UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DOCTORADO EN HUMANIDADES

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE DOCTOR EN HUMANIDADES – HISTORIAS, SOCIEDADES Y CULTURAS AFROLATONOAMERICANAS

CREATIVIDADES SONORAS Y RITUALES EN LAS COMUNIDADES AFROCOLOMBIANAS DE LA ZONA CULTURAL DEL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA

NOVIEMBRE DE 2017
UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DOCTORADO EN HUMANIDADES

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DOCTORADO EN HUMANIDADES

TESIS PARA OPTAR EL TITULO DE DOCTOR EN HUMANIDADES-HISTORIAS, SOCIEDADES Y CULTURAS AFROLATINOAMERICANAS

CREATIVIDADES SONORAS Y RITUALES EN LAS COMUNIDADES AFROCOLOMBIANAS DE LA ZONA CULTURAL DEL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA

CARLOS ALBERTO VELASCO DIAZ

DIRECTORES DE TESIS: DR. MARIO DIEGO ROMERO VERGARA Y DR. MICHAEL BIRENBAUM QUINTERO



NOVIEMBRE DE 2017

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DOCTORADO EN HUMANIDADES

Dedicatoria

A mis grandes maestras y maestros que ya hicieron tránsito al
Olimpo de los antepasados, Petronila Rodríguez "Lola",
Paulina Rodríguez "Paia",
Ana Tulia Olaya "Manato", Lilia Balanta, Silverina Mina, Cilia Castillo, María Emérita
Amú "Meco", Tomasa Lucumí, Berceinda Carabalí,
Petronila Viáfara "Tonila", a mi abuela materna Esther Obregón,
Al maestro Germán Patiño Ossa
Al maestro Pedro Walter Ararat Cortez
Luis Guillermo Ramos Dominguez
Quienes desde el más allá me ayudaron a reconstruir este legado.

A la profesora Nery Judith Paz Vega y Nelly Figueroa de Emcodes
A mis hijas Karen Natalia y Kely Andrea Velasco Agrono mis inspiradoras
Permanentes, a mi esposa Mag. Sorancy Agrono Morales por su apoyo permanente,
A mis progenitores Villaní, Benedicta y a mis hermanos, Deisy, Fabián, Oscar Mario,
Nilson Fernando y Jimmy
A todos los cultores y cultoras de la zona cultural del
Norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.
A todos dedico este nuevo peldaño académico

Contenido

Agradecimientos 12

Resumen 23

Introducción 24

Capítulo I 35

1.1 Repensando los Estudios con poblaciones Afros y comunidades nativas 35

1.1.1. El afrocentrismo 37

1.1.2 Lo negro como construcción colonial eurocéntrica 42

1.1.3. Proyectos intelectuales pioneros, Natanael Díaz, un pensador afrocentrado y la pedagogía del orgullo racial en su política 46

1.1.4. Natanael Díaz precursor de la negritud en Colombia. 50

1.2 Fundamentos Teórico-Conceptuales 65

1.2.1 La etnomusicología como enfoque teórico. 65

1.2.2. Rituales 67

1.2. 3 La historia social. 69

1.2.4. Músicas tradicionales. 70

1.2.5. Producción cultural. 71

1.2.6. Sonoridades 72

1.2.7. Creatividades 74

1.3 Las categorías de análisis teóricas 80

1.3.1 Resiliencia 82

1.4 Aspectos Metodológicos de la Investigación 88

1.4.1 Contexto de investigación 97

1.4.2. El Problema de investigación. 103

1.4.3 El método de investigación. 104

1.4.4. Fuentes de información utilizadas. 108

1.4.5. Las fuentes orales 109

1.5 Reflexiones finales 113

Capítulo II 115

2. Antecedentes: configuración de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca 115

2.1. La historia desde los vencidos 117
2.2. Etapas de la historia de la zona cultural 121
2.2.1. Primera etapa: establecimiento de la hacienda esclavista 1600-1840 121
2.2.2. Segunda etapa: procesos emancipatorios 1840- 1852 140
2.2.3. Tercera etapa: conformación de un campesinado libre y autónomo 1852- 1940 143
2.2.4 Cuarta etapa: descomposición del campesinado- proletarización 1940-2000 ... 153
2.3. La zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca 158
2.4. Zona cultural y creatividad afro 163
2.4.1 La creatividad de sus habitantes 165
2.4.2. Las creaciones propias en espacios raizales 172
2.4.3.Corp-oralidad afro-nortecaucana 178
2.4.4. Cosmogonía: los tres mundos de los afronortecaucanos 180
2.5 Reflexiones finales 187
Capítulo III 191
3. Creatividades rituales y sonoras 191
3.1. El bunde del angelito 193
3.2. Las adoraciones al Niño Dios como escenario creativo de producción cultural 205
3.2.1. Creatividades Musicales 206
3.2.2. Creatividades dancísticas y coreográficas 266
3.2.3. Creatividades interpretativas en Cantos y cantoras 272
3.2.4. Creatividades teatrales – escénicas 283
3.2.5. El mamarón y el preguntante 285
3.2.6 Creatividades declamatorias 285
3.2.7. Creatividades etnobromatológicas 304
3.2.8. Creatividades kemíticas o hemiticas. 312
3.3. Reflexiones finales 324
Capítulo IV 326
4. Sonoridades, etnomúsica y construcción de pensamiento afro 326
4.1. Hacia un análisis etnomusicológico 333
4.1.1. Análisis etnomusicológico de los nuevos repertorios 345

4.1.2. Análisis comparativo de la temporalidad 1962 a 2012 351
4.2.3. El hoy 360
4.2. Reflexiones finales 362
Capítulo V 365
5. Pedagogías creativas, continuidades en los cantos y los rituales: fase explicativa 365
5.1. Pedagogías creativas y pedagogías sonoras 368
5.1.1. Pedagogía Afroetnomusicológica y en la obra de José Aníbal Loboa (primer momento 1960-1974) 369
5.1.2. La pedagogía social-cultural y el resurgimiento de la música desde las luchas sociales 1975 a 1991 (segundo momento) 386
5.2. De lo tradicional a la espectacularización. Pedagogías emergentes: festival de música del Pacifico Petronio Álvarez y el surgimiento de la modalidad de violines caucanos 413
5.3. Guardianes de la tradición, Los nuevos pedagogos y formadores de las nuevas generaciones 422
5.3.1. El bunde y la juga en el cine: el trabajo de Carlos Alberto Mera y Víctor González 427
5.4. El hermanamiento con la iglesia católica 431
5.5. Reflexiones finales 433
Conclusiones 435
Referencias 464
Anexos 470
Anexo 1. Transcripción los textos escritos por Natanael Díaz 470
UN NEGRO VISTO POR OTRO NEGRO 472
DISCURSO DE UN NEGRO SOBRE LA DISCRIMINACION RACIAL 483
Anexo 2. Álbum fotográfico los rostros en la construcción de la historia de la zona cultural norte del cauca y sur del valle del cauca 492

Tabla de Ilustraciones

Gráficos

Gráfico 1. 1. Pasos para la reconstrucción de la memoria..... 108

Mapas

Mapa 2. 1. La zona cultural norte del Cauca- sur del Valle del Cauca 158
Mapa 2. 2. Áreas culturales de procedencia 164

Ilustraciones

Ilustración 1. 1. Árbol Genealógico de Natanael Díaz 54
Ilustración 1. 2. Pintura de Natanael Díaz 63
Ilustración 2. 1. Esquema de poblados libres 131
Ilustración 2. 2. Representación de los tres mundos afronortecaucanos 182
Ilustración 3. 1. Estela de un niño en España 199
Ilustración 3. 2. Adoración de los pastores, Baltasar Vargas de Figueroa 229
Ilustración 4. 1. Grupo de imagenes Documento IPC sobre las Adoraciones en Robles Valle del Cauca, 1962 352

Fotografías

Fotografía 1. 1. Claudia e Israel Caicedo (fallecido). Memoria viva del Hormiguero, Cali-Valle del Cauca..... 97
Fotografía 1. 2. Réplica del árbol de cacao en oro 86
Fotografía 1. 3. Fotografía de Natanael Díaz en su época de congresista, Puerto Tejada-Cauca 47
Fotografía 1. 4. Fotografía de Natanael Díaz a los 20 años..... 51
Fotografía 1. 5. Maestro Manuel María Villegas Viáfara (1890-1964) 55
Fotografía 1. 6. Rosalba Díaz, hermana de Natanael y el Carlos Velasco, Puerto Tejada-Cauca 59

Fotografía 2. 1. Foto del señor Graciliano Palacios (q.e.p.d)- bautizado en la capilla de la hacienda La Bolsa de Villa Rica..... 126
Fotografía 2. 2. Galpón artesanal para fabricar ladrillos y tejas de la comunidad de Santa Ana 133
Fotografía 2. 3. Baile en el ceremonial del Shaakelu en Tacueyó-Cauca, cabildos del norte del Cauca, 2016 134

Fotografía 2. 4. Baile de la juga en Santa Rosa en las Adoraciones al Niño Dios, Caloto, 2016 136
Fotografía 2. 5. Violín de guadua elaborado por el luthier Luis Ofrady Serna, Santander de Quilichao, Cauca 2016 139
Fotografía 2. 7. Piedra de moler de la cocina nortecaucana 173
Fotografía 3. 1. Pájaro la guacharaca 249
Fotografía 3. 2. Mujer afronortecaucana lavando en el río Guengüé. Padilla Cauca.. **¡Error! Marcador no definido.**
Fotografía 3. 3. Fotografía del ceremonial de bunde en San Fernando, Villa Rica, en 1986. Carlos Alberto Velasco Díaz tañendo el tambor 263
Fotografía 3. 4. violín de guadua de Raimundo Carabalí de Buenos Aires 264
Fotografía 3. 5. El carángano del lutier Paco Mejía de Santa Rosa 265
Fotografía 3. 6. El contrabajo de Adelmo Casarán de la Vereda El Palmar 266
Fotografía 3. 7. Imagen 27: Petronila "Tonila" Viáfara Barona de Quinamayó, Valle del Cauca 268
Fotografía 3. 8. Ana Tulia Olaya Cortez "Manato" y Víctor Lasso –percusionista- 274
Fotografía 3. 9. Encuentro gastronómico en San Antonio 307
Fotografía 3. 10. Galpón de Santa Ana 310
Fotografía 4. 1. José Ignacio Perdomo Escobar 335
Fotografía 4. 2. Casa de la familia González Mina de Robles Valle del Cauca, 1962 donde se realizaron las adoraciones 358
Fotografía 5. 1 maestro de música José Aníbal Loboa 370
Fotografía 5. 2. Letra de la canción Pa ti solito pa ti, del poema Bullerengue de Jorge Artel 371
Fotografía 5. 3. Agrupación musical Armonía Tropical Puerto Tejada 373
Fotografía 5. 4. Aquileo Balanta Posú (Bandola) Músico de Puerto Tejada 375
Fotografía 5. 5. Imágen de Cupertino Valdez "Ponciano" (fallecido) 376
Fotografía 5. 6. Fotografía Banda Tradicional del Tetillo, 1992 377
Fotografía 5. 7. Imagen de Célimo Banguero, músico del Tetillo Padilla (fallecido) 378
Fotografía 5. 8. José Dolores Carabalí Director banda musical del Tetillo, Padilla Cauca 380
Fotografía 5. 9. Imagen de Oliver Viáfara, músico 381
Fotografía 5. 10. Músico percusionista Samuel Díaz Mulato de la agrupación Armonía Tropical y de la banda del Tetillo 382
Fotografía 5. 11. Julio Alberto Lucumí, cajero de la banda tradicional del Tetillo, Padilla Cauca 382
Fotografía 5. 12. Eleazar Carabalí y su chirimía 383
Fotografía 5. 13. Leonor González Mina 384
Fotografía 5. 14. Gustavo de Roux, Jaime Navarro Wolff y líderes de Villa Rica 1975 ... 388
Fotografía 5. 15. Carlos Alberto Velasco Díaz y Gustavo Ignacio de Roux 389
Fotografía 5. 16. Nelly Figueroa Galeano y Nery Judith Paz Vega 390

Fotografía 5. 18. Periodico el Rotativo diferente de Jamundí, 1987 393
Fotografía 5. 19. Certificado de curso de relaciones humanas, 1985 393
Fotografía 5. 20. Certificado de curso de Emcodes 394
Fotografía 5. 21. Letra de la canción Aguita contaminada 398
Fotografía 5. 22. Letra de la canción Bunde de la paz 399
Fotografía 5. 23. Letra de la canción Chao, Chao, Chaux 400
Fotografía 5. 24. Letra de la canción La cosecha 400
Fotografía 5. 25. Letra de la canción A puerto Tejada 401
Fotografía 5. 26. Letra de la canción río Cuca, Valle Viejo 401
Fotografía 5. 27. Afiche de la Temporada Cultural de Villarrica 1986 403
Fotografía 5. 28. Letra de la canción Son de la Oscuridad 403
Fotografía 5. 29. Letra de la canción Sinecio Mina 404
Fotografía 5. 30. Letra de la canción Sulfúrese 405
Fotografía 5. 31. Letra de la canción Una Fuerza Popular 406
Fotografía 5. 32.Letra de la canción El bunde del Angelito 406
Fotografía 5. 33. Letra de la canción El corazón campesino 407
Fotografía 5. 34. Letra de la canción Lamento del litoral 407
Fotografía 5. 35. Afiche del segundo festival de la cultura Nortecaucana (Fecunda) 414
Fotografía 5. 36. Hoja de presentación de proyecto 415
Fotografía 5. 37. Violín de guadua 415
Fotografía 5. 38. Violinista Raimundo Carabalí de la comunidad de Buenos Aires Cauca 416
Fotografía 5. 39. Las Cantaoras del patía, 2008 417
Fotografía 5. 40. Fotografía de José Edier Solís, músico y compositor 425
Fotografía 5. 41. Juan Carlos Sierra Viera, docente en música 426
Fotografía 5. 42. Cineasta Víctor González Urrutia de Villa Paz 427
Fotografía 5. 43. Carlos Alberto Mera Jiménez, documentalista 429

Tablas

Tabla 1. 1. Matriz pensar el Afrocentrismo 41
Tabla 1. 2. Matriz de Lexicología Patológica Colonial Esclavista 43
Tabla 1. 3. Deconstrucción del tiempo negro 45
Tabla 1. 4. Proceso metodológico de la investigación 105
Tabla 1. 5. Las fuentes de información. 109
Tabla 1. 6. Fuentes orales en la investigación 110
Tabla 2. 1. Rituales en las comunidades Nasa del norte del Cauca 137
Tabla 2. 2. La zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca 159
Tabla 2. 3. Conformación de la zona norte del Cauca 161

Tabla 2. 4. Conformación sur del Valle del Cauca 162
Tabla 2. 5. Algunos saberes de los africanos 166
Tabla 2. 6. Maíz y creatividad 167
Tabla 2. 7. Etnobotánica y plantas tradicionales en la zona cultural 175
Tabla 2. 8. Etnozoología norte del Cauca y sur del Valle del Cauca 176
Tabla 2. 9. Orígenes creativos de los nombres de los pueblos de la zona cultural 178
Tabla 2. 10. Autores e investigadores del Norte del Cauca y sur del Valle del Cauca 188
Tabla 3. 1. Primera parte del corpus de cantos registrados en la investigación 213
Tabla 3. 2. Segunda parte del catálogo de cantos registrados en la investigación 214
Tabla 3. 3. Plantas de la diáspora africana de uso en la zona cultural 305
Tabla 4. 1. Las jugas y las referencias a la virgen María 336
Tabla 4. 2. Las jugas y San José 336
Tabla 4. 3. Las jugas y el Niño Dios 337
Tabla 4. 4. Las jugas y las referencias a Dios 337
Tabla 4. 5. Las jugas y las referencias a instrumentos musicales 338
Tabla 4. 6. Las jugas y las referencias a los Ángeles 338
Tabla 4. 7. Las jugas y las resistencias 338
Tabla 4. 8. Las jugas y lo étnico 339
Tabla 4. 9. Las jugas y las referencias a la religiosidad 339
Tabla 4. 10. Las jugas y las referencias a las plantas 340
Tabla 4. 11. Las jugas y las referencias a villancicos 340
Tabla 4. 12. Las jugas y las referencias a la alimentación – a la cocina 341
Tabla 4. 13. Las jugas y las referencias a oficios 341
Tabla 4. 14. Referencia a los roles de género 342
Tabla 4. 15. Las Jugas y las referencias a los animales 342
Tabla 4. 16. Las jugas y las referencias a niño-adulto 343
Tabla 4. 17. Las jugas y las referencias a los sitios 343
Tabla 4. 18.Las jugas y las referencias a enfermedades-morbimortalidad 343
Tabla 4. 19. Las jugas y el sincretismo 344
Tabla 4. 20. Referencias al sincretismo 344
Tabla 4. 21. Las jugas y las referencias al baile ritual 344
Tabla 4. 22. Las jugas y la cotidianidad 345
Tabla 4. 23. Las jugas y las riquezas de la zona cultural 345
Tabla 4. 24. Las jugas y la cotidianidad 345
Tabla 4. 25. Las jugas y la paz 346
Tabla 4. 26. Las jugas y la instrumentación tradicional 346
Tabla 4. 27. Las jugas y las referencias a los bailes propios 347
Tabla 4. 28. Las jugas y las referencias a lugares 347
Tabla 4. 29. Las jugas y las bebidas 347
Tabla 4. 30. Las jugas y los animales 348

Tabla 4. 31. Las jugas y las riquezas de la zona 348
Tabla 4. 32. Las jugas y las nuevas cotidianidades 348
Tabla 4. 33. Las jugas y las plantas 349
Tabla 4. 33. Producción de cacao en el norte del Cauca 357
Tabla 5. 1. Músicos de la banda tradicional del Tetillo 377
Tabla 5. 2. Compositores de la zona cultural 385
Tabla 5. 3. Matriz de agrupaciones musicales reconocidas 386
Tabla 5. 4. Organizaciones integrantes de la Red de Organizaciones de Base 391
Tabla 5. 5. Comunidades intervenidas por Emcodes 396
Tabla 5. 6. Diosas Africanas 449
Tabla 5. 7. Binarismo Racial 456

Agradecimientos

Luchando por una utopía

"Ignoro el mar de angustia que cruzaron
En carruaje de ausencia mis abuelos los negros:
Pura imagen de la noche, beoda de silencios
Vencidos más allá de las palmeras
Viajaran sin saber, como no saben,
El rumbo de sus pasos las estrellas".
(Natanael Díaz 1919-1964, fragmento del poema Yo no conozco el mar)

No ha sido fácil el camino para un miembro de la comunidad afrocolombiana llegar a culminar sus estudios doctorales, son los esfuerzos que inician con mis padres Villaní Velasco Obregón con sus actividades polifacéticas: sastre, trabajador de los ingenios azucareros; agricultor de cultivos temporales como yuca, soya, maíz, sorgo; hasta llegar al cultivo de la caña de azúcar en la comunidad de Villa Rica – en el norte del Cauca-, un hombre creativo e inteligente que años atrás nos declamaba a los hijos la poesía "Juanita la Buena" y nos enseñó las tablas de multiplicar con un rejo de cuero de vaca en la mano. También con el ímpetu de mi madre Benedicta Díaz Posú –con su nombre bíblico que hereda de mi bisabuela materna- quien desde muy temprana edad inició su vida laboral, trabajando como empleada del servicio doméstico en el barrio el Peñón de la ciudad de Cali- pasaje que siempre recuerda-, posteriormente se dedicó a vender cacharro y frutas en la galería Alameda de la ciudad de Cali para ayudar a sostener una familia de cuatro hijos,

superando los niveles de pobreza que rodean a muchas familias de esta región como consecuencia de los procesos de proletarización que se han dado en la zona.

La colaboración de mi bisabuela Elodia Obregón Balanta, luego mi abuela paterna Ester Sixta Obregón Balanta (q.e.p.d), permitiéndome vivir con ellas un tiempo importante de mi vida. Asimismo, el acompañamiento permanente de mi grupo familiar, mi esposa Sorancy Agrono Morales –mujer de armas tomar-, Licenciada en literatura, Especialista en gerencia social y Magister en educación- emprendedora y con unos deseos de superación permanentes que se han trasmitido a nuestras hijas Karen Natalia quien cursa en la universidad el cuarto semestre de Trabajo Social y Kely Andrea que en sus nueve años de vida ya tiene sensibilización por las artes dancísticas afros.

Están presentes los diálogos permanentes con mi gran amigo y hermano Jairo Henry Arroyo Reina –profesor de la Universidad del Valle- en la construcción de nuevas utopías académicas; la motivación del Doctor Darío Henao Restrepo –Ex decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle, en su permanente esfuerzo por estimular a los profesionales afros para que realicen sus estudios doctorales con el objeto de que con nuevas investigaciones desde una perspectiva afrocéntrica, ayuden a iluminar este periplo de las culturas afros que contribuyan a reconocer que han sido suficientemente creativas desde su llegada tortuosa a este continente en su calidad de secuestrados y esclavizados, desde los caminos de la negación como lo plantea el doctor Gustavo de Roux; también las motivaciones permanentes del doctor Mario Diego Romero Vergara uno de los creadores e impulsores de la línea doctoral en Historias, Sociedades y Culturas Afrolatinoamericanas y la dedicación por más de un año del doctor Michael Birenbaum al acompañamiento y sugerencias permanentes desde su campo- la etnomusicología- a organizar el pensamiento para hacer realidad este proyecto doctoral; la disposición y la buena voluntad política del doctor Germán Guerrero Pino director del programa académico para mi regulación académica dentro de la universidad y al Ingeniero James Guillermo Mina Ballesteros

exalcalde del municipio de Villa Rica por su respaldo. A todos ellos mi gratitud por contribuir en mi proceso de formación académica en la Universidad del Valle.

No puedo desconocer las conversaciones con el maestro de folclore nortecaucano Héctor Elías Sandoval, reconocido por la Universidad Distrital de Bogotá como uno de los tres mejores maestros de folclor del país, que me ha compartido mucho de sus aprendizajes durante sus años de investigación cuando estuvo al lado de la folcloróloga Delia Zapata Olivella – Yeya, como él la llamaba cariñosamente- y además con quien aprendí a tañer el tambor y dar los primeros pasos en el baile de la juga ancestral nortecaucana.

Para mí no representó una etapa fácil estructurar el proyecto de investigación doctoral, y no fue fácil porque llevo más de veinte años dedicados al estudio de la tradición musical de esta zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, son muchos años aprendiendo de varias matronas –guardianas de la tradición- tales como Ana Tulia Olaya "Manato" (abril 6 de 1920- septiembre 20 de 2012, 92 años) quien desde temprana edad aprendió la tradición de los bundes y de las adoraciones al niño Dios; Berceinda Carabalí gran representante de las cantoras del sector de San Fernando- pequeño caserío pegado a la zona urbana del municipio de Villa Rica-, quien después se dedica a las religiones cristianas y en últimas terminó viendo estas tradiciones como pecaminosas; Petronila Rodríguez "Lola", mujer que no sabía ni leer ni escribir pero que almacenaba en su memoria todos los cantos que acompañan los rituales, y más se refrescaba su memoria al calor de unos traguitos de aguardiente, en una ocasión en la comunidad de Villa Rica nos dirigimos con las cantoras a un ritual de bunde y apenas ingresamos al sitio Lola entona:

Ya se me salen los ojos
De mirar para el cuartico
A ver si veo salir
La botella y el vasito

Esto le bastó un regaño de la cantora mayor Ana Tulia Olaya "Manato", porque constituía una conducta de pena con la familia doliente el pedir aguardiente cuando ni siquiera había empezado el ritual del bunde.

Como no mencionar en este periplo a Paulina Rodríguez "Paia", oriunda de Quinamayó (Valle del Cauca) y casada con Senón Posú de la comunidad de Villa Rica quien con sus cantos y tradiciones impregnó toda la comunidad de San Fernando; María Lilia Balanta del sector de San Fernando con quien tuve la dicha de compartir a inicios de la década del 80 un bunde realizado en pleno miércoles santo en el barrio San Fernando; Petronila Viáfara (abril 13 de 1940- Noviembre 27 2015) de Quinamayó (Valle del Cauca) quien nos acompañó en la grabación de dos discos compactos para la zona del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

A mi maestro German Patiño Ossa (Julio 25 de 1948- enero 18 de 2015) quien me sugirió sobre la importancia de sacar al festival Petronio, la música conservada por los campesinos del norte del Cauca en sus chirimías de violines y guitarras, quien siempre tuvo posiciones interesantes respecto al componente musical y sonoro de las comunidades afrocolombianas.

En fin todas estas personas, mujeres en su mayoría, guardianas de la tradición va este sencillo reconocimiento y quiero manifestarles que el legado que conservaron hasta el último día de su existencia no se ha perdido, sigue, y seguirá vigente por muchos siglos; al personal del Instituto popular de Cultura, la ex - bibliotecaria Luz Amparo Ramírez, al licenciado Nelson Mera Coordinador del Centro de Documentación y al licenciado Fabián Bolaños, Coordinador de investigaciones del IPC; al Historiador César Zape de Puerto Tejada a través del cual llegué al violinista de la población Guachené, Hermes Zapata Lasso, conocido popularmente como "Helman", quien a partir de un mito aprendió las habilidades para tañer el violín; al maestro de maestro José Aníbal Loboa (q.e.p.d), a Claudina Caicedo de 97 años de edad y su hermano Israel Caicedo (q.e.p.d) del sector de Hormiguero –hombre del municipio de Cali, a las hermanas Rosero; a Nubia madre de Patricia Zamora una mujer invaluable en el proceso de rescate en la comunidad de Hormiguero; a María Eugenia y Lilia, que con sus anécdotas de las fiestas tradicionales ilustran este camino de la creatividad de los pueblos afros de la zona cultural del sur del Valle del Cauca e igualmente a las cultoras hermanas Lucía y Lilia Rosero quienes me ayudaron a sustentar que el municipio de Cali también hace parte de la zona cultural de estudio; al licenciado Armando Valencia quien me contactó con las matronas del municipio

de Padilla, la gran cantora del municipio de Padilla Elvia María Hernández, mujer de 79 años pero con una vitalidad impresionante para entonar las jugas en las Adoraciones al Niño Dios, Orsana Mera de la comunidad del Tetillo- vereda el Tamboral –cuna de grandes músicos tradicionales en el norte del Cauca-, e igualmente conocedor de muchas tradiciones del norte del Cauca, quien me sugirió sobre la recuperación de la documentación de la comunidad de Santa Ana del municipio de Miranda, al líder Escolástico Lucumí, a mi guía el licenciado Rubén Darío Gómez docente desde hace 20 años en esa comunidad y al líder del Consejo Comunitario Fernando Barona Rodríguez quienes confirman que efectivamente en esa comunidad ancestral se bailó juga y se bailaban bundes; al músico tradicional Humberto Mosquera Banguero conocedor de toda la tradición musical de ese sector del norte del Cauca; a Julio Alberto Lucumí Sandoval –integrante de la antigua banda del Tetillo-, músico intérprete del redoblante.

A los funcionarios del Archivo Histórico del municipio de Caloto especialmente a Eliasis Minota quien me facilitó el acceso, e igualmente a los funcionarios del Archivo Central del Cauca, Jaime Solarte y Lina María Maya. A mi gran amiga Angélica María Salazar Paredes, estudiante de Licenciatura de la Universidad Lumen Gentium quien hizo todos los contactos para el encuentro con el mayor Gaspar María Balanta Lucumí, docente conocedor de toda la tradición de la comunidad de Santa Lucía en los predios de la capilla colonial de El Palmar en el municipio de Santander de Quilichao.

Son muchas las personas que desde sus sensibilidades, desde sus intimidades, han facilitado el desarrollo de esta investigación, a saber Carlos Alberto Mera Jiménez, quien posee en su pequeño estudio todo un acumulado de su trabajo de intervención en las comunidades del norte del Cauca a nivel de producción documental y de video sobre la región y el Valle del Patía a saber: El Bandolín Encantado o Brujo, El Regreso del carángano, Sabiduría De Memoria Ancestral la Juga de Adoración, y sin violines no hay fiesta, El Maíz Gestor de Libertad, este último con las profesoras Estela Vidal Ruales y Aura Rosmira Mosquera, sin duda es el que más acumulado tiene a nivel documental de las tradiciones del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca.

Muy fértiles los encuentros con Héctor Villegas Rodríguez quien facilita la pista para el encuentro con Ares Loboa sobrino-nieto del músico José Aníbal Loboa, quien haciendo uso de su memoria permite reconstruir las primeras pistas de su tío, sobre sus composiciones musicales, sus amores con Aurelina Moreno –anciana de 97 años residente en Puerto Tejada- a quien el maestro le compuso el bolero Aremore; la especialista Maribel Salazar Balanta y su madre María Nidia Balanta Cortés heredera de la tradición de las masetas para los ahijados, hija del músico Aquileo Balanta Posú compositor del pasillo Amalia dedicado a su hija mayor y también integrante del grupo musical de José Aníbal Loboa, a esta bella mujer, el maestro le entregó la letra del poema Bullerengue de Jorge Artel para que se lo entregara a la cantante Leonor González Mina "La Negra grande de Colombia" para que lo incluyera en uno de sus álbumes, nunca fue posible esa entrega pero lo cierto es que esta cantante lo graba luego en un LP vol. VI de Sonolux con el nombre de "Pa ti solito pa ti".

También fue importante la concurrencia con la profesora Ester Ligia Valdés Díaz, hija del músico intérprete de violín Cupertino "Ponciano" Valdés. Asimismo la enriquecedora visita a doña Saturia Caicedo de Bastidas – mujer de 103 años q.e.p.d-, residente en la comunidad de Barragán municipio de Guachené en el norte del Cauca, testigo fiel del baile de la juga en el corregimiento de Potrerito en el municipio de Jamundí Valle del Cauca.

Fue muy provechoso en este recorrido encontrar una alumna de violín del maestro José Aníbal Loboa, la licenciada María Elfa Carabalí de Peña, quien tiene en su memoria las enseñanzas vivas del maestro y los ensayos que hacía la agrupación musical "Armonía Tropical" y me suministró la pista para localizar a la profesora Aurelina Moreno de Paz en el municipio de Puerto Tejada, quien fuera la inspiración del bolero Aremore. Igualmente fue valioso el acercamiento con el mayor Edilio Loboa Carabalí, sobrino del músico José Aníbal Loboa, Yenny González Lucumí y José Wilson Rentería Loboa; con la licenciada en Etnoeducación Zulma Camacho Campo quien realizó su tesis de pregrado en el estudio de los rezos y cantos fúnebres en la comunidad de Agua Azul en el municipio de Villa Rica.

En el mes de agosto del año 2015 tuve la oportunidad de ser jurado por tercera vez en la XIX versión del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez y compartir con la Antropóloga Gloria Triana, quien realizó trabajos muy interesantes a este nivel en las

comunidades afrocolombianas, especialmente en el pacífico en la comunidad de Guapi, con su serie de Yuruparí que contiene 5 seriados entre ellos: Anoche Me Soñé un Sueño, La Marimba de los Espíritus, la película Cantos en la Mina de Colón de Alegría, Los cinco negritos y el Festival del Retorno en Santa Rosa de Saija; el segundo viaje lo hace a la región del Chocó donde realiza los siguientes: San Pacho, Las Mercedes en Istmina, La Virgen del Rosario de Condoto, documental de la minería del hambre, Cantos y Danza de Vida y Muerte y el Cristo negro de Tadó; posteriormente hace Aluna y fue sorprendente cuando le pregunté ¿Por qué no tuvo en cuenta las tradiciones del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca representada en los violines y en la música de banda, y las jugas de adoración? A lo cual respondió que no le hiciera dar pena, que nunca se enteró sobre la existencia de esta zona cultural de Colombia, es decir que para ella era invisible.

En todas las comunidades de la zona cultural encontramos personas gomosas y apasionadas por algún aspecto de su cultura, tales como el fotógrafo Alexander Lucumí Romero de Puerto Tejada quien se ha dedicado a compilar fotos de los personajes representativos del norte del Cauca, tales como Natanael Díaz, Marino Viveros, Alejandro Peña, entre otros.

Agradezco también a la profesora Adriana Costanza Álvarez Bonilla, a la familia Díaz residente en Puerto Tejada y Villa Rica, Eusebia, Flora, Damiana, Prisila y Sixta Tulia. A la licenciada Marlene Paz quien facilitó todo para el encuentro con su madre Rosalba Díaz de Paz –única hermana viva de Natanael Díaz-, a la licenciada Albanis Carabalí hija del músico José Dolores Carabalí de la comunidad del Tetillo en el municipio de Padilla.

Los aportes del músico Hernán Oliver Viáfara, interprete de instrumentos de cuerdas y discípulo de José Aníbal Loboa, quien integró el grupo musical Combo Tejada; en esta misma línea llego a donde el músico Samuel Díaz Mulato, único sobreviviente de la agrupación musical Armonía Tropical y primo hermano de Natanael Díaz. Muy enriquecedora la entrevista con la Psicóloga Social Arnobia Loboa Arará de la comunidad de Villa Rica, nieta de Agustina Loboa - nieta de esclavizados en el sector de el Palmar- quienes por tradición oral han conservado toda la memoria de ese período y que

indudablemente aporta elementos para reconstruir la cotidianidad de los esclavizados en las haciendas del norte del Cauca.

Al cultor Álvaro Larrahondo conocedor de la ruta del violín afronortecaucano, creador de varias agrupaciones de música tradicional nortecaucana; a Francia Elena Márquez Mina "Nola" de un liderazgo ejemplar en la defensa del territorio ancestral. Fue fundamental el apoyo de mi hermana malunga "Nasa" Norma Liliana Pillimué Salamanca, trabajadora social e investigadora de los pueblos nativos del norte del Cauca, me hizo caer en cuenta de la importancia para mi estudio del ritual del Shaakelu de las comunidades nativas del norte del Cauca; la creatividad del único cineasta afro empírico de la zona cultural, quien con su creatividad ha elaborado varias películas con actores –personas comunes y corriente, sin ninguna formación actoral- de su pueblo Villa Paz, Víctor Alfonso González Urrutia. La inteligencia de la joven empresaria Jessica Bravo Hermann en la elaboración de productos cosméticos para construir un nuevo concepto de belleza desde lo afro.

A los protagonistas de las letras tardías afrocentradas del norte del Cauca, William Mina Aragón, Hugo Hidrobo Díaz, Rubén Darío Guerrero "Cambray" (q.e.p.d), Fernando Maclanil, Ismael Juanillo Mina, María Teresa Ramírez, Héctor León Mina, Dagoberto Salazar Santa, Luis Guillermo Ramos Domínguez (q.e.p.d) , Francisco José Paz Zapata, Antonio Sandoval "Toño" de Villa Paz, James Aguilar Mina , y curiosamente poco citados en trabajos sobre el norte del Cauca, las llamo tardías porque comparadas con otras regiones como el pacífico con Sofonías Yacub que publica "El litoral recóndito" en la década del 40 o la región del Chocó con Rogerio Velásquez que publica en la década del 60 "El Chocó en la independencia de Colombia" o Candelario Obesso con su obra poética y literaria de finales del siglo XIX.

A los primeros doctores afros de la zona cultural norte del Cauca-sur del Valle, Augusto Díaz Saldaña (1976 año de doctorado), Luis Eduardo Díaz Saldaña de Puerto Tejada, Delfín Grueso de Santander de Quilichao, William Mina Aragón de Villa Rica, Rodrigo Abonía González de Jamundí, Armando Lucumí de Puerto Tejada, Carlos Augusto Viáfara López de Robles, Alexis Carabalí Angola de Dominguillo profesor Uniguajira, William Ballesteros Posú de Villa Rica, Hortensia Cambindo y Marcia Santacruz Palacios de Puerto

Tejada, Rigoberto Banguero Velasco de Santander de Quilichao con tesis laureada en el año 2016, quienes nos mostraron el camino y el convencimiento de que si podemos llegar académicamente a niveles altos, superando todo tipo de dificultades, económicas, laborales, sociales y familiares.

Los compañeros de la cohorte, Jairo Henry Arroyo Reina con sus investigaciones en el campo de la intelectualidad afro, Rafael Perea Chalá gran conocedor y facilitador de mucha bibliografía sobre afros a nivel mundial, Rigoberto Banguero Velasco con sus inquietudes sobre la descolonización del saber, Germán Feijoo con su sapiencia en la historia oral, José Benito Garzón Montenegro con su experiencia en sus trabajos históricos en el norte del Cauca, Elizabeth Marín Betia con su magia para la escritura de poemas, Fernando Muñoz un apasionado por la religiosidad de las poblaciones afros, Oscar Perdomo un intelectual muy inquieto por las problemáticas afrocolombianas y a Ethan Fran Tejeda, incansable escritor y hombre ambicioso intelectualmente; y a Betty Rut Lozano quien como asistente participó en grandes debates siempre en la defensa de las mujeres, pienso que sin su concurso no hubiese sido posible la construcción de manera sólida de este proyecto académico e intelectual.

En esta etapa de formación doctoral y de elaboración de la propuesta de investigación fue clave la presencia del doctor Michael Birenbaum Quintero, quien trabajó con la cohorte doctoral sobre las músicas del pacífico sur, precisamente donde realizó su tesis doctoral en el campo de la Etnomusicología, de los profesores o tutores que pasaron por la mesa de trabajo doctoral, Jaime Arocha, Oscar Almario, Luz Adriana Maya Restrepo, Santiago Arboleda Quiñonez, María Cristina Navarrete, Adolfo Albán Achinte, Francisco Uriel Zuluaga, Nancy Motta González, Luciano Arcella Germán Patiño, Gustavo de Roux, Rafael Díaz, Orian Jiménez, William Mina Aragón, Pedro Hernando González Sevillano, la poetisa María Teresa Ramírez, Mario Diego Romero, Fabio Martínez, Darío Henao, Medardo Arias, el poeta y escritor Oscar Maturana (q.e.p.d), Carlos Augusto Viáfara López, Everett Dixon, Alejandro Ulloa, Javier Felipe Ortiz Cassiani, y Michael Birembaun quien fue el que más se acercó a mis expectativas investigativas. Michael fue la persona que me ayudó a ubicar y a encontrar la ruta de acceso a lo que una persona como yo pudiera realizar y más con el conocimiento y bagaje que tengo en la música regional, sin

embargo, no sabía cómo abordar el tema, él brindó los elementos para que fuera algo que en este contexto nadie lo hubiese trabajado y que realmente hiciera un aporte al conocimiento como lo exige una tesis doctoral en el campo de las músicas tradicionales afrocolombianas. Gracias por su paciencia, por sus asesorías permanentes, las recomendaciones bibliográficas, la simpatía de él por mi tema de investigación, las atenciones en su casa en Ciudad Córdoba cuando estuvo radicado por más de un año en Colombia para luego regresar a la universidad Boudou College de los Estados Unidos; con él trabajamos alrededor de un año desde el mes de abril año 2014, hasta abril del año 2015.

Al doctor Gustavo Ignacio de Roux Rengifo, mi maestro desde hace muchos años, referente positivo desde las luchas en el norte del Cauca, quien argumenta sobre los procesos de resistencia, rebeldía y el beneficio de ello para conservar históricamente un mundo de sonoridades y el papel que la música jugó en esos procesos, sugiere analizar las regiones de procedencia de sus habitantes, la influencia musulmana en las culturas africanas y americanas, en ese camino surge un interrogante y tiene que ver con la conservación de los patronímicos africanos en la zona cultural norte del Cauca-sur del Valle del Cauca, por ejemplo los Arará, Mina, Carabalí, Zape, Posú, Lucumí, Cambindo, entre otros. ¿Por qué se han conservado en esta zona cultural y no en otra como la costa pacífica?, sugiere también mirar las sublevaciones del siglo XIX en las cuales el general Obando convoca esclavizados a combatir, y cómo estas facilitan los procesos de territorialización de la región, los contextos en los cuales se dan los bundes del angelito. Los procesos de descomposición del campesinado, la desaparición de la finca tradicional y el papel que jugaron los instrumentos en los procesos de resistencia y también el análisis de lo que pasa hoy con la ley Páez.

Al doctor Manuel Sevilla Peñuela de la Pontificia Universidad Javeriana, sus aportes en cuanto a la metodología general de la investigación, aclarar posiciones conceptuales e intelectuales respecto a la intervención de proyectos de investigación en comunidades afrocolombianas, si se orienta por la línea afroamericanista, por huellas de africanía o por la afrogénesis, el enfoque adaptativo que proponen Norman E. Whitten, Jr. o el enfoque que propone esta tesis doctoral, el de la creatividad; el profesor reconoce que es un proyecto

complejo por eso surge la propuesta de trabajar 50 años de la tradición para mirar si han sufrido o no cambios, en este sentido la resistencia se puede ver como permanencia.

Al Dr. William Mina Aragón sus aportes en cuanto a la oralidad como componente africano dentro de este complejo mundo cultural de la zona cultural de estudio, los elementos del mestizaje, los instrumentos europeos e indígenas, resalta el valor de la deconstrucción que venimos realizando en el campo de las ciencias sociales, especialmente en la Etnoeducación, la valoración de las culturas africanas que se asentaron en la zona a las cuales les quitaron su lengua pero que pudieron construir un mundo desde otra lengua muy distinta.

Finalmente a la Historiadora y Antropóloga Diana Marcela Mendoza por sus correcciones y comentarios permanentes al manuscrito hasta perfilarlo como una tesis doctoral, a la Arquitecta Yasmín Aleisa Solis Carabalí en la construcción del mapa de la ruta del violín caloteño y a los jóvenes estudiantes de nivel medio de la institución educativa técnica comercial Simón Bolívar de Villa Rica Jhon Mario López y Angie Yulieth Ortiz Sánchez por poner al servicio de esta investigación su maestría en el arte del dibujo a mano alzada, para todos ellos mi gratificación.

Resumen

La presente investigación doctoral documenta diversos aportes teóricos, epistemológicos y metodológicos de las humanidades en el estudio de la tradición musical de las comunidades afrocolombianas que conforman la zona cultural del norte del departamento del Cauca (Caloto, Santander de Quilichao, Buenos Aires, Puerto Tejada, Padilla, Villa Rica, Suárez, Guachené) y del sur del Valle del Cauca (Cali y Jamundí).

Una de las inquietudes que se han ido resolviendo en el periplo de la historia afro es aquella relacionada con los saberes que portaban las culturas africanas. La pregunta que orienta este trabajo indaga: ¿Cuáles son las formas de creatividad presentes en los procesos de producción cultural de las prácticas sonoras que hacen parte de géneros musicales y rituales? ¿Y cuál ha sido la contribución de estas prácticas a la configuración de la cosmovisión y la afirmación de la identidad de los habitantes afros de la zona cultural del norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca?

En virtud de lo anterior, mi hipótesis inicial se sustenta en que las poblaciones afrocolombianas de esta región, desde los tiempos de la cruenta e inhumana esclavización a la que fueron sometidas, han desarrollado actividades creativas que se pueden estudiar a través de sus invenciones sonoras y rituales. En estas expresiones, tanto hombres como mujeres —con roles de género bien definidos— han integrado todos los componentes de su vida cotidiana, como la espiritualidad, la cocina, formas de producción y luchas sociales, en una música que les ha permitido pervivir a pesar de los cambios sociales, culturales y económicos.

PALABRAS CLAVES

Historia afrocolombiana, creatividades, afrocentrismo, etnomusicología, ritualidad, sonoridades.

Introducción

La presente investigación transversaliza diversos aportes teóricos, epistemológicos y metodológicos de las humanidades, en el estudio de la tradición musical de las comunidades afrocolombianas que conforman la zona cultural del norte del departamento del Cauca (Caloto, Santander de Quilichao, Buenos Aires, Puerto Tejada, Padilla, Villa Rica, Suárez, Guachené) y del sur del Valle del Cauca (Cali y de Jamundí). Este trabajo ha constituido un esfuerzo de 31 años (de 1985 a 2016), dedicados al estudio de la música que acompaña los rituales de adoración al niño Dios y del bunde del angelito. Inicialmente nació como un proyecto de un joven gomoso por encontrar sus raíces, estudiando los saberes africanos y afrocolombianos plasmados en la música ritual por el grupo étnico afro, movido también por la lucha interna contra el racismo y el autorracismo enquistados en gran parte de la sociedad colombiana y que con procesos dilatorios ha retrasado el registro de la verdadera historia de este país. En principio, nació como una idea de investigación muy sencilla, con algunas publicaciones a nivel libresco y fonográfico, hasta que en el año 2013 se convierte en un proyecto de investigación doctoral, sustentado ya no solo en los testimonio orales de sus habitantes sino poniéndolo en conversación o en diálogo con otras disciplinas como la antropología, la sociología, la literatura, la pedagogía, la música, la historia, la musicología, la psicología y la etnosiquiatría.

Una de las preguntas que hemos ido resolviendo en el periplo de la historia afro es la que tiene que ver con los saberes que portaban esas culturas africanas, secuestradas en el siglo XVII para ser importados como esclavizados a las tierras de América y reducidos a la condición de negros. En este sentido cobra importancia el tema de las creatividades afros porque la episteme mundial se ha construido sobre bases que han desconocido e invisibilizado a las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianas, con un primer momento en el ocultamiento de la importancia de las culturas egipcias como grandes constructores de ciencias y conocimientos.

Estas sociedades han sido de alguna manera educadas con sesgos intelectuales, con conocimientos fragmentados de la realidad, con falacias que han construido epistemes

fragmentadas y excluyentes de ciertos grupos humanos, por ejemplo las ciencias que nacen en Egipto, se han presentado con orígenes falsos que niegan la importancia de las personas de piel oscura.

Definí el tema de las creatividades de los afros porque observé en este grupo étnico, que en sus culturas existe un filón de investigación muy importante, por el reconocimiento de la matriz africana en la formación de la sociedad, además el tema motivado por la pervivencia de prejuicios y estereotipos que en sus inicios sirvieron para sustentar erróneamente la superioridad de la razas y le cargaron a las personas de piel oscura todo lo negativo y abolido por la sociedad.

De esta manera, surge la pregunta que direcciona este trabajo sobre ¿Cuáles son las formas de creatividad presentes en procesos de producción cultural de las prácticas sonoras que hacen parte de géneros musicales y de rituales, y cuál ha sido la contribución de éstos a la configuración de la cosmovisión y de la afirmación de identidad de los habitantes afros de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca?

Para responder dicha pregunta es necesario comprender el proceso de secuestro y posterior esclavización de los habitantes del continente africano, que empezaron a llegar secuestrados a las haciendas del norte del departamento del Cauca cuyos saberes de acuerdo a las funciones que desempeñaron, probablemente estaban fundamentados especialmente en la minería, pero poseían conocimientos en la agricultura, en el manejo de enfermedades y en el campo de la zoología especialmente en la ornitología.

Durante todo el proceso histórico de este país, con la aceptación de la denominación de negros, se ha homogenizado a las culturas afrocolombianas, siendo visibles a nivel nacional solo como esclavizados, es decir como negros, esta visión tradicional colonialista se ha convertido en un velo que ha impedido ver a estas culturas más allá de la folclorización y de la esclavización. Las diferentes posturas antropológicas y sociológicas que van desde la afroamericanística, huellas de africanía, afrogénesis, el enfoque adaptativo, indudablemente han aportado elementos para una compresión más compleja de estas culturas.

Esta investigación propone la creatividad, es decir ya se trajinó sobre las retenciones africanas en las culturas americanas, e igualmente sobre los iconos, la creatividad propone mirar estas culturas desde las creaciones que se dieron en suelo americano mediante procesos de sincretismo creativo. A pesar de estas valiosísimas contribuciones, muchos académicos e investigadores siguen definiendo esta complejidad sencillamente como "negros", posición que les impide estudiar estas culturas desde otras posturas académicas más serias, siguen erróneamente pensando que la historiografía de estas poblaciones inician con la etapa de la esclavización y que vinieron a este país como mano de obra no calificada, aunque la tradición nos ha venido mostrando que construyeron familias en el proceso de reinvención de la territorialidad, sonoridades, rituales, gastronomía, las grandes construcciones arquitectónicas del siglo XVII, medicina tradicional.

De esta posición ideológica se ha dado la adscripción de nociones como racismo que ha trascendido a un racismo académico, reforzando desde los espacios intelectuales estereotipos impulsados desde la colonia.

En virtud de lo anterior, mi hipótesis inicial se sustenta en que las poblaciones afrocolombianas de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, desarrollaron actividades creativas y resilientes desde la cruenta e inhumana esclavización a que fueron sometidos, que se pueden estudiar en las creaciones sonoras y rituales en las cuales tanto hombres como mujeres -con papeles de género muy bien definidos- han integrado todos los componentes de su vida cotidiana, la espiritualidad, gastronomía, formas de producción y sus luchas sociales en la música que les ha permitido pervivir a pesar de los cambios sociales, culturales y económicos.

Esta investigación constituye un aporte fundamental a los estudios afrolatinoamericanos porque permite evidenciar los productos socioculturales que han hecho los habitantes de la zona estudiada, entendiéndolos como sujetos activos en los procesos de consolidación de la nación colombiana, como participantes de las guerra de independencia y en los procesos de territorialización de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, aquí construyeron familias, nuevas alianzas matrimoniales, e igualmente la música y los rituales como un campo de producción cultural.

Acorde a ello, la tradición musical de la zona cultural nos permite plantear que probablemente tenían conocimientos profundos en el campo de la música; con estas reflexiones quiero plantear que no simplemente vinieron en calidad de mano de obra barata, sino que era mano de obra muy bien calificada, y de eso los españoles poseían vasta información.

Estos primeros habitantes debieron realizar procesos de sincretismo creativo -que no implicaba una jerarquía-, para poder entrar en contacto con las cultura nativas – llamadas indígenas por el colonialismo europeo-, especialmente con la cultura Nasa y también con las culturas populares europeas –que no pertenecían a ninguna casta española como lo quiso demostrar el eurocentrismo-, eran de los sectores populares españoles, una muestra de ello era Sebastián de Belalcázar que pastoreaba puercos en Extremadura y que acá lo pusieron como un gran señor "fundador" de varias ciudades; en este proceso de sincretismo creativo nacen los rituales que hoy nos convocan en esta investigación doctoral.

Para el desarrollo del trabajo de campo opté por el enfoque etnográfico porque permite indagar las culturas africanas y afrocolombianas que se sustentan en la oralidad y utilizando estrategias para soltar la palabra y poder dar razón de los conocimientos que se han trasmitido por tradición oral, de generación en generación, son culturas orales, reforzado por la afirmación de A. Hampate BA "los primeros archivos o bibliotecas del mundo fueron los cerebros de los hombres" (Hampate ba, 1982, p.185).

Cabe destacar en este trabajo, las orientaciones del profesor Michael Birenbaum, quien desde el año 2014 generó algunos aportes para la delimitación del tema. Inicialmente le comenté sobre mi trabajo en la recuperación de la música en esta región de Colombia, sobre mis publicaciones –que parten desde la información que tiene la gente, es decir desde la tradición oral, ahora lo que me correspondía era construir un argumento que soportara lo escrito e investigado hasta la fecha- material que él ya había leído; en la construcción de esos soportes se realizó un esbozo sobre los muchos de los posibles componentes de las tradiciones musicales de la zona del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, iniciamos a pensar en el trabajo por capítulos para ir organizando el pensamiento. Indudablemente tenía que empezar a trabajar la conformación tanto del formato instrumental como el repertorio –

cuáles son las canciones que hacen parte de ese repertorio-, también de los contextos donde surge la música, es decir que se debía indagar sobre cuáles fueron los factores que hicieron que se formara la música en el siglo XVIII y XIX en el norte del Cauca, los contextos lúdicos y sagrados donde se mueven estas músicas, los formatos tanto de violín como el formato de banda, ¿Cuáles fueron los factores que hicieron que se formara la música en el siglo XVII y el XIX?, su dispersión geográfica por las comunidades afrocolombianas hasta conformar la zona cultural, cual ha sido la relación entre el repertorio de banda y el de conjunto de violín, había que indagar sobre cómo se trasmitían los cantos anteriormente, la relación entre los músicos hombres y las cantoras mujeres, es decir los papeles de género que se asumen y surgieron preguntas como ¿qué es ser hombre y ser mujer en la tradición afro del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca? ¿Por qué la gente se identifica con esta tradición todavía?

Se debía pensar en un capítulo de antecedentes históricos que brindaran información sobre la relación entre la música y la cosmovisión de sus habitantes, las relaciones entre sonido y el mundo de los santos o si lo pudiéramos llamar exotérico, también profundizar en la descripción de cómo es ese mundo en la región de estudio, la llegada de los instrumentos y la conformación de los cantos; también se empezó a vislumbrar un capítulo sobre las amenazas a la tradición, el fenómeno positivo o negativo de las iglesias, el papel que ellas han jugado en el escenario de las tradiciones, e igualmente el análisis sobre cómo fue la interacción de estas músicas tradicionales con la música popular que ingresa por la radio, aunque en la región no era muy común el usar radios.

Todas estas inquietudes académicas nos remitieron a revisar una amplia producción bibliográfica en el campo de la antropología, la sociología y la etnomusicología; el artículo de Clifford Geertz (1997) sobre “La interpretación de las culturas” fue clave para adiestrarnos en la descripción fina de los acontecimientos que se dan en las comunidades, así como también el texto de Francisco Cruces (2001) sobre “Las culturas musicales, lecturas de etnomusicología”.

En otra reunión con el docente Birenbaum se plateaba que eran muchas comunidades para desarrollar la investigación, había que revisar las diferentes investigaciones sobre el

tema, sus argumentos y lagunas, el libro de Atencio y Castellanos (1982) sobre las "Fiestas de negros en el Norte del Cauca: las adoraciones del Niño Dios"; asimismo, las publicaciones de Heliana Portes, las de Velasco y las de Manuel Sevilla. De esta manera, se empezaron a formular unos interrogantes básicos sobre los capítulos componentes de la tesis, en este momento se debe iniciar las lecturas sobre las músicas en la esclavización, sobre religiosidad y cultura popular de España, con el objeto de ir resolviendo desde las temáticas de estudio, cuáles son los tópicos que había que resolver y que no se trataron antes en el desarrollo de estas investigaciones sobre la zona cultural de estudio propuesta.

La tesis de Diana Catalina Zapata Cortés (2009) sobre los hermanos Zapata Olivella, el texto de Néstor García Canclini sobre las "Culturas Híbridas", especialmente la sesión sobre el "folclor como melancolía", la tesis de Paloma Palau (2011) sobre la música de las adoraciones en el norte del Cauca.

Posteriormente, surge la propuesta o idea de focalizar el trabajo en una sola comunidad, pero esta idea se descartó porque esta tradición está dispersa en toda la región. Había que ir pensando en la relación música, cultura y sociedad, como se mencionó anteriormente, en el marco de los componentes histórico, descriptivo y analítico. Hay patrones que se manifiestan en ciertas partes de la sociedad y se ven reflejadas en la música, la música funciona como aglutinador social, la música refleja lo que existe en otros componentes de la cultura; tenía que iniciar a apoyarme en las investigaciones de Bruno Nettl, Alan Merriam y Steven Feld, y Michael Birenbaum sobre el campo de la etnomusicología, no perder de vista que a mediados del siglo XX y a inicios del XXI nacen en Colombia las regiones folclóricas, entre 1930 -1946 empezaron los folcloristas a escribir los textos escolares. En esta etapa había que ir mirando las fuentes teóricas para cada capítulo, realizar una bibliografía comentada de acuerdo a los argumentos planteados en cada capítulo.

Metodológicamente había que formular una pregunta para cada componente o capítulo de esta investigación, pensar en el orden y la relación de las subpreguntas dentro de cada sesión. De todas maneras se generaron muchos interrogantes y se tuvo en cuenta como contexto que en el país surgieron varios acontecimientos: en el año de 1957 Delia Zapata

Olivella funda el Conjunto de Danzas Folclóricas Colombianas según la tesis de Diana Catalina Zapata, entre 1963 y 1969 esta folclorista se vincula al IPC de Cali, su hermano Manuel también camina los territorios de la zona cultural cuando contacta en la población de Robles Valle a Leonor González Mina "La Negra grande de Colombia" para que hiciera parte del grupo de danzas de su hermana Delia como bailarina, en esa época también Manuel fue invitado por Natanael Díaz a su pueblo natal Puerto Tejada, para que dictara una conferencia sobre la historia de los africanos en Colombia; también ya estaba en la región el Antropólogo Esteban Cabezas Rher oriundo de la costa pacífica caucana autor de la pieza musical A la Mina no voy, quien luego se casa con Leonor González Mina.

El antropólogo formado en el departamento del Cauca en 1957, Rogerio Velásquez publica las Memorias del Odio y en 1962 los gentilicios africanos del sur occidente colombiano en la revista colombiana de folclor., entre 1950 y 1960, se dan acontecimientos muy importantes para las comunidades afrocolombianas de esta zona cultural: la difusión de los trabajos de los hermanos Zapata Olivella, el surgimiento de Leonor González Mina "La Negra grande de Colombia", la llegada de Natanael Díaz al Congreso de la República y sus publicaciones en el periódico sábado sobre la discriminación racial. En 1966 se realiza el estudio de Gisela Beutler sobre el romancero español en Colombia publicado en el año 1969, curiosamente esta investigadora no visita las comunidades afrocolombianas de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle, donde los romances se encuentran en los cantos y en la tradición de sus habitantes, se han trasmitiendo de generación en generación a través de la corp-oralidad.

Por otra parte, la historiografía tradicional colombiana, no le ha dado importancia al fenómeno de la hacienda como hacedora de cultura, se estudia las músicas y tradiciones del pacífico colombiano a través del trabajo de antropología visual de la Profesora Gloria Triana Varón –facilitados por Benigna Solís- a finales de la década del sesenta, pero no se indaga sobre el origen de esos cantos que se encuentran en el contexto de las haciendas del norte del Cauca que eran las que suplían de mano de obra las minas que los Arboledas poseían en el pacífico, en el caso del Chocó se visibiliza más la relación con el Caribe, revalorando el son que llega con los cubanos que arriban en la década del 30 a cultivar la caña de azúcar donde se da origen al son palenquero que cultiva muy bien el maestro

Rafael Cassiani en San Basilio de Palenque y su Sexteto Tabalá o el son Chocoano interpretado por Alfonso Córdoba "El Brujo".

De esta manera, fui perfilando el documento definitivo que se estructuró de la siguiente manera:

El primer capítulo de este trabajo está destinado a ofrecer elementos de análisis de la corriente ideológica afrocéntrica que pretende devolver al África el lugar que le quitó el eurocentrismo, África como la cuna de la humanidad, de la ciencia, de la medicina, de la arquitectura, de las matemáticas, de las ciencias químicas. En este punto considero que es importante como investigador, la complejización del término negro para referirse a las personas del piel oscura, además considero que no es un simple problema semántico como muchos lo han querido dar a entender, es de interés el negro como categoría colonial europea que trató de despojar de toda su capacidad creativa a estos seres africanos y afrocolombianos; en este camino encontramos académicos que defienden la lexicología colonial, además la justifican –discusión sin sentido- planteando que el negar lo negro es negar toda la cadena de maldad y de vejámenes y de asesinatos cometidos por los europeos en contra de las culturas africanas y afrocolombianas. En este sentido, surge una crítica personal de que no puede haber pensamiento decolonial en los profesionales e investigadores que siguen abordando el lenguaje colonialista europeo para pensar las culturas africanas y afrocolombianas, y que con pseudo-argumentos tratan de defenderlo, siguen hablando desde el lugar situado de occidente, emplean en sus estudios los términos negros e indígenas, cimarrón, muleque, mulato, es decir toda la terminología animalesca que inventó el esclavista para referirse a las culturas africanas y afrocolombianas.

Bajo este contexto, es posible apreciar en dicho apartado los fundamentos teórico-conceptuales que guiaron la investigación, la etnomusicología como aquella que inicia mezclando elementos de la antropología y de la musicología para producir una disciplina muy importante que nos lleva a estudiar la música más allá de los elementos acústicos, es decir como un producto de la cultura de los pueblos, y más para este caso de la música de esta zona cultural que no solo fue elaborada con elementos occidentales sino también que creativamente tomaron de los pueblos nativos y obviamente de sus culturas africanas.

El estudio de las músicas desde esta perspectiva, ha sido un ejercicio interesante, como componente de los rituales tales como las adoraciones al niño Dios, los cuales se han convertido en un campo de producción cultural en el que existe literatura, artes escénicas, coreografías, música, poesía, bebidas, cantoras y gastronomía; todas estas músicas son ubicadas en la categoría que Gregory Booth y Terry Kuhn han denominado como músicas tradicionales en las cuales lo importante no es la obtención de réditos como sucede con las músicas populares. Asimismo, se destaca el desarrollo metodológico donde se presentan las fases metodológicas, la ruta metodológica y las fuentes orales consultadas como un utillaje imprescindible que se ha acopiado y sistematizado por más de veinte años de estudio.

El segundo capítulo de la investigación aborda la presentación del espacio estudiado que incluye un acercamiento a los antecedentes históricos de las poblaciones en la zona cultural del nortecaucana y del sur del Valle del Cauca. Este apartado es un acercamiento a una historia reconstruida un poco desde los vencidos, desde la cotidianidad de los esclavizados –porque eran ellos ante todo personas- contada a partir de los relatos orales que se han transmitido de generación en generación y que hoy los cuentan los tataranietos y tataranietas de los esclavizados de las otrora haciendas y reales de minas del norte del Cauca.

En este componente se propone una periodización de cuatro etapas históricas organizadas de la siguiente manera: la primera etapa aborda el tema del establecimiento de la hacienda esclavista 1600-1840, la Segunda etapa está centrada en procesos emancipatorios entre 1840- 1852, la tercera etapa describe la conformación de un campesinado libre y autónomo entre 1852- 1940, y la Cuarta etapa toca la problemática de la descomposición del campesinado y proletarización entre el periodo 1940-2000.

Seguidamente se realiza un reconocimiento descriptivo de algunos municipios del norte del departamento del Cauca y sur del departamento del Valle del Cauca con mayor porcentaje en población afrocolombiana, que se ha denominado en este trabajo como zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, tales municipios son: Caloto, Santander de Quilichao, Buenos Aires, Puerto Tejada, Padilla, Miranda, Villa Rica, Guachené y del sur del Valle del Cauca a Cali y Jamundí, que corresponden a las poblaciones donde se

conserva el ritual de Adoraciones al Niño Dios. Con la creación del departamento del Valle del Cauca en 1910, la zona cultural quedó administrativamente adscrita a dos departamentos Valle del Cauca y Cauca. Este fue el escenario de la antigua hacienda esclavista, en este espacio social fue donde nacen los rituales y las sonoridades que hoy estudiamos, es donde los pobladores reinventan su espacialidad, crean un nuevo mundo para ellos, crean familias y establecen nuevos parentescos.

