandé un circular/digan si lo recibieron
Digan si lo recibieron
Muchas gracias su posada/ que Dios se la dé en el cielo
Que dios se la dé en el cielo

²⁴ Álvarez (1999) constata que, en ciertas ocasiones, se presencian hombres *cantores*, pero se trata, invariablemente, de homosexuales reconocidos como tales en la sociedad.

Pueblo: Digan sí lo recibieron

Síndico: Muchas gracias su posada/Que Dios se la dé en el cielo

Pueblo: Que Dios se la dé en el cielo

(Alabanza en la celebración al Nazareno de Payán, recopilada por Garrido 1980)

A partir de las nueve de la noche comienza la música y cantos alusivos al santo. Los *arrullos* no cesan hasta que amanece. En el transcurso de la noche, las mujeres de la casa ofrecen aguardiente, dulces y cigarrillos; a la media noche se pasa café o, de lo contrario, *sancocho*. Al finalizar la noche se realiza la *largada*, nombre que se le da al momento de la despedida de los *funcioneros* o personas que contribuyeron a celebrar el velorio y quienes lo han preparado durante un año. Ellos se “largan” o retiran, y le dejan el menester a otros funcioneros, quienes piden protección del santo para todo el año a cambio de contribuir a su fiesta con una cuota.

En el campo (veredas de los ríos) es frecuente apreciar con la luz del día el subir por el río de una balsa que recoge la imagen del santo, así como a las cantoras y a los músicos que siguen arrullando:

Carmela bendita
Se subió a la nube
Así como baja
Así mismo sube

Alma bendita
Así mismo sube
Es la ganadora
Así mismo sube
Y con los querubines
Así mismo sube
Van para esa loma
Así mismo sube

(Arrullo recopilado en San Luis Robles, Tumaco, marzo de 1999)

La balsa recorre los caceríos que pertenecen al pueblo; así despide la fiesta del santo.

NUEVAS PERSPECTIVAS DE LA RELACIÓN ENTRE PRÁCTICAS MUSICALES E IDENTIDADES

En las últimas décadas del siglo xx, los estudios antropológicos han presentado nuevos intereses dirigidos hacia la emergencia o construcción de identidades, así como también hacia los procesos de etnización dentro de los estados-nación (Restrepo 1998). De esta manera, los procesos de construcción de identidades y la emergencia de etnicidades han sido entendidas como “fenómenos culturales de otro orden” que llevan intrínseca la configuración de movimientos sociales e invención de comunidades.

Las identidades se construyen y están íntimamente involucradas con el territorio y el medio en el cual las poblaciones se desenvuelven. De tal forma que al llegar los grupos negros de esclavos africanos a América, cambiaron o transformaron sus manifestaciones culturales con las cuales se identificaban. El nuevo territorio, las nuevas concepciones religiosas y la interacción con otros grupos étnicos han permitido un desarrollo particular en cuanto a factores culturales y sociales se refiere, y se han recreado otras identidades.

Entre los factores que han formado las llamadas nuevas identidades en los grupos negros del Pacífico sur, se encuentran la música y los contextos donde se llevan a cabo ciertas prácticas musicales. Algunos autores han considerado que las músicas que recrean los grupos negros se deben a una “herencia africana” (Friedemann 1988). Sin embargo, y en contraposición a dichas afirmaciones, nos referimos a las tradiciones culturales como volátiles, dinámicas y no estáticas a lo largo del tiempo. Esto es, consideramos los factores que han formado parte de las culturas de los grupos negros como tradiciones dinámicas a través del tiempo de los espacios en los que están representadas.

Nuestra región del Pacífico sur colombiano fue asiento de inmigrantes europeos influenciados por la extracción de oro de las minas de Barbacoas e Icuandé, así como por el comercio de tagua y caucho. El municipio de Tumaco, por su situación fronteriza y su ubicación costera, ha representado un lugar estratégico para el comercio y las comunicaciones con el país entero y con el mundo. En la ensenada de Tumaco confluyen cinco ríos, que representan dinámicas productivas particulares. Cada río se ha distinguido por una diversidad de cultivos agrícolas, pero con tendencias homogeneizantes al cultivo del cacao y del coco, además de la extracción de madera y ciertos cultivos ilícitos que han inevitablemente colapsado la economía campesina.

