

La Juga: Del Rio a la Ciudad

Procesos de Integración de la Tradición Musical del Pacífico en la Vida Urbana

Cristiam Felipe Pantoja Villarreal.

Código: 2011175027.

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Educación Musical-Licenciatura En Música

Bogotá, 2018

La Jugu: Del Rio a la Ciudad

Procesos De Integración De La Tradición Musical Del Pacífico En La Vida Urbana

Cristiam Felipe Pantoja Villarreal.

Código: 2011175027.

Trabajo para optar por título profesional como Licenciado en Música

Asesor


Alfredo Enrique Ardila

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Educación Musical-Licenciatura En Música

Bogotá, 2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 21-08-2018	Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA JUGA DEL RIO A LA CIUDAD. Procesos de Integración de la Tradición Musical del Pacífico en la Vida Urbana.
Autor(es)	PANTOJA VILLARREAL, CRISTIAM FELIPE
Director	ARDILA VILLEGAS, ALFREDO ENRIQUE
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 121 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	TRADICION ORAL, EDUCACION, JUGA, PACIFICO SUR, ESCLAVITUD, RELIGION, SANTANDER DE QUILICHAO, GUAPI, VIOLINES CAUCANOS, MARIMBA DE CHONTA, CARACTERISTICAS MUSICO-SOCIALES, LA CIUDAD.

2. Descripción
<p>El documento contiene información acerca del fenómeno afrodescendiente en Colombia, con un trabajo realizado para dar cuenta de la Juga como fenómeno de enseñanza y conservación de la tradición del pacífico sur colombiano, como sus fiestas, ritos y prácticas; también de algunos espacios donde la Juga toma la vocería al ser un elemento de enseñanza en espacios urbanos, transformando el entorno sonoro de los habitantes y transeúntes de Bogotá. Por último, describir algunos de los cambios que se han presentado en la Juga y como estos se alejan o se mantienen bajo la tradición de sus prácticas culturales-musicales.</p>

3. Fuentes
<p>FUENTES PRIMARIAS: Entrevistas realizadas a músicos del pacífico radicados en Bogotá y a músicos de Santander de Quilichao (Cauca) en visita realizada a el municipio.</p> <p>FUENTES SECUNDARIAS: Almonacid, W. (2015). <i>El punto cero de la música en Colombia: Una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines Caucanos</i>. Bogotá.: Univerddidad Pedagógica Nacional TE-11382. Blackingn, J. (2006). <i>¿Hay Música en el Hombre?</i> (F. Cruces Villalobos, Trad.) Madrid: Alianza Editorial S. A. Escobar, A. (1999). <i>Cultura, Ambiente y Política en la Antropología Contemporánea</i>. Bogotá: Ministerio de Cultura. Henao Restrepo, D. (s.f.). <i>La marca de África. La negritud en la novela colombiana</i>. n/a: n/a. Miñana, C. (Noviembre de 2010). Memorias del Saber Hacer XI Encuentro. Santa Cruz de Mompo: Dupligráficas Ltda. Navarrete, M. C. (2005). <i>Genesis y Desarrollo de la Esclavitud en Colombia Siglos XVI y XVII</i>. Cali: Universidad del Valle. Palau Valderrama, P. (2010). Bomborra, Tuba y Helicón: Música de las Adoraciones del Niño Dios en el Norte del Cauca y Sur del Valle. En C. S. Juan Sebastian Ochoa Escobar, <i>Músicas y Prácticas Sonoras en el Pacífico Afrocolombiano</i> (págs. 109-142). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Titon, J. T. (2009). <i>Worlds Of Music</i> (Vol. 5th Edition). Ottawa, Canada: Schirmer Cengage Learning.</p>

4. Contenidos
<p>El primer capítulo, son los preliminares para dar desarrollo al trabajo de grado. En este capítulo se encuentran los objetivos, preguntas, justificación y problemática que se desarrollaron para dar cohesión al trabajo</p> <p>El segundo capítulo, se divide en tres aspectos fundamentales para comprender el fenómeno afro en Colombia. 1) La esclavitud en Colombia; 2) El Cimarrón y el Palenque, el negro como ser político; 3) En negro en la actualidad,</p> <p>En el capítulo tres se habla sobre la religión y la importancia de esta tuvo como fenómeno de enseñanza (evangelización) y también como</p>



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 21-08-2018

Página 2 de 2

herramienta de comunicación; por otro lado, también el sincretismo que ha sufrido para convertirse en parte fundamental de prácticas y fiestas tradicionales afrodescendientes en la zona del Pacífico Sur.

El capítulo cuarto, la Juga, describe dos zonas del pacífico sur, la zona interandina (Santander de Quilichao) y la zona costera (Guapi, Tumaco). Se describe la organología de estas músicas en cada zona, sus diferencias y sobre todo el sentido social que tiene para cada región el fenómeno llamado Juga, el carácter con que la usan y el sentido de esta para los músicos que lo practican.

El siguiente capítulo, la enseñanza, intenta describir el uso de la tradición oral contrapuesta con la educación musical formal académica, de que manera estas se complementan o se utilizan para la enseñanza de la juga, el uso de distintos mecanismos de la información para adquirir conocimiento sobre sus músicas y prácticas entre otros, para entender las razones de las nuevas formas de hacer música y de aprenderla, sobre todo de la juga.

Por último, el capítulo seis, describe tres escenarios identificados en la ciudad que sirven de plataforma tanto para la divulgación como para la enseñanza de las tradiciones del pacífico y de la Juga: 1) los restaurantes, cafés y bares; 2) La calle y 3) escenarios y teatros.

5. Metodología

Una investigación enmarcada en el ámbito cualitativo, ya que hace un fuerte componente en la observación y en fuentes de primera mano como entrevistas y trabajo de campo, las cuales dan soporte a este trabajo de corte Etnográfico que pretende entender las características y formas en las que una comunidad, que comparte territorios, comportamientos, festividades, música entre otras, logran conservar sus conocimientos y transmitirlos a través del tiempo y la historia, con el fin de reconstruir procesos culturales que son esenciales para músicos de la tradición del pacífico sur, observando las cualidades de sus fiestas y de la expresión llamada Juga.

6. Conclusiones

Las prácticas culturales están en constante cambio y es esto dificulta una estandarización o formalidad de estas prácticas. Es común observar desde la ciudad cómo muchos progresos sonoros se gestan y germinan, sin embargo, y con frecuencia, no reconocemos los procesos de cambio que se desarrollan en las mismas comunidades que representan un saber y una idiosincrasia alrededor de toda su cultura, que son ellos los principales exponentes de sus saberes y no es necesario que estén presentes en las urbes para que una transformación sea posible. Con esto también hay que reconocer que la modernidad da paso a que producciones musicales y artísticas tengan una circulación visible sin que sean generadas en las urbes o pequeños centros urbanos, el uso de las TIC's, y el arribo de personas de muchos procederes hace que esta divulgación ya no sea un trabajo exclusivo de la ciudad, la ciudad es solo una plataforma, o como lo dijo el maestro Kizú, una vitrina para mostrar.

La tradición musical sigue siendo un mecanismo para los músicos, dentro y fuera del pacífico, para reconocerse, para identificarse frente al mundo; una manera de decir "así suena mi tierra". La enseñanza de la marimba, el bombo, el guasá, el cununo, el violín, el tiple sigue siendo la forma de perpetuar sus conocimientos, aunque varias de las nuevas generaciones cuenten ya con la tecnología y el conocimiento académico de la música, sigue siendo la tradición el puente que une a los dos mundos, modernidad y tradición.

Elaborado por:

Cristiam Felipe Pantoja Villarreal

Revisado por:

Alfredo Enrique Ardila Villegas

Fecha de elaboración del Resumen:

28

08

2018

Resumen

Este trabajo es un esfuerzo por visibilizar músicas tradicionales del pacífico sur colombiano que tienen poca difusión en los espacios académicos y en la ciudad. Es también un medio para observar la tradición y la forma en la que esta se transmite utilizando nuevos mecanismos y escenarios alejados de los territorios donde se originan estas prácticas; por otra parte, el ejercicio de la etnografía presentado en este trabajo es un incentivo para comprender a los pueblos, personas y músicos que hacen parte de esta tradición y sus maneras de practicar la su cultura, su música, por consiguiente se aborda el estudio de la Joga y entenderla como eje fundamental del tejido social de dichas comunidades aunque estén separados de sus territorios, de sus selvas, de ese

Abstract

This work is an effort to make visible traditional music of the Colombian South Pacific that has little diffusion in the academic spaces and in the city. It is also a means to observe the tradition and the way in which it is transmitted using new mechanisms and scenarios far from the territories where these practices originate; On the other hand, the exercise of ethnography presented in this work is an incentive to understand the people, people and musicians who are part of this tradition and their ways of practicing their culture, their music, therefore the study of La Joga and understand it as the fundamental axis of the social fabric of these communities even though they are separated from their territories, from their forests, from that continuous journey in which the culture of the Pacific is found, from the River to the City.

Contenido	
Introducción	1
Capítulo 1.....	8
1. 1. Justificación	8
1. 2. Descripción del Problema	11
1. 3. Pregunta de Investigación	14
1. 4. Objetivo General.....	16
1. 4. 1. Objetivos Específicos	16
1. 5. Diseño Metodológico	17
Capítulo 2. La Esclavitud y el arribo del Afro en Colombia	24
2. 1. Presencia del Afrodescendiente en Colombia; la esclavitud, la cultura y la política	24
2. 1. 2. La esclavitud en Colombia	25
2. 2. El Cimarrón, el Palenque y la presencia del negro como ser político.	32
2. 3. La Presencia del negro en la actualidad; situación, políticas y conservación. ...	39
Capítulo 3. La religiosidad; El impacto de la tradición católica en las practicas.....	48
3. 1. La religión en la actualidad	54
Capítulo 4. La Juga.....	57
4. 1. La Juga Interandina: Entre Violines, Chirimía, Bailes y Celebraciones	59

4. 1. 1. La Juga de Santander de Quilichao: una celebración para el Niño Dios y su Natalicio	60
4. 1. 2. Análisis del contexto musical de la Juga Norte Caucana.	64
4. 2. La Juga de las Costas, Los Ríos y Las Selvas	70
4. 2. 1. Análisis social de la Juga costera.....	74
Capítulo 5. La Enseñanza; La Tradición Oral y Otras Formas.....	79
Capítulo 6. La Juga del Rio a la Ciudad.....	92
6.1. La Ciudad: escenario de transformación o preservación.....	93
6.2. Entre las Calles y los Bares: Escenarios Alternativos Para La Educación.	97
Conclusiones	102
Bibliografía	108
Anexos.....	113
Letras: tradicionales y modernas mencionadas en el texto	113

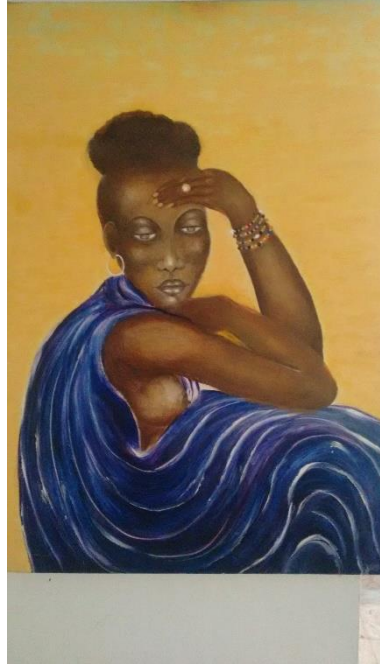
Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Chomelo, Artista Chilichagueño.....	1
Ilustración 2. Censo Nacional 2005	11
Ilustración 3. Modelo Música y Cultura.	21
Ilustración 4. Viaje Hacia la Esclavitud. Litografía en color de Johann Moritz Rugendas. Siglo XIX	24
Ilustración 5. La Diáspora Africana	25
Ilustración 6. Expediciones Coloniales en Territorio Colombiano	27
Ilustración 7. San Basilio de Palenque.....	34
Ilustración 8. Zonas de Palenques en Colombia.....	39
Ilustración 9. Son Balanta	66
Ilustración 10. Baterimba, retrato por J. Balanta 2014.	69
Ilustración 11. Municipios de San Andrés de Tumaco y Guapi	70
Ilustración 12. Conjunto de Marimba.....	71
Ilustración 13. Ronca Canalete (I-V7)	73
Ilustración 14. Ronca Canalete (I-bVII)	74
Ilustración 15. Tertulia familia Balanta.	81
Ilustración 16. Chirimía Caucana	82
Ilustración 17. Jugas Sinfónica, publico.	87
Ilustración 18. Son Balanta sinfónico junto a bailarines.	88
Ilustración 19. Aprendiendo Cununo	90
Ilustración 20. Músicos en la séptima, Bogotá.	91
Ilustración 21. asentamiento Afro en la Ciudad.....	92

Ilustración 22. Personas Bailando, Galería Café Libro.....	95
Ilustración 23. Canalón en Timbiquí en Boogaloo.....	98
Ilustración 24. Kafrica Folkpop, ensayo en el Planetario, Bogotá	99
Ilustración 25. Víctor Hugo Rodríguez, Cumbre por la paz.	100

Introducción

Ilustración 1. Chomelo, Artista Chilichagueño



Del Río a la Ciudad es el viaje del sonido a otras costas, puertos, bahías y playas, pueblos y ciudades. Una forma de expresar la migración en la que la música se encuentra constantemente; donde lo cultural, lo sonoro, inicia una travesía, un largo viaje de saberes que recorren lugares y escenarios, dejando en cada playa semillas que germinan en nuevas ideas, en nuevos mundos: mundos que desembocan en lugares remotos, dando forma a nuevos saberes. Un viaje que empezó cientos de años atrás, con los primeros esclavos que pisaron tierras colombianas y que hoy, sigue en constante expedición.

Este trabajo surge del interés del autor, por explorar más a fondo temas que se presentaron dentro de la malla curricular de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Por lo tanto, es una respuesta a inquietudes que fueron surgiendo alrededor de la cotidianidad, el contexto y las transformaciones que sufren los actos culturales; sobre todo en la vida rural y las dinámicas (sociales, culturales, Etc.) en que se desenvuelve Bogotá. Estos son algunos de los temas que se desarrollan con el fin de dar forma a este trabajo monográfico.

Por consiguiente, es una forma de continuar a la cátedra de música y cotidianidad¹; en donde se hizo presente y nació la idea de este trabajo. Dicho espacio presentó una perspectiva clara de cómo la música favorece el desarrollo social, tanto en procesos agrícolas, militares, entre otros (por ejemplo, se puede tomar los *worksongs*, bandas de guerra, cantos de vaquería, cantos de arrullos, etc.), convirtiéndose en prácticas que identifican a ciertas personas/comunidades, y de una u otra forma, son parte del desarrollo social y de identidad comunitaria.

En otras palabras, este trabajo pretende mostrar cómo se desarrollan las tradiciones lejos de sus sitios de práctica, esa tradición-mística² de músicos del pacífico colombiano, que se encuentran presentes en la ciudad y que siguen con la práctica de sus saberes, construyendo a su vez un vínculo de resistencia: resistencia al olvido de sus tradiciones, resistencia al conflicto y marginación a los que son sometidas las culturales de muchos

¹ Esta materia hace parte de la malla curricular de la licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y se cursa en 1° y 2° semestre de la misma.

² La mística pensada como esa conexión raizal que varios músicos del pacífico en general, adoptan con respecto al vínculo con la naturaleza, el río, el mar, y con su espacio y territorio.

pueblos indígenas, raizales y afros del país, los cuales adoptan como herramienta de enseñanza e identidad su tradición y práctica cultural-musical; transformando sus contextos como nuevos escenarios de divulgación de sus saberes y tradiciones.

En el pacífico-sur colombiano, existe gran variedad de prácticas, celebraciones y fiestas³, las cuales aportan identidad a los pueblos que las realizan y que con ellas legitiman su saber. Estas actividades son en su mayoría encuentros sociales, en donde miembros de la comunidad se reúnen y dan inicio a la festividad (religiosa o popular). Estas actividades van acompañadas de cantos, bailes-dramatizaciones y/o versos, que se desarrollan a lo largo del evento.

Este es el caso de la Juga, que en buena parte de su contenido está el carácter religioso, el sentido responsorial; canciones como “El Soldado”⁴, “Tierno mi niño Dios”⁵ entre otras, donde la mención de actos cotidianos está presente, pero el sentido religioso (el niño Dios y La Virgen María) tiene también un espacio. Estos encuentros sociales y toda la jerarquía en las que cualquier evento popular y social pueda estar rodeada, la participación colectiva de un buen número de habitantes de la región, la diligencia y el compromiso propios de una festividad, entre otras cosas, hacen que la Juga de la zona inter andina (afrodescendiente e indígena) tenga un valor agregado, no solo musical. Por otra parte, la Juga de las zonas costeras (Guapi, Tumaco), aunque también cuenta con un contenido (letra) religiosa; se puede encontrar que la Juga tiene variedad de

³ Las fiestas de San Pacho (Choco), el festival del Currulao (Tumaco), fiestas de la Purísima (Guapi), entre otros.

⁴ La Bambara, Juga Nortecaucana.

⁵ Juga de Adoración Nortecaucana.

contenido en sus textos, canciones como “Una Sola Raza⁶”, “Y Que⁷”, que van desde lo más festivo y divertido, como también aborda temas religiosos, o que hacen alusión a su idiosincrasia.

Para fines de este texto se tomará una iniciativa hacia la investigación etnográfica, que nace del interés del autor hacia los procesos culturales, donde la música no solo es entretenimiento, al contrario, es un pilar de identidad que concierne a aspectos de la vida, de la fe, del trabajo; a lo cotidiano. Esto muestra cómo la música toma un carácter simbólico en una comunidad, siendo indispensable en el constructo social e identidad, en este caso de los habitantes del pacífico colombiano que se encuentran en las urbes del país; “Hay canciones que son de un pueblo y no son de otro. En el caso de Guapi, Ronca Canalete es una canción guapireña y no ha sido nunca de otro pueblo”. (Rodríguez, 2017)

El siguiente trabajo consta de los siguientes secciones o partes; en primer lugar: los preliminares: justificación y/o el porqué de esta investigación para la educación musical en Colombia, los intereses que nacen para la elaboración de este trabajo y sus pasos. También se presentarán las problemáticas que se desprenden al abordar la temática de la Joga como manifestación social, y las razones por las que esta investigación busca dar respuestas a dicha manifestación. En consecuencia, también se presentan los objetivos que se han trazado para adelantar el proceso, los cuales corresponden como es de suponerse a la justificación y problemática presentadas para dar cimientos a este

⁶ Grupo Canalón Timbiquí.

⁷ Herencia de Timbiquí.

trabajo, y por último y no menos importante la pregunta de investigación en donde se plasma toda la intención del investigador y deja ver cuál es el fin de este trabajo. Así mismo, se describirá la metodología de investigación; en qué consiste un tipo de investigación analítico-descriptivo, también por qué se toma como herramienta la etnografía y los principios de esta en la historia de Colombia, y a su vez, una breve descripción de los estudios etnomusicológicos que se han desarrollado en el país. Esto solo con la intención de mostrar al lector los pasos que se consideraron primordiales para la elaboración de la parte preliminar y el corpus teórico que dan origen a este documento.

Por otra parte, la segunda sección aborda el marco teórico: los antecedentes necesarios para crear una plataforma conceptual que nos ayude a abordar la Jugueta del pacífico colombiano, especialmente en lo que se refiere a su práctica y su papel en la comunidad; es la enseñanza un eje fundamental para la preservación de la tradición e identidad, de esta manera observar si la enseñanza musical va de la mano con la tradición y conservación del saber hacer.

Asimismo, esta parte tratará sobre el tema de la esclavitud, y como se dieron los procesos de asentamiento en la costa pacífica de Colombia, también en la manera en la que se fue gestando el trato hacia los negros esclavos y otros procesos importantes para comprender el fenómeno esclavista, su impacto y asentamiento en el territorio nacional. En esta parte también se mostrará la figura del afrodescendiente en el país; cómo ha sido el trato y cuáles son las luchas y avances que se han logrado hasta el momento

para el respeto de sus prácticas y tradiciones entre otros elementos de carácter cultural y musical, de la Juga.

Por último, se hará un análisis a los fenómenos socio-musicales que se presentan en dichas comunidades; esto para entender cuál es la importancia de lo sonoro en la práctica social, el canto y la música como herramienta para reconocer su espacio (territorio), para el trato con los habitantes, en otras palabras; la música como factor importante para las actividades y/o celebraciones sociales en las que se presenta la Juga como telar de la identidad, o las transformaciones que describen algunos músicos radicados en la ciudad o que interactúan con sus actuaciones musicales en el país y claro en la ciudad.

En la tercera sección se hablará sobre el trabajo de investigación, en donde los personajes entrevistados hablarán de su experiencia dentro de la ciudad y su práctica musical, sobre todo lo cultural y social; también es la manera de ver a las personas objeto de este trabajo en un notable trabajo educativo, de conservación y proyección de sus prácticas, usando la ciudad de plataforma para la enseñanza y el reconocimiento a sus culturas, abordando la juga cómo herramienta para lograr lo ya mencionado.

Continuando, el trabajo hecho con las personas entrevistadas busca determinar el papel esencial de la Juga para ellos; el cómo, para personas que no son de la ciudad, se presenta las expresiones culturales propias del pacífico-sur en Bogotá, y como ésta es el medio para una reeducación de los habitantes, que somos muchos: transeúntes, radio

escuchas, en conciertos y distintos escenarios distribuidos alrededor de la ciudad; el reconocimiento de los sonidos de nuestro paisaje sonoro y de sus lugares de origen, que como capital del país, hacen de Bogotá una ciudad cosmopolita diversa, enmarcada en una dinámica en donde el consumo de sonidos de todo el mundo está al alcance de los demás.

También esta investigación cuenta con las conclusiones, donde todos los preliminares presentados en el corpus, toman forma y dan solución a los objetivos, tanto general como específicos, planteados para el desarrollo de este trabajo monográfico, dejando un aporte al estudio musical y social, en donde la pedagogía es el hilo conductor para la divulgación y conservación de sus tradiciones; el acervo intelectual y cultural del que gozan los habitantes (músicos) del pacífico-sur radicados en la ciudad.

Capítulo 1.

1. 1. Justificación

¿Por qué realizar este tipo de estudios? Es claro el reconocimiento que a nivel mundial se le está dando a trabajos que reivindiquen los saberes populares (tradiciones, étnicos), pero más allá de esta “necesidad”, también nace la intención del autor por explorar campos, epistemológicos⁸ y pedagógicos, que no son de su profundo conocer; para encontrar una configuración que deje ver lo que es la Joga y el papel que este cumple en torno a una comunidad.

