



Maestría en Literaturas Colombiana y
Latinoamericana

TESIS

ALABAOS: NARRACIONES DE UNA
COMUNIDAD

RELATOS DE VIDA Y MUERTE

AUTORES: Alexander Amézquita Pizo

Christian Andrés Hernández Rodríguez

DIRECTOR: Darío Henao Restrepo

Santiago de Cali (Colombia) Febrero 2012

INDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1. ALABAOS: NARRACIONES DE UNA COMUNIDAD. RELATOS DE VIDA Y MUERTE	9
1.1 Acto 2. La violencia, sinónimo de muerte.	12
1.2 Alabaos. Significado.	15
1.3 Acto 3. Alabao: reflejo de dolor, narración polifónica.	17
1.4 Acto 4. Seis momentos.	21
1.4.1 La agonía.	23
1.4.2 La muerte.	24
1.4.3 El velorio.	26
1.4.4 El entierro.	33
1.4.5 La novena.	35
1.4.6 La última noche.	36
1.5 Bibliografía.	42
CAPÍTULO 2. ALABAOS: EL ENCUENTRO DE TRES MUNDOS	44
2.1 De la oralidad a la escritura.	45
2.2 La tradición oral del Pacífico colombiano.	50
2.3 El concepto de transculturación.	52
2.4 La marca indígena en los rituales fúnebres del Pacífico colombiano.	55
2.5 La presencia española en los rituales fúnebres del Pacífico colombiano.	62
2.5.1 La Décima.	62
2.5.2 El Romance.	64
2.6 Los alabaos y el legado africano.	80
2.7 A manera de comentario final.	86
2.8 Bibliografía.	87
CAPITULO 3. CANTOS FÚNEBRES EN UNA SORDA CIUDAD: CALI	89
3.1 El paisanaje.	95
3.2 Las colonias.	96
3.3 Los alabaos y su presencia en la urbe caleña.	97
3.4 Bibliografía.	102
ANEXO 1	103
ANEXO 2	125

INTRODUCCIÓN: CANTOS DESAFINADOS DE DOS INCIPIENTES INVESTIGADORES

Hablar de investigación es en algunos casos sinónimo de utopía, ilusión, desconcierto y, por qué no, risa. Y decimos risa porque es lo que produce cuando en alguna reunión alguien se atreve a decir que está trabajando sobre ello, una investigación.

No importa el tema, la ocasión, es más, no importa si la apoya alguna importante institución internacional, para los que están *del otro lado*, la palabra ‘investigación’ suena a pretexto, eufemismo para decir que no somos productivos.

Además, si ese valiente personaje se atreve a revelar el tema de su trabajo, puede ser todavía más complejo. Por ejemplo, decir que estás investigando sobre literatura oral y que el grupo humano sobre el que trabaja son las comunidades afrodescendientes del Pacífico negro colombiano, producirá palabras insolentes, atrevidas frases de descuidadas bocas. Es más, no faltará aquel que te pregunte cuál es la importancia o el valor que estas prácticas tienen, para que sean estudiadas en una universidad.

Quienes han adoptado esta (o)posición, miran con recelo y desprecio cualquier indicio de reivindicación, o algo parecido, sobre las ahora llamadas comunidades afrodescendientes.

Estas actitudes de silenciamiento nos recordaron algunos hallazgos que hoy, en el inventario de los conocimientos, vuelven a la memoria. Es el caso del reconocido y admirado Alexander von Humboldt, quien en su diario de crónica grande del río de la Magdalena describe con desprecio, e ingratitud, a los Bogas y sus cantos, los que escuchó mientras lo transportaron por el río. No había nada más irritable para Humboldt que:

“la bárbara, lujuriosa, ululante y rabiosa gritería, a veces lastimera, a veces jubilosa, otras veces con expresiones blasfemantes, por medio de las cuales estos hombres buscan desahogar el esfuerzo muscular (...) El estruendo que se oye ininterrumpidamente durante 35 días hasta llegar a Santa Fe es tan molesto como el pisoteo de los remeros sobre el toldo (...) Nuestros perros necesitaron muchos días para acostumbrarse a este descomunal estruendo. Sus ladridos y sus aullidos aumentaban el escándalo.” (Humboldt, 1801: 30)

Como un vulgar escándalo describió Humboldt el canto de estos hombres, que coreaban sus décimas para hacerle el quite a un sol enfurecido contra sus frondosos cuerpos; enaltecidos por la dureza del trabajo. Cantos que comunicaban, de orilla en orilla, puerto tras puerto, noticias, muertos, nacimientos... en fin, historias de hombres y mujeres acostumbrados a un quehacer oral.

Entonces, con algo de risa e ilusión, por no decir más, arrancó este trabajo. No por tercos, no por revolucionarios. Iniciamos este camino, convencidos de que las expresiones orales son una experiencia de vida que se traduce en literatura. Cultura oral, que en este caso conecta el mundo de los vivos con el de los muertos. El presente con los antepasados. Los alabaos.

Esta relación de combate entre lo oral y lo letrado llegó a ser una barrera difícil de superar, en los mismos estrados académicos acontecen rechazos o poco interés sobre la literatura oral. Ideas como la *buena* o *mala* literatura, asociado al concepto del *buen gusto* siguen vigentes a pesar de los discursos incluyentes, de

las actitudes políticamente correctas o las acciones afirmativas. Sin embargo, la perseverancia logra en algunos casos, imponerse, y en nuestro caso fue determinante.

Elegir un tema de estudio es el primer paso a la hora de realizar un trabajo de investigación. Llegar a este tema algunas veces es un golpe de suerte o un portazo en las narices. Nosotros nos encontramos con los alabaos a mediados del año 2010 cuando se realizó el XIV Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. En aquellos días se realizó la muestra Cantos Fúnebres en el Pacífico Colombiano, en el museo de arte religioso de nuestra ciudad.

El encuentro fue un descubrimiento que nos obligó a plantearnos una propuesta de estudio interdisciplinaria, convocando en un mismo lugar al observador etnográfico, la mirada desconfiada del periodista, la teoría literaria, la entrevista, los registros fotográficos y audiovisuales y la experiencia sonora, entre otras experiencias.

Era evidente, al ver a esos hombres y mujeres, que habían llegado desde Andagoya (Chocó), que sus desafinados y coléricos lamentos estaban directamente relacionados con sus experiencias de vida, con su contexto social. Y pensamos en estos cantos para convertirlos en objetos de estudio, para luego descubrir en ellos profundos rasgos de africanía donde la escucha es prioridad y con ella memoria, la misma que se ha construido y comunicado en generaciones.

No está de más contar que se realizó una consulta minuciosa, inteligente, sobre los distintos documentos, estudios, referencias y cantos que fuimos recopilando. Así, logramos un manejo y conocimiento de este objeto de estudio hasta lograr una poción crítica frente a los documentos recopilados. Fue entonces cuando

decidimos cambiar la estrategia, centrarnos en algo que el objeto nos estaba mostrando desde el principio: la gente, los protagonistas.

En el camino, mientras avanzábamos o nos quedábamos estancados; mientras volvíamos al comienzo o improvisábamos ante lo desconcertante de los hechos y los testimonios, fuimos descubriendo que la mayor parte de nuestro interés estaba en la gente. Aquellos que directa o indirectamente, estaban relacionados con los alabaos.

De nuevo, el peso de la academia y su desconfianza sobre el tema nos hizo pensar que seguíamos en el camino correcto, pues nuestro objeto se convertía, cada vez con mayor insistencia, en una experiencia sustancial para comprender la correspondencia entre lo sonoro-cantado y la experiencia literaria.

Si íbamos a trabajar la literatura oral ¿por qué no acudíamos a esta experiencia? Subyugados ante la tiranía del libro, nos liberamos a un encuentro con el *otro* a través de la conversación, de la entrevista. Fue así como después de largas charlas donde rescatamos datos, nombre, números telefónicos, retazos de cantos olvidados, entre otros; comenzamos a registrar estos encuentros, trabajo que terminábamos en casa donde desgravábamos estas conversaciones que poco a poco se fueron haciendo más importantes para la investigación.

Finalmente, y luego de una decisión crítica, nos quedamos con aquellas voces y aportes de quienes consideramos protagonistas de este trabajo. Entre ellos contamos con Baudilio Revelo y Celedonia Olave; y las más de una docena de mujeres cantaoras con quienes tuvimos contactos esporádicos, algunos más

prolongados y otros que se convirtieron en cotidianos. Ellas que llegaban de Barbacoas y el Charco en el departamento de Nariño; o de Guapi, Buenaventura y Quibdó, nos regalaron sus voces, su tiempo y sus historias de vida. Algunas están referenciadas en el texto con nombre propio, otras no, decidimos dejar un respetuoso y prudente velo sobre su identidad, solicitud de ellas y decisión nuestra.

Entre otros personajes, que según avancen la lectura irán descubriendo, nos movimos para lograr una mirada múltiple sobre los albaos. Para indagar en los intercambios de las tradiciones orales de tipo rural, representadas por los ritos fúnebres y la organización urbana, representada por la ciudad de Cali.

En este punto, ya contábamos con un largo trabajo de lecturas de textos e investigaciones pertenecientes a hombres y mujeres que viven en distintas comunidades del Pacífico. Su trabajo, invisible en los centros de estudio de la capital vallecaucana, fortaleció significativamente esta investigación, pues era como leer una especie de *Lado B* de la historia, una historia oficial y centralista que es a la vez única y excluyente.

Por ello, estos textos eran como una revelación, el camino para reconocer que la historia de los hombres y mujeres negros y negras del Pacífico colombiano (y de toda América) era distinta a la que habíamos leído, durante nuestro bachillerato, en los libros diseñados según los estándares básicos de competencias del Ministerio de Educación Nacional de la República de Colombia.

Libros de historia, sociales o geografía que aún se usan en todas las instituciones educativas de nuestro país. Valdría la pena (y es una tarea que queda pendiente para arriesgados investigadores) estudiar la representación que tienen estas comunidades humanas, en los actuales contenidos pedagógicos de nuestro país.

Así mismo, a partir de una selección de letras de alabaos representativos se estudió el vínculo entre las expresiones sagradas, heredadas de los europeos (Cristianismo), las influencias africanas y los elementos de orden profano pertenecientes al diario acontecer de estas regiones.

Al final, y como resultado de un objetivo trazado desde el inicio, realizamos una muestra radiofónica (registro sonoro o documental), para fomentar la divulgación y, así, motivar un acercamiento a otras propuestas sonoras teniendo en cuenta el valor cultural y literario de los ritos fúnebres.

Pensemos que después de siglos de desarraigo, los hijos de los esclavos que sobrevivieron a las naves negreras, a los tratos inhumanos en las plantaciones y en las minas, a la imposición religiosa de la iglesia católica, al desarraigo de la lengua... han construido, o mejor, construyeron una cultura propia como respuesta al nuevo medio. Respuesta que ha servido para sanar las heridas de una dignidad rota.

Esta investigación es el comienzo de un sueño que seguirá produciendo contenidos, analizando prácticas y estudiando una cultura para reconocer su posición innegablemente humana; que acentúe en su dignidad como pueblo, en la diferencia como un potencial y no como un souvenir adornando caratulas de libros, de músicas del mundo o de coloridos trajes que con el tiempo van palideciendo sin dejar rastro.

**_*

CAPÍTULO 1. ALABAOS: NARRACIONES DE UNA COMUNIDAD

RELATOS DE VIDA Y MUERTE

“Los enfermos bozales se sumaban a las letanías y algunas veces, alguien, hijo o hermano del difunto mezclaba algún canto africano que el padre Claver no podía impedir por el llanto y el sentimiento con que lo gimen.”

CHANGO EL GRAN PUTAS (Manuel Zapata Olivella)

Acto 1. Las mujeres entran en medio de la algarabía del público. La escena tiene lugar en el Museo de Arte Religioso de Cali, el 10 de agosto de 2010.

Un ataúd en madera sin pintar, decorado con coronas de flores de plástico; un crucifijo plateado con vetas negras que demuestran el paso del tiempo; cuatro velones amarillos, recién encendidos para el acto. Alrededor, como esperando los personajes de una obra de teatro, filas de sillas ocupadas por periodistas, visitantes, turistas, líderes de comunidades afrodescendientes y público general; esperan atentos la entrada de la procesión.

Finaliza la tarde. Un fuerte grito femenino anuncia la entrada de siete mujeres ataviadas con trajes negros. Otra mujer, que con anterioridad ha entrado al improvisado escenario, comienza a gritar en sinuoso alarido, suplica delirante. El muerto ficticio (imaginario), que yace en ese ataúd, representa, en este acto, un ser querido al cual deben honrar. Detrás de las mujeres un anciano vestido de pantalón color negro y camisa manga larga blanca, lidera al pequeño grupo de

hombres, que se unen a la puesta en escena, seguido por un niño de escasos catorce años de edad y un adulto de algo más de treinta y tres años de edad, quienes hacen el segundo coro de la voz líder, que va entonando y alternando una frase corta ya conocida por todos.

El público se pone de pie. Aplaudiv y la procesión avanza en su corto recorrido. Los aplausos no dejan escuchar los coros pero entre las cabezas de los asistentes se alcanzan a ver los bruscos movimientos de brazos y manos, los gestos de amparo en sus rostros y gestualidades mil, que conforman este acto denominado rito fúnebre de las comunidades negras del Pacífico colombiano.

Yo vi al dueño e'la tumba

Yo vi al dueño e'la tumba

Y a su hermano que lloraba.

Esas voces avinagradas, los gritos de la mujer que desde el suelo suplica y pregunta por qué su ser amado ha muerto. Esas gestualidades que coordinan como en una coreografía de bocas, narices y ojos; compartiendo alegría, tristeza, miedo... en este acto, representado como un rito fúnebre se leía algo que no estaba preparado para el espectáculo: el deseo de expresarnos lo que ellos son. Una comunidad que habita estas tierras hace cientos de años, cuando sus antepasados llegaron apeñuscados en los navíos portugueses y terminaron en el fondo del continente, impulsados por la economía de las minas y las haciendas.

Son un colectivo, una comunidad que lleva más de doscientos años intercambiando conocimiento, prácticas y tradiciones. Grupo humano que se moviliza entre las tres Américas, las referenciadas por Édouard Glissant en su ensayo *Criollización en el Caribe y en las Américas*: meso-América, la de los

pueblos autóctonos; euro-América, los que llegaron de Europa y preservaron sus costumbres y tradiciones en las nuevas tierras; finalmente, la neo-América (América da crioulização) que tiene a África como mayor influencia.

Estas tres Américas viven imbricadas en los pueblos del Pacífico colombiano y es en los ritos fúnebres, una de las prácticas donde se observa con claridad esta característica: la España clerical; los ritos de familias lingüística africanas como las Bantú y Akán, provenientes de Guinea Bisseau, la cuenca del río Congo o Zaire, Ghana y Costa de Marfil, entre otros lugares del África Central; y las relaciones interétnicas con las culturas autóctonas como los Wuanana o emberá.

Es así como estas comunidades van narrando su vida y la de sus muertos, reinventando su vida en el quehacer literario oral, transformado el significado de su diáspora (pasado) para escribir un nuevo significado de su presente. Y son los cantos la excusa que permite esta creación de sentido de vida a través de la literatura oral. Con fuertes marcas de africanía, término que desarrolló la antropóloga bogotana Nina S. de Friedemann, es decir, en este caso, rasgos tenues de los ritos africanos.

Con referencia a las contribuciones africanas, siempre se resalta la música, pero pocas veces se indica que –dentro del Muntu– ella es el lenguaje de la verdad, indispensable para activar el vínculo de la gente con la naturaleza y el pasado. El lingüista Carlos Patiño Rosselli complementa esta razón al explicar que, como en el caso del chino, el sentido de los idiomas del África occidental y central depende de los tonos de voz, los cuales, a su vez pueden transmitirse mediante el tambor, el aglutinador por excelencia de los africanos y sus descendientes.” (Museo Nacional de Colombia, 2008: 13)

La literatura oral, en este caso, se concibe conectada con las vivencias. Los cantos de los alabaos son obras creadas para un fin, son útiles para ellos narrarse, conocerse y reconocerse. Y la procesión es un acto poético en sí mismo que también cuenta sentimientos, estados del alma e historia. Porque

estas culturas acostumbradas a la libertad de la corporeidad construyen con facilidad otras narraciones comunes para las comunidades afrodescendientes.

Por eso cantar es símbolo de lucha, de búsqueda, de fe, de goce, es demostración de afecto. Cantar implica apropiarse estructuras, recrear melódica y rítmicamente su cotidianidad, saber escuchar al otro, ser partícipe de la construcción de la memoria colectiva... en las voces de estos hombres y mujeres se hace explícita la larga adaptación de estas gentes a un nuevo medio biogeográfico e histórico y, por ende, se evidencia el crecimiento de una nueva cultura que ya no es africana, que ya no es española. (Tobón, 2010: 47)

1.1 Acto 2. La violencia, sinónimo de muerte.

Como rescatados de la inclemencia de la naturaleza humana, representada por hombres armados que luchan, con base en una ideología que solo busca acumular tierra, como lo confirma Oslender (2004: 37) “la extensión de cultivos de palma africana en los departamentos de Nariño y Chocó, planes para megaproyectos en la región —como la construcción de un canal interoceánico y de la carretera Panamericana en el Chocó— y el narcotráfico, son algunos de los intereses económicos sobre la región que buscan apropiarse de su espacio”.

Es como si de piezas de un puzzle se tratara, miles de hombres y mujeres afrodescendientes comenzaron a huir, desde el Pacífico colombiano, su territorio, finalizando la década de los años ochenta, para agazaparse en los barrios de exclusión que crecen en la periferia de las grandes ciudades colombianas. En nuestro caso, Cali, la denominada *sucursal del cielo*, recibió -y sigue acogiendo- estas migraciones que con el paso de los años son motivadas también por el concepto de progreso, los cambios económicos, las nuevas relaciones culturales

impulsadas por los gobiernos de turno o simplemente el anhelo de un mejor futuro.

Las dinámicas de la confrontación militar entre actores armados habían sido ajenas a la región hasta la primera mitad de los ochenta. Dada la escala de la confrontación que prevalecía hasta aquel entonces, el Pacífico aparecía en la geografía de la guerra como una zona no disputada militarmente que operaba como retaguardia para el suministro de armas, la movilización de personas y el tráfico de drogas. Estas condiciones cambiaron. Los diferentes actores armados, imbricados en disímiles formas de producción y comercialización de drogas ilegales, y poniendo su aparato militar al servicio de proyectos de infraestructura y expansión del gran capital, se empezaron a disputar a sangre y fuego uno a uno los ríos, playas, poblados y bosques de toda la región. Desde el río Atrato, en el extremo norte, hasta Tumaco en la frontera con el Ecuador, el Pacífico colombiano al igual que otras regiones del país, son hoy febriles escenarios de guerra, en los que se suceden impunemente las masacres, expulsando a las poblaciones que huyen de sus territorios para salvar sus vidas. Cientos de miles de desplazados han arribado a diferentes ciudades del país buscando refugio, para descubrirse en una situación de abierto abandono y desesperanza. (Restrepo y Rojas, 2004: 19)

Desde Barbacoas, en Nariño; Quibdó y las comunidades asentadas en el río Atrato, en el Chocó; o desde el Alto Naya, en los límites de los departamentos del Cauca y Valle; se recogen historias desalentadoras como la de Gertrudis Preciado Ortiz, mujer de ojos grandes y piel firme, donde la ausencia de marcas del tiempo imposibilita conocer su edad; quien llegó, en el año 2006, desplaza por la violencia a Cali, a vivir a casa de uno de sus hijos en el barrio Marroquín III, o la Tercera, como es conocido este peligro y deprimido sector del Distrito de Aguablanca.

“Allí donde vivía, a orillas del río Piri, aprendí escuchando de mis tías las alabanzas y tonadas que cada vez que algún anciano moría eran interpretadas por ellas. Así aprendí a cantarle a los muertos, hasta que un día acosada por el hambre y la violencia tuve que cantar alabanzas por mi pueblo, que cada vez era más un cementerio. Llegué a Roberto Payán dejando atrás mi casa, mi tierra, mi territorio. Y desde allí, por las suplicas de mis hijos en Cali, tomé rumbo hacia

esta ciudad. Un lugar extraño que no reconozco, en el cual no me siento del todo cómoda”, dice Gertrudis mientras se acaricia sus negras y arrugadas manos, donde sí es claro pensar que es una mujer que supera fácilmente los setenta años de edad.

En el 2000, el promedio diario de personas desplazadas ascendía a 352 y en el primer trimestre de 2001 aumentó bruscamente a 495. En abril de 2001, la peor de las matanzas ocurridas hasta entonces a orillas de una de las áreas fluviales de la región del Pacífico, la del río Naya, arrojó el balance de 30 personas, como mínimo, brutalmente asesinadas a manos de los paramilitares y provocó el desplazamiento de muchos centenares de habitantes. Se estima que el 38% de los desplazados pertenecen a minorías étnicas y, en el primer trimestre de 2001, ese porcentaje aumentó en un 80% con respecto al año anterior. (Escobar, 2004: 57)

En este desplazamiento forzado (ya sea por la fuerza de las armas o de los nuevos imaginarios), como ha ocurrido siempre, cada pueblo lleva consigo su carga cultural. Estos hombres y mujeres guardan en su memoria lo que por siglos ha perdurado, no sin contaminarse, desde la tierra de donde, también, fueron arrancados sus antepasados.

Aunque les hubieran arrancado sus trajes, sus ornamentos de seda y oro, sus armas y herramientas, sus instrumentos musicales y tantos bienes terrenales, no era posible desposeerlos de las imágenes de sus deidades, de los recuerdos de los cuentos de sus abuelos, de ritmos de canciones, poesías o sabidurías éticas, sociales o tecnológicas. En otras palabras, se descarta el hecho de que en el paso trasatlántico de África a América, el saber social y cultural de los cautivos hubiera podido ser aniquilado. Más bien, empieza a explorarse el proceso mediante el cual tales iconos o representaciones simbólicas, aquí denominadas huellas de africanía, han llegado a reflejarse en los sistemas de las culturas negras. (Friedemann y Vanin, 1991: 29-30)

Y a Cali llegaron, y se fueron visibilizando algunas prácticas extrañas, que ya en Buenaventura, Santander de Quilichao, El Hormiguero, Puerto Tejada, entre otras poblaciones cercanas a la *gran ciudad civilizada*; acompañaban las diversas actividades diarias.

Entre esas prácticas se encuentran los ritos mortuorios. Distintos, escandalosos para algunos, quizás para la mayoría, las comunidades afrodescendientes que migraron a Cali trajeron entre lágrimas sus ritos fúnebres y con ellos los alabaos. Que poco a poco se han transformado en el contacto con los que habitamos esta denominada *gran ciudad*.

1.2 Alabaos. Significado.

Los Alabaos son cantos de muertos. Tienen lugar en los velorios y en las novenas de los santos o en el último día del novenario para despedir a un difunto. Alabao viene de alabanza: alabanza a Dios. Es, de esta forma, una conexión entre muertos y santos. Quizá una representación del mundo de los vivos y su reflejo en el mundo de los muertos.

Los alabaos se dividen, de acuerdo a Córdoba y Rovira (2003: 51), en mayores y menores. Son mayores aquellos que se desarrollan con la palabra divina, mencionando a Cristo redentor y conservan su ancestro. Se entonan especialmente al comienzo del velorio y en la última novena para levantar la tumba; algunos los utilizan para ausentar el mal y los vientos que se producen en altamar. Son menores los que se interpretan para la virgen María, fiestas patronales y su texto no está relacionado con el Cristo Redentor.

El alabao se caracteriza por ser una composición dialogada y cantada que se emplea para honrar a Dios, los distintos santos, la virgen María, el finado y la misma comunidad que lo despide. Así lo confirma Nina de Friedemman (1991:

33), en los velorios del Pacífico se comienza hablando del finado y los espantos y se termina por hablar de los vivos.