En estos ámbitos han surgido diversos aspectos y tradiciones que identifican a los grupos negros de esta región. Entre estos aspectos hacemos referencia a las prácticas musicales presentes en acontecimientos fúnebres y religiosos, que a su vez hacen alusión al territorio, las relaciones sociales, la organización social, la economía, entre otros. Tanto los contextos territoriales como económicos y sociales han producido efectos dinámicos en dichas prácticas y entornos.

Un ejemplo de dicho dinamismo se puede encontrar en las formas como cada generación de renacientes percibe y traduce estos tipos de manifestaciones culturales. Si bien es cierto que aún se pueden escuchar y presenciar contextos fúnebres y religiosos en el Pacífico Sur colombiano, el sentido de pertenencia que hoy reflejan los jóvenes es distinto al que demostraban los ancianos y al que evidenciaban estos últimos cuando eran jóvenes.

Según lo observado en esta región del país, los jóvenes negros han hallado otros campos de expresión cultural y musical. Éstos son los grupos culturales en los que se destacan elementos como la danza y el teatro. Dichos grupos surgieron de manos de jóvenes estudiantes que en la década de los ochenta protagonizaron movilizaciones estudiantiles para expresar su inconformismo por las condiciones de vida que entonces presentaba el puerto pesquero de Tumaco. En aquella época, éste afrontaba una de sus mayores crisis tanto económica como social debido, primero, al maremoto acaecido en 1979 y el cual había repercutido en todos los aspectos que mantienen la estructura de una sociedad: la economía, la política, el desarrollo social, las obras de infraestructura, etcétera. Segundo, en ese tiempo se hacía patente una creciente inmigración de grupos de las zonas rurales y de los ríos a Tumaco, además de otras regiones del país.

Con estos precedentes, los jóvenes intelectuales pretendían abrir camino a los estudios de folklor y cultura, con el fin de “recuperar las raíces”, “lo propio” y, además, “construir identidad”.

Lo que nos motiva a los jóvenes para pertenecer a estas organizaciones es, o deben ser, los espíritus de los ancestros africanos, los orishas, las visiones del manglar, que lo llaman a uno porque uno siente que debe estar ahí (conversación con Gustavo Cabezas, Tumaco, junio de 1999)

Para los jóvenes de Tumaco, los grupos culturales representan espacios en los cuales se demuestra el dinamismo cultural de la región con la música, la danza y el teatro. A través de ellos se puede percibir las constantes construcciones identitarias por parte de las nuevas generaciones mediante expresiones culturales. Así como en la época de los mayores, cuando las relaciones entre identidades y expresiones, como las prácticas musicales en contextos fúnebres y religiosos, hoy los renacientes reflejan de manera distinta tales relaciones con base en manifestaciones que inspiran una “nueva visión de la cultura” de los grupos negros del Pacífico, sus relaciones sociales, su entorno, su territorio, sus prácticas ancestrales; es decir, se presentan nuevas dinámicas sociales enraizadas ya no en aspectos tradicionales, sino en aquellos que han sido influenciados por factores propios de la modernidad, que han llegado por la misma inmigración de pobladores de otras regiones del país a las zonas bajas del Pacífico sur occi-

dental. Por esto, por medio de dichas expresiones se crean o constituyen nuevas identidades.

Este nuevo proceso se advierte en todas las regiones de la costa pacífica sur colombiana. En Tumaco, capital y zona urbana del municipio del mismo nombre, desde hace aproximadamente dos décadas se ha comenzado a darle nueva interpretación y representación a ciertos aspectos culturales y manifestaciones musicales que antiguamente giraban en torno a lo fúnebre y a las adoraciones de santos religiosos. Hoy, tales prácticas y contextos no sólo no representan gran interés entre los jóvenes, sino que cada vez son menos los que ven en ellos un medio factible o viable para expresar sus relaciones sociales.