El capítulo tres aborda las creatividades sonoras y rituales originadas en la zona cultural de estudio, el bunde del angelito, las actividades ceremoniales que se dan en el ritual, sus cantos, las adoraciones al niño Dios y las siete creatividades que nacen al interior del ritual de adoraciones, los cantos de jugas y su relación con las otras culturas de la zona.

El capítulo cuatro constituye un acercamiento a la música como pretexto para construir conocimientos, camuflar las luchas sociales históricas, trasmitir a través de la oralidad toda la cosmovisión y el saber acumulado por muchos años, como una forma plantear sus resistencias, reconocer los otros grupos étnicos presentes desde tiempos históricos, el estudio de la música como producto de la cultura, cómo las poblaciones esclavizadas produjeron cultura en medio de la cruenta esclavización, cómo utilizando su capacidad creadora ponen en diálogo la cultura de los pueblos nativos con la propia y con los pueblos populares europeos. En este punto se propone una fase explicativa en la cual se desarrollan algunos argumentos donde se presentan los factores que han influido para que las tradiciones culturales se mantengan a pesar de que ha existido un contexto socioeconómico cambiante en 50 años, de esclavización a la constitución de un campesinado libre y autónomo económicamente y los procesos de proletarización que se dan a raíz de la crisis del cultivo del cacao y la expansión del cultivo de la caña de azúcar.

Finalmente, el capítulo cinco aborda la fase comparativa de los dos momentos que marcan el rango de estudio de la creatividad de los habitantes de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, a partir del primer registro audiovisual realizado a las tradiciones de la zona cultural en la población de Robles en el municipio de Jamundí en el año de 1962 por el Instituto Popular de Cultura -IPC-, mirar la creatividad en 50 años de tradición.

Este capítulo sustenta los ejercicios creativos desarrollados por los pobladores en el decalustro -1960 a 2010-, para la sostenibilidad de la tradición, establecieron dos "pedagogías creativas", una afroetnomusicológica, desarrollada por el maestro José Aníbal Loboa. La segunda pedagogía se ha denominado pedagogía social-cultural que logra el fortalecimiento organizativo en la zona, quedando como producto la red de organizaciones de base que legan discos en formato acetato denominados "Luchas Cantadas" en los cuales las gentes de las organizaciones cantan su problemática social.

En medio de estas dos pedagogías desarrollan varios ejercicios creativos, uno de ellos denominados por esta investigación como de lo tradicional a la espectacularización", consistente en la presentación a nivel de espectáculo de los cantos y rituales tradicionales, otro ejercicio creativo lo integran los guardianes de la tradición de la última década del decalustro en estudio. Desde esta perspectiva surgen nuevos repertorios con finalidades diferentes a la religiosa, la cual es estimulada con el surgimiento en el año 1997 del festival de música del pacífico Petronio Álvarez y posteriormente con la creación en el año 2008 de la modalidad de Violines Caucanos. Otro ejercicio creativo desarrollado por sus habitantes tiene que ver con las cercanías a la religiosidad católica, el sincretismo de algunos elementos que retoman de la religión católica.

Capítulo I

1.1 Repensando los Estudios con poblaciones Afros y comunidades nativas

Este capítulo explora los fundamentos conceptuales que dan fuerza al afrocentrismo como paradigma académico, abre otras miradas al estudio de las poblaciones africanas, afroraizales y afrocolombianas; a la vez examina las estrategias utilizadas por el eurocentrismo -Europa como el centro de todo- para intentar de alguna manera borrar los aportes de las poblaciones africanas especialmente del Egipto negro en términos o en clave diocesana.

Desde esta perspectiva el eurocentrismo construyó la categoría de negro para justificar la esclavización de los pueblos africanos en el siglo XVII, - categoría que aún se mantiene-, y para invisibilizar y poder legitimar el robo de su legado en sus aportaciones a la ciencia mundial. Esta investigación, hace la crítica a la homogenización que se sustenta en el término negro, en la matriz de deconstrucción del término se hace la diferencia -crítica a la homogeneidad-, conceptualmente no pueden ser iguales, incluidos en la misma categoría los primeros africanos que llegan en calidad de esclavizados con su cosmovisión africana -eran libres en su territorio-, sigue una generación de padres africanos y de hijos nacidos en suelo colombiano –afro-raizal-, y la última categoría denominada aquí afrocolombianos que descienden de padres nacidos en Colombia, hablar simplemente de “negros” -desde el confort intelectual o académico- es desconocer esta complejidad, la matriz de la deconstrucción del término negro nos ayuda a dilucidar mejor este componente.

De otro lado, surge en la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca quien da las bases para pensar en los problemas de las poblaciones afrocolombianas, el poeta y político Natanael Díaz, - reconocido como el precursor de la negritud en Colombia- desde una perspectiva intelectual, además impulsó una pedagogía del orgullo racial a partir de diferentes escenarios.

En este capítulo, se reconstruye su vida intelectual basada en pocas fuentes escritas, pero abundantes referentes orales cercanas a él, testimonios de sus contemporáneos como Damiana Díaz, su prima hermana, que hoy cuenta casi con 100 años de edad.

Por otra parte, se explora la noción de etnomusicología, - la música como producto de la cultura-, es decir, estudiada no solo desde sus aspectos técnicos-occidentales; también se utiliza la categoría de sonoridades, dentro de la cual está la música para poder comprender con mayores elementos este producto cultural.

Así mismo, se exponen dos momentos en la vida de los seres humanos, los cuales han sido ritualizados, - el nacimiento y la muerte-, existe en la zona cultural de estudio todo un mundo invisible integrado por fantasmas, brujas, muertos, ángeles y espíritus, que se ha expresado a la luz de la ritualización de estos momentos, la noción de rituales de Víctor Turner nos da elementos para el acercamiento a esta conceptualización. En este punto, se retoma la oralidad y la memoria como fuentes de conocimientos, tan válidas como las escritas, pues -estas comunidades por tradición han sido orales-.

La noción de músicas tradicionales de Boot y Kuhn, también se retoma y se utiliza en este apartado desde el campo de producción cultural, la combinación de música, teatralidad, oralidad, en la cual entran las sonoridades a jugar un papel importante.

Finalmente, acorde a la temática que se viene investigando desde diferentes ángulos –las expresiones culturales- los artistas, el folclor, la literatura y la música; se evidencia el interés que produjeron dichas expresiones desde la década del 60 del siglo anterior, guiado por miradas antropológicas; en este sentido, se destacan varias perspectivas: la afroamericanistica, las huellas de africanía, y la capacidad de adaptabilidad de Whiten Jr. Así, se observa en la historiografía que se ha hablado mucho del esclavo como pieza, como objeto, y también se ha revisado la significación del término negro -esclavo y animal-, pero no se ha hecho énfasis en la capacidad creadora de las culturas africanas, sus saberes, potencialidades y sus conocimientos.

1.1.1. El afrocentrismo

Se debe entender en esta investigación como una postura ético-política que transversaliza el trabajo, permitiendo ir visibilizando los aportes de las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianas, y no la exclusión y la invisibilización como herramienta de construcción intelectual en muchas investigaciones.

El afrocentrismo, surge como alternativa, aunque tardía frente a la corriente eurocéntrica que centra todo su accionar en las culturas blancas europeas como parte de la estrategia colonialista epistemicida, Europa como centro de la ciencia, las religiones, la medicina, etc. Surge también como una corriente que fundamentalmente impulsa varias estrategias, según las elucubraciones del profesor Gustavo de Roux, la primera estrategia tiene que ver con ocultar que África no es la cuna de la humanidad – a esta se ha denominado ocultamiento o silenciamiento-, la segunda de hacer creer que los africanos han sido los únicos esclavizados en la humanidad – se conoce como desviación-, y la tercera crear unos estereotipos sobre el África y los Africanos que indudablemente han puesto en desventaja a las personas de piel oscura respecto a los otros grupos humanos. En tal sentido lo afrocentrado es una construcción de una noción de lo propio manifiesta en la valoración de estas culturas como creativas desde tiempos precoloniales, creadoras de conocimientos que fueron plagiados por las comunidades europeas, desconociendo sus orígenes en personas de piel oscura, por ejemplo en el campo religioso tenemos valiosísimos hallazgos que nos han ayudado a argumentar este paradigma, la investigadora Claude-Brigitte Carcenac Pujol en su texto Jesús 3000 años antes de Cristo, un Faraón llamado Jesús demuestra varias hipótesis a respecto y una tiene que ver con el paralelismo entre la literatura egipcia y la bíblica es más frecuente de la que parece por ejemplo “el libro de Job parece ser que tuvo como modelo un escrito egipcio en donde un desesperado dialoga con su alma que intenta liberarlo de la seducción de la tumba y de la muerte” (Carcenac Pujol, 2013. P.24), -que igualmente platea el paralelismo entre el evangelio de Mateo y Lucas –que narran la infancia de Jesús- y las narraciones egipcias.

Desde esta perspectiva encontramos que la investigadora argumenta el paralelismo entre el nacimiento de Jesús, la huida de su madre María para protegerlo, la visita de los pastores, la adoración de los Reyes Magos, es decir que muy probablemente el ritual de Adoraciones al niño Dios que se crean en la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca es una continuidad de estas primeras comunidades africanas –egipcias-, vale decir que los europeos conocían muy bien la importancia de las culturas egipcias en la configuracíon del mundo. Estos valiosísimos aportes no pueden leerse desde el paradigma eurocéntrico porque precisamente este surgió para desvirtuar el aporte de las comunidades africanas.

Ocultamiento o silenciamiento: el eurocentrismo como una estrategia impulsada desde diferentes espacios académicos, científicos, sociales con unas pretensiones muy claras de justificar la esclavización de los pueblos africanos, intentaron ocultar que África era la cuna de la humanidad y que los ancestros de todos los seres humanos eran de piel oscura. Los postulados que dan origen al racismo en contra de las personas de piel oscura se sustentan en un apartado del Génesis –primer libro de la biblia-. Los descendientes Abel o sea el bueno y los descendientes de Caín o sea el malo.

Es en el África donde se han descubierto los fósiles más santiguos de homínidos, está sobredocumentado el origen de la humanidad en ese continente y no en Mesopotamia como lo plantearon durante muchos años. **S**e silenció para poder robar y suplantar todo el legado de los antiguos egipcios, su contribución al desarrollo del mundo, como plantea Walter Rodney, Europa subdesarrolló al África.

En su tesis doctoral, el intelectual senegalés Cheikh Anta Diop demostró que los egipcios fueron una civilización de personas de piel oscura, a respecto Finch menciona,

> Pitágoras, provavelmente o maior dos filósofos gregos e inventor de la palabra filósofo (“amante de sabedoria”), passou 22 anos estudando no Egipto no século VI a.C. Mas o Egipto era um país africano e, no século XIX, o chauvinismo racial europeu estaba chegando ao auge. (Finch III, 2009)

Así mismo, Diop desarrolló una técnica para demostrar la presencia de melanina en las momias egipcias, estos desarrollaron por primera vez las unidades de medida, la escritura, la medicina, la momificación, la arquitectura, las represas y la agricultura. “Si los egipcios

fueran blancos, todos esos pueblos, y tantos otros de África, también lo serían. Se llegaría a la conclusión absurda de que los Negros son en el fondo, Blancos" (Anta Diop, p 85).

En el siglo XV, cuando los primeros marinos y comerciantes portugueses, holandeses, ingleses, franceses, daneses, o alemanes comenzaron a establecer factorías en la costa occidental de África, la organización de los estados africanos era igual, o superior a la de sus homólogos europeos. (Anta Diop, 2012, p 72), de allí la importancia del accionar del eurocentrismo y el colonialismo que se encargaron de "blanquear" la historia de Egipto y de limitar a los fenicios la influencia sobre el nacimiento de Grecia.

Herodoto visitó varias veces Egipto 450 años antes de Cristo, movido por la admiración que profesaban los griegos a la poderosa civilización egipcia, a su ordenamiento social y a su progreso científico (De Roux G. I., 2005).

Desviación: desde la escuela primaria nos enseñaron a todos que los únicos esclavizados en el mundo fueron los africanos y las personas de piel oscura, con esta falacia nos educaron, la instrumentación de todo un cuerpo de fundamentos pseudocientíficos intentaron explicar este fenómeno con la pretensión de construir en las personas de piel oscura sentimientos de inferioridad y en las personas de piel clara sentimientos de superioridad, cuando sabemos que hubo esclavitud en Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma entre otros, también entre los pueblos indígenas se esclavizaban unos a otros.

Hace miles de años en Mesopotamia, una lejana región mencionada en la Biblia, los pueblos que la habitaron: semitas y sumerios, asirios y babilonios, se esclavizaron unos a otros a través de milenios, tratando a los esclavos con extrema crueldad; azotándolos, marcándolos con hierro candente, y castigando su fuga incluso con la muerte (De Roux, 1992).

Estereotipación: construyeron unos estereotipos o imágenes fijas que lograron en parte que viéramos al continente africano y a sus habitantes como seres salvajes, sin historias, poco inteligentes, poco creativos, cuando contradictoriamente Europa conocía las potencialidades de los habitantes de este continente.

El paradigma eurocéntrico surge como una estrategia para tratar de borrar todo el aporte de África y los africanos al desarrollo de la humanidad, con el impulso de estas tres

estrategias que han servido para desinformar a la sociedad, arremetieron contra los pueblos de piel oscura en todo el mundo.

Sobre el afrocentrismo propone Molefi Kete Asante que para un proyecto afrocéntrico debe estar sustentado en unas características mínimas:

> Se interesa por la localización psicológica: se trata de una idea fundamentalmente perspectitivista el análisis de una persona con frecuencia se relaciona con el lugar donde su mente está situada; compromiso el descubrir del lugar del africano como sujeto: el afrocentrista está preocupado en descubrir, en todo lugar y cualquier circunstancia la posición de sujeto de la persona africana; Defensa de los elementos culturales africanos: el afrocentrista está preocupado en Proteger, defender los valores y elementos culturales africanos como parte del proyecto humano; Compromiso con el refinamiento léxico y compromiso con una nueva narrativa de la historia de África. (Asante, 2009, p 94).[1]

De otro lado, los trabajos del científico senegalés Cheikh Anta Diop, él cual realizó la prueba de la melanina en las momias egipcias en el museo del hombre de París, y determinó los niveles que se encuentran en la dermis y la epidermis de una pequeña muestra, como resultado demostró que los antiguos egipcios eran seres de piel oscura y no de piel clara como quiso demostrar pseucientíficamente el eurocentrismo.

La mayoría de científicos griegos fueron a estudiar por muchos años las invenciones de los egipcios, según las investigaciones de Diop, tales como el teatro, las matemáticas, la balanza, el tornillo, el álgebra, la aritmética, la geometría, el calendario, la medicina, la química, la metalurgia del hierro, la arquitectura, la filosofía y la religión, tal como se ilustra en la siguiente tabla:

[1] Traducción propia. Texto original: Para el afrocentrsita Interesse pela localizaçâo psicológica: Trata-se de uma idea fundamentalemnte perspectivista. Para o afrocentrista a anaálise de uma pessoa com frequência se relaciona com o lugar onde sua mente está situada; Compromisso com a descoberta do lugar do africano como sujeito: O afrocentrista está preocupado em descubrir, em todo lugar e qualquer cicunstância, a posiçâo de sujeito da `pessoa africana; Defesa dos elementos culturais africanos: O afrocentrista está preocupado em protegeré defender os valores e elementos culturais africanos como parte do projeto humano; Compromisso com o refinamento léxico y compromiso com uma nova narrativa da historia da África. (Asante, 2009, p 94).

Tabla 1. 1. Matriz pensar el Afrocentrismo

MATRIZ PARA PENSAR EL AFROCENTRISMO Adaptación del texto Civilización y barbarie de Cheikh Anta Diop						
AFROCENTRISMO	**TEATRO**	**MATEMATICAS EGIPCIAS**	**BALANZA**	**TORNILLO**	**MATEMATICAS EGIPCIAS Algebra**	**MATEMATICAS EGIPCIAS Aritmética**
	Egipto constituye la madre lejana de la ciencias y de la cultura occidental el teatro griego tuvo su origen en Egipto, a partir de la sintesis de Osiris o de Dionisios. Los egiptologos faldificaron la historia	La geometría, Arquímedes reconoce a Eratóstenes su sabiduría, después este le roba el método. Dos mil años antes que los griegos, los egipcios habían llevado a cabo el estudio matemático de las pirámides y del como, utilizando las funciones trigonométricas (seno, coseno, yangente y calcular sus pendientes p 308). Sabemos que Eudoxo y Platón eran antiguos discípulos de los sacerdotes egipcios de Heliópolis. p309	La inventaron los Egipcios 1.500 años aC. La balanza Egipcia con corredores, la balanza es la primera explicación rigurosamente científica de la teoría de la palanca y la palanca se inventó 1.000 años antes de que naciera Arquímedes.	No lo inventó Arquímedes el tornillo sin fin. Siglos antes, este se inventó muchos siglos antes de su nacimiento. Arquímedes o los Griegos florecieron 3.000 años después de los Egipcios. Los sabios griegos nunca reconocieron a sus maestros Egipcios. ¿Porqué nunca los reconocieron, porque robaron su legado? El libro de George G.M. James	El Algebra, los Egipcios tenían una noción clara de las series matemáticas y de sus propiedades particulares.	Los Egipcios inventaron la numeración decimal en el III milenio, así como habían descubierto y presentido el cero O.
GEOMETRIA	**CALENDARIO**	**LA MEDICINA**	**QUIMICA**	**METALURGIA DEL HIERRO**	**ARQUITECTURA**	**FILOSOFIA**
La geometría griega derivó de los Egipcios y no de Babilonia	Como la geometría, los egipcios, fueron los inventores exclusivos del calendario, el mismo que apenas reformado, inventaron el año de 365 días; descomponiendolo así: 12 meses de 30 días, mas 5 días epagómenos; esos cinco días se dedicaban respectivamente a los siguientes dioses: Osiris, Isis, Horus, Set y Neftis. Adán y Eva no son mas que réplicas bíblicas de Osiris e Isis.	Teofrasto, Dioscórides, o Galeno citan contínuamente las recetas que obtuvieron de los médicos egipcios, o como decía Galeno que habían aprendido consultando las obras conservadas en el templo de Imhotep, en Menfis. En ese templo fue instruido Hipócrates. Hipócrates copió textualmente el método para establecer el diagnóstico de la esterilidad de una mujer. Además los Egipcios fueron los primeros en tomar la ocurrencia de tomar el pulso.	La raiz de la palabra "química" es de origen Egipcio, viene de Kemit que significa "Negro" por alusión a las largas cocciones y destilaciones que eran la costumbre en los laboratorios. En Wolof, Hemit significa negros, carbonero	La fabricación del acero más antigua del mundo está registrada en Egipto. La primera edad del hierro (2600 a 1500 a.C)	Los eruditos reconocen que nadie puede todavía dar una explicación satisfactoria de como procedieron los Egipcios para la construcción de la gran pirámide de Jufu (Kéops). Reunieron 2.300.000 bloques de piedra, cada uno con un peso promedio de 2.5 toneladas. Ellos conocían el principio del plano inclinado y lo utilizaban	La "cosmogonía" egipcia está atestiguada en los textos de las pirámides (2600 a.C), es decir en una época en la cual los griegos ni siquiera existían para la historia. Osiris, el dios que tres mil años antes de Cristo muere y resucita para salvar a los hombre; la cosmogonía egipcia dice:" Yo era uno, yo me convierto en tres", la noción de la trinidad (Isis-Osiris y Horus), afirman también que el término Cristo no será una raiz indoeuropea,
Trabajo de Tesis doctoral Creatividades sonoras y rituales de las comunidades afro del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, de Carlos Alberto Velasco Díaz. 2017						

Nota. Fuente: elaboración propia

La adopción del paradigma afrocéntrico implica nuevas miradas y lecturas respecto a las comunidades afrocolombianas, no se puede por ejemplo seguir replicando ingenuamente las falacias del eurocentrismo impulsadas desde la escuela, por ejemplo que de África vinieron los negros esclavos. El término negro fue una invención del colonialismo europeo –negro no significaba persona de piel oscura, sino esclavo y animal-, en África no existían negros, existían personas, además no eran esclavos, eran seres libres.

De todas maneras dentro de la corriente eurocéntrica existen posiciones políticas progresistas que han permitido el fortalecimiento del afrocentrismo, -la academia representada en las universidades-, existen unos intersticios que han peritido su fortalecimiento, por ejemplo hemos llegado a estas corrientes a través de las universidades y de algunas posturas eurocéntricas, e inclsuive esta investigación está amparadas en muchos elementos eurocéntricos, desde esta perspectiva puderamos hablar de un multicentrismo o policentrismo, el afrocentrismo no implica exclusión del eurocentrismo. De todas maneras, el afrocentrismo está comprometido con una nueva narrativa de la historia de los pueblos en mención.

1.1.2 Lo negro como construcción colonial eurocéntrica

La utilización del término negro para referirse a las personas de piel oscura; "había una vez una categoría de seres humanos que la colonización bautizó genérica y peyorativamente como negros: así denominados los africanos, anteriormente miembros de etnias y pueblos de culturas diversas, fueron reducidos al estado de combustible biológico". (Depestre, 1985, p. 9), según este intelectual haitiano, los colores blanco y negro fueron elegidos como signos sociales.

La noción de negro en la época colonial significaba esclavo y animal-no significaba persona de piel oscura-, era una categoría colonial, escogida muy probablemente teniendo en cuenta su origen etimológico griego – negro de nekro que significa cadáver-, de allí toda la terminología que inventaron para referirse a estos seres humanos provenientes del continente que da origen a esta humanidad, se ha utilizado el término cimarrón – voz Taina que significa flecha salida del arco- pero que el europeo utilizó esta denominación para el

ganado que se volaba de los potreros, la palabra amo[2],-persona dueña de algo-, tiene que ver con alguien que está al cuidado de un animal, el término mulato viene de mula y se ha utilizado para referirse a la mezcla de una persona de piel clara con una de piel oscura, igualmente muleque para referirse a los esclavizados africanos cuando tenían entre siete y diez años de edad y bozal que según Fernando Ortiz era un "negro" recién llegado de África que no hablaba español (Ortiz, 1985. P.89) ; este sexteto de palabras –negro, cimarrón, amo, mulato, muleque, bozal- de utilización animalesca (como se observa en la tabla 1.2) para referirse a las personas deben irse ubicando en el contexto para el cual fueron creadas y no seguir ingenuamente siendo utilizadas por la academia para agredir y ubicar a una población que supuestamente está en inferioridad con la relación a las personas de piel clara, ya es tiempo que iniciemos a descolonizar nuestro lenguaje, no solo popular sino también académico y sencillamente llamemos las cosas por su nombre. Encontramos un paralelismo entre las denominaciones que le daban los esclavistas a los africanos y un tipo de terminología usada en el campo de la zoología de aplicación en diferentes etapas de desarrollo animal.

Tabla 1. 2. Matriz de Lexicología Patológica Colonial Esclavista

MATRIZ DE LEXICOLOGIA PATOLOGICA COLONIAL ESCLAVISTA		
DENOMINACION COLONIAL	SIGNIFICADO EN PATOLOGIA COLONIAL	APLICACIÓN ZOOLOGICA DEL TERMINO
NEGRO	Esclavo y animal, negro no significaba persona de piel oscura	Del griego Nekro que sinifica cadáver
CIMARRON	Esclavizados que se volaban del régimen	Ganado que se volaba de las haciendas
AMO	Dueño de un esclavizado	Persona que está al cuidado de un animal
MULEQUE	Negrito entre siete y diez años de edad	Denominación de una mula pequeña
MULATO	Cuando se mezcla un afro con un mestizo "blanco"	Viene de mula, animal híbrido que resulta del cruce de una yegua con un burro
BOZAL	Africano recién llegado que no hablaba español	Es un lazo que se pone en la cabeza de los animales para dominarlos
Matriz elaborada por Carlos Alberto Velasco Díaz a partir de las reflexiones de la investigación doctoral en el norte del Cauca y sur del Valle del Cauca		

Es una falacia seguir argumentando que de África vinieron "negros esclavos", eran seres humanos libres que se reconocían por pertenecer a etnias, con unos saberes y

[2] Etimológicamente viene como forma, masculino de ama, procedente del latín hispánico "amma" que significa nodriza.

conocimientos en muchas áreas. Según la profesora María Cristina Navarrete en su investigación plantea que "La gente de esta región de llanuras al sur de la selva ecuatorial practicaba la agricultura y la rotación de cultivos; sabía trabajar los metales, entre otros el hierro y el cobre y era diestra ceramista" (Navarrete, 2012, p 105), estos datos nos aproximan a pensar en la comodidad intelectual-si se puede llamar peresa intelectual- de algunos investigadores y pseudoinvestigadores que siguen replicando un discusrso construido desde las patologías coloniales que ubicaron a estos seres en un escalafón inferior, reafirmando que a este pais vinieron "negros esclavos" y que vinieron a reemplazar la manos de obra de los aborígenes que se encontraban diezmados por los abusos de la esclavización, vale aclarar que los europeos ya conocían los avances tecnológicos y científicos del continente africano, además en Europa existía una amplia producción editorial sobre el continente africano.

De otro lado el término "negro" hace parte de una patología colonial que homgeniza las culturas africanas y afrocolombianas; la primera generación de africanos provenía de las culturas establecidas en el Africa occidental, los primeros que llegaron eran portadores de toda su cosmovisión africana representada en su religiosidad, esta primera generación de africanos eran letrados; Luego viene una generación de esclavizados nacidos en Colombia pero de padres africanos con unas formas espirituales de las culturas africanas, quienes para esta investigación se denominrán como Afroraizales. Forzosamente con la imposición europea; y una tercera categoría integrada por hijos de padres nacidos en Colombia, reconociendo su ancestro africano, a estos se denominan en el estudio como afrocolombianos.

La categoría de negros no recoge estas especificidades, los homogeniza, y para los académicos es mas cómodo tomar estos terminos de corte colonialista, -eurocéntricos-, crudamente como los impusieron que problematizarlos y hacer el esfuerzo de salir de esas generalidades, además optan por pereza mental e intelectual el termino negro para hablar de estas culturas, cuando todos sabemos que en Africa no existían los negros, ni mucho menos esclavos, toda esta patología colonial que ha enfermado intelectualmente a esta sociedad, negando su componente no solo africano sino su componente nativo, subvalorando la historia de estos pueblos como consecuencia del racismo académico. El otro elemento

fuerte es la carga negativa que históricamente le han asignado al término negro, como sinónimo de los malo y aborrecido por la sociedad.

Tabla 1. 3. Deconstrucción del tiempo negro

DECONSTRUCCION DEL TERMINO NEGRO			
	AFRICANOS Y AFRICANAS	AFRORAIZALES	AFROCOLOMBIANOS Y AFROCOLOMBIANAS
La homogenización de las culturas africanas	Saberes africanos	Combinación de saberes	Saberes creados
Los estereotipos que le asignaron al término Concomitancia de la terminología animalesca (negro, mulato, muleque, cimarrón, amo)	Dioses y diosas africanas	Religión, inquisición (Las marimbas del padre Mera, el brujo del Patía y la aceptación del violín caucano por su efecto antidiabólico. La cruz que se hace entre el arco y el violín hace que el diablo no llegue.	El Dios Católico
	Idiomas africanos	Ladinos: se encuentran con las culturas europeas e indígenas	Idioma español (Latín)

Nota. Elaboración propia

Pienso que desde una posición afrocentrada es de donde debemos ubicarnos conceptualmente para abordar los estudios que antes fueron somera y vagamente asumida por el paradigma eurocéntrico –Europa como el centro de todo-, en consecuencia un pensador afrocentrado debe a mi juicio abandonar toda la terminología de corte animalesco creada por la colonia alrededor de las creatividades de las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianas- negro, mulato, cimarrón, muleque-, se debe iniciar el proceso de reconstrucción del epistemicidio – destrucción de conocimientos propios de los pueblos causada por el colonialismo europeo (De Sousa Santos, 2010. P.7) en los terminos de Boaventura De Sousa generado por el eurocentrismo., en la misma línea plantea que el fin del colonialismo político no significó el fin del coloniamlismo en las mentalidades y subjetividades, por el contrario continuó reproduciendose.

De otro lado, un pensador afrocentrado no debe citar solo los autores mestizos, sino tambien los autores afros, es urgente e inaplazable el estudio de las investigaciones de Cheikh Anta Diop, quien documenta en su tesis doctoral que los Egipcios fueron una civilización “Negra”, ellos desarrollaron por primera vez las unidades de medida, represas, regadíos, escritura, medicina, urbanismo, momificaciones y la arquitectura. además

influyeron en la formación de muchos judeocristianos; lo que sucedió fue que el eurocentrismo y el colonialismo se encargaron de "blanquear" la historia de Egipto y de negar de tajo la influencia de esa civilización ; Diop en 1960 desarrolló una técnica para demostrar la presencia de la melanina en las momias egipcias.

Para el caso colombiano, para el año de 1947 aparecen en el contexto nacional, una serie de hombre intelectuales dentro de los cuales se destaca Natanael Díaz, a quien el maestro Manuel Zapata Olivella lo referenció como el verdadero precursor de la negritud en Colombia, y curiosamente oriundo de la zona cultural de estudio.

1.1.3. Proyectos intelectuales pioneros, Natanael Díaz, un pensador afrocentrado y la pedagogía del orgullo racial en su política

El afrocentrismo, paradigma de trabajo que surge en Estados Unidos como paradigma de trabajo académico al final del siglo XX, impulsado por los trabajos investigativos de Cheikh Anta Diop, considerado como el mayor intelectual producido en África en el siglo XX (Finch III, 2009). A partir de este paradigma se ha iluminado un buen número de producción académica que demuestra la importancia de las culturas africanas y sus descendientes, estas realidades fueron silenciadas por los falsos aportes del paradigma eurocéntrico y utilizando el racismo como estrategia.

Para el caso colombiano, desde inicio de la década del 40 del siglo pasado, ya este intelectual y pensador afrocolombiano hacía planteamientos de esta línea de pensamiento que se gestaría años más tarde en los Estados Unidos.

El pensamiento afrocentrado de Natanael Díaz, quedó plasmado en dos artículos a manera de ensayo publicados en el semanario sábado de la ciudad de Santafé de Bogotá, uno a Diego Luis Córdoba, el otro sobre la discriminación racial, fue escrito con ocasión de la IX Conferencia Panamericana que tuvo lugar en Bogotá en abril de 1948 (Pietro Pisano, 2012) y el poema No conozco el mar publicado en una revista de circulación local en Puerto Tejada Cauca. Pero el punto nodal en el cual se encuentra este pensamiento expresado en las diferentes campañas políticas –que representaron el punto de contacto creativo de este intelectual con sus seguidores- que lideró Natanael en las comunidades del

norte del Cauca con el planteamiento central de esta investigación doctoral, es el referente a la creatividad de la gente afro, las pedagogías resilientes que desarrollaron frente al epistemicidio concomitante con la expansión de la corriente colonial eurocéntrico.

Fotografía 1. 1. Fotografía de Natanael Díaz en su época de congresista, Puerto Tejada-Cauca



Nota. Fuente: Fotografía tomada por el autor del archivo de Rosalba Díaz (hermana de Natanael Díaz), 2016.

Existen unos escenarios básicos desde donde se construyen los prejuicios raciales y el racismo en contra de hombre y mujeres afrocolombianas, a Natanael le correspondió la escuela, cuando la maestra le dijo: "negro bruto", esta frase logró lastimar el tímpano de los oídos en aquel infante,- la frase como tal no logró en él efecto que su uso pretende como lo es desarrollar sentimientos de inferioridad en los agredidos-, por el contrario en él dinamiza toda una estrategia de lucha contra esta enfermedad colonial, junto con el papel de su abuela materna –María Crisostoma Carabalí,- hija de ex –esclavizados, manumitida de los Arboledas de Popayán, quien con un verso de elogio racial a su grupo étnico, logró que su nieto fuera edificando su personalidad.

Por su inteligencia, creatividad y un nivel riguroso de lectura que mostró desde muy temprana edad, conoció una gama de autores y artistas que se han movido en el plano de la creatividad afro, hecho que le facilitó también el aprendizaje de varios idiomas. Una de las

principales banderas de la lucha de Natanael Díaz fue contra la discriminación racial, batalla que enarboló durante gran parte de su vida como político y poeta, tanto en sus reflexiones políticas como en parte de su poesía (Caicedo, José 2013).

Respecto a las consecuencias y secuelas mentales que dejó la época de la esclavización, planteaba: yo sé que a varios sectores de mi raza los acongoja un crudo sentimiento de inferioridad a cuya permanencia han contribuido en gran parte la literatura (Díaz, 1948). Según él en la medida en que se va penetrando en la vida de la cultura, se va alejándose de nosotros a infinitas distancias.

Este pensamiento libertario y de orgullo racial que siembra su abuela en él, es reforzado en la escuela por su profesor ilustre Manuel María Villegas Viáfara. Estos dos sucesos dejan una gran lección y es que los sentimientos de inferioridad que planteaba este pensador afro hay que combatirlos desde dos escenarios principalmente, la casa y la escuela; en estos espacios de socialización fue muy afortunado Natanael.

El papel fundamental de un profesor comprometido con la lucha racial y sobre todo convencido que los afros del norte del Cauca tenían que estudiar, prepararse académica e intelectualmente y el papel de una abuela que conoció de primera mano todas las crueldades de la esclavización de los africanos; aunque creo que lo importante no es solo conocer sino tener la capacidad de trasmitir este pensamiento a los educandos tocando sus fibras sensibles que ayuden a fortalecer su autoestima racial desde muy temprana edad y esto fue lo que sucedió con Natanael.

Natanael nos introduce en un campo que hoy denominamos como literatura afro, que inicia en Colombia con el Mompoxino Candelario Obeso, nos invita a leer de nuevo la novela Risaralda de Bernardo Arias Trujillo publicada en el año de 1935; el papel que Luis Antonio Robles jugó en la intelectualidad colombiana. Nos insiste permanentemente que hay que tener orgullo racial para poder mirar a estos grandes héroes afros, indudablemente tenía el país en la cabeza, vale decir que no solo era el conocimiento provincial sino de toda América por esas razón referencia a Richard Write[3], Marian Anderson[4] y Paul Robeson[5];

[3](Natchez, Mississippi, 1908 - París, 1960) Escritor estadounidense cuya obra explora la opresión sufrida por los negros en su país. Fue el primer novelista negro estadounidense que alcanzó renombre internacional. Vivió una infancia de penurias, y emigró a Chicago en busca de unas mejores condiciones de vida. Sus dos

Plantea también que historiadores como Arthur Ramos en su historia de las culturas negras en el nuevo mundo, que Martin Alonso Pinzón, el piloto de una de las carabelas era un afro en el segundo viaje de colón, además planteaba que muchos de ellos vinieron con sus esposas.

Natanael es el primero en Colombia que nos introduce en esta reflexión de la política e ideología de la negación a que fueron sometidos y también planteando con mucha fuerza que nuestra raza no ha sido la única ni la primera esclavizada, ejemplificando sobre los que construyeron las pirámides de Egipto y el rostro de la esfinge[6], -aquel demonio de destrucción y mala suerte-, concluyendo que la esclavitud la han padecido no solo las personas de piel oscura, sino que primero fueron esclavos los de piel clara, inclusive mucho antes de la era cristiana.

En cada frase, en cada uno de sus escritos encontramos un fuerte tono poético, que me hace suponer que él estaba convencido que estas formas narrativas como lo es la poesía sirven para plantear la problemática social que han vivido los grupos marginados en este país, por ejemplo cuando escribía, "Con las lágrimas de mis mayores, con las cuales aún estáis alimentando esos ríos de la tierra, de su sudor que abonó los surcos y lavó el oro en las minas con la sangre de los negros, vertida por el fuete del esclavista, desde Alaska hasta la tierra del fuego Transitaban los esclavos, llevando sobre sus anchas espaldas heridas el progreso de los otros" (Díaz N. , 1948)

---

primeras obras -los relatos de Los hijos del tío Tom (1938) y la novela Native son (1940)-, que constituyen un testimonio de los abusos y horrores de la segregación racial en los estados del sur de EE UU, revelaron su gran talento literario (http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wright_richard.htm tomado: 09-08-2016 5:38 pm)

[4](Filadelfia, 1902 - Portland, 1993) Contralto estadounidense. Inició estudios de violín a los diez años para proseguir a los catorce con estudios de canto en su ciudad natal con Mary Saunders Patterson, Agnès Reifsneider, Frank La Farge y Giuseppe Boghetti, merced a las aportaciones de los miembros de su parroquia. Debutó en 1923 con la Sociedad Filarmónica de Filadelfia. Tras ganar el premio de canto de la Filarmónica de Nueva York, con el aria "O mio Fernando" de La Favorita de Bellini, actuó como cantante de concierto desde 1925 en su país. (http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/anderson_marian.htm) tomado 09-08-2016 5:43 pm-

[5](Princeton, 1898 - Filadelfia, 1976) Cantante y actor estadounidense. La vida de Paul Robeson, por sus tintes melodramáticos, acabó asemejándose a alguna de las películas que protagonizó. Su padre conoció la esclavitud y, una vez liberado, se convirtió en un ferviente predicador baptista, convencido de que la cultura era la única vía posible para mejorar la condición de la comunidad afroamericana. (http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/robeson.htm).

[6] En la mitología griega la esfinge representaba un demonio de destrucción y mala suerte, que se representaba con rostro de mujer, cuerpo de león y alas de ave. (https://es.wikipedia.org/wiki/Esfinge_(mitolog%C3%ADa)

Señala también que la historia suele ser muda cuando se trata de personas "negras"; fueron ellos quienes cultivaron el algodón que produjeron la riqueza al imperio gringo. Los anteriores argumentos me llevan a ubicar a este pensador dentro del paradigma afrocéntrico. Este planteamiento avizoraba desde inicios de la década del 40 del siglo XX la urgencia de una cátedra que mostrara la importancia de la cultura afrocolombiana.

En la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca los mayores y mayoras creativamente se inventaron múltiples estrategias para fortalecer étnicamente su descendencia, desde la acumulación de semillas y de oro para pagar la libertad de sus esposos; en los últimos años una de las preocupaciones ha sido por la estética de la mujer afro, se están elaborando unos productos para el cabello afro en una empresa caleña llamada Afronia, la cual produce más de 10 productos que logran disminuir la porosidad del cabello y por ende mantener la hidratación y por consiguiente facilitar el peinado, derrotando de paso los sentimientos de inferioridad que sentían nuestras mujeres por el manejo del pelo, catalogado por el pueblo racistas como malo, sin temor a equivocarnos podemos afirmar que estas enseñanzas y planteamientos de Natanael Díaz siguen vigentes.

1.1.4. Natanael Díaz precursor de la negritud en Colombia.

Manuel Zapata Olivella (Lorica marzo 17 de 1920-Bogotá 19 de noviembre 2004), publicó la primera edición de su fantástico libro Levántate Mulato, por mi raza hablará el espíritu; en su quinta parte, en el capítulo jugando a las máscaras, hace unas anotaciones muy interesantes de este intelectual afrocaucano.

> Invitado por Natanael Díaz a su pueblo natal, Puerto Tejada, para que dictara una conferencia sobre la historia de los africanos en Colombia, mientras se reunía el público en una escuela, se me acercó una señora de tez oscura y en voz baja me preguntó: ¿Cuándo llega el conferencista negro? - ¡Soy yo¡- le dije tratando de abrazarla. Se paró un poco y tras observar mi rostro, exclamó sorprendida; -¡Pero usted es blanco ¡ (Zapata Olivella, 1990, p. 180)

El intelectual y escritor Manuel Zapata Olivella lo reconoció como el precursor de la negritud en Colombia, asumiendo la noción de negritud como un campo en el cual se resalta, valora y se reconoce los aportes de los afrocolombianos desde diferentes esferas,

académica, intelectual, económica, científica, social y cultural en la construcción de la nación colombiana. Pero este intelectual –Natanael Díaz- tenía muy claro que estos procesos deben pasar por la intervención real de las comunidades que en últimas conforman la base social desde donde se van a mover los cambios que ha necesitado y sigue necesitando este país, estos procesos se deben metastaciar, de allí la importancia de la conferencia que organizó a inicios de la década del 40 en la comunidad donde estaba radicado con su familia desde inicios de la década del 30, después de que se trasladaran desde su sitio de nacimiento – la comunidad de Hueso de Pata- en la localidad de Villa Rica, hoy municipio y anteriormente perteneciente al municipio de Santander de Quilichao, en el departamento del Cauca. Hubiera sido muy interesante conocer que sucedió al interior de la conferencia.

Fotografía 1. 2. Fotografía de Natanael Díaz a los 20 años



Nota. Fuente: Fotografía tomada por el autor del archivo de Priscila Díaz, 2016

En este camino de reconocimientos que hace Manuel Zapata Olivella a Natanael Díaz, encontramos que:

> Uno de los acontecimientos que más profundamente marcó nuestra identidad fue la celebración del 20 de julio de 1943, como –Día del negro-. En la víspera había llegado a la capital el vicepresidente de los Estados Unidos, Henry Wallace. Una semana antes dos trabajadores de nuestra raza habían sido linchados en una fábrica

> de Chicago. Natanael Díaz, siempre atento defensor de su etnia, se dirigió al visitante norteamericano en carta publicada a nombre de todos los negros colombianos aquel asesinato (Zapata Olivella, 1990, p. 187) .

Natanael era hombre adelantado a su época, tenía clara muchas cosas que nosotros los que hacemos algunos intentos de intelectualidad, humildemente apenas estamos dilucidando referente a la creación de una conciencia y un pensamiento afrocolombiano, a comprender la herencia que nos legaron los primeros africanos que llegaron a esta región en calidad de esclavizados-seres muy creativos- que permanentemente lucharon en contra de las crueldades de este sistema de producción esclavista, las confrontaciones fueron permanentes, las guerras en los bosques y montes del norte del Cauca, el mismo papel que jugaron las mujeres en los procesos de territorialización de la región hasta convertir la espesura de la selva en parcelas productivas desde donde derivaron sus sustento y el de sus familias una vez abolida jurídicamente la esclavitud en Colombia.

Muchos cambios sociales se han dado a luz de las luchas sociales, y esto lo tenía muy claro Natanael y el grupo de intelectuales que se encontraron en Bogotá en la década del 40; fenómeno muy similar al que sucedió en Paris en la década del 30 cuando se encuentran Aime Cesaire, Leon Damas, René Maran, Leopoldo Sedar Senghor, Osmané Sosé Birago Diop- estudiantes del África y de las llamadas Antillas francesas-y fundan dos revistas légitime Défence (1932) y Le Estudiant Noir (1934). Eran órganos de la literatura y la política llamadas a jugar un papel en la concientización de intelectuales negros comprometidos en procesos anti-colonialistas (Díaz, 1992, p 4).

Manuel mantuvo una admiración muy profunda por este líder afrocolombiano, sostuvieron una relación muy calurosa y cercana, Manuel en su calidad de Médico atendió el parto de uno de los hijos de Natanael –Eduardo- nacido en Bogotá. Por las luchas que no solo a nivel social sino a nivel intelectual que lideró Natanael Díaz-a pesar de que murió muy joven a escasos 45 años-, llevan a Manuel a considerarlo como el precursor de la negritud en Colombia, por eso plantea:

> La oposición de razas se mantiene no solamente por prejuicios de los blancos sino de los propios negros. Aunque el tiempo los ha ido amainando, aun afloran en algunos de sus líderes. Afortunadamente no son pocos los dirigentes desalienados. Es el caso del fallecido parlamentario, poeta y abogado Natanael Díaz, verdadero precursor de la negritud en Colombia. Mientras otros congresistas de mayor

> prestigio, caucanos y costeños, procuraban acallar su identidad negra adormecida por la actitud paternalista del grupo "blanco" dominante, Natanael proclamaba a través de sus discursos, poemas y artículos la reivindicación de su raza (Zapata Olivella, 1990, p. 183).

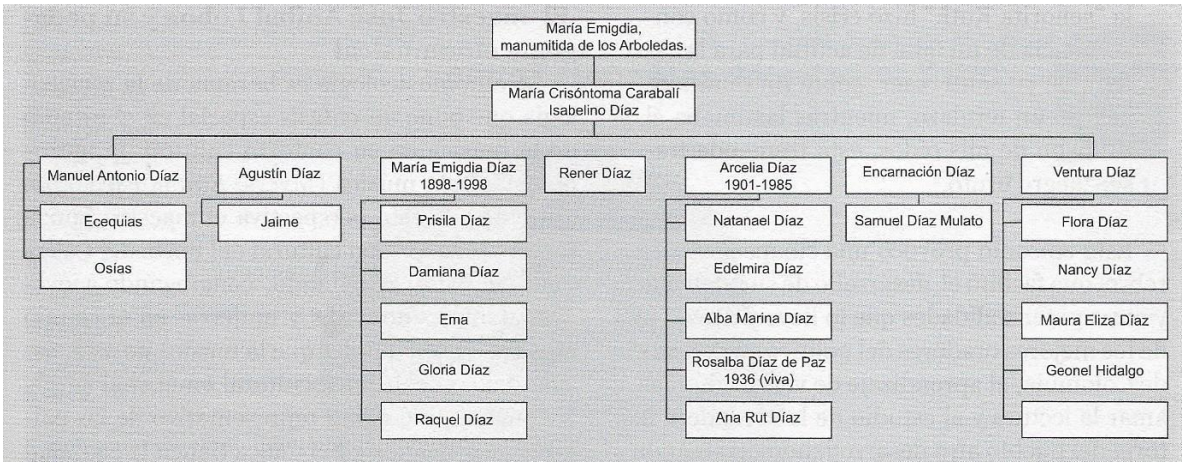
Natanael Díaz, hombre intelectual nacido en el caserío de Hueso de pata o Hueso de Pata[7]- anterior al municipio de Santander de Quilichao y hoy municipio de Villa Rica en una casona de bahareque rodeada de los árboles y plantas que estructuraban la finca tradicional nortecaucana, según el testimonio de su prima hermana materna Damiana Díaz que cuenta hoy con 98 años de edad– contemporánea de Natanael- en el año de 1938, migraron hacia el municipio de Puerto Tejada con su madre Arcelia Díaz y el resto de la familia- en esa época se vivía en familia extensa, -varias generaciones en la misma casa-, estructura familiar muy común en el norte del Cauca, creaba lazos de hermandad entre primos- crecían como si fueran hermanos-, las líneas de autoridad en sus tíos maternos, pero también el reconocimiento de los mayores, abuelos, bisabuelos como ejes de la casa, el compartir las responsabilidades de la casa; este tipo de estructura familiar en el norte del Cauca facilitó la génesis de muchos procesos interesantes, por ejemplo los procesos productivos que se daban alrededor de la finca tradicional, los educativos en los cuales se contaba con el apoyo económico de toda la familia que devengaban su sustento de los productos de la finca, y este fue el caso de Natanael Díaz.

Nació en el caserío de Hueso de Pata del municipio de Villa Rica, un 25 de abril del año 1919 hijo natural de Arcelia Díaz y de Santiago Rivas, sus hermanos Edelmira, nacida en 1924, Alba Marina –murió de niña-, Rosalba –única viva- y Ana Rut, nacida en 1938, –única viva a la fecha de la indagación-.

La reconstrucción de su árbol genealógico nos ayuda a entender mejor su descendencia y el reconocimiento que hace su familia materna.

[7] Nombre que le dio Natanael Díaz al caserío donde nació perteneciente a la comunidad de Villa Rica Cauca.

Ilustración 1. 1. Árbol Genealógico de Natanael Díaz



Nota. Fuente: elaboración propia.

Luego trasladaron su residencia al municipio de Puerto Tejada en busca de complementar el estudio de los niños, allí en esa localidad Natanael ingresó a la escuela del ilustre Maestro Manuel María Villegas[8], este profesor, fue un perseverante e incansable adalid de la educación de sus hermanos de raza, a quienes concientizó de que el estudio es

[8] Según documento el documento elaborado por Sabas Casarán y el profesor Víctor Villegas, fe un Ilustre profesor, nació en el municipio de Santander de Quilichao Cauca el 8 de septiembre de 1890, siendo aún muy infante sus padres –Manuel Dolores Villegas Mancilla y Juana Secundina Viáfara-se radicaron en el municipio de Jamundí Valle del Cauca. Aproximadamente en el año de 1902, inició sus estudios en el colegio Santa Librada de Cali, pero dos años más tarde se vio obligado a abandonarlos por prescripción médica por una grave lesión en la vista. Esto no le impidió seguir educándose, pues fue asiduo lector de los grandes escritores y de los buenos libros, habiendo llegado a adquirir una gran cultura cimentada por vastos conocimientos en diversas ciencias, especialmente en las políticas, Sociales y Matemáticas, gracias a su selecta biblioteca que poseyó. En los primeros meses del año de 1912 llegó a Puerto Tejada Cauca en donde fundó una escuela, siendo por consiguiente el primer maestro que hubo en dicha población nortecaucana. En el mes de octubre del mismo año fue designado Director de la primera escuela pública del lugar. Años después algunos de sus alumnos egresaron de universidades graduados en Derecho, Agronomía, Contaduría, llegando a ejercer destacadas posiciones en el consenso nacional; tal es el caso de los doctores Natanael Díaz y Justo Velasco, quienes fueron Senador y Magistrado, en su orden habiendo brillado por su inteligencia y ejecutorias. En 1923 se trasladó nuevamente a su patria chica, Jamundí, radicándose en Robles donde dirigió la escuela de varones, ya el 14 de septiembre de 1923 contrajo matrimonio con la señorita Apolonia Rodríguez Sierra con quien tuvo once hijos. En el año de 1927 regresó a Puerto Tejada, en donde fundó un colegio con el nombre de "Luis Antonio Robles", posteriormente desempeñó en dicha población varios cargos en la administración municipal pública tales como Personero, tesorero y Juez municipal. En 1939 se fundó en Puerto Tejada el primer colegio oficial con el nombre de "José Félix de Restrepo", formó parte de la nómina de profesores. En 1941 fue nombrado Rector del colegio, cargo que ejerció hasta 1944. En 1946 Manuel María Villegas regresó a su patria chica para radicarse definitivamente con su familia en Jamundí y ejercer el cargo de Personero Municipal. Falleció en Jamundí el 27 de junio de 1964, curiosamente un mes antes de la muerte de su alumno Natanael Díaz. El Honorable Concejo Municipal de Jamundí queriendo rendir un homenaje a su memoria creó el Acuerdo Municipal No. 02 del 20 de noviembre de 1964 donde le asignan su nombre a una escuela del municipio Manuel María Villegas.

el único tesoro inagotable de la vida, y por ende los impulsaba a capacitarse, adquirir sabiduría y culturizarse, con mayor razón, al negro- decía siempre se le ha considerado incapaz de desempeñar cargos o misiones que demandan capacitación e inteligencia.

Fotografía 1. 3. Maestro Manuel María Villegas Viáfara (1890-1964)



Nota. Fuente: fotografía tomada por el autor del archivo personal de Héctor Villegas Rodríguez, 2015

Después lo llevaron a Santander de Quilichao al Instituto Técnico – Institución creada en 1913- y culminando sus estudios de bachillerato en el liceo de la universidad del Cauca en Popayán.

Sus abuelos maternos fueron el señor Isabelino Díaz y María Crisostoma Carabalí – hija de Lupercio Carabalí-. Estos Díaz, hoy radicados en Puerto Tejada, son descendientes de Emigdia Díaz – manumitida de los Arboledas-según la información de su bisnieta Priscila Díaz. Este testimonio lo encontramos en la monografía de Ofir Hurtado para optar el título de Antropóloga en la universidad del Cauca:

> Con una referencia que nos da una anciana de la zona de 83 años de edad; su nombre es Emilia Díaz: “Mi abuela tenía dos hermanos que vendió el señor

> Arboleda una a Santa María en la costa pacífica y otra al Perú, a ella la dejaron aquí. (Hurtado, 1985, pp. 43-44)

Esta cercanía a la esclavización –biológica y no mental- a través de su bisabuela, los relatos que se mueven en la región de la cruenta y vergonzosa esclavización de los africanos, creo en Natanael esa motivación por el conocimiento de su raza, además lo que le dijo esa maestra en aquella escuela en Puerto Tejada cuando iniciaba su etapa escolar:

> Cuando apenas tenía cinco años, la ambición de que en la familia hubiese otro doctor, impulsó a mis mayores a llevarme a una escuela dirigida por una mujer blanca, cuyo perfil ya se ha desdibujado en mi recuerdo, pero la imagen de cuyas manos, aun yo miro entre la bruma del tiempo, largas amorosas y casi transparentes. La maestra debió descubrir en mí alguna inquietud intelectual aunque primaria, porque es lo cierto, todos los días se detenía en mi puesto y tomándome las manos – que con las suyas formaban un hermoso contraste como de estrella y de noche- me enseñaba a dibujar sobre la dura pizarra, el difícil cuerpo de las letras y los números, pero aconteció que durante mucho tiempo fue imposible dibujar correctamente el 3, siempre que lo intentaba, le daba a este número forma de espinazo de dromedario o de letra n que, manuscrita, es como un tres achacoso e inclinado. La paciencia de la caer "señorita Ruth" hizo crisis, y como consecuencia de mi falta de actitud para la caligrafía, yo sentí caer sobre mi diminuto cuerpo un ferulazo, mientras lastimaba el tímpano de mis oídos, esta tremenda frase: "negro bruto (Natanael, 1947, pág. 2).

Escribe en sus líneas que, sollozando, llegué a su casa, mi abuela una mujer hija de esclavos, en cuyas espaldas debió leerse muy claramente la marca correspondiente a ese monstruo que se llamó Julio Arboleda (sobre la carroña del cual habré de levantarme un día), al darse cuenta de que lloraba yo, no por el castigo sino por la frase, me consoló recitándome hasta cuando hube aprendídola de memoria, esta estrofa que debería servirme a manera de escudo cuando alguien volviese a decirme negro:

El que de negro me trate
Me pone una gran corona
Porque de negro se viste
El santo papa de Roma.[9]

[9] Aunque esta copla de defensa racial aparece registrada en el libro El Cancionero de Antioquia, publicado en el año de 1929 de Antonio José Restrepo, - El decirme negro a mí, es ponerme una corona, porque de negro se viste, el Santo Papa de Roma- (Restrepo, 1994. P. 290)

Decía Natanael: creo que esa copia fue una invención repentista de mi abuela, porque nunca he tenido noticia de que su santidad vista de negro. Lo cierto es, que gracias a esa lección elemental de orgullo racial, basada en un motivo de trivial afectividad religiosa, comencé a edificar mi personalidad, teniendo plena conciencia de mi hecho racial, sin mortificarme en lo más mínimo, el que todavía haya respeto de nosotros los negros, uno que otro prejuicio sin derruir (Díaz N. , 1948)

Estas lecciones iniciales, el conocer por tradición oral los relatos que legó su bisabuela Emigdia Díaz –manumitida de la familia Arboleda- de las crueldades de los esclavistas caucanos con las mujeres y hombres africanos que llegaron a la zona, y el episodio con la maestra de la escuela primaria lo llevaron a recorrer el periplo -camino de la visibilización de las creatividades afrocolombianas.

Tal vez este episodio inspiró el poema No conozco el mar, publicado en la revista Antorcha de Puerto Tejada y conservado por la Profesora Prisila Díaz por más de 40 años en su biblioteca.

No Conozco el Mar

¡No conozco el mar… ¡
No aquel mar de líquidos espejos
¡Que copiando los peces se impacienta ¡
¡No conozco el mar… ¡
No aquel mar en que cantan las sirenas
¡En idioma de espumas y tormentas ¡

Ignoro el mar de angustia que cruzaron
En carruaje de ausencia mis abuelos
Los negros; pura imagen de la noche,
¡Beodo de silencios ¡
Vencidos más allá de las palmeras,
Viajaron sin saber, como no saben,
El rumbo de sus pasos, las estrellas.
¡Y cruzaron un mar… ¡
Un mar, un mar un mar que solo sabe
Hender el barco de la pena

Fue el mar de su angustia desolada
Al dejar su paisaje de palmeras….

Y al no hallarlo entre el cielo y las espumas,
Ni en los húmedos ojos de la amada
En su mirar de mítico misterio,
Pensaron que su tierra abandonada,
Envióla por debajo de las aguas
En una fuga errátil de bohemios.

Por eso aquí al llegar, cavaron y cavaron
¡En busca de sus altos cocoteros ¡
Hallaron perlas, diamantes y luceros
Dormidos en el fondo de las minas
Pero nunca, jamás entre sus ruinas,
El paisaje de esbeltos cocoteros.

Más un día el relente de las lágrimas,
Salidas de sus ojos sin quererlos,
Fecundó en el valle la esperanza
De ver de nuevo las palmas, desoladas
Allá en el África, eterna en el recuerdo.

Y al fin gozaron los esclavos… y gozaron
Y al ver en sus ensueños renacido…

Yo he nacido aquí; por eso ignoro
La hermosa vanidad de mis abuelos.

¡Yo no conozco el mar… ¡
No aquel de líquidos espejos
Que copiando los peces se impacienta
¡Yo no conozco el mar… ¡
Yo no conozco el mar
No aquel en que cantan las sirenas
¡En idioma de espumas y tormentas ¡

Ignoro el mar de angustia que cruzaron
En carruaje de ausencia mis abuelos
Los negros para imagen de la noche,
¡Beoda de silencios… ¡

Ni tampoco la plácida mañana
En que vieron crecer entre los huertos
La palma que guardaron en el cofre
Eterno, de su cálido recuerdo
No conozco el mar

Ni tampoco la plácida mañana
De mis negros, los negros mis abuelos

Un episodio que no se ha contado sobre la vida de este intelectual y político afrocaucano fue cuando lo recluyeron en la cárcel de Puerto Tejada, su hermana Rosalba recuerda con mucha nostalgia ese momento:

> Estábamos en la violencia, él estaba en la esquina de la casa de la mujer Rosario Saldaña, en el café La cigarra con unos amigos, conversando- porque cuando llegaba de Bogotá, eso era como una romería- estaba allí con Alfonso Carabalí que le decían Licenciado, Aquileo Mancilla, Gustavo González que estudiaba en Bogotá, lo apresaron por ser militante del partido liberal, Puerto Tejada tenía un alcalde militar –pastuso- llamado Marco Polo Zambrano, él argumentó que Natanael era un peligro para la sociedad, este episodio se dio el 28 de diciembre de 1949, y lo excarcelaron en el mes de junio del siguiente año cuando llegó otro alcalde militar y por presiones del pueblo los liberaron (Díaz, s.f.).

En una ocasión Augusto, siendo aún un niño relativamente pequeño, lo visitó en la cárcel ya que a su madre se le había negado la entrada, y llevó en la boca un papelito enrollado con una advertencia que le salvó la vida a su padre.

Fotografía 1. 4. Rosalba Díaz, hermana de Natanael y el Carlos Velasco, Puerto Tejada-Cauca



Nota. Fuente: fotografía tomada durante trabajo de campo, 2016.

Sus estudios superiores los realizó en Bogotá, estudió Derecho en la Universidad Externado de Colombia, posteriormente en la Pontificia Universidad Javeriana hace Filosofía y Letras.

Sus poemas

En la revista América de la universidad de Antioquia 1966 publican el poema "Arcilla para un Nuevo Hombre"

Esta arcilla,
Esta arcilla que florece su corola de siglos
Con perfume de sangre.
Esta arcilla amasada por la bestia del hombre
Con lágrimas sórdidas
Y desatadas venas de mujeres y niños.
Esta arcilla es propicia
Para forjar un hombre nuevo.

La otra arcilla,
La primigenia arcilla, la del Iahveh inexperto,
Era apenas propicia para el lirio
Que la lluvia florece;
Para el pez que habla idioma de espumas;
Para la alondra que despierta el aire;
¡Para el perro!
Pero no para el hombre,
Que levanta las manos cuando quiere;
¡Que germina futuros,
Que aspira a ser dios,
Que perpetúa al hombre ¡

Esta arcilla presente,
Sí es profunda en la sabiduría del hombre,
Porque ha visto el alba de su engendro,
La mañana del parto,
El mediodía de su amor,
La tarde de sus ansias,
La noche de su muerte…
¡Todo en el hombre ¡

Y sabe que el engendro es doloroso,
Que el parto es doloroso,
Que la esperanza es dolorosa,
¡Oh, que la muerte es total ¡
Y que por lo tanto el hombre de la primera arcilla
Es cruel porque tiene martirios en las venas
Y manos como zarpas,

Y risa como puñal,
Pies y caminos al dolor.

Con esta sabiduría de siglos.
Con esta posesión de la muerte.
Con este navegar en la sangre.
Con este desgarramiento de lágrimas.
¡Con toda esta miseria
Esta arcilla de ahora es profunda
En el conocimiento del hombre ¡
Y al forjar un hombre nuevo,
No lo haría como éste de la primera arcilla,
-arcilla sin sabiduría-, que dio manos al hombre
Para quebrar el lirio,
Para empañar el agua donde duerme la estrella.
Un corazón que tiene
La forma de una herida eterna,
Que guarda rencores en sus ríos
Y en su árbol de carne una serpiente.
Una boca en que canta la maldición su canto,
Unas pupilas hondas que amortajan cadáveres.
Unas plantas que ansían transitar por la carne
De la tierra, imprimiendo el pavor de sus pasos.
Unos gritos que quiebran la escultura del cuello
Y destrozan suspiros y mutilan palabras.

Esta arcilla de ahora,
-que todo lo conoce-,
Puede crear un hombre,
En las pupilas hondas, colocaría estrellas
Para encender la noche perenne de la carne.
Y en la boca pondría para incendiar el beso
Un cirio que dijese la agonía del llanto.

Y en las manos, jardines que florezcan escarnio,
Cuando el hombre pretenda edificar cadáveres.
Y en las piernas, océanos para licuar sus pasos,
Si vas tras el llamado nocturno de la sima.
Y en los brazos- memoria de unas alas antiguas-,
Dos potencias de alas para escalar el astro.
Y en las plantas, que saben los caminos curvados,
Un discurrir de cielos, de aromas y de música,
Y en el pensamiento,
Donde la mano inútil d la primera arcilla

Puso Alba y Crepúsculo,
Caos y Verdad,
Todo mortal y nada eterno,
Esta arcilla de ahora colocaría
-solamente, ¡oh¡-
El alba infinita de todas las claridades detenidas.
Es el visitante del octavo día.