“Los Alabaos son expresiones de lamento que hacen referencia al sentimiento de dolor que se expresa a todas aquellas personas que en un momento dado parten de esta vida a la otra. Es decir, a la muerte”, afirma Alicia Segura Tenorio, una joven del municipio de Barbacoas (Nariño) que vive en Cali hace casi diez años. Llegó a la ciudad impulsada por los proyectiles de la guerra, dejó atrás su tierra, lo que podría heredar de sus padres. Ahora junto con su tradición vive en un barrio de los cientos que conforman el Distrito de Aguablanca en Cali. Con Alicia, iniciamos una exploración por este inmenso Distrito inundado de pobreza, violencia, sonrisas y tradiciones extrañas, que hacen pensar que esta otra Cali es en realidad muchas ciudades y tradiciones aún desconocidas para aquellos que vivimos al otro lado de la avenida Simón Bolívar. Estos ritos existen en una ciudad donde los negros forman parte de los estratos sociales inferiores.

El alabao es un canto característicamente religioso que, como su nombre lo indica, expresa una alabanza a dios, a Jesucristo, a maría, a los santos, a los misterios o enseñanzas religiosas en general. Esto no niega que, de hecho, el alabao pueda ser aplicado también a temas no religiosos.

[...]

El alabao tiene participación comunitaria en forma coral, como aún hoy se oye en grupos africanos, con ciertas terminaciones a coro, en forma de dúo espontáneo, a veces hermosamente disonante, a veces con coros que se arrebatan la voz. Tiene cierta aproximación a las formas de participación litúrgica litánica (solista y coro), venidas a América con la cristianización que inaugura la conquista, formas que se acentúan en el tiempo de la Colonia.

Tiene sabor popular en la estructura simple de versos elementales, centrados en un solo tema, que es desarrollado con lógica y con la respuesta continua de un coro sencillo.

El alabao tiene un eco social, ecológico, en cuanto a su tonada elegíaca y litánica al mismo tiempo, acentúa el recuerdo inconsciente de todo el sufrimiento de la esclavitud pasada y reproduce la nostalgia del paisaje abrumador de los ríos, de la selva, del cielo, de las horas de lluvia interminable, de los viajes silenciosos en canoa por los ríos y quebradas... (De la Torre, 1988, citado por Tobón, 2010: 59-60)

1.3 Acto 3. Alabao: reflejo de dolor, narración polifónica.

Yo vi al dueño e'la tumba

Yo vi al dueño e'la tumba

Y a su hermano que lloraba.

Cantaban los participantes del evento inaugural en el Museo de Arte Religioso de Cali. Inmerso en una gestualidad algo exagerada las mujeres y los hombres seguían la primera voz de una mujer anciana. Luego en coro repetían las estrofas. Lo que antes fue dolor de muerte natural, en los últimos años se ha convertido en dolor de masacres, violaciones y destierro. Y en esos mismos cantos estos hombres y mujeres han ido narrado esa otra historia no-oficial, la que constituye este país, historia que nunca registran los medios de comunicación.

El alabao se canta a dos voces, la primera es del cantador o cantadora y la segunda es el coro que responde, la tonada es solemne y triste reflejando no solo la tristeza por la persona que acaba de morir sino remontándose a todos los sufrimientos que históricamente ha sufrido el pueblo, por eso cada alabao queda constituido como un símbolo comunitario... (CEPAC, 2010: 28)

Así lo confirma Tobón (2010: 47) “Las culturas negras del continente americano hicieron del canto una voz colectiva que llama, que convoca. Y para hacer su voz colectiva, ellos construyeron maneras particulares de unir sus voces: apropiaron la estructura del canto responsorial o antifonal de la larga tradición africana. Así, el relato está en la voz de un *cantaor* o *cantaora* principal, voz solista, mientras el estribillo será entonado por el grupo comunitario, coro o respondedoras”.

Sin embargo, a pesar de contar con profundo arraigos y ser entonado en todo el Pacífico colombiano, desde el Chocó hasta Nariño, el alabao se margina cada vez a los estratos más pobres o populares, o las zonas rurales donde la tradición está libre de nuevas influencias. En los barrios de Quibdó, capital del departamento del Chocó, los alabaos son una representación de pobreza, por eso las comunidades pudientes o que se consideran de mejor familia, no recurren a estas prácticas por considerarlas primitivas.

Lo mismo acontece en la ciudad de Cali, donde el alto número de hombres y mujeres afrodescendientes se concentran en el popular Distrito de Aguablanca, aquí no es extraño ver rituales típicos del Pacífico donde los hombres se apoderan de los andenes para jugar domino y las mujeres preparan la tumba. Sin embargo, en otros sectores de la ciudad estas prácticas son totalmente desconocidas, sin importar que en ellos habiten un alto número de afrodescendientes que conocen de la práctica, pero que prefieren llevar sus muertos a salas de velación, donde los asistentes oran, beben tinto y se dan el pésame con abrazos y lágrimas.

Donde los gritos o lamentos no son siquiera nombrados por la familia del muerto, ya sea por vergüenza y el falso anhelo de ser acogidos por los habitantes de la ciudad, a los que consideran cultos o civilizados. Este proceso que podría llamarse de “blanqueamiento” tiene sus raíces en la histórica necesidad de indígenas y afrodescendientes al tener que legitimarse frente a tradiciones o comportamientos fieles a la hispanidad, de un mal nombrado *mundo civilizado*. Sustituyendo una nueva identidad al amparo de una cultura hegemónica y por tanto dominante.

Lo confirma el investigador y escritor Baudilio Revelo Hurtado, cuando se le preguntó por la importancia de los alabaos en las nuevas generaciones de afrodescendientes: los alabaos son prácticas de la clase popular. La clase media

y la más pudiente se niega a realizar estos rituales—afirmó. Simplemente no lo hacen. Eso sucede en ciudades como Quibdó, Buenaventura o Guapi. En Cali, donde existe una alta población afrodescendiente, solo algunos grupos organizados en Colonias lo practican, pero no es frecuente. No obstante, aquellos que lo hacen conservan el ritual tal como lo efectuaban en sus lugares de origen—concluyó el señor Revelo.

De acuerdo a Eribon (2004: 127), “existe, ciertamente, una isotopía social de los parias, de los «abyectos», pero no genera necesariamente una solidaridad entre ellos. Al contrario, algunos «parias» tratan de reintegrarse en el orden social del que están excluidos exagerando la adhesión a los valores de exclusión en cuantos estos conciernen a otros y no a ellos”.

Llegamos a este proyecto de investigación motivados por la exposición que realizó, en el año 2010 y en el marco del XIV Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”; el Museo de Arte Religioso de Cali, con el apoyo de la Alcaldía, la Secretaría de Cultura y Turismo y la Federación Colombiana de Colonias del Pacífico. Esta exposición fue la llamaron *Ritos Fúnebres en el Pacífico Colombiano*.

Curada por Alberto Vallejo, esta muestra resultó llamativa, por así decirlo, para cientos de curiosos, periodistas, fotógrafos y algunos despistados que terminaron presenciando los actos como un espectáculo más de la programación oficial del XIV Festival Petronio Álvarez. Sin embargo, atrás de toda esta espectacularidad se esconden narraciones de comunidad que hemos querido resaltar en este trabajo. Y que hacen parte de las distintas comunidades de afrodescendientes que viven en América.

El alabao sigue siendo pieza fundamental de la liturgia afrocolombiana. Dentro de la tradición palenquera, su equivalente es el *Lumbalú*, interpretado en aquella lengua criolla de base Ki-kongo, con incidencia del vocabulario español y portugués. Son cantos de alabanza y exaltación que se interpretan a *capella* cuando se trata de velorios, novenas y últimas noches de un difunto, o con acompañamiento musical para las celebraciones en honor a los santos patronos. (Museo Nacional de Colombia, 2008: 24)

Para Alberto Vallejo los alabaos “constituyen parte fundamental de la identidad de grupo y son reflejo de la mezcla entre herencia africana, tradiciones indígenas y europeas, que se transmiten a través de la oralidad”. Esto se comprueba al observar cómo “la forma de las estrofas proviene de la antigua poesía popular española en boga hasta el siglo XII, pero el cuerpo del canto recoge eventos locales de mucha fuerza simbólica...” (Museo Nacional de Colombia, 2008: 24)

Esta relación de los tres mundos: África-Europa-América es también comprensible y fácil de detectar en las características de estos cantos, su interpretación y las claras relaciones que aún siguen influyendo esta práctica.

Sin embargo, no debemos soslayar que estas culturas, aisladas en la selva, ocultas tras el cimarronaje, re-hicieron su tradición, relataron una nueva forma de su historia de su cultura como respuesta al nuevo medio que los acogía. Aunque los alabaos presentan fuertes rasgos de africanía, también es cierto que con el tiempo y con la distancia esta característica se pierde ya sea por el olvido o se transforma en espectáculo museístico como única forma de preservarse.

El número e intensidad de las supervivencias africanas disminuye a medida que uno se aleja de las sociedades aisladas, formadas antiguamente por los esclavos fugitivos, y se aproxima a los cultos afro-americanos en las zonas rurales y urbanas de las sociedades nacionales. Por otro lado, la disgregación cultural motivada por la esclavitud y la voluntad de ascenso social de los negros sepultaron frecuentemente la herencia cultural africana. Las comunidades, relativamente aisladas, formadas por los afro-americanos al finalizar la esclavitud se hicieron entonces a una cultura propia como respuesta al nuevo medio. Aunque conserva rasgos de origen africano en los cuentos orales, en la música o en el lenguaje gestual cotidiano y la danza, esta cultura está, en su

conjunto, tan alejada del África de los orígenes como de la cultura blanca que se resiste a integrarlos... (Losonczy, 20056: 35)

Sin duda estas expresiones de las comunidades afrodescendientes, que se van adaptando a nuevos ambientes y logran sobrevivir con nuevos elementos a través del sincretismo, proponen elementos de identidad, que se transmiten de padres a hijos, recrean y construyen nuevas dinámicas en función del contexto donde se viven. Ya que la tradición oral no queda restringida a los espacios míticos o relatos históricos, incluye otros espacios, otras narraciones que se expresan en las costumbres, la gastronomía o los distintos rituales.

Así lo sugiere Nina S. de Friedemann (1997: 119) “en América, y en otros lugares del mundo como en África, donde sus gentes durante mucho tiempo no tuvieron acceso a la escritura, muchas de sus sabidurías permanecieron en la memoria y se han expresado en mitos, cuentos y cantos o en narraciones épicas. También en rituales festivos, en fiestas sagradas, y como en África seguramente también en los toques y los silencios del tambor o en los ritmos musicales de canoas y canaletes en aguas de ríos y mares. Y desde luego en el gesto, en la danza y en la ética del vivir y del morir”.

1.4 Acto 4. Seis momentos.

En los ritos fúnebres o cantos de lágrimas, se concede a una comunidad excluida el derecho a la palabra. Para ello, estos rituales se extienden durante nueve días y suelen dividirse en seis momentos: agonía, muerte, velorio, entierro, novena y última noche. La vocería la llevan los adultos, especialmente las mujeres –según la región–, pero los niños y niñas están siempre presentes,

escuchando. Aprendiendo a través del oído cómo es esa toma de la palabra por parte de los adultos.

A oídas los más pequeños aprenden viendo y escuchando, y guardan en sus mentes los rezagos de africanía que en la actualidad se ven influenciados estéticamente por la bisutería importada de China. Cristos de cadmio, mariposas negras con residuos de plomo, falsas perlas que adornan las mantas blancas se observaron en los rituales visitados en Cali y en la muestra del Museo de Arte Religioso. Pero antes de continuar con esta ecléctica descripción, nos concentraremos en los seis momentos decisivos del rito funerario, aunque puede presentarse algunos cambios según la región, consideramos los momentos que se presentan en todo el Pacífico negro.

Siempre que un hombre o una mujer, en los territorios del Pacífico negro, están en estado grave de salud, la comunidad se reúne en un acto de solidaridad, respeto con la familia del enfermo. En este momento se inicia lo que se denomina el ritual mortuario. Seis actos o escenas de una gran narración que es escrita y construida en comunidad. Una polifonía donde lo negro-popular-festivo se problematiza, pone en juego el carácter sincrético del cual está constituida estas comunidades.

El velorio no es entonces una muestra de dolor solemne, sino una celebración con cantos, juegos, episodios narrativos, libaciones y cierta alegría latente, para exaltar la grata memoria del personaje fallecido. El sincretismo religioso hace esfumar un tanto las nociones convencionales de cielo e infierno, o del demonio que castiga a los males, y las reemplaza por un concepto de supervivencia mucho más funcional y apropiado a la conservación de las tradiciones del grupo social. (Marulanda, 1976, citado por Tobón, 2010: 43).

1.4.1 La agonía.

En este primer momento, las mujeres comienzan con sus primeros lamentos, pues ya es evidente el estado terminal del enfermo. En su camino hacia la muerte, las mujeres acuden a las lamentaciones como una terapia colectiva para recodar los instantes más importantes y características fundamentales del enfermo. En la *agonía* se da el primer grito, el primer canto de lágrimas, para convocar a vecinos, amigos y familiares. Esas lamentaciones son el primer llamado para que el pueblo o el barrio, se entere que ya se acerca el momento decisivo: la muerte.

Después se traen las imágenes de santos y se encienden las primeras velas. En algunos casos estas se encajan en los picos de botellas de cerveza, como lo explicó el experto Baudilio Revelo, ya que son comunidades cada vez más pobres.

Un estudio de la Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana (2010: 21), con sede en el puerto de Buenaventura, explica que “los acompañantes se colocan en los extremos del enfermo, a la cabeza y a los pies, quien se ubica detrás de la cabeza le pone la mano en la frente para practicar la oración y se le reza cerca al oído; también se le agarra de la mano y se le hace persignar...” y es cuando se cubre el cuerpo del enfermo con una sábana blanca, ojala bendecida, para que no asuste a quienes lo asisten.

Es aquí donde inician los primeros cantos litúrgicos. Oraciones cristianas como el Padre Nuestro, el Credo, el Salve o los primeros alabos que incorporan alabanza a estas divinidades cristianas. Cantando con sus voces caídas, extendiendo las vocales y guiados siempre por una voz líder, que desde ese momento comienza a hacerse responsable del ritual, se puede escuchar el

siguiente alabao mayor, en la versión de Guadalupe Rojas, y que es recuperado por los investigadores Córdoba y Rovira (2003: 63)

Santo, Santo o Crisagio

Coro

Gloria al padre, Gloria al hijo,

Gloria al Espíritu Santo.

Santo, Santo, Santo

Señor Dios de los ejércitos

llenos están los cielos

y la tierra de la majestad

inmensa de vuestra gloria.

1.4.2 La muerte.

Una vez acontece, el cadáver es preparado por las mujeres. Se le cierran los ojos y la boca, se cree que cuando el fallecido no cierra sus labios es porque hubo algo que no alcanzó a decir. En este momento los llantos y lamentos incrementan su protagonismo. Las parientas comienzan a llamarlo por su nombre, gritan arengas recordando sus buenas acciones en vida y solicitando al altísimo lo tenga a su lado. Nuevamente las cantaoras evocan los cantos a los santos menores y a los humanos, por lo que se llaman alabaos menores.

Suele cantarse el siguiente alabao, que escuchamos en uno de los performace que se realizaron en la ciudad de Cali en el marco del festival Petronio Álvarez del año 2010 y que fue registrado, en la versión Madolina Palacios, por Córdoba y Rovira (2003: 63)

La muerte, cuando ella viene

(Madolina Palacios)

El uno junto al otro
se aparta con gran dolor
se va callado la boca
y a nadie le dice adiós
ni a nadie le da la mano.

La muerte cuando ella viene
no escoge buenos ni malos
tanto que éramos nosotros
padre, madre y hermanito.

Y en la hora de mi viaje
me dejan di a mí solito
pa' que me coma el gusano.

Y aunque el gusano me coma
yo aquí debo volver

a recoger mis solare
que en este mundo dejé.

Que este mundo dejé
en el otro lo encontré
que lo tenía la virgen
para el glorioso San José.

1.4.3 El velorio.

Los vecinos, amigos y familiares que se solidarizan con el muerto, entregan comida, licor, juegos, café, velas y lo necesario para alimentar y dar de beber a la comunidad. Después, según el lugar donde habitaba el fallecido, que generalmente suele ser en casa palafíticas, las mujeres quedan dentro de la construcción, junto al cadáver; mientras los hombres son relegados a la zona externa de la edificación, donde beben viche, aguardiente o el licor que esté al alcance de las posibilidades económicas, mientras disfrutan del dominó y otros juegos de mesa.

El licor acompaña la rutina de los hombres y mujeres que asisten al velorio. Se usa, entre otras, para recordar al muerto y sus acciones en vida; para mantenerse despiertos durante la noche y para que la garganta de las cantadoras y rezanderas no se reseque, y la voz permanezca viva, potente.

El primer rezo, generalmente un Rosario, inicia a las seis de la tarde. En él, las rezanderas y cantadoras llevan la iniciativa, que en algunos casos puede ser compartido con hombres. Según lo confirma Córdoba y Rovira (2003: 53), en el Cauca generalmente son mujeres y en el Chocó generalmente son hombres y mujeres, aunque los rezanderos en el Chocó son generalmente hombres.

El Rosario se repite a la media noche y a las seis de la mañana. Éste se acompaña por otras oraciones o letanías que solo conocen las rezanderas.

La señora María Celedonia Olave, maestra nacida en el Alto Naya, explica que cuando llega a la casa un sacerdote católico las rezanderas y cantadoras no intervienen en la oración de este, ya que los rezos y alabanzas no coinciden.

El orden de las plegarias que logramos observar y documentar conservan una coherencia que hemos querido mencionar. Primero se realizan, por parte del rezandero, las primeras oraciones. Después entona las letanías. Luego se reza un Ave María y después se canta el primer Rosario. Continúan con un Alivio, nuevamente una letanía. Después, una alabanza llamada Saeta y una Salve. Finalizan con un canto llamado Santo Dios y terminan con un alabao corto y conocido por la comunidad:

Alabao para el final del rosario

Dios te salve grandeza

tan aplaudida

Dios te salve brillante

luna en venida.

Cuando Dios en el mundo

hizo la arena .

y se abrieron las aguas

cuando él la llena.

Sintió Dios en el mundo

hizo un semblante

y cesaron las aguas

en la menguante.

Dios te salve grandeza

tan aplaudida

Dios te salve brillante

luna en venida.

Dios te salve María

llena de gracia

y el Señor de los cielos

entró a esta casa.

Generalmente el alabao *Hermanito Devoto* se canta el último día o el día del velorio. Dada la importancia de este alabao, a pesar de lo extenso, lo registramos:

Hermanito Devoto

Hermanito devoto del santo rosario
levántense todos vamos a rezar
que el que tiene enemigos no duerme
y tú que los tienes levanta a rezar.

Coro

Llega llega a gozar del honor y fragancia de las cinco rosas del santo
rosario.

El demonio metió por empeño
que el santo rosario no se ha de rezar
y la virgen como capitana
llamó a sus devotos "vamos a rezar".

Coro

Si los cristianos supieran
lo que es que se gana con ir a rezar
y los que entonan sus cantos
pa' que nuestras voces
se oigan allá.

Coro

Hermanito devoto de la bella aurora
ya se llegó el tiempo del nuevo placer
y la virgen levanta la aurora
repartiendo flores al amanecer.

Coro

Un devoto del santo rosario
por altas ventanas se quiso arrojar
al decir Dios te salve María
cayó de rodillas sin hacer más.

Coro

Es más la madre de gracia
San José la vela y el niño el timón
donde embarcan todos sus devotos
que van en carroza de la salvación.

Coro

Es María la madre de gracia

donde navegó el niño Manuel
nueve meses estuvo navegando
hasta que llegó al portal de Belén.

Coro

Del portal de Belén fugitivo
huyendo de Herodes se vino a parir
el portal se ha llenado de gloria
de ver a María su parto feliz.

Coro

Los pastores luego que supieron
las nuevas dichosas del parto feliz
se vinieron cantando y bailando
bailando y cantando a su pastor.

Coro

A lo tierno pusieron al niño
la mula golosa lo quiso embestir
por morder de la verde del niño
mordió de sus ances de su perejil.

Coro

El día 8 del mes de septiembre
alzó Dios la espada para el pecador
su madre se hincó de rodillas
hijo de mi vida suspende rigor.

Coro

Envainando la espada le dice
madre de mi vida de mi corazón
el perdón concedido lo tienes
si el santo rosario rezan con fervor.

En medio de cada Rosario hay un canto, y en la parte del ofrecimiento se rezan cinco, siete o nueve Padre Nuestro, que el rezandero ofrece al santo de su devoción. Aunque siempre un Padre Nuestro se tiene que ofrecer a todas las benditas ánimas del purgatorio y otro al difunto. (CEPAC, 2010: 29)

1.4.4 El entierro.

Camino al cementerio, en una procesión calurosa, festiva y dolorosa se va rezando el Rosario y entonando alabaos. Se recorre los lugares más frecuentados por el difunto: casa de amigos, familiares, lugar de trabajo, entre otros, a la vez que se entona el siguiente alabao:

Entierren al que se muere

Coro

Entierren al que se muere
lo manda la ley cristiana
que lo metan a la iglesia
y doblen todas las campanas.

Cuando un pecador se muere
qué consejo le darán
acá no se necesita
alma sin saber rezar.

Coro

Cuando un pecador se muere
qué consejo le darán
a cantarle a la virgen.

y a la Trinidad.

Coro

Señora me confesé
porque no podía sabé
con qué me podía salvá.

A la vez que una cruz va encabezando el recorrido.

Una vez en el cementerio, el ataúd es cubierto con agua bendita tirada en forma de cruz y se disponen a bajar el muerto a la tierra. Entonces, las rezanderas entonan el Credo y los familiares tiran la tierra sobre el cajón mortuario llorando y evocando a su difunto.

Terminado el entierro la gente se reúne y se ponen de acuerdo para el día en que se va a iniciar la primera noche de la novena, ya que si falta algún familiar lo pueden esperar, pero durante los días de espera se está rezando a las seis de la tarde el Ave María. Aunque lo más común es contar los nueve días de la novena partiendo del día siguiente del entierro. (CEPAC, 2010: 32)

1.4.5 La novena.

La novena es el tiempo durante el cual la comunidad reza pidiendo la purificación y limpieza del alma del difunto, y el perdón de sus pecados. (CEPAC, 2010: 32)

Durante estos días se reza por una hora, tiempo que duran las velas encendidas. Después, y según un previo acuerdo entre los asistentes, se inicia una improvisada narración de cuentos, que en algunos casos recuerdan al difunto. También se cantan alabaos, que irán aumentando de a uno, día tras día hasta el noveno día.

El motivo por el cual se usan los cuentos es para que los acompañantes estén despiertos, pero no se aceptan cuentos bailados. Se dice que un buen cuento hasta al muerto hace reír y un buen alabao hasta al que no es doliente hace llorar. (CEPAC, 2010: 32-33)

Algunos de los alabaos que se entonan son:

Santo Días y Santo Fuerte
y adoremos un Dios Divino
Jesucristo está enclavado
y en un amargo camino
Con la hostia consagrada
convertida en pan y vino
(Se dice tres veces)

1.4.6 La última noche.

Nuevamente el concurso de la colectividad se expresa en este momento. La organización del último día es un trabajo conjunto entre familiares, vecinos y amigos del difunto.

Generalmente la asistencia a este evento es mayoritaria. Acuden a este último día los que han participado constantemente en la novena y aquellos que han viajado desde otros territorios o que por motivos laborales y salud no han asistido.

Se rezan tres Rosarios, uno a las ocho de la noche, a la media noche y el último a las cinco de la mañana. Después, cuando finaliza el tercer Rosario, se apagan las luces y se levanta la tumba, se retiran la cruz, los arreglos y lo que quede de las velas, finalmente vuelven a encenderse la luz, este rito final surge como una necesidad para que el alma del difunto pueda despedirse de este mundo y descansa en paz; para llevarlo a cabo se recita el siguiente Ave María:

Ave María

(Responsorio)

Mi señora yo rezo
un Ave María, un Ave María
para ver si rezando
me gano la vida, me gano la vida.