Quienes actualmente se encargan de mantener vivas tales prácticas, contextos y manifestaciones son los ancianos. Los jóvenes, por su parte, los respetan y aprenden de ellos. Lo aprendido es traducido en construcción de nuevas identidades. Es importante que se tengan en cuenta análisis más detallados sobre cómo y en qué medida se construyen nuevas identidades en el Pacífico sur colombiano por parte de los renacientes, las nuevas generaciones de grupos negros.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Manuela. "Prácticas espaciales y regímenes de construcción de ciudad en Tumaco", en E. Restrepo y J. Camacho (eds.). *De montes, ríos y ciudades. Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Bogotá: Fundación Natura, Ecofondo, ICAN, 1999.
- Arboleda, Genara Irene. *Revista La Negrita*, núm.2, Palenque Regional Nariño, Tumaco, 1994.
- Aretz, Isabel. "Música y danza en América Latina, excepto Brasil", en M. Moreno Friginals (ed.). *África en América Latina*. México: Siglo XXI Editores/Unesco, 1977.
- Aristizabal, Margarita. "El festival del currulao", en M. L. Sotomayor (ed.). *Modernidad, identidad y desarrollo*. Bogotá: ICAN, 1998.
- Beatler, Gisela. *Estudios sobre el romancero español en Colombia, en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1986.
- Bermúdez, Egberto. "Música, identidad y creatividad en las culturas afro-americanas. El caso de Colombia", *América Negra*, núm. 3, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 1992.
- Bhabha, Homi. *The location of culture*. Londres: London and New York Routledge, 1994.
- Carpentier, Alejo. "América en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música", en *América Latina en su música*. México: Siglo XXI Editores/Unesco, 1984.
- Colmenares, Germán. "Popayán: una sociedad esclavista. 1680-1800", en *Historia económica y social de Colombia*. Bogotá: La Carreta. Inéditos Ltda, 1979.
- De Granda, Germán. *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de poblaciones negras en las tierras bajas occidentales de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- Escobar, Arturo y Álvaro Pedrosa. "Modernidad y desarrollo en el Pacífico colombiano", en A. Escobar y A. Pedrosa. *Pacífico, ¿desarrollo o diversidad? Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Ecofondo, CEREC, 1996.
- Fals Borda, Orlando. "Resistencia en el San Jorge", en *Historia doble de la costa*, tomo III. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979, pp. 50B-66B.
- Friedmann, Nina S. de. "Lumbalú: ritos de muerte en Palenque de San Basilio. Colombia", *América Negra*, núm. 1, junio, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 1991.
- _____. "Troncos among black miners in Colombia", en Th. Greaves y W. Culver (eds.). *Miners and mining in the Americas*. Manchester University Press, 1989.