Este trabajo reconoce la importancia de los estudios culturales que interactúan con la música, las formas en que estas se ejercen y con las diferencias a las que se puedan ver sometidas; siendo así un trabajo que pretende dar acercamientos hacia los diferentes campos en los que una práctica social se pueda ver inmersa, en la que su identidad cultural, es reafirmada por medio de la supervivencia musical, de sus tradiciones ancestrales (Valencia , 2006). Es una manera de conocer los diferentes impactos que han tenido las comunidades afrodescendientes en el entorno sonoro y cultural del país.

También es un medio para mostrar cómo los cambios de locación afectan la práctica de sus tradiciones y fiestas para, en este sentido, expresar las diferencias a las que se ve sometido lo musical y lo social, al ser desarrollada en una región ajena a toda la

⁸ Debido al acervo y como este los acompaña en otros contextos, es muy importante entonces para la universidad del siglo XXI visibilizar el conocimiento, de márgenes y lugares diferentes al canon establecido.

tradición o bien se encuentran con una población poco habitual, que simpatiza con los sonidos (la música) pero desconoce el significado de fondo de las fiestas (Blacking, 2006). Estos fenómenos sociales son un elemento fundamental en la vivencia de un pueblo o desarrollo integral de una persona (Valencia, 2009, pág. 7).

Para lograr identificar lo antes mencionada se desarrollaron unas entrevistas⁹ en donde músicos¹⁰ de la tradición pacífico colombiana, expresen las formas en las que ellos dan vida y sentido a su actividad musical fuera de sus pueblos, alejados de la fuente de sus tradiciones. También con la ayuda de la documentación examinada: documentales, textos monográficos, conferencias, entre otras; las cuales se entrelazan con todos los objetivos planeados en este trabajo.

Se cree pertinente exponer algunos acercamientos de documentos teóricos, en donde se localizan: tesis, artículos y otra cantidad de documentos escritos y filmográficos, como herramientas de insumo para el reconocimiento de los fenómenos sociales y culturales en la zona pacífico sur; actividades en donde la expresión musical llamada JUGA hace presencia y así queda el resultado de un trabajo que toma los procesos de enseñanza musical como un eje de identidad social.

El esfuerzo de plasmar de manera escrita, argumentada y reflexiva, algunos de los hechos y sucesos que hacen de la Juga un elemento expresivo y necesario de la

⁹ Se entrevistó a maestros de diferentes zonas del pacífico tanto de las costas como la interandina: Guapi, Tumaco y Santander de Quilichao, que se encuentran en Bogotá o que aun hacen música en sus pueblos, pero la circulan en las diferentes ciudades del país

¹⁰ Para este trabajo se entrevistó a: Víctor Hugo Rodríguez, cantante y compositor (Guapi), Kizú, director del grupo KafriKa FolkPop, marimbero y fabricante de instrumentos.

comunidad, es una de las razones por las que se desarrolla este trabajo; por otro lado, busca dar cuenta de los distintos fenómenos que puede tener la Joga, afectando un entorno (como el urbano) y siendo herramienta para conservar una tradición (saber). Un escrito que ayude a conservar la memoria colectiva de una práctica cultural.

1. 2. Descripción del Problema

En Colombia la presencia afro-descendiente se encuentra concentrada en dos zonas importantes: la zona del caribe y la zona del pacífico, en otras palabras, las zonas costeras. Dichas zonas son las de mayor población afrodescendiente en el país, con una población estimada en 4.311.757, un 10.40% de la población total (DANE, 2010), esto hace de esta una de las comunidades más representativas de Colombia. De igual manera, no hemos de desconocer que ha de existir un impacto en donde, la tradición de los pueblos nativos se ha mezclado con las tradiciones de los pueblos traídos de África (Osorio, 2001). Como ya se hizo mención, es probable que aspectos populares y cotidianos tengan su origen africano.

Ilustración 2. Censo Nacional 2005

Cuadro 1. Población censada de Colombia según pertenencia Étnica 1993-2005

Grupo étnico	Año 1993		Año 2005	
	Población	%	Población	%
Total	33.109.838	100,00%	41.468.384	100,00%
Indígena	532.233	1,61%	1.392.623	3,36%
Rom	-	-	4.858	0,01%
Afrocolombiano	502.342	1,52%	4.311.757	10,40%
Sin pertenencia étnica	32.003.340	96,66%	34.898.170	84,16%
Sin información	71.923	0,22%	860.976	2,08%

Fuente: DANE, Censo General 2005 y Censo 1993.

Tomada de: Análisis Regional De Los Principales Indicadores Sociodemográficos De La Comunidad Afrocolombiana E Indígena A Partir De La Información Del Censo General 2005

Colombia hoy por hoy, cuenta con leyes que defienden constitucionalmente la autonomía de las tradiciones de comunidades afrodescendientes (Ley 70 de 1993), dicha ley defiende la autonomía territorial y también de prácticas propias como: sus actividades culturales, agrónomas, pecuarias, entre otras que se reconocen como acervo para la conservación de las tradiciones que configuran una sociedad específica.

Por otra parte, estas leyes no comprenden problemáticas definidas, es más bien una generalidad, ya que dichas políticas están encaminadas a territorios y a los habitantes que se encuentren en dicho espacio, esto deja en un estado de desamparo a las personas que salen de la geografía definida por dicha ley, ya que los modelos rurales y urbanos, distan el uno del otro, en cuanto a lógicas de trabajo y comunidad. (Rodríguez, 2012)

La intención con el trabajo es identificar donde lo social y cultural del Pacífico-sur colombiano puede tener una incidencia no solo en la vida rural, también en las formas como se enseñan y perduran algunas de estas prácticas, que son parte del tejido social de estas comunidades. De igual forma, identificar fenómenos extra-musicales; aspectos de lo que representa la música para un pueblo, un acto de correlación con la práctica a nivel social/cultural (Blacking, 2006).

Por esta razón se identifica y se toma como objeto de estudio la Juga, respetando la visión y el sentido que tiene para ciertas personas que lo practican; dejando de lado la idea totalizadora, occidental si queremos pensarlo, en donde el eje de control o de comparación son los modelos occidentales que han enmarcado gran cantidad de estudios étnicos, musicales y sociales (Almonacid, 2015).

También tratar temas de envergadura mayor como: el asentamiento de los pueblos africanos en Colombia, para este caso el pacífico-sur¹¹ la modernización y las problemáticas que esto lleva consigo, la dinámica globalizadora en torno a sus lógicas de

¹¹ Santander de Quilichao, Guapi y Tumaco.

identidad-comunidad, así mismo la estandarización de conocimientos y la inserción de conocimientos en las dinámicas socio-culturales en su mayoría foráneas. Entre otras cosas, todo el arraigo que hace parte de la música cuando inicia el viaje a la urbe, a la ciudad; por el desplazamiento¹² o por el hecho de hacer visible esas tradiciones, que los hacen, identifican y los diferencian de la población que habita en la ciudad; identificar como la ciudad, este nuevo escenario transforma o degrada las prácticas o simplemente desaparecen entre los tantos sonidos y músicas que envuelven a la metrópoli.

¹² Desplazamiento ya sea forzado o voluntario.

1. 3. Pregunta de Investigación

La pregunta de investigación es la base para iniciar la elaboración de este trabajo. En ella se describe el interés del autor en un estudio de las características sociales-musicales como eje fundamental; esta investigación pretende buscar elementos extra-musicales y así lograr dar un enfoque un tanto sociológico y no encerrarse en un solo sentido, el musical. En segundo lugar y no menos importante, se quiere reconocer cómo han sido los medios de conservación, estos procesos formativos y comunicativos que han usado las personas que hacen parte de este estudio y de estas comunidades. Por último, poder determinar cómo ha sido la Juga, sí ha o no ha tenido transformación a través del tiempo: si se generan ¿Cuáles han sido?, y si no ¿Cómo se ha logrado mantener en un estado relativo de pureza?

Este trabajo intenta hacer énfasis en el enfoque social que desarrolla la música, no solo como un medio de creación y de divertimento, de reunión y reencuentro; observar que la música tiene un poder social más profundo que el imaginado. Asimismo, poder observar su carácter político, de resistencia, de arraigo, en donde la Juga representa un elemento educativo para las personas del pacífico sur no solo en sus regiones, y de qué manera busca también mecanismos para gestar esta educación en la ciudad, en donde, de manera directa o indirecta, entramos en una reeducación de los sonidos de la nación, en una nueva formación auditiva para las músicas del mundo, del caribe, del centro, del amazonas y claro, del pacífico colombiano.

Pregunta.

¿Cuáles son las características músico-sociales que rodean la Juga, como fenómeno de identidad y conservación en músicos que se encuentran en la ciudad de Bogotá?

1. 4. Objetivo General

Analizar las características de la Joga como fenómeno de enseñanza y conservación identitaria en músicos de la tradición musical del Pacífico-sur que se encuentran asentados en la ciudad de Bogotá.

1. 4. 1. Objetivos Específicos

- Identificar cómo se presenta la religión y la importancia para la comunidad.
- Reconocer las diferencias que se presentan con la Joga entre distintas zonas del Pacífico-sur (Guapi, Santander de Quilichao)
- Observar cómo se desarrolla la Joga dentro de la ciudad.
- Identificar los procesos de enseñanza como medio de perpetuación del conocimiento.

1. 5. Diseño Metodológico

Este trabajo se encamina hacia los procesos etnográficos; más concretamente en la Etnomusicología, tomando como base textos de Blacking, Tilton, Miñana, que enfocan el ejercicio de esta investigación.

La historia de los primeros estudios etnográficos data aproximadamente del siglo XVIII y se dieron principalmente al análisis de expresiones musicales y sociales en América, Asia y África, no occidentales -europeos- (Lu, 2014). Para esta época también se implementó el término Folklore, atribuido más a cantos, bailes, artesanías y leyendas que los pueblos naturales de EEUU utilizaban para conservar su conocimiento (Lu, 2014).

En el ámbito de las expresiones autóctonas, es común usar el término folklore¹³ que apareció por primera vez en 1846 y se le atribuye a William Thoms, este autor británico presenta este vocablo con los fines que ya se describieron anteriormente, o sea, de la necesidad de encontrar lenguajes académicos que pudieran describir una idea de lo que es el arte-conocimiento para los pueblos nativos (Barrera, 1997). Todos estos intentos de estudiar la idiosincrasia de los pueblos indígenas dan como resultado un trabajo interdisciplinar¹⁴, que comienza con la antropología, la sociología hasta el punto de interactuar con otras áreas del conocimiento como en este caso la Música.

¹³ del inglés *Folk* –pueblo- y *Lore* –conocimiento, acervo

¹⁴ La Musicología además de otras áreas, necesita de la lingüística, la ingeniería de sonido, la pedagogía y muchas otras disciplinas, que enriquecen la labor del musicólogo.

En Colombia no estamos apartados de esto, ya que observamos el término folklore como una expresión que ha trascendido a distintos ámbitos de la tradición (música, baile, pintura, etc.), llegando a ser el término de referencia para expresar filiaciones con las culturas tradicionales en algunas zonas del país donde aún se desarrolla con fuerza. Cabe recalcar, que la palabra Folklore ha generado controversias entre algunos académicos y personas activas de la tradición que no sienten que este término represente realmente el sentido popular de la cultura, por ejemplo, durante la entrevista a Víctor Hugo pasó esto; "...se empezó a traer el folklore del pacífico -bueno es que la palabra folklore también-, bueno, la música tradicional del pacífico..."; además de ser una expresión extranjera que poco tiene que ver con los pueblos estudiados. (Miñana, 2010)

También en Colombia los trabajos musicológicos son algo recientes; aunque lo descriptivo de los procesos culturales está presente desde mucho antes del siglo XVIII (Ospina Romero, 2013); encontramos en las crónicas de freiles y otras personas, relatos de como los nativos americanos y las comunidades afrodescendientes desarrollaban sus actividades, mas no se conoce con certeza las músicas de nuestros indígenas o de los africanos esclavos que llegaron a estas tierras. Por consiguiente, se tiene una amplia historia de cómo se cimento la música europea y de cómo la religión aporte a esto (Osorio, 2001), lo que deja ver un vacío intelectual con respecto a nuestras músicas tradicionales aun después de la colonia.

Blacking describe que lo musical, todo lo que está inmerso en la cultura no puede desligarse de lo social, por ende, cualquier comportamiento o festividad está fuertemente

ligada a los procesos sociales desarrollados por la misma comunidad (Blacking, 2006). Por esto, la historia ya vista desde la música se ve dilucidada por los temas sociales, económicos y políticos de una región, siendo estos puntos los de más estudio, tomando por separado cada disciplina y no viendo la música y la cultura como el “todo” de una sociedad (Ospina Romero, 2013).

Por otra parte, la música como campo disciplinar lleva un consolidado bastante extenso que ha dado evidencia de su desarrollo en los últimos años¹⁵, mas no es igual con el estudio de las expresiones de carácter cultural y tradicional -etnomusicología y musicología-, este campo aún no se ha explorado y trabajado a profundidad, por lo que describe Sergio Ospina: es un trabajo que no se ha desarrollado con dedicación en Colombia, tomando como referencia el avance de otros países en el tema (Ospina Romero, 2013).

La historia musical del país, aunque muestra una extensa cantidad de documentos e investigaciones, se queda corta al lado de otras áreas donde el conocimiento en cuanto a diseños metodológicos y contenidos, expresa Juliana Pérez “...*Esto ha traído como resultado que los estudios histórico-musicales reflejen una gran ambigüedad en términos de enfoques, intereses investigativos, y contenidos*” (Ospina Romero, 2013)

En sus escritos, Carlos Miñana muestra cómo durante décadas, se han dado trabajos en torno a los fenómenos musicales, pero que no responden a las lógicas sociales de los

¹⁵ Si se piensa el avance tecnológico que se ha desarrollado para la música, también teniendo en cuenta los nuevos procesos industriales para elaborar nuevos y complejos instrumentos, por otro lado, hay también nuevos desarrollos técnicos interpretativos y compositivos que hacen de la música un área de estudio en constante desarrollo.

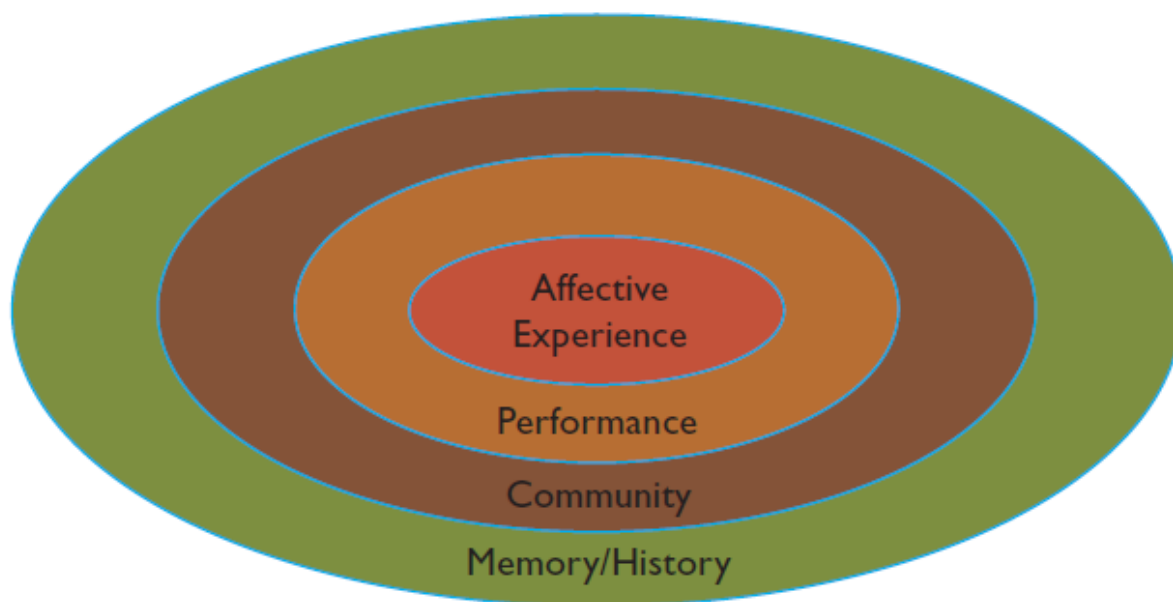
individuos (comunidades) estudiadas (Miñana, 2010); algunos de estos estudios son contradictorios unos con otros, aunque en lo que parece que están de acuerdo es el origen africano y místico -en palabras de Miñana; la conexión con el mundo invisible-, pero la cantidad de intervenciones, han hecho que exista una especie de hibridación respecto a lo musical, esto se puede evidenciar con la marimba temperada, que se aleja (como algunas otras expresiones) de la tradición que se intenta preservar o investigar.

También esto lo expresa Titon (Titon, 2009), en donde los procesos culturales están expresamente ligados a las formas de pensar, de cómo concibe el mundo cada comunidad; todo esto se expresa en su lenguaje, músicas, fiestas (escenarios) en donde el acervo e idiosincrasia tienen un espacio para mostrarse, de ser. Tomando esta premisa, se observa una expresión corresponde a un espacio-tiempo, a una lógica de pensamiento que está ligada a la memoria colectiva y a la historia que identifica cada comunidad; en el libro *Worlds Of Music; An Introduction To The Music Worlds Peoples*, se presenta esto en una ilustración (Ilustración 3), en ésta Titon muestra el proceso desde lo histórico hasta ligar con la forma de pensar, con lo afectivo y hasta la mística de una comunidad.

En consecuencia, tomando esto en la realidad de los pueblos del Pacífico sur, se puede observar un fuerte lazo con su historia, la manera en que los integrantes de la comunidad son músicos (performance) y a su vez público; de este diálogo aflora la experiencia, la conexión con la naturaleza, con sus raíces, su idiosincrasia, su identidad. Con relación a lo ya mencionado, entendamos también que este espacio-tiempo en el

que se introducen los músicos del pacífico sur; al alterar su contexto, esto modifica su comunidad y sus escenarios, también el sentido de sus músicas.

Ilustración 3. Modelo Música y Cultura.



Tomado de Worlds Of Music; An Introduction To The Music Worlds Peoples, pag 15.

La imagen (ilustración 3) muestra a la comunidad inmersa en sus procesos históricos, bien del pasado como los acontecimientos recientes. Por otra parte, lo que Titon llama performance hace alusión a las celebraciones, fiestas, ritos, entre otros; estos acontecimientos son producto de la historia y realizados por la misma comunidad, como dijimos anteriormente, la comunidad es público y actores (músicos, bailarines) al mismo tiempo en muchos casos. Por último, y la razón por la que creemos pertinente esta imagen, es con respecto a la parte central, lo afectivo y la experiencia (Affective, Experience), la finalidad de cada acto (celebración) está relacionado con las emociones,

el propósito de la expresión artística, en este caso lo musical es lograr despertar la emoción respectiva entre la comunidad (audiencia); si este dialogo entre actores y audiencia está presente, se tiene por entendido que se cumple con el fin de despertar la emoción en el público, en la comunidad.

Con lo dicho anteriormente, tomamos esto como punto de partida para el desarrollo del trabajo con músicos activos en su tradición, que se encuentran inmersos en la ciudad y algunos¹⁶, en una postura investigativa, toman sus conocimientos raizales y los complementan con estudios (escritos, trabajos de campo, entre otros) y amplían sus conocimientos, convirtiéndose en agentes activos en la construcción y preservación de sus tradiciones.

Basados en la idea de la investigación cualitativa, en donde la recolección de datos se basa en las cualidades de un fenómeno, aspectos analizados por separado pero que convergen en un mismo punto y dan forma a la investigación. El uso de la entrevista abierta, la observación y la documentación de diferente tipo que convergen en el punto central del trabajo para enfocar el análisis en los fenómenos y demás cosas observadas (Cerde Gutierrez, 1991); de esta manera poder determinar el punto de trabajo de investigación y sus diferentes componentes, como en el caso de la Juga en la que se describe y/o analiza los siguientes aspectos:

- La religión: la importancia de esta, su impacto en la Juga y que papel tiene en la actualidad.

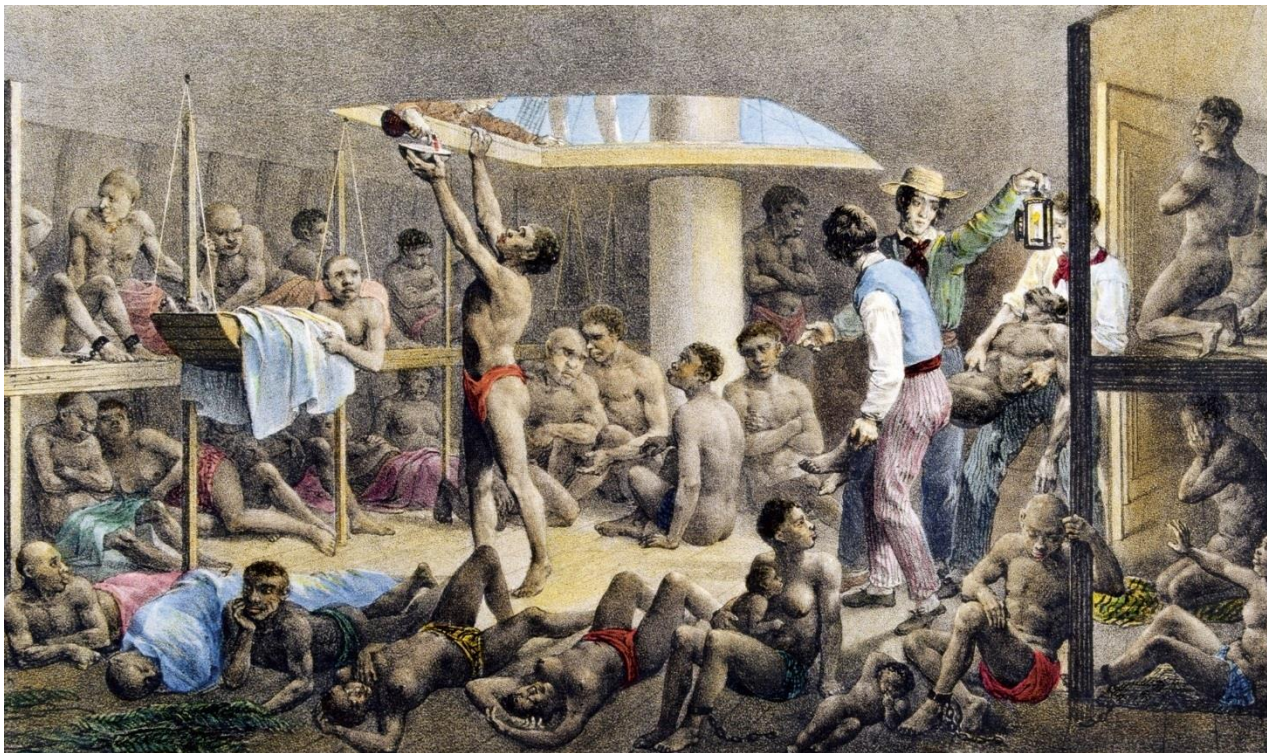
¹⁶ Como es el caso de los entrevistados para este trabajo.