Mi señora yo rezo
dos Ave María, dos Ave María
para ver si rezando
me gano la vida, me gano la vida

Mi señora yo rezo
tres Ave María, tres Ave María
para ver si rezando
me gano la vida, me gano la vida

Mi señora yo rezo
cuatro Ave María, cuatro Ave María
para ver si rezando
me gano la vida, me gano la vida

Mi señora yo rezo
cinco Ave María, cinco Ave María
para ver si rezando
me gano la vida, me gano la vida.

Es en este momento cuando vuelven a cantarse alabaos. Las mujeres inician el siguiente canto:

En el nombre de María
hijo de Jesús en Belén
un San Antonio
y un Cristo también
Con las ánimas benditas

descansen en paz

Y en el nombre de María

Santísima Trinidad

levanten la tumba

que esta alma se va.

Levanten la tumba

del cuerpo presente

se despide esta alma

en vida y en muerte.

Nueve noches son

las de mi novena

levanten la tumba

que esta alma es ajena.

El que esté llorando

déjenlo llorar

que estos son los golpes

que mi Dios nos da.

También, cuando se levanta la tumba, se acostumbra repetir algunos estribillos de alabaos reconocidos por la comunidad, generando un canto colectivo donde incluso llegan a participar los más pequeños, algunos integrantes de las

comunidades indígenas, cercanos a la familia o forasteros que por razones científicas y sociales se encuentran presentes. Algunos de los estribillos son:

"Levanten la tumba del cuerpo presente
se va un pecador en vida y en muerte".

"Aquí se despide este pecador
ha dejado este mundo por servirle a Dios".

"Adiós mi primo hermano, primo hermano adiós,
te vas y nos dejas solitos con Dios".

Al termino del último Rosario, antes del amanecer se levanta la tumba, porque con la luz del día el alma del difunto no puede salir, para hacerlo se reúnen los dolientes al pie de la tumba, cada uno coge una vela enlutada y se inicia el Alabao del *levantamiento de la tumba* expresando los pasos que se deben seguir con este canto. Quien va levantando la tumba le entrega a cada familiar una parte principal del *cuerpo presente*. En el momento en el que alabao dice que enciendan las velas porque el alma se ha ido, el dolor se hace más fuerte porque se inicia la soledad en la casa, por el convencimiento de que definitivamente se ha ido el difunto y no lo volverán a ver. (CEPAC, 2010: 33-34)

Los ritos fúnebres y los alabaos como objeto de estudio, son un pretexto para que los individuos que hacen parte de una comunidad junten sus historias de vida, necesidades, dolor, historia y tradición a favor de una conservación de tradiciones. Esta religiosidad popular, es una nueva narración que va desde el dolor individual por la pérdida de un ser querido, hasta contar la historia no oficialista como la marginación que ha sufrido históricamente la comunidad

afrodescendientes en el Pacífico colombiano, convocando sectores sociales diversos.

Un elemento más que es necesario destacar en este proceso histórico se refiere a la importancia de la música y de la danza para las culturas negras. El ritmo, el canto colectivo y la expresión corporal serán elementos que acompañen sus actividades cotidianas y que, sin duda, en el exilio de estos hombres y mujeres de distintas procedencias, constituyen en sí mismos manifestación de su espiritualidad y punto de encuentro en la búsqueda de núcleos de cohesión social. (Tobón, 2010: 47)

La historia social de Pacífico, la guerra que se vive en sus tierras y la consecuente pobreza, son también narradas en estos cantos, ya que es en ese contexto donde estas prácticas religiosas se mueven. Y es así como observamos elementos de la nueva diáspora negra, la motivada por los grupos guerrilleros, paramilitares o el narcotráfico.

Actores que buscan consolidar un poder territorial para satisfacer necesidades económicas por medio de la extracción de recursos minerales que son abundantes en esta zona del país.

Pisoteando el saber y conocimiento de hombres y mujeres que han ocupado estos territorios y que se han beneficiado con decisiones de Estado como la Constitución Política de Colombia de 1991 y la Ley 70 de 1993, por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la Constitución Política que tiene por objeto reconocer a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico.

Sobre esta realidad, compleja, confusa, fragmentada, contradictoria y en construcción; es que se ha forjado una historia colectiva y común entre la comunidad, pero que es a la vez contradictoriamente diversa en las experiencias

de vida personales e individuales. En esta comunidad y sus prácticas religiosas conviven la historia de la diáspora africana, la colonización española, las múltiples migraciones intra e inter Pacífico, la imposición de un lenguaje y su escritura y el dominio de una religiosidad hegemónica y monoteísta.

**_*

1.5 Bibliografía.

Córdoba Cuesta, Darcio Antonio y Rovira de , Cidena. (2003). *El Alabao. Cantos fúnebres de la Tradición Oral del Pacífico Colombiano*. Bogotá: Corporación Identidad Cultural.

De la Torre Guerrero, Gonzalo (1988) “Nuestro Alabao: notas sueltas sobre un tema clave”. En: *Revista “Por la Vida”, No. 2*. (Agosto-septiembre 1988), Graficas La Aurora, Quibdó.

Eribon, Didier (2004). *Una moral de lo minoritario. Variaciones sobre un tema de Jean Genet*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Escobar, Arturo. (2004) “Desplazamientos, desarrollo y modernidad en el Pacífico colombiano” En: *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Cali. Editorial Universidad del Cauca, 2004. Colección Políticas de la alteridad.

Friedemann, Nina S. y Vanin, Alfredo (1991). *El Chocó, magia y leyenda*. Bogotá: Fundación Eternit.

_____ (1997). De la tradición oral a la etnoliteratura. *América Negra*. 13, 119.

Humboldt Von, Alexander (1801). *Extractos de sus diarios*. Obra suministrada por la Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Biblioteca Digital Andina.

Losonczy, Anne-Marie (2006). *La trama interétnica. Ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y Emberá del Chocó*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Instituto Francés de Estudios Andinos.

Marulanda Morales, Octavio (dir) (1979). "Folklore del Litoral Pacífico de Colombia". En: *Colección música folclórica Vol. 1. Costa Pacífica de Colombia*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá.

Oslender, Ulrich. (2004) "Geografías de terror y desplazamiento forzado en el Pacífico colombiano: conceptualizando el problema y buscando respuestas". En: *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Cali. Editorial Universidad del Cauca, 2004. Colección Políticas de la alteridad.

Restrepo, Eduardo y Rojas, Axel. (2004) "Introducción". En: *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Cali. Editorial Universidad del Cauca, 2004. Colección Políticas de la alteridad.

Tobón Restrepo, Alejandro. (2010) "Romances religiosos: de la España medieval a los rituales negros en el Atrato". En: *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. Colección culturas musicales en Colombia.

Tradiciones Religiosas Afrocolombianas. Celebrando la Fe desde la Cultura. (2010) Popayán. Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana CEPAC: Autor.

Velorios y Santos Vivos. Comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras. (2008) Bogotá. Museo Nacional de Colombia: Autor.

CAPÍTULO 2. ALABAOS: EL ENCUENTRO DE TRES MUNDOS

“La ley de la transmisión. Todos los conocimientos son transmitibles.
Si no existiera esta ley, yo no podría escribir estas cosas
que he aprendido de otros.”

DINAMICA DE LA TRANSMISIÓN ORAL

(Manuel Zapata Olivella)

Aunque con la Constitución Política de 1991, la pluralidad cultural de Colombia fue reconocida y con esto se abrieron las puertas para incluir en las preocupaciones de las agendas políticas y académicas las expresiones de la oralidad; no ha sido posible deslindarnos del modelo de la cultura letrada impuesto por los europeos en América Latina. Un modelo donde cualquier expresión que no encaje dentro de los parámetros de lo que su estructura impone, difícilmente pueden ser aceptada como lo que realmente es: la manifestación de un grupo humano que da cuenta de una visión del mundo y una muestra del acervo cultural que la sostiene.

En este sentido y gracias a estudios en los que la presencia de lo oral en diversas expresiones literarias latinoamericanas se ha hecho más evidente, es necesario que la misma mirada pueda establecerse sobre las producciones orales en sí mismas y que no solo se usen como puntos de referencia que ayudan a evidenciar la heterogeneidad presente en nuestra cultura y especialmente en nuestra literatura.

Es indudable que la presencia de la oralidad en la literatura establece un vínculo entre las diferentes dinámicas socio-históricas que caracterizan a un pueblo o una nación. Sin embargo, la oralidad como objeto expresivo en sí mismo también representa el acervo de una cultura que carga consigo la influencia de distintos elementos étnicos que la conforman. A lo anterior invita Nancy Motta:

(...) es necesario hacer el reconocimiento al contenido de la producción oral de las comunidades negras que habitan la región de la Costa del Pacífico, así como a las metamorfosis en las que crea nuevos elementos, tanto a partir de elementos de supervivencia africana como en sincretización o en hibridación con elementos indios e hispanos y que han constituido parte de su identidad cultural. (Motta, 1997: 34).

En este sentido, los Alabaos, cantos fúnebres del Pacífico colombiano, son expresiones orales en las que se evidencian diversos aspectos que dan muestra de la riqueza cultural que encierran estas manifestaciones, en muchos casos, vistas o encasilladas como simple folclor “popular” o como muestras de una cultura lejana a la impuesta por el modelo eurocentrista.

2.1 De la oralidad a la escritura

La oralidad vista en relación con la producción escrita tiene unos límites o características que la hacen una creación particular y como tal su estudio debe tener en cuenta aspectos tales como: que no son textos de autor; su existencia como lengua escrita es un accidente; no son reductibles a un género; su inteligibilidad solo es posible dentro del marco de la inteligibilidad de la tradición que la comprende; su material textual es modificable (Moreno, 2008: 90 – 96). Cada uno de estos aspectos son perfectamente aplicables a los Alabaos.

Los siguientes ejemplos fueron recopilados, el primer caso por Nancy Motta González de la voz de Ninfa Castillo, cantaora de Buenaventura, residente del

barrio Santa Cruz, en febrero de 1980, y el segundo ejemplo, es una transcripción nuestra de una entrevista realizada en la ciudad de Cali, el día 17 de mayo de 2011 a María Celedonia Olave Mondragón, Directora de la Colonia del Alto Naya.

Cuando un pescador se muere

Mi dióle rey

Vive allá.....bis

San Pedro abríme la puerta

Que esta alma quiere entrar

Cuando un pescador se muere

Mi dióle rey

Vive allá.....bis

Yo mi puerta no la abro

Porque esta alma no es de acá

Yo no sabía que había

Que ir a aprendé a rezá

Cuando un pescador se muere

Mi dióle rey

Vive allá.....bis

Yo no sabía que había

Que ir a aprendé a rezá

Cuando un pescador se muere

Mi diole rey

Vive allá.....bis

(Ninfa Castillo, recopilado por Nancy Motta)

Vengan todos y aliviemos
a nuestros padres y hermanos
de estos fuegos, de estos ayes
de aquel terrible tormento
Dios te salve ánima santa
que estas en el purgatorio.

Ruégale a Dios de mi parte
que yo rogaré por todas
para que tenga alivio
se le reza un Padre Nuestro.

Y se reza un Padre Nuestro.

(María Celedonia Olave, recopilación nuestra)

Los Alabaos son expresiones orales que han ingresado al mundo de lo escrito; por esto y teniendo en cuenta que en el momento de estudiar un texto de la oralidad fuera de su ambiente natural y bajo las condiciones normales en las que pervive, éste dejará tras de sí el medio sociocultural de su origen y perderá o modificará algunas de las características que lo identifican en su espacio originario.

(...) el lenguaje hablado es importante porque cuando se lo estudia en pueblos que no tienen escritura o que adoptan un estilo de vida oral, como ocurre en el Litoral del Pacífico, las formas de expresión no obedecen a las normas que rigen una lengua que tiene escritura. La lengua y la escritura de estos pueblos se depositan en la memoria, y como la memoria tiene limitaciones, es natural que al reconstruirse la historia de un pueblo, el relato o el hecho comunicativo no tenga continuidad, porque tanto quién narra como quién escucha sólo disponen de la palabra hablada para realizar la comunicación; por lo tanto el lenguaje hablado maneja otras lógicas y otros sistemas que hacen que el literato oral, jamás cese de acumular, de inventar, de remodelar, de enriquecer y de perfeccionar los materiales de una tradición que le han confiado.(Motta, 1997:40).

Es por eso que para la elaboración de un proceso de interpretación y comprensión de los Alabaos es necesario que la mirada se realice partiendo de las diferentes dinámicas en las que pervive como palabra viva, de los criterios que restauren el universo aural del que provienen, buscando visibilizar los rasgos que lo conforman. Al respecto, Juan Moreno Blanco (2008: 90 – 96) propone unos criterios que se deben tener en cuenta a la hora de formular un estudio de un corpus perteneciente a la oralidad:

1. Su ascendencia, un texto de la oralidad guarda relaciones con otros textos que puestos en red significan más que ellos mismos. Es este factor el que suscita la relación con elementos históricos y culturales.
2. Su contemporaneidad, el conocimiento de los textos de la oralidad es pertinente para la comprensión de los rasgos culturales e identitarios de una comunidad que participa con su diferencia en el diálogo presente de la heterogeneidad constitutiva del tejido social. Su presencia constituye la alteridad cultural del proyecto ilustrado – letrado.
3. Su representatividad patrimonial, a pesar de su accidentalidad y variabilidad, un corpus de textos de la oralidad siempre delata una coherencia y unidad que lo hace susceptible de ser tomado como patrimonio de un nosotros privativo.
4. Su nexa con la comunicación aural, el estudio de los textos orales puede permitir superar las discontinuidades de diferente orden (históricas, étnicas, lingüísticas, geográficas, sociales) para tratar de aprehender la *performance* del contador o los contadores de un texto.
5. Su nexa con el territorio, así como todo texto oral está relacionado con una comunidad así también está relacionado con un ámbito geográfico específico que se define, más que por factores empíricos, por las marcas culturales y antropológicas de la sociedad constructora del espacio.

(...) la oralidad es una de las instancias mediante las cuales las sociedades construyen un archivo conocimiento destinado a interpretar y negociar el pasado. Actualizadas en situaciones concretas, algunas performances orales funcionan como rituales que escenifican las experiencias vividas y aspiran a intervenir en las políticas de la memoria. (Vich y Zabala (2004: 18) Citado por Moreno (2008: 90 – 96).

Siguiendo el primer criterio planteado por Moreno Blanco, el de la *Ascendencia* de las expresiones orales, indagaremos en las influencias: indígena, europea y africana, que se han hecho presentes en algunos *cantos fúnebres del Pacífico colombiano* aprovechando la propuesta de *Transculturación* hecha por Ángel Rama.

2.2 La tradición oral del Pacífico colombiano.

En la producción oral del Pacífico en Colombia es evidente la presencia de una triple influencia cultural, la española como cultura que se impuso, la indígena como cultura existente en América y la africana, llegada desde otros continentes de la mano con la esclavitud. Estas presencias son las que han enriquecido el universo oral en este territorio, pues aportaron elementos que se han insertado en el imaginario de la región y que a partir del mundo de la oralidad han conseguido expresar las diversas experiencias, sentimientos y preocupaciones que marcan su vida.

Entre las expresiones de mayor difusión se encuentran: la décima, los romances, la retahíla o ensaladilla, los cuentos, las coplas, los cachos o chistes, las leyendas, los mitos y fantasmagorías, las narraciones históricas, las narraciones didácticas, adivinanzas y desates, los proverbios, los arrullos, los arrullaos o cantos de cuna, los Alabaos, salves o alabanzas de pasión, el chigûalo, gualí o canto de angelito, las rondas, los cantos de boga, entre otros. (Puertas, 2000: 71).

Otro factor que ha permitido la creación y el mantenimiento de una tradición propia, poco explorada y recreada, es el carácter sociológicamente marginal, de los territorios que conforman el Pacífico colombiano. Hay una cultura viva oral que se manifiesta en diferentes formas de expresión y representación. Para Nelly

Mercedes Prado todo este espacio es una historia colectiva de multísonas voces, una amplia región casi ausente de la vida nacional, cuya existencia virtual era hasta hace poco apenas conocida por los colombianos. (1996: 190 – 204).

La reelaboración y recreación de todos estos elementos pasan a ser parte de la identidad cultural afropacífica y se han convertido en una estrategia de supervivencia: ha ofrecido resistencia a las influencias foráneas como también ha desarrollado capacidad de adaptación, y todo ello ha sido contado a través de la expresión oral (Motta, 1997: 34).

Según Nancy Motta González, investigadora de la Universidad del Valle y quien ha estado inmersa durante varios años en el mundo de la oralidad afropacífica, la producción oral popular comprende dos modalidades, la *contada* y la *cantada*, según el modo en que se ha transmitido.

En las *historias contadas* las gentes del Pacífico expresan sus sentimientos, transmiten las estructuras del parentesco, sus controles sociales, las condiciones materiales de vida, las formas de trabajo y producción, las jerarquías y mecanismos de poder y exhiben su habilidad en el grupo social al guardar en la memoria los contenidos simbólicos de cada transmisión, y así reafirmar su identidad étnica y cultural (...) La *historia cantada* constituye la poesía popular, representada en coplas, décimas, jugas y arrullos, como también el relato (Motta, 1997: 42 - 43)

En el estudio mencionado, Motta González establece una relación de género entre estas expresiones orales en el pacífico, las historias contadas dice, son del dominio masculino, por su facilidad para recrear aspectos simbólicos y de la realidad. Por su parte en las historias cantadas, la voz femenina representa el eje más importante en la transmisión, que se caracteriza por su flexibilidad en los contenidos, que revelan las diferentes dinámicas de la interacción social y por eso es que oscilan entre lo sagrado y lo profano, según este criterio, los Alabaos, forman parte del segundo grupo, las expresiones cantadas.

Prado, mencionada anteriormente, clasifica estas manifestaciones en tres grupos: la Producción Contada, la Producción Rezada y la Producción Rimada. En la primera, domina la forma narrada y encontramos expresiones como el *cuento* y el *cacho*. En segunda instancia, en la Rezada, se privilegia la forma recitada, representada en *oraciones* y *secretos*; por último, en la Producción Rimada, se presentan las formas: recitada, cantada y dramatizada. La Recitada está conformada por los *dichos* o *refranes*, la *adivinanza* y la *ensaladilla*, en la Cantada encontramos los *arrullos*, los *Alabaos*, los *chigûalos* y los versos de marimba; la forma dramatizada se representa con los *juegos*, los *chigûalos* y las *loas*.

2.3 El concepto de transculturación.

En una ponencia llamada: “*Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina*” David Sobrevilla realiza una pesquisa a la evolución del concepto de “Transculturación” y a la idea de “Heterogeneidad” propuesta por Antonio Cornejo Polar, por lo sistemático de su trabajo lo tomaremos como referencia para hablar especialmente de *Transculturación*.

La idea de transculturación proviene del antropólogo cubano Fernando Ortiz en su libro de 1940, *Contrapunteo cubano entre el tabaco y el azúcar*, el autor distingue entre *Aculturación*, proceso por el cual una cultura dominada recibe pasivamente ciertos elementos de otra y *Transculturación*, proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra, es decir, a través de ciertos fenómenos de “deculturación” y otros de “neoculturación”.

En 1944 Mariano Picón en su libro: *De la conquista a la independencia*, en el capítulo: “De lo europeo a lo mestizo. Las primeras formas de transculturación” se refiere a “la penetración de la cultura europea en los centros urbanos desde el

s. XVI y a las distintas formas que asume el trasplante cultural en las diversas áreas culturales del continente” (Moraña 1997: 19 – 11 Citado por Sobrevilla 2001: 22)

Ángel Rama comenzó a desarrollar la idea de Transculturación en 1974, en un artículo titulado “*Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*”, concepto que entendía como una alternativa al “regionalismo” y al “vanguardismo”, pues según él, la transculturación narrativa opera gracias a una “plasticidad cultural” que permite integrar las tradiciones y las novedades: incorporar nuevos elementos de procedencia externa a partir de la rearticulación total de la estructura cultural propia, “apelando a nuevas focalizaciones dentro de su herencia”. (Rama 1974 citado por Sobrevilla 2001:22)

En 1982, Rama amplió el artículo publicado en 1974 e incluyó otros textos hasta tener su obra: “Transculturación narrativa en América Latina”, en esta obra se refirió inicialmente al concepto de Fernando Ortiz planteando una serie de correcciones, para Rama en este diseño no se atendía suficientemente a los criterios literarios de selectividad y de invención que son propios de la “plasticidad cultural”.

Plantea finalmente que las operaciones que se efectúan en la *Transculturación* son cuatro: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. “Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reconstrucción general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante” (Rama, 1989:39).

La capacidad selectiva no sólo se aplica a la cultura extranjera, sino principalmente a la propia, que es donde se producen destrucciones y pérdidas ingentes” (...) Utensilios, normas, objetos, creencias, costumbres, sólo existen en una articulación viva y dinámica, que es la que diseña la estructura funcional de una cultura. (Rama, 1989:39).

Sobre lo que implica el proceso de transculturación Vicenta Cortes Alonso manifiesta:

La transculturación es un proceso lento, largo y a veces oscuro, que no se manifiesta en episodios ni en fenómenos singulares, como el acontecer de la historia externa, sino que va apareciendo en sutiles cambios ajenos, muchas veces, a la propia voluntad de los actuantes y ejecutores de la historia; o en otras ocasiones, pese a la decidida voluntad de este cambio, los hombres y las comunidades siguen sus antiguas formas, sin aceptar la novedad. (Cortes, 1978: 7)

Los Alabaos, cantos fúnebres del Pacífico colombiano, son un buen ejemplo del proceso de Transculturación que se da en América, pues en estas producciones orales encontramos la presencia de tres culturas: la americana, la europea y la africana.

Los esclavos traídos de tierras lejanas, después de un tortuoso proceso, se asentaron en zonas otrora ocupadas por diversas tribus indígenas menguadas por la violencia europea, consiguieron establecer una serie de vínculos con los pocos nativos que permanecieron en las regiones, lazos que todavía se mantienen y que van desde lo comercial con el intercambio de productos y servicios, hasta lo cultural con los rituales de paso, entre ellos: los ritos fúnebres.

En segunda instancia, el influjo europeo, representado en la colonización española, marcó una doble influencia sobre los Alabaos, por una parte, la fuerte presencia de la poesía española popular que consiguió insertarse en el alma de la población y la imposición religiosa que trajo consigo el proceso de sincretismo.

Por último, a pesar de la violenta imposición cultural por parte de los españoles y de la pérdida de muchas costumbres, los esclavos consiguieron guardar en la oralidad de su memoria muchos de los conocimientos ancestrales, además,

favorecidos por sus facultades musicales y la gran capacidad memorística, lograron preservar distintas manifestaciones de su cultura, entre ellas, los rituales fúnebres.

Los procesos de pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones que se generaron en el encuentro de estas culturas posibilitaron el nacimiento de *Los Alabaos o rituales fúnebres del Pacífico colombiano*.

A partir de la mirada que hagamos a un reducido grupo de Alabaos, buscaremos establecer de manera más amplia vínculos entre las diferentes tradiciones y cómo funcionan las incorporaciones de distintos elementos americanos, españoles y africanos, que permitieron la formación de estas expresiones culturales del pacífico colombiano. Para esto, se tomaron como referencia la transcripción de las letras de algunos Alabaos hechas por investigadores y otras producto de la recopilación nuestra durante las distintas conversaciones, observaciones y visitas realizadas a personas que conservan esta tradición en la ciudad de Cali.

2.4 La marca indígena en los rituales fúnebres del Pacífico colombiano.

Jaime Arocha en varias oportunidades menciona un hecho que en sus diferentes trabajos de campo ha observado y que guarda aspectos bien particulares, el estrecho vínculo que se ha ido tejiendo entre las comunidades del Pacífico colombiano y algunos pueblos indígenas, especialmente en el departamento del Chocó.