Poema publicado por la Universidad de Antioquia publicó la "Antología de la Universidad de Antioquia" (Universidad de Antioquia, 1966, p. 169).

En su vida personal, Natanael engendró un total de ocho hijos, de los cuales, su hijo mayor Irne Díaz, abogado de profesión; en Bogotá con la señora Isabel Pinzón- rola- tuvo dos hijos que fueron Jairo Díaz Pinzón que es abogado y Oscar Díaz Pinzón que es economista; después Natanael contrajo matrimonio con la señora Rosario Saldaña -oriunda de Puerto Tejada, hija de padre blanco y madre afro-. Nacida en el municipio de Puerto Tejada Cauca el 30 de septiembre del año 1921 y falleció a sus 77 años en Cali el 25 de enero de 1998 en la ciudad de Cali. Con Rosario engendró cinco hijos: Augusto, Natanael, Omar, Eduardo y Carmen Arcelia.

Ilustración 1. 2. Pintura de Natanael Díaz



Nota. Fuente: Imagen tomada del cuadro que reposa en el recinto del Concejo Municipal de Santander de Quilichao

La producción escrita de Natanael Díaz, se da durante su estadía en Bogotá publicó dos escritos en el semanario sábado, el uno en el año de 1947 y el otro en 1948, muchas partes de los dos documentos están ilegibles lo que hizo casi imposible su transcripción total.

Natanael se enfermó el día miércoles 8 de julio del año de 1964, lo tuvieron en Popayán hasta el día 13 de julio cuando deciden trasladarlo a la ciudad de Bogotá a la clínica Shaio para intervenirlo quirúrgicamente del infarto, entra a cirugía a las 6 de mañana donde fallece en la misma mañana del 14 de julio de 1964.

El afrocentrismo, constituye en el presente trabajo, no solo un fundaménto teórico, sino también una postura etnicopolítica que orienta este trabajo de forma transversal. En esta primera sesión sobre pensamiento afrocéntrico es parte de las categorías de análisis, se asume como una postura etnicopolítica que permite la valoración y visibilización de los aportes de los africanos, afroraizales y afrocolombianos sin ningún tipo de prejuicios, el reconocimiento de tres pilares que impulsó el eurocentrismo, el primero es el no reconocimiento del origen de la humanidad en Africa, es decir que se debe visibilizar que

todos somos descendientes de africanos; el segundo es el falso argumento de que los africanos ha sido los únicos, y los primeros esclavizados en el mundo, se debe reconocer que toda la humanidad desciende de esclavos, además de la visibilización de la esclavitud de la raza "blanca" mucho antes que los africanos y el tercer pilar tiene que ver con los estereotipos que se construyeron de Africa y de los africanos, no eran como los representaron.

La creatividad tiene que ver con la forma como estos proyectos intelectuales pioneros anivel mundial como los liderados por el científico senegalés Cheikh Anta Diop quien con métodos muy rigurosos demostró que los primeros creadores, -egipcios-, eran de piel kemística[10], y en Colombia Natanael Díaz que inicia a formular a nivel de denuncia la situación de las poblaciones afros descendientes después de la esclavización, el camino de la reivindicación y el reconocimiento de lo afro en la construcción de nación, en como hábilmente este afrocaucano –pionero en Colombia según Manuel Zapata Olivella-, mediante la producción poética, uso del arte-, empieza a denunciar todo el proceso de invisibilización y silenciamiento traducido en racismo y discriminación racial, no obstante, resaltan al igual que Diego Luis Córdoba y llaman la atención sobre una pedagogía del orgullo racial, resaltando afros en varios campos del saber, la política, el arte, la navegación, la historia, la filosofía.

Hay en los postulados de Natanael la invención de una pedagogía del orgullo racial, consitente en inicialmente visibilizar el aporte de los africanos en todos los procesos históricos de este país, proceso que sigue con el reconocimeinto de los sentimientos de inferioridad creados a partir de estereotipos pormenorizantes de los grupos afros, dejando muy claro que para alejarse de ellos el camino es la educación. Este constituye un ejercicio creativo en el cual se ejercita la habilidad mental inicialmente sorteando los problemas de pobreza económica para poder culminar sus estudios profesionales en Derecho, recoriendo los niveles actitudinales de la creatividad que van desde la intuición, pasando por la racionalización hasta llegar a la fluidez mental y producir idea alternativas en su pedagogía

[10] Es un término proveniente del Wolok, que signica oscuro, término que da origen a la química. Es una adpción o denominación de esta tesis doctoral.

del orgullo racial, con el objeto de contribuir a la igualdad social y al reconocimiento de las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianas.

1.2 Fundamentos Teórico-Conceptuales

1.2.1 La etnomusicología como enfoque teórico.

Para la zona cultural afrocolombiana norte del Cauca y sur del Valle del Cauca como lo plantea el profesor Michael Birenbaum Quintero en su tesis doctoral "The musical making of race and place in Colombia's black Pacific" (2009), que las prácticas sonoras no se limitan a la producción de sonido, ni mucho menos al concepto occidental de la música, que nos ha invadido gran parte de la academia encajonándonos en la utilización de herramientas occidentales en los análisis de nuestras músicas tradicionales.

La musicóloga y pedagoga cubana María Tereza Linares Sauto nos referencia los elementos africanos e hispánicos en las músicas populares; elementos como la alternancia entre el canto de un solista y la respuesta del coro, mezclado con elementos danzarios, son los aportes de los grupos étnicos asentados en este país, pero conjuntamente se dan en ese contexto las formas de zapateo, la sonoridad de la cuerda pulsada según ella es quizás el elemento cultural hispánico más importante en la música popular y el uso de la décima como forma de improvisación (Ramírez, 1968).

En las prácticas sonoras de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle encontramos presentes las décimas representadas en romances y loas en los cantos de jugas, instrumentos como el violín de corte europeo, pero también se alterna en la interpretación de los cantos entre el canto de un solista (Cantora) con las respuestas de un coro generalmente integrado por mujeres; el uso de un tambor en los diferentes rituales desde el nacimiento hasta que hacen tránsito al olimpo de los antepasados.

Si sólo hablamos de música nos quedamos cortos ante la tradición cultural de la zona; no podemos dejar de lado por ejemplo el estudio de la ornitología regional que los ancestros tuvieron en cuenta para crear todo un mundo de sonoridades que hoy se refleja en algunas letras del repertorio regional que después de muchos años se sigue conservando; como en la región del pacífico colombiano el río ha sido muy importante en el mundo de los afros, en

esta región lo ha sido la finca tradicional, convirtiéndose en uno de los escenarios donde estas personas pusieron al servicio de esta nueva espacialidad su creatividad, llegar a convertir estos terrenos selváticos en productivas fincas donde sembraron diversidad plantas que durante muchos años de investigación en la región he podido recopilar.

Estos árboles que facilitan o sirvieron para que parte de la fauna que hoy por hoy ya no existe y se convirtieron en una de las fuentes inspiradoras para producir cantos, en la utilización de falsetes cantados con los cuales se saludaban de una finca a la otra.

El antropólogo y etnomusicólogo norteamericano Steven Feld, en el estudio sobre sobre el mundo sonoro de la etnia Kaluli en Papua Nueva Guinea nos muestra un estudio muy completo donde las sonoridades van más allá de la música, para entender este fenómeno que se daba en la música tuvo que estudiar la ornitología de esa región del continente africano. Feld nos ayudó a resolver la pregunta de ¿Cómo los sonidos comunican y encarnan tan activamente hondos sentimientos?, son preguntas que no las podemos resolver desde los paradigmas occidentales.

En este contexto de crisis de los paradigmas occidentales surge la etnomusicología, que según investigaciones de la profesora Helen P. Myers nace como rama de la antropología, Cruces (2001) menciona que "La etnomusicología es la rama de la antropología en la que se pone un énfasis especial en el estudio de la música en su contexto cultural" (Cruces, 2001, p. 19)

Según Myers, el término fue acuñado en el año de 1950 por el holandés Jaap Kunst, vale decir que estos estudios en el campo académico son relativamente recientes, tienen muy poca tradición académica. Antes del surgimiento de la etnomusicología como campo de estudio, emergió la musicología comparada, pero surge un cuestionamiento en el año 1963 de Hood cuando plantea lo siguiente hablando de música comparada: "le parece un poco absurdo que los pioneros de nuestra disciplina se hayan dejado absorber por la comparación de las diferentes músicas antes de haber alcanzado un conocimiento profundo de ellas".

Pienso que por el mismo proceso de colonialidad europea que aún no ha terminado, nos ha llevado a establecer categorías en las cuales hemos ubicado las músicas occidentales en un escalafón más alto respecto a las músicas tradicionales, cuando Bela Bartók[11] en sus

[11]Músico húngaro que destacó como compositor, pianista e investigador de música folclórica de la Europa oriental. Bartók fue uno de los precursores de la etnomusicología, basada en las relaciones que unen la etnología y la musicología.

escritos sobre música popular donde sustenta la tesis de que la música culta ha sufrido siempre influenciada de la música popular:

1.2.2. Rituales

Un rito en términos generales, es un ceremonial a través del cual los participantes se expresan de formas que los unen como grupo y que casi siempre tienen que ver con alguna creencia trascendental o religiosa (Portes, 2009). Víctor W. Turner (1988) nos define el ritual como una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas.

El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual.

> (…) Un «símbolo» es una cosa de la que por general hay consenso, se piensa que tipifica naturalmente o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento. Turner considera que los símbolos forman parte del proceso social y, por ello, deben ser analizados en una secuencia temporal y en relación con otros acontecimientos de la vida social (Turner, 1988, p. 21).

Los principales rituales que hoy se conservan en la región de estudio fueron construidos alrededor de tres eventos: Las adoraciones al niño Dios[12], velorio-novenario[13] y el bunde del angelito[14]. Cada ritual va acompañado de formas musicales propias, por eso consideramos que en las comunidades afrocolombianas no se puede estudiar estas músicas afrocolombianas aisladas de los rituales que las acompañan.

Los pobladores de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, dentro de su creatividad inventaron dentro de su cosmovisión tres mundos, -invisible inferior, visible o terrenal, invisible superior-, al cual le agregan elementos del proceso de miscegenización

[12] Ritual consistente en la conmemoración del nacimiento de Jesús que generalmente se conmemora después del 24 de diciembre.
[13] Ritual que hacen cuando muere un adulto que consiste en los rezos y la interpretación de unos cantos denominados salves el día de la velación y el rezo durante los nueve días seguidos a la muerte.
[14] Ritual cuando muere un niño menor de siete años al cual le cantan y le bailan toda la noche

triétnica, no obstante reconocen y valoran los mundos invisibles en el cual aparecen ciertas enfermedades las cuales son tratadas por médicos tradicionales, los cuales tienen acceso al mundo invisible inferior, sin el conocimiento de estos tres mundos no se puede entender los dos momentos claves en la invención de los rituales como lo son el nacimiento y la muerte para poder ubicar el bunde del angelito, las adoraciones al niño Dios y los novenarios. Cada ritual va acompañado de baile por que para ellos el baile es una forma de adoración y veneración al ser supremo.

Los símbolos son las representaciones consensadas por los afros sobre la nueva espiritualidad espiritualidad creada: San José es el símbolo de la paternidad y María de la maternidad, no obstante, las representaciones reflejan la importancia de la igualdad de género –en comunidades africanas la mujer jugaba un papel importante, hasta que el europeo invirtió esta lógica, suprimiéndole la dimensión productiva, dejando solo la dimensión reproductiva, y en consecuencia su subalternización-, con unas asignaciones rituales muy específicas, por ejemplo las mujeres encargadas de los cantos y los hombres de la construcción de instrumentos musicales; el mamarón representa la incredulidad en el ritual, la duda de la creación católica; el guarapo y el aguardiente es símbolo de los procesos de producción agrícola y pecuaria, e igualmente el aguardiente ritualizado lo utilizan para ahuyentar malos espíritus en las ceremonias del mundo invisible, de la misma manera lo utilizan para enfurecer a los gallos para las peleas; los dos niños muy probablemente son una representación de los Ibeyis según lo plantea Atencio y Castellanos (p 80). Es una retención africana de la cultura yoruba, los mellizos son portadores de buena suerte dentro del mundo invisible y en si las adoraciones son simbología que representa la hermandad, el malungaje, la solidaridad; la mula y el buey son símbolos de protección frente a la indefensión de los niños recién nacidos; igualmente manejan símbolos de autoridad –los que organizan las ritualidades en las comunidades-, representado en el síndico y en otras comunidades capitanas.

1.2. 3 La historia social.

Los investigadores de estas comunidades deben tener en cuenta que la fuente de la historia oral es la memoria, y esta memoria ancestral incorporada es la que ha permitido recopilar más de cien cantos tradicionales de la región en estudio, no sólo cantos, sino romances, coreografías, medicinas.

No comparto las posiciones de algunos académicos vinculados a las comunidades afrocolombianas quienes, descalifican los trabajos que utilizan como fuentes la tradición oral, reafirmando sólo la validez de los documentos escritos, cuando todos sabemos que esos documentos eran elaborados por los escribanos favoreciendo generalmente a los esclavistas; de todas maneras, no los podemos descartar en estos análisis históricos.

En la tradición oral también encontramos falencias reflejadas en muchas publicaciones en las cuales los informantes hablan de cosas desconocidas para ellos, llegando a unos niveles de especulación y por ende despistando al lector en la comprensión de estos textos.

Como descendiente de hombres y mujeres africanos, doy mucho valor a la tradición oral, el intelectual belga Jan-Vansina define la tradición oral como "un testimonio transmitido verbalmente de una generación a otra".

Gran parte del saber ancestral de esta zona cultural ha sido transmitido por tradición oral, muchos viejos y cantoras no saben ni siquiera leer, como fue el caso de Petronila Rodríguez (q.e.p.d) de Villa Rica, pero almacenaban en su memoria todos los cantos de los bundes del angelito y toda la tradición cultural de la región.

Según Vansina, esta sociedad ha conservado el desdén hacia lo oral, se sigue preso en las redes del colonialismo, además no podemos seguir culpando a los españoles de estos bemoles académicos. A respecto, Amadou Hamapte Ba plantea: *"La oposición de que en las sociedades modernas donde lo escrito prima sobre lo hablado ha comenzado felizmente a desmoronarse"*[15].

Además argumenta de los primeros archivos o bibliotecas del mundo fueron los cerebros de los hombres. Por tradición oral, hoy se conocen en la zona cultural las adoraciones al niño Dios, con sus cantos de jugas de adoración; los bundes o velorios de angelitos con su ritual, cantos y juegos escenificados; la fiesta de los gallos que se realizaban en varias

[15] La tradición oral viviente

comunidades de la región del norte del Cauca; las vergonzantes historias de la esclavización; toda la tradición gastronómica representada por ejemplo en los subproductos del maíz; las fiestas de reyes magos, el uso de las plantas no sólo las medicinales sino de las que utilizaban y aun se utilizan para enamorar, para condimentar las comidas como el caso del pipilongo (Piper tuberculatum), el achiote.

Por tradición oral se ha conocido en la región las artes de la agricultura, hoy aparecen denominaciones técnicas como alelopatía o técnica de combinar ciertas plantas la hora de cultivar, tener en cuenta las que favorecen o desfavorecen su crecimiento, los viejos sabían muy bien que plantas había que combinar; la ornitología, es decir el estudio de la aves que abundaban en los patios o solares de las casas, en las fincas tradicionales de la región del norte del Cauca e igual sucedió con la prevención y la cura de las enfermedades. El arte de la esgrima también ha sido transmitido por tradición oral, el uso de las plantas para el mundo no humano como en el caso de la mata de sábila que las rezaban y las colgaban por la parte interna de la puerta de entrada a las casas.

La oralidad, es uno de los aportes del continente africano a la cultura universal, es la oralidad la que permite la articulación entre lo musical y lo religioso, hay un elemento creativo muy importante en estas culturas y es que a ellos les quitan sus lenguas y tienen la capacidad de crear con la lengua impuesta.

1.2.4. Músicas tradicionales.

El punto de partida para los ejercicios de descripción, comparación y análisis de las sonoridades y las músicas de esta región, será la clasificación Gregory Booth y Terry Kuhn hacen de la música- Tradicional, popular y académica-; Booth y Kuhn utilizan como criterios esenciales de diferenciación los factores económicos y de transmisión asociada con cada categoría de práctica musical (Sevilla, 2009).

Sobre la música tradicional plantean que no tiene una asociación directa con la obtención de réditos, la transmisión se da por medio de la participación en actividades sociales donde hay actividad musical. Esta característica la podemos apreciar en las adoraciones al niño Dios, el bunde del angelito de esta zona cultural; sin embargo la música

popular difundida a través de medios masivos de comunicación, como plantea Sevilla, tiene claros intereses en los ingresos que generan las distintas formas de consumo por parte de sus de consumidores. Por otro lado la música académica supone procesos pedagógicos exclusivos, deben dedicar mucho tiempo al aprendizaje musical.

Muchos músicos de esta región, tanto de los formatos de banda tradicional o de conjunto de violín, ni siquiera saben leer y escribir, ni mucho menos van a tener conocimientos en gramática musical, con muy pocas excepciones como el caso del maestro José Aníbal Loboa[16] que si enseñaba a leer en el pentagrama, es muy curioso que en el sector poblacional llamado "El Tetillo"[17], cuna de músicos nortecaucanos, solamente el señor Célimo Banguero Mina leía partitura.

La música tradicional se transmite de generación en generación por vía oral, en el caso de la región de estudio muchas piezas musicales son de creación anónima, no se sabe si son de creación individual o colectiva, generalmente no se conoce el autor, la música tradicional se utiliza para acompañar diversas tareas en la cotidianidad de sus habitantes, actividades domésticas tales como la lavada en los ríos, la molienda de la caña y para la ritualización de los nacimientos y de la muerte.

1.2.5. Producción cultural.

Por producción cultural, se entiende para esta zona cultural como música, teatralidad y oralidad. Las prácticas musicales tradicionales y las relaciones entre agentes sociales involucrados pueden concebirse dentro de lo que Pierre Bourdieu llama los subcampos de producción cultural masiva y restringida (Bourdieu, 2009). Según Sevilla, en el de producción restringida se busca "el arte por el arte", la experimentación, la obra que se fusione con el autor. En el segundo caso, el productor queda expuesto a las solicitudes de agentes externos, su estilo varía de acuerdo con sistemas de mediación de audiencias, del mercado.

[16] Músico y maestro de música nacido en Puerto Tejada Cauca, dedicado a recorrer toda la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, creador de varias agrupaciones musicales de la región.
[17] Vereda del municipio de Padilla, cuna de la banda tradicional más popular en la región

En una entrevista que le hicieron a Bourdieu en 1986, define al campo de producción cultural como lo que otrora se llamara "la república de las letras"[18] y distingue en él al campo artístico, campo literario, campo científico. Existen homologías con cualquier otro tipo de campo, en tanto que tiene sus dominantes y dominados, sus conservadores y sus vanguardias, sus luchas y sus mecanismos de reproducción, pero en el campo de producción cultural, lo que está en juego como capital simbólico es el reconocimiento o la consagración (Bourdieu, 2000 143-144).

Los productores culturales tienen un poder específico, el poder propiamente simbólico de hacer ver y de hacer creer, de llevar a la luz, al estado explícito, objetivado, experiencias más o menos confusas, imprecisas, no formuladas, hasta informulables, del mundo natural y del mundo social, y ese modo hacerlas existir. Pueden ponerlas al servicio de los dominantes. Pueden también, en la lógica de su lucha en el seno del campo de poder, ponerlo al servicio de los dominados en el campo social tomado en su conjunto (Bourdieu, 2000: 148).

1.2.6. Sonoridades

El etnomusicólogo John Blacking define la música como: "un producto del comportamiento de los grupos humanos, ya sea formal o informal, es sonido humanamente organizado" (Blacking como se cita en Morán, 2009). Según él la música puede expresar actitudes sociales y procesos cognitivos, pero es útil sólo cuando es escuchada por oídos preparados y receptivos de personas que han compartido o pueden compartir de alguna manera las expresiones culturales e individuales de sus creadores.

Este etnomusicólogo afirma que, todos los comportamientos musicales son estructurados en relación con los aspectos o componentes biológico, psicológico, social y cultural, más que en relación al proceso puramente musical, sin los procesos biológicos de percepción auditiva y sin consenso cultural sobre lo percibido, entre por lo menos algunos oyentes, no pueden existir ni música ni comunicación musical; ningún estilo musical se

[18] Cuando se desarrollaron las guerras de independencia en Latinoamérica (1800-1820), no todo eran guerras, también se daba una revolución de ideas. or eso podemos decir que antes de la formación de cualquier República Constitucional hubo una "República de letras", es decir que circularon muchos libros y documentos para que más personas pudieran tener acceso a la información y a las ideas, el objetivo era crear ciudadanos ilustrados.

puede definir de manera independiente sólo en función de lo sonoro, pues los términos de la definición son aquellos pertenecientes a la cultura, y la sociedad moldea aquellos que la escuchan y que la crean. La música debe analizarse más allá de los elementos acústicos.

En las comunidades de nuestra región de estudio, al igual que las del pacífico no se limitan a la producción del sonido (Birenbaum, 2010). El antropólogo y etnomusicólogo Steven Feld, describe el campo sonoro de saber y acción de los Kaluli Nueva Guinea como una "acustemología" o epistemología acústica.

Desde esta perspectiva antropológica se pretende describir y representar esa epistemología sonora de esta región afrocolombiana, en la cual lo sonoro, lo ambiental, lo espiritual, lo social y lo musical se entremezclan mutuamente.

Sin desconocer los procesos de miscegenización triétnica que se dieron en la zona cultural, los mundos sonoros inventados para acompañar las ritualidades, están revestidas de creatividad, éstas sonoridades van desde la música como una de las sonoridades creadas a partir del bambuco; las tonalidades de los cantos las hacían en los ríos en las horas de la madrugada, es decir que los utilizaban como fuente de sonoridad, -el río también tiene propiedades acústicas que privilegian los particulares tipos sonoridades (p.213) los sonidos ornitológicos muy probablemente los convirtieron en cantos de jugas como en el caso de "la guacharaca" que abundaban en las selvas nortecaucanas; los rezos los hacen de forma cantada –lo que corresponde a otra de las formas de sonoridad-, e inclusive encontramos sonidos en las formas de habla de algunas comunidades como Guachené y Quinamayó donde sus habitantes producen sonoridades cuando hablan.

La metodología para la intervención de lo sonoro como lo plantea Birenbaum es la observación participante, tanto de la vida cotidiana como de las prácticas sonoras y el baile (p.208)

1.2.7. Creatividades

Etimológicamente el término creatividad proviene del latín creare que significa engendrar, producir, es un término reciente que aparece en el diccionario de la real academia. Esta capacidad inventiva ha acompañado a los pueblos afros desde 3.000 o 5.000 años antes de Cristo cuando se registran en Egipto los primeros creadores e inventores.

La creatividad es un proceso mental, complejo, el cual supone: actitudes, experiencias, combinatoria, originalidad y juego para lograr una producción o aportación diferentes a lo que ya existía (Serrano, 2004).

De otro lado, Los investigadores Sidney Mintz y Richard Price (2012) nos señalan aspectos muy significativos en los cuales se pone de manifiesto la creatividad de los pueblos africanos que llegan a diferentes lugares del mundo, cómo entender que personas provenientes de diferentes culturas, diferentes lenguas llegaron a establecer todo este mundo que hoy trabajamos por ejemplo en las comunidades de nuestra región de estudio. Según, Mintz y Price, existieron muchas vías de contactos entre europeos y africanos esclavizados, una vía de contacto se daba cuando delegaban el mando a africanos de confianza, otro era el contacto sexual (de lo contrario no pudiéramos explicar el mestizaje de la región y del mundo), en el caso de las haciendas también se establecían relaciones entre los servidores domésticos, las mujeres africanas eran quienes les preparaban los alimentos y ayudaban a criar a sus hijos.

Los africanos tuvieron que inventar la espacialidad, combinar creativamente su cosmovisión con la europea y con la aborigen, crear un nuevo arte de la cocina para alimentar a los europeos, unas nuevas formas de espiritualidad donde incorporaron el baile en las actividades religiosas, de igual manera aprender una nueva lengua que les permitiera comunicarse con los demás y con su nuevo mundo.

La invención de una serie de cantos en los cuales incorporaron en sus letras la fauna que los acompañaba, la flora, los rituales tanto de nacimiento como de muerte, normas en el cuidado de la naturaleza, las creencias en seres superiores, su religiosidad, las reminiscencias de la esclavización, el fomento de las rivalidades entre los diferentes grupos

étnicos, la utilización de las plantas en el campo de la salud y en la gastronomía, todos estos los podemos catalogar como escenarios de la creatividad, los cuales ameritan ser estudiados con detalle en esta investigación.

Respecto a la noción de creatividad, algunos plantean que la creatividad es inherente al ser humano,-estoy de acuerdo-, pero lo que marca la diferencia con las culturas afros es la operacionalidad de ella en medio de la negación que mantuvo la cruenta esclavización, aclarando que no han sido los únicos, ni los primeros, no obstante los otros esclavizados, -de piel clara-, tenían por ejemplo derecho a tener una familia, esta particularidad hace distinta la creatividad para los afros, además el otro aspecto en favor de esta investigación es que el colonialismo no pudo permear esta actividad en la población esclavizada que se desarrolla en el cerebro humano.

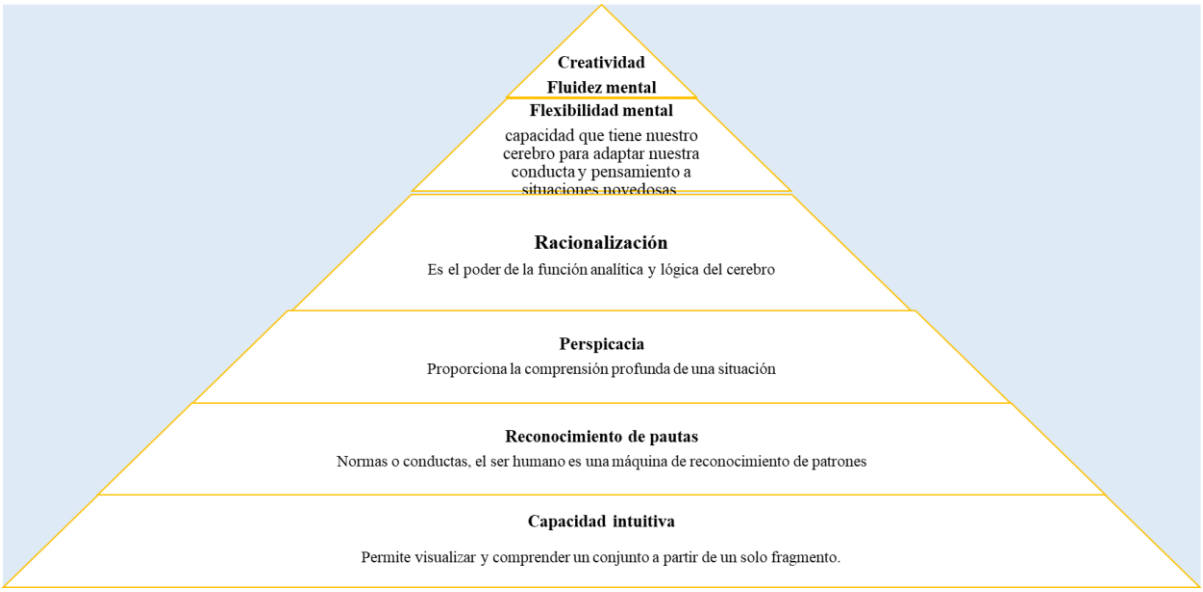
Reconozco al igual que algunos teóricos que la creatividad es una habilidad del pensamiento, según Llorenc Guilera Agüera en su libro "Anatomía de la creatividad", plantea que creatividad es percibir, idear, expresar y convertir en realidad algo nuevo y valioso (Guilera, 2011. P.30). Otros académicos hablan de pensamiento lateral como Eduar del Bono, quien lo define como: "el pensamiento divergente, proceso de pensamiento de generar ideas creativas mediante la exploración de muchas posibles soluciones", en este sentido el pensamiento lateral ignora las respuestas automáticas en busca de soluciones distintas, es una de las herramientas o estrategias utilizadas para solucionar problemas de manera creativa, este autor parte de la posición en 1967 cuando plantea que "todo puede hacerse de manera distinta", según él todo el mundo de la creatividad parte de las alternativas, de lo que los demás no piensan.

De otro lado, *Anatomía de la creatividad* nos proporciona unas actitudes para el análisis de los problemas, es decir que la creatividad atraviesa por unos niveles. En este proceso de producir o crear ideas nuevas, se pasa según Guilera por seis estadios que comparto perfectamente con este autor y que nos da elementos para acercarnos a la creatividad afro.

Indudablemente el proceso de negación generalizada, es muy probable que haya estimulado la creatividad en los habitantes de la zona cultural de estudio, compartiendo el análisis, es

muy probable que existieron unas actitudes que facilitaron el proceso que pasa por seis estadios, que a continuación describo y de acuerdo al siguiente esquema:

Ilustración 1. 3. Estadíos de la creatividad



Fuente: elaboración propia a partir de la propuesta de Guilera (2011)

Capacidad intuitiva: asumimos que intuir es percibir algo de manera clara e inmediata sin la intervención de la razón, en este sentido, es un ejercicio mental que realizan las comunidades africanas, afroraizales y afrocolombianas. En el proceso de su homogenización aprendieron un idioma estandarizado –español-, intuyeron que tenían que construir su mundo acá, -muy lejos de su tierra, de su lengua, de sus costumbres-, y este ejercicio muy probablemente estimuló el conocimiento de esos mundos. Esta capacidad intuitiva la desarrollaron por la necesidad de comunicarse, inicialmente utilizan el tambor como una estrategia de comunicación que luego con otros elementos van conformar la música ritual que crean.

Reconocimiento de pautas: El hemisferio derecho cerebral es responsable de la generación de nuevas ideas (imaginación) para crear soluciones distintas. El cerebro humano es una máquina de reconocimiento de patrones, de manera inconsciente, tenemos almacenado un gran conjunto de patrones y pautas recibido a lo largo de nuestras vivencias. Frente a una situación conflictiva nueva, nuestro hemisferio cerebral derecho (mente intuitiva) busca instantáneamente patrones de similitud con experiencias anteriores para

establecer asociaciones que permitan determinar urgentemente maneras de afrontar la situación (Guilera, 2011.p.37)

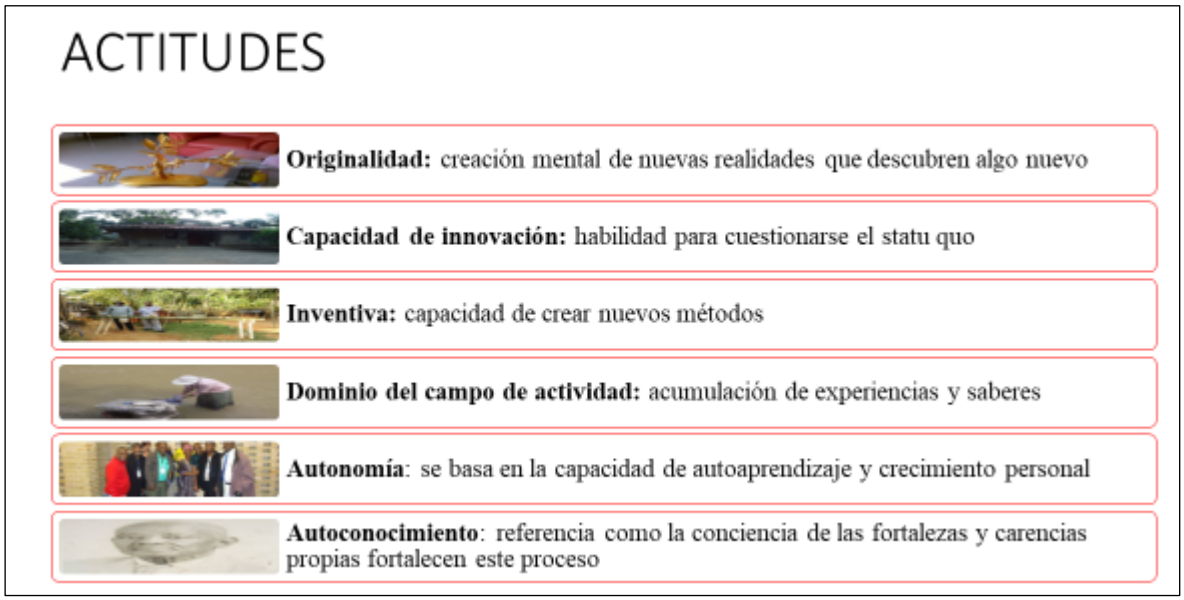
La perspicacia: aquí la importancia del conocimiento que adquirieron de las comunidades nativas, populares europeas y las africanas forzados desde la heterogeneidad a la homogeneidad; realizaron el proceso de miscegenación cultural que aportó los elementos para la creación de la cultura afronortecaucana y esto lo entendieron muy bien las comunidades africanas.

Racionalización: En el proceso de miscegenación, muy probablemente decidieron que elementos tomaban creativamente de las otras culturas, -nativas, europeas- para crear el ritual de Adoraciones donde encontramos romances hispánicos, percusión africana, voces responsoriales, bandas musicales europeas, formas de bailes que hoy comparten con las comunidades nativas y la gastronomía del maíz.

Flexibilidad mental: Pienso que no ha sido un camino fácil esta flexibilidad que inicia en los barcos esclavistas, tuvieron que inventar el malungaje como estrategia para crear nuevos vínculos entre comunidades africanas diversas, posteriormente al llegar a suelo americano debieron establecerlos con las culturas nativas y las europeas.

Fluidez mental: según el autor es la capacidad de producir en poco tiempo ideas y soluciones alternativas. Se supone ante la creatividad, la existencia de un problema, -el de la construcción de un nuevo mundo para los descendientes de africanos-, del procedimiento en la planificación de problemas como lo propone el autor dentro de la arquitectura de la creatividad, se debe planificar como resolverlo de acuerdo a seis actitudes, que deben partir inicialmente por el autoconocimiento que todo ser creativo debe desarrollar de su cultura, de su entorno, la segunda actitud tiene que ver con la autonomía basada en la capacidad de autoaprendizaje y crecimiento personal, la tercera hace referencia al dominio del campo de actividad que debe posibilitar las dos anteriores, luego viene una actitud de inventiva, la cual permite crear nuevas cosas e innovarlas permanentemente con un criterio de originalidad como pilares fundamentales del campo de la creatividad, tal como se muestra en el siguiente esquema :

Ilustración 1. 4. Actitudes de la creatividad



Fuente: elaboración propia a partir de la propuesta de Guilera (2011)

Autoconocimiento: ante este nivel muy probablemente se enfrentaron a las falencias, -una indudablemente fue el idioma-, le quitaron su lengua, no obstante, crearon en otra muy distinta –el español-. Este proceso de autoconocimiento inicia con el malungaje en los barcos esclavistas, identificando las personas de su mismo grupo étnico, luego en suelo americano, estableciendo nuevos vínculos parentales entre el forzamiento de nuevas etnias antes las denominaciones esclavistas tales como Minas, Carabalíes, Angolas, Congos.

Este proceso de debilitar falencias se da concomitantemente al de la potenciación de las fortalezas; indudablemente una fue la oralidad, - se mantiene en algunos rituales-, utilizada como una estrategia de manejar mucha información en la memoria, a la cual los esclavistas no tenían acceso, utilizaron las cabezas de las mujeres para comunicarse, e igualmente como estrategias castrenses y para almacenar riquezas.

Autonomía: frente a los procesos epistemicidas -en clave de Sousa-, que impulsó el aparato colonizador, estas comunidades desarrollaron estrategias de defensa de la vida, inicialmente frente al creciente proceso de deshumanización. En el contexto de la hacienda, especialmente en la selva, muy probablemente desarrollaron estrategias pedagógicas de aprendizaje que les permitieron articular la diversidad de saberes incluyentes en sus rituales, la construcción de los cantos, la continuidad de una cosmovisión egipcia, la

inclusión del romancero español, de muchos elementos de la religiosidad católica y de la cosmovisión nativa. De otro lado, fue clave la memoria en la reconstrucción de instrumentos musicales como el violín, el tambor y el carángano.

Todo este acumulado epistémico para pasar según el autor Lloren Guilera, al siguiente nivel, siguiendo la anatomía que propone de la creatividad.

Dominio del campo de actividad: en este nivel se llega a la acumulación de experiencias y saberes, no es la ponderación de lo africano sino las creaciones que hacen en suelo americano, hasta que se logra el dominio de esos saberes que según las indagaciones nacen en la hacienda Catalina Teta de la localidad de Buenos Aires y se diasporizan hasta conformar la zona cultural como se detalla en esta investigación (ver el mapa de la ruta del violín).

Inventiva: la define el autor como la capacidad de crear nuevos métodos con las herramientas disponibles. Con todo el acumulado sintetizado en las siete creatividades que dan origen a los rituales, es decir, con todas las variables de la vida cotidiana sintetizadas en las adoraciones al niño Dios.

Capacidad de innovación: los afros resignificaron el nacimiento de Jesús, para después de la natividad, -24 de diciembre-, muy probablemente como estrategia de resistencia; la creación de ritmos nuevos como las jugas derivados del bambuco cuyos registros más antiguos se encuentran en el departamento del Cauca. En este nivel vinculan el baile a las ceremonias sagradas, esto tiene su asidero en las comunidades africanas, porque para las comunidades africanas el baile es una de las formas de oración o de comunicarse con los dioses.

Originalidad: algunos académicos plantean que “La creatividad es una disposición hacia la originalidad” y en consecuencia la búsqueda de la originalidad proviene de la necesidad psicológica de diferenciarse de los demás, de asumir que todos somos individuos distintos (Serrano, 2004).

Con los elementos anteriores crean dos rituales: el bunde del angelito y las adoraciones al niño Dios, las cuales son originarias de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle

del Cauca. Aquí crean una nueva realidad revestida de siete creatividades inventadas en suelo americano.

De otro lado el concepto de creatividad afro que guía esta investigación lo sintetizamos así:

Es una habilidad mental de los afros –no es una cualidad-, que implica unas actitudes que van desde la intuición, el reconocimiento de pautas, la perspicacia, racionalización, flexibilidad mental, para llegar a una fluidez mental y producir soluciones nuevas y originales que en medio de la negación de su humanidad, facilitaron y potenciaron el proceso de creación de sonoridades –música-, de un mundo social, físico, , material y espiritual, articulado a procesos de miscegenación triétnica para la invención de los mundos - visible e invisible- y sus diferentes creatividades que la integran dando origen a la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

Vale decir que esta habilidad mental no sólo se da en la zona cultural de estudio, sino que se refleja en la población afrocolombiana, el profesor William Mina habla de "capacidad creadora afrodiaspórica", e igualmente nos sugiere que para comprender este concepto debemos remitirnos a lo que él denomina como frentes de creatividad, y se refiere a escritores, la estética como apuesta política, la etnomúsica en cuanto a la construcción de instrumentos musicales como la marimba de chonta, el violín de guadua, el carángano, los artesanos, las ciencias jurídicas, el campo científico, el cine y la televisión y en la perspectiva de género con un grupo que crece de mujeres afrocolombianas que han llegado académicamente a la línea doctoral con sus investigaciones que iluminan cada día los caminos de la creatividad afro.

1.3 Las categorías de análisis teóricas

Las categorías de análisis son unidades temáticas de carácter teórico o empírico que permiten agrupar o fraccionar la información obtenida, contribuyen a la organización de los datos cualitativos para la interpretación, análisis y construcción de sentido (Montaño, 2008). Se definieron nueve categorías empíricas que corresponden a las creatividades musicales, creatividades dancísticas y coreográficas, creatividades interpretativas,

creatividades teatrales, creatividades declamatorias, creatividades etnobromatológicas, creatividades kemíticas, pedagogías creativas y los proyectos intelectuales pioneros.

Estas categorías facilitaron la clasificación de la información, tienen muchos elementos que se comparten con las otras categorías, tales como los repertorios culturales que son parte fundamental del estudio, por esa razón es muy común encontrar en la zona de estudio términos que se comparten por ejemplo el violín, Dios y las referencias a la biodiversidad.

A partir de entenderlas como categorías posibilitaron entender el sentido epistémico de la población estudiada porque remite a unas formas de representación de los mundos y por otra parte de generación de conocimientos, los cuales se dinamizan cuando pasan de una generación a otra. De otro lado, analizando desde una perspectiva eurocéntrica, no se le ha dado el crédito a lo africano por las causas que ya conocemos.

Para optimizar la organización y el análisis de los datos arrojados en el trabajo de campo, se definieron categorías de análisis teóricas y empíricas, así mismo unas categorías deductivas previas que orientan la ruta metodológica desde cada objetivo tal como se aprecia en la siguiente matriz

MATRIZ DE ANALISIS			
OBJETIVOS	CATEGORIAS DEDUCTIVAS (previas)	CATEGORIAS EMPIRICAS	CATEGORIAS TEORICAS
Analizar y describir la creatividad de los afros en el proceso de creación y subsistencia de la prácticas sonoras de la región del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca, su permanencia, caracterizando los escenarios que dan origen, los que amenazan la continuidad de los cantos que ancestralmente han interpretado las comunidades afros en la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca	Creatividad Prácticas sonoras Comunidad Afro	Creatividades Musicales Creatividades Dancisticas Creatividades Interpretativas Creatividades Teatrales Creatividades Declamatorias Creatividades Etnobromatológicas Creatividades Kemísticas Pedagogías creativas Proyectos intelectuales Pioneros	Afrocentrismo Creatividad Resiliencia Ritual Sonoridades Músicas tradicionales Producción cultural
Rastrear los procesos de creatividad en el ámbito de la producción cultural de los africanos y sus descendientes que llegaron a las haciendas esclavistas del norte del departamento del Cauca reflejados en la creación de la música de la región, como incorporaron elementos de los tres grupos étnicos presentes en el momento de su creación y cómo fue su dispersión hasta lograr hacer parte de toda la zona cultural	Producción cultural Zona cultural		
Describir como han sido las relaciones entre las prácticas sonoras y la cosmovisión de sus habitantes, analizando las relaciones o papeles de género y el funcionamiento del mundo en esas comunidades y como apropiaron esos cantos en los rituales que aún conservan	Prácticas sonoras Cosmovisión Relaciones de g+enero Ritual		
Enumerar y examinar las causas que han posibilitado la poca valoración de estas músicas afrocolombianas, el papel que han jugado las personas destacadas en la zona en el campo político e intelectual frente a este componente	Música afrocolombiana		
Analizar el proceso de construcción de los repertorios (Cantos e instrumentos). - Repertorios	Repertorios		

A continuación, se exponen las categorías de análisis teóricas de Afrocentrismo, creatividades, resiliencia, rituales, sonoridades, músicas tradicionales y producción cultural; como nociones que permitieron estructurar desde la fundamentación teórica la información encontrada en trabajo de campo para su análisis. Difieren de las categorías empíricas que se presentan en el apartado 1.6, que refieren a una propuesta conceptual para la interpretación de los datos cualitativos y dada su naturaleza corresponden al aparataje metodológico (Montaño, 2008).

1.3.1 Resiliencia

Etimológicamente resiliencia viene del latín resilio o resiliere que significa volver atrás, volver de una alto o resaltar, es decir que desde esta perspectiva la podemos definir como el acto de volver a nuestro estado natural después de pasar por una situación crítica.

Es muy común en los últimos tiempos que los investigadores vinculen terminología de las ciencias naturales a las ciencias sociales, tal es el caso del concepto de resiliencia, el cual es

un término empleado en el campo de las ciencias físicas para denotar resistencia de un cuerpo que choca y la capacidad de éste para conservar su estructura a pesar del impacto.

En el campo psicológico la resiliencia evoca la capacidad de un sujeto para construir una respuesta al golpe, creando a partir de sí mismo un sentido que desborda la adversidad y le permite desarrollarse y tener éxito (Sánchez, et. Al., 2002, p. 16). En este sentido, comparto con los investigadores que la resiliencia es una reacción, mas no un componente concomitante del comportamiento humano. De otro lado encontramos que "el hombre tiene una serie de resortes desconocidos que le ayudan a superar la adversidad, Francisco de Paula Sanrtander" citado por (Buitrago Mora & Restrepo Vélez, 2006).

Desde esta perspectiva surgen múltiples interrogantes como lo plantea Sánchez (2002), por ejemplo, *¿cómo volverse humano a pesar de los golpes del destino? Este cuestionamiento* admirativo de Boris Cyrulnik en su libro Un merveilleux malheur (Una maravillosa desgracia) nos recuerda que no existe resiliencia sin desgracia. El golpe, desamor, violencias, injusticias, soledad, crueldad, tragedia no significa ineluctablemente muerte y destrucción. Seres heridos construyen respuestas creadoras de vida y se desarrollan a pesar de la adversidad. (Sánchez, y otros, 2002, p. 22).

Algunos autores la han definido como la capacidad humana universal que brinda al individuo herramientas que le permiten crear estrategias frente a situaciones adversas que psoibilitan su transformación en sujetos políticos (Buitrago Mora & Restrepo Vélez, 2006).

También tiene que ver con una serie de escudos protectores contra fuerzas negativas expresadas en término de daños o riesgos, atenuando así sus efectos y, a veces transformándolos en factores de superación de la situación difícil, (Buitrago Mora & Restrepo Vélez, 2006). De igual manera la resiliencia teóricamente tiene unos pilares, no obstante el que considero fundamental para esta investigación es la creatividad, que tiene que ver con la capacidad de crear orden a partir del caos y el desorden como lo plantean las investigadoras.

Al mismo tiempo, el Antropólogo afrocolombiano Esteban Cabezas Rher (q.e.p.d), planteaba esta resiliencia de otra forma en los diferentes escritos que legó a la sociedad colombiana: "…para concluir quiero dejar claro es el espíritu generoso de nuestra raza, tras

siglos de dolor, cuando ve la luz de un nuevo día en vez de odiar se levanta cantando" (Cabezas Rher, 1993)

Cabezas Rher nos da la primer pista que nos ayudó a soportar que el arte y la música fueron estrategias resilientes que utilizaron los africanos como resortes para resistir, no en el sentido de aguantar sino también de reaccionar, a las atrocidades de la esclavización, de igual manera la utilizaron para inventar las creatividades que se sustentan en esta investigación.

No obstante, la resiliencia para las comunidades afros de la zona cultural tiene un elemento que la diferencia no tanto conceptualmente sino en el campo de la práctica, es decir, que estas comunidades desarrollaron reiliencia en medio de la negación de su humanidad, -este elemento la hace diferente porque a ningún grupo social esclavizado le han nagado su humanidad-, para entender este argumento podemos analizar el siguiente cuadro en el cual encontramos algunos castigos y flagelaciones soportadas por este grupo humano:

RESILIENCIA EN COMUNIDADES AFRO DEL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA			
FACTORES ADVERSOS O AGRESORES	CASTIGOS	CAUSAS DE CASTIGOS	FACTORES RESILIENTES
Violaciones. Cura Mariano Campo Larrahondo "el reproductor"	Varios latigazos por Leonor Montaño su esclavista	1615 se habla de una pelea en el rio con palos y piedras entre las mulatas Beatriz, Joana, María y Mariana	Filoginia
Hambre	Antonio Reina le hizo un corte en las hematomas para que la sangre no inflamara y les hizo dar un baño de meados y ají.	A Tomasa se le rompió una despensa, ella tenía 50 años	Oraciones
Enfermedades	A una persona viva, le metían un gancho por la graganta y lo colgaban. Estos ganchos los mantenían en los cuartos de castigo	Hurto, sublevación o levantarse -levantiscos o por celos	Prácticas del mundo ivisible inferior
Castigos - flagelaciones	Julio Arboleda les cortaba un pedazo de dedo por cada robo	Robo de un poco de sal para las vacas	Construcción de la música
Secuestro, desvertebramiento de la familia africana- famulus significa esclavo, sirviente.	Lo lanzaba al aire y lo esperaba con una espada y le traspasaba su humanidad	Cuando no le gustaba un niño afro	Construcción de nuevas parentelas
Extraneidad	Los sacaban al patio y los esclavistas les hacían ruedo y decían "vamos a ponerlos a bailar" y les aplicaban agua sal en sus cuerpos heridos	Cuando llegaban lastimados del trabajo por el mal trato	
Fuente investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz -2018			

Las culturas africanas que llegaron a esta zona cultural al trabajo en el complejo hacienda-mina, fueron y siguen siendo seres inventivos, con dos elementos que poco se han estudiado con relación a las culturas afros, ellos son la resiliencia y su pilar fundamental, la creatividad.

Las poblaciones esclavizados debieron desarrollar actos resilientes, y uno de ellos es la creatividad. Según el Dr. Raul Cuero –uno de los referentes intelectuales afros- plantea en sus disertaciones que el ser creativo es el que establece diferencias entre las semejanzas y no el que establece semejanzas entre las diferencias, según el la creatividad es algo que no es obvio, la persona creativa mira la unidad en fragmentos y el no creativo mira la unidad entera. Estos seres, pienso que tuvieron que establecer diferencias entre semejanzas para poder construir creativamente la cultura de esta región porque a su llegada a este territorio se encontraron con los pueblos nativos y forzosamente con los europeos, pudieron estableceer las diferencias entre las semejanzas de estos primeros habitantes. Un ejemplo de ello es la medicina tradicional en la cual los afros tenían conocimientos previos e igual las comunidades nativas, de ese ejercicio creativo surge la medicina tradicional que hasta hoy se conserva en la zona cultural tanto en los nativos como en los afros.

En el campo musical y sonoro igualmente debieron establecer diferencias entre semejanzas y este ejercicio creativo muy probablemente permite la creación del bambuco, el currulao y la juga por su tenedencia a la semejanza. Se han realizado varios ejercicios investigativos en los cuales se demuestra que el hombre a través del arte crea lo que quiere y engrandece al espíritu, pues el arte es el cultivo del alma donde residen las más nobles manifestaciones del ser (Buitrago Mora & Restrepo Vélez, 2006).

Las comunidades afros de la zona cultural de estudio viven la resiliencia como parte de su proceso contínuo de construcción, porque cada que se encuentran en situaciones de riesgo, de manera espontánea surgen los resortes que disparan. Frente a la primera etapa de ellos en suelo americano en calidad de esclavizados establecieron parentelas para reorganizarse entre diferentes etnias y luchar permanentemente en contra de esta política del sometimiento, crean los rituales y la música como estrategias resilientes, posteriormente a la abolición jurídica de 1851 debieron combinar muchas estrategias para la supervivencia en medio de la discriminación racial y la marginalidad, territorializandose y convirtiendo la selva en un espacio de producción agropecuaria y minera hasta convertir a la zona del norte del Cauca en la primera región productora de cacao en Colombia, como muestra de esta riqueza en el año de 1941 le donaron un árbol de cacao en oro al presidente de la república Eduardo Santos como símbolo de riqueza y prosperidad del norte del Cauca

Fotografía 1. 5. Réplica del árbol de cacao en oro



Fuente: archivo de Alicia Castillo de Puerto Tejada, 2018

Para las comunidades de la zona cultural de estudio, no sólo las creaciones musicales, sino el arte manifestado en las creatividades dancísticas, interpretativas, teatrales, declamatorias, etnobromatológicas y las kemíticas que integran el campo de producción cultural que gira alrededor de los rituales del bunde del angelito y de las adoraciones al niño Dios. Estos rituales se convirtieron en actos resiliente, fueron la posibilidad de crear en medio del caos –esclavización-, en su producción explicitan su proyecto libertario, su cosmogonía, la fauna, la flora, su espiritualidad, cotidianidad, pero ante todo el arte es un acto político de autodeterminación y libertad, donde el individuo expresa quién es, qué hace, cómo lo hace, con qué lo hace y ante todo con quien lo hace (Buitrago Mora & Restrepo Vélez, 2006).

Hay unos elementos de resorte que podemos explicitar en las creatividades estudiadas, por ejemplo en la creaciones dancísticas y coreográficas encontramos que las utlizaban como un pretexto para reunirse, mantener viva la solidaridad y la hermandad, -claves para desarrollar su proyecto libertario-, además de ser un elemento de la cohesión grupal que ha fortalecido la identificación de la problemática común y el actuar en las luchas sociales, de allí que muchos esclavistas de Popayán las persiguieran y las prohibieran, sobre todo por el uso del aguardiente el cual era visto como un alimentante de las insurecciones.

Las creatividades interpretativas protagonizadas por las cantoras, en las cuales las interpretaciones colectivas, -no individuales-, eran una manifestación también de

hermandad, el reconocimiento de las capitanas[19] como figuras importantes en la conservación de las tradiciones y la tradición oral. Hay una tendencia a confundir el canto con las canciones, el cato es la forma se hacen las interpretaciones con todas sus caraterísticas tales como la polifonía, es decir que en las interpretaciones colectivas se reconocen muchas tonalidades, aquí tenemos en cuenta las composiciones vocales, la capitana representa la voz lider, -en el pacífico la conocen como la entonadora-, tenemos también la respondedora que en la voces occidentales son reconocidas como el coro y las mujeres de voces graves ,-tambien son respondedoras-, en el pacífico la conocen como bajoneras y en los registros occidentales de las voces las definen como contralto.

Las creatividades musicales son también de construcción colectiva, donde encontramos unos papeles de género muy bien definidos en los cuales los hombres son los encargados de la construcción de instrumentos musicales tales como el violín de guadua, el tambor y el carángano y las mujeres de la entonación de los cantos con todas las características descritas en el anterior acápite. De otra manera, en las creatividades etnobromatológicas representadas en la cocina, los hombres cultivaban las plantas y los productos agropecuarios, -invención de la finca tradicional-, que las mujeres utilizaban en la preparación de los alimentos y en las creatividades kemíticas se da una relación de género en la cual se refleja la filosofía filogínica,-amor hacia blas mujeres-, y no misogínica –odio a las mujeres- que impuso la cultura occidental para subalternizar un ser valioso en todos los procesos vitales.

La cocina también permitió a las mujeres desarrollar inteligencia castrense[20],-militar-, por su cercanía a los esclavistas y a sus familias, se destaca también su papel en la potencialización de estrategias resilientes a través del amor y el afecto no sólo a sus hijos, sino también, a sus compañeros sentimentales, por eso almacenaban oro en sus trisnejas, -trenzas-, para pagar las manumisiones, de igual manera las liderezas invisibilizadas tales como Otilia Mandinga del sector de Buenos Aires, Cecilia y Gertrudes en Villa Rica y

[19] Las capitanas son mujeres encargadas en liderar y organizar las adoraciones al niño Dios en cada comunidad de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, además van guiando las filas en el baile de las jugas de adoración al niño Dios, son las que inician la interpretación de los cantos en todos los rituales creados en la zona cultural.

[20] Relativo a lo militar, del latín castriensis.

Simona en las minas de Santa Lucía en el sector de Quilichao, fueron fundamentales en los procesos de resistencia.

En consecuencia la resiliencia para este trabajo de investigación la definimos como: la capacidad humana de las poblaciones africanas, afroraizales y afrocolombianas que ha favorecido la construcción de herramientas para enfrentar inicialmente el secuestro y la esclavización, posteriormente en suelo colombiano los procesos de insurección, proletarización, racismo y discriminación racial y poderlos transformar en proyectos libertarios, con herramientas resilientes tales como la música, la danza, el teatro, las formas de arte verbal, la cocina y las invenciones kemíticas, utilizando la creatividad como pilar fundamental en los procesos de invención, -en medio de la negación de su humanidad-, de un nuevo mundo que les ha permitido la permanencia física y mágica en la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

1.4 Aspectos Metodológicos de la Investigación

Los elementos que hacen parte de la metodología lo integran en su orden: el diseño de la investigación, que corresponde al etnográfico orientado según se explica en la siguiente matriz a la recolección de información, el enfoque es cualitativo, para la población objeto de estudio se tuvo en cuenta cantores y cantoras de los 10 municipios que hacen parte de la zona cultural de estudio para un total de 34 entre mayores y mayoras, e igualmente profesionales que han realizado estudios relacionados con el objeto de estudio, los instrumentos de recolección se pueden observar en el siguiente cuadro:

DISEÑO DE LA INVESTIGACION		
METODOS	TECNICAS	INSTRUMENTOS
	Investigación documental	
Síntesis bibliográfica Síntesis fonográficas Síntesis videográficas Síntesis fotográficas	Sistematización bibliográfica Sistematización fonográfica Sistematización videográfica Sistematización fotográfica	Fichas de trabajo bibliográfico Fichas de trabajo fonográfico Fichas de trabajo voideográfico Fichas de trabajo fotográfico
	Investigación de campo	
Muestreo de informantes claves	Entrevistas no directivas Observación participantes	Cuestionarios Guías de conversación Guías de observación

Este proceso etnográfico de observación participante, generó en ellas confianza que facilitó la enseñanza de los primeros cantos de la tradición de la región; luego a inicios de la década del 90 me correspondió organizar y liderar el evento de adoraciones al niño Dios en la comunidad de Villa Rica Cauca.

Para el resto de información, hice énfasis en la historia social, es decir el estudio de los pasados populares que muchas veces no se encuentran en los documentos escritos sino en la memoria de las personas, es información que está en la oralidad de estas comunidades, por lo tanto, realicé entrevistas a diferentes personalidades de las comunidades de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

En el etnográfico trabajé con fuentes primarias, grabaciones de audio de mi archivo personal que conservo desde la década del 80, observación participante a los nueve municipios del norte del Cauca y a los dos municipios del departamento del Valle del Cauca. La observación participante consistió en dos actividades: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población (Guber Rosana, p 22), incluyendo los toques musicales.

Se realizaron entrevistas a los organizadores de las Adoraciones al niño Dios de cada uno de los municipios en estudio, que generalmente son mujeres dedicadas a las labores hogareñas, algunas con escuela primaria incompleta, muchas no saben ni leer, ni escribir. Tuve en cuenta algunas entrevistas dirigidas, es decir las que se aplican con un cuestionario preestablecido, pero la mayor parte del trabajo de campo en consecuencia con mis elucubraciones personales, apliqué la entrevista antropológica o etnográfica, no directiva.

También el uso de fuentes históricas como el Archivo Central del Cauca, los archivos parroquiales de Villa Rica, Puerto Tejada y Caloto, los cuales fueron abordados desde los autos de prohibición, los procesos criminales en los cuales las personas africanas hablan de su cotidianidad, también fotos antiguas que conservan los habitantes en todas las comunidades de la región, la iconografía presente en las iglesias católicas, Las novelas escritas sobre esta región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca tales como María de Jorge Isaac y el Alférez Real de Eustaquio Palacios dan pistas sobre mi objeto de estudio porque narran las cotidianidades de los habitantes.

Por otro lado, en el trabajo documental acudí a publicaciones, materiales primarios inéditos en el Instituto Popular de Cultura de Cali. Me nutrí teórica y metodológicamente en Publicaciones de antropólogos y etnomusicólogos como los norteamericanos Steven Feld, Bruno Nettl, Michael Birenbaum Quintero y los colombianos Carlos Miñana, Egberto Bermúdez, Carolina Santamaría Delgado y Ana María Ochoa.

Como una de las pretensiones de mi trabajo doctoral era la de registrar y recuperar la memoria individual y colectiva de los habitantes afros del norte del Cauca con intensión de convertirla en una fuente histórica que me permitió reconstruir los procesos en las diferentes etapas de la vida de los habitantes de esta región de Colombia, en este campo la historia oral se convirtió en una forma de hacer historia que se ocupa de analizar e interpretar la memoria individual y colectiva de sus habitantes.

Fuentes documentales: tuve en cuenta las diferentes grabaciones de audio de inicios de la década del 60 del instituto popular de Cultura de Cali, archivos fotográficos, archivos de videos que conservan en el centro de documentación del instituto.

Fuentes orales: muchas de estas fuentes ya las había recorrido, inclusive han fallecido, pero hay personas que si bien es cierto no vivieron esa década, han investigado y han

indagado sobre el tema en cuestión; académicos como Heliana Portes de Roux, Manuel Sevilla, Paloma Palau Valderrama, Paloma Muñoz Ñañez de la Universidad del Cauca, Jaime Atencio e Isabel Castellanos, Janeth Torres Caro del Instituto Popular de Cultura y este humilde servidor con varias publicaciones escritas y de audio y video , quienes son los investigadores que están a la vanguardia en cuanto al estudio de la música de la zona cultural.

Tabla 1. 4. Las fuentes de información.

Fuentes documentales	Fuentes orales o testimoniales	Fuentes escritas
Fotografías de Adoraciones IPC 1962	Entrevistas a Ana Tulia Olaya (qepd)	Archivo Central del Cauca
Fotografías Adoraciones Villa Rica	Entrevistas a Petronila Viáfara (qepd)	Archivos parroquiales de Puerto Tejada y Caloto
Grabaciones IPC 1962	Conversatorios con músicos tradicionales	Archivo Histórico de Caloto
Archivos de videos PUJ	Entrevistas a Héctor Elías Sandoval	Publicación de Atencio y Castellanos
Fotografías de músicos tradicionales		Publicaciones de Heliana Portes
Archivos de videos		Tesis de Paloma Palau
De voces y palabras, registro de audio sobre la región		Publicaciones de Manuel Sevilla
Archivos de videos universidad del Valle		Publicaciones de Carlos Alberto Velasco Díaz
Grabaciones de música tradicional de 1962 a 2012		Publicaciones de Paloma Muñoz
		Publicaciones del Petronio Álvarez

Nota. Fuente: elaboración propia

Los informantes fueron de una tipología muy variada, desde los participantes pasivos en los eventos quienes van en calidad sólo de asistentes a los rituales en estudio, los participantes activos que son quienes desempeñan alguno de los papeles protagónicos en las fiestas o rituales, los músicos, los investigadores profesionales y empíricos, los cultores quienes no son músicos ni investigadores pero que en muchas poblaciones se desempeñan como gestores

culturales, los fabricantes de instrumentos, los organizadores de las fiestas, las cantoras, los administradores municipales, lideresas y líderes comunitarios.