- La esclavitud: se presenta una breve contextualización del fenómeno esclavista y la incidencia que este tuvo en el país, también la presencia del pueblo negro en la realidad del país.
- La Jugu: la jugu como música y sus particularidades entre regiones -costera e interandina-, la diferencia entre su instrumentación y su contenido. También la Jugu como herramienta de educación de conservación de saberes dentro y fuera del territorio de origen.
- La ciudad: la ciudad como plataforma de educación y divulgación de la Jugu, la constante migración de sonidos que llegan a la urbe e impactan transformando e innovando, en donde se muestra la constante interacción de la Jugu con públicos diversos.

También Hugo Cerda describe que la investigación cualitativa tiene un fuerte componente en la observación, asociando la etnografía a los procesos de investigación cualitativa; debido a que la etnografía pensada desde el estudio de fenómenos y recolección de datos para "...reconstruir la cultura y reconocer los fenómenos culturales propios de comunidades y grupos muy específicos" (Cerda Gutierrez, 1991). Determina que al observar a cierta comunidad o grupo de personas y sus prácticas sociales-culturales y al registrar sus actividades, preguntarles sobre sus experiencias y participar de sus fiestas (celebraciones, reuniones), son estos factores los que encaminan el trabajo de investigación, en palabras de Cerda, "utiliza la teoría social existente sobre el problema o el fenómeno estudiado para guiar la propia investigación" (Cerda Gutierrez, 1991)

Capítulo 2. La Esclavitud y el arribo del Afro en Colombia

Ilustración 4. Viaje Hacia la Esclavitud. Litografía en color de Johann Moritz Rugendas. Siglo XIX



Tomado de <http://www.nationalgeographic.com.es>, *Esclavos, la trata humana a través del Atlántico*.9/3/2018.

2. 1. Presencia del Afrodescendiente en Colombia; la esclavitud, la cultura y la política

La esclavitud es uno de los fenómenos que han ensombrecido -desde mucho antes de la conquista de América- la historia de la humanidad; más aún si se enfatiza en la cantidad de vidas que se sacrificaron, en los pueblos que se exterminaron y en los saberes que desaparecieron. Para entender los impactos de la esclavitud en el

continente americano, se hablará brevemente de dos aspectos; el primero de cómo se vivió la esclavitud y el segundo cuál ha sido el papel de los afrodescendientes en la historia del país.

2. 1. 2. La esclavitud en Colombia

Ilustración 5. La Diáspora Africana

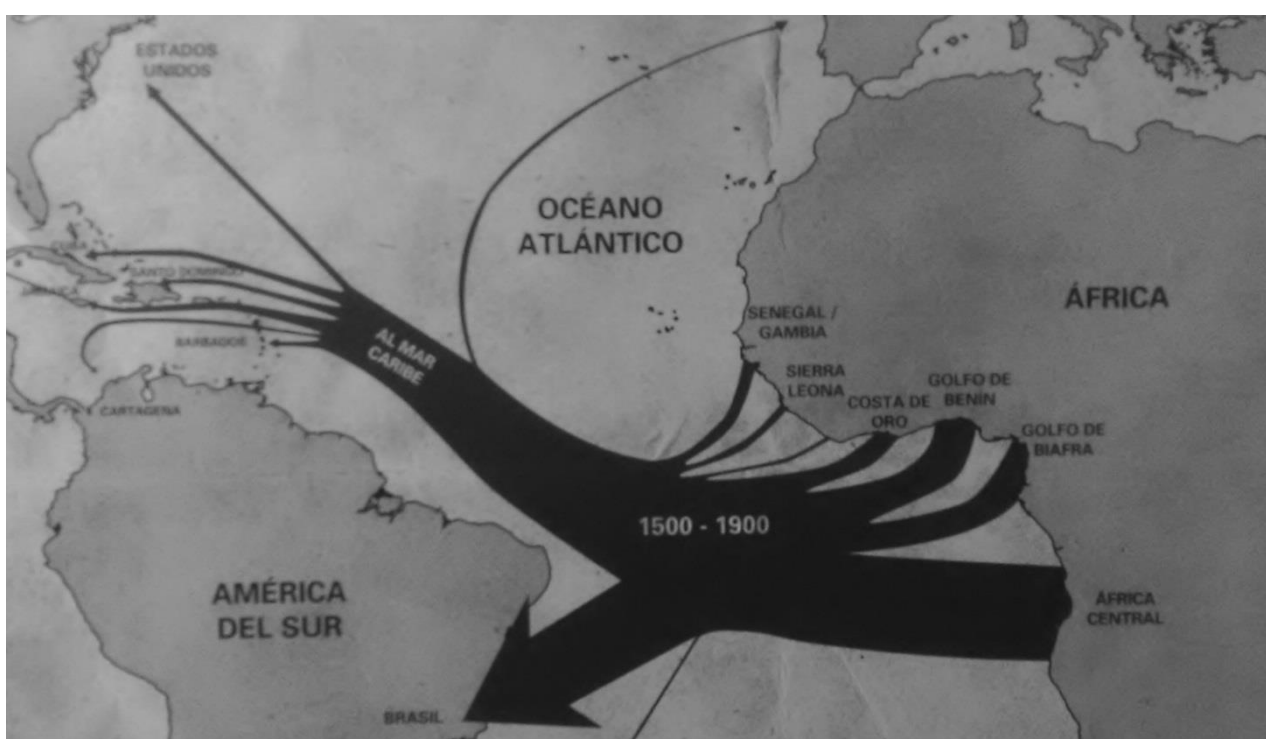


Imagen tomada del Museo Colonial. marzo de 2018.

En América existían dos grandes potencias de trata de esclavos: Portugal y España, siendo estas las dueñas del comercio transatlántico y de gran experiencia náutica. Esto les otorgaba grandes permisos mercantiles. Aunque la trata de esclavos era normal en Europa, los portugueses fueron los que suministraron la mayor cantidad de esclavos africanos, llevándolos a islas para ser 'adiestrados' con el fin de desempeñar trabajos

domésticos y agrícolas, y así pudiesen ser comercializados a lo largo del viejo continente. (Navarrete, 2005, pág. 33)

Tanto los españoles como los portugueses eran fieles a la santa iglesia, por esta razón realizaban cazas con el fin de evangelizar a los infieles. La religión se usó para homogenizar a todos los pueblos que no respetaran la tradición cristiana, ya que al bautizarlos estaban haciendo un acto digno, ganaban almas para Dios. (Navarrete, 2005). Este proceso educativo se convirtió en la manera más utilizada por los clérigos, que desempeñaron un papel de educadores en toda la nación, sobre todo con la música y las artes, donde la evangelización por este medio se tornó más fácil que por las armas. Esto puede mostrar porque en Colombia las músicas populares tienen un corte español, basado en ritmos europeos (vals, danzas, entre otras) alejados de lo tradicional de los pueblos amerindios y afrodescendientes (Osorio, 2001)

Aunque los españoles conservaban la visión y la convicción de que los no europeos podrían ser subyugados, algunas razas (color) no eran sometidas y salían de los tratados esclavistas como: los amerindios, judíos, musulmanes y otros, pero esto no desdibujaba la visión del europeo como ser superior y dominante; seguía prevaleciendo la imagen del 'blanco' como modelo a imitar, dándoles el derecho a someter a los demás a su estandarización. (Navarrete, 2005, pág. 16)

Esto de la raza, no tenía una definición, al menos no una clara antes de la llegada del hombre europeo a las américas; la raza, que fue un modelo para sustentar la idea de

superioridad se usó como instrumento de clasificación; Quijano expresa que la categoría de raza apareció antes que la de color, por lo cual la superioridad del hombre blanco fue sustentada por este tipo de estudios, la superioridad sobre las demás 'razas'. Los conocimientos de estas 'razas' inferiores -tecnología, cultura, descubrimientos mentales-, fueron sometidas por la 'superioridad' del hombre europeo. (Quijano, 2000)

Ilustración 6. Expediciones Coloniales en Territorio Colombiano



Tomada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Conquista_de_Colombia

Luego de esto, 'los negros' se fueron convirtiendo en elementos indispensables para la producción (mano de obra); en la ilustración 6 observamos algunas de las expediciones hechas en el país durante la colonia, en las que posiblemente se

introdujeron los primeros esclavos. La esclavitud estuvo fuertemente ligada al trabajo forzado, este destino lo compartían la mayoría de esclavos africanos que pisaban tierras americanas. Aunque cabe aclarar que los primeros esclavos que pisaron América no fueron traídos para trabajos forzados como la minería y la agricultura; eran domésticos, que servían a los primeros señores exploradores de estas tierras (Navarrete, 2005, pág. 33).

A consecuencia de las exploraciones y excursiones hechas en América, se demostró la riqueza del suelo que los nativos americanos ya manejaban y dominaban desde antes de las primeras expediciones. Los nativos americanos, realizaban estos trabajos no con fines lucrativos; eran con fines sagrados, comunitarios y personales, pero con la llegada de los colonos estas prácticas se vieron amenazadas. Por consiguiente, cuando la población indígena empezó a disminuir, debido a los trabajos forzados a los que fueron sometidos, además de numerosas masacres y enfermedades del viejo mundo, mortales tanto para los africanos como para los 'indios' (Navarrete, 2005, pág. 34), fue hasta este momento donde el trabajo empezó a ser distribuido entre indígenas y negros esclavos, siendo estos últimos los más damnificados, trabajando sobre todo en la minería y plantaciones latifundistas, de *sol a sol*. (De Fridemann, 1986).

Esta distribución de trabajo también está ligada a la idea de raza, ya que algunas labores solo eran dignas de personas blancas y solo ellos podían devengar salarios, por esta razón la división de trabajo estaba hecha de tal manera que cada 'raza' tuviera lo

que mereciese; los superiores, dueños de la tierra y la producción, mientras los demás, trabajadores, esclavos, eran dueños de las sobras, 'razas' inferiores. (Quijano, 2000)

En esta época, los esclavistas, no con fines humanitarios se preocupaban por los esclavos que tenían a su cargo; los alimentos, la ropa y la vivienda eran suministrados por los amos, pero como ya se dijo, no eran intenciones humanas si no mercantiles. Todos los esclavos trabajaban de manera infrahumana, debido a que todo lo suministrado por sus captores era "suficiente" para que desarrollaran sus trabajos, lo cual marginaba a los trabajadores y los obligaba a desarrollar nuevos mecanismos de supervivencia; esto da inicio a procesos nuevos en su habla, música y sobre todo de configuración social (De Fridemann, 1986). Si tomamos esto y lo transamos con la ilustración 3, vemos como los procesos históricos a los que son sometidos los pueblos generan un cambio en sus lógicas sociales y cognitivas, dando paso a nuevas expresiones musicales, cómo la Juga.

De la misma forma, algunas leyes protegían, si se les puede llamar así, a los trabajadores esclavos de sus amos, más aún si estos eran abusivos y les producían maltrato físico o mutilaciones. Para que los propietarios (amos) pudieran efectuar este tipo de castigos debían sacar permisos; estas órdenes judiciales eran expedidas por los gobernadores o altos mandos de la corona, en este caso las provincias, también 'defendían' a los esclavos si estos expresaban sus quejas, pedían cambio de amo, en ocasiones amenazaban con el cimarronaje. Esta ley más que defender a los negros esclavos, era una forma de castigar a los amos y el 'buen nombre' de la familia, ya que

estas técnicas eran vistos deshonrosos dentro de la comunidad esclavista (Navarrete, 2005), por esta razón muchos de estos procesos se ocultaron o sencillamente se olvidaron.

En estos procesos, empezaron a generar nuevos canales de dialogo y de creación para así tener mecanismos de supervivencia y de arraigo. Es el caso de los cimarrones y palenques que estuvieron presentes en las zonas con más concentración de esclavos en el país, sobre todo en la zona caribe; aunque Colombia en la región (La Nueva Granada) no era la gran potencia negrera como lo fue Brasil, el sur de EEUU y las islas del caribe, era Cartagena el punto de ingreso de la mayoría de esclavos que entraron al territorio. Al ser el terreno rico en afluentes y mares, no se tardó en comercializar en el caribe como en el océano pacifico (ilustración 6). También entro comercio proveniente del sur: Perú, Ecuador, Panamá; de forma recíproca el comercio se daba hacia el sur, vendiendo esclavos e indios rebeldes, probablemente a Bolivia y sus mortales minas.

Algunos de estos esclavos vivían en áreas bastantes pobladas para la época, aunque su número no se igualaba a la cantidad de esclavos concentrados en las zonas mineras.

Como muestra Anthony McFarlane:

En la provincia de Santa Fe de Bogotá, por ejemplo, los esclavos constituían sólo el 1.5% de la población: en la vecina provincia de Tunja, el 2%...En las zonas mineras especializadas, los esclavos conformaban una proporción aún más alta de la población local, igualando y, algunas veces superando el número de la población libre. En el Chocó, por ejemplo, constituían el 39% de la población: en Isquandé, otra zona minera, el 38%; en Tumaco el 63%; y en Reposo, un extraordinario 70%. (McFarlane, 1991).

Aunque McFarlane muestra en su trabajo el desarrollo de la minería, sobre todo en el Pacífico colombiano; aún así los palenques más importantes o al menos los más documentados son los del Caribe. En la zona del Pacífico también se dieron estas manifestaciones, no es numerosa la información sobre estos asentamientos a lo largo del territorio nacional, sobre todo, los que tuvieron su origen en la zona del pacífico.

Estas manifestaciones de “rebeldía”, que tomaron algunos negros cautivos, dan surgimiento a los cimarrones y luego a los palenques, que a su vez generaron una inestabilidad en las lógicas coloniales; las zonas en donde se erigían estas comunidades causaban un gran impacto para la economía del sector, ya que cada individuo que aspirara a la libertad podía huir a un palenque (o al menos intentarlo), y al ser parte del mismo promover la insurrección entre la demás población cautiva. Es aquí donde el negro adopta una postura más política, un sentido de libertad, sentido a su existencia al tomar la rebelión como camino hacia su supervivencia y a sus derechos.

Estas comunidades generaban complejos métodos de comunicación, logrando consigo una estructura social organizada; tenían religión (fe), cultura, gastronomía y economía presentes. Algunas de estos palenques fueron desmanteladas, luego de que lugareños oyeran sus cantos en lo profundo de los bosques, les comunicaran a las autoridades y estas daban inicio a las redadas, todo por tener un momento de esparcimiento.

2. 2. El Cimarrón, el Palenque y la presencia del negro como ser político.

—¡Oíd, oídos del muntu! ¡Oíd! Aquí nace el vengador, ya está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará de los grillos, el diente que destroza las cadenas. ¡Oigan los que me oyen! Oigan ustedes que traen a esta vida los hijos del muntu. Escuchen: el protegido de Elegba trae sangre de príncipe. Nace entre nosotros, será nuestro rey. Protegido de Elegba será bautizado con el nombre cristiano de Domingo pero todos lo llamaremos Benkos, porque Benkos se llama el tatarabuelo rey que sembró su kulonda. Criado en la casa del padre Claver se alzaré contra ella. Morirá en manos de sus enemigos pero su magara, soplo de otras vidas, revivirá en los ekobios que se alcen contra el amo.

Changó, El Gran Putas (Zapata Olivella, 2010).

Las colonias españolas que se asentaron a lo largo del territorio americano, estuvieron marcadas por grupos disidentes, tanto de indígenas como de esclavos. Dichos grupos sostuvieron una lucha en la que buscaban la legitimidad de su trabajo, sus creencias, pero sobre todo, la vida y su derecho a la libertad.

Con la presencia del negro como fuerza de trabajo, vino consigo, prejuicios de ‘razas’ que fueran predilectas para la esclavitud; todo esto desembocó en leyes que prohibieran ciertas ‘razas’: “La importación directa de esclavos ladinos de la Península¹⁷ resulto poco satisfactoria por su precio elevado y porque se argumentaba que una vez en el nuevo Mundo eran más propensos a fugarse o sublevarse” (Navarrete, 2005). No era una cuestión de razas, más bien era el deseo humano de libertad, el deseo a decidir cómo morir, porqué trabajar, también porque querían reproducir sus estilos de vida, los de sus ancestros, todo eso que practicaban mucho antes de la esclavitud en tierras americanas.

¹⁷ Península Ibérica.

En los años que trascurrió la esclavitud, por lo dicho anteriormente, estuvo marcada por la sublevación y fuertes leyes que reprimían el comportamiento de libertad. Estas leyes rigieron todo el periodo colonial, pero encontró su punto negro, los palenques y cimarrones; a estos últimos, los *cimarrones*¹⁸, se les perseguía y sentenciaba a muerte en la mayoría de los casos. Los *palenques*¹⁹ por otra parte, eran los asentamientos clandestinos a donde llegaban nuevos hombres libres, en busca de refugio, en busca de su nuevo título: un *cimarrón*. Estos albergues representaban una amenaza para la economía de la región, debido a las embestidas y conflictos presentados en las zonas que, por un lado, eran resguardadas por los cimarrones, y por el otro eran tierras pertenecientes a la corona.

Esta inestabilidad se encontraba también entre algunas comunidades indígenas presentes en las regiones donde se erigían los palenques, debido a que los cimarrones y los nativos no siempre estaban en buenos términos. Por esta razón veían a los cimarrones con recelo ya que se encontraban en medio de los actos de ‘vandalismo’ realizados por los palenqueros, lo que generaba conflictos entre los dos bandos; cabe aclarar, no se presentaba en todos los casos, estas dos comunidades también convivían y se intercambiaban conocimientos y saberes presentes en cada una de las culturas.

Toda esta confrontación entre el poder ‘legítimo’ (estado, corona) y el poder de libertad (del ser), desembocó en fuertes campañas armadas por parte del gobierno en contra de

¹⁸ cómo se les llamaba a los animales domésticos que huían al campo.

¹⁹ Palenque, nombre adoptado por los palos que ponían alrededor de sus poblados para defenderlos.

los palenques, esto para dar fin a ese problema de las comunidades que según ellos eran ilegales. Pero las sangrientas batallas, solo dieron fin a pequeños palenques o simplemente desplazándolas a zonas más aisladas (al sur).

Podemos tomar como ejemplos los palenques del norte del país, entre los que figura, sin duda alguna, uno de los más representativos: San Basilio de Palenque (ilustración 7). Estas comunidades repartidas a los alrededores de Cartagena y Santa Marta; se establecieron como un poder independiente, con base en la agricultura y, sobre todo, con una acción política definida, “algunas veces, estaban ordenadas de acuerdo con orígenes tribales o étnicos africanos” (McFarlane, 1991).

Ilustración 7. San Basilio de Palenque

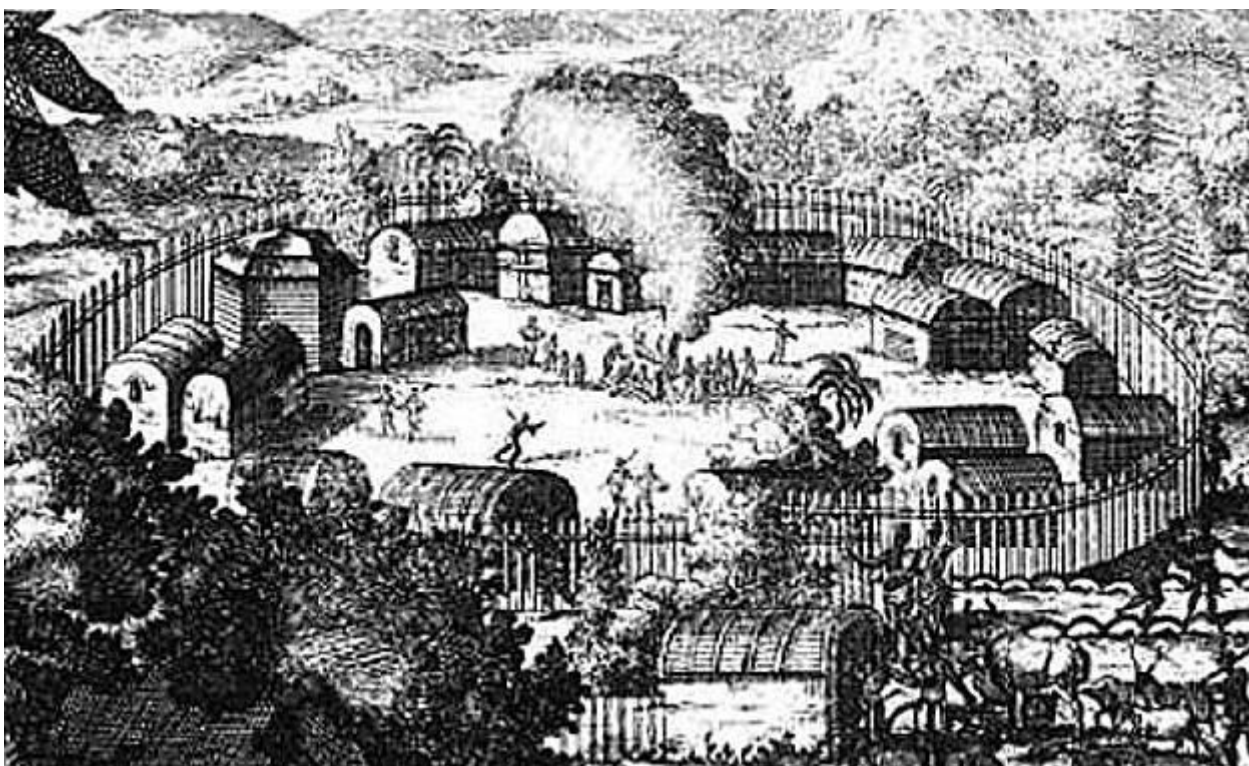


Foto tomada de: <http://laprensacolombiana.com/colombia/el-unico-san-basilio-de-palenque/>. Febrero 2018.

Estos nuevos ciudadanos, establecían su dominio por medio de la fuerza corporal -por lo que ya eran reconocidos- pero, además estaban dotados de flechas y arcos, también por armas de fuego; estas defensas, se fueron sumando a la armería, algunas obtenidas de los saqueos y emboscadas, y otras, a las sublevaciones grupales que se presentaban en haciendas, desarmando a sus captores causándoles la muerte con sus propias armas.

Esta fuerza armada y organizada -relata McFarlane- logró, en repetidas ocasiones entablar acuerdos con la Corona, para que fuera reconocida su legitimidad y les fuera concedida la libertad a ellos y sus descendientes (McFarlane, 1991). Pero estas negociaciones, algunas hechas por misioneros, otras por portavoces de la corona, se vieron opacadas por los intereses de comerciantes de esclavos y poderes políticos de la región, reactivando así, la lucha entre 'fuerza pública' y cimarrones. Esta lógica de poderes económicos, políticos y sociales interviniendo a manera de sus antojos o necesidades, aún prevalece hoy en nuestra sociedad.