Cuenta el investigador que en algunas oportunidades cuando tuvo la posibilidad de presenciar rituales fúnebres, se le hizo extraño, en principio, encontrarse con

la presencia de población indígena en estas ceremonias, sin embargo, lo que más extrañó al investigador fue la naturalidad con la que estos invitados interactuaban. Sumado a lo anterior, un hecho le llamó más la atención, que algunos indígenas hicieran parte activa del canto de los Alabaos y de las distintas dinámicas que trae consigo esta práctica. Incluso, en alguna oportunidad le extrañó ver que un indígena lideraba el grupo que entonaba los Alabaos.

Este extrañamiento que se generó en Arocha contrasta con lo que sucede hoy en día en muchos de los territorios en los que se llevan a cabo este tipo de rituales. En la muestra que se llevó a cabo el año anterior en el Museo de Arte Religioso de la ciudad de Cali, los presidentes de las colonias asistentes al evento manifestaron con la mayor naturalidad que los indígenas o “cholos” como suelen llamarlos, participan de los rituales fúnebres y, en muchas oportunidades, a ellos también se les realizan estas prácticas una vez fallecen.

Cabe destacar que la dificultad del acceso al territorio; lo bravío de su geografía y clima; y la poderosa resistencia de los nativos, hicieron del Chocó uno de los territorios más tardíamente colonizados durante la Nueva Granada.

Cuando el proceso de colonización arrancó, existían varios asentamientos que habitaban este territorio, generalmente, distribuidos por las márgenes de los ríos. Los Emberá estaban asentados en los cauces superiores de los ríos Atrato y San Juan. Y los Waunanas en el cauce bajo del San Juan.

En la zona costera del golfo de Urabá, cerca de la actual frontera colombo – panameña, se encontraban los Cueva. Un poco más al sur, en la parte baja del río Atrato y de sus afluentes, vivían los Cuna; los Poromea ocupaban el curso medio del Atrato y el río Bojayá, mientras que el río Arquía constituía el territorio de los Guaracúes, y en el río Quito vivían los Suruco. Los Chanco habitaban en el curso medio del río San Juan, y los Idabaez la costa pacífica del golfo de Tribugá. Algunas crónicas coloniales también mencionan grupos como los

Urabá, Guasusue y Tulucana en el curso del Atrato, y los Bogobae en la zona del Baudó. (Losonczy, 2006:58).

Los Emberá vivían dispersos en el alto Atrato y en el alto San Juan, y los Waunaná ocupaban la desembocadura del río San Juan. Las crónicas españolas mencionan a menudo el nombre de los “Chocóes”, y establecen varios subgrupos entre los Emberá: los Citará en el Atrato, los Tatamá en el alto San Juan, los Cirambira en el curso medio del San Juan y los Poya al norte de la vertiente del San Juan. (Losonczy, 2006:58).

Entre estos grupos, generalmente pequeños, en los que existía una gran variedad lingüística y cultural, imperaba un enfrentamiento bélico constante, tanto al interior de los grupos como entre ellos.

Aunque lo anterior fue un elemento fundamental que contribuyó a que estos grupos fueran desapareciendo, Losonczy, especula sobre la posibilidad de que la desaparición de algunos de estos grupos también se debe al hecho de que algunos de ellos se fueron uniendo paulatinamente a otros más grandes como los Waunaná, Emberá y Cuna.

Estos tres últimos gracias a la capacidad de dispersión, a una organización interna más desarrollada y a la fuerte resistencia contra los colonizadores, pudieron sobrevivir.

Estas dinámicas son las que caracterizan el proceso de colonización que se llevó a cabo en las tierras del Chocó, un modelo incompleto que se basó en el lavado de oro. Prontamente se requirió la mano de obra negra, en los primeros campamentos mineros los nativos y los esclavos recién llegados compartían sufrimientos, y los primeros empezaron a transmitir sus conocimientos en la exploración fluvial y en la fabricación de canoas, como mencionamos

anteriormente, esta relación interétnicas se va a fracturar una vez que se empiece a legislar sobre la protección de los grupos nativos.

Una vez finalizada la época Colonial y las distintas migraciones que se dieron, las sociedades nativas sobrevivientes se mueven entre el aislamiento, los conflictos al interior de los grupos promueven “un sistema de brujería intraétnica basado en la agresión chamánica mutua” (Losonczy, 2006:66).

Con el paso del tiempo y después del asentamiento definitivo de los afrodescendientes en esta región, la relación entre etnias se ha afianzado especialmente en el ámbito comercial, sin embargo, es indudable que cada cultura ha sufrido la influencia de la otra en mayor o menor medida.

Mientras que los indígenas proveen a los negros de elementos hortícolas, productos artesanales como canoas, cestas, entre otros. Los afrodescendientes funcionan como intermediarios de productos que se encuentran en el exterior: sal, fósforos, machetes, hachas, escopetas, combustible y aguardiente de fabricación local.

Lo más interesante de este intercambio es que se realiza principalmente durante épocas en las que se celebran festividades en las poblaciones afrocolombianas: la Semana Santa, la de San Antonio y la Navidad, además del carácter comercial de este acercamiento, los indígenas son invitados a participar de dichas celebraciones.

Otro momento del año en donde las distintas etnias conviven se da durante el período de siembra y cosecha de maíz, los negros acuden a los indígenas para

que les ayuden, gracias a la falta de mano de obra, pues su principal ocupación es la explotación y lavado de oro.

Al respecto Losoncky ha establecido una serie de vínculos entre diferentes aspectos culturales, tanto de los afocolombianos como de los Emberá, un elemento en el que hace hincapié corresponde a los rituales de paso, entre ellos, entre el que corresponde al de *Los ritos fúnebres*, en los que, como sabemos juega un papel fundamental la presencia de los Alabaos.

La antropóloga caracteriza los Alabaos: *“los cantos funerarios constituye la palabra misma del alma del muerto, dicha por la voz de los vivos. Cantar un alabao significa entonces que este espíritu, en el eje de los dos mundos, debe ser acogido en el interior del cantante, allí donde el alma – sombra propia deja la huella de la memoria y el lenguaje”* (Losonczy, 2006:.223).

Esta caracterización permite establecer una correspondencia con lo planteado por uno de los asistentes al conversatorio que se realizó en el Museo de Arte Religioso de Cali en el marco del festival Petronio Álvarez del año 2010, el hombre explicó acerca de la responsabilidad que implica participar del canto de un Alabao, pues es justamente en ese momento en donde se establece un vínculo profundo con el muerto, y si este momento no se asume con la seriedad necesaria, implicará un riesgo para la vida de los participantes, ya que, según afirmó, la muerte siempre llama muerte.

Este ejercicio de establecer contacto con los muertos y así ocupar su espacio en esta tierra para transmitir sus sentimientos, nos permite encontrar una relación directa entre los ritos fúnebres y el proceso que remite a la comunicación ritual chamánica con los espíritus. El estado de trance en el que caen los participantes del ritual fúnebre o Alabao, la carga emocional y la fuerte presencia de los

espíritus evocan el favor de los santos, la virgen María y el mismo Dios para que el difunto cuente con el bien de tener asignado un lugar de reposo en el más allá. De lo anterior da prueba María Celedonia Olave Mondragón, Directora de la Colonia del Alto Naya, cuando habla sobre los primeros entierros a los que asistió:

“Siendo muy niña tuve mi primera experiencia con los alabaos, velorios, entierros y acompañamientos o duelos, donde la gente se desmayaba, gritaba... en aquellos tiempos todo eso era como magia.”

[...]

“Recuerdo que cuando alguien moría lo primero que se realizaba y que escuchaba eran los rezos y el uso del agua bendita para expulsar a los demonios, porque se creía que ellos están presentes en el momento de la muerte y que el diablo está allí para llevárselo al infierno”.

Estos aspectos se evidencian en el siguiente Alabao, en el que además, encontramos una fuerte presencia de la naturaleza, elemento fundamental en las diversas construcciones socio cultural de los indígenas:

Alabao para el final del rosario

Dios te salve grandeza

tan aplaudida

Dios te salve brillante

luna en venida.

Cuando Dios en el mundo

hizo la arena .

y se abrieron las aguas
cuando él la llena.

Sintió Dios en el mundo
hizo un semblante
y cesaron las aguas
en la menguante.

Dios te salve grandeza
tan aplaudida
Dios te salve brillante
luna en venida.

Dios te salve María
llena de gracia
y el Señor de los cielos
entró a esta casa.

Para las culturas afrocolombianas, no sólo es importante el hecho de colaborar con el proceso que debe cumplir el muerto en su pasó al más allá, también es fundamental que una vez el espíritu del difunto emprenda su camino no decida volver a buscar a su familia, o en el peor de los casos a querer llevarse a alguno de ellos consigo. Por eso durante la entonación de los Alabaos es común escuchar la solicitud de protección de la familia y de la casa a Dios, la Virgen María o alguno de los Santos.

A diferencia, dentro de los rituales de los Emberá la participación del Chamán en las ceremonias fúnebres no requiere la participación activa de los mismos, su presencia se limita a iniciarlo y a manejar los espíritus responsables de la muerte (Losoncky, 2006: 293). Posteriormente se confunde con el grupo que rodea al cadáver y todo se centra en el llanto de las ancianas, elemento que se corresponde con lo que sucede en la práctica de los Alabaos, pues la voz que lidera es, regularmente una persona de avanzada edad.

2.5 La presencia española en los rituales fúnebres del Pacífico colombiano.

La condición de esclavos, la gran capacidad nemotécnica y sus cualidades musicales hicieron de los afrocolombianos unos inmejorables exponentes de la retención de la poesía tradicional española. (Prado, 1996: 200). Estas expresiones literarias europeas se hicieron presentes de diversas formas, pero fueron la *Décima* y el *Romance*, las manifestaciones que mayor arraigo tomaron en el Pacífico.

2.5.1 La Décima.

La décima está compuesta de una copla octosilábica de cuatro versos y de cuatro estrofas de diez versos cada una, el último de los cuales repite uno de los versos de la cuarteta inicial. Como es de esperar, la transmisión oral opera cambios en el número de versos, con versos en lugares diferentes y en oportunidades, la rima parece incompleta o incoherente. En este punto encontramos una enorme similitud con algunos Alabaos que inician con una cuarteta, veamos un par de ejemplos recopilados por Darcio Córdoba y Cidenia Rovira:

Versos a San Antonio

(Rafael Córdoba)

A quien te llama con fe
siempre te atendí piadoso
ruego a Dios santo glorioso
y líbrame del pecado.

A Dios le pido licencia

(Vicariato Apostólico de Quibdó – Raquel María Valencia)

A Dios le pido licencia
y también la facultad,
para cantar alabaos
sobre la comunidad.

La décima es la expresión popular que más fuerza tienen en el Pacífico colombiano, según Esperanza Puerta, esta región adoptó la forma glosada. Esta manifestación, a pesar del tiempo ha conseguido conservar su modo de rimar, los cambios que se han presentado, especialmente, se dan en el plano del léxico local. Las referencias a personajes de características históricas y la remisión a espacios europeos son frecuentes en muchas de las décimas, además su carácter hiperbólico e irreal caracterizan estas expresión que se encuentra muy presente en la región del Pacífico colombiano.

2.5.2 El Romance.

Los romances remiten a la poesía popular española cultivada especialmente entre los siglos XVI y XVII y empleada posteriormente por hablantes y poetas. Se caracteriza por ser una composición breve de estilo narrativo, formada por una serie indefinida de versos, generalmente octosílabos, de rima asonante.

Su origen se remonta a los cantares de gesta medievales, generalmente en ellos se narra un suceso de orden religioso o de origen caballeresco. En el siguiente Alabao, encontramos varias coincidencias con respecto al Romance: el hecho del que se habla es de carácter religioso, muchos de sus versos son octosílabos y se presenta la rima asonante:

San José pidió posada

(María Aurora palacios)

CORO

San José pidió posada
para su esposa María (bis)
salve, salve, salve, salve
salve dolorosa madre. (bis)

Me negaron la posada
porque se le convenía (bis)
San José prendió candela
con su esclavo que traía. (bis)

Toma candela mi esposa
toma candela María (bis)
San José tendió la mesa
con pan y vino que traía. (bis)

Vení comamos mi esposa
vení comamos María (bis)
San José tendió la cama
de rosas de Alejandría. (bis)

Vení acostate mi esposa
vení acostate María (bis)
ya el silencio de la noche
nació el niño luz del día. (bis)

Preguntó al patrón del cielo
como quedó la parida (bis)
muy buena quedó señor
entre su toldo metida. (bis)
Bajan ángeles del cielo
con rosas de Alejandría (bis)
unos a vestir al niño

y otros a ver a María. (bis)

Con esto no digo más
 porque tal vez se me olvida (bis)
 y aquí terminan los versos
 del hijo de Dios y María. (bis)

Otro aspecto en el que el texto anterior encuentra relación con las décimas, obedece a las referencias a personajes (San José y María) y espacios (Alejandría) con un alto grado de simbolismo histórico y religioso

Aunque algunos estudiosos hablan de su próxima extinción, en algunas partes del Pacífico este tipo de composición - en la que constantemente se introducen variaciones propias de lo oral como el “*vení*”, utilizado en la muestra anterior - , pervive en la memoria de este pueblo.

Aunque la población afrocolombiana generalmente no utiliza el término *Romance* para referirse a este tipo de creaciones es evidente la estrecha relación que se presenta entre estas expresiones españolas y las manifestaciones del Pacífico en Colombia. “*Sobre la importancia y difusión de los romances españoles se afirma que estos se cantaban en los barcos negreros más tarde se convirtieron en elementos para la divulgación del dogma en las misas y ritos de Semana Santa*”. (Beutler 1977, citado por Prado, 1996: 200).

Décimas y romances son utilizados en el Pacífico para narrar importantes acontecimientos, problemas del diario acontecer y las necesidades que rodean a su pueblo. La profesora de la Universidad del Cauca, Nelly Mercedes Prado establece una relación entre los romances y las correspondientes expresiones orales presentes en el Pacífico, ubicándolos de la siguiente forma:

TIPO DE PRODUCCIÓN ORAL EN OTRAS PARTES DEL MUNDO	EQUIVALENCIA EN EL PACÍFICO COLOMBIANO
Romances de Pasión	Velorios de adultos, novenarios o días de Semana Santa
Romances / Décimas	Alumbraos, alumbranzas a los santos
Romances	Chigualos o Velorios de niños
Arrullos	Fiestas del niño Dios o Decembrinas
Romances	Juegos infantiles
Décimas Versos	Actividades cotidianas

Como se pudo observar la tradición de la poesía española tiene una gran influencia en las distintas expresiones orales del Pacífico colombiano. Décimas, romances, arrullos, entre otras expresiones menores, a pesar del paso del tiempo todavía tienen eco en el pueblo del Pacífico y en su área de influencia, que para nuestro caso es la ciudad de Cali, donde existen grandes colonias de hombres y mujeres provenientes de todo el litoral Pacífico. Por eso, de manera directa o indirecta, consiguen permear los rituales fúnebres o Alabaos, en sus tonalidades, versificaciones, formas de las estrofas, etc.

Sin embargo, si se desea encontrar una influencia contundente en estas expresiones rituales, es evidente que el proceso de evangelización al que fueron sometidos los pueblos americanos y los esclavos traídos de otros continentes, es el factor que más consiguió permear las prácticas fúnebres.

Los rituales africanos no desaparecieron en el momento de la imposición católica por parte de los europeos, sus diferentes dinámicas consiguieron sobrevivir el paso del tiempo. Los santos católicos jugaron un papel fundamental en el proceso de transculturación que se dio en el Pacífico colombiano, pues aunque fueron impuestos, poco a poco se fueron involucrando en las distintas actividades del diario vivir de los afrocolombianos.

En los Alabaos, como se mencionó en un capítulo anterior, se presentan dos clasificaciones, la primera, los Alabaos mayores donde principalmente se mencionan a Dios y a Cristo redentor; y la segunda los Alabaos menores, donde la virgen María y los diferentes santos se encuentran presentes.

Los afrocolombianos consiguieron reconfigurar las funciones de los santos católicos, por eso y según dice Ana Gilma Ayala Santos, en su obra *Amuletos y Santos en el Atrato*, dentro de éstos se manejan dos categorías: la primera

marcada por el santoral católico, que exige un comportamiento de subordinación frente al santo y otra más flexible, en donde el santo se convierte en uno más de la comunidad. (2010: 37).

Julián González, profesor de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, plantea varias hipótesis respecto a la función social de los santos.

Los santos (más que la iglesia como escenario) son el lugar donde encarnan y se negocian relaciones entre las culturas religiosas y formas de vida en sectores populares (en este caso, culturas y formas de vida de grupos negros en el Pacífico) y las culturas religiosas oficiales. La religiosidad católica se hace cotidiana a través de los santos. Los santos anclan el espacio de la iglesia e intercomunican la esfera de la religiosidad doméstica con la esfera de la religiosidad oficial, tienden el puente entre la religiosidad que viene de *abajo* y de *afuera* y la que viene de *arriba* y de *adentro*. Sin santos la iglesia no merece una visita, pues la misa no es suficiente. Los curas y sacerdotes pueden desaparecer, pueden ser reemplazados; los santos no y mucho menos aquellos que han sido cargados de sentido a través de las tradiciones orales y los usos prácticos (San Antonio, La Inmaculada en Guapi, el señor de la Buena Esperanza en Callegaria, la Virgen del Carmen, San Buenaventura). Los santos concitan a su alrededor las fuerzas del inframundo y supramundo, los imaginarios tradicionales oralmente gestionados, la religiosidad católica, la idolatría y mística en torno al monumento, y por supuesto el dramatismo y la fiesta religiosa, el encantamiento/intensificación permanente del mundo de la vida. (González, 1997: 21).

En los Alabaos los santos cumplen un papel importante, pues como mediadores de los hombres ante Dios, permiten que el difunto deje la tierra de los vivos para internarse al reino de los cielos, por eso, no es casualidad que en muchos de estos cantos se les mencione y convoque:

En el nombre de María

hijo de Jesús en Belén

un San Antonio

y un Cristo también
Con las ánimas benditas
descansen en paz
y en el nombre de María
Santísima Trinidad
levanten la tumba
que esta alma se va

Levanten la tumba
del cuerpo presente
se despide esta alma
en vida y en muerte

Nueve noches son
las de mi novena
levanten la tumba
que esta alma es ajena

El que esté llorando
déjenlo llorar
que estos son los golpes
que mi Dios nos da.

En el anterior ejemplo aparte de las distintas figuras católicas como María o Jesús, también se hace referencia a San Antonio, santo al que se le guarda mucha devoción en el Pacífico colombiano.

En las tradiciones afrocolombianas los santos se alejan en buena medida de los preceptos de la rigidez católica, tienen características humanas y su principal función es hacer mejor la existencia de los hombres.

Las comunidades afrocolombianas han asignado utilidades y cualidades a diferentes santos y santas. A San Antonio se le endilgan las siguientes virtudes, que no necesariamente coinciden con las del santoral católico:¹

1. Hace aparecer cosas perdidas.
2. Hace venir a las personas ausentes.
3. Para el amor.
4. Para conseguir fortuna.
5. Para detener hemorragias y para una santa muerte.

La llegada a América de San Antonio es bien interesante, Sergio A. Mosquera, lo describe de manera detallada en su obra *Visiones de la espiritualidad*

¹ Las virtudes aquí enunciadas se plantearon a partir de lo propuesto por Sergio A. Mosquera en la obra *Visiones de la espiritualidad afrocolombiana* (2000) y de lo formulado por Ana Gilma Ayala Santos en *Amuletos y santos en el Atrato* (2010).

afrocolombiana (2000), para efecto del trabajo que se propone aquí enunciaremos solo algunos de los datos que allí se consignan.

El autor se formula la pregunta sobre la llegada de San Antonio a tierras del Pacífico, a lo que se plantea tres posibles respuestas:

A. Es posible que San Antonio haya llegado a América con algunos africanos del grupo Bantú, especialmente Congos y Angolas. Los Portugueses a partir de 1485 llegan al reino del Congo y aunque su misión es más estratégica y comercial que política no dejan de enviar misioneros con la intención de convertir algunas etnias bantúes al catolicismo. Como resultado de este proceso muchos africanos de esta etnia ya traían en su imaginario la figura de San Antonio antes de su arribo a América, pues, los portugueses debieron haberles introducido la imagen de su patrono (2000: 112).

B. San Antonio pudo haber llegado a estos territorios con la presencia de misioneros. Ellos, durante el tiempo que estuvieron interesados en la propagación de la fe católica, lucharon por borrar de la mente de los esclavizados en suelo Americano todo su sistema de creencias, incluidos los dioses u Orishas de las religiones primitivas africanas. Para ello constituyeron diferentes órdenes y misiones religiosas a fin de llevar a cabo la evangelización, entre ellas la orden franciscana, a la cual pertenece San Antonio, se instaló en el Chocó desde mediados del siglo XVII.

Franciscanos, jesuitas y claretianos a través de instituciones como el sacramento del bautismo, y el nombre de los pueblos, fueron imponiendo a los esclavizados el santoral católico, de donde derivaron sus nuevos nombres. De esta manera mucha gente africana entra en contacto con San Antonio en tierra americana.

Etnias Yorubas como Mina, Arara, Popo y Carabalí hicieron su arribo al Chocó. Ellas pudieron haberse apropiado de San Antonio cuando se les intentaba catolizar, y en este proceso debieron abandonar el nombre dado en su panteón al santo católico, pues, en la región no se hace mención a él (2000: 112 – 113).

C. San Antonio pudo haber llegado a América con europeos y africanos. En la larga travesía que significaba el arribo al nuevo mundo unos y otros pudieron traerlo en sus mentes de la misma manera como muchos de ellos fueron traídos en el navío de nombre *Saint Antonie de Padue*, el cual durante el asiento francés, que sucedió al portugués entre 1702 y 1713, transportó africanos al puerto de Cartagena, sitio de redistribución para el interior de la Nueva Granada y América (2000: 113).

Retomemos un Alabao que se incluyó anteriormente, *El hermanito devoto*

Hermanito Devoto

Hermanito devoto del santo rosario
 levántense todos vamos a rezar
 que el que tiene enemigos no duerme
 y tú que los tienes levanta a rezar.

Coro

Llega, llega a gozar del honor y fragancia
 de las cinco rosas del santo rosario.

El demonio metió por empeño
que el santo rosario no se ha de rezar
y la virgen como capitana
llamó a sus devotos "vamos a rezar".

Coro

Si los cristianos supieran
lo que es que se gana con ir a rezar
y los que entonan sus cantos
pa' que nuestras voces
se oigan allá.

Coro

Hermanito devoto de la bella aurora
ya se llegó el tiempo del nuevo placer
y la virgen levanta la aurora
repartiendo flores al amanecer.

Coro

Un devoto del santo rosario
por altas ventanas se quiso arrojar

al decir Dios te salve María
cayó de rodillas sin hacer más.

Coro

Es más la madre de gracia
San José la vela y el niño el timón
donde embarcan todos sus devotos
que van en carroza de la salvación.

Coro

Es María la madre de gracia
donde navegó el niño Manuel
nueve meses estuvo navegando
hasta que llegó al portal de Belén.

Coro

Del portal de Belén fugitivo
huyendo de Herodes se vino a parir
el portal se ha llenado de gloria
de ver a María su parto feliz.

Coro

Los pastores luego que supieron
 las nuevas dichosas del parto feliz
 se vinieron cantando y bailando
 bailando y cantando a su pastor.

Coro

El día 8 del mes de septiembre
 alzó Dios la espada para el pecador
 su madre se hincó de rodillas
 hijo de mi vida suspende rigor.

En este Alabao, que generalmente se entona el día del velorio o el último día encontramos mención a la fecha en la que gran parte del Pacífico colombiano realiza la celebración de la Virgen María, la presencia de esta figura religiosa es de mucha importancia para las comunidades afrocolombianas, en los Alabaos su invocación es constante y busca, especialmente, que los ritos fúnebres cumplan su objetivo: posibilitar el descanso eterno del fallecido.