- _____. *Cabildos negros: refugios de africanía en Colombia*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1988.
- Friedmann, Susana. "The festive song repertory of Barbacoas, Colombia, and its implications for ballad transmission", tesis doctoral, King's College, University of London, 1997.
- _____. "Mujer, religiosidad y cultura musical en Barbacoas", en *Texto y Contexto*, núm. 30, mayo-agosto, Bogotá, Universidad de los Andes, pp. 135-146.
- García R., Jorge. "Sobre el concepto de afrocolombianidad. Aportes para un debate que empieza", *La Negrita*, año 1, núm. 2, Tumaco, Palenque Regional Nariño, 1993.
- Garrido, José Miguel. *Tras el alma de un pueblo. Folklore religioso del vicariato de Tumaco*. Vicariato Apostólico de Tumaco, 1980.
- González, Hilda. "Encuentro de saberes", *La Negrita*, núm. 2, Tumaco, Palenque Regional Nariño, 1994.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. "Complejo cultural negroide o litoral fluvio-minero", en *Familia y cultura en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo y Universidad Nacional de Colombia, 1968.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora", en J. Rutherford. *Identity: Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence & Wishart, 1990.
- Hoffman, Odile. "Desencuentros en la costa: la construcción de espacios y sociedades en el litoral Pacífico colombiano", *Documentos de trabajo*. Cali: Universidad del Valle. Orstom, 1997.
- Losonczy, Anne Marie. "El luto de sí mismo: cuerpo sombra y muerte entre los negro-colombianos del Chocó", *América Negra*, vol. 2, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 1991.
- Motta, Nancy. "Historia y tradición de la cultura del litoral Pacífico", en *Historia del Gran Cauca*. Instituto de Estudios del Pacífico, Universidad del Valle, 1996.
- _____. "Mujer y familia en la estructura social del litoral del Pacífico", en G. Castellanos *et al.* (eds.). *Discurso, género y mujer*. Cali: Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1994.
- Oslender, Ulrich. "Espacio e identidad en el Pacífico colombiano: perspectivas desde la costa caucana", en E. Restrepo y J. Camacho (eds.). *De montes, ríos y ciudades. Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Bogotá: Fundación Natura, Ecofondo, ICAN, 1999.
- Perea, Berta. "La familia afrocolombiana en una comunidad minera del Chocó", tesis de grado. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1986.
- Restrepo, Eduardo. "Formación del espacio urbano", manuscrito, 1999.
- _____. "La construcción de la etnicidad. Comunidades negras en Colombia", en M. L. Sotomayor (ed.). *Modernidad, identidad y desarrollo*. Bogotá: ICAN, 1998.
- _____. *La muerte como diacrítico de la identidad de los libres o grupos negros en los ríos Satinga y Sanquianga, Pacífico sur colombiano*. Medellín: Programa de investigación, Universidad Nacional, 1996.
- _____. *Identidad, poder y cultura entre los grupos negros de los ríos Satinga y Sanquianga, Pacífico sur colombiano*. Medellín: Proyecto Bosques del Guandal. Programa de investigación, Universidad Nacional, 1995.
- Romero, Mario Diego. "Conquista y colonización española en litoral Pacífico colombiano, zona centro-sur. Siglos XVI-XVIII", *Informes Antropológicos*, núm. 7, Bogotá, 1994, pp. 59-69.
- Urrea, Fernando y Alfredo Vanin. "Religiosidad popular no oficial alrededor de la lectura del tabaco: Instituciones sociales y procesos de modernidad en poblaciones negras de la costa pacífica", *Boletín Socioeconómico*, núm. 28, Cali, CIDSE, 1994.
- Vanin, Alfredo. "Las culturas fluviales del encantamiento", *Magazín Dominical*, diario *El Espectador*, núm. 251, 17 de enero, Bogotá, 1988.
- Vargas, Patricia y Germán Ferro. "La construcción de una identidad", en *Comunidades negras: territorio, identidad y desarrollo*. Bogotá: PNR, PNUD, ICAN, Colcultura, 1994.
- Villa, William. "El Pacífico colombiano. Políticas de desarrollo", *Revista Esteros*, vol. 1, núm. 1, enero-marzo, Medellín, 1993.
- Wade, Peter. "Entre la homogeneidad y la diversidad: la identidad nacional y la música costeña en Colombia", en E. Restrepo y M.V. Uribe (eds.). *Antropología en la modernidad*. Bogotá: ICAN, Colcultura, 1997, pp. 61-91.

- _____. “Trabajando con grupos de rap e identidad negra en Cali”, en E. Restrepo y J. Camacho (eds.). *De montes, ríos y ciudades. Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Bogotá: Fundación Natura, Ecofondo, ICAN, 1999, pp. 263-286.
- _____. “Identidad y etnicidad”, en A. Escobar y A. Pedrosa. *Pacífico, ¿desarrollo o diversidad? Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Ecofondo, CEREC, 1996.
- Whitten, Norman. *Pioneros negros: la cultura afrolatinoamericana de Ecuador y Colombia*. Quito: Centro Cultural Afro-Ecuatoriano, 1992.
- _____. “Música y relaciones sociales en las tierras bajas colombianas del Pacífico: estudio sobre microevolución sociocultural”, *América Indígena*, vol. XXVII, núm. 4, octubre, Bogotá, 1967, pp. 635-665.
- Whitten, Norman y Nina S. de Friedmann. “La cultura del litoral ecuatoriano y colombiano. Un modelo de adaptación étnica”, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. XVII, Bogotá, 1974, pp. 89-115.
- Zapata Olivella, Manuel. *El folclor en los puertos colombianos*. Bogotá: Fondo de Publicaciones. Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas, 1977.
- Zuluaga, Francisco. “Conformación de las sociedades negras del Pacífico”, en *Historia del Gran Cauca*. Instituto de Estudios del Pacífico, Universidad del Valle, 1996.
- Zuluaga, Francisco y Amparo Bermúdez. “Levantamiento de Tumaco: 1781”, en *La protesta social en el suroccidente colombiano. Siglo XVIII*. Cali: Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1993.

Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano, número 27 de La Colección de Babel, separata de la *Revista Universidad de Guadalajara*, se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Ediciones Pandora, SA de CV, Cañas 3657, La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, en abril de 2003.

Cuidado de le edición:

TONOCONTINUO/Brígida Botello y Marisa Martínez.