Una de las condiciones de la Corona, fue prohibirles acrecentar su población, o sea, no recibir a otros fugitivos en su comunidad; otras eran cesar los saqueos y redadas hechas a comerciantes o voceros de la corona entre otras. A su vez, los Cimarrones exigían libertad, como ya se había mencionado antes, para ellos y los suyos. Pero entre los requisitos también se encontraba, la solicitud de un sacerdote para que celebrara las eucaristías y procesiones sagradas católicas. Esta dominación del ser, es una muestra

clara de cómo el colonizador logro, por medio de la evangelización, moldear el pensamiento y la conducta de los africanos desarraigados en américa, hasta el punto de construir iglesias en cada uno de los palenques: "...el caso de un palenque de El Castigo, en la provincia de Popayán, cuyos cien habitantes fundaron dos villorrios, construyeron en cada uno su propia iglesia, y trataron en los inicios de los años 1730 de negociar para que les fuera asignado un sacerdote" (McFarlane, 1991).

Pero todas estas fuerzas no lograron socavar el espíritu de muchos esclavos; con estos espíritus luchadores -guerrilleros si se piensa-, da inicio a una política 'negra'; aunque las entidades y poderes no estaban en total acuerdo con la aprobación de los Palenques, fueron estos los que dieron, por lo menos en américa, una voz política de resistencia: la sobrevivencia de sus conocimientos, de sus lenguas, de sus prácticas sociales. Esto les permitió subsistir a la par con la sociedad dominante; al momento de organizarse económica (agricultura) y socialmente, la distribución de tareas y roles dentro de su comunidad, desembocó -analizando lo antes mencionado- en interacción de saberes para la construcción de una sociedad independiente, libre y pensante; aunque en algunos casos la dominación del ser (Almonacid, 2015), ya estaba presente en los habitantes de los palenques.

El conocimiento que les era transmitido por medio de la evangelización y la reeducación a la que fue sometido el esclavo, estuvo presente, aun después de huir de la mano opresora; la religión y algunas prácticas culturales, musicales, económicas, entre otras, se conservaron entre los pueblos afrodescendientes e indígenas, algunas de

estas están presentes hasta el día de hoy. Esto lo reconocen las personas que hoy día siguen haciendo música o se identifican como afrodescendientes, “como dije antes, la iglesia católica lo que hizo fue amarrar la cultura la religión. Y entre más uno se sumerge en la cultura más uno se sumerge en la religión” (Rodríguez, 2017)

En el caso de los Palenques más pequeños, los cuales pudieron erradicar, se cuenta, que se encontraron objetos religiosos y se tomaron como herejía, no sacros. Estas comunidades eran guiadas por el sacerdote, que a su vez era el jefe mayor; este sacerdote celebraba rituales en donde la presencia de lo católico y lo étnico se mezclaba, y aunque, los capturados alegaban ser creyentes, sus captores dudaban de su fe, debido a los elementos encontrados en las ‘iglesias’ construidas en estos palenques.

Si continuamos observando, se puede llegar a creer que los prófugos no querían aislarse del todo de las provincias dominadas por los blancos, esto se debe a dos razones principales; 1) ellos debían estar cerca de un punto donde adquirir herramientas, armas, ropa y otros elementos para poder tomarlos, bien a la fuerza o por medio de amenazas -negociaciones-; 2) pero también para poder ejecutar actos libertarios, donde pudieran llegar a más personas y lograr su libertad. Se documentaron algunos casos más extremos, en donde, por vía del palenque, se pretendía dar un golpe al gobierno y acabar con el monstruo de la esclavitud en toda la región.

Aunque en ninguna zona del país se acabó con la esclavitud por medio de la lucha armada -entre el gobierno y los palenqueros- si cabe aclarar que, este modelo de resistencia hizo tambalear el modelo hegemónico ya establecido en la región; se documenta que varios terratenientes, acordaron con sus esclavos, mejores tratos y mejores condiciones:

“De este tipo fue, por ejemplo. Un incidente de la rebelión que se registró en la provincia de santa Marta en 1768. En este caso, un pequeño grupo de esclavos de una hacienda ganadera atacó e hirió a su capataz y cuando se envió a un grupo de personas para someterlos, mataron a un hombre blanco. Enfrentado al desafío de los esclavos, el propietario aceptó la demanda de estos para llevar a cabo una negociación y llegó a un acuerdo con ellos. Los esclavos afirmaron que no habían tratado de escapar de su servicio pero, que habían atacado al capataz puesto que este los trataba mal. Acordaron volver al trabajo si el propietario juraba en nombre del Santo Sacramento perdonarlos y, que si llegaba el momento en el que deseara vender alguno de ellos, debería venderlos a todos...Entregaron las armas que habían capturado insistiendo en retener para sí aquellas pertenecientes a la hacienda. Después de que el propietario distribuyó entre ellos tabaco y aguardiente, los esclavos retornaron al trabajo” (McFarlane, 1991, pág. 7)

Como se venía explicando, los palenques que se presentaron en el país, fueron una herramienta política para la supervivencia de sus saberes, de sus vidas. Esta fue la forma de tomar sus decisiones, aunque se muestra que fueron violentadas después de muchos acuerdos; se puede observar que aun algunas expresiones propias -San Basilio de Palenque- subsisten hasta el día de hoy conservando su cultura y hasta lenguaje.

2. 3. La Presencia del negro en la actualidad; situación, políticas y conservación.

Ilustración 8. Zonas de Palenques en Colombia.

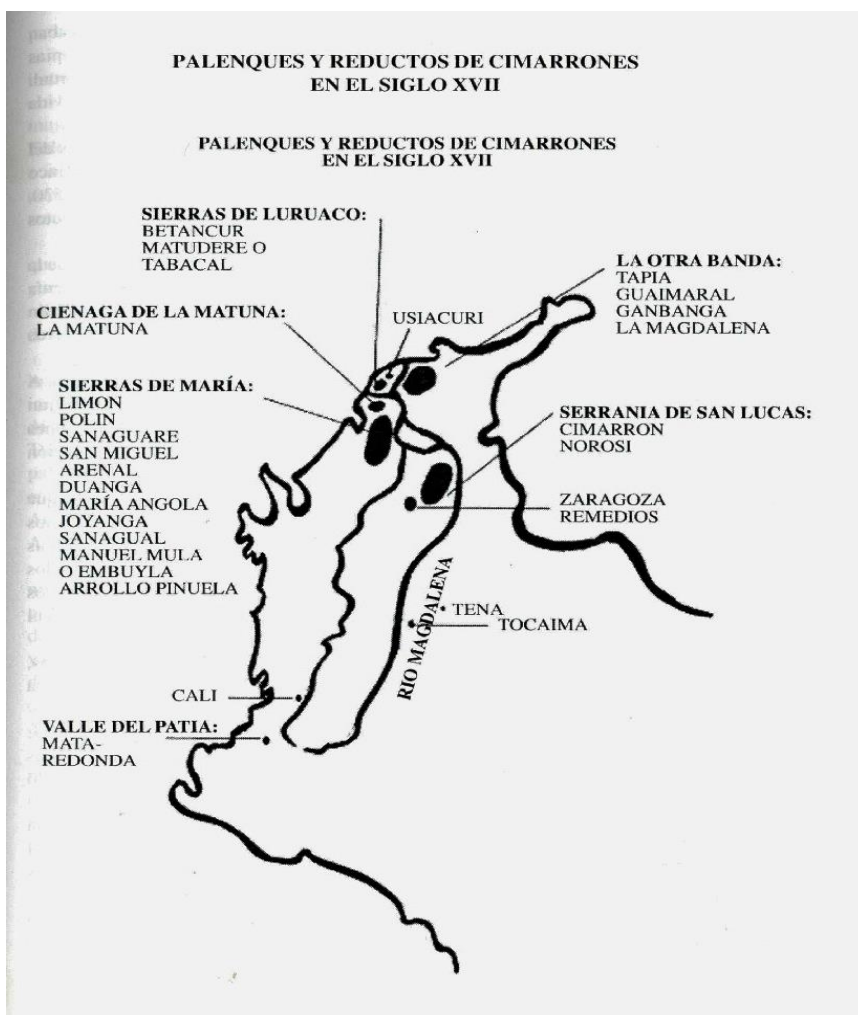


Imagen tomada del libro *Genesis y Desarrollo de la Esclavitud en Colombia Siglos XVI y XVII*, pág. 249.

Aunque la historia de los afrodescendientes en Colombia está ligada a la esclavitud y al maltrato, como ya se ha hecho ver anteriormente en este documento. También es claro mostrar ciertos aspectos en donde el 'negro' hace su aparición, en la literatura, en las artes, en la política y hasta en la cotidianidad que nos representa hasta el día de hoy.

La historia nos ha mostrado cómo el deseo de la libertad y de la expresión son propios de todas las culturas, aunque por mecanismos un tanto malévolos; los poderes ejercen prejuicios y satanizan los comportamientos (culturas) que, si bien son naturales para unos, para otros (el poder) son actos reprochables; esto lo afirma el maestro Víctor Hugo al decir:

La imagen de África estuvo en manos de otras gentes, que siempre mostraban la imagen más negativa de África...terminaba teniendo una imagen muy negativa de África y al mismo tiempo, una imagen muy negativa de lo que acá más se parece a África, y lo más parecido acá somos nosotros, entonces de alguna manera se tenía una imagen negativa de nosotros mismos, a veces consciente, otras inconsciente (Rodríguez, 2017).

Aun así, el afrodescendiente ha encontrado mecanismos para coexistir con una cultura dominante al lado, llegando a trascender de manera notoria a pesar de su minoría; esto lo podemos ver en la música (a nivel internacional como nacional), en los deportes, en la política, entre otras. Este pasaje histórico hace que la presencia del negro, en la vida cotidiana, se refleje en lo que escuchamos, en lo que vemos y, en algunos casos en lo que pensamos y hacemos.

Son varios los investigadores y personajes que han hecho valer la imagen del afrodescendiente a lo largo de la historia del país; no es un misterio que gracias a su 'trabajo', no solo Colombia sino en toda América, la economía se sostuvo, bien sea por la trata de esclavos (negocio rentable en la época), o por sus labores agrícolas y mineras. Aun después de la abolición de la esclavitud, fueron los 'negros' los que siguieron trabajando la minería y el campo de manera explotada; ya que uno de los factores que

dejo la caída de la corona en el país fue, unas delimitadas clases sociales (jerarquías) en donde el 'negro' se posicionaba en el último lugar.

Eventualmente, en Colombia, durante los últimos 80 años, el estudio de comunidades afrodescendientes ha estado marcada por personas que, piensan sus estudios directo con la comunidad, con trabajos que llegan a generar normativas y leyes para defender las tradiciones y procesos socio-culturales de las regiones negras del país.

Las políticas de inversión y desarrollo de la región han estado ligadas a un descuido gubernamental; el estado, aun con políticas hechas para esta región se ha olvidado de problemas en donde los derechos básicos tales como: servicios, educación, vías y otras, sean de difícil acceso o en algunos casos nulo. Las políticas siempre han sido importantes para la zona pacífico, debido a su riqueza terrestre y marítima, su suelo altamente productivo, la hacen una zona de conflictos económicos y sociales.

Para comenzar miremos la historia cercana a los últimos cien o más años y la presencia del negro en la vida colombiana. La historia muestra cómo el poder, aun después de la abolición de la esclavitud en el país seguía abusando del 'negro', alegando su derecho a la propiedad privada y a la empresa privada. Estas confrontaciones llevaron a las armas. De manera que para 1860 estalla la guerra civil, donde los 'negros' lucharon en ambos lados -liberales y conservadores-; ganando los liberales con gran número de afrodescendiente en sus filas. Un ejército de 4.000

soldados entre negros, mulatos, zambos e indígenas, llegaron a Bogotá para derrocar al mandatario de turno. (Angel, 2012)

Con las elites esclavistas en decadencia, los 'negros' tomaron su libertad y huyeron hacia el monte. Estas comunidades en reciente formación lucharon contra sus antiguos amos, que exigían el respeto a sus propiedades (tierra), las cuales fueron defendidas, tanto por 'indios' como por 'negros', en una guerra de guerrillas: estas luchas tuvieron gran repercusión a nivel nacional, estando ligadas a guerras civiles, por ejemplo, la guerra de los mil días (Angel, 2012); personajes como Cinecio Mina, coronel liberto que luchó por el terraje de los afrodescendientes, tenía también fama de hechicero y de haber pactado con el diablo.

Con la llegada de la nueva esclavitud, los indígenas y 'negros' comenzaron a trabajar para los imperios azucareros y mineros del extranjero -sobre todo de EEUU-; antes de esta intervención extranjera, los esclavos dejados a su suerte por la ley de abolición, iniciaron una economía de pequeña extracción minera, pesca, agricultura, la caza y pequeña ganadería. Las parcelas no existían, por lo que la tierra era de bien común para todos los habitantes que conformaban la comunidad, pero esta organización se vio destruida con la llegada de las multinacionales del oro en el norte del país, con la minería en el Choco y los ingenios azucareros en el Cauca y Valle del Cauca, otro factor fue la creación de vías, que generó el desplazamiento de algunas comunidades y el

aprovechamiento de personas vivaces²⁰ al adueñarse de terrenos alrededor de la nueva vía. (Angel, 2012)

Estos cambios bruscos a los que se sometía la población, generaba una inestabilidad en los mecanismo de supervivencia de las comunidades, esto debido a que, con la llegada de los emporios era necesario la mano de obra, pero sobre todo lo era el territorio rico en minerales y de gran fertilidad, el cual pertenecía a pueblos indígenas y afrodescendientes que lo trabajaban y protegían; por ende se les prometía trabajo y estabilidad a los habitantes de ese territorio por hacer uso, que más que uso, era la expropiación de sus terrenos.

Marcado por más de 100 años de políticas, que favorecen a los terratenientes y poderes económicos, en el transcurso de las primeras décadas del siglo pasado, la orientación económica del sector estuvo fuertemente ligada a la extracción de recursos naturales, debido a la orientación extractivista en la que se enmarcaba la lógica mundial, sobre todo en las zonas ricas del continente americano, países como Chile, Argentina, Bolivia y Brasil en donde la economía de extracción dominó con fuerza la primera parte del siglo XIX (Galeano, 1980). En Colombia, la primera mitad del siglo pasado se vio envuelta en grandes luchas y guerras a lo largo del territorio, el Bogotazo y la masacre de las bananeras por nombrar algunas de las tantas que se dieron en el territorio.

²⁰ Personas que con trampas y otros mecanismos vendían y se apropiaban de tierras de las comunidades indígenas o afros, para luego lucrarse con ellas en los procesos de licitación para vías y ferrocarriles.

Los siguientes años, como lo expresa Arturo Escobar en sus estudios, generaron una evidente inestabilidad con la lógica que manejaban, desde hace años, las comunidades afrodescendientes, indígenas y raizales; estas comunidades luchan hasta el día de hoy como organizaciones sean: organizaciones políticas u organizaciones sociales, luchan por sus derechos y sus territorios, por sus prácticas económicas y sociales (Escobar A. , 1999). Dichas prácticas son las que generan un tejido social para las comunidades del pacífico sur colombiano; en estas encontramos la Juga interandina, celebración del Niño Dios que congrega a todo el pueblo por medio de la festividad, este y otros ejemplos como los cantos de Boga²¹, o el Patacoré²² que son maneras propias de la expresión de los habitantes de dichas zonas, pero que se van reduciendo a ciertos espacios y momentos, en ocasiones dejan de ser parte de su cotidianidad.

Si nos remontamos más en la actualidad, encontramos que el papel de la zona del Pacífico-sur empieza a estar más presente y marcada en los planes territoriales del país, aunque, estos planes están encaminados a el uso del suelo debido a sus riquezas minerales (Gomez Lopez & Suarez Espinoza, 2009), desde principios del siglo XIX los desarrollos territoriales del pacífico siempre estuvieron marcadas por fuerzas políticas y regionales, que manejaban, junto con pueblos indígenas y afros, los recursos extraídos. En esta dinámica, se puede observar cómo los pueblos indígenas y afrodescendientes enmarcan una fuerza no solo de trabajo, sino también de desarrollo político y social para el avance de métodos de producción determinados en el pacífico; aunque estos mecanismos fueran de beneficio para las comunidades, el sostenimiento y procesos

²¹ Cantos de pesca.

²² En el marco del evento Toca la Marimba de Chonta, organizado por la Universidad Nacional (2017) el maestro Kizú expresa que el Patacoré es para referirse a la gripe, a la fiebre o enfermedades relacionadas.

culturales están fuertemente ligados a la producción y las formas que tiene esta de presentarse, por ende, el avance en la producción también amenaza la sostenibilidad de los procesos culturales y ancestrales de muchos pueblos del pacífico sur -en general de toda la zona- (Escobar A. , 1999).

En el trascurso de los hechos, en Colombia se han maquinado organizaciones y proyectos que defienden los territorios, las comunidades, las prácticas y los saberes. Una de las formas más notorias de los últimos 50 años son las organizaciones de comunidades negras, raizales e indígenas (Escobar A. , 1999); no se insinúa decir que no existieran antes de esta época, pero que empiezan a tener un valor político en el momento en que el gobierno los reconoce como organización, pero no organización comunal, al contrario, como un actor político. A consecuencia de los conflictos armados entre guerrillas y Estado, muchas comunidades se organizaron para exigir el cese bilateral y no quedar en medio del conflicto. Históricamente, Colombia data hechos bochornosos, donde guerrillas y agentes del Estado, concertaron masacres, siendo los más damnificados los pueblos afrocolombianos, raizales e indígenas de todo el territorio. Ejemplos claros de estos hechos son: San José de Apartadó, Montes de María, Bojayá, solo por mencionar unos pocos de los hechos ocurridos en menos de veinte (20) años, esto sin contar otro tipo de persecuciones a las que han sometido históricamente a estas comunidades.

Entre otras cosas, y alejándonos del conflicto, también se observa que la presencia del negro como individuo de inspiración, en la pintura, en la literatura y en otros espacios.

La huella de África está presente hasta la fecha de hoy, no solo en Colombia se habla de la presencia del negro como engranaje en la historia de una nación, de la manera de pensar (Hena Restrepo, s.f.), vemos que esta es una constante en todo el mundo; la reivindicación del negro en la historia se ve hoy en películas de Hollywood, libros, pinturas y por sobre todas estas, en la música.

Como se mencionó en el capítulo anterior, referente a la musicología; las descripciones y diarios que hacen referencia a la esclavitud y a la presencia del negro son abundantes, estos textos datan de inicios de la esclavitud; cronistas y demás personas que hacían estos trabajos. Pero los estudios como los de Darío Hena Restrepo, muestran al negro no como un elemento superfluo de la narración, sino como un agente de valor mayor dentro de la misma, para Hena, los lectores no deben pensar la presencia del afrodescendiente como un fenómeno marginal, más bien, como un pilar que identifica a todo habitante de América. (Hena Restrepo, s.f.)

No solo podemos pensar en la literatura, pero cabe mencionar que, personas como Manuel Olivella, Gabriel García Márquez, Jorge Isaacs, Tomas Carrasquilla, Arnoldo Palacios, Rogerio Velásquez, German Espinosa y muchos otros, son los novelistas que llevan al lector la vida del negro, no solo desde su diáspora y odisea, sino como un actor capaz de decidir su propio destino, de contar su propia historia.

Ya más en la actualidad, tenemos a personas, algunas afrodescendientes, otras no, que con sus aportes lograron cambiar el panorama de las comunidades negras en el

país; la creación de la ley 70 de 1993, es un claro ejemplo de esto. Intelectuales oriundos de Choco, Cauca, Nariño, Valle del Cauca, como también del resto del país, dan bases para consolidar una de las leyes de protección cultural, territorial y social más sólida del país; dicha ley protege a los habitantes del litoral pacífico en amparo de sus tradiciones y prácticas, como también herramientas de defensa ante la depredación de sus territorios y cosas afines. Para la aprobación de esta ley, contaron con antropólogos, líderes sociales, filósofos y claro, la misma comunidad. A pesar de que ello está presente y que líderes sociales luchan, hoy día, por el cuidado de sus tierras, el abandono del estado y el mal uso de las administraciones locales, estas leyes de conservación son vulneradas constantemente, perjudicando a los habitantes con daños permanentes en sus ríos, sus áreas rurales, en sus dinámicas cotidianas de producción y sostenibilidad.

Cabe mencionar como conclusión de esta sección, que es amplia la lista de nombres, de personas, que con sus conocimientos han aportado al estudio de comunidades afrodescendientes en el país: en la literatura, en la pintura, en la danza, en la ciencia, en la política y la cultura; en diversos escenarios de la vida cotidiana, ya se hace un reconocimiento a la presencia del negro, no solo como individuo, sino también como un actor presente en la actualidad y, por qué no, posteridad de la historia que se está escribiendo en el país.

Capítulo 3. La religiosidad; El impacto de la tradición católica en las practicas

¡Cómo van a entrarse a estas piezas santificadas! Aunque el babalao sostenga que solo los orichas protegían a los africanos, creo firmemente que estos santos blancos también auxilian a los amos, pues si no fuese así, ¿por qué podían esclavizarnos y amasan tanta riqueza a expensa de nosotros los esclavos? ¡Mire usted la diferencia, señor juez! Mientras ellos desde los altos cielos con solo invocarlos descienden para atender los pedidos y necesidades de los amos, nuestros orichas se quedaron en Guinea sin atreverse a cruzar los mares para proteger al muntu que sufre, desespera y muere en esta tierra.

Chango el Gran Putas (Zapata Olivella, 2010)

La religión católica llegó a América con cada una de las excursiones marítimas que se presentaron desde que Cristóbal Colon encontró estas tierras. Cada expedición que pisaba suelos americanos, traía consigo una cosmovisión propia, bien sea los blancos y sus creencias cristianas, como también los esclavos negros y sus tradiciones traídas de África; tampoco hay que desconocer el hecho de que las comunidades nativas del nuevo continente contaban ya con sus ritos y tradiciones, aunque el poder hegemónico que estableció el blanco opacó y subyugó las demás creencias presentes.

A lo largo del tiempo, la presencia del blanco y su tradición cristiana protestante al norte, con las colonias inglesas y francesas, y las católicas al sur por las colonias españolas y portuguesas. Sin importar la vertiente religiosa en la que se encontrara cada colonia, la idea siempre fue la de conquistar los terrenos a toda costa, aunque fue con la evangelización que descubrieron la manera más idónea de dominación, la homogenización de todos los impíos bajo el ojo de la cristiandad, del mismo Dios.