El día 8 del mes de septiembre
 alzó Dios la espada para el pecador

su madre se hincó de rodillas
hijo de mi vida suspende rigor.

Algunos de los sitios en los que se festeja esta fecha:

MUNICIPIO	COMUNIDAD	FESTIVIDAD
Lloró	Boraudo	Niña María
Bagadó	La sierra	Niña María
Quibdó	Tutunendo	Niña María
Medio Atrato	Baudó Grande	Niña María
	Campo alegre (Tanguí)	Niña María
	Playón	Niña María
	Platina	Niña María
Bojacá	Mesopotamia	Niña María
Carmen del Darién	Curbaradó	Niña María
Vigia de Fuerte (Antioquia)	Puerto Antioquía	Niña María
Región del San Juan (Chocó)	Tadó	Virgen de la pobreza
Región del Medio Baudó	Pié de Pepé	Virgen de la pobreza
	Boca de Pepé	Virgen de la pobreza

Como se observa en el cuadro anterior, la celebración que más se encuentra presente es la de *La niña María*, o más conocida como el nacimiento de la Virgen.

Ésta puede presentar variaciones de acuerdo al sitio en el que se lleve a cabo, por ejemplo, en Tadó, Pié de Pepé y Boca de Pepé, la fecha coincide con la festividad de *La virgen de la pobreza*, su nombre seguramente está relacionado con el estado económico en el que viven prácticamente todos los habitantes de estas regiones y con el estrecho vínculo que establecen las comunidades con esta imagen pues el grado de familiarización al que llegan los lleva a instituir una relación casi de retribución mutua; en los Alabaos el pedido apunta a que el alma del muerto pueda descansar y no se quede perturbando a su familia en la tierra.

Para los habitantes de Boca de Pepé, Región del Medio Baudó, el surgimiento del caserío está en relación estrecha con la aparición de la Virgen de la Pobreza y muchas dinámicas de la organización interna del territorio tienen que ver con el culto que se le rinde. Mosquera (2000: 89).

...el mito de la Virgen permite también legitimar las jerarquías y formas de organización en la comunidad. Desde el punto de vista espacial, en la percepción de sus habitantes el caserío tiene por lo menos dos ejes: la cabecera, orientada hacia el nacimiento del río Baudó y la punta, al extremo opuesto. La capilla con la virgen se supone que está construida donde ella apareció --hacia la punta -- y las casas y lotes cercanos son propiedad de los descendientes directos de Gorgonia Abadía, reconocidos como de "mayor" status dentro de la comunidad, depositarios de conocimientos religiosos y médicos y partícipes principales en la fiesta a la Virgen. Al otro extremo, en la cabecera, viven las personas que no son originarias del lugar y sin parentesco cercano con los conocidos como "*dueños de la fiesta*". (2000:89).

En Tadó, la fecha de la celebración coincide con la de las festividades de la región, por lo que es evidente el homenaje rindiendo que se rinde al nacimiento de la Virgen María, representada en Nuestra Señora de la Pobreza.

Otro aspecto fundamental sobre el que Sergio Mosquera llama la atención es la coincidencia en el día de la celebración de Nuestra señora de la pobreza y la que se hace en Cuba a la patrona de la isla, Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, *“Fíjese que ambos nombres conservan una misma esencia asociada a la entrega y consagración de su vida a los desamparados, enfermos, y necesitados quienes eran los africanos y sus descendientes. Para los cubanos la Virgen de la Caridad corresponde a Ochún, Orisha del panteón Yuruba”* (2000: 109).

Gracias a la fuerza que toma el culto a esta virgen los sacerdotes franciscanos lo aceptan y fomentan, lo que posibilita que esta práctica crezca de la mano al fuerte vínculo que se establece con los esclavizados y mulatos, hasta llegar a ocupar el lugar que actualmente tiene en la religiosidad cubana. En Colombia el culto a la virgen de la Pobreza seguramente fue fomentado por sobre los que recayó gran parte de la evangelización de los esclavizados en la región del Pacífico.

Mosquera establece una interesante comparación entre las dos Vírgenes:

Resaltan las similitudes entre la Caridad y la Pobreza no sólo en características --ambas Vírgenes llevan al Niño sentado sobre su brazo izquierdo y una cruz o cetro en el derecho, están paradas sobre una media luna y tienen traje de estrellas-- sino también en su adoración por parte de grupos afroamericanos y sus descendientes en ambos casos posiblemente favorecida por sacerdotes franciscanos. Sabemos que son figuras femeninas, maternas y protectoras, tal vez relacionadas con la inseguridad y riesgos en que vivían los esclavizados y con el papel de la mujer en sus actividades (2000: 91).

En los Alabaos se evidencia la relevancia que todavía tienen estas creencias que consiguieron pervivir a pesar de la brutal imposición ejercida por los europeos.

El proceso de sincretización permitió que los afrocolombianos vieran en los santos y santas del catolicismo, la imagen de muchas de sus deidades, en un proceso de humanización en el que se reinterpretó la cultura impuesta en el marco de sus propias creencias.

2.6 Los alabaos y el legado africano.

De acuerdo a Anne Marie Losonczy (2006) la introducción de esclavos al Virreinato de la Nueva Granada se dio desde los primeros años de la conquista, venían tanto de África como de España, donde habían sido introducidos en principio por los Árabes y luego por los mismos españoles. En aquellos que provenían de Europa, el proceso de imposición cultural se había iniciado en ese territorio, muchos africanos antes de llegar a América, ya profesaban el catolicismo y sus costumbres estaban siendo olvidadas, en este caso el encuentro de las tres culturas no se dio de manera pura en nuestro territorio, pues muchos ya llevaban mucho tiempo en territorio español.

Con el inicio de la explotación de las plantaciones de algodón y caña de azúcar, la cría de ganado y posteriormente las minas de oro, la trata se intensificó a partir de los primeros años del siglo XVII. Las poblaciones autóctonas diezmadas por las epidemias y por el régimen de trabajo forzoso al que eran sometidas, comenzaron a ser protegidos por los españoles, gracias a la evidente catástrofe demográfica que se evidenciaba y a la presión de algunos misioneros, la Corona promovió una legislación de protección hacia población indígena que disminuyó su participación en el trabajo más arduo y buscó protegerlo del contacto con españoles y mestizos.

Los esclavos negros no contaron con la misma suerte, lo que se evidenció en el proceso de adoctrinamiento religioso, en el que son los menos beneficiados;

mientras a los indígenas se les somete de forma directa de la mano de los misioneros, a los esclavos, quienes solo hasta finales del siglo XVIII reciben este tratamiento, se les trata de forma brutal bajo el influjo de la inquisición, sus prácticas rituales son perseguidas, diferentes leyes caen sobre cualquier tipo de expresión que se aleje de lo dispuesto por la Corona.

Además, entre estos dos grupos, se establece una férrea separación y, mientras las leyes obligan casar a los esclavos entre sí, se prohíbe cualquier tipo de unión entre miembros de una misma etnia africana, buscando que olviden sus lenguas de origen, aprendan el español y especialmente, que puedan reconfigurar vínculos culturales, se impone el deseo de desaparecer cualquier resquicio que quede de sus tierras.

A pesar de este penoso proceso al que fueron sometidos, las imágenes de sus dioses, las historias contadas por sus mayores y los ritmos de su música; se convirtieron en el equipaje que no les pudieron arrebatar. Esto es justamente a lo que Nina Friedemann llamó *Huellas de africanía*, al bagaje cultural iconográfico inmerso en la memoria de los africanos esclavizados, que se evidencia en aspectos de orden social, musical y religioso.

Este último elemento, el religioso, es uno de los medios de difusión más significativo de muchos de sus valores centrales, pues fue uno de los ejes que permitió gran parte del reagrupamiento cultural que se presentó entre los africanos que se encontraron en Europa y de los que llegaron a América, pues a pesar de que en muchos casos, no compartían una lengua, consiguieron acercarse por medio de sus creencias y prácticas religiosas. Dentro de los variados aspectos que se presentan en este plano, la muerte juega un papel fundamental en las dinámicas sociales de los distintos grupos llegados del continente africano.

En los Alabaos se reúnen diversas expresiones de lo que constituyen las *huellas de africanía*. Lo musical se hace presente en los cantos y en la inclusión de instrumentos musicales, lo religioso, de la mano con uno de los aspectos sobre los que se ha cimentado buena parte de sus creencias: la muerte y sus rituales; y, por último, las dinámicas sociales de colaboración y solidaridad que se guardaron en la memoria de los africanos llegados a nuestro continente y que se hacen presentes en los rituales fúnebres.

José Fernando Serrano Amaya (2000), señala algunos aspectos que caracterizan los rituales y la concepción sobre la muerte entre las comunidades negras colombianas, que tienen una relación directa con algunas de las dinámicas que los africanos utilizan para afrontar este tránsito; en ellos vemos la presencia constante de lo mencionado anteriormente:

1. Son muchas y muy diversas las formas como la muerte se anuncia: cambios en la corporalidad, en el entorno casero, en el medio ambiente; tanto elementos vegetales como animales pueden expresar la cercanía de este momento de la vida. Al respecto, algunos de los asistentes al conversatorio que versó sobre los alabaos, llevado a cabo en Museo de arte religioso de Cali, en el marco del festival Petronio Álvarez 2010, resaltaban el hecho de que si una mariposa negra se posa en cualquier parte de la casa en donde se estaba llevando a cabo la novena, esto indica la próxima muerte de uno de los familiares del fallecido.

2. La muerte se presenta como una ruptura de la relación que une los diferentes componentes del ser, mas no su desaparición.

3. Los ritos en torno a la muerte movilizan a las comunidades: todos participan con trabajo y/o dinero, se redistribuyen bienes mediante los aportes y cuotas o puestos para el pago de los gastos, los parientes vuelven y se invita a los

compadres indígenas; si la muerte, como pérdida, amenaza la permanencia de la comunidad, ésta responde reuniéndose, aglomerándose y participando, haciendo de la muerte un asunto público. Baudilio Revelo, abogado e investigador de temas afrodescendientes, dice al respecto²:

“Cuando los vecinos de la comunidad se enteran de que alguien ha fallecido llegan a la casa de los dolientes con ofrendas, comida o café. Y son ellos, los vecinos, los que se encargan de atender y recibir a los demás miembros de la comunidad. De esta manera el muerto deja de ser de una familia y pasa a ser un muerto de todos. Es tan importante el aporte de los vecinos que son ellos los encargados de vestir la tumba. Éste, que es un acto sagrado, queda en manos de los vecinos o amigos (...)”

4. Como otros eventos de la vida social, la muerte es un espacio altamente expresivo en emociones; tanto sólo las que el dolor convoca ante el deceso de un adulto —llantos extensos, gemidos, imprecaciones al muerto por el abandono, estados histeroides y convulsiones- como también el carácter alegre y efervescente de vida cuando muere un angelito —niño menor de siete años—. El ritual permite compartir no sólo los gastos sino también los sentimientos movilizados por la pérdida.

5. La relación con los antepasados forma parte significativa de los ritos y concepciones de las comunidades afrocolombianas y afroamericanas. No llevar a cabo adecuadamente cada paso prescrito, pone en peligro el tránsito adecuado del alma del difunto, exponiéndola a quedar en pena y por ello a que moleste a sus deudos y se convierta en una entidad peligrosa.

² Esta información puede ser ampliada en la entrevista completa que se realizó con el abogado Baudilio Revelo el día 19 de mayo del 2011 y que aparece en los anexos de esta investigación

6. Finalmente, la muerte entre las comunidades afrocolombianas pone también en juego la relación del sujeto con su entorno y con la condición de la vida misma: cuando un niño nace, su ombligo es curado con una sustancia animal o vegetal de la cual se espera obtener algunas de sus cualidades.

La herencia africana se hace presente en cada acorde de voz con los que se entonan los *Alabaos*, es tanta su importancia para la cultura del pacífico colombiano, que han conseguido influenciar la obra de algunos de los escritores afrocolombianos de mayor reconocimiento.

En el caso de uno de los precursores de la poesía afrocolombiana, Helcías Martán Góngora, su poema *Mamitica linda*, presenta el lamento que se da por la muerte de la madre, parte de los procedimientos que se llevan a cabo para preparar el cuerpo y lo que representa para la familia y la comunidad ese fallecimiento, de igual forma, la marca de la oralidad se hace evidente en el uso del lenguaje.

Mamitica linda

Mamitica linda, murámonojs junto,
 pa que noj entierren en la mejma caja
 y noj digan junto misa de dijunto
 y pa que noj vijtan con iguar mortaja.

Que toaj laj campana

repiquen a güelo
 cuar si juera un día
 de jieyta en er pueblo,
 que ningún pariente
 lujca traje negro
 ni er llanto de naide
 enjuague er pañuelo.

¡Que corten laj flore
 y dejen er huerto
 sin una solita
 y cubran tu cueipo
 toitico con ellaj
 antej der entierro!

Murámonojs junto, una Nochegüena
 ejpué que er Mesía acabe e llegá
 y así será menoj amarga la pena
 po' que un villancico noj arraullará.

2.7 A manera de comentario final.

En los Alabaos, las cuatro operaciones propuestas por Ángel Rama para que se lleve cabo el proceso de Transculturación se encuentran presentes:

Pérdidas: la inmensa travesía por la que pasaron los africanos que fueron llevados a Europa y América para guardar en su memoria sus legados culturales, gracias a la fuerte imposición de la cultura europea, obligó a que dejaran en el olvido muchas de sus prácticas y rituales.

Selecciones: una vez en territorio extranjero, los africanos se encontraron con una cultura predominante en la que los santos ocupaban un sitio de privilegio, en estas figuras representativas consiguieron esconder buena parte de su creencia politeísta.

Redescubrimientos: la gran memoria musical que caracteriza a los africanos facilitó la pronta apropiación de oraciones y canticos de la religión católica. Además la presencia de décimas y romances, expresiones de gran carga musical, fomentaron el uso de la capacidad nemotécnica de la que gozan los pueblos que hacen uso constante de la oralidad.

Incorporaciones: los afrocolombianos, una vez en contacto, tanto con españoles como con los indígenas, incorporaron en su imaginario cultural una serie de dinámicas y tradiciones propias de las otras culturas.

****_***

2.8 Bibliografía.

Ayala Santos, Ana Gilma (2010). *Amuletos y Santos en el Atrato*. Medellín. Editorial Mundo Libro.

Cortes Alonso, Vicenta (1978) *La transculturación americana a la luz del testimonio documental*. En: Boletín ANABAD, Tomo 28 Número 4. Recuperado el 18 de septiembre de 2011, de

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=967440>

González, Julián (1995). *Actores sociales y dinámicas culturales de la religiosidad popular negra en algunas localidades del Pacífico colombiano: análisis de testimonios*. Cali. Escuela de Comunicación Social, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle.

Moreno Blanco, Juan (2008). *Corpus y cánones de la oralidad cultural en la educación en Colombia. Una mirada introductoria*. En FOLIOS. SEGUNDA ÉPOCA. Revista de la Facultad de Humanidades Universidad Pedagógica Nacional # 27, 2008: Revista de la Facultad de Humanidades. Páginas 90 – 96.

Mosquera, Sergio A. (2000). *Visiones de la Espiritualidad Afrocolombiana*. Serie Ma' Mawu Volumen 5. Sergio A. Mosquera.

Motta González, Nancy (1997). *Hablas de Selva y Agua. La oralidad afropacífico desde una perspectiva de género*. Cali. Centro de género, mujer y sociedad. Instituto de estudios pacífico, Universidad del Valle.

Prado Paredes, Nelly Mercedes (1996). *El origen de los versos para enamorar: oralidad del Pacífico del sur de Colombia*. En América Negra # 12.

Puertas Arias, Esperanza (2000). *Del Pacífico colombiano. La tunda. Mito y realidad. Sus funciones sociales*. Cali. Esperanza Puertas Arias.

Rama, Ángel (1989). *La transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo. Fundación Ángel Rama.

Serrano Amaya, José Fernando (2000, Enero 1). *“Hemo de morí cantando, porque llorando nací”. Ritos fúnebres como forma de cimarronaje*. En Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos. Tomo VI. Bogotá. Instituto colombiano de cultura hispánica. Recuperado el 18 de septiembre de 2011, de <http://banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/afro/indice>

Sobrevilla, David (2001). *Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América*. En Latina Revista de Crítica Literaria Latinoamericana Año 27, No. 54.

CAPITULO 3. CANTOS FÚNEBRES EN UNA SORDA CIUDAD: CALI

Mientras la señora Gertrudis Preciado Ortiz habla, un sentimiento de nostalgia inunda la humilde sala de la vivienda en la vive con su numerosa familia, seguramente, los recuerdos de la vida que llevaba en Roberto Payán (Nariño) antes de que fuera obligada a abandonar sus tierra por fuerzas paramilitares, se agolpan en su mente mientras responde nuestras preguntas.

Su hija menor, una profesora de primaria, que sigue cada una de sus palabras, interviene constantemente dejándonos saber que el mundo del que habla Doña Gertrudis, es tan lejano para ella como para nosotros.

Cuando preguntamos por los Alabaos, la joven mujer se adelanta y aclara que ha estado en algunos velorios en los que se han cantado, pero que ella nunca ha participado en ellos. Su intervención, seguramente lleva la prevención de quién sabe, que de una u otra forma, en el algún momento de la reunión les pediremos que nos den una muestra.

Su madre, lo primero que recuerda es que los aprendió de sus tías, siendo muy niña, a orillas del río Pirí, donde cada vez que un anciano moría se entonaban para despedirlo.

Doña Gertrudis se estableció en Cali hace un par de años por las súplicas de sus hijos que se le habían adelantado en la ciudad, llegó con su esposo, pero este no soportó el infierno de cemento, como llegó a llamarlo, y decidió regresar a su tierra, a pesar del peligro que esto acarrearía.

Ellos, como muchos de los habitantes del Distrito de Aguablanca, llegaron buscando sobrevivir a los embates de la violencia.

Mientras transcurre la conversación, en repetidas ocasiones intentamos que nuestra principal interlocutora entone uno de los tantos cantos que su privilegiada memoria le permite recordar, pero durante buena parte del tiempo consigue evadirnos. Cuando el hielo de la conversación se rompe totalmente, Doña Gertrudis nos regala el siguiente canto:

Motivos yo no te di
 motivos yo no te di
 motivos yo no te di

Hiciste tu testamento
 pa` separate de mi
 pa` separate de mi

Te fuite y me dejate
 motivos yo no te di
 motivos yo no te di

Hiciste tu testamento

pa` separate de mi

pa` separate de mi

Un sábado de mañana la gente ve el luga

la gente ve el luga

fueron a ver a María no la hallaron en su altar

Motivos yo no te di

motivos yo no te di

hiciste tu testamento

pa` separate de mi

pa` separate de mi

En las dos mujeres se evidencian sentimientos encontrados, en Doña Gertrudis, el anhelo de regresar a su tierra, pues no se siente parte de Cali y en su hija, que ha adecuado su vida a las distintas dinámicas que propone la urbe.

...a pesar de la existencia en Cali de barrios constituidos con gente del mismo origen en el Pacífico, esto no garantiza la conformación de 'comunidades'. Es muy significativo el peso que toma la dinámica urbana de separación entre lo laboral, lo familiar, lo lúdico y otros procesos sociales. (Escobar, 2004: 182)

En la primera, palpita el vínculo con sus tradiciones y su deseo de no dejarlas atrás; mientras que en la más joven, estas manifestaciones se vislumbran como algo que está siendo desplazado por la movilidad cultural que se presenta en el espacio que habitan en la actualidad.

Cali es la segunda ciudad de Latinoamérica después de Salvador de Bahía, en Brasil, donde se concentra el mayor número de personas afrodescendientes. Según la secretaría de Desarrollo y Bienestar Social Local, en el Valle del Cauca viven el 27% de todos los afrodescendientes del país, y en Cali representan el 52% de la población total de la ciudad.

De acuerdo con la Administración local, en la capital del Valle del Cauca este sector tiene una fuerte presencia en las comunas 7, 14, 15, 16 y 21, ubicadas al oriente de la ciudad y en zonas cercanas al río Cauca.

El proceso de migraciones desde el Pacífico a la capital del Valle se dio de forma paulatina y de la mano con aspectos de tipo social, natural y político, Según plantea Santiago Arboleda (2002) en su texto: *Paisanajes, colonias y movilización social afrocolombiana en el suroccidente colombiano*, este fenómeno de movilización se llevó a cabo fundamentalmente en tres períodos:

1930-1950.

Periodo de *presencia imperceptible*. En diversas zonas rurales del Pacífico, buena parte de las comunidades se desplazan hacia las cabeceras municipales en donde se concentran, alternando su estadía entre los municipios y sus sitios de origen, retornos que poco a poco se van haciendo más escasos.

Este es el caso de María Celedonia Olave, de quien hablamos anteriormente, *“En 1952, desde Buenaventura, llegué a la ciudad de Cali. Desde aquellos años alterné mi residencia entre Cali y el Puerto, pero recientemente decidí que la Sultana sería mi residencia final”*.

Una vez en las cabeceras municipales, parte de la población se movilizó a ciudades más grandes como Cali, aunque los movimientos también se presentaron al interior de la misma región. Buenaventura fue uno de los sitios que más atrajo migrantes gracias a su desarrollo portuario.

En la capital del Valle estas movilizaciones pasaban casi desapercibidas, pues muchas se dieron de forma individual o en reducidos grupos que generalmente se instalaron en zonas de invasión. Esta situación cambiaría una vez la ciudad fortaleciera su proceso de industrialización, hecho que atrajo enormemente a la población del Pacífico.

1950-1980.

Periodo de *concentración visible*. Los años 70`s trajeron consigo el proceso de reconstitución de las redes familiares provenientes de la región del Pacífico. Cali cumplió el papel de “crisol de culturas”, que se manifestó de a poco en espacios como Juanchito, Meléndez y sitios como el parque del Chontaduro y el parque de las Banderas, sitios en los que se encontraron muchas de manifestaciones culturales que irían formando una especie de “cultura negra popular urbana”.

De la mano de los Juegos Panamericanos y de diversos fenómenos de movilidad impulsados, entre ellos, por el maremoto de 8,1 grados en la escala de Richter, que se presentó en Tumaco, el 12 de diciembre de 1979; comienza a

consolidarse el Distrito de Aguablanca en Cali. Esta nueva comunidad surge como espacio en el que se posibilita la reconstrucción de buena parte de los elementos de la vida cotidiana de las comunidades afrocolombianas.

“En este sentido debe comprenderse que la obtención de vivienda en el Distrito de Aguablanca estimuló la llegada de un mayor número de migrantes y facilitó el ejercicio de importantes niveles de autonomía en la construcción de las identidades étnicas y la producción de discursos y prácticas relevantes en la perspectiva política del nosotros frente al ellos, representado por el conjunto de la sociedad caleña de estratos medios y altos, dada la conflictiva relación histórica sostenida”. (Arboleda, 2002: 406 -407)

Desde 1980.

Periodo de *fuerte concentración y estabilización territorial*. La progresiva apropiación del territorio por parte de los afrocolombianos, generó la desaparición, casi que por completo, de los retornos a los lugares de origen. El aumento significativo del número de migrantes en esta época y el hecho de que un gran porcentaje se continuara estableciendo en el Distrito de Aguablanca, generó una división imaginaria que se presentó entre el Oriente y el resto de la ciudad de Cali. Esta situación establece límites de marginalidad que lleva a que muchos de los afrocolombianos llegados a la ciudad vayan alejándose de sus raíces culturales y se acerquen de manera equivocada a las dinámicas que la otra ciudad, la excluyente, les propone: violencia y delincuencia.

Sumado a lo anterior, el fenómeno de los cultivos ilícitos que se establecen en gran parte de la región del Pacífico y la consecuente presencia de grupos armados impiden el contacto casi de forma definitiva con sus lugares de origen.

Las dinámicas de la confrontación militar entre actores armados habían sido ajenas a la región hasta la primera mitad de los ochenta.