Tabla 1. 5. Fuentes orales en la investigación

Entrevista	Nombre	Edad	Aportes desde la oralidad	Tipo de entrevista	Rol en la comunidad
1	Hermes Zapata Lasso	77	Los mitos en el toque del violín	Individual	Músico y participante
2	Claudina Caicedo	96	Orígenes y costumbres en el sector	Individual	

			de Hormiguero		
3	Nubia Rosero y hermanas	65	Las Adoraciones en el Hormiguero	Colectiva	Cantora y participante
4	Elvia María Hernández	79	Las Adoraciones en Padilla	Colectiva	Cantora
5	Orsana Mera	80	La música y las adoraciones del Tetillo Padilla	Individual	Organizadora
6	Humberto Mosquera Banguero	70	Instrumentación en el sector del Tetillo	Individual	Músico
7	Julio Alberto Lucumí Sandoval	78	Los músicos en el sector de Padilla y su dispersión por el norte del Cauca	Individual	Músico
8	Gaspar María Balanta	82	Costumbres y músicas del sector de el Palmar (Santander de Quilichao).	Individual	Líder
9	Carlos Alberto Mera Jiménez	36	Materiales audiovisuales producidos en la región, instrumentos antiguos	Individual	Investigador
10	Héctor Villegas Rodríguez	80	Conocimiento de la cultura Jamundeña	Individual	Líder
11	Ares Loboa	76	La historia del músico José Aníbal Loboa	Individual	Músico
12	Lic. María Elfa Carabalí de Peña	70	La historia y trayectoria de José Aníbal Loboa	Individual	Líder
13	Prof. Aurelina Moreno	98	La historia de José Aníbal Loboa	Individual	Líder
14	Héctor Elías Sandoval	83	La construcción de instrumentos de percusión.	Individual	Luthier
15	María Nidia Balanta Cortez	78	Puerto Tejada y sus tradiciones y la fabricación de macetas	Individual	Líder
16	Saturia Caicedo de Bastidas.	103	Historias del viejo Jamundí	Individual	Participante
17	Edilio Loboa Carabalí	80	Vida y obra de José Aníbal Loboa	Individual	Participante
18	Lic. Zulma Camacho Campo	75	Rezos y cantos fúnebres del norte del Cauca	Individual	Investigador

19	Gloria Triana Varón	35	Procesos de Aluna y Yuruparí	Individual	Investigador
20	Yeny González	75	La vida de José Aníbal Loboa	Individual	Investigador
21	Alexander Lucumí Romero	65	Investigador fotográfico	Individual	Cultor
22	Lic. Adriana Constanza Álvarez		La música en Puerto Tejada	Individual	Cultor
23	Lic. Esther Ligia Valdés Díaz	50	La música en Puerto Tejada	Individual	
24	José Wilson Rentería Loboa	68	Nieto de José Aníbal Loboa	Individual	
25	Nersa Caballero PhD	57	Enfoques antropológicos	Individual	
26	Eusebia Díaz de Hidrobo	68	Historia de Natanael Díaz Ribas	Individual	
27	Flora Díaz	80	Historia de Natanael Díaz Ribas	Individual	
28	Damiana Díaz	98	Historia de Natanael Díaz Ribas	Colectiva	
28	Prisila Díaz	79	Historia de la familia Díaz	Individual	
29	Ana Tulia Olaya q.e.p.d	80	Tradición de las Adoraciones, jugas, bundes y salves	Individual	
30	Petronila Viáfara q.e.p.d	75	Tradición de las Adoraciones, Jugas, bundes y salves	Colectiva	Investigador
31	Víctor González Urrutia	45	El cine afro-survalluno	Individual	
32	José Edier Solis	40	Músico y compositor local	Colectiva	Investigador
33	Rigoberto Banguero Velasco PhD (C)	62	Procesos de territorialización en el norte del Cauca	Individual	
34	Álvaro Larrahondo	79	Director musical	Colectiva	

Fuente: Investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz.

El enfoque cualitativo permitió comprender la realidad de las poblaciones afros de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, en cuanto a las creatividades que inventaron desde la época de esclavización, de acuerdo a la pregunta de investigación, los objetivos trazados y la hipótesis de trabajo de acuerdo a la siguiente matriz:

PREGUNTA DE INVESTIGACION	OBJETIVOS	HIPOTESIS
¿Cuáles fueron las formas de creatividad presentes en procesos de producción cultural de las prácticas sonoras que hacen parte de géneros musicales y de rituales, y cuál ha sido la contribución de éstos a la configuración de la cosmovisión y de la afirmación de identidad de los habitantes afros de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca?	Rastrear los procesos de creatividad en el ámbito de la producción cultural de los africanos y sus descendientes que llegaron a las haciendas esclavistas del norte del departamento del Cauca reflejados en la creación de la música de la región, como incorporaron elementos de los tres grupos étnicos presentes en el momento de su creación y cómo fue su dispersión hasta lograr hacer parte de toda la zona cultural Rastrear los procesos de creatividad en el ámbito de la producción cultural de los africanos y sus descendientes que llegaron a las haciendas esclavistas del norte del departamento del Cauca reflejados en la creación de la música de la región, como incorporaron elementos de los tres grupos étnicos presentes en el momento de su creación y cómo fue su dispersión hasta lograr hacer parte de toda la zona cultural Describir como han sido las relaciones entre las prácticas sonoras y la cosmovisión de sus habitantes, analizando las relaciones o papeles de género y el funcionamiento del mundo en esas comunidades y como apropiaron esos cantos en los rituales que aún conservan Enumerar y examinar las causas que han posibilitado la poca valoración de estas músicas afrocolombianas, el papel que han jugado las personas destacadas en la zona en el campo político e intelectual frente a este componente	las poblaciones afrocolombianas de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, desarrollaron actividades creativas y resilientes desde la cruenta e inhumana esclavización a que fueron sometidos, que se pueden estudiar en las creaciones sonoras y rituales en las cuales tanto hombres como mujeres -con papeles de género muy bien definidos- han integrado todos los componentes de su vida cotidiana, la espiritualidad, gastronomía, formas de producción y sus luchas sociales en la música que les ha permitido pervivir a pesar de los cambios sociales, culturales y económicos.

Se partió de un enfoque metodológico cualitativo, combinando como lo que he venido realizando en los últimos 20 años de intervención en las comunidades que hacen parte de esta región cultural, es un proceso que ha ido más allá de las entrevistas, el primer contacto con la tradición me movió internamente a acercarme a las mujeres organizadoras de estas tradiciones; en este trasegar aprendí

a tañer el tambor y a interpretar algunos cantos propios, las acompañaba a los bundes angelitos que se realizaban en la comunidad de Villa Rica.

MATRIZ DE ANALISIS			
OBJETIVOS	CATEGORIAS DEDUCTIVAS (previas)	CATEGORIAS EMPIRICAS	CATEGORIAS TEORICAS
General: Analizar y describir la creatividad de los afros en el proceso de creación y subsistencia de la prácticas sonoras de la región del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca, su permanencia, caracterizando los escenarios que dan origen, los que amenazan la continuidad de los cantos que ancestralmente han interpretado las comunidades afros en la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca	Creatividad Prácticas sonoras Comunidad Afro	Creatividades Musicales Creatividades Dancísticas Creatividades Interpretativas Creatividades Teatrales Creatividades Declamatorias Creatividades Etnobromatológicas Creatividades Kemísticas Pedagogías creativas Proyectos intelectuales Pioneros	Afrocentrismo Creatividad Resiliencia Ritual Sonoridades Músicas tradicionales Producción cultural
Específicos: Rastrear los procesos de creatividad en el ámbito de la producción cultural de los africanos y sus descendientes que llegaron a las haciendas esclavistas del norte del departamento del Cauca reflejados en la creación de la música de la región, como incorporaron elementos de los tres grupos étnicos presentes en el momento de su creación y cómo fue su dispersión hasta lograr hacer parte de toda la zona cultural	Producción cultural Zona cultural		
Describir como han sido las relaciones entre las prácticas sonoras y la cosmovisión de sus habitantes, analizando las relaciones o papeles de género y el funcionamiento del mundo en esas comunidades y como apropiaron esos cantos en los rituales que aún conservan	Prácticas sonoras Cosmovisión Relaciones de g+enero Ritual		
Enumerar y examinar las causas que han posibilitado la poca valoración de estas músicas afrocolombianas, el papel que han jugado las personas destacadas en la zona en el campo político e intelectual frente a este componente	Música afrocolombiana		
Analizar el proceso de construcción de los repertorios (Cantos e instrumentos). - Repertorios	Repertorios		

Para la interpretación y definición de cada categoría de análisis se establecieron subcategorías que agrupan términos asociados cada una de ellas y permiten diferenciar los elementos constitutivos de éstas, tal como se aprecia en la siguiente matriz:

CATEGORIAS Y SUBCATEGORIAS								
Empíricas								
Creatividades musicale	Creatividades dancísticas	Creatividades interpretativas	Creatividades teatrales	Creatividades declamatorias	Creatividades etnobromatológicas	Creatividades kemísticas	Pedagogías creativas	Proyectos intelectuales pioneros
Cantos	Mula	Cantoras	Teatro	Lírica	Producción	Aguardiente	Metodología	Afrocentrismo
Bundes	Buey	Orar	Esvclavizados	Música	Arte	Bioquímicas	Procesos	Silenciamiento
Jugas	Pijao	Cantar	Jesus	Jugas	Cultivo	Caña	Trasmisión	Creativo
Selva	Indias	Afrocolombianos	Animales	Baile	Alimento	Zafra	Saberes	Colonial
Bambaras	Corralejas	Tradición	Nacimiento	Participación	Comida	Ritual	Liberación	Prejuicios
Adoraciones	Hacienda	Portadoras	Diversión	Corp-oralidad	Conservar	Torbellino	Espistemicidio	Racial
Matronas	Colectivo	Cocina	Mamarón	Romances	Diáspora	Bunde	Filoginia	Negritud
Sonoridades	Católica	Capitanas	Preguntante	Supervivencia	Eslava	Guarapo	Colonialismo	Intelectuales
Instrumentos	Jugas	Quinamayó	Incredulidad	Tradición	Semillas	Coplas	Sonoridades	Inferioridad
Repertorios	Bailes	Muerte	Toreo	Loas	Oro	Romances	Epistémico	Enfermedad
Memoria	Rituales	Medicina	Platanito	Creatividades	Acumulación	Violín	Diáspora	Carabalí
Rituales	Saakhelu	Saberes	Versos	Sincretismo	Automanumisiones	Memoria	Afroetnomusicología	Cultura
Resiliencia	Planimetría	Agresores	Balanta	Pastoras	Plantas	Visible	Poema	Viáfara
Manumisión	Mula	Corp-oralidad	Egipto	Dios	Selva	Invisible	Quemas	Autoestima
Paripas	Comunicación	Muntu		Iglesia	Botánica	Males	Proletarización	Literatura
Literatura	Juga	Rezoz		Rey	Eurocéntrico	Maleficios	Red	Historiador
Catolicismo	Invisible	Diáspora		Oro	Cura	Esclavizadas	Curandina	Egipto
Investigación	Dios	Memoria		Cuna	Enfermedades	Demonios	Luchas	Riqueza
Camuflaje	Mujeres	Monte		Cielo	Gastronomía	Teatro	Floklores	Libertar
Bunde	Esclavización	Romance		Adorar	Galerías	Espíritus	Sátira	Familia
Historicidad	Coronas	Femenino		Divina	Cántaro		Cultura	Territorialización
Miscegenización	Capitanas			Gallo	Quemas		Iniciativa	Selva
Patriarcado	Tradición			María	Lidereza		Etnia	Genealogía
Diversión				José	Caraño			Orgullo
Costumbres				Carpintero	Mazamorra			Creatividad.
Rogativas				Romances	Legía			
Alimentos				Creatividad				
Masculino				Religión				

1.4.1 Contexto de investigación

Sobre la temática de estudio, se han hecho publicaciones desde la década del 60, de profesionales, investigadores y gomosos sobre el tema que vienen interviniendo la región, Guillermo Abadía Morales en su compendio general de folclor colombiano, Jaime Atencio e Isabel Castellanos, el trabajo realizado por la profesora Heliana Portes de Roux, en muchos de estos trabajos se refleja esa capacidad creadora de los habitantes de esta región de Colombia, especialmente los mayores como el caso de los hermanos Caicedo de la comunidad de Hormiguero –municipio de Santiago de Cali-, (ver fotografía 1.1)

Fotografía 1. 6. Claudia e Israel Caicedo (fallecido). Memoria viva del Hormiguero, Cali-Valle del Cauca



Nota. Fuente: fotografía tomada por el autor en trabajo de campo. Cali-Valle del Cauca, 2015

Las tradiciones norte caucanas-sur vallunas, han sido de alguna manera estudiadas por investigadores de la región, estudiantes que se interesan en realizar trabajos de grado, motivados por demostrar el aporte de los afronortecaucanos a la construcción de este país. Dentro de este aspecto se destacan los siguientes trabajos o ejercicios investigativos: en el año de 1962, en el mes de febrero según registros del Instituto Popular de Cultura de la ciudad de Cali, se realizó una grabación en cinta magnetofónica marca New Yorker de las

adoraciones del niño Dios en el corregimiento de Robles en el municipio de Jamundí, este trabajo lo realizó el investigador Luís Carlos Espinosa. La banda de músicos la dirigía José Aníbal Loboa (músico de Puerto Tejada), alumno del maestro Carabalí.

Podemos afirmar -sin ningún temor a equivocarnos- que el Instituto Popular de Cultura (IPC) fue el primero que intervino a través de la investigación la región del norte del Cauca-sur del Valle con investigadores de la talla de Delia Zapata Olivella, e inclusive mucho antes que la Universidad del Valle y otras instituciones de educación superior de Colombia como la Universidad Nacional. En el año de 1.970 el profesor Guillermo Abadía Morales publica el Compendio general del folklore colombiano; en este texto hace referencia al torbellino y la guabina que se baila en los bundes de esta región.

El primer trabajo discográfico se realizó en el año de 1.977, un grupo de campesinos y campesinas de las comunidades de Dominguillo y el Tajo del municipio de Santander de Quilichao Cauca, participaron en el "I concurso de música colombiana Asocaña", grabaron una larga duración Lp con el sello Sonolux en el cual interpretaron 5 temas entre bambucos, jugas y cantos tradicionales heredados de los ancestros africanos.

La Universidad del Valle a través de la Facultad de Humanidades en el año de 1.982 publica el texto "Fiestas de negros en el Norte del Cauca: las Adoraciones del Niño Dios", investigación realizada por los profesores Jaime Atencio Babilonia e Isabel Castellanos, en las comunidades de Santa Rosa y la Dominga del norte del Cauca. En este libro, los autores hacen una aproximación a cerca de los orígenes de las Adoraciones al Niño Dios, e igualmente una descripción muy completa acerca de cómo se realiza el evento.

La profesora Heliana Portes De Roux de Escuela de Música de la Universidad del Valle en el año de 1.986 graban un *long play* denominado "Música religiosa de negros nortecaucanos, en las voces de las Cantoras de Mingo", trabajo realizado en la comunidad de Mingo perteneciente al municipio de Caloto en el norte del departamento del Cauca, grabación realizada con músicos de la región.

En el mismo año de 1.986 la Red de Organizaciones de Base (Organización de carácter regional), durante esa época surgen en la región movimientos sociales y populares, algunos de esos movimientos se dieron como expresión de grupos cívicos, de vivienda, ecológicos y culturales que se organizaron para responder a necesidades concretas.

Estas organizaciones o grupos de poblaciones de toda la región conformaron la Red de Organizaciones de Base, para apoyarse solidariamente. De este proceso queda para la historia dos grabaciones de canciones que evidencian la problemática de la región, por eso se graba con el nombre *Las Luchas Cantadas Vol. 1 y 2*. Edición y publicación del disco compacto titulado "Jugas, Loas y Romances del norte del Cauca y sur del Valle, grabado con Cantoras de la región y la banda de músicos Adelmo Rusca de la Casa de la Cultura de Jamundí.

En el año 1.996, es publicado el libro "Jugas y Bundes cantados por negros en el Norte del Cauca", de mi autoría, aquí doy a conocer a la región y al país los cantos reconstruidos hasta esa fecha. El texto consta de 37 cantos de jugas, 25 cantos del ritual del bunde, 92 versos o loas al niño Dios y de 17 recitaciones o declamaciones al niño. Edición y publicación del disco compacto titulado "Jugas, Loas y Romances del norte del Cauca y sur del Valle, grabado con Cantoras de la región y la banda de músicos Adelmo Rusca de la Casa de la Cultura de Jamundí. Edición y publicación del disco compacto titulado "Jugas, Loas y Romances del norte del Cauca y sur del Valle, grabado con Cantoras de la región y la banda de músicos Adelmo Rusca de la Casa de la Cultura de Jamundí.

Afortunadamente el proyecto denominado "Recuperación del Ritual y Música de las comunidades Afro del Norte del Cauca", clasificó y aprobó todos los requerimientos del fondo mixto de cultura del Cauca para finalmente convertirse en disco compacto que recupera la música de esta región. Edición del disco "Jamundí 470 años", en el cual se grabaron 12 Jugas con el grupo de niños los Jugueritos de Quinamayó Valle, el cual correspondió a un proceso pedagógico que surge en el año 2.003, por iniciativa de un grupo de niños del Corregimiento de Quinamayó en el municipio de Jamundí Valle, preocupados por la continuidad de las tradiciones afrocolombianas en el sur del Valle, de la recuperación de las Jugas, de los músicos, iniciaron fabricando con tubos pvc instrumentos de viento para acompañar los cantos de Jugas.

La realización del FECUNDA (Festival de Cultura Nortecaucana) versión Eleazar Carabalí en Santander de Quilichao y la realización del Conversatorio "La Juga nortecaucana: pasado, presente y futuro" el día 13 de julio del año 2.006 (8) Eleazar Carabalí. El Fecunda es un espacio de intercambio entre las comunidades del norte del Cauca y sur del Valle, elementos tanto del folclor nativo como del folclor afrocolombiano.

En el año 2.006 se publica la gaceta dominical número 814, el artículo "Violines campesinos" del historiador Álvaro Gartner, en el hace una aproximación histórica a la llegada de los violines a las comunidades afrocolombianas del departamento del Cauca, comenta las investigaciones realizadas por la investigadora Paloma Muñoz de la Universidad del Cauca.

En el año 2.007 se realiza una tesis de grado titulada "Bombarra, tuba y helicón: música tradicional de las Adoraciones del niño Dios en el norte del Cauca y sur del Valle", por la estudiante Paloma Palau Valderrama, en esta investigación hace un análisis sobre la música de esta región y la globalización, esta constituye un aporte muy importante en la trascripción de algunas jugas que aún se conservan.

La Universidad del Valle, mediante el grupo de investigación Cununo del departamento de Historia de la facultad de humanidades, publica la revista número dos, en ella se incluye un artículo titulado: "Las Cantoras de la región del norte del Cauca y sur del Valle", además utilizan una fotografía que aparece en la carátula de las Cantoras de Quinamayó Valle.

Esta publicación se hizo en Cali en el mes de julio del año 2.007. En el año 2.008 se crea por iniciativa de este investigador la Modalidad de Violines Caucanos en el Festival de música del pacífico Petronio Álvarez.; con este trabajo se logró que no sólo se escuchara esta música en la región del norte del Cauca-sur del Valle, sino en todo el país.

En el año 2.009 la emisora Clásica 88.5, emisora de la Fundación Carvajal para la divulgación de la cultura, en la celebración de sus 30 años, incluye en el álbum titulado "Paisaje Musical Colombiano", dos temas de jugas de esta región, la denominada "Sigamos juntos para Belén" y le denominada "Pa' tras y pa' lante".

En el año 2009 se realiza una investigación denominada "Veinte años de adoraciones: producción cultural y fiestas del Niño Dios en el norte del Cauca (1986-2007)" en el municipio de Villa Rica sobre las prácticas musicales tradicionales en esa comunidad, llevada a cabo por investigadores de la Pontificia Universidad Javeriana sede Cali y la Universidad del Valle, en este proceso se publican dos artículos interesantes, escritos por el profesor Manuel Sevilla, .en términos de reconocimiento y fundamentación académica de estas prácticas, uno titulado "las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica (Cauca) (sevilla, 2009) y el artículo "No vengo a pedirte

nada: la música en Villa Rica Cauca, como un espacio donde se hace sociedad" (Sevilla, 2009).

En el año 2010 para la conmemoración del mes de la Afrocolombianidad y en el marco de celebraciones del bicentenario de la independencia y el centenario de la creación del departamento del Valle, el municipio de Jamundí, a través de la Casa de la Cultura organiza el "Primer Encuentro Nacional de Cantoras de Jugas, Bundes y Torbellinos Afrocolombianos, convocando inicialmente a todos los grupos de la región.

En el año 2011 es publicado por el departamento de historia de la universidad del Valle el libro: Comunidad, cultura y Etnoeducación afrocolombiana: cantos ancestrales de jugas, bunde, torbellinos y romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

En el año 2012 el grupo Martina Pombo, a través del programa músicas del río de la Pontificia Universidad Javeriana sede Cali dirigido por el profesor Manuel Sevilla, realizan un trabajo muy interesante para la región el cual dejó como producto tres discos compactos, a saber: música de Villa Rica y Puerto Tejada, Música de Buenos Aires Cauca y Música de Violines Caucanos, grabados con las agrupaciones Cantoras de Villa Rica, Brisas de Catalina y Puma Blanca del municipio de Buenos Aires, Aires de Dominguillo y Palmeras de Santander de Quilichao Cauca; además acompañados de tres documentos escritos publicados, uno se titula: Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica Cauca; No vengo a pedirte nada, música y solidaridad en Villa Rica y el tercero titulado: Mujeres en la música en Colombia.

En este campo de estudios sobre la región se han hecho documentales tales como *Violines de negros* de la profesora Paloma Muñoz de la Universidad del Cauca en el año 2010, el documental La Toma *Suarez Cauca: atardecer en la Toma* de Jerome Cler, el documental que el mundo lo sepa elaborado por el francés Edouard Jean en el 2014 y el más reciente año 2014 el documental *Sin Violines no hay fiesta* del investigador nortecaucano Carlos Mera de Santander de Quilichao quien ganó beca con el ministerio de Cultura.

Curiosamente en los estudios sobre afroraizales, afrocolombianos y afrocolombianas no son citados los autores afros, casi nunca se cita por ejemplo a Arnoldo Palacios quien en 1949 publica su novela "Las estrellas son negras" su obra cumbre, la cual puede ayudar a dilucidar la problemática social que aún viven en estas comunidades, poco se cita a Manuel Zapata Olivella.

Esta región del norte del Cauca ha aportado al país una gama de escritores y poetas a la cabeza de Natanael Díaz Rivas con publicaciones en Bogotá y en la Universidad de Antioquia en la década del 40, Hugo Hidrobo Díaz, Ismael Juanillo Mina de Suárez con su obra "Oro y Pobreza", Rubén Darío Guerrero "Cambray", Diego Luis Obregón con su recopilación de ensayos sobre negritud y racismo en Colombia, Diego Díaz Girón, Héctor León Mina con sus poemas "La Casita de bahareque y Tierra de tambor", Fernando Maclanil con su poemario afrosocial, William Mina Aragón en la defensa del pensamiento afro, Carlos Alberto Velasco Díaz con el fortalecimiento de las prácticas sonoras y la recopilación de la obra de la robleña Leonor González Mina, Luis Guillermo Ramos Domínguez con más de cuatro publicaciones sobre la importancia de la historia local, la poetisa María Teresa Ramírez con su Flor de Palenque, Francisco José Paz con sus estudios sobre la población de Guachené.

Esta región cuenta con más de 10 afronortecaucanos y afronortecaucanas con publicaciones sobre la región que merecen ser tenidos en cuenta en este tipo de estudios, no concibo hablar de la región silenciando el pensamiento y los aportes de estos intelectuales afronortecaucanos y afrosurvallecaucanos que con muchos esfuerzos han realizado sus publicaciones desde la década del 40 del siglo XX y que son poco citados.

El objetivo general de la presente tesis doctoral fue el de analizar y describir la creatividad de los afros en el proceso de creación y subsistencia de la prácticas sonoras de la región del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca, su permanencia, caracterizando los escenarios que dan origen, los que amenazan la continuidad de los cantos que ancestralmente han interpretado las comunidades afros en la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca; y los específicos fueron: rastrear los procesos de creatividad en el ámbito de la producción cultural de los africanos y sus descendientes que llegaron a las haciendas esclavistas del norte del departamento del Cauca reflejados en la creación de la música de la región, como incorporaron elementos de los tres grupos étnicos presentes en el momento de su creación y cómo fue su dispersión hasta lograr hacer parte de toda la zona cultural; e igualmente describir como han sido las relaciones entre las prácticas sonoras y la cosmovisión de sus habitantes, analizando las relaciones o papeles de género y el funcionamiento del mundo en esas comunidades y como apropiaron esos cantos en los rituales que aún conservan; enumerar y examinar las causas que han posibilitado la poca

valoración de estas músicas afrocolombianas, el papel que han jugado las personas destacadas en la zona en el campo político e intelectual frente a este componente, utilizando la matriz DOFA- debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas- como método de diagnóstico y de formulación de estrategias e investigar los elementos creativos que han contribuido con la subsistencia de estas músicas tradicionales con el objeto de aportar a las comunidades depositarias propuestas que estimulen su interpretación, la creación de nuevas agrupaciones, además analizar el proceso de construcción de los repertorios (Cantos e instrumentos).

1.4.2. El Problema de investigación.

El problema de investigación gira alrededor de la cuestión sobre ¿Cuáles fueron las formas de creatividad presentes en procesos de producción cultural de las prácticas sonoras que hacen parte de géneros musicales y de rituales, y cuál ha sido la contribución de éstos a la configuración de la cosmovisión y de la afirmación de identidad de los habitantes afros de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca?

Para resolver el interrogante estudié y rastree los procesos de creatividad en el ámbito de la producción cultural, en los procesos musicales y sonoros, de teatralidad y de oralidad, la relación de reflejo del campo sonoro en los campos social, cultural e histórico; la creatividad planteada para este estudio fue vista como la aprehensión de los conocimientos y la relación de las tres raíces – africana, europea y americana-. Y las estrategias utilizadas por sus moradores para mantener la tradición o para reformarla y adaptarla.

1.4.3 El método de investigación.

Entendido como el camino para lograr la meta, se parte de los datos generales para llegar a una conclusión de tipo particular, es decir el método deductivo.
Para el desarrollo del proceso de investigación se contó con el primer registro sonoro y fotográfico que combina recitaciones y música de las Adoraciones al Niño Dios realizada por el Instituto Popular de Cultura IPC en el Corregimiento de Robles municipio de Jamundí Valle del Cauca en el año de 1962. Fue necesario plantear que para rastrear los procesos de creatividad en la producción cultural de sonoridades y oralidades era indispensable establecer dos puntos de comparación para poder observarlos y rastrearlos. Estos primeros registros realizados en la década del 60 constituyen para este análisis en un momento A o sea el antes de la música de la región; el momento B lo constituyen los registros sonoros realizados a partir de 1962 hasta los realizados en el año 2012 – 50 años de tradición musical-, registros hechos por la Universidad del Valle, Instituto Popular de Cultura, investigadores de la región como en el caso mío, de Pontificia Universidad Javeriana sede Cali y los que se han realizado en el festival de música del pacífico Petronio Álvarez con la inclusión de la modalidad de Violines Caucanos, los anteriores constituyeron el hoy de la música regional.

Metodológicamente se cotejó los dos momentos en un ejercicio comparativo para poder mostrar en la investigación los elementos creativos utilizados por los afros en la producción cultural de esta zona cultural de Colombia, que fue analizada en dos sentidos: analizar los elementos creativos para mantener la tradición intacta a pesar de moverse en medio de los cambios socioeconómicos que ha sufrido la región, -de ser propietarios económicamente autónomos hasta llegar a convertirse en personas sin tierras y económicamente pobres- , la llegada de la radio y la televisión, la pérdida de la tierra y de la capacidad económica; la creatividad se pudo estudiar también analizando los diferentes cambios, innovaciones y adaptaciones que ha sufrido la música, pero que logran mantener las tradiciones vivas hasta este siglo.

La investigación exigió un ejercicio en tres dimensiones, la uno que es la descriptiva tanto del momento A como del momento B, la segunda es la comparativa y la tercera la fase explicativa, tal como se muestra en el siguiente cuadro (ver fotografía 1.4)

Tabla 1. 6. Proceso metodológico de la investigación

FASES	MOMENTO A La música en la década del 60	MOMENTO B La música en el década de 2010
Fase descriptiva	Describir cómo era y como se hacía la música afronortecaucana a partir del registro del Instituto Popular de Cultura IPC en 1962.	Describir como es la música y como se hace en la década del 2010.
Fase comparativa	Contrastar con el momento b, que continuidades y discontinuidades existen Diferencias	Contrastar con el momento a que continuidades y discontinuidades existen Diferencias
Fase explicativa	Explicar las continuidades y los contrastes en las melodías, en las letras, en las loas y recitaciones Si no han existido cambios, cómo explicar que el componente cultural se mantenga en medio de los cambios sociales y económicos que ha sufrido la zona.	Explicar las continuidades y los contrastes en las melodías, en las letras, loas y recitaciones Si han existido cambios, describir cómo han sido los procesos de adaptación al cambio.

Nota. Fuente: elaboración propia

Se partió de un enfoque metodológico cualitativo, combinando como lo que he venido realizando en los últimos 20 años de intervención en las comunidades que hacen parte de esta región cultural, es un proceso que ha ido más allá de las entrevistas, el primer contacto con la tradición me movió internamente a acercarme a las mujeres organizadoras de estas tradiciones; en este trasegar aprendí a tañer el tambor y a interpretar algunos cantos propios, las acompañaba a los bundes angelitos que se realizaban en la comunidad de Villa Rica.

Este proceso etnográfico de observación participante, generó en ellas confianza que facilitó la enseñanza de los primeros cantos de la tradición de la región; luego a inicios de la década del 90 me correspondió organizar y liderar el evento de adoraciones al niño Dios en la comunidad de Villa Rica Cauca.

Para el resto de información, hice énfasis en la historia social, es decir el estudio de los pasados populares que muchas veces no se encuentran en los documentos escritos sino en la memoria de las personas, es información que está en la oralidad de estas comunidades, por lo tanto realicé entrevistas a diferentes personalidades de las comunidades de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

En el etnográfico trabajé con fuentes primarias, grabaciones de audio de mi archivo personal que conservo desde la década del 80, observación participante a los nueve municipios del norte del Cauca y a los dos municipios del departamento del Valle del Cauca. La observación participante consistió en dos actividades: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población (Guber Rosana, p 22), incluyendo los toques musicales.

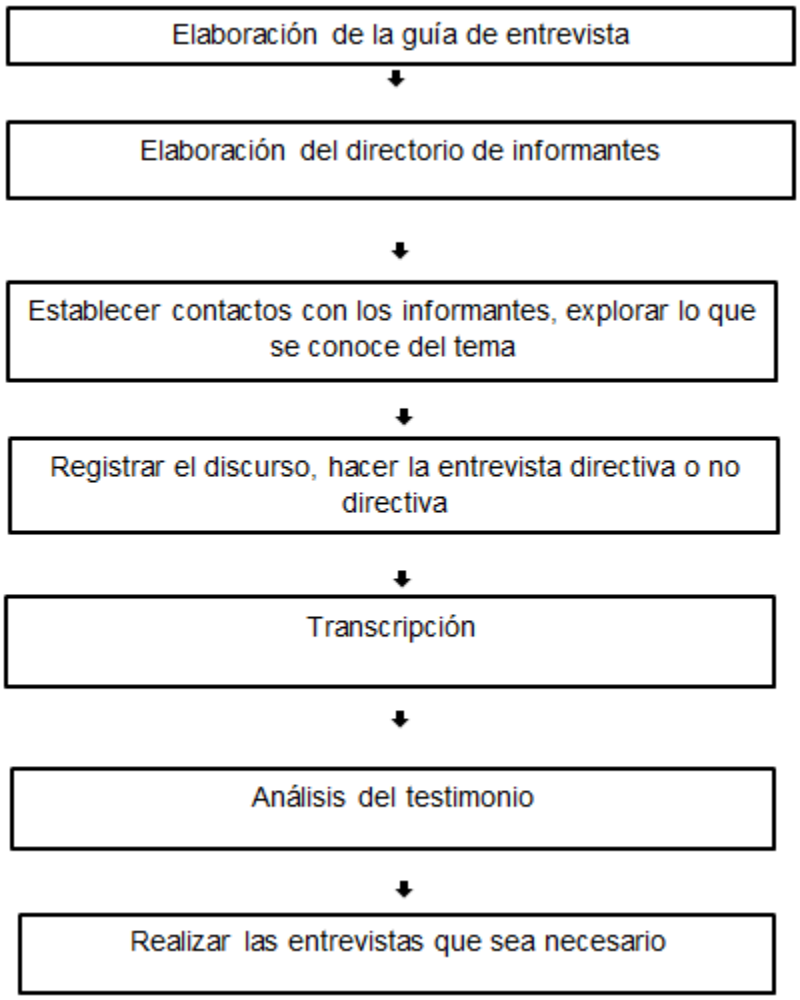
Se realizaron entrevistas a los organizadores de las Adoraciones al niño Dios de cada uno de los municipios en estudio, que generalmente son mujeres dedicadas a las labores hogareñas, algunas con escuela primaria incompleta, muchas no saben ni leer, ni escribir. Tuve en cuenta algunas entrevistas dirigidas, es decir las que se aplican con un cuestionario preestablecido, pero la mayor parte del trabajo de campo en consecuencia con mis elucubraciones personales, apliqué la entrevista antropológica o etnográfica, no directiva.

También el uso de fuentes históricas como el Archivo Central del Cauca, los archivos parroquiales de Villa Rica, Puerto Tejada y Caloto, los cuales fueron abordados desde los autos de prohibición, los procesos criminales en los cuales las personas africanas hablan de su cotidianidad, también fotos antiguas que conservan los habitantes en todas las comunidades de la región, la iconografía presente en las iglesias católicas, Las novelas escritas sobre esta región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca tales como María de Jorge Isaac y el Alférez Real de Eustaquio Palacios dan pistas sobre mi objeto de estudio porque narran las cotidianidades de los habitantes.

Por otro lado, en el trabajo documental acudí a publicaciones, materiales primarios inéditos en el Instituto Popular de Cultura de Cali. Me nutrí teórica y metodológicamente en Publicaciones de antropólogos y etnomusicólogos como los norteamericanos Steven Feld, Bruno Nettl, Michael Birenbaum Quintero y los colombianos Carlos Miñana, Egberto Bermúdez, Carolina Santamaría Delgado y Ana María Ochoa.

Como una de las pretensiones de mi trabajo doctoral era la de registrar y recuperar la memoria individual y colectiva de los habitantes afros del norte del Cauca con intensión de convertirla en una fuente histórica que me permitió reconstruir los procesos en las diferentes etapas de la vida de los habitantes de esta región de Colombia, en este campo la historia oral se convirtió en una forma de hacer historia que se ocupa de analizar e interpretar la memoria individual y colectiva de sus habitantes. Hay un esquema muy útil propuesto por la profesora Ada Marina Lara Meza de la Universidad de Guanajuato en Méjico donde señala unos pasos para la reconstrucción de la memoria.

Gráfico 1. 1. Pasos para la reconstrucción de la memoria



1.4.4. Fuentes de información utilizadas.

Fuentes documentales: tuve en cuenta las diferentes grabaciones de audio de inicios de la década del 60 del instituto popular de Cultura de Cali, archivos fotográficos, archivos de videos que conservan en el centro de documentación del instituto.

Fuentes orales: muchas de estas fuentes ya las había recorrido, inclusive han fallecido, pero hay personas que si bien es cierto no vivieron esa década, han investigado y han indagado sobre el tema en cuestión; académicos como Heliana Portes de Roux, Manuel Sevilla, Paloma Palau Valderrama, Paloma Muñoz Ñañez de la Universidad del Cauca, Jaime Atencio e Isabel Castellanos, Janeth Torres Caro del Instituto Popular de Cultura y

este humilde servidor con varias publicaciones escritas y de audio y video , quienes son los investigadores que están a la vanguardia en cuanto al estudio de la música de la zona cultural.

Tabla 1. 7. Las fuentes de información.

Fuentes documentales	Fuentes orales o testimoniales	Fuentes escritas
Fotografías de Adoraciones IPC 1962	Entrevistas a Ana Tulia Olaya (qepd)	Archivo Central del Cauca
Fotografías Adoraciones Villa Rica	Entrevistas a Petronila Viáfara (qepd)	Archivos parroquiales de Puerto Tejada y Caloto
Grabaciones IPC 1962	Conversatorios con músicos tradicionales	Archivo Histórico de Caloto
Archivos de videos PUJ	Entrevistas a Héctor Elías Sandoval	Publicación de Atencio y Castellanos
Fotografías de músicos tradicionales		Publicaciones de Heliana Portes
Archivos de videos		Tesis de Paloma Palau
De voces y palabras, registro de audio sobre la región		Publicaciones de Manuel Sevilla
Archivos de videos universidad del Valle		Publicaciones de Carlos Alberto Velasco Díaz
Grabaciones de música tradicional de 1962 a 2012		Publicaciones de Paloma Muñoz
		Publicaciones del Petronio Álvarez

Nota. Fuente: elaboración propia

1.4.5. Las fuentes orales

Los informantes fueron de una tipología muy variada, desde los participantes pasivos en los eventos quienes van en calidad sólo de asistentes a los rituales en estudio, los participantes activos que son quienes desempeñan alguno de los papeles protagónicos en las fiestas o rituales, los músicos, los investigadores profesionales y empíricos, los cultores quienes no son músicos ni investigadores pero que en muchas poblaciones se desempeñan como gestores culturales, los fabricantes de instrumentos, los organizadores de las fiestas, las cantoras, los administradores municipales, lideresas y líderes comunitarios.

Tabla 1. 8. Fuentes orales en la investigación

Entrevista	Nombre	Edad	Aportes desde la oralidad	Tipo de entrevista	Rol en la comunidad
1	Hermes Zapata Lasso	77	Los mitos en el toque del violín	Individual	Músico y participante
2	Claudina Caicedo	96	Orígenes y costumbres en el sector de Hormiguero	Individual	
3	Nubia Rosero y hermanas	65	Las Adoraciones en el Hormiguero	Colectiva	Cantora y participante
4	Elvia María Hernández	79	Las Adoraciones en Padilla	Colectiva	Cantora
5	Orsana Mera	80	La música y las adoraciones del Tetillo Padilla	Individual	Organizadora
6	Humberto Mosquera Banguero	70	Instrumentación en el sector del Tetillo	Individual	Músico
7	Julio Alberto Lucumí Sandoval	78	Los músicos en el sector de Padilla y su dispersión por el norte del Cauca	Individual	Músico
8	Gaspar María Balanta	82	Costumbres y músicas del sector de el Palmar (Santander de Quilichao).	Individual	Líder
9	Carlos Alberto Mera Jiménez	36	Materiales audiovisuales producidos en la región, instrumentos antiguos	Individual	Investigador

10	Héctor Villegas Rodríguez	80	Conocimiento de la cultura Jamundeña	Individual	Líder
11	Ares Loboa	76	La historia del músico José Aníbal Loboa	Individual	Músico
12	Lic. María Elfa Carabalí de Peña	70	La historia y trayectoria de José Aníbal Loboa	Individual	Líder
13	Prof. Aurelina Moreno	98	La historia de José Aníbal Loboa	Individual	Líder
14	Héctor Elías Sandoval	83	La construcción de instrumentos de percusión.	Individual	Luthier
15	María Nidia Balanta Cortez	78	Puerto Tejada y sus tradiciones y la fabricación de macetas	Individual	Líder
16	Saturia Caicedo de Bastidas.	103	Historias del viejo Jamundí	Individual	Participante
17	Edilio Loboa Carabalí	80	Vida y obra de José Aníbal Loboa	Individual	Participante
18	Lic. Zulma Camacho Campo	75	Rezos y cantos fúnebres del norte del Cauca	Individual	Investigador
19	Gloria Triana Varón	35	Procesos de Aluna y Yuruparí	Individual	Investigador
20	Yeny González	75	La vida de José Aníbal Loboa	Individual	Investigador
21	Alexander Lucumí Romero	65	Investigador fotográfico	Individual	Cultor
22	Lic. Adriana Constanza Álvarez		La música en Puerto Tejada	Individual	Cultor
23	Lic. Esther Ligia Valdés Díaz	50	La música en Puerto Tejada	Individual	
24	José Wilson Rentería Loboa	68	Nieto de José Aníbal Loboa	Individual	
25	Nersa Caballero PhD	57	Enfoques antropológicos	Individual	

26	Eusebia Díaz de Hidrobo	68	Historia de Natanael Díaz Ribas	Individual	
27	Flora Díaz	80	Historia de Natanael Díaz Ribas	Individual	
28	Damiana Díaz	98	Historia de Natanael Díaz Ribas	Colectiva	
28	Prisila Díaz	79	Historia de la familia Díaz	Individual	
29	Ana Tulia Olaya q.e.p.d	80	Tradición de las Adoraciones, jugas, bundes y salves	Individual	
30	Petronila Viáfara q.e.p.d	75	Tradición de las Adoraciones, Jugas, bundes y salves	Colectiva	Investigador
31	Víctor González Urrutia	45	El cine afro-survalluno	Individual	
32	José Edier Solis	40	Músico y compositor local	Colectiva	Investigador
33	Rigoberto Banguero Velasco PhD (C)	62	Procesos de territorialización en el norte del Cauca	Individual	
34	Álvaro Larrahondo	79	Director musical	Colectiva	

Fuente: Investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz.

1.5 Reflexiones finales

Los hallazgos encontrados refuerzan el argumento creatividades y resiliencia; durante muchos siglos se generó una mirada negativa displicente de los grupos africanos y sus descendientes, reforzada por el racismo académico que campea por la academia y que retrasó la valoración de estos grupos humanos como aportantes al desarrollo universal.

Los estudios sobre afros deben analizarse desde un pensamiento afrocentrista, además después de estudiar los aportes del científico senegalés Cheikh Anta Diop desde sus investigaciones científicas de las Culturas Egipcias, su contribución en demostrar que esos primeros egipcios –creadores- eran personas de piel oscura llamados por el aparato colonizador-eurocéntrico despectivamente como "Negros", nos permite develar los falsos sustentos del eurocentrismo que reforzó el racismo y las teorías pseudocientíficas que los sustentaron.

La corriente afrocéntrica nos ofrece la suficiente confianza para no dudar de los saberes y oficios, potencialidades de las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianas; este argumento nos obliga a hacer lecturas diferentes por ejemplo en el caso del uso del violín por las comunidades afrocolombianas del norte del Cauca que según los relatos orales, fue un instrumento que llegó en la memoria de los africanos, lo reconstruyeron acá –en suelo caloteño- con la guadua, es decir que cuando llega el violón europeo, ya el africano estaba en el norte del Cauca.

De otro lado, la etnomusicología nos aporta elementos para el estudio de la música como producto cultural, pero también nos lleva a la valoración de las músicas populares, para rastrear elementos africanos en ellas, el aporte hispánico a partir de décimas y letanías, el reconocimiento de la música dentro de una categoría más amplia en la cual aparecen sonidos que son humanamente organizados.

El estudio de la música de la zona en su contexto cultural exige el conocimiento y la comprensión de la ornitología, la zoología, la botánica, las diferentes etapas de la historia como la esclavización, los rituales creados, la espiritualidad, la morbi-mortalidad, sincretizaciones con otras culturas, los símbolos de los rituales que según Turner (……),

forman parte del proceso social de las comunidades, elementos que deben ser analizados en relación con otros acontecimientos de la vida social tales como nacimientos, matrimonios, muerte y formas de diversión.

Capítulo II

2. Antecedentes: configuración de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca

La historia de los pueblos de esta zona cultural, generalmente se ha asumido desde una postura eurocéntrica, desde los vencedores y la valoración sólo de los textos escritos, elaborados en la colonia por escribanos que de alguna manera registraban información sesgada sobre los procesos de la esclavización; existe la trasmisión oral de generación en generación, de padres a hijos, de abuelos a nietos; información que hoy conservan mayoras y mayores de estas comunidades.

De igual manera, poco se hace referencia a los pueblos nativos cuando hablamos de esta zona cultural, que hacían parte de este contexto mucho antes de la llegada de las poblaciones europeas y las africanas. Existen relatos que merecen ser referenciados, en este contexto se puede citar información sobre cómo la esclavización fue un proceso de confrontaciones permanentes, no fue un proceso pasivo el cual los nativos y africanos aceptaron; además en el transcurso de la investigación se ha visibilizado momentos de contactos creativos que facilitaron un intercambio epistémico reflejado en los rituales, en la gastronomía y en la medicina tradicional.

La zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca formaba parte del antiguo cantón de Caloto, posteriormente del gran Cauca y a partir del año de 1910 con la creación del departamento del Valle del Cauca, la zona quedó adscrita a dos departamentos, - Valle del Cauca y Cauca-.

De acuerdo a los hallazgos de la investigación, se propone una periodización histórica de dicha zona cultural en cuatro etapas, la primera inicia con el establecimiento de la hacienda esclavista (1600-1840), que constituye el punto de llegada de los primeros africanos al norte del Cauca, el papel de la hacienda en cuanto a la producción y reproducción de mano de obra esclavizada para la minería de la costa pacífica y los roles que se asumieron por parte de diversos actores sociales en este periodo de esclavización.

En la segunda etapa (1840-1852), se dan diferentes procesos emancipatorios como consecuencia pensamientos libertarios propios y de las guerras y confrontaciones políticas acaecidas en Colombia.

La tercera etapa inicia con la conformación de un campesinado libre y autónomo que va desde 1852 a 1940. Este período arranca con la abolición jurídica-política de la esclavización y el ascenso de un campesinado libre, se toma como fecha de corte la década del 40 porque representa la época de mayor producción de cacao en el norte del Cauca y esto incide en las dinámicas de organización social, política y económica de dicha población.

La cuarta etapa, llamada descomposición del campesinado-proletarización, abarca la temporalidad de 1940 hasta el 2000, que comprende el momento después de la decadencia y crisis del cultivo del cacao hasta nuestros días. En esta etapa se establecen los ingenios azucareros y se incrementan los cultivos de caña de azúcar, proceso que se acelera en la década del 60 con el bloqueo de Estados Unidos a Cuba. La zona es afectada por la violencia política del 48, vista desde sus habitantes, todas las estrategias que utilizaron para la protección, defensa de su integridad y de su territorio.

El argumento para la delimitación o demarcación de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca tuvo en cuenta dos elementos, el primero tiene que ver con la conformación étnica de las comunidades -tienen mayoría de población afrocolombiana-, y este coincide con la conservación de las Adoraciones al Niño Dios, especialmente de la juga como ritmo aglutinante y las tradiciones culturales que giran alrededor de ella, es decir que el grupo étnico y las tradiciones culturales aportaron los elementos para la delimitación de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

Para el argumento central de la tesis, es fundamental el estudio de la capacidad creadora afrodiaspórica, a pesar de las crueldades de la esclavización, mediante su capacidad de resiliencia pudieron crear y recrear con la información que traían almacenada en la memoria, saberes en agricultura, saberes en navegación, minería, entre otros. Este aspecto permite ahondar con mucha confianza en dichos saberes, lo cual facilita como investigador trascender la visión impuesta desde la corriente eurocéntrica y desde las teorías

pseudocientíficas que fallidamente intentaron demostrar la inferioridad de las culturas africanas y sus descendientes; lo que facilita las pesquisas en el campo de la creatividad afro.

La élite colombiana representada en los gobiernos de turno, después de la abolición jurídica de la esclavización de los africanos, indemnizó a los esclavistas, pero a los que sufrieron las consecuencias de esta vergonzosa etapa -las personas africanas, afroraizales y afrocolombianas.- no los reparó, al contrario los persiguió y los ha marginado hasta ahora; a ellos, a los afros, les correspondió arrancar su vida de "libres" en esta nación desde la negación, afortunadamente el aparato esclavista no permeó su creatividad, la que les permitió conocer, adaptar y construir todo los que necesitaban para su nueva vida, desde utensilios de cocina hasta sus rituales y música; mediante ejercicios creativos de memoria y de contactos creativos con las culturas nativas y europeas, -primero un ejercicio de interculturalidad endógena entre etnias africanas-, muy probablemente fue el primer ejercicio creativo.

2.1. La historia desde los vencidos

Intentar registrar otra visión de la historia de la configuración de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, no ha sido una tarea fácil de asumir, grandes académicos han estudiado los seres que la habitan –pueblos nativos, afros y mestizos- más desde una perspectiva eurocéntrica con elementos racistas muy evidentes, observando a los seres humanos provenientes de las culturas africanas simplemente como piezas de esclavos o como cosas, pero muy pocos se han dedicado al estudio y valoración de sus saberes en diferentes campos del conocimiento; otro elemento a tener en cuenta son los momentos creativos de contacto con las culturas nativas –no hablo de indígenas por ser parte de la lexicología colonialista impuesta-, especialmente los pueblos que también han sido estudiados como culturas independientes e igualmente, los investigadores afrocentrados no podemos incurrir en los mismos errores intencionales de los promotores e impulsores del eurocentrismo, invisibilizando y excluyendo las demás culturas que se asientan en esta zona cultural de Colombia; vale aclarar que el fenómeno de la exclusión es una construcción de los escritores de la historia, pero no corresponde a la "realidad" porque lo que muestra la

tradición cultural de la zona es que si hubo momentos de contactos entre las culturas africanas, los pueblos nativos y con las culturas populares europeas – aquí no llegaron personas de la élite española-, el testimonio de Germán Patiño nos ilustra en este sentido:

> Prolongando al nuevo continente el pensamiento escolástico, se comportaron, en un todo, de acuerdo con los postulados aristotélicos y, en lo que respecta a la música, hasta el más rústico campesino ibérico adoptó aires de gran señor. Sebastián de Belalcázar, por ejemplo mozo analfabeta que pastoreaba puercos en los peladeros de Extremadura, fungió de Don en las vegas del río Cauca. Colocados por las circunstancias en roles impropios, llenos de vacíos educativos, apelaron a la imitación de las formas y resultaron, en muchos casos, caricaturas de los nobles que tenían como referencia. (Patiño, 2004)

El eurocentrismo no sólo nace para intentar borrar tanto la contribución de los nativos como la de las culturas africanas sino también para enaltecer, subir al escalafón de grandes señores a estos personajes de la cultura popular española que llegaron a este territorio, no hay elementos para explicar cómo una ciudad como Santiago de Cali reconoce a uno de los más temibles etnocidas de las culturas nativas como su fundador – es como una apología del delito-, y le hacen toda una iconografía gran estatua en la ciudad, aceptando semejante farsa y transmitiéndola de generación en generación.

De otro lado, la región que ha denominado valle del río Cauca, en la cual se encuentra inmersa la zona cultural de estudio fue habitada inicialmente por pueblos Nasas, Pijaos, xamundies, timbas y calotos. Otros autores también relacionan los grupos nativos que se asentaron en esta zona cultural, como referencia Colmenares “En 1680, (…), Cristóbal de Caicedo se propuso la reducción de los indios Timbas, Paripas, Cajambres, Guales y Jamundíes” (Colmenares, 1975, p. 101)

De esta manera, “Se cree que los pueblos nativos llegaron al Valle del Cauca en la época del nacimiento de Cristo o aun antes, probablemente inmigraron de la costa Atlántica donde vivían de la pesca” (Mina, 1975, p 19), sobre los origenes de la pobación nativa en esta región de Colombia no hay solo una línea de investigación, en los últimos años algunos investigadores nativos han venido argumentado muy fuertemente la tesis que sustenta que las comunidades llegadas al norte del Cauca provienen de la región del sur del Amazonas y no del Caribe como tradicionalmente se ha creido; las dos posiciones están en tensión, lo

cierto es que a la llegada de los europeos y de los pueblos africanos a esta zona, ya las comunidades nativas estaban allí.

Los pueblos nativos en toda la geografía de América fueron sometidos a todo tipo de prácticas criminales, torturas, violaciones, vejámenes, los cronistas describen algunas de esas práticas:

> Aquí llegó una vez el gobernador que gobernaba esta isla, con sesenta de a caballo y más de trescientos peones, que los de caballo solos bastaban para asolar a toda la isla y la Tierra Firme; y llegaron más de trescientos señores a su llamado seguros, de los cuales hizo meter dentro de una casa de paja muy grande los más señores, por engaño y metidos les mandó poner fuego y los quemaron vivos. (De las casas, 1982. P. 45)

Este escenario fue de confrontaciones permanentes, de resistencia, la estrategia de dispersión que utilizaron los nativos, les dificultó a los españoles su proceso de coloniazción, no podemos negar que esta población diezmada en un alto porcentaje, Mina (1975) afirma que"las enfermedades europeas, como la viruela tambien acabaron con muchos…" (p.22); pero tampoco podemos negar que las estrategias que han utilizado les ha permitido mantener su cosmovisión, hasta ahora, por ejemplo el ritual del Saakhelu de los pueblos Nasa del norte del Cauca. Los europeos fueron muy crueles y salvages con los pueblos nativos, crueldades que fueron practicadas con anterioridad por el catolicismo cuando a las mujeres, a los ateos y homosexuales los torturaban en nombre de Dios, en cosecuencia cometieron los mas atroces crímenes.

No solo fue esto sino tambien las estrategias epistemicidas que utilizaron con la fuerza bruta para tratar de borrar el cúmulo de conocimientos en diferentes campos, en el tratamiento de enfermedades tanto físicas como espirituales –que mas adelante comparten con las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianos- , está documentado el caso de Francisco Mandinga y de Mateo Arara por la profesora Luz Adriana Maya Restrepo que llegan al tribunal de la inquisición en Cartagena, el caso de Francisco Mandinga :

> La sentencia recomendó a su amo enseñarle la doctrina cristiana. Quince años mas tarde, de nuevo fue apresado en la villa de Tolú donde vivía. Para entonces ya sabía expresarse en castellano y conocía algunas oraciones. No obstante, seguía practicando su arte de curar con plantas y había alcanzado tal fama que los

> indígenas de los pueblos cercanos lo buscaban para que curara sus males (Maya, 2001)

Para el caso de la zona cultural de estudio, esas relaciones interculturales no solo facilitaron el intercambiar los conocimientos botánicos sino tambien conocimientos en los otros campos de la vida cotidiana tales como la música y la espiritualidad que giran al rededor de los rituales tanto de los nativos como de los afros, es decir, podemos afirmar que el epistemicidio no se dio a plenitud, por que desde los intersticios o agujeros se cosntruyó el legado que hoy conocemos y que se puede estudiar perfectamente en los rituales y cantos que los acompañan.

La falacia académica de seguir planteando que debido al agotamiento de los pueblos nativos, se llegó al secuestro de las culturas africanas, merece complejizarla y problematizarla en todas sus dimensiones, si los nativos provenían del caribe donde vivían de la caza y la pesca, la experticia por el oro en que momento lo obtuvieron?, se ha afirmado que las culturas africanas vinieron a reemplazarlas; vale decir que en Europa en los siglos precoloniales circulaban una muy buena producción editorial sobre las potencialidades, habilidades y saberes de las culturas africanas, y uno de esos saberes era el de la explotación sostenible del oro.

A la llegada de los españoles, allí vivían aproximadamente medio millón de indios, sesenta años después, solo quedaba el diez por ciento. Fueron necesarios 350 años para recuperar el mismo numero de habitantes que había antes de la llegada de los españoles (Mina, 1975, p. 19)

Hay liderazgos que vale la pena mencionar, muchos héroes nativos los han denominado como mitos –término tramposo y engañoso- con la intención de argumentar que estos personajes en la vida real no han existido, por ejemplo la Cacica Gaitana que fue una mujer que puso en jaque el aparato militar español. Por enfermedad colonial heredada de la imposición europea a los grandes líderes y liderezas nativos los han ubicados como mitos y a los personajes europeos los presentan como seres reales.

La historiografía tradicional generalmente ha sido narrada con lexicología española-europea e igual como ha sucedido con los pueblos afros con un corte animalesco muy

fuerte que ha pretendido generar complejos de inferioridad en los pueblos nativos, por ejemplo el término caribe –significa carnicero- para referirse a un grupo de nativos y usado por primera vez por Cristobal Colón; hay académicos e investigadores que se siguen resistiendo al abandono de la lexicología colonial europea, e inclusive hay unos que la defienden, debate sin sentido. Según Osorio (2000), plantea que, al equiparar los indígenas con las fieras, el conquistador se otorga el derecho a eliminarlos (p. 31), la cacica Gaitana logro aliar a varios pueblos nativos para luchar contra los españoles.

Según Rappaport, (1985), la Gaitana estuvo en Tacueyó y Caloto, hace una narrativa distinta sobre la cacica Gaitana desde la cultura paez, el acto de comerse a Añasco responde a un ritual y no a un simple acto de salvagismo . “Los personajes históricos que fueron claves al proceso de la consolidación del territorio, hoy en día se conoce como personajes míticos” (Rappaport, 1985, P. 3).

2.2. Etapas de la historia de la zona cultural

El presente trabajo de investigación doctoral analiza las condiciones sociales en momentos particulares de la historia de esta zona cultural de Colombia, que pasa por cuatro etapas, a saber: la primera etapa aborda el tema del establecimiento de la hacienda esclavista 1600-1840, la Segunda etapa está centrada en procesos emancipatorios entre 1840- 1852, la tercera etapa describe la conformación de un campesinado libre y autónomo entre 1852-1940, y la Cuarta etapa toca la problemática de la descomposición del campesinado y proletarización entre el periodo 1940-2000.

2.2.1. Primera etapa: establecimiento de la hacienda esclavista 1600-1840

El territorio del norte del Cauca, Cali y Jamundí, representó un espacio propicio como asentamiento estratégico de los primeros “colonizadores”, quienes reconocieron no solo la fertilidad de sus suelos y el potencial minero de la zona. El norte del Cauca constituye un caso peculiar en la historia agraria de Colombia, según el profesor Gustavo de Roux por

tres razones: se establece la hacienda esclavista con unos criterios muy diferentes a la hacienda andina, dado que en la hacienda andina los súbditos tenían ciertas ventajas frente a los africanos esclavizados en las haciendas del norte del Cauca.

Durante este periodo, el contexto histórico del sujeto esclavizado evidencia unos tratos y prácticas que vivían alrededor de su condición. Algunos expedientes del Archivo Central del Cauca (ACC), de la serie Judiciales muestran por ejemplo, algunas prácticas que sucedían en los ríos como era el acto de lavar ropa, en un documento de 1615 se habla de una pelea que se forma en un río, con uso de palos y piedras, entre las mulatas Beatríz, Joana, María y Mariana; esta última es una esclavizada perteneciente a Leonor Montaño, que fue castigada con varios latigazos por estar involucrada en este pleito (ACC. Sala Colonia, J I -2 cr, Sig.1407, Popayán 27 de agosto de 1615)

Por otra parte, un documento de 1638 habla de la causa contra Juan Sánchez Gutiérrez, en los propios de Jerónimo de Borja, por "[sic] la muerte de un negro de apellido Jaramillo", y el consumo y repartición de tabaco entre una cuadrilla de 14 esclavizados, así mismo se especifica que hay una separación de camas "[sic] entre negros y negras (ACC. Sala Colonia, Col. J I -3 cv, Sig.1638, Popayán 4 de septiembre de 1638)

Ello es una evidencia de las restricciones que vivían los esclavizados, la falta de acceso al tabaco y al aguardiente, por ser elementos considerados distractores y propicios para el ocio, también eran elementos asociados a la sublevación de las cuadrillas (Banguero, 2016)

Existían también las persecuciones contra los esclavizados sin dueño, en 1706 el teniente José Vásquez de León, da la orden a unos indígenas originarios del Raposo de matar a dos negros mostrencos[21] que se vieron merodeando por el río del mismo nombre con ocho piezas de esclavos fugados 5 hombres y 3 mujeres (ACC. Sala Colonia, Col. J I -3 cv, Sig.2661, Popayán 18 de Noviembre de 1705 - 3 de Diciembre de 1707).

[21] Mostrenco quiere decir que no tiene dueño

Por otra parte, se puede demostrar que a finales del siglo XVIII, dentro de las prácticas de ocio y esparcimiento, existe la presencia de música tocada a ritmo de violín y guitarra con presencia de esclavizados; en el año de 1795 se presenta la causa criminal contra Juan Francisco Esquizabal, alias Vidalarga por herida causada a Mariano Penagos que le causó la muerte. Los hechos comienzan con la salida de la cárcel de Vidalarga por el delito de pegarle a la mulata Tomasa con un palo en la sien, dado que tuvo una relación ilícita con ésta hacía 4 años y por orden del confesor, ella ya no quería tener nada con él. Juan Francisco va a la casa del mulato Manuel Beltrán y en ese momento hay una reunión donde están tocando con violín y guitarra, en esta reunión hay referencia de la asistencia de varios esclavos.

Vidalarga va a hacer reclamo por los días que perdió y en esta casa se encuentra la mulata Tomasa a quien golpea y amenaza, aduce que por celos porque ella se quiere casar con Pheliciano Peñalber, era entre ocho y nueve de la noche de un sábado y en esta discusión intervienen más personas, entre ellas Mariano Penagos que sale herido de una puñalada propinada por Vidalarga. Al 23 de enero de 1795, Juan Francisco hace la petición de solicitud de un cambio de presidio por las incomodidades que tiene, bajo apelación de buena conducta y trabajo, fue condenado a 10 años de prisión en la cárcel de Bocachica (ACC. Sala Colonia, Col. J I -8 cr, Sig. 7897, Popayán 21 de abril de 1793 – 7 de Febrero de 1795).

Este caso es interesante, como se mencionó anteriormente, porque refleja una escena de las prácticas nocturnas de un fin de semana en un espacio donde comparten mulatos esclavizados, lo que denota una vinculación con estos instrumentos en momentos de ocio. Así mismo, el carácter de las relaciones no formales entre la población mulata que podían ser reguladas por los confesores, la toma de decisión por parte de Tomasa y el uso de la fuerza física del hombre como forma de maltrato por parte de Juan Francisco.