La religión, fue el medio por el cual se inició de manera masiva la transformación del hombre negro; la idea de borrar su pasado para así renacer como hombres nuevos bajo la idea del bautismo católico (Navarrete, 2005). Este bautismo venia con un nuevo nombre, “un nombre cristiano” decían ellos, el cual era el primer paso para olvidar las raíces, la tradición y su cultura. Esta fue una de las formas que se usó para dominar al hombre negro y su cosmogonía; la dominación del ser, hizo que la cosmovisión africana se desdibujara. La manera globalizadora del conocimiento, donde el pensamiento local se somete al cambio o al exterminio. (Quijano, 2000)

Esta transformación a su vez mostró nuevas formas de camaradería y solidaridad. Ya que la religión es un sistema solidario, en donde el pensamiento y prácticas son parte del constructo social de los miembros que la conforman (Motta González, 2016); dicho esto, es posible que, por medio de la práctica religiosa del catolicismo, los indígenas y negros pudiesen establecer una forma común de comunicación, una visión, representación del nuevo mundo que les rodeaba.

Si bien el cristianismo busca la espiritualidad con la *trinidad*²³, dando mecanismos de interacción con estos: las oraciones, el bautismo, eucaristías y demás acciones propias del catolicismo, donde está la presencia del bien -todo aquello que pertenece a Dios- y el mal -todo lo que pertenece al diablo-; esta realidad que se describe acá es bien conocida en la actualidad, debido a que es la base primordial para algunas de las nuevas religiones que han surgido de la interacción entre el cristianismo -catolicismo- y otras culturas.

²³ Padre, Hijo y Espíritu Santo.

Por el contrario, para la cosmovisión del hombre negro, las fuerzas del bien y del mal no podían estar separadas, se observa como en Changó, el Gran Putas, Manuel Zapata a manera de narración fantástica, expone a los *Orichas* como seres de benevolencia, pero también de maldad: Los mismos *orichas*, que condenaron a los africanos a la esclavitud, también son los que otorgan los medios para salvar al *Muntu*²⁴ (Zapata Olivella, 2010). Por eso vemos que en la 'brujería', como le decían a todas las prácticas místicas ajenas del hombre blanco, los negros hacen uso de espíritus de luz y de oscuridad, esto representa para ellos equilibrio, pues no todo lo que se quiere lograr nace de la luz o de la oscuridad.

Ya en el nuevo mundo estas lógicas cambian al ser desterrados e introducidos a otras formas, las del nuevo mundo; esclavitud, cristiandad, maltrato. En esta dinámica, la asimilación de la religión fue pensada más como un mecanismo de interacción - comunicación- entre esclavo-esclavista. Esto también ayudó en la comunicación entre esclavos, teniendo diferentes culturas y lenguajes, la evangelización se convierte en el lenguaje común entre ellos.

Por consiguiente, el catolicismo adopta una re-significancia para los nuevos habitantes de América, no solo por ser el único elemento que compartían con los esclavos, sino también encontraban en la fe cristiana una esperanza para la supervivencia. La religión fue por consiguiente un mecanismo de manipulación, encontrando la forma de sustentar

²⁴ Concepto que trasciende al hombre; incluye a la naturaleza, animales, vegetación, difuntos. Fuerza que une al hombre en un solo ser, pasado y futuro

por medio de la fe que se podía esclavizar al prójimo, que existían seres con permiso divino; en ocasiones se les hacía creer, todo con la manipulación de la fe, en la esclavitud como un bien, y que ellos -los amos- estaban cumpliendo con los preceptos de Dios. (Almonacid, 2015)

Pero todo esto también tuvo una repercusión en muchos lugares de América, el ennegrecimiento de la tradición cristiana, pero primero ubiquemos la forma en que se dio la fe en el país y del porqué en la zona del pacifico colombiano se conserva esta fe aun marcada en su tradición.

Primero, los asentamientos negros del norte del país, los de la Costa Atlántica y cercamos a ella, estaban más apartados del mundo blanco, estas barracas que servían más como modelo de segregación, fueron también la forma para recomponer sus elementos mágicos-religiosos de manera autónoma y libre, de igual manera estuvo ligado a la cantidad de interacción que sostuvieron con culturas africanas (De Roux, n/a); Al ser Cartagena el principal puerto negrero del país, gran cantidad de esclavos podían interactuar con los ya establecidos en la zona, esto ayudó de alguna forma, a mantener la cosmovisión africana y algunas expresiones culturales de una manera más tradicional.

Por el contrario, en la zona interandina, se puede decir que todo era como una gran familia; los dueños de las haciendas convivían con sus esclavos, se daba el caso que los señores sabían el nombre de toda su servidumbre, esto denota la capacidad de control que se podía sostener con los esclavos. Otro factor importante fue el bajo nivel de

producción que tenía la zona en la época de las colonias; no es un misterio que buena cantidad de productos y mano de obra llegaba del norte y se distribuía al centro del país, proceso que tardaba mucho y sobre todo costoso para la época, ya que cada enfermo o muerte que se producía en la expedición era un atraso o una pérdida para el comprador (Ibid., 34); esta poca interacción entre nuevos esclavos en las haciendas andinas del Cauca y sur del Valle, fueron el escenario idóneo para los mecanismos de aprehensión de la religión católica.

Segundo, mientras en los asentamientos costeros, sus habitantes negros podían, bajo peligro de herejía, realizar de manera clandestina cantos y prácticas propias del África, en las haciendas del Cauca y sur del Valle, al ser reductos tan vigilados y controlados, las posibilidades de mantener estas prácticas eran escasas o en ocasiones nulas. Solo cuando el hombre negro fue libre, tuvo la oportunidad de transformar estas creencias en propias, con una cosmovisión propia, el ennegrecimiento de la fe católica (De Roux, n/a).

Estas tradiciones que fueron impuestas, a todos los no blancos, dejaron gran huella en las tradiciones de los pueblos americanos y africanos. Estos eran obligados a celebrar so pena de castigo; asistir a misa –aunque no pudieran entrar a las capillas- y celebrar actos litúrgicos, que según las riquezas de la región eran más opulentas y ostentosas. Dichos actos religiosos, eran celebrados por las grandes casas, aunque los esclavos y trabajadores no los celebraran de la misma manera; los amos prestaban sus tierras y daban permiso de celebrar las procesiones en espacios donde pudieran tener control sobre su propiedad (trabajadores y esclavos), o como pasó en algunas zonas del

pacífico-sur colombiano; se les prestaba a los esclavos los elementos empleados en las celebraciones, luego de realizado el acto oficial.

En este ennegrecimiento que se observa en toda la América negra, encontramos que los *orichas* y otras deidades africanas, se fueron transmutando en santos y vírgenes y patronos propios de la religión católica (ilustración 9). Hoy día vemos como esta religiosidad en las zonas de población afrodescendiente es marcada y vigente; estas celebraciones son particularmente distintas a las demás que se celebran en el resto del país.

Ilustración 9. Sincretismo Religioso

Orisha	Santo	Principio que se le atribuye
Agayu	San Cristobal	Paternidad
Babaluaye	San Lazaro	Enfermedad
Eleggua	San Antonio de Padua	Abridor de caminos
Ibeji	San Cosme y San Damian	Niños
Inle	San Rafael	Medicina
Obatalá	Nuestra Señora de las Mercedes	Claridad
Ogún	San Pedro	Hierro
Olokún	Nuestra Señora de la Regla	Profundidad
Orula	San Francisco	Sabiduría, destino
Osanyín	San Jose	Hierbas
Oshosi	San Norberto	Caza y protección
Oshún	Nuestra Señora de la Caridad	Eros
Oya	Nuestra Señora de la Candelaria	Muerte
Shangó	Santa Barbara	Fuerza
Yemayá	Nuestra Señora de Regla	Maternidad

Tomado de <http://es.catholic.net/op/articulos/19692/cat/20/la-santeria-es-un-ritual-catolico.html> 28/03/2018

3. 1. La religión en la actualidad

Las celebraciones de vírgenes y santos en el litoral pacífico, se extiende por todo el año; diferente mes, diferente santo, distinta locación, pero a lo largo del territorio, cada municipio tiene su santo y por ende tiene su día; estas fiestas involucran a toda la comunidad, se desenvuelve entre bailes, cantos, juegos y demás actividades que unen a la comunidad por medio de la liturgia y el sincretismo que se dio históricamente entre el cristianismo y la tradición africana.

En ocasiones las prácticas culturales se ven amenazadas con la presencia de nuevas religiones y prácticas religiosas:

Siempre la práctica afrodescendiente del pacífico han estado en peligro, siempre desde que comenzaron a surgir, pues porque ha habido mucho cristianismo, mucho catolicismo y mucho evangelismo; ahora en esta actualidad mucho más porque hay practicantes que están dejando las prácticas pues porque le meten mucho cuento, bueno muchas historias entonces en últimas terminan dejándolas. Entonces es un peligro porque hay mucha gente que está dejando la tradición por estas prácticas religiosas ajenas (Kizú, 2018).

Aunque en los pueblos los habitantes en su totalidad no son practicantes de la fe católica, se observa que muchos de ellos participan de las fiestas, aun cuando están enmarcadas en temas religiosos y afines: la religión no es ningún impedimento para que se disfrute del encuentro y, sobre todo, de sus tradiciones:

Que una persona que es testigo de jehová, católica, cristiana, protestante, musulmán, judía...puedan reunirse alrededor del legado africano con la intención de resaltarlo y de

llevarlo con orgullo, más allá de esa religión, más allá de una divergencia religiosa hay una convergencia alrededor del legado ancestral (Rodríguez, 2017).

Por esta razón es común encontrar que tanto transeúntes, turistas y feligreses participen, cada uno desde su postura, de las celebraciones realizadas en las zonas. Estas fiestas están ligadas a la historia e idiosincrasia de los pueblos, por ende, todos los habitantes saben e informan de los eventos a turistas y demás personas; esto similar pasa con algunos músicos, que participan de las fiestas aun sin estar afiliados a la fe católica o alguna otra organización, pero su quehacer musical está ligado a la cultura y prácticas de la región, y es por esta razón que participan aún sin ser devotos o no compartir el acto ceremonial.

En este punto, podemos observar que lo citado en los preliminares sigue haciendo su aparición, lo mencionado por Titon y Blacking en cuanto a la importancia y significancia que tienen estas actividades, es solo valida entre los grupos y la forma en que estos se relacionan, en otras palabras, la forma de hacer música está fuertemente ligada a los modelos de relación entre los miembros de la comunidad. Estos desarrollan de manera organizada los ritos y músicas de tal forma que tengan valides para dicha organización (Blacking, 2006)

Ilustración 10. Procesión semana Santa.



En las nuevas dinámicas de la zona, se comprende y se observa que, a medida que tienen interacción con la ciudad o con el turismo, la comprensión de la religión no es la misma y se localizan parecidos con las lógicas que se observan en la ciudad; donde los jóvenes, adultos y niños, creyentes o no, reconocen y participan como observadores o agentes activos de los eventos realizados, mientras otro porcentaje es indiferente o no hace parte de dichos eventos (ilustración 10).

Para los músicos y artistas ligados a la tradición o que fusionan la tradición con sus propuestas, entienden la tradición y la lógica que se desprende de ella, “entonces el que está ligado a esas tradiciones está ligado automáticamente a la religión católica” (Rodríguez, 2017). En Santander de Quilichao, se observa que, aunque los músicos sean de formación académica, algunos de ellos profesionales o estudiantes ²⁵, recosen que su música o propuestas no se enmarcan en la tradición, pero si actúan en las celebraciones.

²⁵ de la Universidad de Cauca, otros de la Universidad del Valle.

Capítulo 4. La Joga

Aquel cantar armonizaba dolorosamente con la naturaleza que nos rodeaba; los tardos ecos de esas selvas inmensas repetían sus acentos quejumbrosos, profundos y lentos.

*—No más bunde —dije a los negros aprovechándome de la última pausa.
—¿Le parece a su mercé mal cantao? —preguntó Gregorio, que era el más comunicativo.*

—No, hombre, muy triste.

—¿La juga?

—Lo que sea.

*—¡Alabao! Si cuando me cantan bien una juga y la baila con este negro Mariugenia...
créame su mercé lo que le digo: hasta lo' s'ángle del cielo zapatean con gana de bailala.*

María (Isaacs, 1988)

Ilustración 11. Negros Bailando Fandango, Brasil. Augustus Earle. (1793-1838)



Tomado de <http://www.lr21.com.uy/mundo/1288905-los-afrodescendientes-y-la-literatura-latino-americana>.

En el Pacífico colombiano se encuentra el asentamiento de afrodescendientes más grande del país; por esta razón la región Pacífica tiene leyes ya descritas anteriormente, que defienden su cosmogonía, sus tradiciones y también sus prácticas socio-culturales. Aunque los procesos que se presentan en esta amplia zona, varían según su ubicación en los nombres, en las prácticas y sus definiciones, si hay algo que tienen en común y es: la práctica cultural como un eje fundamental del tejido social.

Si bien en Colombia cada región tiene su expresión cultural, el pacífico en su gran extensión goza de numerosos bailes, músicas y tradiciones en sí, que la hacen invaluable no solo para sus practicantes, a tal punto de ser Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad (UNESCO), como en el caso de: Las Fiestas de San Francisco de Asís, Quibdó (Cultural Inmaterial); Santuario de Flora y Fauna, Malpelo, (Natural); Música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región colombiana del Pacífico Sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas (Inmaterial); estas son algunas de las actividades y lugares que se reconocen con este título dado por la Unesco. Aunque cabe resaltar que hay prácticas que dicha entidad no ha reconocido como bien inmaterial de la humanidad, pero que son de vital importancia para las comunidades afrodescendientes del pacífico colombiano y claro del país.

Entre bailes y músicas, encontramos la Juga; expresión presente en toda la extensión del Pacífico Sur, aunque con diferencias sustanciales entre regiones, pueblos y veredas. Esto genera una multiplicidad de conceptos y, sobre todo, de sonidos; en este

documento se intentará describir grosso modo dos escenarios, donde la Juga cumple la función de expresión y tejido social.

4. 1. La Juga Interandina: Entre Violines, Chirimía, Bailes y Celebraciones

La Juga, es un aire musical derivado del Bambuco, Juan Osorio, hace dos siglos afirmaba que el Bambuco es de origen africano y que desde el Cauca se esparció por el resto del país (Osorio, 2001). Por otra parte, otras personas dicen que los ritmos del pacífico con la tendencia al 6/8 son derivados del Currulao, otros llevan esta afirmación más lejos al expresar que todos los ritmos andinos colombianos y del pacífico con compas de 6/8, son vertientes del Bambuco Viejo; expresión musical del bajo Cauca y Nariño hoy poco difundida (Kizú, 2018). De igual forma en la investigación de Paloma Palau describe la Juga no como un aire musical solamente, la palabra Juga encierra todo lo relacionado con la celebración, la danza y la música; un vocablo que encierra todo el sentido cultural de la celebración del Niño Dios, de la Juga. Por consiguiente, cuando se habla de las *adoraciones* -en esta zona-, se está hablando intrincadamente de la música llamada Juga y de las fiestas.

En cuanto a lo estrictamente musical, la Juga cuenta con una estructura de I-V y I-IV-V, estas progresiones son normales en las Jugas tradicionales y en su forma queda así:

Ilustración 9. Fragmento Amanece.

Amanece
Fuga

G D7 D7 G



Solista Respuesta/coro

De igual manera la estructura armónica se conserva en las jugas modernas, aunque estas cuenten con otra instrumentación y hagan sustituciones e introducciones para gozar de la instrumentación de sus respectivos conjuntos.

4. 1. 1. La Juga de Santander de Quilichao: una celebración para el Niño Dios y su Natalicio

La música es parte del tejido social –familiar-cultural- de las personas que conforman estas comunidades. Por esta razón es común que las fiestas se celebren en espacios abiertos donde todas las expresiones culturales tienen interés (gastronomía, artesanías, etc.) por todos los participantes. Con referente a lo religioso es importante comprender la manera en que la religión católica es apropiada y de impacto en gran parte de los departamentos que comprenden la región pacífico del país. En la zona andina del pacífico se encuentran comunidades negras como también asentamientos indígenas paeces (Mosquera, 2008; citado por Palau), también es frecuente encontrar población mestiza. Esta extensa zona comparte tradiciones culturales, como la música y las celebraciones religiosas (Palau Valderrama, 2010).

Como lo menciona Paloma Palau Valderrama, la asimilación de la religión católica fue mucho más fuerte en esta zona del país, ya que a través de este medio -y usado de manera política- fue como los colonos lograron la obediencia y fidelidad de los negros esclavos que trabajaban en la región. Los africanos desarraigados y traídos a Colombia a realizar trabajos forzados, eran provenientes de distintos lugares del continente africano, que no compartían lengua o tradiciones; esto ayudo al adoctrinamiento de los esclavos por medio de la religión (Palau Valderrama, 2010, pág. 111). Las adoraciones son por ende un elemento de identidad y de bien común, donde se celebra la libertad y la cultura de un pueblo: “las adoraciones son un elemento de interacción comunitaria, de identificación cultural y de sentido libertario” (Palau Valderrama, 2010, pág. 112).

Para sus ritos, religiones o fiestas se hacen evidentes sus expresiones artísticas, bien sea a través de la música, el baile o teatro; como es el caso de la Juga. En la Juga es común encontrar un sentido interdisciplinar, donde el baile, lo visual (vestuario) y teatral tienen su espacio; cada evento de carácter ritual, religioso o festivo va acompañado de música; esta a su vez es inherente al baile; y el baile en ocasiones es la personificación o dramatización de los hechos que se celebran (Medina Leguizamo, 2014).

Ilustración 10. Sur del Valle y Norte del Cauca



Tomada de <http://www.ideaspaz.org/publications/posts/1004> el 6/03/18.

Se entiende que la celebración es de carácter religioso con alusión a la navidad y personajes que en la tradición occidental son conocidos. Las adoraciones tienen como fin celebrar al Niño Dios –el nacimiento de Jesús–, existen diferentes versiones de cómo se inició esta práctica y de cómo se hacía en aquellos tiempos, una de ellas relata que en los tiempos de esclavitud los negros tenían que preparar todo lo pertinente a la fiesta para sus amos; cuando estos terminaban su fiesta les permitían a los esclavos celebrarla (Palau Valderrama, 2010, pág. 112). Como ya se ha mencionado, la religión fue de

mucha importancia para la asimilación de las nuevas culturas a las cuales fueron abruptamente insertados, por esta razón los amos los dejaban celebrar la fiesta, pero no les era permitido contar con los curas o templos sagrados; razón por la cual cualquiera podía dirigir la fiesta.

Para el festejo, se interpretan Jugas y loas²⁶; que son enseñados a los niños que participan y personifican a los personajes. Estos versos son enseñados por los adultos - mujeres en gran medida- y los niños deben recitarlos de memoria en la celebración, dichos versos interactúan con las Jugas. En cada zona las adoraciones cambian, por ello es común encontrar que en cada lugar las Loas y las Jugas cambien, aunque tengan el mismo significado. “Los versos son supervivencias de los textos del romancero español de los siglos XVI y XVII” (Palau Valderrama, 2010, pág. 113).

Dichas Jugas y loas tienen un carácter responsorial, donde la pregunta es hecha por una sola persona y la respuesta la da toda la comunidad participante, entre estos actos interactúa la música -Juga-; se puede observar la similitud con las novenas que se celebran de manera tradicional en la ciudad o en los pueblos. Estas celebraciones son públicas y al aire libre, por consiguiente, mientras la procesión se desplaza entre los distintos escenarios va acompañada de música. La *Chirimía* Caucana, que comparte similitud con la *Chirimía* chocoana, es la que acompaña estas fiestas, también están acompañadas por los violines caucanos y otros formatos más modernos como marimbas, guitarras y bajos.

²⁶ Versos de origen español, subgénero del teatro cómico adoptado para la celebración del Niño Dios.

4. 1. 2. Análisis del contexto musical de la Juga Norte Caucana.

Una de las grandes diferencias de la Juga andina y la costera, es su compás. La Juga norte caucana, hace referencia no solo a un aire musical, a un ritmo o patrón, la Juga es la festividad en su totalidad, por consiguiente, es común que la juga sea una canción escrita en compas de 6/8, que comparte similitud con las demás de la zona, pero en la festividad también hacen aparición otros ritmos; rumbas, arrullos y torbellinos. Estos ritmos son escritos en compas de 2/4 y 3/4.

Los músicos que participan en las festividades, están marcados por la tradición; algunos de ellos son músicos por legado familiar, “yo lo aprendí de mi papá, esto se lleva en la sangre”²⁷, mientras otros hacen parte de las escuelas de formación musical del municipio, “yo estudié en la escuela TIMCA²⁸ y allá aprendí a tocar la trompeta²⁹”. Como estos jóvenes también existen otros que participan y disfrutan de las fiestas, pero, como lo menciona Palau: aprenden de oído, en la práctica y en el mismo hacer musical. (Palau Valderrama, 2010). Esto en la práctica deja ver una infinidad de versiones y formas de hacer la misma música, ya que, al no tener un canon establecido, se deja a libre interpretación del conjunto que esté haciendo su intervención, por consiguiente, el número de repeticiones de una estrofa o del coro está coordinada entre los mismos músicos; como es el caso de las Jugas con Marimba hechas por el maestro Baterimba,

²⁷ Expresión de un habitante de Santander de Quilichao en una visita realizada en la Semana Santa de 2018.

²⁸ Escuela de formación musical tradicional del Cauca y el país creada por la empresa Colombina para la formación de niños y habitantes de Santander de Quilichao.

²⁹ Un Joven hablando de su experiencia en la escuela.

estas mismas Jugas hechas por chirimías o violines caucanos cambian no solo por su instrumentación, a esto hay que sumarle que tan tradicional es un conjunto³⁰.

También el formato musical encuentra variabilidad, al ser el formato de violines caucanos uno de los más representativos de la zona; dos violines, bombo, tiple, guitarra, guasá/maracas, contrabajo y voces, en ocasiones también se encuentra el redoblante y la implementación de cununos. Aunque como ya se mencionó este es el formato más tradicional, ya que la marimba, el instrumento de las costas migra a esta zona, tomando fuerza de manera considerable, expresa el maestro Baterimba en un concierto/charla:

Algún día con Andrés Montilla, hicimos una producción donde empezamos a hacer Jugas con marimba, ¿que no se podía? No, ¡si se puede! La marimba llevo a esta isla, a este pacifico seco como es Santander de Quilichao y desde entonces nos ha adornado con sus melodías.

En esta exploración de nuevos sonidos e instrumentos nacen agrupaciones como Son Balanta, conformada en su mayoría por miembros de la Familia Balanta, en donde la academia (profesionales y estudiantes de música) se abre espacios entre la tradición dando inicio a nuevas expresiones que cuentan con acogida en la comunidad.

³⁰ Se puede observar en las Fugas de Quinamayo, o de grupo Palmeras o Aires de Domingullo al interpretar las jugas tradicionales.

Ilustración 9. Son Balanta



Tomado de Google imágenes 29/3/2017.

Al tener una formación formal musical, ya leen partituras y comprenden toda las jerarquías en las que se desenvuelve un ensamble; para los conjuntos más tradicionales, se puede observar que algunos de sus integrantes más jóvenes ya dominan conocimientos teóricos de la música, mientras que sus integrantes mayores carecen de estos conocimientos, pero gozan de toda la sabiduría tradicional, del conocimiento pensatónico³¹ (Miñana, 2010), en esta interacción nacen nuevas agrupaciones que preservan lo tradicional pero que exploran nuevas tendencias sonoras.