Dada la escala de la confrontación que prevalecía hasta aquel entonces, el Pacífico aparecía en la geografía de la guerra como una zona no disputada militarmente que operaba como retaguardia para el suministro de armas, la movilización de personas y el tráfico de drogas. Estas condiciones cambiaron. Los diferentes actores armados, imbricados en disímiles formas de producción y comercialización de drogas ilegales, y poniendo su aparato militar al servicio de proyectos de infraestructura y expansión del gran capital, se empezaron a disputar a sangre y fuego uno a uno los ríos, playas, poblados y bosques de toda la región. Desde el río Atrato, en el extremo norte, hasta Tumaco en la frontera con el Ecuador, el Pacífico colombiano al igual que otras regiones del país, son hoy febriles escenarios de guerra, en los que se suceden impunemente las masacres, expulsando a las poblaciones que huyen de sus territorios para salvar sus vidas. Cientos de miles de desplazados han arribado a diferentes ciudades del país buscando refugio, para descubrirse en una situación de abierto abandono y desesperanza. (Escobar, 2004: 19)

Las expresiones culturales que consiguen preservarse en mayor o menor medida, lo logran principalmente por dinámicas socioculturales como el *paisanaje* y la conformación de las *colonias*.

3.1 El paisanaje.

“(..) el paisanaje se puede entender como la instrumentalización de una estrategia basada en la tradición rural frente a la experiencia urbana, en aras de garantizar la gestión colectiva; en otras palabras, solidaridad étnica soportada de manera concreta en el tejido de parentesco”. (Arboleda, 2002: 409).

El paisanaje es el resultado de un trasegar compartido, que vincula de forma muy cercana a los habitantes de una comunidad en torno a un espacio y unas prácticas sociales. En este proceso, es normal la incorporación continua de distintos elementos, mientras otros se van descartando; todo esto se inscribe en el uso nemotécnico que hace el grupo de los recursos que les brinda esta dinámica sociocultural.

Esta relación de paisanaje en principio se dio en zonas rurales, orillas de los ríos y zonas marítimas. De la mano con los procesos migratorios que se dieron en la ciudad de Cali, este fenómeno se estableció en la cabecera urbana para ampliarse, ya no solamente el vínculo se establecía entre familiares o personas de la misma procedencia, ahora, el hecho de ser afrocolombiano posibilita que se den este tipo de relaciones.

“En el fondo, esta estrategia revela ante todo la conciencia de historicidad diferenciada entre los emigrados de las comunidades negras del suroccidente y el resto de la ciudad. Así, el ser negro o *paisano* es un dispositivo de cohesión que otorga fortalezas frente a las hostilidades del contexto, mediante la ampliación y la flexibilización de las redes que, en ese momento, se presentan como un amplio tejido étnico informal. Estos dos elementos corresponden con lo planteado por Arocha como estrategias de resistencia no ortodoxas”. (Arboleda, 2002: 407).

3.2 Las colonias.

“Las *Colonias*, son entendidas en una doble acepción; por un lado, en su autodefinición cotidiana, como la concentración física de una población identificada culturalmente en determinado lugar distante del de su origen. Dicha concentración está articulada, desde luego, por el paisanaje. En otro sentido complementario al anterior, las *Colonias* son un conjunto voluntario de personas cuya finalidad, la ayuda mutua, está animada por su procedencia, expresada jurídicamente a través de estatutos relacionados siempre con la región de procedencia”. (Arboleda 2002: 409 – 410).

Este tipo de organización establece un vínculo entre la población y los discursos “oficiales”, contribuyendo al ingreso de los emigrados a las dinámicas del mundo urbano, a partir del apoyo que se brinda a los parientes y vecinos.

Las Colonias se constituyen como espacios de reafirmación ideológica, en donde por medio de una variedad de expresiones culturales, se consigue una

asimilación de la conciencia de lo que significa ser “negro”. Su labor ha empezado a hacerse visible gracias a la enorme difusión que tiene el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez y las distintas actividades que van de la mano con esa celebración, además de otras festividades que se viene dando en la ciudad, entre ellas torneos deportivos, celebraciones típicas de los territorios como el festival de San Pacho y las balsadas en honor a los santos.

Sumado a lo anterior, existen otras manifestaciones, que llegaron de la mano con los emigrados, y que sobreviven a pesar del peso cultural que implica la presencia en la urbe.

3.3 Los alabaos y su presencia en la urbe caleña.

Como plantean Darcio Córdoba y Cidena Rovira *“La tendencia a que el alabao se practique preferiblemente en el sector rural o en barrios periféricos donde predominan habitantes procedentes de corregimientos y veredas, se ha mantenido”*. Córdoba y Rovira (2003)

Esta manifestación muy propia de las zonas rurales del Pacífico hace presencia en Cali en espacios habitados principalmente por emigrados de esta parte del país. A pesar de que muchas de las personas que practican estos rituales son adultos mayores, en los últimos años estas prácticas han sufrido una reactivación que da cuenta de la búsqueda de una identidad étnica dentro de la ciudad.

Al preguntarle a María Caledonia Olave por los cambios que se ha presentado en las prácticas de los Alabaos manifiesta:

“El significado sigue siendo el mismo, pero los arreglos de la tumba y todas las demás prácticas sí han cambiado. Por ejemplo, se usaba que la gente en vida pedía que alguien le fabricara el ataúd, ya no. Ahora se acostumbra a comprar en las funerarias.

Antes la gente no se arreglaba, no se vestía para la ocasión. Pero ahora las mujeres y los familiares se visten con sus mejores prendas, desde luego conservando el luto para la ocasión”.

Al referirse a las prácticas de los ritos fúnebres del Pacífico en la ciudad, Julián González (1995: 77 a 80) plantea algunos aspectos:

- Los cultos funerarios y la funebria en general es lo primero en erosionarse cuando los migrantes llegan a las ciudades, este proceso tiene que ver con las dificultades de montaje debido a la complejidad de dispositivos e infraestructura requeridos.
- El culto funerario es importante para afirmar el sentido genealógico, para extender y articular parentela, convocar la familia extensa y, sobre todo, celebrar al muerto, sin embargo, en los ambientes urbanos justamente es la familia extensa lo que en primer término se resquebraja. La cultura funeraria asociada a una concepción específica del muerto parece parcialmente amenazada en la ciudad, precisamente porque los modos y estrategias culturales negras de hacer y ser familia han sido fracturadas.
- La muerte es lo primero que se muere en la ciudad. La muerte viva de las culturas negras del Litoral Pacífico es amenazada por las racionalidades médicas y las formas funerarias más urbanizadas, racionalizadas y mercantiles que destrozan el velorio (el procedimiento y modo en que se cultivaba y procesaba socialmente la muerte simbólica, la muerte «real» del cuerpo/difunto) para enfatizar y privilegiar el entierro. La muerte en la ciudad pierde densidad al localizarse y al privatizarse.

- Dentro de los procesos de modernización de la religiosidad, hay que entender que el velorio en la sala de velación/funeraria urbana implica la disolución de la densidad simbólica que históricamente tenía el rito funerario, fijado y ligado al espacio doméstico familiar.

En el Distrito de Aguablanca, muchas personas llevan sus muertos a la casa para poder cantarles alabados, porque en las funerarias este tipo de prácticas no les son permitidas. A pesar de eso, como menciona la representante de la Colonia de Alto Naya *“que se lleven sus muertos a la casa es importante porque de esta manera integramos la comunidad barrial, aquellos que desconocen estas prácticas, a estos ritos fúnebres”*.

Además, este hecho está generando un efecto que podríamos tildar como positivo, pues despierta la curiosidad de personas que no conocen nada de estos ritos, que en muchas oportunidades se acercan al lugar en donde se llevan a cabo, atraídas por los cantos, y terminan acompañando a los familiares del muerto.

Baudilio Revelo, quien se ha encargado de indagar sobre estas prácticas en la ciudad de Cali plantea una de las principales dificultades que se presentan para preservación de estas prácticas:

“Hoy las tradiciones negras están cada vez más perdidas, porque estas personas son obligadas por la violencia y la pobreza a migrar a ciudades como Cali donde llegan a mendigar y es así como pierden toda su espiritualidad y llegan a sentir vergüenza de lo que son y de sus tradiciones, porque una de las razones es que para poder ser aceptados por esta nueva comunidad deben adaptarse a un pensamiento que es extraño a nosotros. Porque nuestro lenguaje es eminentemente oral. Nos expresamos a través de los gestos, con lo que le damos fuerza a nuestra expresión. Por eso creo que estas prácticas son fundamentales, para que no pierda la tradición”.

Es evidente que las prácticas de los alabaos en ciudad de Cali han sufrido una serie de variaciones que obedecen a las dinámicas propias de la vida en la ciudad, el manejo comercial de las funerarias es una de las principales barreras que se presentan para realizar velorios que impliquen el canto de alabaos. Por otra parte, el hecho de que los jóvenes se hayan insertado en las actividades propias que les exige el hecho de ser habitantes de Cali, representa una dificultad enorme al momento que preservar el uso de los cantos en los rituales fúnebres, pues muchos de ellos ven estas prácticas como algo lejano.

Al respecto nos dice Alberto Vallejo, curador del Museo de Arte Religioso de la ciudad:

“Es indudable que se ha dado una evolución en las prácticas de estas comunidades. Se da en las nuevas generaciones que están siendo influenciadas por otros ritmos. Aunque los adultos aún lo conservan ellos tratan de que sus hijos también se apropien de él. Esperamos que esto suceda y que las otras dinámicas, las de la ciudad, no sean más fuertes. Por ejemplo el tema de la funeraria es preocupante”.

Buena parte de la importancia de estas prácticas en la ciudad todavía está por ser reconocida, la enorme influencia que han ganado los elementos culturales representados en la música, la tradición gastronómica y las artesanías en el contexto caleño han delineado un camino que debe seguir construyéndose.

Diversas prácticas de orden religioso, social y cultural, todavía están en proceso de ser estudiados con mayor profundidad, tal vez en ellas consigamos encontrar muchas respuestas a las problemáticas que se viven en nuestra ciudad.

¿Por qué no aprender de lo que un ritual fúnebre representa para las comunidades que las practican, viviendo una enorme solidaridad, camaradería y el inmenso amor que se prodiga cuando familiares, vecinos e invitados

comparten la pena de unos dolientes entre el licor, el juego y la escasa comida que sus recursos les permiten compartir?

**_*

3.4 Bibliografía.

Arboleda, Santiago (2002). *Paisanajes, colonias y movilización social afrocolombiana en el suroccidente colombiano*. En: Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias. 150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Córdoba Cuesta, Darcio Antonio y Rovira de , Cidena. (2003). *El Alabao. Cantos fúnebres de la Tradición Oral del Pacífico Colombiano*. Bogotá: Corporación Identidad Cultural.

Escobar, Arturo. (2004) “Desplazamientos, desarrollo y modernidad en el Pacífico colombiano” En: Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia. Cali. Editorial Universidad del Cauca, 2004. Colección Políticas de la alteridad.

González, Julián (1995). *Actores sociales y dinámicas culturales de la religiosidad popular negra en algunas localidades del Pacífico colombiano: análisis de testimonios*. Cali. Escuela de Comunicación Social, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle.

ANEXO 1

Entrevista 1

María Celedonia Olave Mondragón

Directora de la Colonia del Alto Naya

Realizada en Cali, el día 17 de mayo del 2011

¿Hace cuánto llegó a Cali?

Nací en el Alto Naya, municipio de Buenaventura, hace 74 años. En 1952, desde Buenaventura, llegué a la ciudad de Cali. Desde aquellos años alterné mi residencia entre Cali y el Puerto, pero recientemente decidí que la Sultana sería mi residencia final.

¿Qué profesión tiene?

Soy educadora, ahora mismo estoy jubilada, pero enseñé por muchos años.

¿Qué es un alabao?

Un alabao es una alabanza que se hace a Dios nuestro Señor, para establecer una relación entre él y los hombres en unos momentos específicos. Concretamente los alabaos se llevan a cabo en rituales o ceremonias como velorios, entierros, novenas, entre otros.

Reciben esta connotación dependiendo del lugar en dónde estén y de la persona que los cante, pero siempre serán las mismas alabanzas. Aunque hay algunos alabaos que se cantan a los santos en las fiestas patronales.

Yo le puedo decir que los alabaos son una fortaleza a la espiritualidad del hombre y la mujer afro. Ya que nosotros cantamos alabaos para despedir a nuestros muertos y darle gracias al Señor. Además para que nuestros familiares intercedan por nosotros ante nuestro señor Jesucristo, para cuando nos llegue la hora de partir a la eternidad.

¿En qué regiones del país se cantan alabaos?

En toda la región del Pacífico colombiano se practican los alabaos. Es cultura ancestral. Heredado de nuestros ancestros africanos que llegaron en los barcos negreros a América y se fueron estableciendo en los Palenques cercanos a Cartagena de Indias, donde eran recibidos por San Pedro Claver; y así se fueron dispersando por nuestro territorio.

Es decir, en todos los lugares de Colombia, donde hay asentamientos negros, existen prácticas como los alabaos y ritos fúnebres cantao's.

¿Cómo eran los entierros de adultos cuando usted era niña?

Siendo muy niña tuve mi primera experiencia con los alabaos, velorios, entierros y acompañamientos o duelos, donde la gente se desmayaba, gritaba... en aquellos tiempos todo eso era como magia.

Recuerdo que cuando alguien moría lo primero que se realizaba y que escuchaba eran los rezos y el uso del agua bendita para expulsar a los demonios, porque se creía que ellos están presentes en el momento de la muerte y que el diablo está allí para llevárselo al infierno.

Recuerdo que era en ese momento cuando se comenzaba a cantar alabaos tristes, para compartir el duelo, para integrar a los vecinos con el dolor de la familia afectada.

Aunque aún se realiza de la misma manera, en aquellos años empezaba a cantar la persona que sabía y los asistentes que querían le seguían. Siempre el que canta indica qué es lo que deben responder. Y los asistentes repetían siempre la misma frase o estrofa. Por ejemplo, en el siguiente alabao:

Camina la Virgen pura

Ay mi Jesús.

Del valle para el belén

Ay mi Jesús.

En la mitad del camino

Ay mi Jesús.

Pidió el niño agua a beber

Ay mi Jesús.

No la bebes mi niño

Ay mi Jesús.

Ni bebes mi bien

Ay mi Jesús.

Algunas veces veía personas que solas, sin acompañantes o sin coro, sostienen el canto durante toda la noche, aunque no es frecuente sí llegó a suceder, y claro sucede todavía.

También pasa que cambiamos algunas oraciones como en el Padre Nuestro, por ejemplo:

Padre Nuestro que estás en los cielos
santificado que sea tu nombre.

Soy pajarillo que ando volando
por los altares de mi amor Jesús.

¿Recuerda otros cantos?

Sí. Tengo buena memoria. Cantábamos por ejemplo el siguiente alabao:

Vengan todos y aliviemos
a nuestros padres y hermanos
de estos fuegos, de estos ayes
de aquel terrible tormento
Dios te salve ánima santa
que estas en el purgatorio.

Ruégale a Dios de mi parte
que yo rogaré por todas
para que tenga alivio
se le reza un Padre Nuestro.

Y se reza un Padre Nuestro.

En aquellos años, aunque esto aún se da, allá en mi tierra cuando la gente comenzaba a cantar los alabaos, todo el mundo, los familiares y amigos, comenzaban a llorar y se abrazaban entre ellos. Recuerdo que después se tomaban su viche y eso ayudaba a que el llanto y los cantos fuesen más sensibles. Llegué a ver gente desmayada o algunas veces pasó que en pleno velorio algún familiar fallecía por infarto, pues el dolor era muy fuerte.

Nosotros, en aquella época, conservábamos una fuerza tan bonita que cuando en las veredas cercanas, e incluso lejanas, se daban cuenta que moría alguien, iban llegando y se acercaban a compartir ese dolor, era un acompañamiento incomparable, que ya hoy casi no se ve. Llegaban a cantar, a preparar comida y a consumir licor.

¿Entonces las prácticas de los ritos fúnebres están cambiando?

El significado sigue siendo el mismo, pero los arreglos de la tumba y todas las demás prácticas sí han cambiado. Por ejemplo, se usaba que la gente en vida pedía que alguien le fabricara el ataúd, ya no. Ahora se acostumbra a comprar en las funerarias.

Antes la gente no se arreglaba, no se vestía para la ocasión. Pero ahora las mujeres y los familiares se visten con sus mejores prendas, desde luego conservando el luto para la ocasión.

¿Y cómo ve a las nuevas generaciones de afrodescendientes?

Hoy, algunos jóvenes tratan de conservar su tradición. He visto que muchos de ellos, que han nacido en la ciudad pero que sus padres o abuelos pertenecen a algún pueblo del Pacífico; regresan a la tierra de sus parientes y tratan de celebrar las ceremonias tal como lo hacían sus abuelos. Esto me parece que es fundamental pues fortalece la tradición. Sin embargo, existe una gran comunidad de hombres y mujeres afros que viven en las grandes ciudades y que no conocen nada sobre estos temas, ellos aún son una población por reconocerse.

¿Dónde aprendió a cantar?

Yo he copiado mi tradición. He estado al lado de mis tías, de mis abuelos, vecinos, gente mayor y mis padres que cantaban todo el día. Y claro, en los velorios y entierros. Siempre los escuchaba y los veía cantar con lágrimas, con alegría, pero siempre cantando.

¿Cómo se realizan estas prácticas en la ciudad de Cali?

Muchas personas del Pacífico que viven en Cali, específicamente en el Distrito de Aguablanca, llevan sus muertos a sus casas para cantarles alabados, porque en las funerarias de Cali no es posible por dos razones, una porque estas prácticas no se permiten en este tipo de espacios y segundo, por seguridad, ya que dada las condiciones sociales de la ciudad se obligan a cerrar las puertas a la media noche.

Sin embargo, que se lleven sus muertos a la casa es importante porque de esta manera integramos la comunidad barrial, aquellos que desconocen estas prácticas, a estos ritos fúnebres.

Casi siempre sucede que cuando una persona no conoce nada de estos ritos, se acerca y termina acompañando ese dolor del otro con las alabanzas. Quizá lo hacen por novedoso, porque les gusta o por vivir nuevas experiencias, eso no importa, lo que realmente es importante es que puedan conocer algo de nuestras tradiciones.

Es así como se está fortaleciendo esta práctica en la ciudad de Cali. Claro, esto tardará un poco, pero el enriquecimiento de nuestros valores culturales y su

difusión se llevarán a cabo en lo que yo llamo una contaminación cultural forzada por las mismas dinámicas de la ciudad.

¿Cuál cree que es la importancia de estas prácticas en la actualidad?

Para mí los ritos fúnebres y todas las prácticas ceremoniales del Pacífico son importantes porque fortalecen nuestra espiritualidad y nos ayuda a identificarnos culturalmente frente a nosotros mismo y frente a los demás ciudadanos de este país.

¿Qué opina sobre la muestra realizada el año pasado en el Museo de Arte Religioso de Cali?

Creo que el museo ayudó a mostrar otros valores de nuestra cultura, aquellos que no se han difundido, pues como todos saben nuestra historia es una historia de invisibilidad.

Ya es hora que se enteren que el negro no solo es el que sabe cocinar platos típicos. Que sepan que a través de la cultura afro se tejen valores socio-culturales y científicos que van más allá de licor, rumba o baile.

No creo que ese proyecto haya quedado solo en un deseo de protagonismo, porque los que realizamos aportes a esta muestra lo hicimos con amor y trabajando en equipo, pues consideramos que es conveniente dar a conocer nuestros valores ocultos.

¿Puede cantarnos algunos alabaos más recientes?

Con mucho gusto. Nuevos alabaos:

Más allá del sol
 más allá del sol
 yo tengo un hogar
 bello hogar
 hogar
 más allá del sol

Oh María madre mía
 Oh consuelo del mortal
 ampararnos y guiarnos
 a la patria celestial.
 Predicó el santo evangelio
 y clavado en cruz murió
 para salvarnos a todos
 la santa iglesia fundó.
 Es un Dios en tres personas
 iguales en perfección
 padre, hijo y espíritu santo
 y no es más que un solo Dios.

**_*

Entrevista 2

Baudilio Revelo Hurtado.

Abogado. Investigador temas afrodescendientes.

Escritor de Derecho y la cultura afrocolombiana del Pacífico. Co-fundador y docente de la Universidad Libre de Cali.

Realizada en Cali, el día 19 de mayo del 2011

¿Qué es un alabao?

Alabao viene de alabanza. Alabanzas que se hacen a Dios y su origen es africano.

Alabao también quiere decir cantos de lágrima, llantos de lágrimas que vienen desde el Luango, en Angola. Pues en la diáspora africana llegaron a América cerca de doscientos millones de hombres y mujeres cargados de tradiciones, prácticas y así, con lo poco que tenían en sus memorias, comenzaron a honrar a sus muertos con cantos, lamentos que durante nueve noches se cantan por el sufrimiento que produce la muerte de un ser querido.

Con el paso del tiempo y la Colonia, el imperio español y la religión católica hicieron que muchos de esos cantos se convirtieran en rezos cristianos. Sin embargo, es claro que su esencia es eminentemente africana.

Se habla de un tal Padre Mera, en Barbacoas, quien tiraba las marimbas al río Mira, para que los negros no bailaran, pues decía que las marimbas eran un instrumento del demonio. Hacía lo mismo que San Pedro Claver en Cartagena, que cuando veía estos rituales fúnebres dañaba las tumbas y a los negros les daba látigo.

Hay unos alabaos denominados mayores que es cuando se invoca a Dios y a los santos de mucha prestancia. Y están los alabaos menores cuando se invocan a la Virgen y aquellos santos de menor jerarquía, de menor importancia.

¿En qué regiones del país se cantan alabaos?

Todo el Pacífico colombiano está habitado de descendencia africana. Desde Panamá hasta el río Mira en Tumaco. En todo este territorio se cantan alabaos. De pronto en el Chocó la musicalidad del alabao sea más alegre que en el sur, donde el alabao es lúgubre; pero conserva las mismas intenciones y sentimientos.

En todos los casos el alabao viene acompañando rituales que son una representación de la solidaridad y espiritualidad entre los pueblos.

¿Cómo son estos rituales?

Cuando los vecinos de la comunidad se enteran de que alguien ha fallecido llegan a la casa de los dolientes con ofrendas, comida o café. Y son ellos, los vecinos, los que se encargan de atender y recibir a los demás miembros de la comunidad. De esta manera el muerto deja de ser de una familia y pasa a ser un muerto de todos.

Es tan importante el aporte de los vecinos que son ellos los encargados de vestir la tumba. Éste, que es un acto sagrado, queda en manos de los vecinos o amigos, quienes en una esquina de la sala ubican sábanas blancas para cubrir toda la pared y el cielo raso. Estas sábanas se adornan con unos mantos de color negro, que en la mitad se les hace un nudo para que parezca una mariposa. Esa mariposa es el hacha de Chango.

Otra característica importante es que durante la novena las mujeres se hacen en la parte alta de la casa, que son palafíticas, con sus críos y estando allí rezan y cantan a las ocho de la noche, a la media noche, a las tres de la mañana y finalmente a las cinco de la madrugada, antes del amanecer.

Toda la noche ellas se la pasan rezando, mientras que los hombres en la parte baja de la vivienda, que nosotros llamamos *pampa*, aquí en Cali sería algo así como el antejardín, se sientan en mesas para jugar dominó, parkés, en fin.

Es una manera de acompañar los llantos de lágrimas de las personas que están en el segundo piso.

Estos ritos son un acto de mansedumbre, de angustia, de tristeza, de solidaridad.

¿Cree usted que en la actualidad existen algunas influencias?

Sí. Existe la influencia española, ya que el imperio llegó cogido de la mano con el cristianismo y arrasaron con todo lo que no tenía que ver con el catolicismo. Esto influyó, permeó la cultura y conducta religiosa africana. Por ejemplo, en la primera noche del novenario se reza y se canta, y esa musicalidad del alabao es africano, pero el texto, la escritura es española.