En el Archivo Central del Cauca, reposa un expediente que pertenece a Cali, pero por la relevancia de su contenido es importante analizarlo. En este caso se presenta una denuncia por parte de esclavizados que exponen el maltrato físico al que son sometidos por parte del amo; es la causa criminal en contra Antonio Reyna por el delito de sevicia, que hace

referencia al castigo que dio a Teresa su esclava, dicha causa fue asistida por el procurador municipal donde se absuelve a Reyna de los cargos. Reyna le propinó veinte azotes a Tomasa pos romper una despensa y haber hurtado lo que en ella había, le hizo un corte en los hematomas para que la sangre no inflamara las parte y le hizo dar "[sic] un baño de meados y ají", con este mismo propósito; se alega que estos vejámenes se practicaron para que el castigo fuera más doloroso y la defensa, que son otros esclavizados, mencionan que el amo estaba borracho cuando ocurrieron los hechos.

Tomasa contaba en ese momento con 50 años y por su edad y enfermedades pasadas la avalúan en 50 pesos, para que sea vendida a otro amo, los demás esclavizados quieren que se les asigne también un nuevo amo. A Reyna lo encarcelan y pide excarcelación bajo fianza que es concedida, vende la esclava en dicho valor y el dinero queda a disposición para el pago de multas (ACC. Sala Independencia, Ind. J I -5 cr, Sig. 4307, Cali; Popayán 1- 29 de junio de 1829)

En esta causa se evidencia literalmente que la ley no desautoriza a los amos para castigar a los esclavizados por delitos domésticos, sin embargo, atiende los casos en los que ocurren excesos pero las penas no son represivas y se pueden exhortar a través de la fianza. Los lazos de camaradería que se tejían en las cuadrillas podría decirse que son profundos al punto de salir a exponer un caso en defensa de una compañera que goza de la misma condición.

Por otra parte, cabe destacar el precio de un esclavizado acorde a su categoría, habían diferencias si era una persona joven a una mayor, si se era hombre o mujer, enfermo o sano, estas eran variables que hacían que los precios subieran o bajaran.

De esta manera, se pude entender un elemento que merece mirarlo con detenimiento para poder entender la situación actual de estas comunidades y tiene que ver con que la vida que inician en la región estos seres humanos secuestrados de sus hogares en el continente africano, según De Roux (2010) una vida de negación de su humanidad plena, de su dignidad, de su libertad, de sus oportunidades y de sus derechos mínimos

Por otra parte, por las condiciones de los recursos naturales de la región, la hacienda nortecaucana estaba articulada a la actividad minera de la costa pacífica, y los sujetos esclavizados tenían el papel de reproductores de la fuerza de trabajo que era lo que en últimas les interesaba a los esclavistas para aumentar la explotación del oro que se encontraba en esta región. Las haciendas de Japio y La Bolsa abastecían de mano de obra a las minas de los Arboledas (Mina Mateo, 1975. P 36); y según De Roux, el campesinado se configuró en estrecha relación con el bosque y este es un elemento que a mi juicio facilitó los procesos emancipatorios y de territorialización que se dieron en la zona.

Según el testimonio de Loboa Arará (2016), menciona que habían otras formas de irse de las haciendas, ella halaba de la selva, de los esclavizados que robaban cuero de ganado con el que elaboraban las alpargatas –primer calzado que fabricaron-, antes de que existiera el caucho existió el cuero, con elaboraban rejos para amarrar las vigas de las casas, para fabricar y templar los tambores, en las haciendas pelaban el ganado para secar el cuero, Las alpargatas después las hacían en caucho (Loboa Arará, 2016).

En este punto se retoma la referencia de la hacienda Perico Negro, que llevaba este nombre porque los ex-esclavizados elaboraban unos amantillos de hojas de plátano, ellos le llamaban mantillos y elaboraban unas barbacoas para vigilar, cuando venían los esclavistas con sus tropas, los que estaban en las barbacoas meneaban los amantillos y decían: por el lado de la barbacoa vienen llegando los pericos, y los otros respondían: vuela perico, vuela perico negro, corre negro, de allí se quedó el término perico negro, con el cual se denomina una población del municipio de Puerto Tejada (Loboa Arará, 2016).

2.2.1.1. La llegada de los africanos al norte del Cauca

En los territorios de América, la esclavización en plantaciones, minas y haciendas fueron los principales espacios y actividades que ponían a prueba las capacidades del ser humano para reelaborar su historia, reconstruir lo posible de su cultura en un proceso relacional con otras culturas, indígenas y europeas (Vergara, 2011), la presente investigación indaga por la música nortecaucana en estos procesos.

A diferencia de lo que ocurrió en zonas del Caribe y Estados Unidos, las haciendas nortecaucanas no desarrollaron una economía de plantación, debido, entre otras razones, a que la suya era una función de apoyo a otras actividades más lucrativas (Sevilla M. 2009), porque a los esclavistas les interesaba más la producción de oro en las minas de la costa pacífica que la misma actividad de las haciendas que se dedicaron a producir azúcar, carne cecina[22] y la mano de obra para abastecer las minas del pacífico.

Una cuadrilla de pocos esclavos debía emplear técnicas aún más primitivas y muy peligrosas. Los esclavos que trabajaban los días feriados por su cuenta, las empleaban también. Por ejemplo, la técnica del zambullido o inmersión con lastre de piedras en busca de los depósitos más ricos del fondo del río. (Colmenares, 1980, p. 129).

Fotografía 2. 1. Foto del señor Graciliano Palacios (q.e.p.d)- bautizado en la capilla de la hacienda La Bolsa de Villa Rica



Nota. Fuente: Fotografía tomada por el autor en Puerto Tejada (1996)

En 1680, por ejemplo, Cristobal de Caicedo se propuso la reducción de los indios timbas, paripas, cajambres, guales y jamundíes, muchos de los cuales se habían refugiado detrás de los farallones de Cali desde el siglo anterior. (Colmenares, 1980, p 123)

[22] La cecina es un tipo de carne deshidratada de origen español realizada mediante el curado de carne de vacuno.

Generalmente la historia sobre la esclavización se escribe desde el pensamiento de los esclavistas, con la manipulación de los escribanos de esa época, se ha construido desde los vencedores y no desde los vencidos; hace algunos años llegó a Villa Rica, procedente del sector del Palmar la señora Agustina Loboa –nieta de esclavizados-, ella nació en el año de 1872 y murió en Villa Rica en el año 1989, a una edad de 117 años, ella conoció de primera mano las crueldades de los esclavistas europeos en contra de los seres africanos, aunque ella murió hace 27 años, haciendo uso de una de las herramientas de las poblaciones esclavizadas como lo fue la oralidad, le trasmitió a su nieta Arnobia Loboa Arará toda la información que le contaron sus progenitores. La abuela decía que ella se llamaba Agustina Loboa y que los familiares decían que ella se llamaba Faustina (Loboa Arará, 2016), es muy común en la zona cultural encontrar este fenómeno relacionado con los nombres, los padres les ubicaban un nombre, pero el cura en el ritual del bautizo se los cambiaba, pero culturalmente a estas les siguen llamando con los nombres que les dieron sus padres, es posible que esto haya sucedido en el caso de doña Agustina Loboa, también nos manifestaba que los blancos eran muy malos porque nunca les dieron el valor de gentes a los "negros", si hubieran tenido el valor de gente, esos señores no hubieran hecho eso, afirmaban que eran animales para poder matarlos y nadie reclamaba, si matan a una gallina quien la reclama, si matan un caballo, quien lo reclama (Loboa Arará, 2016).

2.2.1.2. Los castigos

Ella nunca podía entender como a una persona viva, le metían un gancho por la garganta y lo colgaban, estos ganchos estaban en los cuartos de castigo de esas haciendas (Loboa Arará, 2016)

Cuando un esclavo se robaba un poco de sal de las vacas, ese esclavo era llevado a la cuadra por el mismo Arboleda y le cortaba un pedazo de dedo de la mano; de manera que había muchos mutilados, y entonces el que tenía dos falanges menos era porque por dos veces había sido cogido robando (Mina Aragón, 1997, p. 64)

Según los relatos del historiador Sabas Casarán …cuando llegaba y no le gustaba un negrito por cualquier cosa, así chiquitico, lo levantaba para arriba y lo esperaba en una lanza; eso no lo dice la historia (Mina Aragón, 1997, p.70)

> Cuando llegaban lastimados de la nunca por el trabajo de la mina, llegaban esos desgraciados y que para curarlos, los sacaban al patio y los esclavistas les hacían ruedo y les decían: vamos a hacer una fiesta y les aplicaban agua con sal en su cuerpo y ellos brincaban del ardor y los esclavistas a su alrededor aplaudiendo y riéndose y manifestando que estaban bailando (Loboa Arará, 2016)

2.2.1.3. Los roles de género

Las mujeres fueron las encargadas de que las poblaciones de "negros" existieran y decía que a los que más mataban era a los hombres, las mujeres que estaban en las haciendas hacían el papel de nanas, de amamantarle los hijos a los blancos, de criarlo, educarlo, si las mujeres "negras" fueran brutas, los blancos no las habrían buscado para que le criaran los hijos, es mas muchos de esos niños llamaban mamá era a la esclava que los había criado, esta cercanía decía ella le había servido de acicate para que los negros se liberaran, manifestaba que los hombres se liberaban porque las mujeres los ayudaban a Salir de allá (Loboa Arará, 2016)

Cecilia, Gertrudis y Simona, estas mujeres fueron las que hicieron el movimiento poblacional de los afros que se habían escapado de la hacienda Quintero, fueron los pueblos de libres, siempre buscando la ribera del río para llegar a Arranca cincha donde había un palenque, ellos le llamaban caserío, allá no entraba nadie porque era un bosque muy espeso, jurisdicción de la hacienda Perico Negro. (Loboa Arará, 2016)

Las mujeres desempeñaron también funciones de pedagogía social, por ejemplo: cuando llegaban los esclavistas de otras haciendas, los anfitriones los sentaban a la mesa y ellos en su función de atender, escuchaban maliciosamente las conversaciones; y la abuela decía que el servir despacio la comida era una maña de ellas para escuchar toda la conversación, pienso que así funcionaban las tropas y trisnejas, no llevaban todo de una vez, sino que hacían varios viajes, pero la vieja rondando la mesa; ellas utilizaban varias claves para comunicarse con los hombres, mandaban un pedazo de carne cruda en medio de una arepa, que significaba que la conversación no estaba cocinada, y si la mandaban bien asada era porque los esclavistas ya habían concretado alguna venta de algún esclavizado, con esta información huían hacia la selva inmediatamente (Loboa Arará, 2016)

Las mujeres eran las encargadas de organizar los sitios de libres, los cuales llamaban caseríos, portaban las semillas en sus cabezas debido a que eran las únicas que podían entrar a las despensas de las haciendas, sacaban oro que luego guardaban en su barraca para comprar la libertad, entregaban el fuego a sus hombres y organizaron caseríos o pueblos libres (Loboa Arará, 2016).

Dos o tres mujeres importantes en el período de la esclavización en el norte del Cauca Sobre Cecilia y Gertrúdis, fundaron dos caseríos que posteriormente toman el nombre de estas dos mujeres, sé que ellas formaron, dicen que entre Villa Rica y la Arrobleda era un bosque espesísimo, allí hicieron un caserío llamada Santa Cecilia y el otro Santa Gertrudis, luego los caseríos los movieron, mi abuela decía que ellos habían pegado para el sector de Juan Ignacio a la orilla del río y Nicolás Posú decía que parte de esa gente se había quedado en el sector del Chorro. (Loboa Arará, 2016)

Simona, fue una "negra" que le abrió un roto muy grande a la hacienda la Bolsa en el sector de la mina de Santa María, ellos aprendieron a hacer adobe e hicieron casas en adobe, dice que toda esa gente que se fue para Ardobelas las sacaron del sector de Santa María, ya no hacían casas en madera sino en adobe, estos lo hacían en las horas de la noche, que los españoles les ponían mucha atención a los esclavizados era en el trabajo de las minas para que no se robaran el oro, pero cuando ya estaban en el campamento ya no les ponían mucha atención, en la tradición encontraron también un ladrillo que decía: Simona la Negra (Loboa Arará, 2016)

Simona fue el eje de la creación de varios caseríos en el sector de Santander de Quilichao, además diseñó una estrategia emancipadora, motivando a los hombres para que no sacaran más oro de las profundidades de la tierra, que simularan que las trabajan con el propósito de que declararan la mina desierta, por eso no es gratuito que existan muchos caseríos de afros alrededor de Santa Lucía (Loboa Arará, 2016)

En la zona cultural en todo su recorrido histórico no encontramos palenques, existieron otras formas de desobediencia representada en Los caseríos, éstos eran construidos en medio de la espesura de la selva, hacían alrededor unas zanjas-trampas (véase ilustración 2.1) de forma circular de un metro y medio de ancho, en las cuales clavaban estacas

envenenadas las cuales cubrían de pasto, simulando un monte con el objeto de defenderse militarmente de los esclavistas; para llegar al caserío utilizaban muchas estrategias, ellos salían saltando con un palo de escoba de tal manera que cuando los esclavistas españoles intentaban seguir alguna pista ayudados de sus perros y de otros animales, éstos perdían el rastro, porque los afros caminaban y luego saltaban dos o tres metros, lo hacían en zigzag, éstos comportamientos de defensa anticipaban un conocimiento profundo en la rama que más adelante se va a denominar etología, es decir la rama de la biología que estudia el comportamiento de los animales; vale decir que en el norte del Cauca, los niños en su etapa de adolescencia jugaban caminando de esta manera.

Ilustración 2. 1. Esquema de poblados libres



Utilizando estas estrategias regresaban a esos caseríos que establecieron en las selvas del norte del Cauca, esto fue lo que permitió que nunca los esclavistas encontraran estos caseríos de libres en medio de la esclavización; en estos espacios no sólo geográficos, sino sociales es donde muy probablemente crean y recrean su vida en este nuevo mundo, crean sus rituales, sus formas de cultivo, su espiritualidad, realizan los bundes cuando moría un niño menor de siete años, planeaban las estrategias militares para defenderse de los esclavistas, establecen sus prácticas de medicina tradicional, recrean la gastronomía que hasta hoy se mantiene, eran donde las mujeres llevaban las semillas que sacaban de las haciendas para establecer sus cultivos.

La reconstrucción de la cotidianidad de los esclavizados a partir de la tradición oral contada por una tataranieta de esclavizados, quien compartió con su abuela paterna que vivió 117 años, se han hecho aproximaciones a esa cotidianidad desde los documentos escritos.

He leído sobre los Arara que vinieron de África a esta región y encuentro que casi todos mis tíos eran músicos, a ellos nadie les enseñó a tocar guitarras pero aprendieron, fabricaban sus guitarras y sus violines con materiales de la región –en madera- y en casa de mi tía María de la Paz Arará era donde hacían las Adoraciones al Niño Dios (Loboa Arará, 2016)

La venta de aguardiente fue una de las actividades económicas que desarrollaron los ex - esclavizados en el norte del Cauca, un poco para ir resolviendo el interrogante que planteó Thomas J. Price Jr. en la década del 50 en el estudio que realizó sobre estado y necesidades actuales de la investigación afrocolombiana, cuando planteaba que una de las tareas h la cia la posteridad era desarrollar investigación sobre las actividades económicas a que fueron dedicados en cada región y las actividades que se ejecutaron por su propia iniciativa al abolirse la esclavitud, en la región también se estableció la industria de la alfarería, elaboración de adobes, ladrillos y tejas, actividad ejercida generalmente por los hombres llamados galponeros, tal como se observa en el siguiente registro fotográfico (ver fotografía 2.2).

Fotografía 2. 2. Galpón artesanal para fabricar ladrillos y tejas de la comunidad de Santa Ana



Nota. Fuente: Fotografía tomada por el autor (2015)

Probablemente es en este escenario en el cual surge el baile de la juga llamado trapiche de los demonios, las creaciones que ellos hacen alrededor del proceso de la caña de azúcar y de la producción de mieles y aguardientes. Dentro de los papeles de género asumidos, las mujeres eran las encargadas de la medicina tradicional y conservaban las chucumbas[23], las chucumbas, las untaban de alcohol y se las ponían en la cabeza a los demás (Loboa Arará, 2016).

2.2.1.4. Saakhelu-juga: Contactos creativos pueblos nativos y afros

Las culturas africanas que llegaron a la región del norte del Cauca y sus descendientes, han demostrado en todo su periplo unos niveles muy altos de creatividad, pudieron armónicamente tomar elementos tanto de la cultura aborigen como de la europea para crear la cultura afronortecaucana-survalluna, utilizando muchos soportes para la memoria como la corp-oralidad para transmitir saberes a las otras generaciones, no solo culturales sino en el campo de la familia, la ciencia, la medicina, patrones de comportamiento, e igualmente lograron construir con plantas que encontraron en esta región utensilios para su cocina,

[23] Mates grandes elaborados de zumbo o güira que utilizaban como vasijas para uso doméstico.

instrumentos musicales para acompañar la música lugareña, yestablecer un sistema de cultivo que respetaba la naturaleza.

Fotografía 2. 3. Baile en el ceremonial del Shaakelu en Tacueyó-Cauca, cabildos del norte del Cauca, 2016



Nota. Fuente: Fotografía tomada por el autor (2016)

Entre las comunidades nativas –llamadas indígenas por el colonialismo- y las comunidades afrocolombianas de la región, en la época colonial pienso a manera de hipótesis que existieron uno momentos de contacto creativo y no como tradicionalmente se ha hecho ver, de que son comunidades que se han odiado y se odian, pienso que esta fue la estrategia hacia fuera de los colonizadores, pero lo que la tradición de la región muestra es que si existieron esos momentos de contacto y de intercambios. Estas culturas se han estudiado como unidades separadas, no podemos negar que existen estudios muy valiosos desde esa perspectiva tales como los de Germán Colmenares, el australiano Michael Taussig, Gustavo I. de Roux, Mario Diego Romero, Manuel Zapata Olivella, William Mina Aragón, Rigoberto Banguero y otros, con estudios muy importantes en las comunidades afros de la región y a nivel de las comunidades indígenas los trabajos del Arqueólogo Julio Cesar

Cubillos, la antropóloga Joanne Rappaport y los arqueólogos del INCIVA. Las memorias de los cronistas. Son investigaciones que estudian estas culturas como unidades separadas, cuando la tradición cultural nos muestra que muy probablemente existieron puntos de contacto o encuentros creativos que hoy se reflejan por ejemplo en el uso de la terminología que acompaña a la cocina nortecaucana, bailes con referencias indígenas en los rituales de los afros en las adoraciones al niño Dios, es muy curioso encontrar en las chirimías del río Napi de la población de Guapi en la costa pacífica caucana la misma instrumentación de las chirimías del centro del departamento del Cauca con la que se han interpretado bambucos y pasillos adornando la música colombiana.

Hay cinco elementos de la cultura creada en esta región de Colombia que se comparten entre afros y los nativos principalmente con el pueblo Nasa por ejemplo las formas de danzar y las coreografías formando ochos del baile en el ritual del Saakhelu son idénticas al baile de las jugas de adoración del ritual de Adoraciones al Niño Dios; ellos utilizan la chonta en sus bastones sagrados de mando, además es muy curioso porque las canoas donde depositan la chicha y la chauasba[24] llevan un recubrimiento en la parte superior idéntica al tendido de chontas de la marimba del pacífico; el bambuco como ritmo unificador de los pueblos caucanos se interpreta con el mismo ritmo de tambor tanto en comunidades nativas como en comunidades afros del norte del Cauca; en cuanto al uso de la serpiente –contrario a la demonización que hizo el catolicismo de este ser vivo-, para las comunidades nasa la serpiente es un animal amigo, les sirve para cuidar sus viviendas, controlan plagas y enfermedades de los cultivos, las venenosas se utilizan en el campo espiritual para combatir enfermedades, en las comunidades nativas la serpiente también ayuda a detectar la frialdad y humedad en las casas.

En las comunidades afrocolombianas los médicos tradicionales las utilizan para preparar tomas para el tratamiento de ciertas enfermedades espirituales, los antiguos finqueros afros las utilizaban para cuidar sus fincas –donde había una culebra ritualizada no podía entrar nadie a robar por que ella lo sacaba-; se comparte también la utilización del baile en las ceremonias sagradas, desde esta perspectiva se puede plantear que en el ritual de adoraciones en las comunidades afros de la región existe un canto y un baile llamado por la

[24] Bebida que elaboran con el maíz que en las comunidades afros le llaman claro de maíz.

tradición como las indias viejas, el cual es muy probable que sea el componente aborigen en el ritual de las comunidades afrocolombianas (ver fotografía 2.4)

Fotografía 2. 4. Baile de la juga en Santa Rosa en las Adoraciones al Niño Dios, Caloto, 2016



Nota. Fuente: Fotografía tomada por el autor (2016)

Sin entrar mucho en profundidades en cuanto a la cosmovisión aborigen, es posible plantear que algunos de los aspectos importantes dentro de su cosmovisión según un referente de poder Nasa dentro de la espiritualidad nativa tenemos varios tipos de rituales, pero hay cinco que son los rituales mayores que se están revitalizando, uno de ellos es el Saakhelu, que se puede considerar como un ritual mayor. (ver tabla 2.1)

Tabla 2. 1. Rituales en las comunidades Nasa del norte del Cauca

RITUAL	OBJETO	FECHAS
Refrescamiento de las chontas de autoridad	Descargar energías negativas y repotenciar las energías positivas	Dos primeras semanas de enero
Apagada del fogón	Equilibrar las energías	Marzo
Sekbuy, muerte y nacimiento del sol	Primera etapa: nacimiento del sol, va del 22 de junio al 22 de septiembre, se preparan los terrenos para la siembra. Segunda etapa: el sol empieza a madurar, va del 23 de septiembre al 22 de diciembre. Tercera etapa: madurez del sol, va del 23 de diciembre al 22 de marzo. Cuarta etapa: va del 23 de marzo al 22 junio, donde el sol envejece y muere. Para ellos el año nace el 23 de junioo	23 de junio
Saakhelu	Agradecer a la madre tierra por los favores recibidos	17 al 22 de agosto
Cxabpux	Recordar a los seres queridos	

Nota. *Fuente*: elaborada por autor a partir del testimonio del Gobernador Rubén Velasco Tacueyó (20 de agosto de 2016).

El primer ritual es el refrescamiento de las Chontas de Autoridad, que solo la portan los que ejercen esa función, este lo realizan en las dos primeras semanas del mes de enero y para ello se van a un sitio sagrado –preferiblemente una laguna-, allí descargan las energías negativas y potencializan las energías positivas; después realizan otro en el mes de marzo al cual denominan la apagada del fogón, para ello suben a un cerro alto del territorio, realizan una hoguera para equilibrar las energías, vale aclarar que a diferencia del anterior en este participa toda la comunidad, lo realizan a media noche, se apaga la tulpa utilizando aguas frescas con plantas que previamente han escogido los mayores, pasada la media noche vuelven y la encienden con el objeto de potencializar las energías positivas que irradian hacia todo el territorio; viene otro ritual de la muerte y el nacimiento del sol –Solsticio-. Al cual denominan Sekbuy.

El Sekbuy lo celebran el 23 de junio, para la comunidad Nasa el sol como uno de los espíritus mayores pasa por unas etapas, ellos consideran cuatro, a saber: la primera es la del nacimiento del sol y va del 22 de junio al 22 de septiembre, en esta se preparan los terrenos para la siembra; la segunda etapa en la cual el sol empieza a madurar va del 23 de septiembre al 22 de diciembre, anteriormente coincidía con la etapa de las lluvias y por ende la época de siembra; la tercera etapa es la de la madurez del sol va del 23 de diciembre hasta el 22 de marzo, en esta etapa se preparan para realizar las cosechas y la última etapa

que va del 23 de marzo al 22 de junio donde el sol envejece y muere. Para ellos el año nace el 23 de junio, aquí termina el tercer ritual.

El cuarto ritual mayor denominado Saakhelu, (Saa, son los mayores del espacio; Khe, son los mayores del subsuelo y Lu, viene de Luuck que significa niños-niñas) que generalmente lo hacen del 17 al 20 o 22 de agosto, en él agradecen a la madre tierra, a los espíritus de la naturaleza, como el agua, el viento, a las montañas, a las lagunas, ríos, es un ritual de agradecimiento por todo lo que la naturaleza durante todo el año, ofrendan comidas, semillas, etc. Se destinan cuatro días para ofrendar, agradecen a los espíritus brindándole lo mejor de sus cosechas, pero también para pedir mucha más fertilidad para sus tierras en el nuevo año, afirman que es la mejor etapa para concebir con la pareja los hijos. El Saakhelu también permite fortalecer la minga, poder compartir con el vecino, con la familia, con el que está en otro territorio –e igual sucede en los afros con el ritual de Adoraciones al niño Dios-, se comparte con la música y se danza.

El quinto ritual lo denominan Cxabpux, lo hacen con el objeto de recordar a los seres queridos que han pasado a otro espacio, el cuerpo muere, pero el espíritu va a otro espacio, preparan una ofrenda, elaboran comida, se reúne la comunidad durante media noche, se hace un proceso de ofrecimiento y recordatorio del que partió.

Sobre la música de la comunidad Nasa del norte del Cauca, según el médico tradicional Lisandro Ramos utilizan un árbol llamado flauta para construir el aerófono del mismo nombre que simula los sonidos del viento, el tambor que simboliza el trueno, el cual es el poder más grande del mundo, es una música ligada a la naturaleza, decía el Antropólogo afrocolombiano Esteban Cabezas Rher que en el tambor se unían dos de los grandes reinos de la naturaleza, el animal y el vegetal, la flauta es una mata que existe en las montañas del Cauca.

En las dos cosmovisiones tanto en la afro como en la nativa, hay un elemento clave para definir las dos filosofías, y es el conocimiento y respeto hacia la naturaleza, este elemento a mi juicio es probable que haya facilitado el surgimiento de una cultura miscegenizada en la región del norte del Cauca, por ejemplo, en las culturas Yorubas cada Orisha tiene una función en la naturaleza, así:

> En el panteón yoruba, cada uno de los Orichas está encargado de proteger un elemento de los que conforman nuestro planeta: Yemayá cuida las aguas, Oggun protege los metales, las montañas, Eleggua domina los vientos, Ochosi cuida los bosques, Obatalá creador de la tierra y las cosechas y Changó es el dueño del Fuego (Velasco Díaz, 2008, p 44).

La episteme que se construye sobre la base del respeto a la naturaleza, sirve de soporte de estos dos mundos, el inativo y el afro, al indagar por ejemplo sobre las formas tradicionales de extracción del oro en comunidades afrocolombianas, podemos analizar que ninguno de los métodos pretende acabar con los recursos tal como lo hacen ahora las grandes multinacionales.

Fotografía 2. 5. Violín de guadua elaborado por el Luthier Luis Ofrady Serna, Santander de Quilichao, Cauca 2016



Nota. Fuente: fotografía tomada por el autor en la finca El Bosque Mágico

La creatividad de las comunidades afros los llevó a construir la música –que hace parte de la memoria sonora- con instrumentos elaborados con materiales de la región en el caso del

tambor utilizando el arbol de balso y la piel de ganado, de ovejo o de venao; caránago[25] y el violín utilizando la guadua (ver fotografía 2.5), en la comunidad Nasa utilizan un árbol llamado flauta[26] para construir el aerófono del mismo nombre que simula los sonidos del viento, el tambor que simboliza el trueno, otros afros producían sonidos con una hoja de naranjo; toman el bambuco que nace en el departamento del Cauca y lo convierten en Jugas de adoración.

2.2.2. Segunda etapa: procesos emancipatorios 1840- 1852

Este periodo denominado procesos emancipatorios, aborda los procesos de desobediencia que se dieron en la zona, algunos personajes como Sinecio Mina que siempre lucharon por la libertad con prácticas que iban desde la confrontación directa hasta el uso de estrategias mágico-religiosas a través de ritos y oraciones que los hacían invisibles ante los enemigos, hay un elemento clave en el análisis y tiene que ver con la visión negativa con que algunos investigadores ven la religión católica, en esta región la religión fue clave en la reinvención de los cantos y de la religiosidad que aún se conserva.

Hay otra serie de fenómenos en esta etapa, tales como las guerras de independencia en las cuales la población esclavizada participó activamente y por ende contribuyeron a revolucionar los procesos de los africanos, los esclavizados que participaban en esas batallas no regresaban a sus haciendas, por el contrario, se establecían en los bosques armando grupos de antiesclavistas para fortalecer su lucha por la libertad. En 1843, los esclavos de Japio y la Bolsa se unieron al ejército de José María Obando que avanzaba por Colombia Occidental con la promesa de la libertad para los esclavos, y saquearon las haciendas (Mina Mateo, 1975 p 40).

Así mismo, como señala Romero (2017), posterior al proceso independentista, la estructura esclavista siguió funcionando como eje de la unidad productiva mina-hacienda que para este periodo comenzó su fase de decadencia, pues este periodo estuvo

[25] Instrumento elaborado con guadua y vejiga de bovinos o de porcinos y maíz o achiras en el su centro.
[26] La flauta es una mata que existe en las montañas del Cauca

caracterizado por crisis económicas como consecuencias de las guerras civiles y el proceso de independencia (Almario, 2017). Sin embargo, se mantenía una estructura agraria heredada de la colonia que se sostenía con una mano de obra esclavizada que resistía y que ponía de manifiesto la insostenibilidad de este régimen. En este contexto, había muchos esclavizados que escapaban o que compraban su libertad; Mina señala:

> Casi siempre los, negros libres procuraban vivir tan lejos de los blancos como fuera posible, cultivando plátano, arroz, tabaco y extrayendo un poco de oro. Preferían trabajar para ellos mismos por cuenta propia, no como peones o jornaleros para los ricos. Muchas veces los antiguos amos trataron de obligar a los negros libres a trabajar en las minas, pero generalmente los negros se negaban: 'a la mina no voy'.
>
> En el área de Puerto Tejada, al norte del departamento del Cauca, ya en 1780 los negros libres, o legalmente manumisos, o prófugos y a veces reunidos en palenques, eran famosos por sus cultivos de tabaco. (…) En el Valle del Cauca sólo había dos áreas donde era permitido cultivar tabaco: en Palmira y en los alrededores de Tuluá. Una fábrica real fue establecida en Candelaria en 1778.
>
> (…) En la zona de Puerto Tejada, la policía no podía controlar a los negros, bien escondidos y armados a lo largo del río Palo. Se dice que la producción anual del área del río Palo era alrededor de dos mil arrobas durante el monopolio que terminó en 1850. Esto era mucho tabaco. La producción total para todo el Valle (incluido el contrabando) era de 25 mil arrobas, así que los habitantes de palenques alrededor de Puerto Tejada producían la doceava parte de la producción total del Valle. (…)La gran mayoría de la gente que vive al norte del Cauca es descendiente de los esclavos que trabajaban las minas y las haciendas de los Arboledas (Mina 1975, 34-35).

Así, se configuraban formas de dominación del espacio por parte de los pobladores que estaba en un proceso emancipatorio, que alcanzaba su libertad y se organizaban como grupos sociales populares que empezaban a tener agencia sobre los territorios. Menciona Almario que:

> estos palenqueros descendieron a las márgenes del río Cauca, donde se mezclaron con indígenas, mestizos, y blancos pobres [y] conformaron sociedades marginales exitosas" (p.33). (…) A lo largo del siglo XIX, no obstante, la parcial articulación de estos peculiares pobladores al proyecto republicano, siguieron sobreviviendo varias de estas sociedades libertarias, catalogadas por el imaginario dominante como 'lugares peligrosos'. (…) Poblamientos nuevos y sociedades campesinas más o menos libres, prosperaron en distintos sitios: en el sur del valle geográfico (hoy norte del Departamento del Cauca); a lo largo del río Cauca y en las riberas de sus afluentes; en las tierras bajas e inundables; en los intersticios de las haciendas y en

> sus bosques densos; en la banda oriental (‘otra banda’); y en la banda occidental, donde en el pasado habitaron las comunidades indígenas. (Almario, 2017, p. 33-44)

En este orden de ideas, se destaca lo que Romero (2017) reconoce como la capacidad de competición, transformación y apropiación de los espacios por parte de las comunidades que estaban en el proceso de recuperación de su libertad; una capacidad transformadora y “revolucionaria” como menciona este autor, dado que apalancaba las formas organizativas sobre los territorios por parte de un grupo social que empezaba a emerger en este periodo y que lograba presionar y ahondar la crisis en la que se sumía la estructura esclavista.

De esta manera, el argumento de Sabas Casarán reafirma el proyecto libertario de los afros:

> La verdadera “libertad de los esclavos” se la debemos a su “ama de casa” quien cuando José Hilario López le preguntó qué era lo que más deseaba para su raza, ella respondió la libertad de mi raza. El sacó una hoja y firmó el decreto. Dicha ama de casa se llamó Juana Payán. Es a ella propiamente a quien le debemos la libertad (Mina Aragón, 1997, p. 38).

El periodo de procesos empancipatorios, se ha clasificado como un periodo corto pero álgido en cuanto su significado, pues fue un momento en el que los esfuerzos históricos de los grupos esclavizados desencadenaron la crisis del sistema esclavista. De Roux menciona que en esta temporalidad posterior a 1830, la haciendas estaban en un proceso de recuperación de la crisis económica que había resultado del proceso independentista, “Los procesos de trabajo se redefinieron en buena medida por la vía del terraje, que comprometía a los manumisos a vincularse a las haciendas como aparceros mientras accedían definitivamente a la libertad” (González, como se cita en De Roux, 1991, p.4).

Como señala este autor, en la región estudiada, la manumisión firmada en 1851 constituyó un momento de crisis en la que había tenciones por parte de la resistencia de los hacendados por cumplir esta normativa, también por parte de los otrora esclavizados que ansiaban la libertad y que se resistieron huyendo a otros espacios, “la inestabilidad política de la época facilitó la ocupación de los bosques por colonos y aparceros negros” (De Roux, 1991, p.4), dando paso a los espacios para la conformación de un campesinado libre y autónomo.

2.2.3. Tercera etapa: conformación de un campesinado libre y autónomo 1852- 1940

Este periodo tiene que ver con la conformación de un campesinado libre y autónomo, etapa que Mateo Mina denomina como fin de la esclavitud y ascenso del campesino libre. En esta zona cultural como en otras poblaciones donde hubo esclavización, muchas personas compraron su libertad y la de sus compañeras sentimentales, también adquirieron tierras mediante compras a sus esclavistas, mediante la modalidad de terraje, que es un pago de arrendamiento de la tierra en especie o en trabajo (Mina, 1975 p 51). Los antiguos esclavizados llegaron a dominar todo el territorio donde establecieron sus parcelas productivas, animales domésticos que sirvieron como base alimenticia y económica para sus familias.

De todas maneras, hubo varios procesos que se dieron en el país que facilitaron el proceso de territorialización de los afros en la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, tales como las mismas guerras de independencia, la ley de libertad de vientres, la guerra de los supremos y la abolición jurídica de la esclavización en Colombia. En efecto, al autoliquidarse el esclavo adquiría ganancias, pues cobraba un salario más alto que la cantidad que su amo le exigía por permitirle el alquiler.

Estas ganancias, así como las acumuladas por su trabajo de los fines de semana, sirvieron para que algunos esclavos compraran su libertad (Díaz, Z. 1983, p 39). Todos estos procesos apuntaron a que los pobladores de esta zona cultural llegaran a conformar un campesinado libre y económicamente autónomo.

2.2.3.1. Pioneros de la libertad, de bandidos a inconformes y luchadores sociales camienses[27]

Para entender el proyecto político social de estos líderes-camiences- de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca en la primera mitad del siglo XX, es menester primero aclarar que es un bandido; según el diccionario de la lengua española, un bandido es, un bandolero, ladrón o salteador de caminos que robaba en un lugar despoblados y solía pertenecer a una banda.

[27] Camí es un nombre kikuyo que significa guerrero. Y esto es lo que representan estos hombres afros en la historia de este país y no erróneamente llamados por la historia colonializada y eurocéntrica como bandidos

Estas denominaciones son parte de un lenguaje académico colonializado que han heredado la mayoría de investigadores formados a la luz de los paradigmas eurocéntricos, el cual con el impulso del racismo como estrategia de penetración ideológica han ubicado a las personas de piel oscura en un escalafón inferior y asignando a la labor de reivindicación social una serie de epítetos denigrantes que han tendido ha desfigurar su participación en la lucha por la igualdad en este país, esta desviación intelectual ha tergiversado la historia de este país.

Irónicamente a los seres humanos que secuestraron a las personas en el continente africano, los des-socializaron, los des-sexuaron, desvertebraron sus familias, a muchos los asesinaron, violaron a las mujeres, establecieron prácticas epistemicidas para tratar de borrar su pasado intelectual, a estos los han mostrados como los grandes hombres de la historia, pero contradictoriamente, a los que lucharon desde tiempos ancestrales por la igualdad social, contra la negación de su humanidad, por sus derechos mínimos, han sido denominados por la historia eurocéntrica dominante y colonialista e impuesta como bandidos.

Es el caso de unos personajes que surgen en la región del norte del Cauca a finales del siglo XIX, tales como José Ignacio Mina "Sinecio", Emérito Brand, Fidel Mina, y de algunas mujeres, aunque no han sido denominadas como bandidas, merecen visibilizarlas por sus aportes en la construcción de una región libre y próspera como el norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Debo aclarar que desde esta perspectiva no podemos seguir reproduciendo un lenguaje académico racista, colonializado, utilizando por ejemplo término negro y peor de "negro bandido", como lo afirma el testimonio oral del profesor Leonel Viáfara Brand -oriundo de la comunidad de la Arrobleda y radicado en Villa Rica ya hace varios años-,"No eran bandidos sino inconformes con el trato que el gobierno le daba a los negros", además manifiesta el profesor Viáfara que:

> Personajes como Emérito Bran y otros personajes como los Viáfara de Puerto Tejada, que a veces la tradición los confunde, los tratan de bandidos, pero en realidad, ellos no eran bandidos, sino que eran personas inconformes con el tratamiento que principalmente el gobierno y la burocracia principalmente le daba a los negros. (Viáfara Brand, 2017)

2.2.3.1.1 Emerito Brand.

Sobre el líder Emérito Brand, Leonel Viáfara manifiesta que era un personaje, yo lo conocí por referencia, estaba muy pequeño y lo que tengo de él es lo mismo que tengo de Fidel Mina, pero ya muy borroso, a esta edad ya las cosas se le olvidan a uno, entonces lo que le puedo decir de Emérito Bran – era del Chamizo, sector de Padilla, de Yarumales- es que era un inconforme con esta situación y el tratamiento que tradicionalmente se le da a los de raza negra, entonces ellos pues no viendo otra manera, creyeron que rebelándose y haciendo terrorismo por decirlo así se podía cambiar la situación, Emérito Bran fue anterior a Fidel Mina". (Viáfara Brand, 2017)

2.2.3.1.2 Fidel Mina.

Según los datos en el proceso de indagación, este líder era oriundo de la municipalidad de Buenos Aires, fue asesinado en el sector de Guachinte en el municipio de Jamundí. Fue un hombre que recorrió toda la zona cultural del norte del Cauca en los procesos de reivindicación social, en la devolución económica de la deuda generada como fruto del proceso de esclavización a que fueron sometidos durante más de tres siglos por los bandidos europeos. La verdad sigue siendo en este país una construcción del poder, quienes detentan el poder son los que definen lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, es el poder quien define lo verdadero, lo legal.

Fidel Mina, "Era de esos hombres verracos, él era de dicen que tenía ventaja, que lo cogían y decía calle o cementerio y salía de la cárcel, era un tipo inconforme, pero nunca los robaba a la gente pobre, antes les regalaba, llegaba aquí y usted le daba posada y él le regalaba todo lo que tenía, le quitaba al rico y le daba al pobre, quería que las cosas se emparejaran, que no fuera el plato para uno solo sino que fuera para un poco, fue un tipo muy querido; lo mataron por ahí por Guachinte, lo mató un policía rural. Venía de Robles con una pariente, lo andaban buscando y lo mataron en el carro que iba" (Carabalí Angola, 1989),

En alguna ocasión, le pregunté a la señora Ana Tulia Olaya -Manato" de Villa Rica, sobre las oraciones que hacían invisibles a estos personajes de donde provenían, a lo cual manifestó Manato que las sacaban de la biblia, y este argumento de alguna manera

demuestra que los afros utilizaron muchos elementos de la catolicidad para la construcción de su mundo en suelos americanos.

En el caso de Fidel Mina, "En principio cuando lo cogieron prisionero y él le decía al juez y le dijo a la policía que ni esa puerta ni esas rejas eran capaces de detenerlo porque él disque se perdía, él se desaparecía, como otro pariente que tuve yo, pues él no fue alzado en armas, sino que tenía una oración y él desaparecía para las personas que lo circundaban desaparecía, pero él no era que desapareciera sino que no lo podían ver, él se llamaba Manuel Valencia del sector de Caponera, él era hijo de Nereda Viáfara, una hermana de mi papá" (Viáfara Brand, 2017).

El Sociólogo jamundeño Rodrigo Popó entrevistó ya hace algunos años al conductor de Fidel Mina, el señor "pacho Sierra" – Francisco Sierra-, y él le contó lo siguiente:

> Que lo llevaba a Robles y en el sitio llamado Guachinte, muy cerca de la estación del ferrocarril, el señor pacho se bajó a orinar y aparecieron los enemigos de Fidel – Fidel iba borracho-, dentro de ellos el policía Mariano Córdoba con el cual Fidel tenía una rivalidad y en varias oportunidades lo abordaban y en esa ocasión a traición, le pegaron varios tiros y lo asesinaron de forma instantánea y este señor bebió de su sangre como rito para que le transmitiera la hombría y verraquera que tenía este gran hombre (Fidel Mina).

En una ocasión lo estaban siguiendo, pero él se dio cuenta y logró transformarse en un racimo de bananos y los homicidas llegaron al sitio donde él estaba y según el informante se encontraron fue con un racimo de bananos, el cual lo dejaron peladito -se los comieron todos; ya cuando los maleantes se fueron apareció Fidel pidiendo al dueño de la casa que le prestara una camisa porque los homicidas se las habían comido. De otro lado, "Fidel Mina, según Marco Mina de Buenos Aires, él se iba para Cali en las noches y al otro día regresaba con dinero de la ciudad de Cali, pero fruto de la venta de oro.

Según la investigación del Sociólogo a Fidel lo asesinaron en el año de 1936 en Guachinte, nunca se habla de los acompañantes, ni de la cuadrilla que lo acompañaban. Todos los informantes coinciden que este hombre era un justiciero, que peleaba por la igualdad de los afros, y esto lo hacía por las vías que fuera necesario como lo planteaba el líder afroamericano Malcom X.

También existe un relato oral que da cuenta de una amante blanca que tenía en la ciudad de Cali llamada Agripina Polanco, esta mujer tenía resentimientos con Fidel por celos y en una ocasión cuando Fidel la fue a visitar, esta señora lo recibió con indiferencia, lo abofeteó, pidiendo auxilio a la policía a para que la librara de este hombre que supuestamente era desconocido para ella, y como generalmente se da con los agentes de policía en varias partes del mundo, el policía, con este argumento calumnioso de esta mujer, intentó conducirlo a una inspección, sin lograrlo, porque sin duda en vista de la injusticia de este procedimiento, Mina emprendió la fuga al llegar a la primera esquina.

Según Pacho Sierra, cuando los alemanes tenían la draga, él recuperaba el oro y se los repartía a los pobres, que generalmente era la población afro.

Según el escritor jamundeño Francisco González Medina, mediante procesos indagatorios ya hace varios años, en el sector de Guachinte[28],

> (…) Fidel Mina se opuso a la explotación del oro en Suárez, Asnazú y San Francisco, cuando ya la empresa alemana había instalado sus campamentos. (…) Oyó decir muchas cosas de Fidel, y él no entendía cuando escuchaba a la gente hablar del Robin Hood Negro, sólo su primo, que vivía en Gelima, tuvo la paciencia del mundo para explicarle por qué le llamaban así al hombre que se había levantado en contra de los nuevos invasores, robándoles en el día y en la noche, cuanta cosa pudiera para repartirla entre su gente: negros que habitaban los paupérrimos ranchos.
>
> Hundiría, con un grupo de rebeldes, un buldócer en el fondo del río Cauca, después de haber dinamitado un rancho donde guardaban las provisiones y haberle echado mano a una lata repleta de oro, porque el oro lo almacenaban en latas donde venía la manteca. Botín que repartía entre las aldeas que lo protegían" (González Medina, 2009, p. 27)

Según Ricardo Mina Mina, del sector de Buenos Aires de 80 años de edad recuerda:

> Fidel Mina se iba para Cali y regresaba con un morral lleno de plata y la repartía a la gente afro, asaltaba bancos en Cali y venía acá a repartir el dinero, a todo el que iba hallando en el camino le daba dinero; a las tres semanas o al mes iba otra vez para Cali y hacía lo mismo (Mina Mina, 2015).

[28] Corregimiento del municipio de Jamundí, departamento del Valle del Cauca, al sur occidente de la república de Colombia.

Según Ana Tulia Olaya, “

> Fidel Mina era un negro de buen cuerpo, medía 1.80, era muy amable y cariñoso con la gente, era bueno con la gente, si llegaba a su casa y no tenía que comer él le daba plata para que compraran comida, y él se iba, no esperaba que le dieran a él. (Ramos Domínguez, 2012. P 56)

Hubo personajes anteriores a Fidel Mina que según la tradición jugaron un papel crucial en los procesos de rebeldía del pueblo nortecaucano; tal es el caso de Emérito Bran, y Manuel Valencia del sector de Caponera, ejercieron su liderazgo en la defensa del territorio.

2.2.3.1.3 Los hermanos Viáfara: Sixto y Ciro Viáfara

Los hermanos Viáfara significaron para la zona cultural un modelo de defensa de los derechos frente a los procesos de violencia étnica ejercida inicialmente por el cuerpo colonial y después por la élite colombiana representada en los gobiernos de turno, es decir, que los hermanos Viáfara se convirtieron en modelos de referencia de libertad y para ello combinaban su conocimiento tanto del mundo visible como del mundo invisible. Según Ana Tulia Olaya, “(…) el que se las hacía, se las pagaba, ellos andaban con Gilberto Mezú, en Puerto Tejada les brindaron una comida y los envenenaron.”

En una ocasión frente al parque central de Villa Rica “venía un señor blanco el mayordomo del gramal[29], llamado Rafael, él era conservador y salía a hijueputear a la gente de aquí, les decía: negros hijos de puta, y cuando en una ocasión lo oyeron los Viáfara, que estaban tomando al frente de la casa de la señora Secundina, ellos lo mataron, porque ellos defendían a los negros y se fueron, a ellos la gente de Villa Rica, los atendía muy bien y los quería mucho” (Ramos Domínguez, 2012). Sixto tenía una oración y se desaparecía, el secreto de él era por el humo del cigarrillo.

El uso de elementos del catolicismo nos muestra la creatividad con que los afros de la zona cultural han sincretizado con elementos que encontraron en suelo americano, el uso creativo de la biblia para ayudar a liberar a sus pueblos y poder combatir a sus opresores.

[29] Nombre de una de las haciendas ubicadas en la localidad de Villa Rica

2.2.3.1.4. José Ignacio Mina (Sinecio).

Según el historiador Sabas Casarán Hernández, "Él no tenía necesidad de ser bandido porque tenía una de las mejores fincas de la región en la boca del río Lato, Sinecio se desatacó en esos movimientos sociales en contra de los terratenientes él fue un verdadero luchador para la conquista de la tierra por los negros" (Mina Aragón, 1997), según Sabas Casarán, Sinecio tuvo una hija legítima llamada Sofía Mina.

Manifiestan los relatos orales de los lugareños, Sinecio tuvo propiedades en el Chamizo[30], dedicadas al cultivo. Algunas hazañas de Sinecio mencionan lo siguiente:

> (…) recuerdas por ejemplo aquella ocasión cuando, hacia finales de 1904, convertido en mariposa, burlaste a quienes te condenaron a muerte por instigar a campesinos descendientes de esclavos, a resistir contra desalojos y atropellos, o aquel verano de 1915 que te encubriste bajo forma de plátano hartón para extraviar al destacamento militar solicitado por los hacendados para asegurar tu captura. (De Roux G. , 1992)

De otro lado manifiesta otro investigador:

> (…) En la hacienda la Bolsa hubo un batallón en 1914 persiguiendo a Sinecio por que él se presentó a impedir la derrota de los cacaotales de los negros en Gallinaza y Bocas del Palo atajando a Julio Holguín, y lo atajó. (Mina Aragón, 1997, p. 19).

En el proceso de la Red de Organizaciones de Base del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, se le compuso esta canción a ritmo de guajira a otro líder de la zona cultural de estudio:

SINECIO MINA
Sinecio, Sinecio Mina, negro de armas tomar
Sinecio, Sinecio Mina, luchó por la libertad
El pueblo nortecaucano, siempre te recordará.

En los comienzos del siglo, el cacao y el café
Florecían en las fincas, de campesinos de ayer
Las gentes de nuestros pueblos, siempre tuvo pa comer
De sus tierras a los negros, quisieron desalojar
Y arrebatarles las fincas que habían logrado sembrar

[30] Comunidad perteneciente al municipio de Padilla en el norte del departamento del Cauca.

De Quintero a la Dominga, del Puerto hasta Barragán

Ni hacendados, ni gobierno, pudieron desanimar
Y a tus hermanos los negros, ayudaste a organizar
A defender sus derechos, su tierra y su dignidad
A pesar de que quisieron, no te pudieron coger
Por si acaso te cercaban, cuando te iban a aprender
La oración del justo juez, te hacía desaparecer.

2.2.3.1.5 Josias, quien mato a Julio Arboleda.

Según los relatos de Ana Tulia Olaya "manato" (abril 6 1920- septiembre 20 2012) de Villa Rica, heredera de muchas historias que le contaron los viejos sobre la cruenta y vergonzante esclavización de los africanos y los afrocolombianos, según le contaron a ella al señor esclavista Julio Arboleda tenía pacto con el diablo, por eso las balas no le entraban, pero este hombre, hijo de esclavizado hizo bendecir una bala, así:

> Julio Arboleda era el dueño de la hacienda de Alto[31] (La Bolsa) y de los esclavos de la región, él mató el papá y la mamá a un muchacho, porque ellos estaban pidiendo la libertad y no querían servirle más de esclavos, él les cortó a los dos la cabeza, en presencia de todos los esclavos de la hacienda y esto fue presenciado por el hijo. El muchacho se aburrió mucho y le pidió a Dios que le diera licencia de matar a Julio Arboleda, el muchacho se quedó en la hacienda y se aprendió 4 oraciones: la de nuestro señor Jesucristo, la de la virgen del Carmen, la del justo Juez y la del duende; luego se fue donde un sacerdote que le bendijera las balas, porque como Julio Arboleda tenía un vestido antibala, las balas no le entraban porque él tenía pacto con el diablo, por eso le disparaban y no le entraban las balas ni a él ni a la mula.
>
> Un día, julio arboleda se fue para la hacienda de Japio, que también, era de él, que está ubicada hoy a un lado de la carretera que une a Santander de Quilichao Caloto, él iba sentado en la mula y un esclavo lo iba cabresteando, en ese tiempo caminaban era por trochas y había c monte a un lado y monte al otro lado. Entonces, cuando llegaron a la portada de la hacienda, un esclavo le dijo a Julio Arboleda que le habían puesto un pasquín, él le dijo -léelo a ver-, el esclavo lo leyó y decía: ni cristo pasó de la cruz, ni Julio Arboleda de aquí, entonces Julio Arboleda se agarró a reír, - ja, ja, ja- y en ese momento sonó un disparo y luego otro y Julio Arboleda cayó muerto y luego la mula. Se pusieron a buscar el que lo

[31] Es el nombre como tradicionalmente se ha conocido a la hacienda la Bolsa ubicada en la comunidad de Villa Rica al norte del departamento del Cauca.

> había matado y no lo encontraron, porque el muchacho se puso a rezar la oración del duende y el duende lo despareció. (Ramos Domínguez, 2012. P.36)

Aunque no creo que el cura bendijera las balas para matar a uno de sus aliados, porque hay otros relatos que dan cuenta de que este hombre aprovechó el bautizo de un niño afro en la capilla de la hacienda, le introdujo las balas en las medias del niño y éstas quedaron benditas.

2.2.3.1.6 Crucito

Crucito fue un líder de una época más reciente, su nombre era Manuel de la Cruz Ortega, hijo de Elodia Ortega Lerma y de Félix Díaz, nacido en la Vereda perico negro[32]. Era del mismo grupo de los Viáfara que se aliaron para defender a los liberales, que en su mayoría era la gente afro que habitaba el norte del Cauca. "Crucito era un hombre repolludo de aproximadamente 1.70 metros de estatura, era un hombre guerrero, muy valiente que se enfrentaba solo contra el ejército, decían que él tenía un secreto y se volvía humo por medio de un cigarrillo" (Ramos Domínguez, 2012).

También como a todos los líderes lo asesinaron a traición, según la indagación de Ramos, cuenta que él se aburrió mucho de estarse escondiendo por eso decidió irse para el Patía a establecer una cacaotera, pero le informó a un hombre "blanco" llamado José Arévalo, y cuando emprende el viaje en un camión hacia su destino, en el Crucero de Gualí[33] es fue interceptado por unos policías que lo encontraron desarmado y le dieron muerte, a sus escasos 37 años, más o menos en el año de 1955

2.2.3.1.7 Lujuria

Lujuria fue otro de los grandes defensores de los derechos y la defensa del territorio de los afros en el norte del Cauca, Los investigadores Alexis Carabalí Angola y William Mina a través de sus relatos hablan de la vida de otro luchador social, un pionero de libertad conocido con el nombre de Lujuria, él fue importante porque sus actos significaron la reivindicación de los derechos de las poblaciones exesclavizadas.

[32] Vereda del municipio de Puerto Tejada, al norte del Cauca

[33] Es una población del norte del Cauca perteneciente al municipio de Caloto, es un término polisémico por que en el departamento del Chocó el Gualí representa el ritual cuando muere un niño menor de siete años, que en otras regiones se le llama bunde o también chigualo.

> Cuando iban a llevar una tropa de negros pa' Jamaica, como a cien o doscientos o mil negros pa' Jamaica, da por resultado que como en ese entonces no había ferrocarril, ni tampoco carro sino que la embarcación era por el río Cauca, hicieron unas balsas de guadua, prensaron tuese[34] balserío para embarcar esos negros; pero Lujuria se dio cuenta que iban a hacer esa embarcación de la balsa que tenían ya ahí en Cauca, pensada para el otro día; pues Lujuria llegó por la noche con un machetico, tan, tan tan, tan, le cortó todas las lianas a esas balsas, de modo que al otro día tuesas guaduitas ya se habían ido ni se sabe pa' onde, se acabó el balserío(…)
>
> pero Lujuria cogió a Juan Bautista Feijoo, don Juan Bautista temblaba, porque sabía que Lujuria lo iba a matar, pero Lujuria no lo mató; dicen los viejos que lo llevó a Caloto a misiá Amalia aquí te traigo a tu papá, se lo entrego bueno y sano; pues misiá Amalia de esa gratitud, que Lujuria siendo tan malo, le había cogido a su papá y no se lo había matado, le vendió las tierras a huevo (bajos precios casi regalado), en ese entonces (Carabalí Angola, 1989.p. 150).

Es Lujuria otro ejemplo de líderes que tenían el poder de la tierra, en cierto momento llegaron a competir por la espacialidad con los esclavistas y salieron gananciosos.

> Bueno, resulta que hubo un negro valiente que era el capitán de todas las insurrecciones allí, le decían "Lujuria"; ese se tomó la hacienda de Japio con un puñado de esclavos libertos, porque había que ir a sacar a los que no querían salir de allí; bueno y dio la casualidad que cuando llegaron los negros, estaba allí todo lo más florido de las damas de Popayán, entonces los negros se desquitaron, ya sabrán ustedes como, pero eso no lo dice la historia.
>
> Por qué Arboleda hacía esto, que tampoco dice la historia, cuando llegaba y no le gustaba un negrito por cualquier cosa, así chiquitico, lo levantaba para arriba y lo esperaba en una lanza; eso no lo dice la historia, doctor y tal vez no lo sabía, entonces los negros le sacaron allá un verso:
>
> El sanguinario Arboleda,
> Mataba negros con furia
> Pero las popayanejas
> Gozarónla con Lujuria (Mina Aragón, 1997. P. 70).

Hay un elemento común en la muerte de estos jefes, la traición y la trampa, en el caso de Sinecio Mina según algunos informantes lo asesinaron envenenado en una cantina, a Fidel Mina le cogieron a traición en estado de embriaguez, a Crucito lo traicionaron y también le mataron desprevenido, también existe una cercanía entre ellos y las herramientas que trajo

[34] Todo ese

el catolicismo a través de la oración y de los ritos como la del cigarrillo para hacerse invisible, todos ellos poseían grandes riquezas representada en tierra y en cultivos que le permitían subsistir al igual que sus familias, pero también esa independencia económica les permitió moverse por todas las poblaciones de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

2.2.4 Cuarta etapa: descomposición del campesinado- proletarización 1940-2000

En esta etapa, el campesino de libre pasa a esclavo asalariado, hubo un proceso que utilizaron las élites regionales para arrancarle la tierra a los afronortecaucanos; después de la guerra de los Mil Días, los ricos entraron cercando las tierras con alambre. De allí pues que comenzaron a adueñarse de las tierras, aun cuando no les pertenecían (Mina Mateo. 1975, p 87).

De ser una región con seres humanos económicamente autónomos a partir de la conversión de esos extensos bosques en áreas de producción agrícola donde establecieron principalmente el cultivo del cacao (Theobroma cacao), se pasó a una región económicamente pobre debido a la pérdida de la tierra. “La mayoría de los negros quedaron sin tierra, porque los blancos del Valle vinieron a robar sus tierras, por eso no le gustaba que le llevaran blancos a su casa” (Loboa Arará, 2016).

Durante esta etapa se afianzó la formación, como menciona Almario (2012), de una cultura popular negro-mulata campesina que fue consolidada en parte por el proceso de abolición del esclavismo y también por la tecnificación agrícola por parte de los terratenientes a partir del desmonte de las haciendas tradicionales que sirvieron como espacios laborales, en pésimas condiciones para el campesinado de la región.

Asimismo, algunos espacios no trabajados, fuera del control terrateniente, conocido “terrenos ociosos” (Almario, 2012), también sirvieron para el asentamiento de estas comunidades y para la consolidación de asentamientos de poblaciones afro. Almario señala que esta era “una de las dinámicas para los más pobres (…) el acceso alternativo a la tierra [donde se garantizaba el acceso a] los recursos naturales, la construcción de sociedades

campesinas autónomas, y [una forma] para desplegar un poblamiento nuevo, sui-generis" (Almario, 2012, p.50)

Como menciona Almario, estas poblaciones también vivían de

> (…) los cultivos de pancoger (plátano, yuca y otros) con la pesca como complemento alimenticio. En estos ámbitos, en condiciones difíciles, a las cuales supieron adaptarse, formaron un sentido de vida elemental y rústico, pero a la vez profundamente vital y humano. En él se mezclaron la tradición y la desesperanza; el orgullo ancestral y un cierto fatalismo; la sobrevivencia con el goce de vivir, expresiones de una peculiar y valiosa cultura popular que todavía está por estudiarse en profundidad (Almario, 2012, p. 33)

Sin duda, en estas comunidades pervivieron, la magia, los cantos, los ritos y los mitos que hicieron parte de la vida y la muerte; de una cosmovisión propia, recreada de generación en generación y que hacen parte del repertorio cultural de la zona estudiada.

Sin embargo, para entender la descomposición de este campesinado, es importante mencionar lo que significó para la región del suroccidente colombiano la misión puertorriqueña Chardón entre 1929-1930, financiada por Estados Unidos para ver la viabilidad económica de la región. A pesar de que su énfasis fue el Valle del Cauca, el reconocimiento de estas latitudes como propicias para el cultivo de caña de azúcar a gran escala permeó también la zona del norte del Cauca.

De esta manera, se generaron las "condiciones internas de infraestructura básicas para la configuración de la agroindustria azucarera" (Rojas 1983, como se cita en Mendoza, 2017, p. 47). Esta misión, que fue una propuesta orquestada por los dirigentes políticos de la época, favorecía a los terratenientes, parientes de los otrora dueños de las antiguas haciendas del siglo XVIII y XIX, y que abanderarían la producción masiva del monocultivo de caña de azúcar (Mendoza, 2017), donde posteriormente y con la consolidación agroindustrial, los descendientes de los antiguos esclavizados, que habían configurado un incipiente campesinado, entrarían a engrosar las filas de mano de obra barata como empleados asalariados.

El periodo de transición entre la primera y segunda mitad del siglo XX, estuvo marcada en todo el país por el periodo conocido como La Violencia. A partir del testimonio de las personas entrevistadas se pudo evidenciar que durante esta época las poblaciones afros debieron optar por muchas estrategias para proteger sus bienes y sus vidas, en los dos relatos siguientes –el de Justina Lucumí de 98 años y de Octavio Mejía- podemos apreciar.

Relato de María Justina Lucumí de Colorado de 98 años

> Nací el 9 de abril de 1919, oriunda de la Caponera, en esa época nos tocó abrir un aljibe en la manga[35] para meter la loza porque los chulavitas se llevaban todo lo que encontraban. Nos tocaba escondernos en el monte porque o sino nos mataban y nos quitaban todo, vea nosotros no dormíamos cuidando nuestras cosas, cogía una cobija en el monte y cuando sentíamos la patrulla. Cada uno se escondía en la manga y la plata la metía yo al seno y si era mucho la metía en un hoyo y la tapaba (Lucumí, 2017)

En el siguiente relato Octavio Mejía Viveros de Jamundí nos cuenta:

> Ananías Marulanda oriundo de Puerto Tejada –"negro" conservador-, era el más peligroso que podía ver, el no mataba, sino que señalaba e informaba a los chulavitas de quien era liberal para que lo asesinaran. Sabés hacía ese vergajo, cuadraban dos coches al frente de la estación del ferrocarril en Cali y se iban pal centro, cuanto liberal cogían lo llevaban allí los subían al coche y los arrojaban al río cauca en Alfonso López. En alguna ocasión fue llevado a la cárcel de villa nueva, pero ya yo trabajaba de guardián y me tocó cuidarlo en la enfermería y apenas se murió se le salió toda la lengua y se le descolgó y eso sacaron ese tipo en silencio en esa funeraria y la gente todavía cree que Ananías Marulanda sigue vivo y eso está muerto. Además, le cuento que Rojas Pinilla era el jefe de los pájaros o sea los chulavitas, que llegaron de Boyacá, allí venían mata siete –era malo ese hijo de p-y le llamaban Manuel Barrera, era el policía más malo ese h.p, en esa época no podían dormir en la casa los jamundeños. A los hombres les cortaban el chichí y se lo metían a la boca, a las mujeres les abrían el vientre y le sacaban los hijos, a todo esto lo publicaban en el periódico La Linterna así como El Caleño ahora (Mejía, 2017)

Por esta razón en la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca se generó la costumbre en la población afro de comer temprano, porque, aunque se hablaba de libertad, en esa época llegaban a perseguirlos, comían alrededor de las cuatro de la tarde porque a veces tenían que correr a la mata de guadua para esconderse. (Loboa Arará, 2016)

[35] Manga era un espacio de suelo cultivado en pastos y dedicado al ganado bovino

La segunda mitad del siglo XX, reviste interés porque fue este momento donde el suroccidente colombiano cobró más importancia a escala nacional y mundial. El Cauca y el Valle del Cauca entran al mercado masivo a partir de la exportación de azúcar como consecuencia del bloqueo comercial a Cuba, país que era el mayor exportador de azúcar a Estados Unidos.