La participación de músicos foráneos en estas festividades es poca, por esta razón se mantiene un recelo por parte de los habitantes al ver que un 'extranjero' hace parte de

³¹ Todos los conocimientos que se conservan en la manera de pensar y de interactuar con el mundo, se habla de las afinaciones e instrumentos, su ejecución y conexión con la tradición y la naturaleza proveniente de África.

sus fiestas. En un relato, la maestra Paloma Palau, muestra cómo este recelo es marcado: “al principio me decían: ¿usted de donde es? ¿por qué toca aquí? Les parecía rarísimo...volví a tocar con la papayera al mismo lugar y ya no se sorprendían...ya decían ‘C, es blanco, pero por dentro es negro’” (Palau Valderrama, 2010). Cabe aclarar que la población en el área urbana es mixta, y que en buena medida la participación está presente en los eventos culturales, también hay una gran participación de la juventud y turistas.

Para cada zona comprendida entre el territorio de Santander de Quilichao, existen particularidades y características en la ejecución de la Juga³²; algunas formas de hacer música están fuertemente ligadas a los contextos en los que se encuentran los músicos, algunos de ellos han participado en las escuelas de formación, han interpretado música de otros géneros más populares; por ende, la Juga puede llegar a tener similitudes con el son cubano³³, con el currulao o con un corte más moderno³⁴, algunas mezclada con jazz³⁵, músicas de otras regiones del Cauca, entre otras. Esta dinámica se encuentra en muchas partes de la zona, ya que la influencia de músicas de otras regiones, el son cubano y de la *salsa* se siente en la práctica con fuerza; por otro lado, es también la interacción de los músicos y la academia, exponiendo propuestas donde el sonido tradicional es la base, mezclado con otros géneros de impacto en la zona o simplemente de sonidos de interés del compositor y su trabajo creativo.

³² Los lugareños también se refieren frecuentemente al ritmo con el término Fuga, no encuentran conflicto entre los términos.

³³ Es el caso del grupo Palmeras.

³⁴ Grupo Son Balanta.

³⁵ Grupo BamFugaos

Para concluir, se observa que, para los habitantes, la Juga transformó todo su contexto religioso y se escucha en distintos escenarios en cualquier época del año; aunque siguen siendo jugas las que suenan para celebrar la procesión de la navidad, “Las Jugas empiezan a sonar con fuerza desde octubre y de ahí hasta que terminan las celebraciones, todos los grupos de Santander se congregan para tocar en el parque”³⁶.

La Juga ahora es un elemento social, que reúne lo tradicional con las dinámicas actuales, con lo pagano y lo sacro, con la fiesta y el baile. Para muchos es la excusa mayor para disfrutar toda la semana de fiestas, bailes, trago y amigos; las nuevas generaciones participan de estas festividades, aunque muchos no compartan la religión católica. La tradición les pertenece y la practican, si bien ya le dan otra significancia, como lo dice Titon, las experiencias musicales (espectáculos, escenarios) y la comunidad están en constante cambio como el tiempo y el espacio (lugar, territorio), debido a ello el significado de lo que llaman música (arte) también está en constante cambio (Titon, 2009), ligando con Blacking “cada estilo (expresión artística) tiene su propia historia y su estado actual tan solo representa el momento de su propio desarrollo (espacio-tiempo)” (Blacking, 2006).

Con respecto a las nuevas formas de hacer música tenemos al maestro Baterimba como emblema de Santander de Quilichao; él, se sienta con un set de percusión y un bajo, siendo el único músico en escena, en pocas palabras ‘el hombre orquesta’. En la ilustración 10 vemos un retrato hecho para él por un artista local. También cabe recalcar

³⁶ Intervención del maestro Ronal Balanta en charla llevada a cabo en Negra-Menta, espacio cultural en Santander de Quilichao

que en el marco del Festival de Música Clásica de Santander de Quilichao se dio un precedente importante para las músicas de violines caucanos, al hacer 'Violines Caucanos Sinfónicos', en esta oportunidad varios conjuntos, entre violines y chirimías caucanas, tocaron junto a una orquesta sinfónica, un hecho que, según menciona el maestro William Almonacid³⁷ era improbable años atrás.

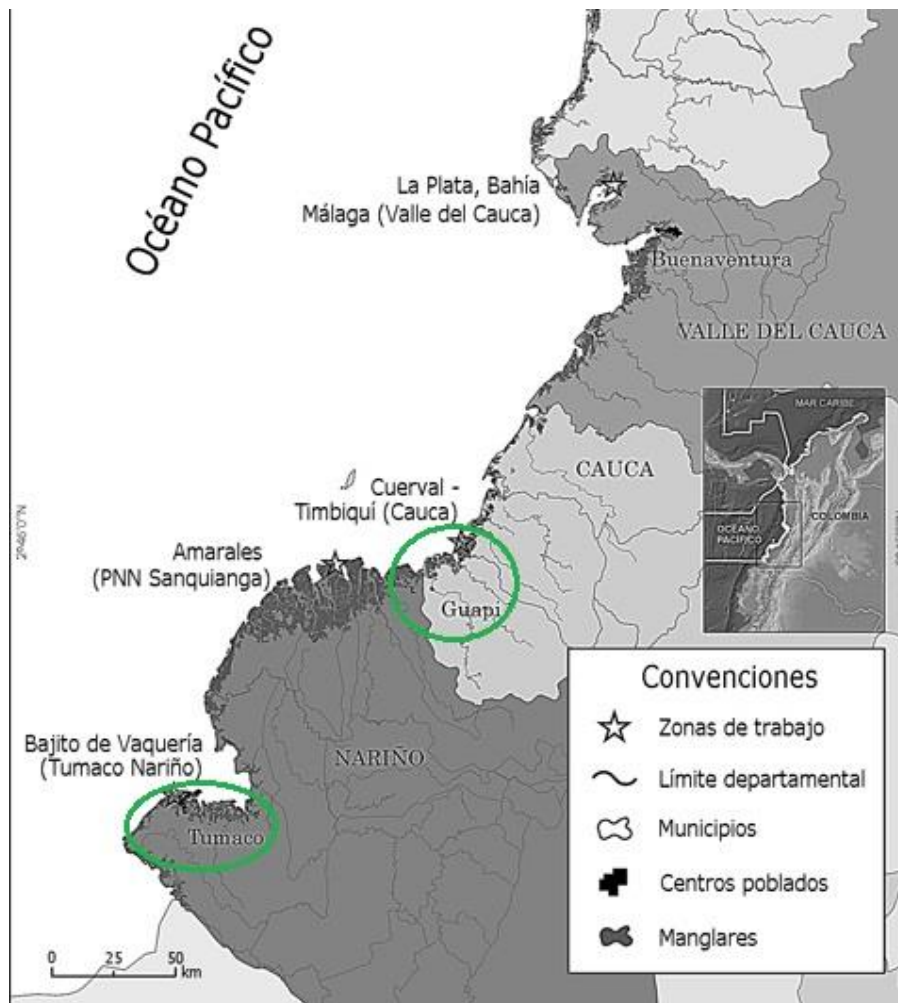
Ilustración 10. Baterimba, retrato por J. Balanta 2014.



³⁷ En una conversación personal en donde se abordó este tema.

4. 2. La Juga de las Costas, Los Ríos y Las Selvas

Ilustración 11. Municipios de San Andrés de Tumaco y Guapi



Tomado de Revista de biología marina y oceanografía, vol.48 no.2 Valparaíso ago. 2013.

En el extenso territorio que se comprende como Pacífico sur (en los que se encuentran tres departamentos: Cauca, Valle, Nariño) también la manifestación Juga se hace presente. Aunque su carácter sacro ya no es indispensable, haciendo de este aire uno de los más representativos del pacífico-sur colombiano. Así lo mencionan en la cartilla ¡Que te pasa Vo!: “El Currulao y la marimba migran a las ciudades y pueblos del

interior: la Juga y el Patacoré se escuchan en emisoras locales y nacionales luego de ser grabadas y distribuidos por las industrias disqueras nacionales y globales” (Duque, Sánchez, & Toscón, 2009). También en dicha cartilla didáctica menciona que en distintos sectores el nombre Juga, es sustituido por la de Arrullo.

En la música de las costas es habitual situar la marimba como instrumento principal, el formato de marimba; marimba, bombo arrullador, bombo marcante, cununo hembra, cununo macho, guasá y voces, la presencia de la guitarra y otros instrumentos armónicos como el tiple, no son frecuentemente usados en las músicas de marimba, con excepción de las expresiones más modernas y citadinas que se dan alrededor de la marimba.

Ilustración 12. Conjunto de Marimba



Tomado de <https://noticias.caracoltv.com/cali/cali-conocio-los-ganadores-del-xxi-festival-petronio-alvarez>. 2/4/2018

En algunos casos a toda expresión que este en 6/8 se le denomina como derivado del currulao, también cabe añadir que varias personas asocian al currulao como el termino para referirse a toda la cultura del pacifico:

...se dice que *Currulao* en sí, es toda la cultura del pacífico-sur; la cultura del pacifico-sur es la cultura del *Currulao*, la forma como cultivamos la tierra, como aprendemos a nadar, la forma en que navegamos, la forma de pescar todo es *Currulao*. Entonces digamos que currulao más allá de un ritmo musical o de un baile puede extenderse mucho más, porque en si es el nombre que representa toda una cultura del sur del Pacifico (Rodriguez, 2017)

Entonces, en la extensa cultura del Currulao, vemos que la juga es uno de los ritmos más representativos del pacifico, siendo este la música y el currulao el baile, el encuentro. Entonces mucho de lo que se escucha en la radio o en la calle es Juga; Dice el maestro Víctor Hugo:

...la juga para nosotros es como una de nuestras insignias, por ejemplo, en Marruecos la gente bailó Juga, bailó 6/8 a su estilo, con un sentido distinto del ritmo, pero a la tarima se subieron personas a bailar, y eso es muy grato porque es ver como al otro lado del mundo un ritmo de mi pueblo los conecta (Rodriguez, 2017).

Aunque la Juga tiene diferentes interpretaciones, tanto en la etimología de la palabra como en su forma musical. En la entrevista realizada al maestro Kizú oriundo de Tumaco, nos presenta la Juga como un término derivado de *jugar*, de divertirse, la reunión y alegría de estar compartiendo con la comunidad (Kizú, 2018).

En cuanto a música, la marimba tradicional no tiene semitonos, ella solo se conforma por una escala natural mayor (ejemplo: Do a Do), en los últimos años se han desarrollado marimbas cromáticas temperadas, o sea afinadas en 440Hz que permiten el dialogo con otros estilos musicales ajenos al Pacífico-sur. Referente a esto, la afinación temperada del instrumento ayuda a que la interacción con otros instrumentos de la tradición occidental o modernos (como teclados y guitarras eléctricas) sea posible, ya que muchas de las interpretaciones de la marimba son modales, sobre todo en eólico y eventualmente dórico, y no tonales (Im-V7), acá un ejemplo de ronca canaleta tonal y modal:

Ilustración 13. Ronca Canaleta (I-V7)

Ronca Canaleta

Juga Tradicional Guapi

Intro. Ad Lib Dm Dm A 7 Dm

Solista/Cantaora-Marimba

2. Dm A 7 A 7 Dm Dm

Coros/Publico-Marimba

El maestro Hugo Candelario expresa que ambas opciones son válidas, aun sin importar que la marimba no de semitonos (en este caso el C#) un acorde mayor con séptima (M7) no va a sonar disonante. Aunque en nuestra inmersión en estas músicas nos damos cuenta que esta posibilidad solo se da con las marimbas tradicionales (no temperadas), ya que las modernas al dar tonos exactos la disonancia es evidente, tornándose incomoda al oír; apoyados también por la investigación del maestro Miñana

vemos que esta forma de hacer música está presente en buena parte de los intérpretes del instrumento y claro de las cantaoras y las que acompañan (Miñana, 2010).

Ilustración 14. Ronca Canalete (I-bVII)

The image displays a musical score for "Ronca Canalete (I-bVII)". The score is presented on two staves, both in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. The title "Ronca Canalete" is centered at the top in a large, bold font. Below the title, the score is divided into three sections: "Intro. Ad lib", "Juga", and "Tradicional Guapi".

- Intro. Ad lib:** The first staff begins with a measure of rest, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Above this staff, the chord "Dm" is written under the first three notes.
- Juga:** This section continues with another quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. Above this staff, the chord "Dm" is written under the first three notes, and the chord "C" is written under the final note.
- Tradicional Guapi:** This section consists of two measures, each starting with a quarter rest followed by a quarter note: G4 and A4. Above the first measure, the chord "Dm" and the first ending bracket labeled "1." are shown.

The second staff, labeled "Soloista/Cantaora-Marimba" for the first measure and "Coro/Publico-Marimba" for the rest, provides the accompaniment. It begins with a half note G4 (labeled "2." under it) with a "Dm" chord above it. This is followed by a half note A4 with a "Dm" chord. The next measure contains a quarter note Bb4 and a quarter note C5 with a "C" chord. The following measure has a quarter note G4 and a quarter note A4, also with a "C" chord. The final measure consists of two half notes: G4 and A4, with a "Dm" chord and the first ending bracket labeled "1." above it. The second ending bracket labeled "2." is shown above the final two notes.

4. 2. 1. Análisis social de la Juga costera.

Estas jugas tienen una manera particular de iniciar, siempre acompañadas con voces femeninas -cantaoras- y por el conjunto tradicional de marimba. Como se venía mencionando, la introducción de las Jugas costeras, empieza con la cantaora, acompañada del guasá, mostrando la parte inicial del texto, le sigue la respuesta de los coros, observamos como el sentido responsorial aún está presente, a esto le sigue los cununos y bombos junto con la marimba; en ocasiones la marimba inicia después o antes que la base rítmica. Este orden puede variar con excepción de la introducción. (Duque, Sánchez, & Toscón, 2009).

Estas características descritas en la cartilla ¡qué te pasa vo!, no se encuentran como regla, ya que en producciones musicales del pacífico se puede observar que la marimba toma el papel protagónico desde el inicio y es solo cuando entra la cantaora que la marimba inicia un diálogo con la voz, siendo esta la última en sumarse al conjunto: marimba, cununos y bombos, cantaora y coros³⁸.

También es importante mencionar que entre bordonero y requintista³⁹ se presenta la dualidad común entre el 3/4 (bordón) y el 6/8 (requinta), en ocasiones los que tocan los guasás, hacen variaciones contraponiendo la métrica del 3/4 sobre la de 6/8. Esto está presente en toda la música negra con base en 6/8 y hasta en 2/2 al atrecillar la figuración en el compás.

Es normal ver que la marimba se encuentre en diálogo con otros instrumentos en formatos que distan de lo tradicional, por otra parte, la interpretación de esta ya no está solo en manos de músicos tradicionales, la marimba ha cautivado a un buen número de músicos y entusiastas que hoy practican y tocan este instrumento, sobre todo en las ciudades.

En el libro ¿Hay música en el hombre? Blacking relata una anécdota donde él, al estar interpretando un instrumento en una ceremonia, se le culpa de no hacerlo bien, por esta razón el trance de los participantes no se alcanzó; similar situación nos encontramos en una fiesta en Santander de Quilichao, cuando expresaron que la forma en la que tocaba

³⁸ CD anexo.

³⁹ El bordón es la base rítmica que desempeña la marimba (el bajo) y la requinta es la parte melódica e improvisatoria de esta.

el guasá estaba fuera de tiempo, aun cuando lo único que se hizo fue tocar las seis corcheas del 6/8. Para Blacking la música tiene que ir relacionada con la vida, su entorno (la música=vida), por esta razón, por más que se comprenda en términos musicales lo que está sonando, no se puede tener una claridad de lo que para ellos es una correcta o incorrecta ejecución (Blacking, 2006); mientras no se haga una inmersión en la cultura, será difícil entender la emotividad (aceptación o rechazo) que despierta el rechazo o la aprobación (Titon, 2009)

Por esta razón la interpretación está en constante cambio, como lo expresa Kizú: “Si lo hacen personas de allá que no tienen mucho conocimiento si cambia, y si hay otras personas que no son de la región cambia más” (Kizú, 2018). Por consiguiente, las formas de hacer música para algunos de los músicos radicados en otras zonas, está ligada también a la interacción que sostienen con otras músicas, con otros estudios que transforman, no la música, pero si el significado sonoro que tiene esta, “... que se le agregue o se le quiten cosas, es algo que le da dentro de su esencia una sonoridad un poquito distinta, pero que no la saca de su esencia.” (Rodríguez, 2017), o sea, la música se va transformando a medida que la/s persona/s de una comunidad comience a aceptar la inmersión de nuevos sonidos y comportamientos al punto de hacerlos propios (Blacking, 2006).

Con lo dicho anteriormente, se puede decir que, la música de Guapi y Timbiquí han tenido un fuerte impacto en el paisaje sonoro de la ciudad, y la ciudad un impacto en sus músicas. Personajes como Gualajo, Hugo Candelario, Herencia de Timbiquí, han hecho

que la música de marimbas suene en la radio, en la televisión y otros escenarios antes no imaginados para la música del pacífico. Pero de esta interacción también nace una nueva vertiente, donde se mezclan los sonidos y es la marimba la que juega un papel crucial de conexión entre varios mundos, la fusión del pacífico sonoro con los sonidos del mundo. Por consiguiente, podemos escuchar que los músicos de diferentes tradiciones suenen acompañados de una marimba⁴⁰, o que la música tradicional del pacífico se haga por músicos de otros géneros⁴¹.

Por otra parte, los sonidos pertenecientes más al sur, la parte de Nariño y Esmeraldas (Ecuador) están un poco invisibilizados por las expresiones sonoras de las costas del Cauca y Valle del Cauca, esto a nivel de difusión: “Lo que han escuchado es centralizado en Guapi, o el departamento del Cauca. Pero a ustedes no les ha llegado música de la raíz...”⁴² Expresa Kizú en una conferencia; esto nos muestra la dimensión cultural que maneja el pacífico-sur colombiano en torno a sus músicas, bailes, fiestas y demás tradiciones que identifican a los pueblos afro de la costa pacífica.

A pesar de todo ello, se puede observar una gran unión sonora en las músicas del pacífico; se escucha chirimía, currulao, aguabajos y jugas en reuniones y fiestas; la presencia de estas músicas en toda la zona denota una fuerte conexión cultural desde el Choco hasta Nariño y Esmeraldas (Ecuador), donde la música es un tejido familiar-social que desdibuja las fronteras para convertirse en parte de la identidad de todo el pacífico colombiano; es normal escuchar ‘La vamo a tumba’, ‘volando’, ‘mi Buenaventura’, entre

⁴⁰ Gualajo junto a Totó la Momposina.

⁴¹ Un ejemplo es Herencia de Timbiquí junto a Maite Hontelé.

⁴² Conferencia en el marco del encuentro Toca La Marimba de Chonta, Bogotá 2017.

otros, y que las personas se identifiquen, disfruten y canten estas canciones representativas del pacifico en general y no solo de una zona.

Capítulo 5. La Enseñanza; La Tradición Oral y Otras Formas

En Colombia, existen normativas para la enseñanza de las artes y la música, como es el caso del PLAN NACIONAL DE MUSICAS PARA LA CONVIVENCIAS (PNMC), en donde se fomenta la formación, la investigación y la creación de escuelas como derecho a la formación integral de la persona. Dicha política está encaminada a municipios y departamentos con el fin de fortalecer el desarrollo cultural en los contextos y contribuir con la creación y difusión nacional e internacional de dichas prácticas culturales (Banco de la Republica, 2008, pág. 5), Dichos procesos son un aliciente para la trasmisión de conocimientos populares que afirman la importancia y necesidad de estos en cada región.

Esto deja ver las necesidades culturales que varían de una región a otra; los insumos dentro del campo educativo se orienten a fortalecer la idea de nación, de tal manera que representen los modelos culturales que identifican a una región. Estos procesos, bien son una fuente de conocimiento y son un mecanismo de difusión, funcionando como herramientas para la preservación de iniciativas novedosas, que posteriormente dan origen a otros trabajos.

Políticas como el Plan Nacional de Músicas para la Convivencia, en donde se plasma un saber colectivo y regional, en base a una propuesta pedagógica de fácil acceso y comprensión, en los que el Ministerio de Educación y de Cultura de la Nación han apostado para el fortalecimiento de una identidad como nación sonora dando valor a la

diversidad cultural que se presenta en el territorio nacional (Banco de la Republica, 2008).

En varias locaciones, por ejemplo, Santander de Quilichao, se observa que la tradición musical y la tradición oral se conservan como un método de educación, algo que se mantiene y usan varios músicos y practicantes; observamos cómo entre los mayores se conserva la tradición de forma oral y estos les enseñan a los jóvenes de esta forma. Por otro lado, estas nuevas generaciones son el producto de un gran esfuerzo comunitario por fomentar la música en sus jóvenes: “los procesos de la escuela municipal fueron muy buenos, en estas últimas administraciones (gobiernos) esos procesos se han ido perdiendo y los chicos se han ido desanimando⁴³”.

La visión del maestro como la persona que guía y se sienta a enseñar no es la única, ya que muchos de los chicos aprenden por imitación y por el pleno contacto con la cultura/tradición que lo rodea. Es común ver que los niños toquen con juguetes, cucharas u ollas mientras los mayores/músicos o sus familiares, interpretan instrumentos, canciones, Jugas; esta acción también la hacen los adultos al no tener instrumento que interpretar. Por otra parte, la educación artística y musical se encuentra ligada a maneras de sopesar la cruda realidad en la que se encuentran varias de estas comunidades, bien sea por el conflicto armado que golpea⁴⁴ o por los procesos de salvaguardar la cultura en la juventud, que en algunos casos se aleja de ella.

⁴³ Ludwin, joven músico de Son Balanta.

⁴⁴ En algunas zonas solo quedaron los estragos de la guerra, aunque hoy no tengan conflicto la delincuencia o el microtráfico tienen espacio en sus comunidades

Ilustración 15. Tertulia familia Balanta.



En este aprendizaje es común que como practicantes no estén familiarizados con un texto (método) de orientación en la práctica musical; “existen varios métodos relacionados con lo que es el pacífico, que se usan más afuera que en el pacífico, porque ahí está plasmado lo que somos, y no vamos a estudiar lo que somos si no lo que no tenemos” (Rodríguez, 2017), esta expresión es común entre los músicos de tradición, aun si cuentan con educación musical académica, por lo que es una constante que los músicos jóvenes estén en la interacción con músicas, que si bien no son modernas, para ellos representan un lenguaje nuevo; “el vecino empezó a tocar la Quena y repertorio de la flauta caucana, de estar de curioso ahora toca la flauta travesa y toca música tradicional y hasta ejercicios de Piazzola”⁴⁵.