Hay que tener presente que los alabaos pertenecen a las clases populares. La clase media o la más pudiente se niegan a realizar los rituales de sus ancestros. No lo hacen. En Cali donde habita un alto número de población afro, pocas personas lo realizan, no es muy frecuente. No obstante, las pocas personas que lo hacen tienen claro cómo es el rito. No creo que el alabao haya sufrido, en Cali o en la ciudad, transformaciones sustanciales.

¿Cuáles son las diferencias entre los ritos a adultos y a los niños?

Cuando un adulto muere sus cantos son lúgubres, pero los cantos a los niños son más alegres.

En el gualí o chigüalo, es decir en los ritos ofrecidos a los niños muertos, se realizan altares. Porque el niño que muere se convierte en un ángel, y hay que estar feliz porque este ángel va hasta el cielo a proteger a sus familiares, especialmente a sus padres y al padrino.

Para los adultos la decoración de su tumba es lúgubre y su ataúd es generalmente de color blanco o del color de la madera. En los chigüalos el ataúd es eminentemente blanco y a estos niños se les coloca una flor en sus labios como si fuese una mariposa que está saboreando su néctar. En este caso los familiares no deben llorar, porque es un ángel protector que subió al cielo.

Si el niño está bautizado, el padrino tiene la obligación de decorar y organizar el altar, así como el entierro.

En Barbacoas, por ejemplo, cuando se realiza el entierro de un niño o angelito se lleva una lanza donde se amarran catorce cintas. Siete de ellas las llevan de la

mano igual número de niñas; las restantes las llevan de la mano siete niños. En la noche se arrulla al angelito y se realizan cantos acompañados de cununo, tambor y guasa.

También sucede en Barbacoas que cuando muere un adulto a los niños se les pasa tres veces por encima del ataúd, no importa el número de niños que haya, esto se hace para que este niño no se lo lleve el adulto.

Aunque no son frecuentes existen algunas características particulares como que en Guapi, cuando entierra al adulto los familiares usan el barro y se hacen señales de la cruz; o en el Chocó, por ejemplo, se usa el fruto del borojó para evitar la putrefacción del cadáver. Así mismo sucedió en Timbiquí, cuando un cacique cholo murió, que ahumaron el cuerpo durante varios días para que pudiera llegar a sus rituales.

Pero a pesar de estas pequeñas diferencias, podríamos asegurar que en el Pacífico el alabao y los rituales fúnebres tienen la misma función y comparten los mismos sentimientos.

¿Qué opina sobre la muestra realizada el año pasado en el Museo de Arte Religioso de Cali?

Fue una buena muestra. Me parece que el trabajo y el aporte, que se realiza desde los museos, es positivo.

En aquel momento se reunieron distintos componentes del Pacífico, es decir, que varias Colonias organizadas en Cali se agruparon para realizar un aporte. Esto llevó a que los asistentes vieran esa diversidad a la que me he referido. Estaban los de Guapí, Andagoya, Barbacoas y el Alto Naya, entre otros.

¿Cuál cree que es la importancia de estas prácticas en la actualidad?

Hoy las tradiciones negras están cada vez más perdidas, porque estas personas son obligadas por la violencia y la pobreza a migrar a ciudades como Cali donde llegan a mendigar y es así como pierden toda su espiritualidad y llegan a sentir vergüenza de lo que son y de sus tradiciones, porque una de las razones es que para poder ser aceptados por esta nueva comunidad deben adaptarse a un pensamiento que es extraño a nosotros. Porque nuestro lenguaje es eminentemente oral. Nos expresamos a través de los gestos, con lo que le damos fuerza a nuestra expresión. Por eso creo que estas prácticas son fundamentales, para que no pierda la tradición.

**_*

Entrevista 3

Alberto Vallejo.

Curador del Museo de Arte Religioso de Cali

Realizada en Cali, el día 7 de junio del 2011

¿Cómo surge la idea de la muestra Ritos fúnebres en el Pacífico colombiano?

Bueno. Esto arrancó con la idea misma del museo. Hace cuatro años no existía un proyecto desde la Alcaldía y surge la idea de un museo de arte religioso. Pero la misma directora del momento encuentra la necesidad de abordar temas de ciudad, es decir, estamos hablando de las comunidades religiosas, de temas históricos, aportes de las diferentes etnias, en fin.

Entonces se decide convocar a las comunidades afrodescendientes, pero no era una invitación para que ellos solo llegaran a mirar, a observar lo que otros están escribiendo o contando acerca de ellos. No. La idea era que ellos estuvieran de manera activa, dinámica, incluyente y que pudieran aportar en todo el proceso.

El proceso fue interesante, pues en Cali existe la Federación de Colonias del Pacífico, y bueno si somos la segunda ciudad en Latinoamérica con mayor población afro, decidimos que en el marco del Festival Petronio Álvarez, un festival que tiene mucha fuerza, donde durante una semana la gente aprecia gastronomía, danzar y escucha diferentes instrumentos, entonces por qué no

otras expresiones. Fue en esa búsqueda cuándo descubrimos que también existen elementos espirituales y religiosos en lo que ellos cantan, como se mueven, las letras de sus canciones, en fin.

En esa primera apuesta, para la exposición, convocamos a las comunidades de Buenaventura, Guapi, Barbacoas, Condotó (Chocó) y Alto Naya.

Entonces en la primera reunión les contamos que queríamos que ellos participaran de forma activa. Para ellos fue una gran sorpresa porque siempre son como los convidados de piedra, es decir, que nunca antes había existido una relación directa con estas comunidades.

Lo que nos interesaba era conocer cuál es el aporte a la ciudad, es decir, qué es lo que ellos le aportan desde su idiosincrasia al ser caleño. Eso era lo que buscábamos.

Iniciamos unas entrevistas y diálogos con ellos, para conocer lo que deseaban mostrar.

También realizamos un desplazamiento hacía sus lugares de origen, para conocer cómo eran sus vidas al lado del río o del mar, cuál era el significado de la muerte, cómo se comportaban cuando aún no habían funerarias en estos pueblos, y cómo conservaban el cuerpo.

Vimos que la gente se ayudaba en todos los aspectos. Vimos que comenzaban a recoger dinero o llevaban comida. Otros comenzaban a hacer el hueco donde sería enterrado el finado otros llevaban dinero. Otros prestaban un ataúd en crudo, sin pulir. Las mujeres ayudaban en la cocina, preparaban los alimentos, el café, sandwiches, entre otros alimentos.

Y encontramos que en Condotó el cuerpo se conservaba con jugo de chontaduro, que introducían hasta el estómago. O en el Alto Naya encontramos que embadurnan el cuerpo con cal y usaban piedras que colocaban en un platón metálico con agua y sal, así conservaban el cuerpo.

También en algunas regiones ellos esperan su muerte, entonces elaboran en vida su ataúd y lo guardan en el soberado de su casa, esperando la muerte, y a su lado conservan algunos alimentos para compartir con sus seres queridos.

Con estos ejemplos comprobamos que la muerte para ellos es diferente a como se percibe en nuestra ciudad. Mientras que ellos se reúnen, mientras la comunidad comparte toda la noche, aquí en la ciudad la gente debe salir de la funeraria a eso de las doce de la noche.

Es una ayuda, una unión, una comunión, una fraternidad alrededor del significado de la muerte.

Luego los participantes nos permiten una serie de fotografías que nos da un panorama de cómo sería la curaduría de la exposición.

En medio de este proceso recibimos la invitación del municipio de Andagoya (Chocó), donde se celebra desde hace 14 años de manera continua el único festival de alabaos, gualies y levantamiento de tumbas de Colombia. Viajamos hasta Quibdó, luego Itsmina y finalmente hasta Andagoya. Allí asistimos durante tres noches continuas a escuchar cantos a los muertos. Estos cantos ellos lo toman como una manifestación cultural donde se agrupan y convocan a los municipios vecinos para que canten, dancen alrededor de la muerte.

Uno percibe en estas prácticas el infaltable licor, en este caso viche. Desde los más jóvenes a los más adultos. Ellos no pueden salir sin el licor. Así fue como se realizaron los cantos a los adultos la primera noche.

En la segunda noche asistimos a los cantos para niños. Nos contaron que en el Chocó utilizan los palillos sobre los párpados de los niños muertos, para que puedan ver a nuestro Señor.

Al día siguiente asistimos al levantamiento de tumbas y tuvimos una experiencia importante y fue cuando pudimos percibir el dolor de estas comunidades. Conocimos de primera mano la desigualdad, la pobreza y el dolor acumulado por años de discriminación o violencia.

Después, con este material recogido, llegamos a Cali y comenzamos a armar la exposición.

Compramos los elementos y cada integrante de su respectiva comunidad comenzó a armar sus propios altares. Y vimos otras diferencias como el color de las velas, de las flores entre otros.

Para el lanzamiento de la exposición invitamos a un grupo de Andagoya. Y como queríamos que la gente se sintiera en un funeral, entonces acondicionamos un altar donde ingresaron ellos con sus voces imponentes.

Se repartió café, galletas y dulces. Y la puesta en escena era para que la gente de Cali conociera estos ritos que se realizan en su ciudad de manera privada. Es una manera de mostrar otros elementos culturales y que sepan que es una riqueza espiritual que nos ofrecen las comunidades de afrodescendientes.

La apuesta del museo es que reconozcamos la diferencia de otras comunidades que viven en Cali y aprendamos a valorarla. También queremos dejar de estigmatizar formas de pensar, actitudes y comportamientos, ya que al conocer la diferencia podemos empezar a respetarnos.

Al día siguiente se realizó un conversatorio con aquellos representantes de las comunidades. Y no se invitó al historiador, al antropólogo o a los expertos. No. Lo que hicimos fue que el representante en Cali, de cada Colonia invitada, entrara en diálogo con los otros representantes sentados en la mesa y el público asistente.

Lo interesante, es que el aporte de este diálogo se dio de manera sencilla, dinámica, llegando a los invitados, conociendo de primera mano los aportes que ellos realizan a nuestra ciudad.

Aportes

Es indudable que se ha dado una evolución en las prácticas de estas comunidades. Se da en las nuevas generaciones que están siendo influenciadas por otros ritmos. Aunque los adultos aún lo conservan ellos tratan de que sus hijos también se apropien de él. Esperamos que esto suceda y que las otras dinámicas, las de la ciudad, no sean más fuertes. Por ejemplo el tema de la funeraria es preocupante.

Considero que no son visibles sus aportes, que es necesario conocerlos más, compartir con ellos. Ellos tienen un significado particular de la vida y de la muerte.

Cuando se comparte en el Chocó, Guapi o El Charco, se percibe sufrimiento y desigualdad, pero su característica es el amor que transmiten a la gente. Abren su corazón con amistad, con cariño.

Esto no se percibe con los hombres y mujeres afros nacidos en Cali, pues aquellos que son de vereda, de río, de mar, aun viviendo en Cali siguen siendo cariñosos.

Museo

Esto es una eterna discusión. Aún hoy se habla del artista, de una única persona que es capaz de crear una obra a partir de una idea, que un espectador va a mirar y que si éste no la valora según una forma correcta de hacer arte, pues esto termina siendo algo que podría hacer el hijo de cualquiera.

Pero este museo cree que este espacio es propicio para que distintas manifestaciones, de diversas procedencias, tanto sociales, como religiosas que habitan en Cali puedan estar aquí.

Más que objetos aquí preservamos memoria, patrimonio tangible e intangible. Estamos pensando en proyectos de distinta procedencia.

Considero que los museos deben conservar la memoria y el patrimonio del sitio donde están. Qué nos ganamos con objetos muy bellos que no los va a ver

nadie. Este es un espacio que debe ser lugar de discurrir de ideas. Esto es lo que enriquece al museo.

Debemos pensar en intertextos. Relación entre las obras y las propuestas.

¿Qué es un alabao?

Es un canto a la memoria de un ser querido que ha partido. Básicamente es esto.

En lo que percibí en Chocó, es que ellos lo cantan del alma, lo sienten en su interior y lo expresan en sus tonos graves, agudos y en el movimiento de su cuerpo. Es difícil uno describir algo simplemente con leerlo. Creo que para saber qué es un alabao hay que sentirlo, hay que estar al lado de estas comunidades.

Yo me llevé una gran sorpresa cuando estuve al frete de alguien que canta un alabao. Son esas frases que salen del interior del alma por un ser querido que ha partido.

Cambios

Sí hay diferencias. Allá en el Pacífico aún se realiza de forma tradicional. Pero aquí en Cali hay algunas características que se han visto modificadas como la comida, pues allá es austero en cuanto a los elementos.

Aquí en Cali se reúnen a puerta cerrada, es como un funeral bailable que se presta para otras circunstancias.

**_*

ANEXO 2

Guión Cantos de Lágrimas

1	CONTROL	Sonido de mar, de menor a mayor. Después el sonido de encender el primer fosforo. Se escucha el sollozo de una mujer.
2	COMADRE Faustina	(Llorando) Comadre Etelbina, comadre, ayúdeme por favor...
3	COMADRE Etelbina	(Asustada) Comadre qué le ha pasado...
4	CONTROL	Sube el sonido de mar. Suena el segundo fosforo.
5	COMADRE Faustina	(Llorando) Es Secundino Comadre, ha partido, se ha marchado...
6	CONTROL	Sube el sonido de mar. Suena el tercer fosforo.
7	COMADRE Etelbina	(Asombrada) AY JESÚ... Comadre Faustina no puede ser... llamemos a los vecinos... (rezando) AY JESÚ DE LOS CIELOS LLEVESE AL COMPADRE A SU GLORIA. Comadre Faustina. "Cuando un pecador se muere / qué consejo le darán / acá no se necesita /alma sin saber rezar.
8	CONTROL	Sube el sonido de mar. Suena el cuarto fosforo. Llantos de mujeres llorando. Inicia el primer alabao: "ay ave maría purisimaaaaaaaaa... sin pecado concebidaaaaa... se murió tu primo hermanoooooooo... ooooo lo llevan a enterraaaaaar..." Don Petronio no murió (oro y platino / X Petronio Alvarez) (del inicio hasta 0:47) Funde a silencio.

9	PRESENTADOR	PIZO_TRECE_PRODUCIONES presenta: “Alabaos: Cantos de Lágrimas. Relatos de vida y muerte”.
10	CONTROL	(MÚSICA) Inicia la canción “Remanso inicial” (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) (desde el inicio hasta 2:21) desde el inicio baja a tercer plano, se mantiene constante esta canción junto con el sonido del mar y un barullo pequeño de gente.
11	NARRADORA	¿Qué es el Pacífico? (PAUSA) Con un área aproximada de diez millones de hectáreas de bosque tropical, la región Pacífica que comprenden los departamentos de Chocó, Valle, Cauca y Nariño, posee una alta concentración de biodiversidad importante para el mundo.
12	NARRADOR	Biodiversidad en fauna y flora, que sigue asombrando a pesar del mal uso de los recursos mineros, hídricos y forestales que afectan esta vasta y rica región.
13	NARRADORA	Usos inadecuados como los que se dan en los ríos Telembí, San Juan ó Dagua, por mencionar algunos, donde se extrae con la violencia de las retroexcavadoras, toneladas de oro que enriquecen a unos pocos.
14	NARRADOR	Así lo expuso el periodista Alfredo Molano, el pasado 3 Septiembre de 2011, en su columna del diario EL EPECTADOR titulada “Al tren del oro”, donde se lee que “Se han entregado 9.000 títulos mineros, el 4% del territorio nacional; y hay 20.000 solicitudes, el 20%.”
15	NARRADORA	Más adelante Molano afirma que “Colombia explota unas 40 toneladas de oro al año, es decir, US\$3.000 millones de dólares”.
16	NARRADOR	Pero en el Pacífico, en estas tierras del oro, no todos pueden encontrarlo. Según la tradición existen hombres que tienen la <i>virtud</i> para encontrar al preciado metal, porque éste los persigue.

17	NARRADORA	Se escuchan historias de hombres que con un solo barretón en la tierra aparece una resplandeciente veta que enceguece sus ansias de dinero.
18	NARRADOR	Esta que es una región donde llueve todo el año, hay quienes han visto llover oro por una semana, sin parar, día y noche con sus 168 horas de lluvias doradas.
19	NARRADOR	Este es el Pacífico colombiano, un lugar de contrastes sociales, económicos, geográficos y con unas tradiciones culturales particulares.
20	NARRADORA	Sí. (PAUSA) Como dice la famosa canción de Chocquibtown: (CANTAO-HABLAO) “Si por si acaso usted no conoce / En el Pacífico hay de todo para que goce / Cantaores, colores, buenos sabores / Y muchos santos para que adores.”
21	CONTROL	Baja la canción del fondo. Inicia el Alabao dos 2: (1:40 – 2:40) “Yo vi al dueño de la tumba y a su hermano que lloraba”... DVD ALABAOS # 01: Presentación museo arte religioso: canto de los invitados: “Yo vi al dueño de la tumba y a su hermano que lloraba...”... (1:05 – 2:50) Entra la canción Mosaico de Bunde (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) (0:26), se mantiene en el fondo. Se mezcla con sonido de mar.
22	NARRADORA	Literatura oral en el Pacífico colombiano (PAUSA) Pensar en lo oral mientras escribimos en papeles, leemos libros o almacenamos información y registros sonoros en un computador, puede ser una tarea contradictoria e irónica.
23	NARRADOR	Y es en medio de estas tecnologías de la escritura donde conviven las expresiones orales y gestuales. Construyendo con ellas características fundamentales de nuestra cultura.
24	NARRADORA	El intercambio entre la palabra y el oído está permeado por el contexto por la expresión por la gestualidad.
25	NARRADOR	Y el resultado de este intercambio queda registrado en la memoria de los hablantes.

26	NARRADORA	Y en el Pacífico esa memoria se ha expresado en cantos, mitos, cuentos. (PAUSA) En ritos y fiestas sagradas donde narran el dolor de su pueblo, nuevamente abocado a una diáspora inconclusa.
27	CONTROL	Alabao 3. Entra de golpe la canción “señor canta alabao” en el segundo 0:30 “me voy para no volver, me voy para no volver...” hasta 0:43 (...) 1:07 “ay adiós adiós adiós que me voy adiós...” hasta 1:45. Entra de nuevo la canción Mosaico de Bunde (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) (0:26), se mantiene en el fondo. Se mezcla con sonido de mar.
28	NARRADORA	Son una comunidad que lleva más de doscientos años intercambiando conocimiento, prácticas y tradiciones. (PAUSA) En sus expresiones, corpus literario de la tradición oral, se transmite un legado ancestral.
29	NARRADOR	Hombres y mujeres del Pacífico narran sus vidas y rememoran sus ancestros para que sus hijos no los olviden.
30	CONTROL	Alabao 4. Entra de golpe la canción “señor canta alabao” en el segundo 1:07 “ay adiós adiós adiós que me voy adiós...” se corta antes del 1:45.
31	NARRADORA	La literatura oral representada en estos cantos, se concibe conectada con las vivencias. Los Alabaos son obras creadas para un fin: para ellos narrarse, conocerse y reconocerse.
32	NARRADOR	Y la procesión es un acto poético en sí mismo que también cuenta sentimientos, estados del alma e historia. (PAUSA) Porque estas culturas acostumbradas a la libertad de la corporeidad construyen con facilidad otras narraciones comunes para las comunidades afrodescendientes.
33	CONTROL	INICIAMOS CON EL ALABAO 5 DE CELEDONIA: (32:30 – 32:50) Más allá del sol... más allá del sol... yo tengo un hogar / bello hogar / hogar / más allá del sol. Canción: Mosaico de Bunde (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) (0:26)

34	NARRADORA	Los alabaos
35	CONTROL	Silencio. Para de sonar todo. 2 segundos de silencio. Entra: Alabao 6. Alabanzas al Señor de los Milagros en Chocó Colombia.
36	NARRADORA	¿Pero qué son los Alabaos? (PAUSA) Preguntamos al escritor Baudilio Revelo Hurtado:
37	CONTROL	Entrevista a Baudilio Revelo Hurtado: (1:00 – 2:05)
38	NARRADORA	Es decir, los Alabaos son cantos de muertos. Tienen lugar en los velorios y en las novenas de los santos o en el último día del novenario para despedir a un difunto.
39	NARRADOR	Sí. Son una conexión entre muertos, vivos y santos. Una representación del mundo de los vivos y su reflejo en el mundo de los muertos.
40	CONTROL	Voz Celedonia: 1:50 – 2:40: qué es un alabao.
41	NARRADORA	Así mismo, los alabaos se dividen entre mayores y menores.
42	CONTROL	Entrevista a Baudilio Revelo Hurtado: (7:38 – 8:00) / tipo de alabaos mayores y menores.
43	NARRADOR	Pero, ¿en cuáles regiones de nuestro país se viven estos cantos de lágrimas?
44	CONTROL	Entrevista a Baudilio Revelo Hurtado: (4:11 – 5:10) Entra alabao 7 de señora Celedonia: (36:30 – 37:07)
45	NARRADORA	Por la importancia de estas expresiones, porque la oralidad tiene unas características que la hacen una creación particular, el estudio de este tipo de expresiones debe tener en cuenta:
46	NARRADOR	Que no son textos de autor. Que su existencia como lengua escrita es un accidente. Que no encajan en ningún género y que su material textual es modificable.

47	NARRADORA	Como dice la profesora Nancy Motta González: “el lenguaje hablado es importante porque cuando se lo estudia en pueblos que no tienen escritura o que adoptan un estilo de vida oral, como ocurre en el Litoral del Pacífico, las formas de expresión no obedecen a las normas que rigen una lengua que tiene escritura.”
48	NARRADOR	Es por eso que los alabaos necesitan de una mirada especial, un estudio detallado distinto al acostumbrado. Por ejemplo, debemos rescatar su actitud performativa que funciona para que el ritual represente las experiencias vividas, quedando grabadas en la memoria de la comunidad.
49	NARRADORA	De allí el alto grado gestual y escénico que vemos en los alabaos. Son éstos, historias cantadas, donde la voz femenina representa el eje más importante en la transmisión, revelando las dinámicas de la interacción social y por eso es que oscilan entre lo sagrado y lo profano.
50	CONTROL	Alabao 8. SALVES Pista 22 es un Alabao de la Salve María (0:25): “el ángel del señor anunció a maría...” Sonido de mar.
51	NARRADORA	El alabao es una composición dialogada y cantada, donde se comienza hablando del finado y los espantos y se termina por hablar de los vivos.
52	NARRADOR	¿Y cuándo se cantan alabaos?
53	CONTROL	Alabao 8. SALVES Pista 23 es un Alabao de la Salve María (0:25) Baja hasta desaparecer.
54	NARRADORA	Alabaos. Seis momentos. (PAUSA). En los ritos fúnebres se concede a una comunidad excluida el derecho a la palabra.
55	NARRADOR	Estos rituales se extienden durante nueve días y suelen dividirse en seis momentos: agonía, muerte, velorio, entierro, novena y última noche.

56	NARRADORA	La vocería la llevan los adultos, especialmente las mujeres, pero los niños y niñas están siempre presentes, escuchando. Aprendiendo a través del oído cómo es esa toma de la palabra por parte de los adultos.
57	CONTROL	Entrevista a Baudilio Revelo Hurtado: (5:11 – 6:54) y (2:25 – 4:00)
58	NARRADOR	A oídas los más pequeños aprenden viendo y escuchando, y guardan en sus mentes los rezagos de africanía.
59	NARRADORA	Siempre que un hombre o una mujer, en los territorios del Pacífico negro, están en estado grave de salud, la comunidad se reúne en un acto de solidaridad. En este momento se inicia lo que se denomina el ritual mortuario. Seis actos o escenas de una gran narración que es escrita y construida en comunidad.
60	NARRADOR	Una polifonía donde lo negro-popular-festivo se problematiza, pone en juego el carácter sincrético del cual está constituida estas comunidades.
61	NARRADORA	Transmisión de un legado. Un corpus literario dado por tradición oral.
62	NARRADOR	Podemos pensar que los alabaos son una estrategia de narrar las muertes provocadas por la violencia en el Pacífico colombiano. Expresiones de resistencia, que están vigentes cada vez más en grandes ciudades como Cali.
63	CONTROL	Entrevista a Baudilio Revelo Hurtado: (18:35 – 20:57) habla del desarraigo la pobreza y la historia del hombre que fue asesinado en el parque / literatura griega.
64	CONTROL	ALABAO. María Celedonía. (14:50 – 16:10)
65	NARRADORA	La agonía. (PAUSA) Es el momento cuando las mujeres inician los primeros lamentos. En su camino hacia la muerte, las mujeres acuden a las lamentaciones como una terapia colectiva para recodar los instantes más importantes del enfermo.