Por otra parte, en esta misma temporalidad Bajo el marco del reconocimiento, protección y garantía de derechos de comunidades y otros grupos poblacionales afrodescendientes, Mosquera, León y Rodríguez (2009) identificaron, al igual que Bodnar (2006), un desarrollo en materia de normas y principios desde la década del 60 donde se reconoce a la población afro, encontrando los siguientes adelantos en el contexto supranacional:

- Convención Internacional sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial. Adoptada por la asamblea General el 21 de diciembre de 1965, entró en vigor el 4 de enero de 1969.
-Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) (1989)
- Conferencia Mundial Contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia. Durban, Sudáfrica (2001)
-En el Marco constitucional colombiano a partir de la reforma de 1991 los artículos referentes al reconocimiento de los derechos de la población afrocolombiana, negra, raizal y palenquera los artículos 7, 13, 63, 68, 70, 176, 310.
-En el contexto normativo la ley 70 de 1993, con la que se responde al artículo transitorio 55 de la Constitución Política de Colombia; se destaca entre otras disposiciones, por la adjudicación a las comunidades negras la propiedad colectiva sobre las tierras baldías que han ocupado y la legitimación organizacional por medio de Consejos Comunitarios.
- A partir de 1994 tanto para las comunidades indígenas como para las afrodescendientes se empezaron a generar una serie de construcción de políticas públicas a nivel nacional y departamental por medio de decretos, documentos del Consejo Nacional de política Económica y Social CONPES y jurisprudencia de la Corte Constitucional Colombiana. (Mosquera, León & Rodríguez, 2009, pp. 789-812).

De otro lado, hay dos fenómenos, uno interno y otro externo que precipitan la cuarta etapa, del deterioro por problemas fitosanitarios del cultivo del cacao y del bloqueo-bloqueo económico y financiero en 1960- de Estados Unidos a Cuba[36], que abre la posibilidad a Colombia de aumentar la exportación de azúcar; en consecuencia, surge el proceso de proletarización del campesinado, - de propietarios a jornaleros-.

Ya la Universidad del Valle avizoraba unas estrategias de intervención frente al acelerado proceso de proletarización, en consecuencia, se desarrollaron dos:

La primera la realizó una institución llamada CIMDER –Centro de Investigaciones en Desarrollo Rural de la Universidad del Valle-, utilizaron la educación no formal, se consideró y aplicó como alternativa de cambio, previo estudio socioeconómico de la región realizado por la institución (Paz Vega, 1991), según Paz esta estrategia falló porque hacía caso omiso de la realidad de descomposición del campesinado.

La segunda se hizo a través de una ONG llamada EMCODES –Empresa de Cooperación al Desarrollo-, quienes intervienen a inicios de los años 70 del siglo XX; llegan a la comunidad de Villa Rica tres profesionales, Gustavo Ignacio de Roux– profesor de la Universidad del Valle-, Nery Judith Paz Vega –Profesora del departamento de Trabajo Social de la misma - y Nelly Figueroa Galeano–Trabajadora Social.

Iniciaron un proceso de capacitación en toda la región a través de una estrategia de curso de Relaciones Humanas, el cual era un pretexto para acercarse a la problemática social que afrontaba la región como consecuencia del proceso de proletarización; en él abordaban temáticas concernientes a la organización popular, las relaciones de género y la discriminación racial. En la clausura del curso, los participantes en pequeños subgrupos desarrollaban procesos indagatorios en la comunidad sobre historia y tradición

Estas etapas son importantes para entender la trascendencia de los sujetos que llegaron secuestrados desde el continente africano y su trasegar en los territorios de Colombia, especialmente en la zona cultural estudiada. Abanderaron prácticas de resistencia alrededor de un sincretismo creativo hasta lograr condensar unas manifestaciones propias y únicas

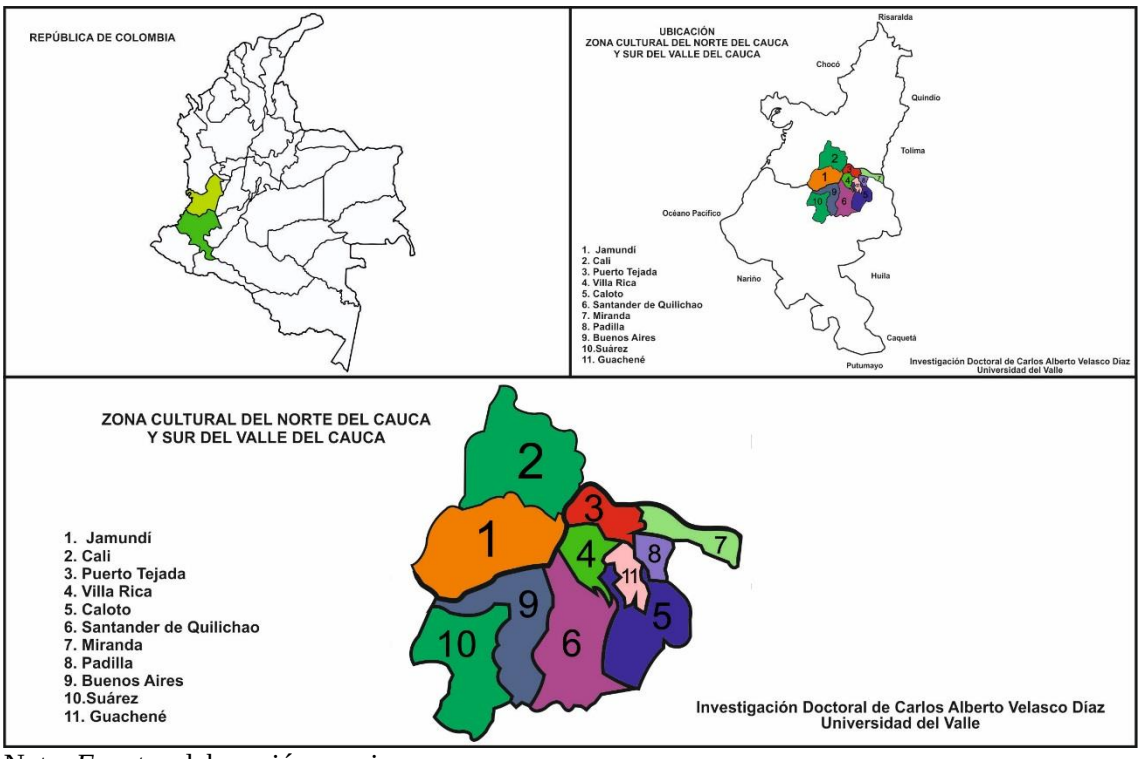
[36] El 3 de febrero de 1962 se da el bloqueo bajo la presidencia de Jhon F. Kenedy

que se sostuvieron a través de los siglos. Las etapas históricas evidencian profundas transformaciones económicas y políticas, y a pesar de ello surge, se mantiene y se consolida una identidad cultural en la zona del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca como se verá a continuación.

2.3. La zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca

Se menciona en este trabajo la zona cultural del norte del departamento del Cauca que es conformada por los municipios de Caloto, Santander de Quilichao, Buenos Aires, Puerto Tejada, Padilla, Villa Rica, Suárez, Miranda y Guachené; así como los municipios del sur del Valle del Cauca, Cali y Jamundí. Se le llama zona cultural por el significado de las prácticas que le han dado sentido a lo afro en estos espacios como son sus tradiciones orales, los sentidos rituales, las creaciones musicales, la religiosidad, la gastronomía, entre otras.

Mapa 2. 1. La zona cultural norte del Cauca- sur del Valle del Cauca



Nota. *Fuente*: elaboración propia.

El trabajo de tesis doctoral fue desarrollado en las comunidades afrocolombianas del norte del departamento del Cauca y sur del departamento del Valle del Cauca, que para efecto de este estudio la he denominado zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca conformada por 11 municipios y más de 20 comunidades, así:

En once de los actuales se han conservado un legado especial que identifica el componente afro de estos municipios representado según la tradición en rituales mediante los cuales conmemoran el nacimiento de Jesús o niño Dios y despiden a los niños menores de siete años cuando mueren. Para la construcción de la siguiente matriz tuve en cuenta las comunidades que aún conservan estos rituales (ver tabla 2.2)

Tabla 2. 2. La zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca

MUNICIPIOS DE LA ZONA CULTURAL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA		
No	MUNICIPIOS	COMUNIDADES
1	Buenos Aires	Mazamorrero, Munchique, Cascajero, La Palomera, La Balsa, San Miguel y Honduras
2	Santander de Quilichao	Mazamorrero, El Palmar, San Antonio, Ardobelas, Quinamayó, Santa Lucía, La Toma
3	Caloto	Santa Rosa y San Nicolás
4	Miranda	Santa Ana y el Ortigal
5	Puerto Tejada	Zona urbana
6	Padilla	Yarumales, El Tetillo, Cuernavaca
7	Suarez	La Toma, Gelima, Salvagina
8	Villa Rica	Villa Rica, Juan Ignacio, Canatarito, Agua Azul.
9	Guachené	Cinco y Seis, La Dominga, Caponera, Mingo, Juan Perdido,
10	Cali	Cascajal, El Hormiguero y Morgan
11	Jamundi	Quinamayço, Villa Paz, Guachinte, Robles, Chagres.
Investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz		

Nota. Fuente: elaboración propia

Generalmente los investigadores no han tenido en cuenta al municipio de Miranda en la conformación de esta zona cultural, al leer el texto Etnicidad, acción colectiva y resistencia en el norte del Cauca y el sur del Valle a comienzos del siglo XXI (Castillo, 2010); un dato importante es que cuando observaban los datos del censo de 2005, el municipio de Miranda

presenta un porcentaje de población afrocolombiana del 51.4%, en consecuencia inicié el proceso indagatorio y efectivamente encuentro que en esa municipalidad se encuentra el Corregimiento de Santa Ana, que precisamente da origen al municipio de Miranda. Menciona mi abuela que había un caserío Santa Ana, decía que allí hubo un caserío de negros que se volaron, otro caserío lo llamaron San Andrés (Loboa Arará, 2016)

La fundación de Santa Ana se remonta al 10 de septiembre de 1793 (Calvache, 1999, p.15), en el año de 1871 fue cabecera municipal, Según la tradición oral, en esa población se desarrollaba uno de los más grandes mercados del departamento del Cauca.
Según el testimonio de Escolástico Lucumí

> Santa Ana fue un Distrito que iba a ser la capital del departamento del Cauca, más o menos hacia 1900 en adelante lo acabó la guerra de los mil días donde muchos de los habitantes murieron, era un pueblo liberal, allí pelaban 75 reses en un día de mercado hacia el año 1903, existía una iglesia colonial que se acabó con el terremoto del año 1983. Sus pobladores vivían de la economía de las haciendas: la pampa, la gruta, el pitayo, y la abelina. Aquí se bailaban jugas, bambucos y se rezaban a los adultos cuando morían. Cuentan los viejos que durante la guerra de los mil días asesinaron a un cura y en la capilla quedó la custodia de oro macizo que la guardó la familia Prieto en la hacienda de su propiedad. (Entrevista a Escolástico Lucumí, Santa Ana. 10 de abril 2016)

Efectivamente pude comprobar que históricamente hemos dejado de lado esta importante población como integrante de esta zona cultural del departamento del Cauca, que conserva muchas tradiciones ancestrales que legó la población africana y que hoy son testigos algunas construcciones de corte colonial que aún se conservan en esta valiosa comunidad afrocolombiana (ver anexo).

Otro aspecto importante de la localidad de Santa Ana, es que sus habitantes migran hacia otro espacio dando origen al corregimiento del Ortigal, los testimonios del señor Luis Ángel Viáfara – nacido en el Ortigal en 1933- primeros pobladores así lo confirman: “Mi abuelo nació en Santa Ana en 1875. Yo conocí Santa Ana era el pueblo más central y comercial que había en el norte del Cauca. Eran unas 50 manzanas y desde allí se distribuida todo el comercio del norte del Cauca” (Salazar y Villamaría, 1993, p. 84). El testimonio de Evaristo Hernández dice

> Nací en el Ortigal, tengo 70 años, mis padres procedían de Santa Ana. Ortigal no tuvo una fundación precisa, se dice que fue entre 1910 -1914, era una laguna porque el río Desbaratado se desbordaba. Todo era montes y guaduas, las tierras valían menos del peso (Salazar y Villamaría, 1993, p. 85).

Debido a la crisis generada por violencia, fruto de la guerra de los mil días, sus habitantes tuvieron que refugiarse en algunas poblaciones vecinas ya existentes tales como Padilla y otras que les tocó construirlas como el caso del Ortigal. Estas notas aclaratorias permiten presentar la conformación de la zona o región cultural norte del Cauca y sur del valle del Cauca.

Tabla 2. 3. Conformación de la zona norte del Cauca

CONFORMACION DEL NORTE DEL CAUCA						
No.	Municipio	Población	Afrocolombianos		Indígenas	
			Total	%	Total	%
1	Buenos Aires	26.961	18.556	68.8%	4.427	16.4%
2	Caloto (Con Guachené)	36.921	23.050	62.4%	8.575	23.2%
3	Guachené	19.523				
4	Miranda	33.245	17.088	51.4%	6.483	19.5%
5	Padilla	8.336	8.081	96.9%	59	.7%
6	Puerto Tejada	44.324	43.212	97.5%	51	.1%
7	Santander de Quilichao	80.282	26.737	33.3%	15.698	19.6%
8	Suarez	19.244	11.222	58.3%	4.045	21.0%
9	Villa Rica	14.326	13.879	96.9%	36	0.2%

Nota. Fuente: elaboración con base en los análisis socio-raciales de la Universidad del Valle

Tabla 2. 4. Conformación sur del Valle del Cauca

CONFORMACION DE LA ZONA DEL SUR DEL VALLE DEL CAUCA						
No.	Municipio	Población	Afrocolombianos		Indígenas	
			Total	Porcentaje	Total	Porcentaje
10	Cali					
11	Jamundí	96.993	52.874	54.5%	864	0.9%

Nota. Fuente: elaboración con base en los análisis socio-raciales de la Universidad del Valle

En los últimos 30 años, varios corregimientos se han desligado administrativamente para convertirse en municipios, tal es el caso de Suarez creado mediante la Ordenanza 013 del 1 de diciembre de 1989, segregado del municipio de Buenos Aires, Villa Rica segregado del municipio de Santander de Quilichao, se crea mediante Ordenanza 021 del 11 de noviembre de 1998 y Guachené que fue creado mediante Decreto 0653 de diciembre del año 2006, es decir que en un período de 17 años se crean tres nuevos municipios en la región del norte del Cauca.

Municipios cuyos moradores afrocolombianos y afrocolombianas conservan un legado representado en las Adoraciones al Niño Dios con sus cantos, romances y recitaciones o declamaciones alusivos a la navidad; el bunde del angelito cuando muere un niño menor de siete años al cual le bailan y le cantan toda la noche del velorio, también conservan los velorios y novenas cuando muere un adulto. Estas ritualidades estructuradas con creatividades musicales, dancísticas, coreográficas, interpretativas, teatrales, declamatorias, etnobromatológicas y de elaboración de bebidas propias.

La Historia de estas sociedades ha estado mediada por procesos culturales, económicos, políticos y conflictos sociales, que son partes integrantes de un todo, como hombres y mujeres han sabido interactuar con condiciones adversas, como la esclavización a que fueron sometidos en otros tiempos sus ascendentes (Romero, 2017, p. 9).

Los habitantes de estas comunidades, generalmente a nivel de estudios históricos han sido vistos como esclavizados o sus descendientes, pero la mayoría de estos investigadores no han observado que estos hombres y mujeres han sido personas muy creativas, desde su

llegada a este continente, en el cual les correspondió construir y reconstruir todo un mundo nuevo- desde el idioma, su espiritualidad, su campo productivo, etc. La historiografía tradicional las había estudiado como instrumentos de la esclavitud (Romero, 2017, p. 11).

Este ejercicio investigativo implicó estudiar a esos seres africanos como personas creativas, inventoras de un nuevo mundo en todas sus dimensiones, construyeron desde la negación y desde la extraneidad todo un mundo tan complejo que hoy apenas estamos empezando a descifrar y a conocer.

En medio de la esclavización crearon familias, rituales, formas de comunicación, desarrollaron un sistema de espiritualidad en el cual incorporaron elementos europeos, indígenas y africanos, una cocina en la cual creativamente incorporaron plantas que encontraron en la zona por ejemplo el pipilongo (Piper tuberculatun), la medicina tradicional.

Otro nivel de análisis que quiero plantear es el referente a las comunidades nativas que llegaron a la zona antes de los africanos y antes de los europeos, sus momentos de contacto con las comunidades africanas esclavizadas, los prestamos culturales que se dieron entre ellos, la utilización en nuestro cotidiano de las lenguas nativas, la gastronomía, como recrearon la música alrededor del bambuco, como las comunidades afrocolombianas del norte del Cauca en este momento, elaboran más de 20 veinte subproductos del maíz.

2.4. Zona cultural y creatividad afro

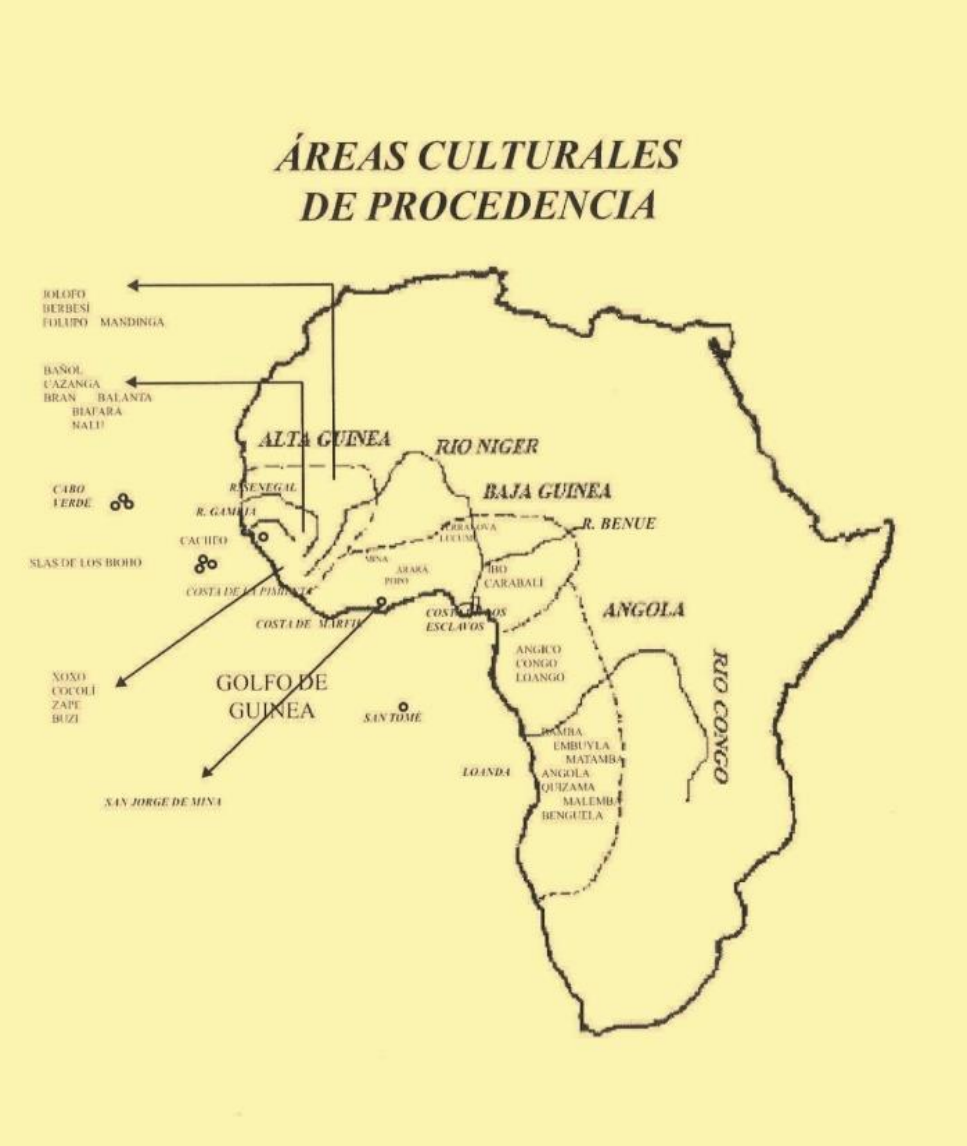
Las comunidades en mención hacían parte del antiguo Cantón de Caloto[37], recordemos que para 1840 la República se dividía en Provincias, estas a su vez se dividían en Cantones y los Cantones se componían de distritos parroquiales; la provincia de Popayán se dividía en tres Cantones que eran Popayán (la capital), Almaguer y Caloto, éste último a su vez comprendía los distritos parroquiales de Quilichao, Jambaló, Caldono, Buenos Aires, Celandia y la ciudad de Caloto como capital (Garzón, 2013).

[37] De acuerdo con el documento del Archivo Histórico Nacional titulado Estado general de las ciudades y pueblos del Cauca en 1771, comienza desde el río Ovejas al del Bolo que confina con la ciudad de Buga por lo largo, que tendrá de situación como cosa de catorce leguas (Patiño como se cita en Velasco Díaz, 2011).

Las comunidades que hoy hacen parte de esta región, sus habitantes son descendientes de africanos que llegaron como esclavizados, provenientes de diferentes grupos étnicos (ver mapa 2.2), aunque ellos tomaron como apellidos en muchos casos el nombre de sus puertos de embarque en el continente africano.

(Velasco Díaz, 2011)

Mapa 2. 2. Áreas culturales de procedencia



Nota. Fuente: María Cristina Navarrete (2005, p. 101)

Este mapa da cuenta de los lugares de procedencia de la población africana que llegó al territorio nacional, que guardan profunda relación con los apellidos etnonímicos que portan

aún algunos pobladores de la zona cultural estudiada, por ejemplo, los Mina, Brand, Carabalí, Lucumí, Zape, Arará, Balanta, Viáfara, entre otros.

2.4.1 La creatividad de sus habitantes

El profesor William Mina Aragón denomina como la imaginación creadora afrodiaspórica, es decir estudiar a las comunidades afros que se asentaron en los territorios del norte del Cauca, desde las creatividades.

> Llamamos capacidad creadora afrodiaspórica a toda obra de arte, de ideas, pensamientos, valores e inventos técnicos, materiales que el hombre africano y sus descendientes, valiendose de su imaginación radical individual y de su imaginario colectivo, han hecho en aras del mestizaje cultural, biológico y social-histórico del orbe, para hacer de la autoconstitución de nuestra compleja civilización, algo más que odios, guerras y conflictos (Mina Aragón, 2014, p 35).

Lo seres que llegaron aquí a esta región de Colombia fueron profundamente muy creativos, siempre han sido culturas muy creativas, este argumento de alguna manera puede explicar cómo una cultura o unos seres humanos en medio de la cruenta esclavización crean un mundo nuevo para ellos donde debieran reinventar casi todas los componentes de su vida cotidiana; en ese encuentro "forzado" con las culturas nativas asentadas en la región del norte del Cauca se dieron muchos préstamos culturales que hasta hoy se conservan.

No podemos diabolizar tampoco la cultura europea porque de ella toman muchos elementos que conforman su espiritualidad; cómo explicar que unos grupos étnicos que fueron humillados, maltratados, mutilados, violados no se levanten en odios contra la cultura hegemónica, por el contrario, tomen de ella y de los aborígenes elementos para construir lo que podemos denominar como identidad de los habitantes de la zona cultural del Norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

Los pueblos nortecaucanos no fueron ajenos a dicha violencia que fue más allá del cuerpo, era simbólica en cuanto quedó marcada en los cuerpos de hombres y mujeres,
ingenuo aceptar que del continente africano solo vinieron como mano de obra para reemplazar a las nativas cuando éstos fueron diezmados por los europeos, vale decir que en

Europa existía una amplia literatura sobre las culturas africanas, la difusión editorial de África en los siglo de la trata era muy amplia, por eso ellos si traen mano de obra pero muy bien calificada, los europeos sabían para que eran buenos los africanos cito algunos ejemplos del complejo de conocimientos de algunos pueblos africanos (ver tabla 2.5)

Tabla 2. 5. Algunos saberes de los africanos

SABERES DE LOS AFRICANOS QUE LLEGARON A COLOMBIA	
DENOMINACIONES	SABERES Y HABILIDADES
Arará	Eran expertos en agricultura tropical
Popos	Grandes navegantes y comerciantes
Carabalíes	Guerreros, afilaban sus dientes
Minas	Expertos en Minería, en construcción de hornos para fundir el quinto real

Nota. Fuente: Tabla construida a partir del texto "Brujería y reconstrucción étnica" de Luz Adriana Maya Restrepo (1998)

Cuando los cronistas describen en América Pintoresca su viaje de Cali a Popayán en el año de 1876, hacen mención de un lugar, cerca de la hacienda San Fernando de un hermoso achiote de flores sonrojadas (*Bixa orellana*, *rosea*)

> Por las sabanas o inmensas llanuras cubiertas de altas gramíneas, es menester buscar el camino a través de un dédalo de sendas trazadas por el ganado bravío, por los jaguares, los boas y los indios. A no ser por la brújula, más de un viajero hallaría la muerte en aquellas inmensidades (Wiener, Crevaux, & Charnay, 1884, p 720).

Es muy probable que estas gramíneas que describen los cronistas del siglo XIX se encuentra el maiz, aunque ellos sólo mencionan de paso a las comunidades nativas, mas no

las comunidades afros, el maiz (*Zea maiz*), cultivo al cual los afros lo refuncionalizaron, convirtiendolo en uno de los principales aliados en la cocina que crean en la zona.

El maiz fue una planta que los africanos encontraron en suelo colombiano, –le dieron muchos usos y crearon mas de veinte viandas platos que adornan la gastronomía lugareña- lo utilizaban para alimentar las gallinas y otras aves de patio, elaboraban envueltos de choclo para los desayunos, envueltos de mote[38] para épocas de semana santa como lo muestra la tabla 2.6.

Tabla 2. 6. Maíz y creatividad

Tabla 8: Maíz y creatividad	
MAIZ	Envuelto de choclo
	Envuelto de mote
	Mazorca tierna
	Carantanta
	Pan de abonar o pan de abono
	Pan de horno
	Arepa-cachín
	Cuscú
	Sango de maiz
	Masato
	Panocha
	Mazamorra
	Birimbí
	Chandoso
	Champus
	Natilla
	Empanadas de cambray
	Claro de maiz

Nota. Fuente: elaboración propia

Quiero advertir que la pretención no es mostrar la originalidad, ni la exclusividad en el uso del maíz, -cultivo de las comunidades americanas antes de la llegada de africanos-, es obvio su utilización en otras culturas y en otras geografías del continente, no obstante, las comunidades africanas, afroraizales y afrocolombianas fueron muy creativas en el proceso de miscegenación cultural en la cual incorporaron elementos de las culturas nativas para producir nuevos conocimientos. Creatividad que pasa por los seis estadios descritos en la

[38] Es un proceso que le hacen al maíz, inicialmente lo cocinan con ceniza, lo dejan varios días en agua para retirarle la cáscara, luego la muelen, le adicionan queso, melado, mantequilla y un poco de melado.

fundamentación conceptual que va desde la capacidad intuitiva de estos primeros pobladores africanos hasta un nivel de fluidez mental que les permitió en medio de la negación, crear soluciones alternativas a patir de lo que ya existía, pero inventan por ejemplo según los relatos orales, el pandebono.

El pandebono tuvo su origen en las mujeres africanas destinadas al servicio doméstico en las haciendas del norte del Cauca. El pan de abonar, era un pan que elaboraban las mujeres esclavizadas en las haciendas del norte del Cauca, lo elaboraban con maíz y mucho queso, ellas le llamaban el pan de abono, porque por medio de su venta y comercialización, lograban acumular dinero para pagar su libertad y la de sus esposos e hijos a los esclavistas, y con el tiempo el pan de abono se le denominó pan de bono, hasta la fecha (Banguero, 2016)

Respecto a los antiguos habitantes de la región del norte del departamento del Cauca -lugar de asentamiento de esclavistas y esclavizados- y del sur del Valle del Cauca, surgen muchos interrogantes, ¿Cómo en medio de la cruenta e inhumana esclavización logran transformar los pantanosos bosques en parcelas productivas de cacaos, cuya unidad representativa fue la finca tradicional; lograr construir una gastronomía local con proyección regional; crear unos rituales y unos cantos para cuando moría un niño o un adulto o para la conmemoración del nacimiento de Jesús y como hasta la fecha han logrado mantener los apellidos etnonímicos (Lucumí, Popo, Ararat, Carabalí) y la pervivencia del Muntú africano en la zona, evidenciado en el respeto a los diferentes componentes de la naturaleza.

El fortalecimiento de la finca tradicional hasta llegar a convertirse en la primer región productora de cacao en Colombia en la década del 40 del siglo XX, muchas casas conservan aun los tendales[39], y en los sitios más humildes las colectas de costal para secar las cosechas.

La apertura a los cultivos de caña de azúcar a inicios de los años 70, generan una amalgama de problemáticas que hoy se evidencian verbigracia en el problema de violencia por ejemplo de la localidad de Puerto Tejada y Villa Rica, no sólo allí sino que esto tiene múltiples facetas.

[39] Especie de andenes construidos en el patio de las casas para secar las cosechas

Las creatividades de las culturas de esta zona cultural de Colombia, a quienes les correspondió a su llegada a esta región en calidad de esclavizados, aprender inicialmente a comunicarse utilizando muchas estrategias y por ultimo mediante el idioma español, crear mediante el conocimiento de la naturaleza una basta gastronomía para alimentar a los esclavistas y sus familias que tampoco conocían nada de acá; una agricultura basada en el respeto a la naturaleza, una arquitectura que ha permitido sobrevivir a las altas temperaturas mediante la utilización del bahareque.

Una forma para sobrevivir y subsistir utilizando muchas estrategia para territorializar la región donde el establecimiento de familias y parentelas (Romero), desarrollando actividades económicas ancestrales como la elaboración de macetas que conserva aun la familia Balanta Cortes de Puerto Tejada y establecuiendo sitios en la espesura de los bosques desde donde se planeaban todas las estrategias de corte militar para combatir al esclavista y se establecían cultivos como el tabaco y desde donde se dieñó la finca tradicional.

Las mujeres –dedicadas al servicio doméstico en las haciendas- jugaron un papel crucial, en sus trenzas o trisnejas almacenaban el oro que iban acumulando, el cual era utilizado para pagar las manumisiones de sus esposos, en sus cabezas diseñaban las rutas de las tropas por donde los africanos debían atacar a los esclavistas – este periodo fue de confrontaciones permanentes y no de pasividad de parte de los africanos como lo han querido mostrar, además con la prohibición que establecieron los esclavistas a las mujeres esclavizadas de exhibir su cabello suelto, ellas lo cubrieron con trapos dando origenes a los turbantes y en ellos tambien ocultaban las semillas y el oro para favorecer y acelerar los procesos de territorialización de la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

Pienso que se necesitaba de mucha creatividad y conocimiento no sólo musicales, sino también en zoología, ciencias, botánica, bioquímica, para crear estas músicas, estas ancestralmente se han acompañado con instrumentos musicales que ellos aprendieron a elaborar el violín en guadua y para ello tenían en cuenta muchos elementos de la filosofía africana Muntú, consistente en el respeto a la naturaleza. Para cosechar la guadua tenían en cuenta que debían cortarla a las 4 de la mañana y en luna cuarto menguante (secreto

ancestral para que dure mucho más, es decir que la plaga del gorgojo no la ataque), e igualmente desarrollaron toda una botánica sonora.

Botánicas sonoras

Tienen que ver con las adopción de algunas plantas que encontraron en suelo americano y otras transportadas en la segunda diáspora para la producción de sonoridades. Según la investigación de Judith Carney y Rosa Acevedo Marín sobre plantas de la diáspora africana en la botánica americana de la fase colonial, plantean: entre los siglos XVI y XVII los continentes americano asiático, africano y europeo vivieron momentos de intercambios botánicos y ecológicos que podrían ser considerados revolucionarios (Carney & Acevedo , 2003). Plantas como la calabaza *Lagenaria sireraria* o la *Telfairia occidentalis*, que equivale a otra especie de calabaza, en el Valle del Patía fabrican el purófono.

Conviene subrayar no solo la elaboración del violín de guadua, sino tambien el carángano, el bajo de guadua, maracas con el sumbo de la guira y semillas de achira, carrascas o guacharacas con los cachos de los bovinos y con el fruto de la guira, hay toda una botánica sonora asociada a la producción de la música.

Pero hay un instrumento-el tambor- donde se ecuentran los dos grandes reinos de la naturaleza, el animal y el vegetal, como lo plantéo el antropólogo colombiano Esteban Cabezas Rher[40]. Tambien se produce sonoridades con hojas del arbol de naranjo, el tambor lo construyen con el arbol de balso (*Ochroma pyramidale*) que abundaba en las selvas de la zona cultural.

Esta lógica de encuentro de los dos reinos se da tambien en el carángano, utilizan la guadua como componente vegetal y como elemento percutivo la vegiga de cerdo o de bovinos; de igual manera en el violín tradicional de guadua, utilizan la crin o pelo de caballo para elaborar el arco. Podemos avisorar la continuación de la filosofía del muntu africano a través de lo que James Campbell Scott, citado por Ulrich Oslender denominó como los discursos ocultos (Oslender, 2003), que jugaron un papel trascendental en la reconstrucción de la memoria de estas comunidades.

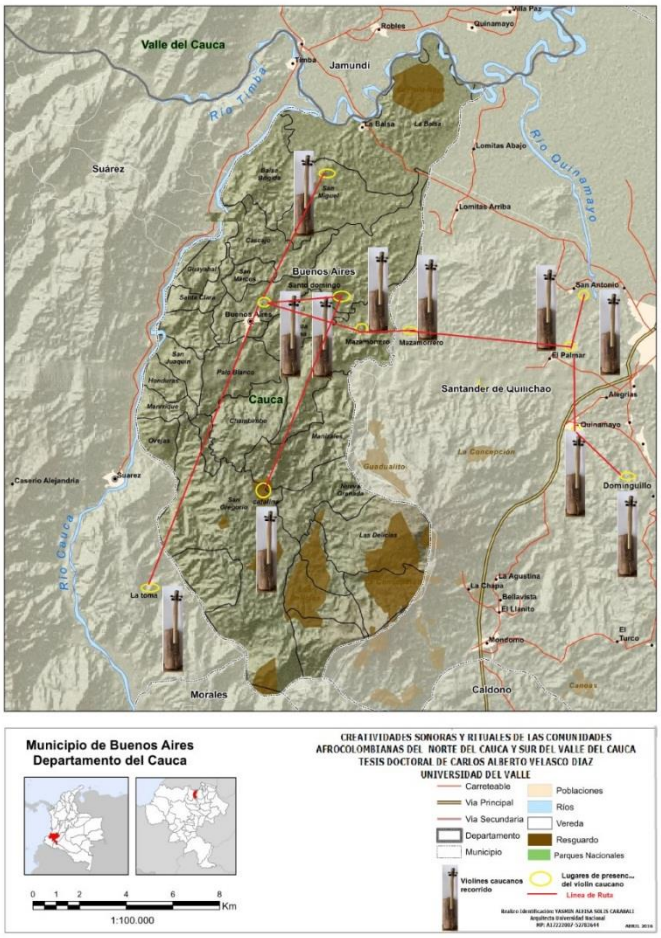
[40] Hombre del pacífico colombiano q.e.p.d autor de la canción A la mina no voy grabada por su exesposa Leonor González Mina "La Negra grande de Colombia" en 1964.

La ruta de los violines Caloteños

El violín, ya afrocolombianizado lo introdujeron al acompañamiento de las músicas y bailes ancestrales de esta región de Colombia, tales como en la interpretación de bambucos, jugas de adoración, jugas catolizadas, bundes y de torbellinos.

> Con la raíz del cachimbo hicieron la tambora, con el cuero del venado hicieron los parches de la tambora y la amarraban con tiras de3 cuero de res; el primer violín lo construyeron las comunidades africanas, cuando un cura escucho como lo tocaba un esclavo, le gustó mucho, y allí fue donde trajeron el violín europeo que entró por el Patía, desde allí lo trajo un cura hasta la hacienda Catalina Teta, de allí pasa al caserío de Buenos Aires, de allí lo bajaron a una vereda llamada Santo Domingo, luego a Suarez y por último a Santander de Quilichao bajando por Mazamorrero" (Larrahondo Popó, 2016)

Mapa 2.3 La ruta del violín caloteño en la zona cultural



Nota. Fuente: Elaboración propia tesis doctoral

El ritmo que acompaña estos rituales llamado Jugas, intuyo que lo adaptaron creativamente del bambuco que precisamente nace en el departamento del Cauca, según investigaciones del profesor Carlos Miñana, el primer documento histórico confiable en el que se cita el bambuco sigue siendo una carta del general Francisco de Paula Santander fechada el 6 de diciembre de 1819 le escribe al general París donde le dice: "Refréscate en el Puracé, báñate en el río Blanco, paséate por el Ejido, visita las monjas de la Encarnación, tómales el bizcochuelo, diviértete oyendo a tu batallón, baila una y otra vez el bambuco, no olvides en los convites el muchuyaco" (Miñana 1970, p. 7-11).

El cacao fue un cultivo que establecieron en medio de una unidad productiva llamada finca tradicional, era muy común en cada casa del norte del Cauca observar que en los patios existía en grandes tendales construidos en cemento que eran utilizados para secar sus cosechas, no sólo de cacao sino también de café; con estos una parte muy mínima era procesada artesanalmente para obtener bebidas para la casa y la otra parte era vendida en sitios como Puerto Tejada para obtener ingresos para los gastos de la familia, incluyendo en algunos casos los estudios universitarios de sus hijos tales como fueron los casos del Abogado Natanael Díaz Rivas y del Médico Valentín Ramos Carabalí, ambos de Villa Rica Cauca.

2.4.2. Las creaciones propias en espacios raizales

Una de las columnas vertebrales de esta investigación es la de valorar lo que se creó aquí en el suelo de esta región colombiana, considero que la gente es importante por lo que hicieron y siguen haciendo aquí.

A la llegada de la población africana a la región, entraron en un proceso de contacto creativo-contacto- de resistencia creativa, un poco en contra de la teoría o mirada epistemicida, que no podemos negar las estrategias epistemicidas utilizadas por el colonizador con las culturas indígenas principalmente con la comunidad Nasa, y no podemos negar tampoco los préstamos culturales que tomaron de las culturas populares europeas para construir su propio mundo, es decir, una triangulación étnica y de contacto.

Fotografía 2. 6. Piedra de moler de la cocina nortecaucana



Nota. Fuente: Carlos Alberto Velasco Díaz. 1995

La creatividad la podemos estudiar en las comunidades afros desde diferentes ángulos, en el caso de la región del norte del Cauca, los niños ateriormente se recreaban utilizando juguetería construida por ellos mismos utilizando carretas[41] para hacer carreras o competencias entre niños, tambien las utilizaban para cargar el agua de un sitio a otro, las elaboraban con árboles que se encontraban en los patios o solares de las casas tales como písamos y cachimbos; quienes como pegante utilizaban los frutos del arbol de biyuyo; las mujeres lavaban la ropa en las quebradas y acequias desmanchandola con una planta llamada púnciga, como jabón de uso doméstico utilizaban las pepas de otro arbol llamado chambimbe y para lavar los platos las hojas de una planta llamada drago –hoy se usan esponjas y trapos-, utencilios de la cocina como cucharas y cuchareros los elaboraban en guadua

Los utensilios utilizados en la cocina tradicional de la región son el reflejo de la creatividad y el ingenio, por ejemplo: Los cuchareros elaborados en guadua, las cucharas de mate (utilizadas para comer y para cocinar); la tinaja que era un recipiente de barro cocido; el colador elaborado con una vasija de mate a la cual le habría huecos en el fondo, muy útil en los procesos de filtrado tales como en la elaboración de jugos, preparados medicinales, para elaborar la mazamorra, etc. La cagüinga elaborada de guadua o de palos de la finca utilizada las coladas para alimentar los niños y batir el dulce manjar blanco.

[41] Ruedas construida de madera de los árboles de la región con un centro cónico de menos diámetro que los extremos, las cuales se ponían en movimiento con un vara o garasa de otro árbol y en el extremo terminado en forma de v para poder transmitir el movimiento a las ruedas.

Le dieron muchas utilidades al sumbo o mate o guira- construian susungas para colar o cernir las bebidas elaboradas de plantas medicinales, como vasos o recipientes para tomar agua, como aguamanil, como cantimplora para cargar el agua para la finca, como platos para comer, las cucharas de mate para preparar y consumir los alimentos, como recipiente –vacinilla- para orinar en las oras de la noche- generalemnte el inodoro que daba en la parte trasera de la casa, por la inexistencia de agua potable las gentes tenían que construir aljibes en la misma casa-, para cubrirse la cabeza, protegerse de la radiación ultravioleta y como chucumbas[42].

Tambien para la construcción de instrumentos musicales tales como las maracas y carrascas y el purófono[43] en la región del Valle del Patía. La creatividad tambien se ha reflejado en los niños y los niños para jugar tambien a parte de los usos medicinales que brinda la tripa del calabazo. Otra muestra creativa es el establecimiento de la finca tradicional donde plantaron mas de 138 plantas que hasta el momento he podido registrar e inventariar durantes varios años de investigación en la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca (vease tabla 2.7.)

[42] Eran mates o totumas grandes que conservaban las parteras del norte del Cauca, los mantenían guardados.
[43] Cordófonos con el que acompañan al bambuco patiano

Tabla 2. 7. Etnobotánica y plantas tradicionales en la zona cultural

PLANTAS DE USO EN LA ZONA CULTURAL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA					
Achiote	*Borrachero*	*Chirimoyo*	*Citronela*	*Insulina*	*Nogal*
Árbol del pan	*Batatilla*	*Caimo*	*Cola de Caballo*	*Jigua*	*Nacedero*
Almisclillo	*Batata*	*Canela de hoja*	*Drago*	*Jazmín*	*Naranjo*
Archucha	*Biao*	*Caña agria*	*Eucaliptus*	*Júpiter*	*Ñame*
Arrallán	*Biyuyo*	*Caña fístola*	*Grocella*	*Limonero*	*Oreganón*
Aguacate	*Cargadita*	*Curuba*	*Guácimo*	*Lavaplatos*	*Plátano*
Anón	*Café*	*Caucho*	*Guayabo*	*Limoncillo*	*Písamo*
Arbol de la cruz	*Carambolo*	*Cacao*	*Guamo*	*Mango*	*Palo blanco*
Anamú	*Coco*	*Caña dulce*	*Guadua*	*Mata ratón*	*Palmichas*
Aromo	*Coca*	*Canelo*	*Gualanday*	*Mandarino*	*Pomorroso*
Algarrobo	*Cabuya*	*Chirrinchao*	*Guanábano*	*Mamoncillo*	*Papaya*
Arracacha	*Chontaduro*	*Chambimbe*	*Grosella*	*Mamey*	*Palo santo*
Albahacas	*Cidra papa*	*Caraño*	*Granadilla*	*Madroño*	*Piñuela*
Achiras	*Coroso*	*Caracucho*	*Geromito*	*Maracuyá*	*Pipilongo*
Barejón	*Carrizo*	*Cacha*	*Guandul*	*Melón*	*Púnciga*
Balso	*Cimarrón*	*Cidrón*	*Higuillo*	*Mastranto*	*Paico*
Bejucos	*Cachimbo*	*Cabuya*	*Hoja hedioda*	*Murupacha*	*Pitahaya*
Brevo	*Calabazo*	*Caracolí*	*Higuillo*	*Níspero*	*Piña*
Badea	*Cedro*	*Cadillo de puerco*	*Higuerilla*	*Nacedero*	*Rascadera*
Bambú	*Carbonero*	*Calambombo*	*Higuerón*	*Naranjo*	*Resucito*
Samán	*Santa maría*	*Suelda con suelda*	*Sauco*	*Salvia*	*Totumo o sumbo*
Tumbamaco	*Toronja*	*Hiraca*	*Junco*	*Tabaco*	*Tomate*
Toronjil	*Verdolaga*	*Yarumo*	*Yuca*	*Yerba del golpe*	*Zapote*
Trabajo de investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz					

Nota. Fuente: elaboración propia

Este espacio boscoso –selvático como lo denominaban ellos- posibilitó que en sus patios se alojaran una diversidad de animales, pájaros, aves, cerdos, conejos, serpientes de diferentes tipos (vease tabla 2.8.).

Tabla 2. 8. Etnozoología norte del Cauca y sur del Valle del Cauca

ANIMALES MAS COMUNES EN LA ZONA CULTURAL				
Chucuritas	*Monos*	*Patos*	*Gallinas*	*Bimbos*
Mirla	*Rabi amarillo*	*Cusumbí*	*Ardillas*	*Conejos silvestres*
Buclet	*Pájaro Carpintero*	*Torcaza*	*Piojo*	*Pulgas*
Chamón	*Loras*	*Burros*	*Nigua*	*Armadillo*
Chucha	*Iguana*	*Guatín*	*Perro-zorro*	*Iguaza*
Zorrilla	*Guacharaca*			
Trabajo de investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz				

Nota. Fuente: elaboración propia

La creatividad los llevó a construir la música de la región con instrumentos elaborados con materiales de la región en el caso del tambor utilizando el arbol de balso y la piel de ganado, de ovejo; el violín utilizando la guadua, la cual la cosechaban a las 4:30 de la madrugada y en luna menguante con el objeto de prevenir ell gorgojo y garantizar la durabilidad del instrumento; el caránago[44] para el cual utilizan la guadua teniendo en cuenta los criterios anteriores, con la guadua elaboraron las tejas de las primeras casas por que este era un componente de la arquitectura del bahareque.

Vale decir que tanto en el tambor como en el carángano se combinan los dos reinos de la naturaleza, vegetal y animal; otros producían sonidos con una hoja de naranjo simulando los sonidos del viento y la naturaleza; tambien los afros toman el bambuco que nace en el departamento del Cauca y lo convierten en Jugas, los que vienen al norte del Cauca, en bambuco patiano los que se van al valle del Patía y en bambuco viejo y currulaos los que se van a las costa pacífica caucana. Estos afros crean una medicina para las enefermedades tanto corporales como espirituales como el mal de ojo[45] y el mal de siete días, estas enefermedades no se tratan con medicina facultativa sino con medicinas tradicionales afrocolombianas.

[44] Instrumento elaborado con guadua y vejiga de bovinos o de porcinos y maíz o achiras en el su centro.
[45] Es una enfermedad producida por las malas energías que le enviamos a los niños y le produce diarrea, fiebre, vómito y si se descuidan la muerte.

Llamo a estas construcciones creatividades, por que cuando se da la abolición jurídica de la esclavización, el estado indemnizó a los explotadores y no a los explotados.-que irónico-, los exesclavizados les correpondió enfrentar su nueva vida practicamente con las manos vacías, pero como afortunadamente la colonización no tocó la creatividad, ella siguió moviendose todo el tiempo posibilitando soluciones a los problemas que debieron enfrentar estos pueblos.

Advierto que la siguiente tabla no es una evidencia de creatividad afro, pero si permite entrever que hay una serie de actitudes inmersas en la noción de creatividad tales como el autoconocimiento de su entorno que desarrollaron estos pobladores, e igualmente refleja unos niveles de autonomía para la designación de los nombres de sus poblados y no de la imposición que viene de los que dominan, en ese sentido los nombres reflejan independencia a la hora de ser definirlos, dentro de esta perspectiva, a éstos les asignaron nombre que tinenen con fenómenos de su entorno natural, con su pensamiento filosófico tales como el trabajo en minga, actividades agropecuarias, remembranzas y de la cocina que inventaron en la zona cultural, como se observa en la siguiente tabla.

Tabla 2. 9. Orígenes creativos de los nombres de los pueblos de la zona cultural

ORIGENES CREATIVOS DE LOS NOMBRES DE LOS PUEBLOS	
NOMBRES DE LOS PUEBLOS	SIGNIFICADOS
Agua Azul	El agua de los aljibes se tornaba azulosa, muy apetecida por sus habitantes
Mingo	Anteriormente se realizaban muchas faenas en minga
Caponera	Era el sitio donde los grandes ganaderos llevaban a capar o castrar a sus toros, era la caponera de la zona del norte del Cauca
Perico Negro	Nombre creado cuando en la época de la violencia se acercaban los pericos donde estaban los afros, se escapaban en Balsas por el río , y ellos decían allí ienen los pericos, corre perico, corre perico negro
Cabito	Anteriormente existían gran cantidad de guayabales, los cuales los utilizaban como cabos para empatar las herramientas como hachas, palos y azadones
Bundecito (ahora se conoce como Primavera)	Famosa por el ritual del bunde, es muy probable que morían muchos niños y por ende tenían que realizar con mucha frecuencia este ritual
El Alterón (ahora se conoce como Villa Paz)	El caserío inicialmente lo construyeron en el area mas alta de la comunidad y que los protegiera de las inundaciones del río Cauca
Quintero	Según la tradición era la quinta parte de la hacienda esclavista la Bolsa, y en esos predios construyeron el caserío
El tetillo	Abundaba mucho una planta que llamaban "regargar", era una variedad de lulo que tenía una protuberancia muy similar a una teta en la parte baja y sus habitantes decían que era veneno y lo utilizaban para matar cucarachas, tambien lo llamaban lulo de perro.
Hueso de Pata	Había que recorrer un largo camino para llegar al caserío, este nombre se lo dio el intelectual Natanael Díaz a la Vereda en la cual nació en el año de 1919 en el municipio de Villa Rica
Cantarito	Sitio donde fabricaban el aguardiente, lo almacenaban en cántaros y la señora que lo vendía la llamaban Cantarito

Nota. Fuente: elaboración propia

2.4.3.Corp-oralidad afro-nortecaucana

Las tradiciones culturales de la región están soportadas sobre la tradición oral, para el presente estudio la noción de tradición oral no es igual o equivalente a la oralidad, la oralidad solo es un componente de la tradición oral, la cual la entendemos en el sentido de lo que plantea Hampaté –Ba, como el conjunto de soportes de la memoria histótrico-cultural que permiten reproducir la información y transmitirla de generación en generación cuyos soportes según Maya son la palabra, el gesto y el icono, la tradición oral es el conjunto de información que permite la reproducción demográfica y cultural de un grupo humano.

De otro lado, La memoria corp-oral,-mas allá de la oralidad- de los habitantes de esta región sigue vigente, como lo plantea Maya, así la palabra, el gesto y el ícono siguen siendo los soportes de la memoria colectiva. Según Hampaté Ba, servían para transmitir el conocimiento sobre las ciencias de la naturaleza, la religión, la sabiduría, la historia, los saberes, oficios y la recreación (Hampate ba, 1982).

En las tradiciones culturales de la región encontramos expresiones corp-orales tales como: la palabra cantada es muy común por ejemplo en ciertas áreas de algunas poblaciones como Guachené, Quinamayó Valle y Villa Rica, la palabra recitada se utiliza en el ritual de adoraciones al niño Dios cuando declaman la loas y romances a la religiosidad, el cuerpo gestual y danazante –su movimiento en figuras organizadas- cuando bailan un canto de juga o un torbellino tradicional con movimientos cadenciosos sin levantar mucho los pies del suelo, la gestualidad de las cantoras cuando recitan o cantan una juga, un bunde una loa o un romance, la gestualidad en las formas de lavar la ropa, el despliegue iconográfico lo integran instrumentos musicales como el tambor –construidos con materiales de la región como el arbol de balso- , el carángano, el violín de guadua, el bajo de guadua, la carrasca y las maracas que fabrican del fruto del arbol de guira o mate; la memoria en esta región, colectiva se mantiene no solo por la oralidad sino por estos tres componentes que integran la corp-oralidad nortecaucana.

Con esta mentalidad creativa demostrada en muchos frentes de la vida diaria que se reflejan en la corp-oralidad, ponen en diálogo las tres culturas para construir un mundo de sonoridades dentro de las cuales se encuentra la música y los rituales que la acompañan. Dentro de Los rituales que crearon, al principal lo llamaron Adoraciones al Niño Dios-manera como los afros de la región conmemoran el nacimiento de Jesus-en pero crean tambien el bunde del angelito,

La trayectoria en varios campos de los moradores de esta zona cultural de Colombia, de alguna manera explica los niveles de creatividad de sus habitantes, La creatividad de las comunidades afros los llevó a construir la música –que hace parte de la memoria sonora- con instrumentos elaborados con materiales de la región en el caso del tambor utilizando el

arbol de balso y la piel de ganado, de ovejo o de venao; caránago[46] y el violín utilizando la guadua, en la comunidad Nasa utilizan un árbol llamado flauta[47] para construir el aerófono del mismo nombre que simula los sonidos del viento, el tambor que simboliza el trueno, otros afros producían sonidos con una hoja de naranjo.

Toman el bambuco que nace en el departamento del Cauca y lo convierten en Jugas, el primer documento histórico confiable en el que se cita el bambuco sigue siendo la carta fechada el 6 de diciembre de 1819, ya referenciada anteriormente, donde el general Francisco de Paula Santander le escribe al general París que se encuentra en Popayán. De esta manera, para conservar la memoria sonora de la región, los afros utilizaron no solo la oralidad sino la corp-oralidad.

2.4.4. Cosmogonía: los tres mundos de los afronortecaucanos

Las categorías de africanos, afroraizales y afrocolombianos –analizadas anteriormente y propuestas en esta investigación-, son claves para entender las configuración de los mundos de la zona cultural de estudio, de manera que, los africanos llegaron con toda su cosmovisión, en los afroraizales se da una especie de transición y mezcla de los tres saberes, los europeos, los nativos y los africanos.; finalmente los afrocolombianos que son el resultado de las tres culturas sin la pretensión de jerarquizarlas, en este sentido encontramos en el análisis la existencia de tres mundos, el invisible inferior, el mundo visible o mundo terrenal y el mundo invisible superior (ver ilustración 2.2).

Hay muchas enfermedades que se encuentran en el mundo invisible -vale aclarar que la medicina facultativa occidental solo trabaja en el mundo visible-, en las culturas africanas era clave por ejemplo el mago[48], este tenía la posibilidad de actuar en los dos mundos, visible e invisible, con la creación de la medicina facultativa se separó estos dos mundos claves para el estudio del binomio salud-enfermedad y se demonizó sobre todo el mundo invisible inferior y el superior lo asumió la religiosidad católica, en este sentido la

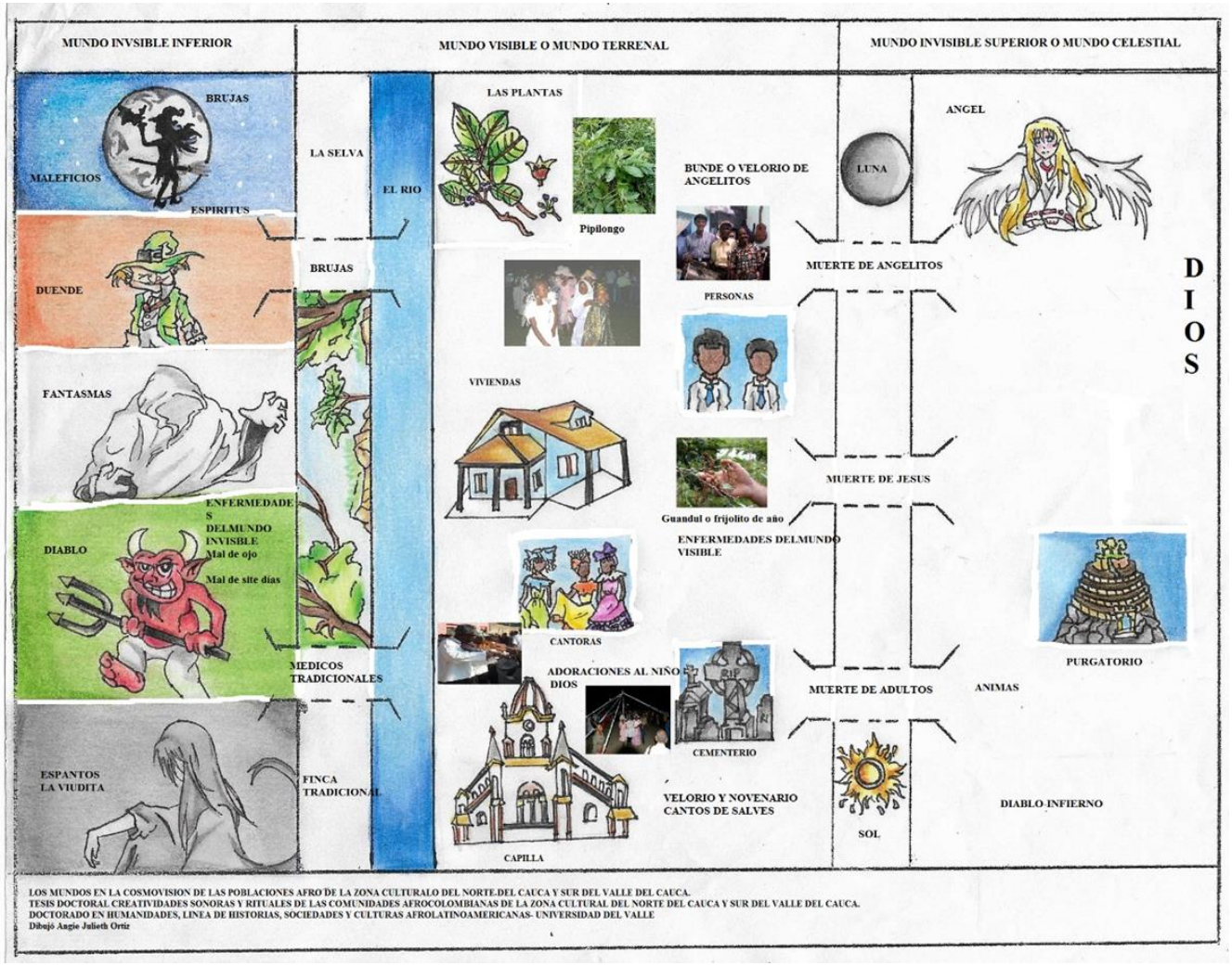
[46] Instrumento elaborado con guadua y vejiga de bovinos o de porcinos y maíz o achiras en el su centro.
[47] la flauta es una mata que existe en las montañas del Cauca
[48] A las personas que les ponen un sapo en el estómago, se adelgazan por inadmisión cada día, hasta que mueren.

denominación de bruja que significa persona que tiene el poder de curar, se le negativizó como sinónimo de maldad.

Enfermedades como el mal de ojo, el mal de siete días, gusanos o sapos en el estómago por citar algunos casos, no son tratados por los médicos facultativos. "El antiguo conocimiento de los secretos del mundo invisible, les permite a algunas mujeres convertirse en animales para deambular en las noches sin el incómodo ropaje de los seres humanos" (Ramos D, 2014. P. 45).

En el mundo terrenal tenemos las plantas, animales, las casas, las personas, en este mundo se dan los nacimientos y la muerte –dos momentos claves para la espiritualidad-, cuando muere un niño se bundea para que vaya directamente al cielo sin ningún tipo de intermediación, caso muy distinto del adulto que si necesita el velorio, el novenario armonizado con los cantos de salves para lograr su paso directamente a la casa de Dios, si ha tenido problemas en el trascurso de la vida pasa de la muerte al purgatorio a purgar las penas y hacer tránsito hacia el cielo, esta etapa también se le ayuda con los rezos y el novenario, aquí radica la importancia de la existencia de las cantoras en sus rituales funerarios–que cantan y oran-, en cada comunidad de la zona cultural.

Ilustración 2. 2. Representación de los tres mundos afronortecaucanos



Las salves son cantos a capella, las matronas almacenan sus letras en cuaderno que van de generación en generación, vale decir que otras tradiciones como los cantos de jugas y bundes si los almacenaban en la memoria. No deben estar almacenadas en la memoria porque atraen la muerte. Las salves son los cantos que se interpretan en las prácticas mortuorias de los adultos, como rogativas a las entidades divinas por la salvación del alma de la persona fallecida (Camacho Campo, 2011); según Portes las salves son himnos tradicionales del culto católico que fueron traídos por sacerdotes seculares de órdenes religiosas durante la colonia (Portes de Roux, 2009. P.71).

Un fragmento de un canto tradicional de salve de la zona cultural recopilados por Zulma Camacho Campo en la Vereda de Agua Azul nos muestra la intencionalidad de las salves que tienen a mi juicio doble propósito, el de intermediar para que el ánima de esa persona vaya directamente al cielo y la otra tiene que ver con la recomendación a los vivos para que no hagan cosas que les van a facilitar su entrada al infierno.

Suplico al Dios eterno
Me libre por piedad
Del fuego del infierno
Allá en la eternidad (Camacho Campo, 2011. P 123)

En casa del blasfemo
Y del que jura
No falta la desgracia
Ni desventura (Camacho Campo, 2011. P.134)

Respecto a la muerte tienen varias creencias, "lo tapan con tierra los amigos y las personas distintas a familiares, porque dicen que los familiares no pueden echarle tierra porque se los puede llevar el niño o tener desgracias en la familia (Camacho Campo, 2011.p.113); tambien plantea la investigadora que "hay la creencia que no se puede barrer la casa hasta el día siguiente porque pueden pasar desgracias y morir sucesivamente varios miembros de la familia.