⁴⁵ Visita a la casa Negramenta, Santander de Quilichao.

Ilustración 16. Chirimía Caucana



Tomado del perfil: Agenda Valle y Cauca.

Esta interacción de saberes populares y académicos tiene, hoy día, una fuerte repercusión en las artes y saberes académicos que se encuentran en diversos lugares del país; las prácticas culturales varían entre zonas, pueblos y ciudades, lo que a su vez hace de la cultura una fuente de diversidad inmensa, basta con ver la cantidad de ritmos, bailes, celebraciones, comidas y jergas que se presentan a lo largo y ancho, dicho de otra forma, la biodiversidad que cuna en el país está también presente en la cultura.

Estas prácticas que se han aprendido entre sus pobladores de manera oral, tradición entre los pueblos indígenas y afros, empiezan ahora a interactuar con las culturas más occidentales de las ciudades y urbes, en otros casos se da la interacción con la urbe de

manera indirecta, con la visita de turistas e investigadores (Miñana, 2010). Pero en todo esta dialogo se dan incógnitas, ¿se conservan los saberes tradicionales, a pesar de los esfuerzos por parte de sus pobladores y practicantes en preservarlas? En los momentos de aprehensión y de enseñanza de las dinámicas económicas y de las formas de enseñanza 'formal' en las escuelas hace que para ciertas generaciones la forma tradicional de aprender se transforme, y como ya se mencionó en el capítulo anterior, una vez aceptado algo por la comunidad es fácil que se siga reproduciendo de forma natural, como si siempre hubiese estado ahí (Blacking, 2006).

En este caso se pudo observar que, para algunos maestros de música, al menos en Santander de Quilichao, enseñar los conceptos formales de la música (modos, motivos, forma, etc.) no hacen su aparición como bases en la formación musical, por otro lado, estos mismos maestros consideran que la vivencia de la música, los bailes y el cantar desde un estado natural -sin centrarse en los formalismos musicales- generan un ambiente propicio para el aprendizaje; en una charla informal que sostenía el maestro Ronal Balanta dice: “el pelao’ ya ha escuchado esta música, estos ritmos, o sea ya los conoce, ahora lo único que le falta hacer es exteriorizarla”⁴⁶. Una expresión similar se le escucha decir al maestro Víctor Hugo, “...las cosas que están inherente en la persona, que inconscientemente se fueron aprendiendo sin proponerse, que, al momento de exteriorizarlas, ya están ahí y simplemente se hace” (Rodríguez, 2017). Por consiguiente, entendemos que las reglas de la música están presentes en todo caso, pero no se hace

⁴⁶ Charla sostenida con otros familiares (músicos) en la finca de la familia Balanta a las afueras de Santander de Quilichao.

música a partir de reglas, aunque estén presentes en todo proceso de creación y formación musical (Titon, 2009).

Pero más allá de estos hechos, la educación ha estado ligada a normativas gubernamentales o estatales que no responden a la lógica regional o local en la que se encuentra cada pueblo o comunidad, como lo relaciona Quijano, es la forma de mostrar supremacía sobre los demás y homogenizar a los saberes es una constante en la realidad; la tecnología, la cosmogonía y los saberes de los pueblos indígenas y afros fueron sometidos a el olvido o el exterminio (Quijano, 2000). Esto también lo expresa Arturo Escobar, en donde el ser humano reconoce el espacio (lugar) como espacio cultural, político, económico y teórico, por consiguiente, se entiende que todos sus conocimientos, son una forma de perdurar a través de la historia, ya que históricamente se ha desarrollado acciones para normalizar (estandarizar) prácticas, por ende, lo local solo puede adaptarse o desaparecer. (Escobar A. , 1999).

Si tomamos lo antes mencionado y lo asociamos directamente a la Juga, vemos que esta se ha transformado (adaptado) para seguir transmitiendo este conocimiento, si bien se ha tomado estudios para sustentar esta idea (Titon, Blacking, Miñana), no hay que ir demasiado lejos para ver que músicos y espectadores (entre ellos los músicos entrevistados y con los que compartí) ya han naturalizado la presencia de instrumentos que no son naturales en la organología de sus músicas. Tanto en la Juga interandina como en la costera, se puede observar hoy día con frecuencia y naturalidad la presencia de un bajo eléctrico, una guitarra eléctrica, una batería o un teclado, que a su vez han

sustituido de manera parcial o total (según la agrupación) el rol de instrumentos propios de esta música, como lo son el tiple o guitarra acústica, y la percusión (bombos, y cununos) por los pianos para la armonía y la batería y congas para la percusión.

En estas dinámicas, se observa que el conocimiento entra en resignificación para los pueblos afro; “Mas allá de las cosas que están pasando acá, hay un conjunto de cosas que están pasando en el mundo, que se unen...me siento orgulloso de mi raíz africana” (Rodriguez, 2017). Mas allá de esta dinámica de nuevo arraigo a sus tradiciones y sus procesos culturales, vemos que, a nivel mundial el cine, la música, la pintura, literatura, y otras, el afro ahora tiene un espacio para expresar toda su cultura y tradición, su historia y su dolor.

Ahora bien, en las dinámicas de la enseñanza se observa que las músicas populares y saberes ancestrales tienen ahora una perspectiva inclusiva en los espacios académicos. Si bien el saber occidental es el ente comparativo o hegemónico frente a las demás prácticas musicales, en América Latina se han dado en las últimas décadas discursos que dan inicio a un rompimiento de esta manera de pensar; romper con las lógicas coloniales del saber, aunque es notorio que en los espacios académicos aún prima la idea de las músicas occidentales por encima de las populares (Arenas Monsalve, 2016).

La grieta que se encuentra entre los saberes académicos y no académicos, dentro de las escuelas de formación musical, al menos en Colombia se cierra a tal punto en donde se reconoce, como es el caso de la escuela Taller Integral de Músicas Caucañas y

Colombianas (TIMCCA), ubicada en Santander de Quilichao, en donde se expone la variedad musical del municipio y del departamento. Aún con un enfoque territorial evidente, se aleja de la forma tradicional o ancestral en la que se enseñaban y practicaban estas músicas; otros ejemplos pueden ser las casas de las culturas que están en los municipios del país, en donde la formación académica interactúa fuertemente con los procesos populares, aunque estos ya no se enseñen de la forma tradicional/ancestral.

El profesor Eliecer Arenas, expresa que estas prácticas (académico-populares) disponen de dos caras; (1) la cara de la verdad o la legítima, en la que el saber, eurocéntrico si lo queremos llamar, es la forma auténtica; por otro lado (2) lo falso o mal hecho. En este monopolio del saber, las músicas y expresiones tradicionales o populares, aun contando con espacios y escenarios de difusión, entran en una ilegitimidad frente a procesos que se enmarcan más desde el formal académico. Se tomara como ejemplo el viaje realizado a Santander de Quilichao en el marco del Festival de Música Clásica llevado a cabo en dicha ciudad en la semana santa del 2018; el acto inaugural fue uno mencionado brevemente en este texto, 'los violines caucanos sinfónicos', aunque este hecho marca un precedente importante para los violines caucanos y claro la Juga, se podía observar que el escenario no estaba dispuesto para bailar las Jugas, por lo contrario, se tenían dispuestas sillas a lo largo del parque y la gente iba a escuchar sus Jugas pero como esta no estaba concebida de la manera tradicional, el divertimento (el baile) no estuvo presente, más si se hizo presente un especie de solemnidad y debido comportamiento por parte del público asistente, digno

de un auditorio dispuesto a escuchar la filarmónica, no a bailar Jugas; “yo quería bailar Fugas el domingo, pero paila no se pudo, el espacio no era para eso...en otra ocasión me desquito y bailo hasta caer”⁴⁷. Irónicamente algunos conjuntos de baile se presentaron junto con los músicos en la tarima, lo que evidencia un claro ejemplo de la división entre público (comunidad) y actores (músicos, bailarines) que en el capítulo primero se había entablado como un conjunto único entre comunidad-actores-historia.

Ilustración 17. Jugas Sinfónica, publico.



⁴⁷ Dennis Paz, habitante y miembro activo del colectivo NegraMenta.

Ilustración 18. Son Balanta sinfónico junto a bailarines.



Visto de esta manera, el contacto de lo formal académico con lo tradicional está ligado a un imaginario, en donde lo sinfónico no se baila, se disfruta de otra manera -desde la escucha-, mientras que lo popular al ser más cercano al individuo, permite que afloren sensaciones (afectos) que hacen que las intenciones de la música (como el bailar) se cumplan; en palabras de Titon, el desempeño de una actuación es buena siempre que cumplan las intenciones (llanto, risa, alegría) propuestas (Titon, 2009).

En estos procesos de interacción, vemos como el poder monopolizador conquista de ciertas formas los escenarios populares y estos a su vez entran en una transformación y resignificación de sus propios saberes; como ya se había mencionado líneas atrás, lo tradicional tiende a transformarse o a desaparecer, también se da la lógica del progreso, de la evolución y de avanzar, por consiguiente algo que no siga el estado del tiempo

(lineal) puede ser declarado atrasado, con relación a lo que se considera moderno, avanzado. (Arenas Monsalve, 2016)

Estas formas de enseñanza que, si bien quieren hacer uso de lo tradicional como pilar en la formación musical -por ejemplo, en el Guapi toman como pilar el currulao- se entra en un proceso de lectura-escritura musical apartándose de las formas tradicionales de enseñanza, o sea, entra el sentido de lo teórico. En las cartillas o materiales para la enseñanza musical, se hace un fuerte trabajo por el proceso de lecto-escritura (Arenas Monsalve, 2016). Si partimos del hecho que las músicas tradicionales se desligan de la escritura como medio de conservación de sus saberes, bien sea por dinámicas sociales que les impidieron este mecanismo, sigue siendo la oralidad la forma tradicional de transmitir los saberes populares y no propiamente la lecto-escritura. Por esta razón es común encontrar que toda una comunidad conozca una canción, pero que no se encuentren textos o cancioneros.

La forma oral sigue siendo en algunos casos la forma de enseñar predilecta de estas zonas del país⁴⁸; "...ya que la oralidad es una educación formal tradicional, mantiene viva esa particularidad, y en el caso de la Juga andina que es de carácter más religioso, para ellos la importancia es igual porque los conecta con las tradiciones católicas" (Kizú, 2018).

Por esta razón la imagen del aula y del profesor se desdibuja un poco en las tradiciones orales del pacífico; al estar inmerso en un contexto musical y cultural las

⁴⁸ El Pacífico colombiano.

personas son participes desde el inicio en dichos procesos, que no son formales pero que se dan de forma natural.

En la ilustración 19, vemos como el cununero le enseña a una conocida los golpes del cununo en las Jugas, para acompañar la canción que está sonando en pleno evento musical. Este tipo de dinámicas son comunes entre los habitantes de Santander de Quilichao y en comunidades del pacífico.

Ilustración 19. Aprendiendo Cununo



Por ende, podemos ver que las músicas del pacífico y su tradición están completamente interconectadas con sus lógicas propias y con las lógicas estructurales, tanto de gobiernos locales como del gobierno Nacional. La interacción con la ciudad

dentro y fuera de sus territorios, la presencia de turistas e investigadores, la difusión radial y televisiva, la migración forzada y no forzada de habitantes de estas zonas, hacen que la educación sonora de la Juga esté presente en la ciudad.

A lo largo de este documento se ha intentado entablar qué importancia y qué papel tiene la Juga para los habitantes del pacífico, ahora bien, entraremos a describir de alguna manera la incidencia de esta en la ciudad. De manera reciproca también vemos como la ciudad se nutre de esta inmensa cantidad de sonidos y tradiciones, que, si bien se encuentran en una constante transformación, se conserva el sonido. Una característica difícil de desligar de la tradición de los pueblos del pacífico, la oralidad: que sigue primando, aun cuando ya reconocen otros mecanismos y hacen uso de estos, a tal punto de hacer que el pacífico suene con fuerza en la selva de concreto, alejada del río, del pescado y la naturaleza, inmersa en este paisaje gris.

Ilustración 20. Músicos en la séptima, Bogotá.

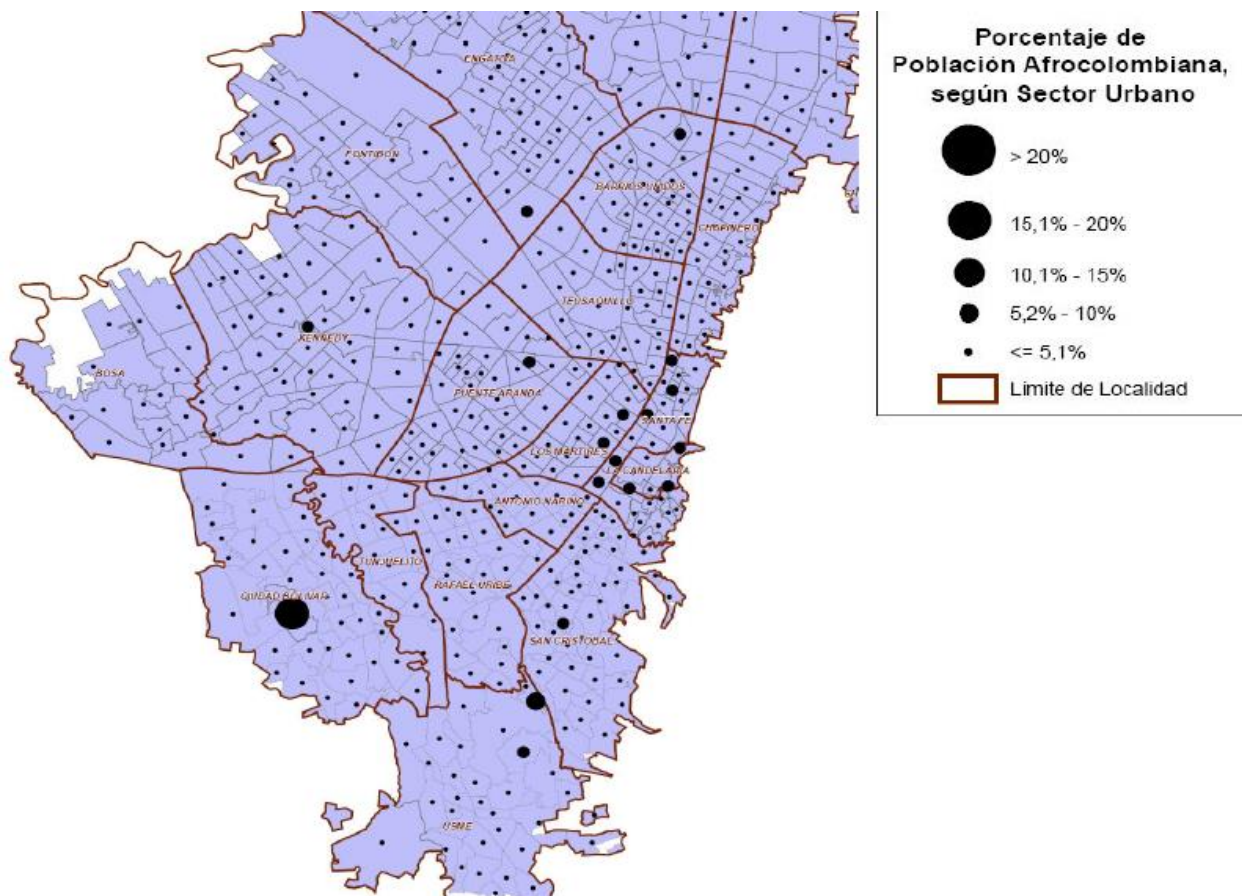


Foto tomada de <http://www.flickrriver.com/photos/tags/downtownbogot%C3%A1/interesting/>

Capítulo 6. La Jugu del Río a la Ciudad

Ahora partiremos del hecho de la presencia afrodescendiente en la ciudad, en Bogotá. En la migración de pueblos afros, indígenas y raizales a la ciudad se marca una constante, el asentamiento en las zonas periféricas de Bogotá. Cómo lo muestra el informe Rostros y Rastros de la administración distrital pasada, la población afro presenta su mayor punto al sur de la ciudad, a continuación, se muestran los lugares con mayor concentración afrodescendiente en la ciudad.

Ilustración 21. asentamiento Afro en la Ciudad.



Tomado de Rostros y Rastros, pág. 32

Podemos ver cómo está distribuida en la ciudad la población afro, el punto de mayor concentración se encuentra en la localidad de Ciudad Bolívar, y el resto se haya aledaño a la zona centro: Candelaria, Santa Fe, Los Mártires. De igual forma se puede observar que en toda el área de Bogotá está presente pequeños puntos en los que la población afro se ha establecido; en barrios populares se observan restaurantes (pescaderías), peluquerías y otros negocios que plasman en la ciudad un poco del pacifico en la urbe.

Para contextualizar un poco con los factores socio-étnicos de la población afro radicada en Bogotá, según estudios estas comunidades minoritarias (afros, indígenas, rom) presentes en la ciudad sufren de una desigualdad mayor a la que sufre la población dominante (blanca-mestiza), esto se refleja en el acceso a las plazas laborales, de educación y de seguridad social, marginando de alguna manera a estas comunidades a la informalidad o limitando su posibilidad de ascenso social. Aunque existen mejoras en cuanto a los términos ya mencionados acá, los índices de pobreza y marginalidad de estos pueblos sigue siendo una constante en la realidad de la vida bogotana (Urrea Giraldo & Rodríguez Sánchez, 2014)

6.1. La Ciudad: escenario de transformación o preservación

Ya con referencia a lo musical y al viaje que ésta ha hecho, se empezará con una descripción de escenarios y lugares donde el sonido del pacifico tiene su espacio, o al menos una oportunidad de sonar, ya que son bastantes y desconocemos buena parte de

ellos, nos concentraremos en los más reconocidos o de más renombre en los que la escena musical del pacífico hace su aparición.

Empecemos por definir que, para Titon la comunidad no es un grupo de personas que vivan cerca unas de otras; él determina que la comunidad es el grupo que participa de eventos (conciertos) o que comparten un gusto en común, en otras palabras, que siente una afinidad por un fenómeno (como la Juga) que une a diversas personas (Titon, 2009). Esta afinidad tiene consigo ciertos rasgos que cabe mencionar; el primero es el gusto por algo en particular, observamos que las personas que asisten a estos eventos se conectan con el baile y la alegría que este genera; Segundo, la cercanía que se tiene con la comunidad, esto hace que los asistentes sientan afinidad por lo que suena y también por la historia que esta abarca; notamos que cuando un grupo de determinado lugar, por ejemplo Guapi, hace una presentación en la ciudad, el público está conformado por un gran número de guapireños, similar ejemplo sucede en eventos gratuitos como, salsa⁴⁹ al parque o rock al parque; en tercer lugar están los curiosos, aquellos que con el fin de explorar nuevos espacios asisten a eventos de todo tipo.

Esto entiende unas dinámicas también de desarraigo en la escena del Pacífico en Bogotá, ya que muchas de las piezas interpretadas por las agrupaciones, sobre todo los conjuntos de marimba son: aguabajos, rumbas y otras, ritmos más parecidos a la salsa, al caribe. Aunque para las personas del pacífico su distintivo es el Currulao (el 6/8), la salsa para ellos tiene un fuerte arraigo, sin embargo no desconocen su ritmo principal:

⁴⁹ En el 2017 durante la intervención del bonaverense Juri Buenaventura, gran número del público pertenecía a la ciudad portuaria del pacífico, Buenaventura.

“...el Aguabajo (por ejemplo), el son Chocoano, la rumba guapireña, la rumba timbiquireña, digamos todos están más relacionadas con la clave más salsera, más 4/4... entonces fácilmente se pueden confundir, depende la instrumentación o la tendencia que cada uno de quiera dar, pero lo que nos hace más únicos –sobre todo pacífico sur- es la Juga, el *Currulao* (Rodríguez, 2017).

Ilustración 22. Personas Bailando, Galería Café Libro.



Por otra parte, en varias intervenciones sobre música del pacífico que se dan en diversos lugares, vemos que algunas personas ven desfavorable el papel que cumple la ciudad como mediador entre la urbe y la tradición; cabe aclarar que, cuando decimos ciudad nos referimos a los diferentes escenarios locales y no locales que están presentes en las urbes y que sirven de plataforma para la divulgación del pacífico por ejemplo el Petronio Álvarez. Cuando le preguntamos al maestro Kizú sobre las prácticas

de la Joga en la ciudad y como se desarrollan, respondió: “En el ámbito tradicional no. Pero si en procesos culturales musicales, lo único es que la tradición antigua como tal está un poco perdida, bueno también es por la época en la que vivimos” (Kizú, 2018). Lo que nos deja pensar que, las transformaciones que se dan alrededor de la música pueden afectar la percepción de esta (la música) para la misma comunidad.

Con esto percibimos que toda la mística que los músicos afros manejan o entienden en sus músicas a la hora de mostrarse en un escenario con otro público (comunidad) se disuelva entre el baile y demás emociones. Muchas de las Jugas (o currulaos) que escuchamos en la ciudad están permeadas de ritmos extranjeros, en la visita a Santander de Quilichao, observamos como grupos de corte tradicional adoptan un sonido más al son y/o charanga⁵⁰ de Cuba; el Grupo Palmeras, además de las jugas en ocasiones tocan música del repertorio cubano. Por consiguiente, algunos cambios no se generan cuando la Joga llega a la ciudad, estos cambios ya vienen desde sus comunidades, como lo dice el maestro Víctor Hugo:

Aunque se ha visibilizado bastante, falta más, pero se ha logrado visibilizar; la mayoría de los grupos que han trascendido más, es sobre fusiones, no tanto a lo tradicional, y eso ha motivado a mucha gente a hacer lo mismo. Pero lo esperanzador aquí es que siempre (por lo menos en Guapi) tienen cierta cantidad de jóvenes que están asumiendo esa parte tradicional (Rodríguez, 2017).

Sin intentar decir que esto es desfavorable para la música o para las comunidades afros en la ciudad, si hemos de determinar que cada uno de los escenarios en los que

⁵⁰ En la charanga como en la Joga caucana, el violín y la flauta son los instrumentos melódicos por esto la similitud.

aparece el pacífico, es un espacio para la educación sonora del país, que ya no solo se piensa en vallenato o cumbias y que empieza a reconocer el Currulao y la marimba como parte de los sonidos nacionales. La ciudad es un espacio para conocer las músicas del país entre estas la Juga que, a ritmo de marimba, cununo, bombo y guasá ya pone a bailar a jóvenes bogotanos. Por otra parte, la Juga interandina aún no cuenta con un reconocimiento en la capital, pero que en zonas del sur del país ya tiene un público que disfruta con ellas, aunque para muchos la ciudad no es más que: “Una vitrina para los comerciantes de la música en general, pero no es una vitrina para preservar” (Kizú, 2018).