66	NARRADOR	Así se convoca a vecinos, amigos y familiares. Esas lamentaciones son el primer llamado para que el pueblo o el barrio, se entere que ya se acerca el momento decisivo: la muerte.
67	NARRADORA	Entonces se inician los primeros cantos litúrgicos. Oraciones cristianas como el Padre Nuestro, el Credo o el Salve. (PAUSA) Cantando con sus voces caídas, extendiendo las vocales y guiados siempre por una voz líder, que desde ese momento comienza a hacerse responsable del ritual.
68	CONTROL	Alabao María Celedonia. (33:15 – 34:15)
69	NARRADOR	La muerte. (PAUSA) Una vez acontece, el cadáver es preparado por las mujeres. En este momento los llantos y lamentos incrementan su protagonismo.
70	NARRADORA	Las parientas comienzan a llamarlo por su nombre, gritan arengas recordando sus buenas acciones en vida y solicitando al altísimo lo tenga a su lado. Nuevamente las cantoras evocan los cantos a los santos menores y a los humanos, por lo que se llaman alabaos menores.
71	CONTROL	Alabao de María Celedonia (38:17 – 38:37) “padre nuestro...”
72	NARRADORA	El velorio. (PAUSA) Los vecinos, amigos y familiares se solidarizan con el muerto, entregan comida, licor, juegos, café, velas y lo necesario para alimentar y dar de beber a la comunidad.
73	NARRADOR	Las mujeres quedan dentro de la construcción, junto al cadáver; mientras los hombres son relegados a la zona externa de la edificación, allí beben viche, aguardiente o cualquier licor, mientras disfrutan del dominó y otros juegos de mesa.
74	CONTROL	Entrevista a Baudilio: (2:25 – 4:00)
75	NARRADORA	El licor sirve para que la garganta de las cantadoras y rezanderas no se reseque, y la voz permanezca viva, potente.

76	NARRADOR	El primer rezo, generalmente un Rosario, inicia a las seis de la tarde. Este se repite a la media noche y a las seis de la mañana. Y se acompaña por otras oraciones o letanías que solo conocen las rezanderas.
77	CONTROL	ALABAO “Despierten los corazones....” (SOLO 30 SEGUNDOS)
78	NARRADORA	El entierro. (PAUSA) Camino al cementerio, en una procesión calurosa, festiva y dolorosa se va rezando el Rosario y entonando alabao.
79	NARRADOR	La procesión recorre los lugares frecuentados por el difunto: casa de amigos, familiares, lugar de trabajo.
80	NARRADORA	Una vez en el cementerio, el ataúd es cubierto con agua bendita tirada en forma de cruz y se disponen a bajar el muerto a la tierra. (PAUSA) Entonces, las rezanderas entonan el Credo y los familiares tiran la tierra sobre el cajón mortuario llorando y evocando a su difunto.
81	CONTROL	Alabao. Alabanzas al Señor de los Milagros en Chocó Colombia. Usar todo el alabao.
82	NARRADOR	La novena. (PAUSA) Es el tiempo durante el cual la comunidad reza pidiendo la purificación y limpieza del alma del difunto, y el perdón de sus pecados.
83	NARRADORA	Durante estos días se reza el tiempo que duran las velas encendidas. Después, se inicia una improvisada narración de cuentos. Se cantan alabao, que irán aumentando de a uno, día tras día hasta el noveno día.
84	CONTROL	LA CORONA. Usarla sólo 30 segundos.
85	NARRADOR	La última noche. (PAUSA) Nuevamente el concurso de la colectividad se expresa en este momento. La organización del último día es un trabajo conjunto entre familiares, vecinos y amigos del difunto.
86	NARRADORA	La asistencia es mayoritaria. Acuden los que han participado constantemente en la novena y aquellos que han viajado desde otros territorios.

87	NARRADOR	Se rezan tres Rosarios, uno a las ocho de la noche, a la media noche y el último a las cinco de la mañana. Después, se apagan las luces y se levanta la tumba, se retiran la cruz, los arreglos y lo que quede de las velas, finalmente vuelven a encenderse la luz.
88	NARRADORA	Este rito final surge como una necesidad para que el alma del difunto pueda despedirse de este mundo y descanse en paz.
89	CONTROL	SALVES: La pista 7. “ave maría...” Se funde con el sonido del mar...
90	NARRADOR	Los individuos que hacen parte de esta comunidad juntan sus historias de vida, necesidades, dolor y pasado en favor de una conservación de tradiciones.
91	NARRADORA	Esta religiosidad popular, es una narración que va desde el dolor individual por la pérdida de un ser querido, hasta contar la historia no oficial de la comunidad afrodescendientes en el Pacífico colombiano.
92	NARRADOR	La historia social de Pacífico, la guerra que se vive en sus tierras y la consecuente pobreza, son también narradas en estos cantos, ya que es en ese contexto donde estas prácticas religiosas se mueven.
93	NARRADORA	Y es así como observamos elementos de la nueva diáspora negra, la motivada por los grupos guerrilleros, paramilitares o el narcotráfico.
94	CONTROL	Canción “Carambatua” del álbum “Cantaoras”
95	NARRADOR	Alabaos: el encuentro de tres mundos. (PAUSA) cali capital del Pacífico.
96	NARRADORA	La mezcla de las tres etnias: África / América / Europa. (PAUSA) con luchas y resistencias se enfrentaron para construir una nueva tierra. (PAUSA) una vez en contacto recrearon tras músicas, cantos y danzas según las condiciones y los instrumentos del entorno.

97	NARRADOR	Entonces surgieron nuevas letras, testimonios, cantos. Que se vieron permeados por las décimas glosada, por el sudor de Cristo. (PAUSA)
98	NARRADORA	Estas formas recitativas son las que mayor presencia tienen en la costa del Pacífico. Y así narran sucesos cotidianos de su comunidad.
99	CONTROL	Sube Canción “Carambatua” del álbum “Cantaoras”
100	NARRADOR	Con la Constitución Política de 1991, la pluralidad cultural de Colombia fue reconocida (PAUSA) Y con esto, se abrieron las puertas para incluir en las agendas políticas y académicas, las expresiones de la oralidad.
101	NARRADORA	Sin embargo, no nos alejamos de la cultura letrada. Así, nada, ninguna expresión que no encaje dentro de sus parámetros, difícilmente puede ser aceptada como lo que realmente es: (PAUSA) La manifestación de un grupo humano que cuenta con otra visión del mundo que la sostiene.
102	NARRADOR	La presencia de la oralidad en la literatura establece un vínculo entre las diferentes dinámicas socio - históricas que caracterizan a un pueblo o una nación.
103	NARRADORA	Sin embargo, es innegable que la oralidad como objeto expresivo, representa el acervo de una cultura que carga consigo la influencia de distintos elementos étnicos que lo conforman.
104	NARRADOR	En este sentido, los Alabaos, cantos fúnebres del Pacífico colombiano, son expresiones orales en los que se evidencian aspectos que dan muestra de una riqueza cultural.
105	NARRADORA	Expresiones que, en muchos casos, se encasillan como simple folclor “popular” o como muestras de una cultura lejana a la impuesta por el grupo dominante.
106	NARRADOR	Por eso, la oralidad debe estar vinculada a un anclaje histórico, que en el caso de los Alabaos, encuentra su asiento en tres culturas: la europea, la africana y la indígena.
107	CONTROL	CD SALVES: Track 2

108	NARRADORA	Esta oralidad, la de las comunidades negras del Pacífico, es el resultado de la mezcla a partir de elementos de supervivencia africana, procesos de sincretización e hibridación con elementos indígenas e hispanos, que terminaron por hacer parte de su identidad cultural.
109	CONTROL	Entrevista a Baudilio Revelo Hurtado: (2:25 – 4:00) ¿Cree usted que en la actualidad existen algunas influencias?
110	NARRADOR	Estas presencias han enriquecido su universo oral. (PAUSA) Aportando claves al imaginario de la región. Imaginario que a partir del mundo de la oralidad ha conseguido expresar las diversas experiencias, sentimientos y preocupaciones que marcan su vida.
111	NARRADORA	Entre estas expresiones se encuentran: la décima, los romances, la retahíla o ensaladilla, los cuentos, las coplas, los cachos o chistes, las leyendas, los mitos y fantasmagorías.
112	NARRADOR	Así como las narraciones históricas o didácticas. Las adivinanzas y desates. Los proverbios, arrullos, arrullaos o cantos de cuna.
113	CONTROL	CANCIÓN “Meme Neguito”. Albúm CANTAORAS.
114	NARRADORA	Y como olvidar lo que nos reúne hoy: los alabaos. (PAUSA) También los salves o alabanzas de pasión. El chigûalo, gualí o canto de angelito, las rondas, los cantos de boga, en fin.
115	CONTROL	CANCIÓN: “A,B,C,Ch”. ALBUM Cantaoras.
116	NARRADOR	Pero esta relación entre lo hispano y lo africano resulta violenta.
117	NARRADORA	Sí. En ese proceso los esclavos africanos viven un duro adoctrinamiento religioso, en el que son los menos beneficiados.

118	NARRADOR	Mientras a los indígenas se les somete de forma directa, la doctrina de los misioneros. (PAUSA) A los esclavos se les trata de forma brutal bajo el influjo de la inquisición.
119	NARRADORA	Sus prácticas rituales son perseguidas, diferentes leyes caen sobre cualquier tipo de expresión que se aleje de lo dispuesto por la Corona.
120	CONTROL	Entrevista a Baudilio Revelo Hurtado: (16:49 – 17:50) Se habla de un tal Padre Mera, en Barbacoas ... / San Pedro Claver en Cartagena...
121	NARRADOR	Estas historias también han quedado escritas en importantes obras de la literatura. (PAUSA) Por ejemplo, en Chango el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella podemos leer un encuentro entre Pedro Claver y el tambor:
122	CONTROL	CANCIÓN SALVE: track 10. En el fondo de la lectura del párrafo de CHANGO EL GRAN PUTAS...
123	NARRADOR	CHANGO EL GRAN PUTAS. PÁGINA 99: “Un tropel de demonios danza alrededor del Babalao que tocaba su tambor. Desnudos, brincando, los machoscabríos cabalgan a las hembras (...)
124	NARRADORA	(...) ¡Malditos herejes! ¿Sóis vosotros los mismos a quienes yo he bautizado? (...)
125	NARRADOR	(...) comprendiendo que estaban embrujados por el tambor, arremete contra el Babalao, dispuesto a arrebatárselo. (...)
126	NARRADORA	(...) La lucha duró horas. El santo le quita el tambor y luego se le volaba regresando a las manos del brujo. (...)
127	NARRADOR	(...) Por fin, quebrándoles los huesos y dedos, logra quitárselo y abrazado a él, oró por tres veces el santo credo. (...) al quedar solo, el padre se encarniza contra el tambor. (...)

128	NARRADORA	(...) se arrodilló ante el tambor roto. Reza salmos, avemarías y padrenuestros hasta que la claridad abrió paso a los primeros madrugadores. (...)
129	NARRADOR	(...) No sueña, a sus pies están la piel, la caja y los bejucos destrozados. Reunió los pedazos y luego, rociándoles alquitrán, en presencia de esclavos y de algunos amos los santigua y les prende fuego”. CHANGO EL GRAN PUTAS. PÁGINA 100. Fin
130	CONTROL	SUBE CANCIÓN SALVE: track 10
131	NARRADORA	Sin embargo, Pedro Claver no siempre pudo impedir la marca de africanía que ya, desde la llegada de las naos negreras, comenzaba a expandirse por el nuevo territorio.
132	NARRADOR	Así es. Podríamos decir, sin temores, que la siguiente descripción es una lejana y primaria muestra de un rito fúnebre, con influencia hispano-católica.
133	NARRADORA	A continuación escucharemos, nuevamente, un trozo de la novela CHANGO EL GRAN PUTAS:
134	NARRADOR	CHANGO EL GRAN PUTAS: PÁGINA 104-105: “Si alguien había muerto sin confesión se arrodillaba a su lado y obligaba a Dominguito que prendiera cuatro velas en torno al cadáver: (PAUSA) una para la cara después de cerrarle los ojos; (PAUSA) otra en los costados (PAUSA) y la más corta a los pies, alumbrándoles la cicatriz de los grillos. (PAUSA) Después coreaban los rezos. Los enfermos bozales se sumaban a las letanías y algunas veces, alguien, hijo o hermano del difunto mezclaba algún canto africano que el padre Claver no podía impedir por el llanto y el sentimiento con que lo gimen.”
135	NARRADORA	Registros de este orden pueden encontrarse en obras como María de Jorge Isaacs o La Ceiba de la Memoria del escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor.

136	NARRADOR	Pero nosotros continuaremos indagando en las realidades cercanas de los ritos fúnebres. (PAUSA) y es por eso que llegamos a la ciudad. Cali. La que con oídos sordos recibe esta herencia relegada todavía a la clandestinidad de los barrios periféricos.
137	NARRADORA	Cali. (PAUSA) Ciudad negra. Cantos sordos en una ciudad estrambótica.
138	CONTROL	Sonido en tercer plano de los alabaos en el museo.
139	NARRADOR	Museo de Arte Religioso / Cali / agosto 10 de 2010 (PAUSA) Las mujeres entran en medio de la algarabía del público. Un ataúd sin pintar, decorado con coronas de flores de plástico; un crucifijo plateado con vetas negras y cuatro velones amarillos, recién encendidos para el acto.
140	NARRADORA	Finaliza la tarde. Un fuerte grito femenino anuncia la entrada de siete mujeres ataviadas con trajes negros. (PAUSA) Otra, comienza a gritar en sinuoso alarido, suplica delirante. El muerto ficticio, yace en el ataúd, representado un ser querido.
141	NARRADOR	Detrás de las mujeres un anciano lidera un pequeño grupo de hombres, que se unen a la puesta en escena. Hacen el segundo coro de la voz líder.
142	NARRADORA	El público aplaude y la procesión avanza en su corto recorrido. (PAUSA) Entre las cabezas de los asistentes se alcanzan a ver los bruscos movimientos de brazos y manos. Gestos de amparo en sus rostros y gestualidades mil, que conforman este acto denominado rito fúnebre de las comunidades negras del Pacífico colombiano.
143	CONTROL	Inicia el Alabao dos 2: (1:40 – 2:40) “Yo vi al dueño de la tumba y a su hermano que lloraba”... DVD ALABAOS # 01: Presentación museo arte religioso: canto de los invitados: “Yo vi al dueño de la tumba y a su hermano que lloraba...”... (1:05 – 2:50)

144	NARRADOR	Las comunidades afrodescendientes se moviliza entre las tres Américas, como lo referencia Édouard Glissant en su ensayo Criollización en el Caribe y en las Américas.
145	NARRADORA	Estas tres Américas viven imbricadas en los pueblos del Pacífico colombiano y es en los ritos fúnebres, una de las prácticas donde se observa con claridad esta característica.
146	NARRADOR	Sí. Allí convive la España clerical con los ritos de familias lingüísticas africanas como las Bantú y Akán. Y las relaciones interétnicas con las culturas autóctonas como los guámbianos o emberá.
147	NARRADORA	Es así como estas comunidades van narrando su vida y la de sus muertos, reinventándose en el quehacer literario oral.
148	NARRADOR	Transformado el significado de su diáspora para escribir un nuevo significado de su presente.
149	CONTROL	ENTREVISTA A BAUDILIO REVELO: (21:42 – 23:02) Hay que tener presente que los alabaos pertenecen a las clases populares... No creo que el alabao haya sufrido, en Cali o en la ciudad, transformaciones sustanciales. (21:42 – 23:02) SUBE CANCIÓN SALVE: track 10 ... baja ... (MÚSICA) Inicia la canción “Remanso inicial” (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) (desde el inicio hasta 2:21) desde el inicio baja a tercer plano, se mantiene constante esta canción junto con el sonido del mar y un barullo pequeño de gente.
150	NARRADORA	Cali, reúne cientos de miles de hombres y mujeres procedentes del Pacífico. Y aquí han surgido propuestas institucionales como el Festival Petronio Álvarez o el Museo de Arte Religioso que trabajan por preservar.
151	NARRADOR	Pero: ¿cómo se viven estos ritos en nuestra ciudad?

152	NARRADORA	Alberto Vallejo, curador del Museo de Arte Religioso de Cali, nos explica:
153	CONTROL	ENTREVISTA A Alberto Vallejo. (07:20 – 07:52) Con estos ejemplos comprobamos que la muerte para ellos es diferente a como se percibe en nuestra ciudad...
154	NARRADOR	Así mismo, la relación con la urbe permite una serie de aportes que van en todos los sentidos. Aportes que “contaminan” las prácticas foráneas y las consideradas propias.
155	CONTROL	ENTREVISTA A Alberto Vallejo: (16:40 – 20:25) Es indudable que se ha dado una evolución en las prácticas de estas comunidades (...) Cuando se comparte en el Chocó, Guapi o El Charco, se percibe sufrimiento y desigualdad, pero su característica es el amor que transmiten a la gente. Abren su corazón con amistad, con cariño. ENTREVISTA A María Celedonia: ¿Cómo se realizan estas prácticas en la ciudad de Cali? (28:53 – 31:00)
156	NARRADORA	Y estas relaciones, obligan un cambio, que se da en las nuevas generaciones de hombres y mujeres afrodescendientes nacidos en la ciudad, contaminados de otras prácticas, ritmos, tradiciones que adaptan como propias.
157	CONTROL	ENTREVISTA A Alberto Vallejo: (04:05 – 06:40) Sí hay diferencias. Allá en el Pacífico aún se realiza de forma tradicional... ENTREVISTA María Celedonia: ¿Cómo eran los entierros de adultos cuando usted era niña? (12:10 – 14:50)
158	NARRADORA	Sin embargo, ha surgido un interés en la búsqueda de un pasado. Búsqueda que inicia volviendo el rostro a los pueblos de los abuelos. Negros de ciudad, que se reconocen en ese pasado que vuelve en cada canto, grito, poema, expresión, gesto.

159	CONTROL	ENTREVISTA a María Celedonia: ¿Y cómo ve a las nuevas generaciones de afrodescendientes? (21:55 – 22:54) (MÚSICA) Inicia la canción “Remanso inicial” (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) (desde el inicio hasta 2:21) desde el inicio baja a tercer plano, se mantiene constante esta canción junto con el sonido del mar y un barullo pequeño de gente.
160	NARRADORA	¿Cuál es el aporte de las muestras museísticas en las grandes ciudades colombianas, sobre las tradiciones afrodescendientes colombianas?
161	NARRADOR	¿Cómo evitar caer en el concepto del souvenir, o del espectáculo?
162	CONTROL	ENTREVISTA Alberto Vallejo: (13:45 – 15:35) La apuesta del museo es que reconozcamos la diferencia de otras comunidades que viven en Cali y aprendamos a valorarla. También queremos dejar de estigmatizar formas de pensar, actitudes y comportamientos, ya que al conocer la diferencia podemos empezar a respetarnos. / Al día siguiente se realizó un conversatorio con aquellos representantes de las comunidades. Y no se invitó al historiador, al antropólogo o a los expertos. No. Lo que hicimos fue que el representante en Cali, de cada Colonia invitada, entrara en dialogo con los otros representantes sentados en la mesa y el público asistente. / Lo interesante, es que el aporte de este diálogo se dio de manera sencilla, dinámica, llegando a los invitados, conociendo de primera mano los aportes que ellos realizan a nuestra ciudad. (14:56 – 15:35)
163	NARRADOR	¿Seguro es el museo el lugar donde se conservarán estas prácticas? O es solo un acto con tintes políticos que pretende aprovecharse de las acciones afirmativas que surgen en los gobiernos de turno?
164	CONTROL	ENTREVISTA A ALBERTO VALLEJO: (22:10 – 25:32) Esto es una eterna discusión. Aún hoy se habla del artista, de una única persona que es capaz de crear una obra a partir de una idea (...) Pero este museo cree que este espacio es propicio para que

		distintas manifestaciones, de diversas procedencias, tanto sociales, como religiosas que habitan en Cali puedan estar aquí (...) Más que objetos aquí preservamos memoria, patrimonio tangible e intangible. Estamos pensando en proyectos de distinta procedencia. (...) Debemos pensar en intertextos. Relación entre las obras y las propuestas. (22:10 – 25:32)
165	NARRADORA	Señora Marís Celedonia: ¿Qué opina sobre la muestra realizada el año pasado en el Museo de Arte Religioso de Cali?
166	CONTROL	MARÍA CELEDONIA: ¿Qué opina sobre la muestra realizada el año pasado en el Museo de Arte Religioso de Cali? (42:25 – 43:50) MÚSICA: Conectamos con el alabao de Celedonia: (32:30 – 32:50) Más allá del sol... Y después con el otro alabao de Celedonia: (33:15 – 34:15) Oh María madre mía... (MÚSICA) Inicia la canción “Remanso inicial” (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) (desde el inicio hasta 2:21) desde el inicio baja a tercer plano, se mantiene constante esta canción junto con el sonido del mar y un barullo pequeño de gente. MUCHAS VOCES: * BAUDILIO: (27:00 – 28:35) Porque nuestro lenguaje es eminentemente oral. Nos expresamos a través de los gestos, con lo que le damos fuerza a nuestra expresión. Por eso creo que estas prácticas son fundamentales, para que no pierda la tradición. (27:00 – 28:35) * CELEDONIA: ¿Dónde aprendió a cantar? (23:14-23:40) / Yo he copiado mi tradición. He estado al lado de mis tías, de mis abuelos, vecinos, gente mayor y mis padres que cantaban todo el día. Y claro, en los velorios y entierros. Siempre los escuchaba y los veía cantar con lágrimas, con alegría, pero siempre cantando. * BAUDILIO: (13:52 - 15:00) Guapi y la escena del barro

		en el rostro /el siglo de la africanidad / este siglo Colombia se dio cuenta que existe una nación africana. * ALBERTO VALLEJO: (11:20 – 11:50) Al día siguiente asistimos al levantamiento de tumbas y tuvimos una experiencia importante y fue cuando pudimos percibir el dolor de estas comunidades. Conocimos de primera mano la desigualdad, la pobreza y el dolor acumulado por años de discriminación o violencia. (11:20 – 11:50) SUBE LA CANCIÓN. BAJA. VA A TERCER PLANO
167	NARRADOR	Sobre esta realidad, compleja, confusa, fragmentada, contradictoria y en construcción; es que se ha forjado una historia colectiva y común entre los afrodescendientes colombianos.
168	NARRADORA	En esta comunidad y sus prácticas religiosas conviven la historia de la diáspora africana, la colonización española, las múltiples migraciones intra e inter Pacífico, la imposición de un lenguaje y su escritura y el dominio de una religiosidad hegemónica y monoteísta.
169	NARRADOR	El alabao llega a ser un rito vecinal que desencadena o pone en movimiento las relaciones de parentesco, de intercambio y las expresiones artísticas de una comunidad.
170	CONTROL	Mezcla MÚSICA. Abajo en tercer plano sonido de mar: 1. CD SALVES: Track 7 2. Carambatua CANTAORAS 3. Alabanza al señor de Buga. 4. Señor canta alabao. (me voy para no volver...) 5. CD SALVES: Track 26 Se va hasta desaparecer. Silencio.
171	CONTROL	Inicia canción: Mosaico de Bunde (Grupo Bahía Trio/ Pura chonta) en el segundo 0:26. CREDITOS (por escribir)

FIN