En este mundo terrenal tenemos el rio,-clave en los procesos emancipatorios y migratorios-, fue en el río según la tradición oral en donde las matronas inventaron y le dieron la tonalidad a los cantos tradicionales y donde crearon los ritmos que acompañan estos cantos. El río Cauca que facilitó que las tradiciones del norte del Cauca, llegaran al sur del Valle a través del río Quinamayó en su desembocadura en el río Cauca, igualmente

el río Palo que permitió la conexión del norte del Cauca con el Hormiguero –municipio de Cali-, por que el rio, " si constituyó un recurso natural imprescindible y un componente paisajítico de primer orden, que sirvió de referente a la memoria colectiva y a la formación de la tradición cultural de los pobladores (Almario García, 2013.p.32)

El río clave tambien en la supervivencia, el suministro de pescado de diferentes variedades, al abandonar su cause daba origen a las madres viejas que se convirtieron en reservorios alimenticios.

En este mundo terrenal se encuentra la selva, ubicada en el ímite entre el mundo terrenal y el mundo invisible inferior, es decir en donde encontramos las personas que se pueden comunicar con estos mundo, las brujas y los médicos tradicionales; en el inferior se encuentran los maleficios, tal como nos lo cuenta en el siguiente testimonio:

> Una vez mi mamita se enfermó, se puso muy mala, apenas se tomaba un poquito de comida le daban mordiscos en la boca del estómago… la llevaron a donde un yerbatero ..el yerbatero dijo que le habían metido tres perros a la barriga para que la mordieran cuando ella comiera y se muriera de hambre; cuando ella dio dl cuerpo salieron las tres cabecitas de los perros. (Ramos D, 2014.p. 257)

Los relatos de las brujas

> La bruja de Terranova, relato del señor Benjamin Mancilla:
>
> En el año de 1975, yo trabajaba con el doctor Gustavo de Roux, él dictaba clases en la Universidad del Valle y vivía en Villa Rica, yo era el chofer de él, yo recogía a los hijos de él cuando salían del colegio y los llevaba a Pance donde la hermana, y de ahí yo me venía a la Universidad del Valle, a esperarlo a que terminara las clases y nos veníamos para Villa Rica, él era Decano de la facultad de educación. Ese día él Salió como a las 10 y 45 de la noche, nos vinimos para Villa Rica, yo conducía el campero marca Land Rover, el doctor venía sentado a mi lado; en Jamundí, donde hoy está ubicada la ciudadela Terranova, un poco más adelante, vimos una sombra como fantasmagórica, era una señora de tez blanca, delgada, con largas uñas, despelucada, con un vestido larguísimo a colores que se nos abalanzó sobre el carro, ella voló hacia el carro, no se sabe de dónde salió, abrió los brazos y nos cubrió, eso fue fracción de 30 segundos, yo paré el carro y ella se desapareció, yo no sé por qué no perdí el control. (Ramos D, 2014. P.232)

También encontramos brujas que se convierten en animales, como el relato del muchacho que sin saber mató a su propia madre:

La historia del joven que mató a la mamá

> Una señora Efigenia, tenía un hijo que se llamaba Aquilino, Aquilino le gustaba salir cada ocho días a bailar y su mamá no estaba de acuerdo, porque le preocupada que fuera a correr algún peligro o a enredarse con una mujer de la mala vida, que no estuviera a la altura de sus exigencias de madre; ella esperaba influir en la escogencia de su nuera y ayudar en la educación de sus nieto. Una noche Aquilino salió de la casa, hacia el bailadero, se fue por un callejón solitario, se encontró con un puerco que se le atravesaba y trataba de enredarlo con un laso que tenía atado al cuello. El joven lo esquivaba y el puerco se le atravesaba, entonces a Aquilino le dio mucha rabia, sacó el machete que cargaba en la cintura y le pegó un machetazo, el puerco herido siguió molestando pero Aquilino se asustó y salió corriendo hasta que llegó al bailadero…al otro día regresó a la casa, cuando entró, encontró a su mamá acostada en la cama con un machetazo en la espalda, ella estaba agonizando y le dijo que por favor le pegara otro machetazo, porque con ese solo machetazo se podía morir, y con dos se podía salvar, Aquilino no fue capaz de pegarle el otro machetazo a la mamá y ella se murió. (Ramos D, 2014. P. 227)

Otro personaje que hace parte de este mundo invisble inferior es el duende, que según la tradición oral fue un ángel que Dios lo expulso por sus malos comportamientos.

> El duende de Barragán
>
> "A una muchacha llamada Ana Ruth, de la vereda de Barragán, se la quería llevar el duende; cuando las otras muchachas le iban a hacer compañía, el duende se enojaba mucho y les arrojaba piedras y frutas de maracuyá para que la dejaran sola. A la muchacha la tenían que amarrar para que el duende no se la llevara, pero el duende la desamarraba, le ponía flores y le enredaba el cabello, en la casa escondía las cosas, ensuciaba la comida y las ollas de la cocina. Cuando trajeron los espiritistas para sacarlo tuvieron que trabajar muy duro y cuando estaba a punto de salir, metió un grito que asustó a toda la gente que estaba ahí esa noche. Los remedios que emplearon para sacarlo consistían en hacer cruces de árbol de la cruz y colocarlas en cada esquina de la casa para que no volviera el duende. (Ramos D, 2014.p. 236)

En una entrevista con un referente de poder de nombre Jehrlin Giovanny Valencia, quien estudió filosofía, teología, realizó el año de espiritualidad y posteriormente ordenado como sacerdote de la misión de yarumal, retirado hace algunos años de esta actividad, manifiesta:

> "El áninma es la fuerza, ese hilo vital que subyace en el ser humano y que al dejar el cuerpo terrenal, ella aun se conserva intacta o sea va a ese mundo donde no hace parte del mundo lo terrenal, pero ella se sigue manifestando en lo terrenal (Castillo Valencia, 2017)

El joven Johan Andrés Castaño Flórez de Villa Rica, estudiante de educación media de 17años de edad cuenta:

> El que día yo venía, eso fue como a las cinco de la mañana me iba a trasladar a mi casa que estaba quedando dormido digamos donde una tía pues, entonces como a las cinco de la mañana yo iba caminando por ahí por elparque, y yo vi un poco de señoras, yo no se para donde iban pero eran viejitas, un poco por donde caminaba aparecían, yo iba por una esquina y volteaba y por acá veía más, yo ese día vi como cinciuenta señoras viejitas, en serio y llegaqndo a mi casa tambien vi un poco y dije pero esas señoras que hacen pues yo dije pa donde van y ni modo de pregunjtarle porque no lo volteaban a ver a uno no me dabab la cara y ese día me dio mucho miedo. Luego le conté a mi mamá y ella dijo que eran las ánimas (Castaño, 2017)

Las ánimas no están en el mundo superior, se encuentran en un término medio en el cual si son invocadas hacen presencia en elmundo terrenal, pero tambien si ser invocadas pueden manifestarse en un momento de éxtasis,ellas son buenas según la cosmovisión de la zona, muestran elcamino hacia algo que está escondido.

En este análisis podemos manifestar que el término bruja fue estereotipado por la catolicidad, un brujo o bruja es la persona que tiene la facultad de curar, tiene la posibilidad de moverse entre el mundo visible y el. Invisible inferior, cosa muy distinta es cuando se habla de hechicería que se utliza solamente para manipular y hacer el mal.

En cuanto a las ánimas, el catolicismo utiliza el término alma -término griego- para referirse a esa parte que nomuere de los seres humanos, el término ánima tiene su origen en el latín. Hay muchos elementos en la creación de la religiosidad latinoamericana, que muy probablemente las culturas europeas toman de las egipcias, por ejemplo, en la tradición católica antiguamente:

> La misa anteriormente era en latín, el sacerdote tenía que dar la cara solo al altar, no tenía absolutamente nada que ver o darle la cara a los feligreses y en Africa siempre el taita orienta los rituales con la cara hacia la gente (Castillo Valencia, 2017)

Después de abandonar el mundo terrenal, encontramos el cielo el cual representa la puerta de entrada para llegar al mundo invisble superior. En el mundo superior reconocen a Dios como ser supremo y creador, se encuentran las almas buenas, los ángeles, los angelitos, la vigen María, Jesus, el prgatorio e igualmente el infierno, el sol, la luna, el mundo celeste.

El catolicismo no cree en la reencarnación, creen en la resurección, para los griegos solo tienen ánima Las personas y para los africanos todos los seres vivientes, animales, plantas tienen ánima y esta a su vez hace parte de su humanidad, de allí que estos seres nbo humanos se consideren parte de su humanidad

Este análisis para entender que La Adoraciones como una forma de conexión con la catolicidad y el reconocimiento de Jesús como hijo de Dios y en los bundes el reconocimiento de ese mundo invisible superior, en este contexto espiritual nacen los cantos que acompañan los ritos en la zona cultural de estudio.

2.5 Reflexiones finales

El afrocentrismo permitió acercarnos a la historia de las comunidades afrocolombianas desde las fuentes orales almacenadas en la memoria, apoyándonos en un argumento de corte africano que plantea que los primeros archivos o bibliotecas del mundo fueron los cerebros de los hombres (Hampate ba, 1982. P. 185), de igual manera el reconocimiento de las culturas nativas, de la cultura popular europea y los procesos de interculturalidad que se dieron.

Existe una tendencia desde hace varias décadas y es la valoración de la oralidad y la memoria como fuente histórica, esta región cultural está saliendo de la invisibilidad, han emergido escritores de la región interesados y con productos, -libros- sobre el norte del Cauca y del sur del Valle del Cauca, quienes desde la poesía, la literatura, la política, la problemática social, la identidad, la música, el cine, los documentales y la medicina tradicional; han elaborado un corpus que está visibilizando la zona cultural, tal como se observa en el siguiente cuadro (tabla 2.10)

Tabla 2. 10. Autores e investigadores del Norte del Cauca y sur del Valle del Cauca

AUTORES E INVESTIGADORES DEL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA		
AUTOR	COMUNIDAD DE ORIGEN	OBRA
Natanael Díaz	Villa Rica	Un negro visto por otro negro Discurso de un negro sobre la discriminación racial Poemas como Yo no conozco el may y Arcilla para un nuevo hombre
Hugo Idrobo Díaz	Puerto Tejada	La joda de la paz Poemarios
William Mina Aragón	Villa Rica	los desafíos de la comunidad nortecaucana, del Africa negra a la autonomía política Historia, política y sociedad El pensamiento afro: más allá de oriente y occidente Manuel Zapata Olivella: Pensador Humanista La gestas del afro por la libertad La imaginación creadora afrodiaspórica Derechos Humanos afrocaucanos Manuel Zapata Olivella, un legado intercultural
Carlos Alberto Velasco Díaz	Villa Rica	Jugas y bundes cantados por negros en el norte del Cauca Música y etnoeducación Afrocolombiana: una visión desde Leonor González Mina y Esteban Cabezas Rher Comunidad, Cultura y etnoeducación Afrocolombiana Pedagogías contra el racismo
Fernando Maclanil	Villa Rica	En blanco y negro (Novela)
Luis Guillermo Ramos (16 junio 1960 -9 agosto 2017)	Villa Rica	Ordenamiento territorial indígena Planeación y desarrollo en comunidades afrocolombia Barack Obama y la presencia Afro en las Américas Historia y personajes de la Bolsa Medicina tradicional en comunidades afrocolombianas Enciclopedia virtual afrocolombiana
Antonio Sandoval	villa Paz	Historia de Villa Paz
Héctor León Mina	Puerto Tejada	La casita de bahareque
Ismael Juanillo Mina	Suárez	Salvajina, oro y pobreza
James Aguilar Mina	San Nicolás- Caloto	Tras las huellas de nuestra historia social: sociedad y familia en la vereda de San Nicolás Municipio de Caloto
Pascual Augusto Charrupí	Buenos Aires	Norteamérica negra, su lucha, Colombia negra su problemática actual
Rigoberto Banguero Velasco	Santander de Quilichao	Territorialidad en los reales de mina del norte del Cauca, 1851-1930
María Teresa Ramírez	Corinto	Flor de Palenque (Poemario)
Francisco Paz	Guachené	
Ruben Darío Guerrero	Puerto Tejada	Poemario Cambray
Francisco González Medina	Jamundí	El galón El tren viaja por los sueños Jamundí pueblitos Novela de Fidel Mina
Carlos Alberto Mera Jiménez	Santander de Quilichao	Documental Sin violines no hay fiesta Las Adoraciones al Niño Dios Maíz gestor de libertad
Victor Alfonso González Urrutia	Villa Paz	Película El mal de los siete días Presagio El bunde Gracia divina

Nota. Fuente: elaboración propia

La construcción de la historia a partir dela información que se ha conservado en la oralidad, en la memoria de sus habitantes que hoy recuerdan muchos episodios de la cruenta esclavización, pero que también cuentan todas las estrategias inventadas por los afros para defenderse, lo anterior nos lleva a concluir que siempre tuvieron un proyecto de libertad.

En otro sentido, la territorialización de la zona cultural se configuró en estrecha relación con la selva, este maridaje estimuló la apropiación territorial, la cosntrucción de los procesos de producción cultural, la transformación de la selva en fincas productivas y la invención de la cocina para asegurar la supervivencia humana. La selva fue un escenario estimulador de la creatividad y la creación de actividades resilientes como la música y los rituales.

Como menciona Banguero (2016), ese proyecto de libertad estuvo implícito desde el mismo momento del rapto de los sujetos que fueron secuestrados desde África, en sus producciones estuvo esa libertad mental, aunque no física, que hacía de estas personas libres epistémicos, es decir, que aunque estuvieran esclavizados, en su representación de pensamiento y sus producciones culturales gozaban de una libertad que no podía ser arrebatada por el eslavista (Banguero, 2016). De esta manera, se muestra el ejercicio de la creatividad para territorializar la región y reconstruir con esas estrategias resilientes su vida en los suelos y selvas del norte del Cauca.

Los hallazgos en este capítulo permiten reforzar el argumento central porque se encontró en los habitantes niveles muy altos de creatividad reflejados en la conversión de la selva en espacios de producción agropecuaria, en el proceso de sincretismo creativo que se da con las culturas nativas y las europeas, la utilización de la inestabilidad política del país –guerras entre las élites por el poder y el control del estado-, para agilizar los procesos emancipatorios que se dieron en la zona.

Los hallazgos de este acápite fundamentados en la creatividad de sus habitantes afros descendientes de esclavizados, reflejada en la construcción de su proyecto libertario, conformación de nuevas alianzas matrimoniales y de familias, el desarrollo de estrategias interculturales en medio de la negación para construir y sincretizar creativamente con las otras culturas a partir de esos momentos de contactos que referencian Mintz y Price, o lo

que Mina Aragón denomina como la creatividad afrodiaspórica, esta se pudo analizar en la relación de las personas con la naturaleza el respeto hacia ella, se demuestra que no sólo son culturas orales, sino corpo-orales que mediante estrategias de producción cultural, han conservado su historia y su cosmovisión desarrollando acciones resilientes a partir de la construcción de sonoridades, especialmente la música.

Capítulo III

3. Creatividades rituales y sonoras

Este apartado explora las creatividades estudiadas y sistematizadas a manera de categorías de análisis empíricas, que fueron inventadas en medio de la negación y el odio de los esclavistas hacia estas poblaciones en territorios del norte del Cauca, registra más de 100 cantos -entre jugas y bundes, 106 loas o declamaciones, 20 romances -indudablemente de tradición española-, más de 5 obras escénicas creadas para los rituales del bunde y de las Adoraciones al Niños Dios, recogidos de la tradición mediante un ejercicio participativo y de investigación de más de veinte años en las comunidades de la zona cultural. No es sólo una compilación o inventario de cantos y declamaciones, cualquiera lo puede hacer-, sino el análisis de la creatividad a partir de estos registros literarios, en los cuales en el capítulo cuatro vamos a analizar todos los aspectos de la vida cotidiana que sus creadores incluyeron, es decir la música fue y sigue siendo el vehículo que ellos han utilizado para registrar su historia, su cosmovisión, su gastronomía, religiosidad, la fauna, la flora, las relaciones de poder, el sincretismo creativo con las culturas nativas y europeas, aspectos que se analizarán en el capítulo cuatro.

En este capítulo se destaca la citación de un documento referenciado por Delia Zapata Olivella en su paso por el Instituto Popular de Cultura en la época del sesenta del siglo XX, en el cual registra la velación de angelitos a finales del siglo XVIII (1774) llamados en la zona cultural como bundes. En el bunde se da lo que he denominado como un proceso de sincretismo o simbiosis creativa, éste no implica una jerarquización, el bunde es un escenario de creatividad en el cual combinan el teatro, -cuyas raíces según la investigación de Anta Diop nace en Egipto y no en Europa-, el canto, la poesía y la historia.

En este sentido, según Schester, que registró en su investigación velorios de angelitos en diferentes contextos latinoamericanos y europeos, donde adquiere variedad de nombres, aclara que la costumbre de velar angelitos es una tradición europea, los afrocaucanos las adaptaron creativamente, incorporándole muchos elementos de su cosmovisión creada en su nuevo contexto social, el norte del Cauca, le agregan cantos y juegos escenificados.

Probablemente el bunde era una estrategia para celebrar el arrancamiento de un ser de la esclavización.- el bunde como símbolo de libertad-.

Se describen los rituales del bunde del angelito y de las Adoraciones al niño Dios, los elementos que integran los rituales; en el caso del bunde del angelito, para analizar las formas de creatividad presentes en el ritual de Adoraciones al niño Dios y evaluar la creatividad -tema central de la tesis-, reflejada en el ritual de las Adoraciones al niño Dios, metodológicamente se encontró que sus pobladores incorporan en él siete creatividades.

Según los hallazgos de la investigación, a saber: las musicales que dan cuenta de los cantos que interpretan en los rituales, las dancísticas y las interpretativas, son el reflejo del papel principalmente de las cantoras y músicos; las teatrales, permiten estudiar la incorporación del teatro de los rituales en estudio; las declamatorias, dan cuenta de la adaptación de los romances españoles al ritual de Adoraciones al niño Dios; las etnobromatológicas, reflejan cómo a partir del conocimiento de las plantas y animales crean toda una gastronomía que acompaña su cotidianidad y que no puede faltar en los rituales.

Además la zona cultural por tener poblaciones muy distantes la una de la otra y además por permitir el ritual de adoraciones el intercambio entre comunidades, las gastronomía es fundamental en este aspecto; y por último se describen las creatividades bioquímicas, en las que se encontró que se preparan ancestralmente una serie bebidas como la chicha de pipilongo y el aguardiente, al cual se le ha dado un uso ritual en la zona cultural, lo han utilizado generalmente para el tratamiento de una variedad de enfermedades espirituales y del cuerpo, además de su uso lúdico.

Las jugas en su calidad de cantos acompañantes de los dos rituales fueron clasificadas para su estudio de acuerdo a la temática que abordan, las catolizadas cuyos contenidos reflejan la adaptación de los villancicos españoles, a los cuales los afrocaucanos le adicionaron sus instrumentos y su ritmo; las jugas de Adoración, cuyas temáticas fueron creadas para el elogio a la natividad española -al niño Dios, a la virgen o a San José-; las jugas de laboreo dedicadas a los oficios que ellos desempeñaron en la época de esclavización; las jugas de diversión cuyas temáticas abordadas recogen su cosmovisión

que les permitía el disfrute en medio de la negación; y las jugas bundeadas, las cuales fueron creadas para acompañar el ritual del bunde del angelito, es decir cuando muere un niño menor de siete años.

3.1. El bunde del angelito

El bunde es en la zona cultural de estudio es el ritual que se realiza cuando muere un niño menor de siete años, se le canta y se baila toda la noche, -se acompaña con tambor, cantoras y maracas- se consume licor, se teatralizan dramatizados, coreografías, juegos y al otro día se realiza el cortejo fúnebre hasta llevar el angelito al cementerio.

Puede ser una verdad de perogruño afirmar que las culturas africanas que llegaron en calidad de esclavizados a esta zona cultural de Colombia, construyeron creativamente cultura en medio de la negación y de la prohibición concomitantes a las estrategias epistemicidas empleadas por los europeos.

A fines del siglo XVII la legislación sobre esclavos reforzó las prácticas de evangelización estableciendo que los amos deberían adoctrinar a sus esclavos y tener para ellos curas predicadores, el vestido debería ser decente y cristiano. En los días festivos habría diversiones con sexos separados y bajo la vigilancia de los amos “Cédula del 31 de mayo de 1789 (Zapata, 1962. P 2).

Podemos analizar que de alguna manera se les permitía tener unos momentos de encuentros para recrear sus actividades culturales, pero en el departamento del Cauca se presentaron algunas prohibiciones, ya en el año de 1774 se realizaban bundes en esta región de Colombia.

Pero mientras algunas regiones y épocas se permitían ciertas libertades, en otras el celo apostólico por frenarlos se acentuaba, fue lo que ocurrió con las recomendaciones del arzobispo de Popayán, Gerónimo de Obregón y Mena en 1774, cuando recriminaba a los fieles que se dedicaran a practicar los bailes obsenos y cantos profanos por el mal influjo de los africanos, como eran la Zaraza, el Costillar, la zanca de cabra, *bunde* y otros que se

practicaban en sitios sagrados durante los días de la Santa Cruz, La Virgen María y velorios de Angelitos (Zapata, 1962).

El término bunde según Guillermo Abadía Morales (1983), etimológicamente se deriva de la voz Wunde, que designa una tonada, canto y danza propios de Sierra Leona en África occidental (p.220). Asi pudo haber sucesido con la vocablo "semba" -ritmo angoleño precursor de la samba-, es muy probable que sea la españolización de esta denominación dancística. Sin el ánimo de caer en esencialismos, quiero plantear que también puede existir una aproximación al término bunda de gran uso en el portugués, así: "Bunda, de mbunda, presente no quimbundo e no quicongo" (Lopes , 2012.p. 54), este diccionario del grupo lingüístico Bantú nos permite plantear que es un término del grupo Bantú en el África occidental.

El ritual de la estela de un niño afro muerto, ha recibido diferentes denominaciones, en el caso del pacífico colombiano se conoce como: chigualo o gualí, mampulorio[49], en el caso de Barlovento Venezuela, baquiné[50] en el caso de las poblaciones caribeñas y Wawua en el caso de las comunidades Quechua del Ecuador o Baquiní en república Dominicana.

El bunde, para la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, es un velorio de un niño menor de 7 años que según la tradición afrocaucana, al morir, pasa directamente al cielo, además como es una tradición que nace en el período de esclavización, el niño que moría no iba a soportar el peso de la esclavización, en consecuencia, era motivo de alegría para los africanos asentados en el norte del Cauca y sur del Valle.

En el ritual del bunde se interpretan unos cantos denominados jugas, bundes, se baila, se juega y se consume licor, a este ritual en la región se le denomina bundear, en el pacífico sur se le llama chigualo y en el Chocó se conoce con el nombre de gualí. Esta tradición

[49] El "mampulorio" es un baile realizado en el velorio de un angelito, es decir, una ceremonia funeraria. Funeraria pero no fúnebre, porque se sabe bien que la muerte de niños menores de 7 años no produce lágrimas y se le exige a los padres que no lo lloren, porque es "un angelito más que va al cielo a rogar por sus padres y también por sus padrinos". Esta tradición parece ser de origen africano, y era muy común en la región de Barlovento, Miranda, zona con gran población de origen negroide.

[50] Un Baquiné es una fiesta para despedir a un niño fallecido casi siempre recién nacido o no más de siete años.

nace en las haciendas del norte del Cauca, de allí se desplazan al sur del Valle y a la costa pacífica.

Por esta razón en los cantos de bunde encontramos en su composición frases de diversión, bailes y escenografías que producen alegría en los asistentes, menos en los padres del angelito como se le llama en la región a los niños cuando mueren.

El hecho de la muerte, y la conceptualización que le corresponde, ocupan un lugar central en el universo religioso nortecaucano. Si bien el cristianismo resalta el hecho de la muerte como pasaje a otra vida, y en torno a él ha elaborado un ceremonial específico, en la religiosidad popular de esta región la muerte adquiere significados distintos y la ritualidad que la acompaña es también plena de significados particulares. (Portes de Roux, 2009. p. 67).

La muerte la consideraban un aliada en los procesos de resistencia en contra de la esclavización, de la negación de su humanidad, de sus derechos mínimos, las mujeres en esta region al igual que en otras donde se desarrolló esta práctica económica, implementaron muchas estrategias de resistencia para librar a sus hijos de esa crueldad.

Según el testimonio de Israel Antonio Caicedo – 17 de octubre de 1912 y murió el 23 de noviembre de 2015, de 103 años, oriundo del Corregimiento Hormiguero municipio de Cali Valle del Cauca,

> Anteriormente en esta comunidad realizaban los bundes cuando moría un niño, consumían licor que ellos mismos elaboraban y vendían el garrafón a 50 centavos, recuerdo mucho un bunde que duró 3 días y a los tres días trasladaron el angelito para el municipio de Padilla para seguirlo bundeando, porque allá vivían los padrinos y no podían venir acá al Hormiguero (Velasco, 2011. P 111).

Cuenta la tradición oral de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, que los ángeles se alegraban cuando ascendía un angelito, por esa razón no se les podía llorar, ni estar en silencio como cuando moría una persona adulta. Para bundear el angelito lo subían en una mesa, le ponían su ajuar, los arreglaban muy lindos, tapándole los pies con una batola blanca, le ponían una corona, lo tienden en una mesa, lo cubren de flores y a las 7 de la noche llegan los vecinos acompañantes del bunde, también los músicos y las cantoras; vale aclarar que las únicas personas que no bailan y cantan son los padres del angelito.

Al otro día se saca el angelito para el cementerio, en todo el cortejo fúnebre le van cantando; hay poblaciones como Villarrica que se acostumbra a elaborar un pabellón elaborado con papelillo de colores, del cual desprenden muchas cintas y cada niño participante se coge de una cinta.

Según las investigaciones de la profesora Heliana Portes de Roux, es en el bunde donde encontramos mayores posibilidades creativas. Mientras las jugas y las salves son textualmente rígidas, los textos literarios de los bundes tienen que ver con diversos temas, por ejemplo: Reminiscencias de un pasado común, cuando cantan, mi amo me manda para el Chocó, qué vida es ésta, válgame Dios; Expresiones de sensualidad, por ejemplo: "ña Manuela meneé bien, no sea tan escandalosa, que usted también meneaba, la cadera cuando moza"; expectativas de diversión, por ejemplo, "¿dónde está la dueña de casa?, que la quiero ver presente, con la botella en la mano y el vasito de aguardiente"; acotaciones sobre creencias propias, por ejemplo: "mi padrino y mi madrina, rogaron que me muriera,Dios se lo pague padrino, me voy pa la gloria eterna" y por último en contramos se encuentra según Portes manifestaciones sobre el sentido de la vida, dentro de la realidad de la muerte, por ejemplo: "uno por uno se me van muriendo, dos por dos los voy reponiendo" (Portes de Roux, El bunde del Angelito, 1986. P. 5)

Existió en la zona cultural un connotado historiador, líder en las luchas sociales, conocedor de gran parte de la historia de los pueblos Afrocaucanos, exalcalde de varios municipios del norte del Cauca, llamado Sabas Casarán Hernández; en el año 1997, el Profesor William Mina Aragón cuando cursaba sus estudios de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, hizo la publicación del libro "Historia, Política y sociedad. Nuestra historia vista por un negro" Sabás Casamán, en uno de sus apartes el autor le pregunta sobre un texto sobre jugas y bundes que yo acaba de publicar en el año de 1996, a respecto Sabas responde: "Respecto a los bundes estoy de acuerdo porque era una manifestación cultural africana. Los alabaos, el Niño Dios no, porque era un invento de los curas españoles (…)" (Mina Aragón, 1997, p. 20).

Muchos estudiosos y gomosos por los temas de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca crecimos con la creencia al igual que Sabás –que indudablemente era un gran estudioso-, que la tradición del ritual del bunde era de origen africano, desconociendo

por completo, los préstamos culturales que los africanos utilizaron para crear y recrear todo su nuevo mundo, los grupos nativas representados en los pueblos Nasa y con la cultura popular europea, (en los grupos Nasa hoy se observa en las formas de bailar esas retenciones) otros presentes en la zona , guiados también por el paradigma inicial de la intervención en los estudios afros proclamado por Richard Herskovist, denominado como la afroamericanistica que pretendía encontrar retenciones africanas en las culturas americanas, o el enfoque de huellas de africanía, que según Nina Friedeman se entiende como "símbolos, iconografías y asociaciones iconográficas que permaneciendo en el consciente y el subconsciente de los africanos y sus descendientes, han tomado parte en la formación de las culturas afroamericanas. (Ochoa, Convers & Hernández, 2015, p. 32).

En el caso particular de esta zona cultural no podemos guiar nuestros estudios por estos paradigmas antropológicos porque vamos a caer en impresiciones no solo conceptuales sino que van a formar una nube que nos va a impedir conocer a fondo la construcción de estas culturas; por ejemplo la costumbre de los velatorios de niños es de origen europeo, la banda tradicional que acompaña el ritual de Adoraciones es de origen Astro-hungara, gran parte de la gastronomía y de la cosmovisión de los afros de esta zona está soportada en los pueblos nativos; con estos elementos quiero dejar claro que para estudiar la cultura afro de esta zona cultural los paradigmas en mención nos pueden conducir a generalidades e impresiciones.

Por los niveles tan altos de creatividad que poseian estos hombres y mujeres africanos que llegaron a esta zona, debieron sincetizar creativamente elementos de las tres culturas para la construcción la cultura afrocaucana.[51]

Tampoco podemos caer en la trampa conceptual de las culturas hibrídas propuesta por Néstor García Canclini, el tratar de definir las culturas que nacieron aquí como híbridas, con el supuesto de que estas culturas se mezclaron con los elementos que la componen, a la mezcla y tráfico de estos elementos es lo que el profesor García Canclini denomina como hibridación cultural; la hibridación desde la prespectiva de lo que lo que se dio en esta zona

[51] El término afrocaucana encierra las poblaciones de los dos departamentos tanto Cauca como Valle del Cauca, que nace en 1910, anteriormente todo el territorio pertenecía al departamento del Cauca.

cultural implicaría de que no hay creatividad en su génesis, simplemente pegar de cada cultura –europea, africana y nativa- para conformar una nueva.

Los procesos que se dieron acá fueron mas complejos, más allá de la hibridación. Si aceptamos la propuesta de hibridación, hay elementos que se pierden, a mi juicio considero que aquí se dieron procesos de sincretismo o simbiosis creativa creativos, además biológicamente hibridación se define como, tomar unas de uno y unas cosas de otro para formar un elemento diferente llamado híbrido, tal como sucedió en el campo de la agricultura cuando crean la variedad de café llamada colombia que es resistente a la roya, la toman de dos variedades caturra y el del híbrido de timor.

Hibridación implica una jerarquía, en este sentido surgen muchos imnterrogantes: si hablamos de una cultura híbrida afrocaucana, por qué los afros no hablan la lengua nasa por ejemplo, por que no conmemoran el Cxapus o el shaakhelu por ejemplo, hay elementos que se compartieron como por ejemplo la medicina tradicional, y otros que son desarrollados en el trabajo; o porqué esta cosmovisión no llegó al sector popular del continente europeo, o porqué los africanos adoptaron la tradición de la estela del angelito europeo, quedan estos interrogantes abiertos a otras indagaciones.

El profesor John M. Schechter de la Universidad de California, hace un aporte muy significativo sobre la tradición de celebrar la estela de un niño.

Ilustración 3. 1. Estela de un niño en España



*Nota. "*El Velatorio, dedicada principalmente a celebrar 'la feliz subida de un angelito al cielo.' Mientras los padres lloran, sus amigos y amigas bailan y cantan con loca alegría, junto al cadáver del tierno infante". Fuente: (Schechter, 1983. P. 4).

Los hombres que acompañaron a Cristobal Colón, en sus descubrimientos eran en su mayoría andaluces y en Andalucía existía esta práctica de velatorio en el siglo XV. Esta tradición según estas investigaciones del velatorio de niños es de origen europeo, no es de origen africano como eróneamente se ha hecho entender. Aparecen registros en Chile, Venezuela, Ecuador, Argentina, Colombia, en la cultura Quechua del Ecuador, "Whitten notes that, in the chigualo, young males and females engage in 'mild sex play' (1974:138); northern Ecuadorian Quechua solteros and solteras, as I observed particularly in the first child's wake I attended, also engage in courting during the wawa velorio" (Schechter, 1983, p. 10).

El ritual del bunde en la zona cultural de estudio se le realiza a los niños menores de siete años, las poblaciones africanas, afroraizales y afrocolombianas, acogen la simbología del siete en la construcción del ritual, el número 7 tiene el simbolismo más conocido de todos los números, representa la perfección, por eso en clave cristiana, Jesús dirá a Pedro que debe perdonar a su hermano hasta 70 veces 7, también puede expresar la perfección del mal, o cuando Jesús enseña que si un espíritu inmundo sale de un hombre puede regresar

con otros 7 espíritus peores, o cuando el evangelio cuenta que el señor expulsó 7 demonios de la Magdalena.

Las poblaciones afrocaucanas asumieron también el simbolismo del siete, en el caso del bunde del angelito es un niño menor de siete años, hay una enfermedad que es el mal de los siete días, que según el cineasta Víctor González[52] Urrutia, es una patología que ataca a los niños; cuando el niño no se chumbaba –el chumbe y se le hacía mucha bulla o ruido, el niño podía morir, el día 7, o el 14 o el 21, es muy probable que muera, eran los días de máximo cuido de los niños, también decían que si el niño no se chumbaba crecían garetos o sea con las extremidades inferiores torcidas o deformes, según la tradición el chumbe transmite fuerza, lo previene de malas visiones que desarmonizan las etapas del crecimiento y luego bautizarlo con el agua del socorro.[53]

En cuanto a la simbología del siete, se representa en las culturas egipcias a través de siete puertas, la primera puerta representa la naturaleza humana, es decir el reconocimiento de la vida, la segunda puerta representa la dabilidad humana que representa la dabilidad de la carne, la tercera puerta representa la mortalidad del ser humano, la cuarta puerta la llaman la emocionalidad humana, la quita representa el reconocimiento de la humanidad del otro para llegar a la sexta puerta que representa la humildad para llegar a la última puerta que representa la iluminación (Castillo Valencia, 2017), tal como se representa en el siguiente esquema:

[52] Cineasta empírico nacido en la comunidad de Villa Paz en Jamundí Valle del Cauca el 3 de octubre de 1984, está trabajando las tradiciones culturales ancestrales de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Convencido de que el cine es una ventana para mostrar la historia de esta zona cultural; tiene 31 producciones audiovisuales, dentro de ellas podemos destacar "El mal de los siete días" donde recrea actividades que ya no se realizan tales como la lavada en el rio, la pilada del arroz, juego de bolas de los niños, un parto en la casa, el ritual del bunde, la curación del mal de ojo, las plantas que utilizaban en su cotidianidad y las labores en el cultivo de la caña. Ha grabado entre películas y documentales, por ejemplo: amar sin perdón, la última gallina en el solar, la comadrona, las adoraciones, la mano peluda, anatema, mamita, gracia divina y el mal de los siete días

[53] El agua del socorro era un pacto en el cual la persona que bautizaba el niño- persona de avanzada edad-, el niño velaba por el y por el alma en el infierno para que la sacara de pena, el niño intercede por ella y el niño para protegerlo y evitar que las brujas se lo llevaron para hacer sus fechorías



El siete representa una simbología egipcia que llega a la zona cultural de estudio muy probablemente por vía europea –aclarando que con los europeos llegaron muchos africanos en la colonia y que mucho antes que Cristobal Colón habían llegado navegantes africanos, los cuales fueron invisibilizados y silenciados a través de la historia-, que significa la perfección en el sentido espiritual, -no terrenal-, donde el ser humano tiene que pasar por siete estaciones o puertas para llegar a la perfección.

Esta simbología hace parte del legado que robaron, -en clave de George M. James- los europeos de las culturas egipcias, el faraón se velaba durante siete días, -por eso se momificaba-, durante ese período tenía que pasar por las siete puertas hasta encontrarse con Ra que es el dios superior para los egipcios. Este legado robado por los griegos lo trasplantan a la religión católica, lo retoman en el apocalipsis, que en su sentido egipcio significa revelación, cuando llega a los griegos por vía de plagio manipulan su sentido y lo denominan como Armagedón que significa la guerra entre el bien y el mal y lo manipulan de tal forma que lo vuelven como sinónimo de destrucción como estrategia para causar miedo en sus seguidores.

Posteriormente a los egipcios, otras culturas adoptan esta simbología, por ejemplo, el número 7 era un número sagrado no solo para los hebreos, sino para muchos otros pueblos de la antigüedad, y como tal lo es también para los cristianos. 7 es el número de Dios, y por tanto 7 es también el número de la perfección, el poder y lo sagrado. También 7 es el

número de la totalidad, del Todo. Por eso 7 son los pecados capitales y 7 las virtudes que los contrarrestan (4 cardinales + 3 teologales), 7 los dones del Espíritu Santo, 7 son los espíritus de Dios (no siete entidades sino siete atributos), y de ahí que la famosa Menorah, el Candelabro de los 7 brazos, tenga, por orden de Dios 7 brazos con 7 llamas siempre encendidas, representando los 7 espíritus de Dios, tal como menciona también Juan al principio del Apocalipsis, cuya primera visión es la de Cristo rodeado de 7 candelabros, que simbolizan la Menorah.

Cuando los griegos quisieron elegir las más grandes maravillas del mundo eligieron 7, porque así se representaba el súmmum, lo más valioso de la totalidad. Cuando en Mesopotamia dividieron el tiempo en semanas las hicieron con 7 días, y también en 7 días (incluido el descanso) creó Dios el mundo. También todos los mares del mundo se clasificaron en 7. En 7 partes dividieron los griegos la tierra seca y los judíos, y Dante, nos hablan de los 7 niveles del cielo (de ahí la expresión de "estar en el séptimo cielo"). También se dividieron las artes liberales en 7. Y cuando Jesús nos quiso decir que había que perdonar no una vez ni dos, sino siempre (la totalidad y la perfección), lo expresó utilizando una expresión que todo el mundo entendió perfectamente: "no 7, sino 70 veces 7". Y esto solo por dar algunos ejemplos de cosas que todavía mantienen su actualidad. Por lo tanto no es de extrañar que para los antiguos, el número 7 confiriera un halo de sacralidad o de totalidad o perfección a todo cuanto tocara.

Si Pitágoras estuvo 22 años aprendiendo matemáticas en el Egipto Negro, es muy probable que el simbolismo del siete sea parte del legado robado a las culturas africanas

La enfermedad de los siete días quedó registrada en el siguiente canto de bunde registrado por Velasco en el año de 1996.

Dichoso el padre y la madre
Que mandan ángel pal cielo
Tumbalelelé, adiós morena
Tumbalelelé, adiós morena
Más vale me hubiera muerto
Con el mal de siete días
Para no ver con mis ojos

Semejante tumba mía (Velasco Díaz, 1996, p.48)

(Castillo Valencia, 2017)

De otro lado, la medicina tradicional de la región, ejercida por los médicos tradicionales-generalmente hombres-, ha estado ligada a la religiosidad y a la música ritual de los bundes, ha sido un binomio indisoluble, en su doble intervención tanto en enfermedades del cuerpo como en enfermedades del alma. La medicina tradicional Afro está constituida por un conjunto de conocimientos y prácticas que trajeron los negros de África de sus culturas de origen sobre las enfermedades del cuerpo y del alma de las personas y comunidades y están profundamente ligados a su religiosidad y cosmovisión. (Ramos Dominguez, 2014, p. 36).

En este proceso de hermanamiento entre los pueblos nativos que se encontraban en el Valle del río Cauca, especialmente los pueblos Nasa con las comunidades africanas y afrocolombianas, se desarrollaron diversas estrategias antiepistemicidas para proteger el acervo de conocimientos, pienso que una fue el compartir conocimientos entre las dos culturas con el objeto de que no se debiliten, en este sentido es muy probable que toda la iconografía y simbología alrededor del chumbe los compartieron los pueblos nativos con las comunidades africanas y afrocolombianas, a los niños afros los chumbaban para evitar muchas enfermedades físicas y espirituales. En esta línea, en una ocasión hablando con el poeta Rubén Darío Guerrero[54] de Puerto Tejada me contaba que las empanadas de cambray –comestible tradicional de la región-fue el arte que las mujeres nativas le enseñaron a las mujeres africanas y afrocolombianas, por esa razón denominó a su producción literaria con el nombre de Cambray, hay muchas otras evidencias sobre los permanentes contactos entre estos dos grupos poblacionales.

El ritual del bunde del Angelito, es una creación en suelo afrocaucano, respecto a la polisemia del término existe en varias regiones del país con diferentes connotaciones, el ejercicio creativo de ellos consistió en sincretizar creativamente elementos de la cultura popular europea, con la de los pueblos nativos y por supuesto de su cultura africana. De los rituales en estudio, es el bunde donde hay menos rigidez para abordar ciertos temas de la

[54] Escultor y poeta afrocaucano nacido en el municipio de Puerto Tejada el 30 de mayo de 1954 y murió en su pueblo natal el 6 de agosto del año 2013, elaboraba esculturas en barro, esculpía máscaras, bustos de personajes afros, escribió muchos poemas publicados en varios textos; sobre sus estudios, bachiller del colegio José Hilario López de Puerto Tejada y Filosofía en la Universidad del Valle, también fue profesor en el municipio de Padilla Cauca.

vida cotidiana de sus habitantes, se encuentran mayores posibilidades creativas. En relación de la enfermedad llamada "mal de siete días", sincretizan la simbología católica alrededor del número siete y del chumbe como elemento de los pueblos nativos, especialmente Nasa- de la zona del norte del Cauca.

El chumbe Nasa, según el mayor Marcos Yule "Siempre sustenté que las figuras del chumbe nasa, las figuras de los tejidos de las mochilas y los petroglifos son nuestra propia forma de escritura que nuestros ancestros estaban desarrollando y que fueron estancados y opacados por la imposición de la escritura alfabética del español en la conquista española (Yule Yatacué & Vitonás Pavi, 2015. P.11)

En la cultura Nasa del norte del Cauca, especialmente las mujeres nasa tejían muchos chumbes para fajar a los niños recien nacidos, los utilizaban cuando los niños dormían o para cargar en la espalda, para las macas de dormir y tambien se utilizaban en rituales (Yule Yatacué & Vitonás Pavi, 2015. P. 12).

Los sabedores, sabedoras espirituales afirman que al tejer se previenen enfermedades, el tejido según expresiones de mayoras y mayores espirituales dicen que la acción de tejer sirve para prevenir enfermedades, es decir se utiliza para fines terapéuticos y para manetner y construir memoria. Las comunidades afros de la zona cultural de estudios se sincretizan con este pensamiento, de allí que al niño que no chumbaban sobre todo el día 7 despues de su nacimineto o el 14 o el 21, generalmente moría.

El bunde, como se mencionó, es un velorio de un niño menor de 7 años que según la tradición afrocolombiana al morir pasa directamente al cielo, además como nace en el período de esclavización el niño que moría no iba a soportar el peso de la esclavización, en consecuencia era motivo de alegría para los africanos asentados en el norte del Cauca y sur del Valle "Las formas fúnebres del bunde y el chigualo, africanos también, puesto que en la actual Sierra Leona se encuentra la danza Wunde, que dio origen a su homólogo en el Pacífico" (Motta, 2005, p. 30)

Según investigaciones, el término bunde es de origen africano, la costumbre de bundear a los niños menores de 7 años, es una creación afrocolombiana. En el ritual del bunde se cantan jugas, bundes, se baila, se juega y se consume licor, a este ritual en la región se le denomina bundear, en el pacífico sur se le llama chigualo y en el Chocó se conoce con el nombre de gualí. Esta tradición nace en las haciendas del norte del Cauca, de allí se desplazan al sur del Valle y a la costa pacífica.

Afirmaban los antepasados que los ángeles se alegraban, a los angelitos no se podían estar llorando, ni estar en silencio como cuando moría una persona adulta porque así mismo lo recibían los ángeles cuando subían al cielo con tristeza.

Los preparativos inician de la siguiente manera, padres del angelito, una vez que se congregan los vecinos, amigos, cantoras y músicos con sus instrumentos (tambor o tambora, maracas o carrasca o guiro, en algunas comunidades se acompañan de violín y otros cordófonos).

3.2. Las adoraciones al Niño Dios como escenario creativo de producción cultural

Es un evento de carácter religioso en el cual la población afrocolombiana de la región del norte del Cauca y sur del Valle conmemora el nacimiento del niño Dios, generalmente se hace después del 24 de diciembre. La razón por la cual se celebra en los meses de enero, febrero y marzo, es porque los africanos que estaban en calidad de esclavos en las haciendas del norte del Cauca durante el mes de diciembre sólo, participaban pasivamente como sirvientes durante la navidad; después del 24 de diciembre los españoles les daban permiso para que celebraran el nacimiento del niño Dios a su estil, y a esta celebración le llamaron: Adoraciones al niño Dios como lo señala el maestro Héctor Elías Sandoval de Puerto Tejada.

Según la matrona Ana Tulia Olaya, llamada cariñosamente en la región como “Manato” tiene otra explicación del porque se realizan las adoraciones después de la navidad, es decir que en el norte del Cauca y sur del Valle el Niño Dios nace en enero, febrero y hasta en marzo; según Manato es porque los reyes magos Melchor, Gaspar y Baltasar casi todos

eran afros, adoraron al niño Dios el día 6 de enero, por esta razón toma el nombre de Adoración al Niño Dios.

La profesora Heliana Porte de Roux explica tres razones por las cuales los afronortecaucanos-survallunos apropiaron las adoraciones, combinándole elementos europeos, indígenas y africanos: Las Adoraciones eran una fiesta ligada a la vida, a la conmemoración del nacimiento, a la celebración de la llegada de un niño; Eran una fiesta para el júbilo y aportaban alegría dentro del contexto del cautiverio; Su ritual no requería necesariamente de la presencia de un sacerdote y cualquiera podía liderar el desarrollo de la celebración (Porte de Roux, 1986)

En las Adoraciones se interpretan unos cantos llamados Jugas, las inventaron las tatarabuelas africanas teniendo como base los villancicos que trajeron los europeos a las haciendas de la región, muchos romances que están hoy en coplas y recitaciones también los convirtieron en cantos de jugas y las otras eran inspiraciones propias que dedicaban al nacimiento del niño Dios, de todas maneras esto permite entrever el gran y profundo conocimientos que tenían en la música.

Según el mayor Álvaro Larrahondo de la comunidad de Buenos Aires, anteriormente se hacía el aria de la música, es decir que andaban los músicos tocando en los pueblos pidiendo la limosna para realizar las Adoraciones; éste elemento dentro del ritual tiene varias pretensiones, la principal la de financiar la fiesta con los recursos de la gente,- recursos que obtenían de la producción de la finca tradicional- pero también convocar a los habitantes de otros poblados a la asistencia masiva.

Tanto en las adoraciones al Niño Dios como en el Bunde del Angelito crearon y combinaron siete creatividades, las musicales, dancísticas, interpretativas, teatrales, declamatorias, etnobromatológicas y bioquímicas.

3.2.1. Creatividades Musicales

Los cantos que aún se conservan denominados jugas y bundes fueron elaborados en el contexto de las haciendas del norte del Cauca, principalmente en el espacio físico que ellos denominaron como la selva.

Las adoraciones son el resultado de la creación de un rito que formó sus bases en la hacienda (Palau Valderrama , 2007, p 38). Este fue el escenario donde las matronas tuvieron ese primer contacto creativo con la cultura popular europea y con las culturas nativas, a partir de allí crearon y recrearon este legado, la hacienda por su actividad religiosa estimuló este proceso, hecho que no sucedió en la región del pacífico debido a la actividad minera. En su construcción fue clave el espacio de la selva, los ríos y todo su mundo invisible, el testimonio del mayor Álvaro Larrahondo nos ilustra:

"Las señoras eran las que más aprendían a cantar lavando en los ríos, se iban a los ríos a lavar y los tonos, la métrica y todo la daba el agua, ellas aprendían del agua. Usted se va a las cinco de la mañana a un cañoncito de agua concentrado en su música y esa agua es la que da a usted los tonos de la música".

Este testimonio nos aporta un elemento muy importante en la construcción de las sonoridades como lo es el agua que corre por los ríos, las comunidades africanas en su creatividad generaban sonidos y tonalidades cuando tenían contacto con los ríos, las mujeres que llegaron al suelo colombiano no perdieron esa habilidad, por eso es muy probable que las formas de tocar el bambuco –ritmo madre-, las hayan creado en los ríos según el testimonio del mayor.

3.2.1.1. Aproximación al origen del término Juga

Hablando de la triòlogía de la música en la época de la colonia, militar, civil y doméstica, Bermúdez plantea:

> Existía la práctica de usar instrumentos musicales para los eventos públicos como juras, posesiones, actos, bandos, etc. Los instrumentos mas usados en este contexto eran las mencionadas trompetas junto con chirimías y sacabuches acompañados de los ya mencionados tambores o atabales (Bermúdez, 1995, p 172).

Es muy probable que el término jura, de uso netamente español haya dado origen al término juga con el cual los africanos denominaron al bambuco que nace en el departamento del Cauca y que llega a las comunidades de la zona norte del departamento; las juras eran eventos públicos; la jugas lo han sido y sigue siendo, una muy conocida es la jura de Santa Gadea.

> La Jura de Santa Gadea es una leyenda medieval transmitida por el Romance de la Jura de Santa Gadea, en la que se narra el juramento que supuestamente hubo de prestar el rey Alfonso VI de León en la iglesia de Santa Gadea de Burgos, a finales del año 1072, a fin de demostrar que no había tomado parte en el asesinato de su propio hermano, el rey Sancho II de Castilla, quien había sido asesinado durante el Cerco de Zamora, que se hallaba en manos de su hermana, la infanta Urraca. (Jura de Santa Gadea, 2017. P.2)

Según Bermúdez, en Popayán con ocasión de la festividad de la jura de Fernando VI en 1746 en las que aparecieron comparsas de pigmeos –tribus aborígenes africanas- e indígenas, según estos eventos públicos llamados juras eran acompañados de instrumentos musicales. Dentro de la polisemia de la juga encontramos que esta denominación se utiliza para denominar eventos comunitarios que se acompañan al igual que las juras con instrumentos musicales tales como el violín y otros cordófonos, también con instrumentación de banda tradicional, desde esta perspectiva, música y comunidad son elementos aglutinantes en los dos rituales tanto de juras como de jugas.

Por otra parte también se ha indagado sobre el término juga y fuga, muchas personas que pudiéramos llamar cultores han acudido a explicaciones neologistas desde la perspectiva de la inclusión de un significado nuevo en una palabra ya existente para afirmar que juga viene de jugar y fuga viene de fugarse, considero como estudioso de estos temas que son definiciones muy simples en relación con la complejidad que se observa en estas construcciones rituales.

El término no nace de la nada, ni de explicaciones simplistas como la de confundir la juga en todo su sentido polisémico, como ritual, simplemente con las fugas que se dieron en la esclavización, sin contemplar los diferentes procesos de auto manumisión que se dieron alrededor de la hacienda esclavista o simplemente asemejarlo al ritual del juego que para nada tiene que ver con los rituales religiosos, estos elementos señalados no son fuertes en el ritual, ni visibles, ni el fugarse ni el juego; en las Adoraciones todos los eventos que se dan son de carácter religioso. E igualmente dentro de la polisemia del término. en Brasil, existe el término juga existe en el portugués hablado y significa lugar alto, probablemente del quicongo njunga, una arbol muy alto (Lopes , 2012 .p. 142).

En uno de los clásicos de la literatura colombiana, la novela María de Jorge Isaac publicada en 1867 –hace 150 años-, el autor registra el término juga, hablando de los bailes del siglo pasado que se hacían en el valle del Cauca, capítulo 59:

> Aquel cantar armonizaba dolorosamente con la naturaleza que nos rodeaba; los tardos ecos de esas selvas inmensas repetían sus acentos quejumbrosos, profundos y lentos. - No más bunde- dije a los negros aprovechándome de la última pausa. ¿Le parece a su merced mal cantao? - preguntó Gregorio, que era el más comunicativo. No hombre, muy triste. - ¿La Juga? - ¿Alabao? Si cuando me cantan bien una juga y la baila con este negro Mariugenia… créame su mercé lo que le digo: hasta los ángeles del cielo zapatean con gana de bailala. (Isaacs, 2003, p.207.)

Estas afirmaciones que hace el autor permite entrever varias cosas, en primer lugar, que el bunde y la juga era una expresión no sólo del Cauca sino también del departamento del Valle porque estos hechos que narran en María se dieron en el contexto del Valle del Cauca y en segundo lugar que el término "correcto" es juga y no fuga. Vale decir que hasta ahora es el documento más antiguo donde se menciona el término Juga.

Al realizar un análisis lingüístico en varias comunidades de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, he encontrado por ejemplo que tradicionalmente se cambia la j por la f, por ejemplo, en vez de decir juego se dice fuego, en vez de decir juga, en algunas comunidades se dice fuga, fugo en vez de decir jugo, estas variables dialectales se han transmitido por tradición oral de generación en generación.

3.2.1.2. Tipología de las jugas

Jugas de Adoración

Son las interpretadas en las Adoraciones al niño Dios, dedicadas a la virgen María, San José, al niño Dios, son letras escritas con criterios de religiosidad católica.

Jugas Catolizadas

Son las que conocemos tradicionalmente como villancicos, pero que en la zona cultural las poblaciones afrocolombianas las adaptaron a sus ritmos como la juga y la bailan en el marco de la celebración de las Adoraciones al Niño Dios.

Los cantos de jugas, los he clasificado de acuerdo a las temáticas que abordan en jugas de adoración, de laboreo, diversión, catolizadas y las bundeadas

Las jugas de laboreo o de oficios

Son las dedicadas a labores cotidianas, domésticas; en la región por la escases de agua en las casas, desde tiempos ancestrales hay ciertas labores como la de lavar la ropa que se hace directamente en el rio, las mujeres se dedicaban días enteros a lavar, haciéndole todo el proceso a la ropa, tales como el despercudido, el ponerla un rato al sol y la ropa blanca la pasaban por una solución de una planta llamada púnsiga y en las horas de la tarde regresaban a sus casas con la ropa limpia y seca. Tales como

Jugas de diversión

Las jugas de diversión son las que interpretan y bailan en fiestas caseras, en los bundes y en las Adoraciones al Niño Dios, no manejan una temática religiosa, su letra no es tan rígida, indudablemente gran parte de las jugas de diversión expresan el sentir de los nortecaucanos, sus costumbres alimenticias, en el caso de la yuca se le da muchos usos en la región desde el almidón que utilizan en el pandebono de maíz hasta el enyucado muy común entre los abuelos.

Jugas bundeadas

Las jugas bundeadas son las que se interpretan y se bailan en el ritual del bunde del angelito, sus letras no son alusivas a la religiosidad sino a otros aspectos, como el de la misma muerte, al pasado africano, a las actividades cotidianas.

Tanto la juga como el bunde como máxima expresión de identidad afrocolombiana de la región, tiene cuatro significados: son un ritmo musical el cual fue adaptado por los africanos del bambuco, recordemos que es en el departamento del Cauca donde el Bambuco tiene mayor representatividad desde las culturas indígenas hasta las culturas afrocolombianas; son un baile o danza, como toda danza tiene sus pasos y coreografías propias; es un encuentro comunitario, el término juga es empleado en la región también para designar encuentros comunitarios; también significan ritual, constituido por rituales religiosos y profanos.

3.2.1.3. Los repertorios

En el proceso de reconstrucción de los cantos tradicionales que acompañan los rituales de la zona cultural los inicié a reconstruir mediante un proceso donde tendremos en cuenta el repertorio tradicional y los nuevos repertorios, éstos son parte del constructo intelectual que se desarrollaron en el espacio hacienda-selva que inicialmente se movieron en los escenarios religiosos.

Los repertorios estudiados son dinámicos, han ido cambiando de los sentidos religiosos a la incorporación de otros contenidos que también hacen parte de la cotidianidad, por ejemplo, los de las jugas antes en su mayoría tenían que ver con la religiosidad católica impuesta, pero hoy aparecen temáticas emergentes como la paz, el desplazamiento. Estos repertorios son importantes porque aportan elementos de la cultura construida en la zona, referencia las enfermedades, la instrumentación utilizada en el proceso de producción tanto de sonoridades como de música, su religiosidad, agricultura, es decir sus formas de actuar, pensar y sentir creadas por los primeros habitantes.

En los repertorios del bunde existen mayores posibilidades creativas, para este caso ninguna de sus creaciones literarias hace referencia a la religiosidad católica, pero si tienen que ver con su espiritualidad, estos se convierten más en cantos denuncia de las crueldades de la esclavización, de las luchas sociales, de sus creencias miscegenizadas con las culturas nativas y las españolas, en cierto sentido reflejan los procesos de resistencia que se gestaron en la zona cultural.

En las creaciones sonoras y musicales camuflaron sus saberes y su episteme que crearon en suelo americano, además de acuerdo a esta investigación, la música actuó estrategia de resiliencia, además en los repertorios no encontramos registros de religiosidad africana, lo cual tiene su asidero en dos procesos, el primero tiene que ver con la dejación desde muy temprano de la importación de esclavizados africanos al nuevo mundo debido a la producción de mano de obra esclavizada criolla en las haciendas del norte del Cauca y el segundo por las cercanías a la religiosidad católica que facilitó estos procesos en los esclavizados nacidos en suelo colombiano reconocidos en esta investigación como afroraizales y los afrocolombianos.

Desde otra perspectiva, estos repertorios reflejan las artes de la cocina como un elemento de la cultura, clave para el aseguramiento de la supervivencia de todo el aparato colonial, esta cocina se referencia en varios cantos del repertorio tradicional, ya en los nuevos repertorios no aparece debido a la influencia de los medios masivos de comunicación, los cuales han logrado la subvaloración de las formas tradicionales de la cocina y sobrevalorado los nuevos productos, así sean perjudiciales para la salud. Finalmente, estos repertorios son importantes en la investigación porque gran parte de la producción oral de la zona cultural del norte del Cauca está concentrada en la música, de igual manera no es un simple catálogo, sino que es el reflejo de la historicidad, de la cosmovisión desarrollada por un grupo humano que se miscegenizó con las otras culturas, la nativa y la europea.

Tabla 3. 1. Primera parte del corpus de cantos registrados en la investigación

CATALOGO DE CANTOS REGISTRADOS EN 25 AÑOS DE ESTUDIO DE LA ZONA CULTURAL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA			
No.	DENOMINACION DEL CANTO	AUTOR	RITMO
1	Mi yuca	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
2	San José y la vírgen	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
3	A los ángeles del cielo	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
4	Oh sana	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
5	Vení pastorcitos	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
6	Dormí señora	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
7	Amanece y amanece	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
8	A ro ro mi niño	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
9	Dormí soberano rey	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
10	Sigamos juntos para Belén	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
11	Tierno, tierno mi niño	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
12	La belleza de María	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
13	El padre nuestro	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
14	Vamonos don juancho	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
15	Hoy si vamos a adorar	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
16	Ya nació el mesías	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
17	Mesalo pa allá	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
18	Te dará	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
19	Gloria al niño Dios	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
20	Que adoro señor	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
21	Tu piquito de ala	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
22	El carmelo	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
23	Pastorcillos vamos a adorar	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
24	Noche buena	Villancico Tradicional católico	Juga de Adoración
25	Niño bonito	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
26	Los reyes que del oriente	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
27	Ay mi niño Dios llorando	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
28	Felices semos	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
29	Ro ro adorar al niño Dios	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
30	Salve reina y madre	Villancico Tradicional católico	Juga de Adoración
31	Corred, volad, vení vamos a adorar	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
32	Al llegar a la mesa	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
33	Al llegar a la mesa donde está José	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
34	O ro mi niño. Oh ro mi Dios	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
35	A la nanita nana, anita ea	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
36	Adios mi niñito Dios	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
37	Ay José	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
38	El trisagio del niño	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
39	Que lloraba y que lloraba	Creatividad tradicional afronortecaucana	juga de Adoración
40	La Bogotana	Creatividad tradicional afronortecaucana	juga de Adoración
41	Gavilán pintero	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
42	Los parabienes	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
43	Apurá José	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
44	Levanten pastores	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
45	Esta noche es noche buena	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
46	A Belén, a Belén	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de Adoración
47	Un feliz año pa ti	Villancico Tradicional católico	Juga de Adoración
48	Las indias viejas	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de diversión
49	La guacharaca	Creatividad tradicional afronortecaucana	Juga de diversión

Nota. Fuente: elaboración propia

Tabla 3. 2. Segunda parte del catálogo de cantos registrados en la investigación

CATALOGO DE CANTOS REGISTRADOS EN 25 AÑOS DE ESTUDIO DE LA ZONA CULTURAL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA			
No.	DENOMINACION DEL CANTO	AUTOR	RITMO
51	Mi suegra	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de diversión
52	Burundanga	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de diversión
53	Noemy	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de diversión
54	Mi lavandera	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de laboreo
55	Trapiche de los demonios	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de laboreo
56	Mis abanicos	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de laboreo
57	El soldado	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de laboreo
58	Ay dame mi plátano	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de laboreo
59	La mula y el buey	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de laboreo
60	Mi huerta	Grupo Palmeras - creación colectiva	Juga de laboreo
61	Pa tras y pa lante	Luis Edel Carabalí	Juga de diversión
62	La pati rusia	Luis Edel Carabalí	Juga de diversión
63	Lucero de la mañana	Luis Edel Carabalí	Juga de diversión
64	Con el alma y el corazón	Luis Edel Carabalí	Juga de diversión
65	Súplica de mis ancestros	Manuel Sensión Tegué	Juga de diversión
66	Dominguillo de mi alma	José Walter Laso	Juga de diversión
67	El que la tumbe la paga	Bersalí	Torbellino
68	Así se baila la juga	José Edier Solís Caicedo	Juga de diversión
69	Me picó el jején	Jose Edier Solía Caicedo	Juga de diversión
70	El agro	Sabino Lucumí Chcó	Juga de laboreo
71	María Lucha	Sabino Lucumí Chcó	Juga de diversión
72	Mi negrita	Sabino Lucumí Chcó	Torbellino
73	Yo no me voy	Jose Edier Solía Caicedo	Juga de diversión
74	La platanera	Carlos Fernando Balanta Baterimba	Juga de diversión
75	La jubilada	Carlos Fernando Balanta Baterimba	Juga de diversión
76	Pipilongo	Hermanos Balanta Mezú	Juga de diversión
77	Todo volverá	Jose Edier Solía Caicedo	Juga de diversión
78	Cantaban las guacharacas	Creación colectiva Vereda Mazmaorre	Juga de diversión
79	El barco	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de diversión
80	Mi Cauca hermoso	Adriana Constanza Alvarez	Juga de diversión
81	El para siempre	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
82	Válgame Dios- el haragán	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
83	La viborona	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
84	El ojo bobo	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
85	Tumbalele	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
86	Silencio	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
87	El niño en la cuna llora	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
88	Compadre tortolo	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
89	La maricotea	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
90	Para la tierra angelito	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
91	Un hombre atrevido	Creatividad tradicional afronortecauca	Canto de bunde
92	La chucurita	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
93	Ay mi niñito	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
94	El platanito biche	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
95	El toro pinto	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
96	La hormiga	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
97	El tío Benito	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
98	Buena hora	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
99	La guabina	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
100	Santísimo sacramento	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
101	A mi me llaman agucho	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde
102	Dale caguinga	Creatividad tradicional afronortecauca	Juga de bunde

Nota. Fuente: elaboración propia

3.2.1.3.1. Repertorio tradicional

Uno de los componentes integrantes en la construcción de la música de esta zona cultural es el conocimiento, respeto y admiración por la naturaleza, la yuca fue un cultivo que ellos encontraron en suelo americano cultivada por las poblaciones nativas que habitaban la zona, durante el proceso investigativo he encontrado que este elemento es común a muchas de sus composiciones.