6.2. Entre las Calles y los Bares: Escenarios Alternativos Para La Educación.

Tenemos que decir que uno de los mayores escenarios que expone la música tradicional, de todo el país y del mundo se da en las calles -y acá tomamos el riesgo de afirmarlo-; basta con caminar por las calles del centro de la ciudad (la Candelaria) y ver bailarines, músicos, pintores, melómanos entre otros. Entrando a otro escenario que impacta a menor número de personas: los Bares, restaurantes y Cafés; escenarios alternativos situados en distintos puntos de la ciudad. Para personas que no han asistido a un festival de músicas del Pacífico⁵¹, o que no conocen una fiesta de San Pacho⁵², estos escenarios pueden ayudar a construir una idea (educación) de lo que es la cultura del pacífico, añadiendo a esto, en algunos escenarios también se explica el porqué de la música o la vestimenta.

⁵¹ Por ejemplo, Festival de músicas del pacífico Petronio Álvarez

⁵² Fiesta a San Francisco en Chocó.

En el año 2017, en un bar de la ciudad se presentó la agrupación Canalón de Timbiquí, con un repertorio de arrullos, alabaos y jugas; dicho espacio empezó con música de arrullos y alabaos, cantos fúnebres cantados por las mujeres, si bien queda claro no era un velorio o un chigualo⁵³ -esto estuvo presente en dicho lugar-, luego se continuo con un repertorio propio del pacifico y la marimba. Por consiguiente, vemos que la música es el medio de educación para varios habitantes de la capital, cabe aclarar que, aunque la música se cambiara de contexto, el sentimiento de tristeza, lúgubre se logró generar en el recinto, cumpliendo así con la finalidad de estas músicas, conectando al público con la música y el propósito para las que fueron concebidas (Titon, 2009)

Ilustración 23. Canalón en Timbiquí en Boogaloo.



⁵³ Cantos para despedir a un niño o recién nacido.

Otro escenario frecuente y como ya lo habíamos mencionado, es la calle, allí donde cientos de personas circulan diariamente. Estas plazas, calles, parques y aceras son el espacio para romper con la cotidianidad de algunos transeúntes.

Ilustración 24. Kafrika Folkpop, ensayo en el Planetario, Bogotá



En esta imagen (ilustración 24) observamos expresiones que toman el espacio público para mostrar su tradición, sus danzas, su música. En calle es habitual encontrar músicos del pacífico, como al maestro Kizú y al colectivo Kafrika Folkpop en el parque Santander⁵⁴ o sobre las aceras de la séptima interpretando su marimba; cabe aclarar que en muchos casos estas intervenciones no van acompañadas de explicaciones o conceptos teóricos del porqué o cómo se llaman, pero vemos pertinente mencionar, si una actividad puede romper con la rutina de un transeúnte, puede generar la iniciativa de

⁵⁴ Frente al Museo del Oro.

aprender o de al menos preguntarse ¿eso que es? ¿De dónde es eso? ¿para qué se hace eso?, y con eso ya se está dando un proceso indirecto de aprendizaje.

Como ultimo escenario, encontramos las programaciones de alcaldías locales, en los que encontramos teatros locales, parques y colegios, en donde se presentan diversidad de propuestas musicales, en las que claro, hay un espacio para las tradiciones del pacífico, para la Juga, el Currulao y los Aguabajos.

Ilustración 25. Víctor Hugo Rodríguez, Cumbre por la paz.



Foto tomada de Twitter, <https://twitter.com/vhpacificsoul>

Cabe recalcar que, aunque muchos de estos espacios se vean más relacionados con el divertimento y esparcimiento, generan un gusto en las personas, como lo mencionamos anteriormente, se preguntan sobre lo que está sonando o lo que están mirando;

Lo que ha hecho la música del pacífico es reeducar a mucha gente, no solo con sus letras, sino con la misma instrumentación; la letra puede decir una cosa y que eduque. Pero el solo hecho de estar en un evento con la marimba, el cununo, el guasá, ahí mismo la gente esta entrando en un proceso de reeducación geográfico, cultural y musical. Porque por lo menos se tiene que preguntar: ¿esa música de donde la traen? ahí entra en un proceso geográfico. (Rodriguez, 2017)

En conclusión, los escenarios musicales, diversos entre sí, pueden lograr en las personas conexiones más grandes que las imaginadas, ayudando a relacionarnos con las personas, sus historias y sus contextos (Titon, 2009). En esta medida, los escenarios presentes en la ciudad cumplen un papel de visibilizarían y reconocimientos de estas culturas, que pueden generar en los transeúntes/habitantes un cambio en el imaginario acerca del pacífico.

Conclusiones

Las prácticas culturales están en constante cambio y es esto lo que hace que una estandarización o formalidad sea casi imposible por la variabilidad de estas. Es común observar desde la ciudad cómo muchas evoluciones sonoras se gestan y germinan, sin embargo, y con frecuencia, no reconocemos los procesos de cambio que se desarrollan en las mismas comunidades que representan un saber y una idiosincrasia alrededor de toda su cultura, que son ellos los principales exponentes de sus saberes y no es necesario que estén presentes en las urbes para que una transformación sea posible. Con esto también hay que reconocer que la modernidad da paso a que producciones musicales y artísticas tengan una circulación visible sin que sean generadas en las urbes o pequeños centros urbanos, el uso de las TIC's, y el arribo de personas de muchos procederes hace que esta divulgación ya no sea un trabajo exclusivo de la ciudad, la ciudad es solo una plataforma, o como lo dijo el maestro Kizú, una vitrina para mostrar.

La identidad es uno de los elementos más nombrados por las personas del pacífico, el identificarse negro, indígena, zambo, pero en general habitante y persona del pacífico; esto va ligado desde sus comportamientos, su forma de hablar y de pensar. Para el afrodescendiente colombiano es indispensable su música, sus fiestas y sus bailes, el pueblo con las que lo desarrolla y con los que disfruta de estas fiestas, aún sin conocerlo.

Entre las conclusiones de este trabajo, se encuentra la identidad del hombre negro desde su arribo a tierras americanas, sus procesos de conservación, de supervivencia y sin duda de identidad, que va ligada a todos los comportamientos en los que una persona se pueda ver inmersa. En este caso la Juga, aunque con diferencias instrumentales y sonoras, si representa una unanimidad, podemos llamarle regional. Los músicos entrevistados mostraron que la música va más allá de la denominación del ritmo, es también tradición, es familia y es identidad; la música del pacífico sur está ligada a ellos en su sangre, en sus maneras de pensar y de relacionarse con las personas y con el mundo. También, independiente de la zona, la Juga es una herramienta de unión a pesar de los conflictos en los que se ve envuelta históricamente la población afro del país.

Por otra parte, la Juga viaja con ellos a la ciudad y a su vez la ciudad viaja con ellos a donde está la Juga. Este intercambio de comunicación es reciproco nutriéndose la una de la otra a tal punto de generar sonidos y propuestas nuevas, que no nacen en la ciudad, pero sí de la curiosidad e intrepidez de músicos y personas, comunes y corrientes, que se arriesgan a mostrar su tradición por medio de sus músicas y saberes, pero a su vez, se arriesgan a transformarla con sus propuestas personales.

Los cambios de la religión están presentes en todas las dimensiones; el arraigo a la tradición puede con las divergencias que se presentan, el rito y la celebración puede perdurar a pesar de las nuevas prácticas religiosas y la pérdida de fervor por las procesiones y festividades católicas. La fe está ligada, sea católica o no, a las practicas

musicales y culturales de los pueblos afrodescendientes y participar de estas no tiene que ver con la fe que se profesa, sino con la tradición de sus ancestros y el saber de sus pueblos.

Entre otras cosas también hay que mencionar que la Juga ha tenido una gran evolución sonora; en la juga interandina, más llamada Fuga en Santander de Quilichao, su identidad religiosa y estricta de las celebraciones ya se desdibujó, ahora se puede encontrar durante todo el año en cualquier escenario dentro o fuera del pueblo, es música que tiene un impacto sonoro en lugares remotos. La Juga, pasa de ser un factor religioso y empieza una migración hacia temas cotidianos, jocosos y populares; ya es común, entre las comunidades, escuchar jugas para cualquier celebración. Al separarse un poco de esos valores históricos, la Juga toma un valor distinto para estas personas haciendo que esta cobre un valor más musical, más libre, en el que las personas se sientan y vean representadas, ya no está la atadura religiosa, ahora para toda celebración hay una Juga, hay alegría.

Por otra parte, la Juga de las costas se ve más identificada y relacionada con el currulao y sus vertientes; la juga no es un patrón estructurado en la zona del pacífico, sino que cuenta con sus particularidades en distintos lugares, la difusión de las músicas de las costas ha hecho que estas particularidades se desdibujen en las zonas internas del país y que llamemos currulao a todo lo que tenga que ver con 6/8. De las costas hoy por hoy, conocemos los sonidos provenientes de Timbiquí y Guapi, haciendo que las demás comunidades de la zona y sus sonidos se vean invisibilizadas, casi relegadas a

ser como no son, en la creencia que todo lo del pacífico suena como Herencia de Timbiquí o como el Bahía trio. Curiosamente también podemos decir que el carácter multimodal que tenía la Juga costera se pierde en el mundo de la tonalidad, de lo común; el poder sonar familiar a más personas, también hace que esta pérdida -hasta cierto punto- su originalidad y particularidad. Entre otras cosas la estandarización de llamar todo Currulao ha hecho que, como ya lo dijimos, la particularidad de cada ritmo desaparezca, llamando Currulao a la Juga, Bambuco Viejo, Arrullos y demás ritmos que comparten 6/8, los condenan a un progresivo olvido.

Por ende, la Juga en los espacios citadinos suena a un currulao, o en su defecto a música decembrina, un ejemplo sería los 50 de Joselito. Estas transformaciones se dan por la necesidad de interacción con instrumentos modernos, pero que se han desarrollado con la lógica occidental de afinación, esto hace que la marimba se afine bajo estos términos, en el caso de los violines se observa lo mismo. Por consiguiente, la juga, desarrollada o no en la ciudad, empieza a tener un público más amplio al desligarse un poco de lo tradicional y al hacerse con sonoridades más convencionales para el ciudadano, que a su vez ya no las ve tan lejanas a su paisaje sonoro.

No obstante, la tradición musical sigue siendo un mecanismo para los músicos, dentro y fuera del pacífico, para reconocerse, para identificarse frente al mundo; una manera de decir “así suena mi tierra”. La enseñanza de la marimba, el bombo, el guasá, el cununo, el violín, el tiple sigue siendo la forma de perpetuar sus conocimientos, aunque varias de las nuevas generaciones cuenten ya con la tecnología y el conocimiento académico de la

música, el constante dialogo con agentes, personas mayores que hacen la tradición, da espacio para que estas, a pesar de los cambios substanciales que puedan tener, sigan trascendiendo el tiempo y las fronteras, esta misma educación que hace que hoy día la marimba y los violines caucanos suenen con identidad alrededor del mundo.

Por otra parte, observamos que los músicos adoptan una labor pedagógica desde la tarima, desde el mismo acto musical. Son ellos los que por medio de sus actos educan al oyente en las practicas del pacifico, en la Juga. Son ellos los que consideran que, al mostrar sus tradiciones, el público, el ciudadano, el turista, esta aprendiendo una parte de la historia negra del pacifico; claro esta que muchos de estos músicos son profesores en aulas y escuelas, pero reconocen como una labor pedagógica de mayor valor el llevar sus músicas y tradiciones a otras personas. Podemos decir que la forma de perpetuar el conocimiento no esta solo en enseñar a tocar, vemos de forma mas clara que la forma de hacer perdurar sus tradiciones es llegando a más personas, más oídos, más cuerpos, despertando el gusto por sus sabores y sonidos, así logran cautivar a un público que posiblemente quiera saber más sobre la cultura del Pacifico sur.

Para concluir, los procesos de enseñanza del pacifico están mas ligados a la experiencia y vivencia de estos ritmos, por consiguiente, la Juga, Arrullo o Currulao se convierten en una herramienta para entrar en la vivencia de lo extra musical, una experiencia que liga la historia -pasado-presente- de estas comunidades. Si bien existe una diferencia entre las canciones modernas y tradicionales, estas tienen un valor importante en cada una de sus celebraciones, por ende es común escuchar en una

festividad repertorio moderno y otro más tradicional, y que sean estas mismas canciones las usadas para interactuar con el público o para enseñar a tocar un instrumento.

Bibliografía

- Almonacid, W. (2015). *El punto cero de la musica en Colombia: Una mirada decolonial a las practicas musicales de los violines Caucanos*. Bogotá.: Univerdidad Pedagogica Nacional TE-11382.
- Angel, M. (5 de Octubre de 2012). LA LIBERTAD DE LOS ESCLAVOS Y LOS ASENTAMIENTOS NEGROS. Bogotá, Bogotá, Colombia.
- Ardila, A. E. (2012). *SONORIDADES DE FRONTERA - CIRCO BOEHM - UNA PROPUESTA, OTRA POR LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA UPN*. Bogotá: Universidad Pedagogica Nacional.
- Arenas Monsalve, E. (2016). Fronteras y puentes entre sistemas de pensamiento. Hacia una epistemología de las músicas populares y sus implicaciones para la formacion academica. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 97-109.
- Arias García, A. (Dirección). (2012). *Danza, Colombia trayecto Pacífico* [Película].
- Banco de la Republica, M. d. (2008). *PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA GUÍA PARA ALCALDES Y GOBERNADORES DE COLOMBIA*. Bogotá, Colombia, Bototá: Imprenta Nacional.
- Barrera, R. (1997). *El Folclore en la Educación*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Blacking, J. (2006). *¿Hay Música en el Hombre?* (F. Cruces Villalobos, Trad.) Madrid: Alianza Editorial S. A.
- Cerda Gutierrez, H. (1991). *Los Elementos de la Investigación*. Bogotá: Editorial El Buho LTDA.

- DANE. (2010). *ANÁLISIS REGIONAL DE LOS PRINCIPALES INDICADORES SOCIODEMOGRÁFICOS DE LA COMUNIDAD AFROCOLOMBIANA E INDÍGENA A PARTIR DE LA INFORMACIÓN DEL CENSO GENERAL 2005*. Bogotá: Revista Escala S.A.
- De Fridemann, N. (1986). *De Sol a Sol*. Bogotá, Colombia.
- De Friedemann, N. (16 de 04 de 2016). *Huella De Africa en Colombia*. Bogotá, Bogotá, Colombia.
- De Roux, H. P. (n/a). *Etnia y Tradicion religiosa: adocaciones nortecaucanas del Niño Dios*. n/a, 25-34.
- Duque, A., Sánchez, H. F., & Toscón, H. J. (2009). *¡Que Te Pasa Vo!* Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Escobar, A. (1999). *Cultura, Ambiente y Política en la Antropología Contemporánea*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Escobar, A. (1999). *CULTURA, AMBIENTE Y POLÍTICA EN LA ANTROPOLOGÍA CONTEMPORÁNEA*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Escobar, L. M. (Dirección). (2013). *Pacífico Sonoro* [Película].
- Galeano, E. (1980). *Las Venas Abiertas de América Latina*. Buenos Aires: Siglos Ventiuno Editores.
- Gomez Lopez, D., & Suarez Espinoza, C. (2009). *El Pacífico Colombiano: problemática regional e intervención del Gobierno Nacional en los últimos veinte años. 1987-2007*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Henao Restrepo, D. (s.f.). *La marca de África. La negritud en la novela colombiana*. n/a: n/a.

- Hernández Avila, J. G. (2011). *Desarraigo cultural en torno a la música de la población afrocolombiana en el municipio de Villanueva- Casanare*. Bogotá: Universidad Pedagógica.
- Isaacs, J. (1988). *Maria*. Caracas: Ex Libris.
- Kizú. (16 de Febrero de 2018). La Juga: del Río a la Ciudad. (C. Pantoja, Entrevistador)
- Lu, J. (16 de Febrero de 2014). *Sineris Revista de Música*. Obtenido de Sineris Revista de Música: http://www.sineris.es/la_etnomusicologia_y_su_recorrido_historico.html
- McFarlane, A. (Junio de 1991). *Biblioteca Universidad del Valle*. Obtenido de <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/7466/1/Cimarrones%20y%20Opalenques%20en%20Colombia%20-%20McFarlane%20Anthony.pdf>
- Medina Leguizamo, L. A. (2014). *Encuentro con una tradición oral en el Pacífico sur. Descripción de las jugas de arrullos y alabaos*. Bogotá: Universidad Pedagógica.
- Miñana, C. (Noviembre de 2010). *Memorias del Saber Hacer XI Encuentro*. Santa Cruz de Mompox: Dupligráficas Ltda.
- Motta González, N. (23 de 04 de 2016). *Religiosidad y chamanismo suburbano. Invocaciones, rituales y oraciones del río Cauca en el jarillón*. Bogotá, Cali, Colombia.
- Navarrete, M. C. (2005). *Genesis y Desarrollo de la Esclavitud en Colombia Siglos XVI y XVII*. Cali: Universidad del Valle.
- Osorio, J. C. (2001). *Breves Apuntamientos para la Historia de la Música en Colombia*. En P. d. Arquitectura, *textos (5)* (págs. 65-82). Bogotá: Universidad Nacional.

- Ospina Romero, S. (1 de Agosto de 2013). *Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: De la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario*. Recuperado el 16 de agosto de 2017, de Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura: <http://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/38772/41471>
- Palau Valderrama, P. (2010). Bomborra, Tuba y Helicón: Música de las Adoraciones del Niño Dios en el Norte del Cauca y Sur del Valle. En C. S. Juan Sebastian Ochoa Escobar, *Musicas y Prácticas Sonoras en el Pacífico Afrocolombiano* (págs. 109-142). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Portaccio Fontalvo, J. (1992). *Colombia y Su Música*. Bogotá: Logos.
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad Del Poder, Eurocentrismo y América Latina*. Argentina: CLACSO.
- Rodríguez, C. (1 de Octubre de 2012). Lo bueno y lo malo de la ley de oportunidades para afrocolombianos. artículo de internet. Bogotá, Bogotá, Colombia.
- Rodriguez, V. H. (9 de octubre de 2017). La Juda del Rio a la Ciudad. (C. Pantoja, Entrevistador)
- Rua, L. (Dirección). (2012). *Sonidos del Agua (Musicas y Cantos Tradicionales del Pacífico Sur Colombiano)* [Película].
- Titon, J. T. (2009). *Worlds Of Music* (Vol. 5th Edition). Ottawa, Canada: Schirmer Cengage Learning.
- Urrea Giraldo, F., & Rodríguez Sánchez, D. A. (2014). *Rostros y Rastros. Afrodescendientes e Indígenas en Bogotá; Voces y relatos de su discriminación*. Bogotá: Secretaría Distrital de Planeación.

Valencia , L. (2006). *Una Mirada a las Afro Musicas del Pacífico Norte Colombiano*.

Chocó: ASINCH.

Valencia, L. (2009). *AL SON QUE ME TOQUEN CANTO Y BAILO*. Bogotá: Ministerio de

Cultura.

Zapata Olivella, M. (2010). *Changó, El Gran Putas*. Bogota: Ministerio de Cultura.

Zoggyie, H. (2000). Lengua e identidad en Changó, el gran putas, Manuel Zapata

Olivella. *Estudios de Literatura Colombiana*, 9-19.

Anexos.

Letras: tradicionales y modernas mencionadas en el texto

Amanece-tradicional

Y amanece y amanece (x2)

(al amanecer)

Que yo quiero bailar Juga/Fuga (x2)

(al amanecer)

El palito de romero

(al amanecer)

De seco se enverdeció

(al amanecer)

Jesucristo estaba muerto

(al amanecer)

De muerto resucito

Al amanecer, al amanecer

Santísimo Sacramento-tradicional

Santísimo sacramento donde vas tan de mañana (x2)

(Oh oh a orar al niño Dios)

Vengo a pedirte licencia para entrar a Belén

(Oh oh a orar al niño Dios)

No vengo a pedirte nada, tampoco a que me des

(Oh oh a orar al niño Dios)

Son Balanta-Veneno

Hace tiempo que yo tengo definida mi profesión (x2)

Me dedico a matar ratas por toda la población (x2)

Por doquiera que yo paso me llaman venga señor (x2)

Solucioneme un problema me está fregando un ratón (x2)

Cuando yo llegue a mi casa, he podido sorprender (x2)

Un ratón sobre mi cama rumiándose a mi mujer

Yo cogí el palo de la escoba pa' matar a ese bribón

Mi mujer toda enojada con un grito me saco

Me dijo el no hace nada solo queso me pidió

Con el palo que le daba con ese mismo me dio.

Ratas, ratones, cucarachas y cachones

Moscas, mosquitos, zancudos y cucarrones (coro)

No Vuelvo mas

Ayer en la platanera negra yo te fui a buscar

Te vi sentada en la pierna del compadre Nicolás

Como no tenía machete no me quise acercar

Me fui corriendo a mi casa a las maletas empacar

Y yo jure allá en la puerta que pa'lla no vuelvo más.

Que otro crie los niños que ni bellos serán

No vuelvo más, no vuelvo mas

Te juro que no vuelvo mas

Ronca Canalete.

Señora Juana María la que vive en el Popete,

póngale cuidado a su hija, que ella ronca canalete, (x2)

ay, que ella ronca, canalete. ay que ella ronca, canalete(bis)

El canalete la Juana tiene punta y no le ronca, (x2)

Ella pasa por aquí, no me habla tampoco me importa, (x2)

ay, que ella ronca, canalete. ay que ella ronca, canalete. (bis)

Canalete de chachajo tan fino y tan roncador, (x2)

En la' aguas de mi Guapi es donde me embarco yo, (x2)
 ay, que ella ronca, canalete. ay que ella ronca, canalete. (bis)
 Señora Juana María póngale cuidado al son, (x2)
 allá arriba va vagando un canalete roncado', (x2)
 ay, que ella ronca, canalete. ay que ella ronca, canalete. (bis)
 Mañana me voy pa guapi, con mi potrillo a vender (x2)
 Pa' buscarme un guapireño que me sepa reprender. (x2)
 ay, que ella ronca, canalete. ay que ella ronca, canalete. (bis)

Y que-Herencia de Timbiquí

Que porque grito tanto por las tardes
 Que porque hago esa buya al despertar
 Que porque toco el bombo y la marimba
 Que porque nunca dejo de cantar (Bis)
 Que porque hablo tan duro y como yuyo
 Que porque hago un pepeado de naidi
 Que porque tomo jugo de chontaduro
 Lo que pasa es que soy de Timbiquí. (Bis)
 Que porque como a lacho y tapao
 Que porque hago con cara de birimbí
 Que porque tengo tantos muchachitos
 Lo que pasa es que soy de Timbiquí. (Bis)
 Que porque hablo tan duro y como yuyo
 Que porque hago un pepeado de naidi
 Que porque tomo jugo de chontaduro
 Lo que pasa es que soy de Timbiquí. (Bis)
 ¡Pero qué lindo carajo! soy timiquireño
 ¡Y qué! se toca con la marimba por mucho que se reúse