Indudablemente gran parte de las jugas de diversión expresan el sentir de los nortecaucanos, sus costumbres alimenticias, en el caso de la yuca se le da muchos usos en la región desde el almidón que utilizan en el pandebono de maíz hasta el enyucado muy común entre los abuelos. (Velasco Díaz, 2011, p.), en el canto siguiente como en la siguiente:

3.2.1.3.2. Jugas de diversión

Las jugas de diversión son los cantos que interpretan y bailan en fiestas caseras, en los bundes y en las Adoraciones al Niño Dios, estas no manejan una temática religiosa, su letra no es tan rígida como en el caso de las jugas de adoración, las más conocidas son:

3.2.1.3.3. Las jugas de laboreo

Son las dedicadas a labores cotidianas, domésticas; en la región por la escasez de agua en las casas, desde tiempos ancestrales hay ciertas labores como la de lavar la ropa que se hace directamente en el rio, las mujeres se dedicaban días enteros a lavar, haciéndole todo el proceso a la ropa, tales como el despercudido, el ponerla un rato al sol y la ropa blanca la pasaban por una solución de una planta llamada púnsiga y en las horas de la tarde regresaban a sus casas con la ropa limpia y seca, (Ver imagen 3.2)

3.2.1.3.4. Los nuevos repertorios

Los nuevos repertorios en la construcción de los cantos, no hacen tanto énfasis en la religiosidad católica, sino en otros aspectos de su vida cotidiana, tales como la medicina tradicional, la paz, la sátira como elemento reeducador, el anhelo por la paz en los

territorios ancestrales, la visibilización de los grandes músicos de cada comunidad, el rechazo a la violación de los derechos humanos.

Con la implementación en el año 2008 de la modalidad de Violines Caucanos en el Festival Petronio Álvarez, este fenómeno estimuló la creación de nuevos repertorios con los ritmos tradicionales de la región, se han dado a conocer los compositores tradicionales, tales como Luis Edel Carabalí, José Edier Solís, Sabino Lucumí y Carlos Fernando Balanta "Baterimba".

El repertorio representa parte de la creatividad de estos primeros habitantes de esta zona, quienes sincretizan creativamente elementos de todas las culturas asentadas en este territorio, la afirmación de su nueva cosmovisión afronortecaucana, entender como los rituales y la música fue el vehículo que utilizaron para la configuración de su nueva unidad social y cultural, ver la música como estrategia resiliente y creativa de estas culturas. Hay manifestaciones un elemento muy constante en sus composiciones y es la sátira como forma de protestar contra los ejes de opresión esclavista.

A respecto, Sabina C. Stroescu, citada por Carvalho-Neto, plantea:

> La función social de la sátira en la literatura popular. En dicho estudio, la referida folklorista el elemento satírico derivado de las luchas de clases como una de las muchas y variadas manifestaciones de protesta de las masas explotadas. Y luego señala las principales categorías folklóricas a través de las cuales ese elemento se manifiesta: canciones sociales y danzas, proverbios y frases proverbiales, adivinanzas, cuentos de hadas y leyendas. ¿Y que se satiriza? La arrogancia, la falsedad, la avaricia, la calumnia y los chismes, el miedo, el engaño, el robo, la suciedad, los defectos físicos, la pereza, la borrachera, el sacerdocio corrompido, la falta de honradez, la ignorancia…Tal sátira no es una diversión gratuita, sino que cumple una función social, a más de constituirse en un factor de alto valor educativo (De Carvalho-Neto, 1973. P.22).

En el siguiente canto del ritual del bunde vamos a encontrar los elementos descritos.

Canto El Para siempre

Para siempre
(Canto de bunde)
Para siempre seas bendito Y eternamente alabado
El cordero sin mancilla De Jesús sacramentado
Y una paloma divina Que volaba por el aire

Subió al cielo a ser esposa Hija del eterno padre
Escogida para madre Del cordero inmaculado
El glorioso san jose Concebido sin pecado
Ángel vos te vas pal cielo Porque vos del cielo sos
A rogar por tus padrinos Y por quien te bautizó
Esa cinta y esa palma Que te han puesto tus padrinos
Para que en la gloria eterna Tan solo ellos te distingan
Dichoso el padre y la madre Que mandan hijos pal cielo Más dicha es de los padrinos Porque ellos fueron primero
Ya los señores padrinos Salieron d obligación
Ya lo sacan de la iglesia Ya lo llevan al panteón. (Velasco Díaz, 2011, P. 113)

Canto El tío Benito

El tío Benito

Como se llama
La familia del tío Benito
Rafael se llama
La madre de su angelito
Como se llama la familia del tío Benito
Arsenio se llama
El padre del angelito
Como se llama la familia del tío Benito
Arnubio se llama
El padrino del angelito

Como se llama la familia del tío Benito
Cecilia se llama
La madrina del angelito
Como se llama la familia del tío Benito
Manuel se llama
El abuelo del angelito. (Afronortecaucana, 1970)

Canto Buena hora

Buena hora

Buena hora y buena hora
A las cinco que nos vamos
Buena hora es
Buena hora y buena hora Buena hora es
A La una que nos vamos A las dos que nos vamos A las tres que nos vamos
A las cuatro que nos vamos
A las seis lo adoramos A las 7 lo enterramos
Buena hora buena hora es. (Afronortecaucana, 1970)

Canto Santísimo sacramento

Santísimo sacramento

Santísimo sacramento Donde vas tan de mañana
A visitar a un enfermo Que está postrado en la cama
Postrado en la cama estoy No siento ningún dolor
El dolor de aquella culpa De haber ofendido a Dios
Antes que pierda el sentido Tráiganme al confesor
Que me quiero confesar Pa ver la casa de dios
Las palomitas volaron De ver que tan lindo día
De haber encontrado al niño En los brazos de María
Allá arriba está María Sentadita en su balcón
Esperando a Jesucristo Que le eche la bendición. (Velasco Díaz, 2011, p. 124)

Santísima trinidá,
¿Dónde vas tan de mañana?
-A visitar a un enfermo
Que está muy malo en la cama… (Restrepo, 1994.p. 243)

También a Obatalá se le llama en Cuba el Santísimo Sacramento, aludiendo a la transustanciación dogmática del dios de los católicos (Ortiz, 2007. P. 70).

Canto San José y la virgen María (Juga nortecaucana de Adoración)

San José y la virgen María son los padres del Niño Dios representados por dos niños de la comunidad, la virgen viste una túnica y un velo, San José con sombrero de paja y un bastón. Se les interpreta la siguiente Juga de Adoración:

San José y la virgen

San José y la virgen
Y la mantillera cubrieron al niño, Pa que no lo vieran
A ro ro mi niño
A ro ro mi dios Duerme vida mía Duerme gran señor
Todas las pastoras
Con Dios y María A barrer la iglesia De Santa María (Velasco Díaz, 2011, p. 54)

Canto A los ángeles del cielo

Los Ángeles, son niños y niñas cuyas edades oscilan entre los cinco y seis años, visten con túnicas de color blancos y alas que elaboran de cartón y las forran con papelillo blanco. Bailan la siguiente Juga de Adoración:

A los Ángeles del cielo (Juga nortecaucana de Adoración)
Que lloraba y que lloraba
Y de frió tiritaba
Que lloraba y que lloraba
Y de frío tiritaba

A los Ángeles del cielo
Yo les quisiera pedir
Una pluma de sus alas
Para poder escribir

Que lloraba y que lloraba
Y de frío tiritaba
Que lloraba y que lloraba
Y de frío tiritaba
A mí me llaman Agucho. (Velasco Díaz, 2011, p. 54)

Canto Oh sana

El canto oh sana, es una juga de adoración, en ella resaltan el papel de la maternidad con un lenguaje más desde la cotidianidad, frases alegres resaltando las frutas y plantas que han existido y existen en la región y retoman la frase Oh sana de la iglesia católica.

Oh sana, oh sana (Juga nortecaucana de Adoración)

Y en este humilde pesebre Duerme mi niño Duerme mi Dios
Oh sana oh sana
Oh sana de Dios El rey de los cielos Celebra la paz
Dormí, dormí
Dormí soberano Dios
Anoche a la media noche
Cuando todito el mundo dormía
Se levantó San José Y halló su esposa parida
San José cogió su libro
A ver qué nombre ese día traía Manuel salvador se llama Hijo de José y María
Si las pastoras supieran
Que el niñito comiera uvas Le trajeran las pastoras Al niño racimo de uvas
La cuna del niño Dios

Está llenita de florecita Que le traen las pastoras A su madre pobrecita
Matita de mejorana
Decime quien te sembró La que tuvo buena mano.
Que hasta la raíz floreció
(Velasco Díaz, 2011, p. 65)

Canto Vení pastorcitos

María y Jesús El papel que juegan los niños en el ritual. Para la familia afrocolombiana son muy importantes todos los integrantes de la familia, además anteriormente el tipo de familia más común era la familia extensa, es decir que una casa que generalmente era amplia compartían varias generaciones.

Vení pastorcitos (Juga de adoración)

Vení pastorcitos Vamos a adorar Al rey de los cielos Que ha nacido ya
Niñito bonito
Sagrado clavel Estrellas del cielo Te vienen a ver
Vení pastorcitos
Vengan a Belén A ver a María Y al niño Manuel
Vení pastorcitos
Que ya viene el día Al ver el niñito Y la virgen María
Vení pastorcitos
Vengan a Belén A ver a María Y al niño José
Allá en el pesebre
Como el de Jesús Estaba adorando. (Velasco Díaz, 2011, p.66)

Canto Dormí señora

En la comunidad de la Dominga, es la única donde se interpreta y refleja la creatividad de los africanos en el manejo de las metáforas, refleja unos conocimientos muy profundos de la literatura. El papel de los padrinos y de las madrinas en los diferentes rituales tales como el derramamiento del agua cuando nace un niño, en el bautizo en la confirmación y en el matrimonio. Hay muchos casos en que los ahijados se iban a vivir con los padrinos, se ejercía autoridad a ellos y respeto. El niño dios como todo niño debe tener sus padrinos y sus madrinas. (Velasco Díaz, 2011, p. 47)

Dormí señora (Juga nortecaucana de Adoración)

CORO
Dormí, dormí, dormí señora
En una cuna de hielo Y en un portal sin cubrir
A la madrina del niño, Póngale corona de oro
Que si va a subir al cielo Con toditos sus pastores
Que la madrina del niño, Quiere echar su relación
Hagan silencio la gente Y un poquito de atención.
Toda la gente es honrada Morenas y caballeros. (Velasco Díaz, 2011, p. 66)

Canto Amanece y amanece

Tenía que existir una juga para interpretar después de las 5 de la mañana, en la región todos los rituales como el bunde y adoraciones van hasta al amanecer o hasta el otro día. Como son eventos de mucha alegría, se le adicionan música y bebidas que ellos mismos desde tiempos remotos preparan, para esa etapa del ritual construyeron el siguiente canto.

Amanece y amanece (Juga nortecaucana de Adoración)

Amanece y amanece, al amanecer
Y al amanecer el día, al amanecer
Amanece una pastora, al amanecer
En los brazos de María, al amanecer
Y amanece y amanece, al amanecer
Y al amanecer el día, al amanecer
Y nosotros en la tierra, al amanecer
Alabamos a María, al amanecer
Y amanece y amanece, al amanecer
Al amanecer el día, al amanecer
Y los pájaros se alegran, al amanecer
Los cristianos que serán, al amanecer
Y amanece y amanece, al amanecer
Y al amanecer el día, al amanecer
El niñito en el pesebre, al amanecer
Le haremos compañía, al amanecer
Y amanece y amanece, al amanecer
Y al amanecer el día, al amanecer
Dando luz a todo el mundo, al amanecer
La soberana María, al amanecer
Y amanece y amanece, al amanecer
Y al amanecer el día, al amanecer
En el Portal de Belén, al amanecer
Cantamos con alegría, al amanecer

Y amanece y amanece, al amanecer
Y al amanecer el día, al amanecer
Vienen todas las pastoras, al amanecer
Cantando con armonía, al amanecer
El palito de romero, al amanecer
Se secó y se enverdeció, al amanecer
Jesucristo estaba muerto, al amanecer
De muerto resucitó, al amanecer
Bendito Dios que ya viene, al amanecer
La soberana María, al amanecer
Dando luz a todo el mundo, al amanecer
Y a los hombres alegría, al amanecer
La noche buena se viene, al amanecer
La noche buena se va, al amanecer
Y nosotros nos iremos, al amanecer
Y no volveremos más, al amanecer
Iba yo por un camino, al amanecer
Me encontré con un cieguito, al amanecer
Ciego dame una naranja, al amanecer
Para el niño placar la sed, al amanecer
Yo te la daré mi niño, al amanecer
Yo te la daré mi bien, al amanecer
Todas las aguas están turbias, al amanecer
Ríos y fuentes también, al amanecer
Cual será esa gran señora, al amanecer
Que me hace esa gran merced, al amanecer
O será la virgen pura, al amanecer
O el glorioso San José, al amanecer. (Velasco Díaz, 2011, p. 67)

Canto A ro ro mi niño

A ro ro mi niño, es una juga de adoración dedicada al nacimiento del niño Dios; los dos únicos animales que estuvieron presentes en el nacimiento en la pesebrera fueron la mula y el buey. Cuando el niño nació, según Ana Tulia Olaya –Manato- cada uno le soplaba para darle calor. La palabra a ro oro se utiliza en la zona cultural para arrullar, de allí surge el siguiente canto.

A ro ro mi niño (Juga nortecaucana de Adoración)

A ro ro mi niño
a ro ro mi dios duerme vida mía duerme gran señor
Ya nació el mecías, De una virgen bella
Y una nueva estrella Nos vino a lucir
En un portalcito como el de Belén
Cantan alabanzas La mula y el buey

María tuvo un niño Quedando doncella
Él es de mil oros Y ella de mil perlas
Llora como un niño Siendo el mismo Dios
De hielo tirita Siendo el mismo sol
Los tres reyes magos Le van a adorar
Al rey de los cielos Que ha nacido ya
Toma este platico Llenito de flor
Cogelo en tus manos Dáselo al señor
Corré caballito Corré pa Belén
A ver a María Y al niño también
Unos pastorcitos Que iban a Belén
Vieron una estrella en Jerusalén. (Velasco Díaz, 2011, p. 68)

Canto Dormí soberano rey

Como todo niño, los africanos homologaron al niño dios a los niños de ellos, es decir como ellos criaban a sus hijos, así asumían al niño Dios. A los niños en la región se les interpretaba cantos para hacerlos dormir, pero cantos que resaltaban su historia.

Dormí soberano rey (Juga nortecaucana de Adoración)

Dormí, dormí
dormí soberano rey
Los pastores que supieron Que el niño estaba en Belén
Alzaron con sus ovejas Se fueron pa Nazaret
Y haceme dormí el niñito Que yo te voy a pagar
El niño recién nacido Llévenmelo hasta el portal
De quien es este niñito En el portal de Belén
Es el hijo de María Hijo del espíritu santo
Ábranme campo pastoras Que quiere entrar a ver
Al deseado el Mesías En el portal de Belén
Yo soy la más chiquitica Que mi padre aron dejo
Vengo a recibir el niño Porque a mí me lo entregó
Niñito dios de Belén Hoy te vengo a visitar
Con una paloma de oro Y su cetro de pavo real
Donde estará la madrina Que me lo venga a cargar
El niño nacido Que lo lleve hasta el portal. (Velasco Díaz, 2011, p.68)

Canto Sigamos juntos para Belén

Las referencias a espacios geográficos es otra constante en la construcción de los cantos de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, para la religiosidad católica es muy valioso el lugar donde nace Jesús, Belén

Sigamos juntos para Belén (Juga nortecaucana de Adoración)

Vamos a Belén pastoras, sigamos juntos para Belén
Que en Belén la gloria está, sigamos junto para Belén
A Belén pastoras que ha nacido el sol, Y dando los doce niñitos lucido farol
Que niñito tan bonito, sigamos juntos para Belén
Que al portal se apareció, sigamos juntos para Belén
De los brazos de su madre, sigamos juntos para Belén
La madrina recibió, sigamos juntos para belén
Vengan todas las pastoras, sigamos juntos para Belén
Sírvanos de compañía, sigamos juntos para belén
Que hoy venimos a adorar, sigamos juntos para belén
Al deseado el Mesías, sigamos juntos para Belén
Yo quisiera que María, sigamos juntos para Belén
A la gloria me llevara, sigamos juntos para Belén
Para ir a arrullar al niño, sigamos juntos para Belén
Que en la cuna no llorara, sigamos juntos para Belén
Yo tenía una torcacita, sigamos juntos para Belén
Chiquitica la crie, sigamos juntos para Belén
Y el miércoles de ceniza, sigamos juntos para Belén
Alzó el vuelo y se me fue, sigamos juntos para Belén
El día de la noche buena, sigamos juntos para Belén
Florece la yerbabuena, sigamos juntos para Belén
En medio de los portales, sigamos juntos para Belén
Ha nacido una azucena, sigamos juntos para Belén
Si tu gallo te cantara, sigamos juntos para Belén
Como aquel que nos cantó, sigamos juntos para Belén
Que es lo que tiene tu gallo, sigamos juntos para Belén
Que dice Cristo nació, sigamos juntos para Belén
Niño Dios se llama el niño, sigamos juntos para Belén
Porque en Belén ha nacido, sigamos juntos para Belén
Vamos cantando pastoras, sigamos juntos para Belén
Porque a eso hemos venido, sigamos juntos para Belén
Del cielo viene bajando, sigamos juntos para Belén
La divina majestad, sigamos juntos para Belén
Con la custodia en la mano, sigamos juntos para Belén
Santísima trinidad, sigamos juntos para Belén. (Velasco Díaz, 2011, p. 69)

Canto Tierno, tierno, tierno mi niño

En la región se conoce como la juga de las vocales, los africanos venían de diferentes bloques lingüísticos, en este continente por fuerza les tocó aprender el español. En esta composición se refleja como una burla con la destreza que manejaban las vocales, con el tiempo el estribillo de esta juga, por influencia de los grupos de danzas folclóricas, las gentes adoptaron en sitios como Quinamayó el estribillo: chana tiene carate, olvidando el tradicional tierno, tierno mi niño.

Tierno, tierno, tierno mi niño (Juga nortecaucana de Adoración)

A a a Ábranme campo pastoras, Que e e Que quiero entrar a ver
A a al Al deseado el Mesías E e En el portal de belén.
Tierno tierno tierno mi niño, Tierno tierno tierno mi Dios
A a a a la madrina del niño, Yo oo yo le quiero preguntar
Que e e que es lo que lleva en los brazos La a a la divina majestad
A aa a las doce de la noche, U u u una flor ha de nacer
Que e e que flor tan maravillosa Que e e que nadie ha de coger
Yo o o yo quisiera que María, A a a a la gloria me llevara
Pa a a para ir a arrullar al niño Que e e que en la cuna no llorara
E e en en el portal de belén, E e e el Mesías ha nacido
Y y y y lo vamos a adorar Po o or porque a eso hemos venido
Yo o o yo quisiera ser comadre, Co o on con la madre del niñito
Co o o como está recién nacido Su u u su poder es infinito
Yo o o yo quisiera ser comadre, Co o on con la madre del niñito
Pa a a pa llevarle mantillita Que e e que lo tiene desnudito
A a al al subir a una montaña, U u u una pavita cogí
A a al al saber que había nacido Ve e en vengo a dejártela aquí
Yo o o yo solita no me atrevo, A a a adorar en el portal
A a a a vos divina María Y y y y a vos padre celestial
O o o oh, que niño tan bonito, Que e e que ha bajado de Belén
E e en es busca de sus ovejas, Que e e que se van pa Nazaret. (Velasco Díaz, 2011, p.70)

Canto La belleza de María

En la comunidad de Villarrica con esta juga se hace la adoración al niño Dios, tanto hombres como mujeres bailan alrededor del niño; cuando pasan frente a él se arrodillan como una señal de respeto. Esta juga resalta la belleza y la importancia no solo de la virgen María sino de todas las madres en la crianza de los hijos, en la transmisión del respeto y en el papel que ellos cumplen en la tradición oral que es una característica importante en las comunidades afrocolombianas.

La belleza de María (Juga nortecaucana de Adoración)

Vamos entrando a la iglesia, vamos a adorar
Al pesebre de Jesús, vamos a adorar
Que ha de morir por el hombre, vamos a adorar
Enclavado en una cruz, vamos a adorar

Vengan vamos a dorar
vengan vamos a adorar vengan vamos a adorar vengan vamos a adorar
La belleza de María, vamos a adorar
No tiene comparación, vamos a adorar
Y si acaso la tuviese, vamos a adorar
Sería con el mismo Dios, vamos a adorar
El 24 de diciembre, vamos a adorar
El niño Jesús nació, vamos a adorar
María con humildad, vamos a adorar
Entre pajas lo abrigó, vamos a adorar
Yo quisiera ser comadre, vamos a adorar
Con la madre del niñito, vamos a adorar
Pa llevarle mantillita, vamos a adorar
Que lo tiene desnudito, vamos a adorar
La que le sigue soy yo, vamos a adorar
La que lleva los ajuares, vamos a adorar
Mi hermana bautizará, vamos a adorar
Y yo seré la comadre, vamos a adorar
Esta noche ha de nacer, vamos a adorar
Manuelito de Jesús, vamos a adorar
Que ha de morir por el hombre, vamos a adorar
Enclavado en una cruz, vamos a adorar
Pastorcitos venturosos, vamos a adorar
No duerman que ya nació, vamos a adorar
El redentor de las almas, vamos a adorar
Para nuestra redención, vamos a adorar
Esta noche nace un niño, vamos a adorar
Entre la paja y el hielo, vamos a adorar
Quien pudiera tierno niño, vamos a adorar
Vestirte de terciopelo, vamos a adorar
Esta noche es noche buena, vamos a adorar
Noche de nadie dormir, vamos a adorar
La virgen está de parto, vamos a adorar
Y a las doce va a salir, vamos a adorar. (Velasco Díaz, 2011, p. 71)

Canto El padre nuestro

En esta región se baila las oraciones del padre nuestro y el ave María como juga de adoración al niño Dios, la costumbre de cantar las oraciones es un ejercicio de creatividad que se utilizó en la zona cultural. La referencia a la misa de gallos, a la fiesta de los gallos,

la cual es una celebración que se realizaba en las comunidades de esta región, también se realizaba la corrida de la jaula, es decir tenían una gama de celebraciones que se realizaban durante el día, la misma fiesta de los reyes magos que se realizaba en poblaciones como Villa Rica, Caponera, Quintero y en Jamundí.

El padre nuestro (Juga nortecaucana de Adoración)

Cantemos el padre nuestro. Ro
Padre que estas en los cielos, ro
Líbranos de todo mal, ro
Santísimo sea tu nombre, ro
Que se haga tu voluntad, ro
Y no nos deje caer, ro
Líbranos de todo mal, ro
Santísimo se a tu nombre, ro
ro rorrorro
ro ro rorrorro
Y Dios te salve María, ro ro
Y llena eres de gracia, ro ro ro
El señor esté contigo, ro ro ro
Bendita sea la mujer, ro ro ro
Y bendito sea el fruto, ro ro ro
Y de tu vientre Jesús, ro ro ro
En la calle de la amargura, ro ro ro
Mucha sangre se derrama, ro ro ro
La derrama un caballero, ro ro ro
Que Jesucristo se llama, ro ro ro.
Ayer yo me fui a la iglesia, ro ro
Le pregunté al sacristán, ro ro ro
A ver si había misa de gallos, ro ro ro
Para irlo a acompañar, ro ro ro
El sacristán contestó, ro ro ro
Yo creo que si la hay, ro ro ro
A las doce de la noche, ro ro ro
Se acabe en este portal, ro ro rro
Vamos entrando a la iglesia, ro ro rro
Al pesebre de Jesús, ro ro ro
Que ha de morir por el hombre, ro ro ro
Enclavado en una cruz, ro ro ro
Oh niño Dios de Belén, ro ro ro
Dame una estrella de luz, ro ro ro
Que voy a adorar el niño, ro ro ro
Y el corazón de Jesús, ro ro ro
Cuando entres a la iglesia, ro ro ro
Mira pa la sacristía, ro ro rro
Y verás al niño Dios, ro ro ro

En los brazos de María, ro ro ro
Esta noche cenaremos, ro ro ro
Manjar blanco celestial, ro ro ro
De los pechos de María, ro ro ro
Sin pecado original, ro ro ro
Despierta niño despierta, ro ro ro
Despierta si estás dormido, ro ro ro
Que hoy estamos en tu día, ro ro ro
Tu día más prometido, ro ro ro
Vamos a Belén pastoras, ro ro ro
Vamos a Jerusalén, ro ro ro
Vamos a ver el niñito, ro ro ro
A ver que se encuentre bien, ro ro ro
Que lindo que está el niñito, ro ro ro
Llenito de lucería, ro ro ro
Y nosotras las pastoras, ro ro rro
Alabamos a María., ro ro rro. (Velasco Díaz, 2011, p. 72)

Canto Vámonos don Juancho

En el ritual que se realiza en las Adoraciones al niño Dios, también participan los hombres, hay jugas exclusivamente masculinas. Los afros incluyeron frases en idioma latín a las jugas como en el caso de "gloria, gloria in excelsis deo". En el siguiente cuadro encontrado en el trabajo de investigación de Egberto Bermúdez:

Ilustración 3. 2. Adoración de los pastores, Baltasar Vargas de Figueroa



Nota. Fuente: tomado del libro "La música en el arte colonial de Colombia" (Bermúdez, 1994. P.p. 28 - 29)

Vámonos don Juancho
Juga nortecaucana de Adoración- hombres)

Vámonos don Juancho Que el niño ha nacido
Y en humilde paja Temblando de frío
Y a Belén corre, Y al portal volá
A ver a Jesús Que ha nacido ya
Gloria, gloria en el cesiedo[55]
Que ha nacido el salvador, que ha nacido el salvador
Las hermosas flores, Sus pétalos abren
Y con sus aromas Perfuman el aire
Si te miran pobre, Dios tiene que dar
Te dará la gloria, Y podrás gozar
Démosle la gloria, A la majestad
Que bajó del cielo La suma bondad

[55] Cesideo es la adaptación dialectal que hicieron los afros de la expresión en latín inexelsis deoet- excelentísimo señor-.

De verlo cautivo, A la majestad
Y a las tres personas De la trinidad
Venid pastorcitos, Venid a adorar
Al rey de los cielos Que ha nacido ya
Démosle la gracia, A la majestad
Y a las tres personas, De la trinidad. (Velasco Díaz, 2011, p. 73)

Canto Hoy si vamos a adorar

Se visten niños de ángeles, adornados con alas de papel. Era muy común en las casas de la región ver como adorno en las casas de la región, ver como adorno el ángel de la guarda, en algunas poblaciones en el ritual utilizaba el ángel de las nubes. Esta es una juga exclusivamente para los niños.

Hoy si vamos a adorar (Juga nortecaucana de Adoración)

A los ángeles del cielo Yo les quisiera pedir
Una pluma de sus alas Para aprender a escribir
Coro
Hoy si vamos a adorar
Hoy si vamos a adorar Hoy si vamos a adorar
Los reyes que del oriente Le vinieron a ofrecer
Su cetro y su corona Como un soberano rey
No llores niño no llores Que tu madre está llorando
Levántate de esa cuna Para que ella deje el llanto
No vengo a pedirte nada
Ni tampoco a que me des Vengo a pedirte licencia Para entrar a belén
A belén que vas a hacer A un pueblo tan desolado
Donde se ha hecho la grandeza De tres reyes coronados
Oh que niño tan bonito Que ha bajado de belén
En busca de sus ovejas Que van para Nazaret
Que lindo que está el niñito Llenito de lucería
Y nosotras las pastoras Alabamos a María. (Velasco Díaz, 2011, p.73)

Canto Ya nació el mesías

Muchos de los cantos fueron estructurados con base en las riquezas naturales de la zona cultural, el caso del norte del Cauca, su riqueza aurífera en el sector de Quilichao – que en lengua nativa traduce tierra de oro-, las minas del sector de Buenos Aires y del municipio de Suarez donde todavía muchas familias devengan su sustento de la minería artesanal del

oro; todavía en comunidades como Villa Rica existe un grupo de mujeres tambaoras[56] de oro que salen en las mañanas hacia el río con sus bateas y en las horas de la tarde regresan con sus productos; estas referencias de la riquezas fueron incorporadas en el siguiente canto:

Ya nació el mesías (Juga nortecaucana de Adoración)

Ya nació el mecías De una virgen bella
Y una nueva estrella Nos vino a lucir
María tuvo un niño Quedando doncella
Él es de mil oros Y ella de mil perlas
Llora como un niño Siendo el mismo Dios
De hielo tirita Siendo el mismo sol
Ay dios mío Dentro de un portal humilde, Ay dios mío Nació el divino señor
Los tres reyes magos Le van a adorar
Al rey de los cielos Que ha nacido ya
Todas las pastoras Con dios y maría
A barrer la iglesia De santa maría
María lavando, San José tendiendo
El niño llorando Del sol que está haciendo
Ay dios mío, Cuando nació esta grandeza
Ay dios mío Azucenas florecieron
Una pastorcita, Que venía de adentro
En busca del niño En el aposento
Los reyes llegaron, Todos a adorar
Y al niño le llevan Oro a regalar
Niñito bonito Precioso y formal
Veni a mis brazos Vamos al portal
Ay dios mío, La preciosa de su madre
Ay dios mío, Con su seno lo crio
Ay dios mío, Que para ventura nuestra
Ay dios mío Nació el divino señor. (Velasco Díaz, 2011, p.74)

Canto Que adoro señor

La creatividad en sus habitantes, el acercamiento a la vida cotidiana de la religiosidad impuesta, los llevó a asignarle a la virgen los papeles que ellos desarrollaban, estas características es una constante en muchos de los cantos

Que adoro señor (Juga nortecaucana de Adoración)

Que niñito tan bonito niño, que adoro señor
Que en la cuna llora niño, que adoro señor
Es el mismo redentor niño, que adoro señor

[56] Se le llama en l zona cultural a la actividad artesanal de extraer el oro con bateas

Dueño de la gloria niño, que adoro señor
CORO
Que adoro señor, que adoro señor
Que adoro señor, que adoro señor
Mi señora de las mercedes niño, que adoro señor
Se fue para la laguna niño, que adoro señor
A recoger sus ovejas niño, que adoro señor
Que no se pierda ninguna, niño, que adoro señor
La virgen se fue a pasear niño, que adoro señor
A una montaña oscura niño, que adoro señor
Con el ruido de las perdices niño, que adoro señor
Se le aceleró la mula, niño, que adoro señor. (Velasco Díaz, 2011, p. 76)

Canto Tu piquito de ala

Este canto lo almacenaba en su memoria la cantora Petronila Rodríguez "Lola" de Villa Rica, mujer que no sabía ni leer, ni escribir, pero tenía una habilidad que le permitía utilizar su memoria para almacenar este legado

Tu piquito de ala (Juga nortecaucana de Adoración)

Tu piquito de ala niñito Tu piedad divina
La puerta del cielo niñito Se abre muy benigna
Vamos al portal niñito, Que hay mucho que ver
Una rosa blanca niñito Y un verde clavel
María lavando niñito, San José tendiendo
El niño llorando niñito, Del sol que está haciendo
Debajo de un árbol niñito, Y un verde limón
Ay parió maría niñito Parto sin dolor tiéndale la cuna niñito
Al niño Jesús Que viene cansado niñito
De cargar la cruz. (Velasco Díaz, 2011, p.77)

Canto El Carmelo

***El Carmelo** (Juga nortecaucana de Adoración)*
Tú eres el Carmelo La paloma olorosa
Y de la mañana La aurora preciosa
Los ángeles cantan
Con trinos inmortales Y voces celestiales
Don que esa madre yo
La portentosa madre
Del cándido cordero
Que en ese mundo entero (Velasco Díaz, 2011, p.77)

Canto Pastorcillos vamos a adorar

Pastorcillos vamos a adorar (Juga de adoración)

Pastorcillos vamos a adorar
A este niño que ha nacido ya
Pastorcillos vamos a Belén
A ver al niño y a María también

Teré tereté tereté
Teré tereté tereté A ver al niño
Y a María también
Pastorcillos vamos a Belén
Pastorcillos vamos a adorar
A ese niño Que ha nacido ya. (Velasco Díaz, 2011, p. 77)

Hay fragmentos de los cantos que nos muestran el aporte de la catolicidad en la construcción de estos cantos, por ejemplo, en el archivo musical de la catedral de Bogotá , En el canto Que me manda buen zanze, de autor anónimo, negro de Navidad (Perdomo Escobar, 1976, p. 509), dice:

...Pol donde lo reye van
Pala hacer mucha entlemesa,
Con bonete en la cabeza
Y camisón de Ruan,
Se vistió de sacristán
Un neglo de monicongo,
Con su caraça de hongo
Y al reye quit´el bonete
Ay quete-querete teque….

Canto Niño bonito

Niño bonito (Juga de adoración)

En Belén tocan a fuego, niño bonito niño bonito
Al portal llegan las llamas, niño bonito niño bonito
Y anuncian que ya nació, niño bonito niño bonito
El redentor de las almas, niño bonito niño bonito
Vamos a la casa santa, niño bonito niño bonito
Vamos a Jerusalén, niño bonito niño bonito
Vamos a ver al niñito, niño bonito niño bonito
A ver que se encuentre bien, niño bonito niño bonito
Los pastores daban santo, niño bonito niño bonito
Y bailaban de contento, niño bonito niño bonito
Al ver que los angelitos, niño bonito niño bonito
Tocaban sus instrumentos, niño bonito niño bonito
Vengan todas las pastoras, niño bonito niño bonito
Vengan sin culpa ninguna, niño bonito niño bonito
A adorar al niño Dios, niño bonito niño bonito
Recién nacido en la cuna, niño bonito niño bonito
María se fue a belén, niño bonito niño bonito
Le dio parto en el camino, niño bonito niño bonito
Entre la mula y el buey, niño bonito niño bonito
Nació el cordero divino, niño bonito niño bonito
Coro
Niño bonito niño bonito (Velasco Díaz, 2011, p.78)

Canto Los reyes que del oriente

Los reyes que del oriente (Juga nortecaucana de Adoración)

Los reyes que del oriente Le vinieron a ofrecer
Su cetro y su corona Como un soberano rey
Coro
Adiós mi niñito Dios
Adiós valle de José, Hasta el año venidero Que nos volvamos a ver
Los ángeles lo cogieron, Lo llevaron a Belén
Y salieron los tres reyes Cantándole para bien
Yo quisiera que María, A la gloria me llevara
Para ir a arrullar al niño Que en la cuna no llorara
No vengo a pedirte nada, Ni tampoco a que me des
Vengo a pedirte licencia Para entrar a Belén
A Belén que vas a hacer, A un lugar tan despoblado
Que se ha hecho la grandeza De tres reyes coronados
Los pastores que supieron Que el niño estaba en Belén
Dejaron sus ovejitas Y arrancaron a correr. (Velasco Díaz, 2011, p. 78)

Canto Ay mi niño Dios llorando

Lograron llevar al canto los relatos que escucharon en las iglesias sobre el proceso del parto de María, aunque le incorporaron su creatividad, como explicar que el niño sonreía cuando le negaban posada a su madre,

Ay mi niño Dios Llorando (Juga nortecaucana de Adoración)

Yo soy José carpintero, ay mi niño Dios llorando
El esposo de María, ay mi niño Dios llorando
Que vengo a pedir posada, ay mi niño Dios llorando
Para el parto de María, ay mi niño Dios llorando
CORO
Ay mi niño llorando
De adentro le contestaron, ay mi niño Dios llorando
No hay posada pa María, ay mi niño Dios llorando
Anda hombre que no has visto, ay mi niño Dios llorando
La dicha que has despreciado, ay mi niño Dios llorando
Si aquí no nos dan posada, ay mi niño Dios llorando
Adelante prosigamos, ay mi niño Dios llorando
María salió llorando, ay mi niño Dios llorando
En lágrimas que no vía, ay mi niño Dios llorando
San José la consolaba, ay mi niño Dios llorando

No llores esposa mía, ay mi niño Dios llorando
Se fueron pa la lomita, ay mi niño Dios llorando
Templaron su toldería, ay mi niño Dios llorando
San José sacó candela, ay mi niño Dios llorando
De un eslabón que traía, ay mi niño Dios llorando
Y le convidó a su esposa, ay mi niño Dios llorando
Venite a cenar María, ay mi niño Dios llorando
A las doce de la noche, ay mi niño Dios llorando
Y todo el mundo dormía, ay mi niño Dios llorando
Se levantó San José, ay mi niño Dios llorando
Y halló a su esposa parida, ay mi niño Dios llorando
Fueron a llamar a San Juan, ay mi niño Dios llorando
Que era el más cerca que había, ay mi niño Dios llorando
Para que viera en el libro, ay mi niño Dios llorando
A ver que nombre traía, ay mi niño Dios llorando
Tres nombres traigo señor, ay mi niño Dios llorando
Y todos son para un día, ay mi niño Dios llorando
Manuel salvador se llama, ay mi niño Dios llorando
Jesús el de cada día, ay mi niño Dios llorando
En lo mas alto del cielo, ay mi niño Dios llorando
Se paseaba una doncella, ay mi niño Dios llorando
Que se llama Encarnación, ay mi niño Dios llorando
Porque Dios encarnó en ella, ay mi niño Dios llorando
Llora mi niño llora mi amado, ay mi niño Dios llorando
Llora mi niño llora mi amado, ay mi niño Dios llorando
Apuremos virgencita, ay mi niño Dios llorando
Apuremos a alcanzar, ay mi niño Dios llorando
Que de pronto que lleguemos, ay mi niño Dios llorando
Ya lo habrán crucificado, ay mi niño Dios llorando
Ya le pegan su lanzada, ay mi niño Dios llorando
Y a le remachan los clavos, ay mi niño Dios llorando
En su divino costado, ay mi niño Dios llorando
La sangre que derramó, ay mi niño Dios llorando
Calló en un cáliz sagrado, ay mi niño Dios llorando
Y el hombre que la bebiese, ay mi niño Dios llorando
Sería bien aventurado, ay mi niño Dios llorando
Sería rey en esta vida, ay mi niño Dios llorando
Y en la otra, coronado, ay mi niño Dios llorando
San José tenía celos, ay mi niño llorando
Del embarazo de María, ay mi niño llorando
Y en el vientre de su madre, ay mí niñito llorando

El niño se sonreía, ay mi niño llorando. (Velasco Díaz, 2011, p. 79)

En el canto Ay, que me abraço (Perdomo Escobar, 1976, p. 243), música de Francisco Sanz, encontrado por Perdomo en el archivo de la Catedral de Bogotá, de navidad, encontramos algunos elementos comunes entre este villancico y la juga Ay mi niño llorando:

Estribillo

Ay, q me abraço;
Ay, que me yelo,
Con copitos de nieve
Que azota el çielo.

Coplas
Ti-i-i-ritando vengo, Niño
Al armiño de tu cielo,
Que me dicen q. eres sol
Y yo de frío me yelo,
Con copitos de nieve.

Canto San José y la virgen

La recreación del relato de la persecución de los niños de parte del rey Herodes para asesinarlos quedó registrada en varios cantos de la tradición de la zona cultural, no podemos negar la influencia del catolicismo en la creación de muchos de los cantos tales como el siguiente:

San José y la virgen *(Juga nortecaucana de Adoración)*

San José y la virgen
Y la mantillera
Cubrieron al niño
Pa que no lo vieran
A ro ro mi niño A ro ro mi dios
Duerme vida mía Duerme gran señor
Todas las pastoras Con Dios y María
A barrer la iglesia De Santa María. (Velasco Díaz, 2011, p.80)

El adoptar una nueva lengua, pienso que no ha sido una tarea sencilla, aun se conservan términos de ese español hablado por las poblaciones africanas en calidad de ladinos, muchos mayores en la zona cultural todavía hablan de semos en vez de somos, son variables dialectales que quedaron registradas en la mayoría de cantos, no podemos hablar

de un español mal hablado sino del español que se ha trasmitido de generación en generación por vía oral,

Canto Felices semos

Felices semos *(Juga nortecaucana de Adoración)*

Felices semos
Pues merecemos
Que hoy en Belén La gloria está
En los brazos de su madre
La divina majestad Y eternamente quiero
El ángel de la guarda Y aquí en vuestras almas
Espero la oración. (Velasco Díaz, 2011, p. 80)

Canto Ro ro adorar al niño dios

Ro ro adorar al niño Dios *(Juga nortecaucana de Adoración)*
CORO
Ro ro adorar al niño dios
La virgen va caminando
Del portal para Belén,
ro ro adorar al niño dios
En la mitad del camino Pidió agua pa beber, ro ro adorar al niño dios
No te la daré mi niño, No te la daré my bien, ro ro adorar al niño Dios
Porque las aguas están turbias Ríos y fuentes también, ro adorar al niño Dios
Señor mío Jesucristo Dios y hombre verdadero, ro ro adorar al niño
Dios Que lindo que habéis nacido Dándole la gracia al cielo, ro ro adorar al niño Dios
A la madrina del niño Yo le quiero preguntar, ro ro adorar al niño Dios
Que es lo que lleva en sus brazos La divina majestad, ro ro adorar al niño Dios
Ya vienen con el Mesías De belén para el portal, ro ro adorar al niño Dios
En unas humildes pajas Y hoy lo vamos a celebrar, ro ro adorar al niño Dios
En este año fui pastora Con este ya llevo tres, ro ro adorar al niño Dios
Hoy me vengo a despedir Con mi padre San José, ro ro adorar al niño Dios
Niñito Dios de Belén Dame una estrella de luz, ro ro adorar al niño Dios
Para poder alcanzar El corazón de Jesús, ro ro adorar al niño Dios
A la madrina del niño No tiene porqué llorar, ro ro adorar al niño Dios
Aunque mas pobre se viere Y el mismo niño le da, ro ro adorar al niño Dios
A la madrina del niño Que le pongan su corona, ro ro adorar al niño Dios
Que, si va a subir al cielo Con toditas sus pastoras, ro ro adorar al niño Dios
En este año fui pastora De aquí un año capitana, ro ro adorar al niño Dios
Hoy me vengo a despedir De la virgen soberana, ro ro adorar al niño Dios
Ábranme campo pastoras Que quiero entrar a ver, ro ro adorar al niño Dios
Al niño recién nacido En el portal de belén, ro ro adorar al niño Dios. (Velasco Díaz, 2011, p. 81)

Canto 52 Corred, volad Vení vamos a adorar

Hay un elemento muy valioso y que tiene que ver con los cantos de protesta que ellos camuflaron en las jugas adoración como estrategia para cantar sus luchas, sus opiniones sobre la esclavización, su pensamiento libertario, estrategias que hoy mantienen principalmente en las zonas que siguen afectadas por la violencia, tales como Buenos Aires, Suarez y que los compositores y grupos actuales aún conservan, tal es el caso de José Edier Solís de Buenos Aires, la primera parte de este canto ejemplifica esto:

Cartagena es buena tierra, Pero pal que tenga plata
Pero pal que no la tiene Cartagena no es botarata
Coro
Corred, volad, venid vamos a adorar Corred, volad, venid vamos a adorar
Cuando entres a la iglesia, Mira pa la sacristía
Y veras al niño Dios En los brazos de María
Corred, volad, ven vamos a adorar
Corred, volad, ven vamos a adorar
Cuando entres a la iglesia, Con el sombrero en la mano
Y verás al niño Dios Clavado de pies y manos
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar
Clavado de pies y manos, Con la llaga en el costado
La sangre que ha derramado Cae en su cáliz sagrado
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar
El hombre que la bebiese
Será bienaventurado Será rey en esta vida Y en la otra, coronado
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar
Que dios bendiga esta casa
Y al albañil que la hizo Que por dentro está la gloria Y por fuera el paraíso
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar
Me puse a bailar la juga
Con una que no sabía Y a media vuelta que daba Las mechas se le salían
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar
Vení que te adoraremos, Te adoro y te adoraré
La de rodilla se cierra Con humilde sentadés
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar
Decí que te adoraremos, En humilde portalcito mío
Las pastoras de belén Todas van a adorar el niño
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar
Niño Dios se llama el niño, Porque en Belén ha nacido,
Vamos cantando pastoras Porque a eso hemos venido
Corred, volad, venid vamos a adorar
Corred, volad, venid vamos a adorar. (Velasco Díaz, 2011, p. 82)

Canto Al llegar a la mesa, ay de José

Los dos cantos siguientes nos muestran claramente como de una comunidad a otra se dan ciertos cambios en su interpretación, como son de tradición oral, algunas frases cambian

Al llegar a la mesa *(Juga de adoración)*

CORO
Al llegar a la mesa, ay de José
Y verés belleza niñito la luz de José
Y esta noche las pastoras, que linda señora
Se fueron pa Nazaret
Y en busca de ver el niño, que linda señora
En el portal de Belén
El niño en la cuna llora, que linda señora
Y arrúllalo San José
Lo arrulla y lo acaricia, que linda señora
Para que sueño le de
Qué lindo que está el niñito, que linda señora
Encendido en lucería
Con los ojitos abiertos, que linda señora
Viendo celebrar su día.
Los pastores y pastoras, que linda señora
Van entrando hasta el portal
Con tambores y maracas, que linda señora
Al niño van a adorar
Niño dios se llama el niño, linda señora
Porque en Belén ha nacido
Vamos cantando pastoras, linda señora
Porque a eso hemos venido
Y esta la noche las pastoras, linda señora
Y en la cueva de Belén
Esta noche las pastoras, linda señora
Se fueron pa Nazaret
En busca de ver al niño, linda señora
En el portal de Belén. (Velasco Díaz, 2011, p.83)

Canto Al llegar a la mesa donde esta José

Al llegar a la mesa *(Juga de adoración)*

Al llegar a la mesa donde está José
Qué bonito alumbra, niñito la luz de Belén
San José y María
Vuelan al portal A decirle al niño niñito Bienvenido ya
Tiendan las esteras
Al niño Jesús Que viene cansado niñito De cargar la cruz
Al llegar a la mesa donde está José
Qué bonito alumbra
Que cruz tan pesada
Y tan largo el camino Pésame señor niñito De haberlo ofendido
Niñito bonito
Manojo de flores Llora pobrecito niñito Por los pecadores. (Velasco Díaz, 2011, P 84)

Canto O ro mi niño o ro mi Dios

O ro mi niño, o ro mi Dios *(Juga de adoración- arrullo)*

O ro mi niño O ro mi dios
Duerme vida mía Duerme gran señor
En Belén tocan a fuego, Del portal salen las llamas
Porque dicen que ha nacido El redentor de las almas
O ro mi niño O ro mi Dios Duerme vida mía Duerme gran señor
No vengo a pedirte nada, Ni tampoco a que me des
Vengo a pedirte licencia Para entrar a Belén
O ro mi niño O ro mi Dios Duerme vida mía Duerme gran señor
A Belén que vas a hacer, A un lugar tan desolado
Donde se ha hecho la grandeza De tres reyes coronados
O ro mi niño O ro mi Dios Duerme vida mía Duerme gran señor
Niñito dios de Belén, Aquí te traigo un suspiro
Como lo traigo en la mano Todito se ha derretido
O ro mi niño O ro mi Dios Duerme vida mía Duerme gran señor
Yo cogí una torcacita, Chiquitica y la crie
Y el miércoles de ceniza Alzó el vuelo y se me fue
O ro mi niño O ro mi Dios Duerme vida mía Duerme gran señor. (Velasco Díaz, 2011, P.84)

Canto A la nanita nana

No se puede negar la influencia de la religiosidad católica en la construcción de los cantos de jugas, a la nanita anana es una frase tomada de un villancico tradicional, al cual le agregaron su producción, está dentro de la categoría de jugas de arrullo.

A la nanita nana
CORO
A la nanita nana, Anita ea[57]
Duerme si tienes sueño Bendito seas
En el portal de Belén Ha nacido Manuelito
Dicen que es más bonito Que el niñito de Isabel
A la nanita nana Anita ea
Duerme si tienes sueño Bendito sea
Toca la pandereta, Ruido más ruido
Porque las profecías Ya se han cumplido
A la nanita nana, Anita ea
Duerme si tienes sueño Bendito sea. (Velasco Díaz, 2011, P. 85)

Canto Adiós mi niñito Dios

Es el canto que compusieron para despedirse de la fiesta y de una vez anunciar la del próximo año,

[57] Aparece referencia del término en una divinidad de la cultura babilónica. Es muy probable que de allí lo hayan tomado los afros.

Adiós mi niñito Dios
Adiós valle de José
Hasta el año venidero
Que nos volvamos a ver
Los pastores que supieron
Que el niño estaba en Belén
Dejaron sus ovejitas Y arrancaron a correr
Yo quisiera que María
A la gloria me llevara Para ir a arrullar al niño
Que en la cuna no llorara. (Velasco Díaz, 2011, P.85)

Canto Ay José

Hay unos papeles de género muy bien definidos desde tiempos ancestrales, hay una juga que solo la bailan los hombres. Una pregunta que vamos a tratar de resolver es por qué estas comunidades no adoptaron el modelo patriarcal de la iglesia católica que perseguía a las mujeres, las invisibilizaba; lo que encontramos en estos cantos de tradición oral es que hay valoración y reconocimiento tanto de hombres como de mujeres, en la zona cultural no solo reconocen a la mujer en su función reproductiva.

Ay José *(Juga de adoración)*

Santísimo sacramento Donde vas tan de mañana, Ay José, ay José
A visitar a un enfermo Que está postrado en la cama, Ay José, ay José
Postrado estoy en la cama, No siento ningún dolor, Ay José, ay José
El dolor de aquella culpa De haber ofendido a Dios, Ay José, ay José
Dios bendiga esta casa, Y al albañil que la hizo, Ay José, ay José
Que por fuera esta la gloria Y por dentro el paraíso, Ay José, ay José
En la playa reya el sol, En el calvario la luna, Ay José, ay José
Donde está nuestra señora, No hay oscuridad ninguna.
Ay José, ay José (Velasco Díaz, 2011, P. 85)

Canto El trisagio del niño

El trisagio del niño es utilizado en la comunidad de Villarrica por la matrona Ana Tulia Olaya Cortez "Manato", el cual lo aprendió de sus tatarabuelos que fueron esclavos y lo entonan cuando se va a buscar al niño al sitio donde lo han escondido la noche anterior, para llevarlo hasta el pesebre)

El trisagio del niño

Ay mi niño hermoso, ay dios ay Dios
Bien lo dije yo, ay Dios ay Dios
Eres el amante, ay Dios ay Dios
Y el ingrato yo, ay Dios ay Dios

Dime niño niño, ay dios ay Dios
Porqué lloras tanto, ay Dios ay Dios
Lloro por las almas, ay Dios ay Dios
Que me ofenden tanto, ay dios ay Dios
Tres horas tuviste, ay Dios ay Dios
Pendiente en la cruz, ay Dios ay Dios
Pidiéndole al padre, ay Dios ay Dios
Que nos diera luz, ay Dios ay Dios
Este niño quiere, ay Dios ay Dios
Que lo arrulle yo, ay Dios ay Dios
Lo arrulle su madre, ay Dios ay dios
La que lo parió, ay Dios ay Dios
Señora Santana, ay Dios ay Dios
Porque llora el niño, ay Dios ay Dios
Por una manzana, ay Dios ay Dios
Que se le ha perdido, ay Dios ay Dios
Que niñito es este, ay Dios ay dios
Que en la cuna llora, ay Dios ay Dios
Es el mismo Dios, ay Dios ay Dios
Dueño de la gloria, ay Dios ay Dios.
Díganle que calle, ay Dios ay Dios
Que aquí llevo dos, ay Dios ay Dios
Una para el niño, ay Dios ay Dios
Y otra para vos, ay Dios ay Dios
María lavando, ay Dios ay Dios
San José tendiendo, ay Dios ay Dios
El niño llorando, ay Dios ay Dios
Del sol que está haciendo, ay Dios ay Dios
Tiéndale la cuna, ay Dios ay Dios
Al niño Jesús, ay Dios ay Dios
Que viene cansado, ay Dios ay Dios
De cargar la cruz, ay Dios ay Dios
Cantan los mortales, ay Dios ay Dios
Del divino amor, ay Dios ay Dios
Y a los celestiales, ay Dios ay Dios.
Les pido el favor, ay Dios ay Dios. (Velasco Díaz, 2011, p. 86)

Dentro de las investigaciones de Enrique Casas Gaspar encuentra en España unas rogativas para que llueva en los pueblos de España, son rogativas a los santos para originar la lluvia, en los andaluces:

Señora Santa Ana,
Abuela de Cristo,
Mándame el agua
Para los triguitos (Casas Gaspar, 1950, p.44)

Existe en la tradición unos cantos que solo son bailados por los niños, participantes activos en las adoraciones.

Canto Que lloraba y que lloraba

Que lloraba y que lloraba *(Juga de adoración para niños)*

Que lloraba y que lloraba Y de frío tiritaba
Que lloraba y que lloraba Y de frío tiritaba
A los Ángeles del cielo Yo les quisiera pedir
Una pluma de sus alas Para poder escribir
Que lloraba y que lloraba
Y de frío tiritaba Que lloraba y que lloraba Y de frío tiritaba
A mí me llaman Agucho Y mi nombre es Agustín
Si no me dan aguardiente No les toco mi violín. (Velasco Díaz, 2011, p. 86)

Canto La bogotana

Cuando ellos cantan la copla, esta juga no es de aquí, esta juga es Bogotana, la trajeron los maiceros para enseñarle a las caucanas, estas frases me dan una pista sobre la relación del trabajo catequístico y la relación con la catedral de Bogotá, el archivo musical de la catedral y su relación con las jugas de esta zona cultural. Estos maiceros no serán los misioneros.

La bogotana *(Juga de adoración)*

Allá arriba está María En el portal de Belén
Que para satisfacerlo, pastora vamos a ver
Me puse a bailar una juga Con una que no sabía
Entre más juga bailaba Ella más juga pedía
Esta juga no es de aquí, Esta juga es bogotana
La trajeron los maiceros Pa enseñarles a los caucanos
Allá arriba viene un barco, No sé qué barco será
Que lo viene manejando María, Julia y Soledad. (Creatividad afronortecaucana, 2008)

Canto Gavilán pintero

El registro de la fauna existente, el gavilán que se comía las gallinas, las aves de corral y el caballo como medio principal de transporte durante muchos años.

Gavilán pintero *(Juga de adoración)*

Gavilán pintero Que querés comer
Una polla blanca Que está pa poné
Corré caballito Corré pa Belén
A ver a María Y al niño también.
Si se quema el monte, Dejalo quemar
Que la misma sepa Vuelve a retoñar
Gavilán pintero, Que querés comer
Una polla blanca Que está pa poné
Ese niño quiere, Que lo adore yo
Lo adore su madre La que lo parió. (Velasco Díaz, 2011, p.87)

Canto los parabienes

La visita al niño recién nacido, es una costumbre que hasta hoy se mantiene, siguiendo la tradición de los reyes magos.

Los parabienes *(Juga de adoración)*

Vamos a ver al niñito Que hay nacido allá en Belén
Vamos a darle al niño Los parabienes, los parabienes
Pastoras y capitanas Para Belén, para Belén
Pastoras y capitanas para Belén Para Belén
Ese niño que ha nacido En el portal de Belén
Vamos a darle al niño Los parabienes, los parabienes
Corré, corré caballito, Corré, corré pa Belén
Vamos a ver a María Y al niño Jesús también
A mí me da mucha pena Que los músicos estén tocando
Y nosotros los padrinos Ayudémosle cantando
Vamos a ver a María Que el páramo la ha cogido
Que viene con los pastores, Que el niño Dios ha nacido. (Velasco Díaz, 2011, p.87)

Siguiendo la línea de investigación del archivo de la cátedra de Bogotá investigados por Perdomo, En el canto Los pastores que aquí estamos (Perdomo Escobar, 1976, p. 391),

Los pastores que aquí estamos,
Démonos el parabién,
Que el pastor de los pastores
Ha nacido ya en Belén.

Canto Apura José

En las letras se refleja el reconocimiento del hombre también

Apura José (Juga de adoración)

Esta noche es noche buena niñito, apura José
Mañana pascua será niñito, apura José
Apura José, apura José Apura José, apura José
Esta fiesta de fantasma niñito, apura José
Nuestra palabra leyó niñito, apura José
Llegando a la madrugada niñito, apura José
Compañero vámonos niñito, apura José
Abran la boca, boconas niñito, apura José
Y ayuden a responder niñito, apura José
Llegando a la madrugada niñito, apura José
Compañero vámonos niñito, apura José. (Velasco Díaz, 2011, p.87)

Canto Levanten pastoras

Le dan a la mujer papeles que generalmente ha realizado los hombres como lo era el de pastorear los animales, esta inversión refleja la no subalternización de la mujer en las culturas de la zona de estudio. Como es que el niño Jesús carga una cruz.

Levantan pastoras Levanten bailando

Es el mismo Dios niñito Que estamos adorando
Este niño quiere Que lo adore yo
Lo adore su madre, niñito La que lo parió
Y adoro mi niño Y adoro a mi Dios
Duerme niño infante Duerme gran señor
Tiendan las esteras Al niño Jesús
Que viene cansado de cargar la cruz. (Velasco Díaz, 2011, p. 88)

Hay un elemento central en este canto, conservando el encuentro de los dos niños,- por eso surge la frase que insertan en la anterior juga "Cuando los niños se encuentra, le haremos la reverencia"-, que aún mantiene las comunidades de Santa Rosa y la Dominga en el norte del Cauca, según el maestro Héctor Elías Sandoval, esta tradición del encuentro tiene que ver con que antiguamente la comunidad por los procesos de incomunicación no se podía poner de acuerdo sobre la celebración de las adoraciones y terminaban coincidiendo en las fechas, y en cierto momento los niños se encontraban, no obstante Atencio y Castellanos (1982) manifiestan otro argumento:

> *En un comienzo, sospechamos que la existencia de las dos imágenes podía tratarse de una supervivencia cultural de origen africano. Por ejemplo, en el culto Lucumí de Cuba –de procedencia yoruba-encontramos a los Ibeyi, una pareja de deidades infantiles gemelas, hijos de Changó y de Ochún (Atencio Babilonia & Castellanos, 1982, p. 80)*

También planteaban estos investigadores que en todo el ceremonial no existe ni una copla ni un cántico que se dirija o mencione a dos infantes, quiero manifestar que si he encontrado referencia a los dos niños en todo el recorrido investigativo.

Canto Esta noche es nochebuena

Esta noche es noche buena *(Juga de adoración)*

Esta noche es nochebuena, gloria al niño Dios
Mañana pascua será, gloria al niño Dios
Florece la yerbabuena, gloria al niño Dios
Santísima trinidad, gloria al niño Dios
Cuando los niños se encuentran, gloria al niño Dios
Se le hace la reverencia, gloria al niño Dios
Un palito de romero, gloria al niño Dios
De seco se enverdeció, gloria al niño Dios
Jesucristo estaba muerto, gloria al niño Dios
De muerto resucitó, gloria al niño Dios
Entonemos de rodilla, gloria al niño Dios
A adorar la santa cruz, gloria al niño Dios
Donde expuso las espaladas, gloria al niño Dios

Nuestro adorado Jesús, gloria al niño Dios
En la iglesia de los altos, gloria al niño Dios
No hay campana ni hay reloj, gloria al niño Dios
Llegando a la madrugada, gloria al niño Dios
Compañero, gloria al niño Dios
La gente está muy alegre, gloria al niño Dios
Y esto se les va a acabar, gloria al niño Dios
Pa el año venidero, gloria al niño dios
Haya plata pa gastar, gloria al niño Dios

En el canto, Obsequioso un hortelano (A la virgen fugitiva)

Introducción:
Obsequioso un hortelano
Por celebrar a Theresa,
Del jardín que cultivaba
Ha traído todas las yerbas.

Coplas
Es Theresa tan santa
Y tan perfecta,
Que sin duda ninguna
La yerbabuena

Yerbabuena o menta (Menta piperita, sativa), la menta que es de hoja pequeña es la europea; la lavándula tiene hojas negras y fragancia exquisita, mas no es el espliego de los perfumes ingleses de *lavender,* la leyenda nos cuenta que florece solo al filo de la media noche por navidades, y que Santa Ana, mostrándosela a su marido San Joaquín…. (Perdomo Escobar, 1976, p. 447).

Canto A Belén a Belén

Santísimo sacramento, a Belén a Belén
Dónde vas tan de mañana, a Belén a Belén
A visitar a un enfermo, a Belén a Belén
Que está postrado en la cama, a Belén a Belén
Adiós mi niñito adiós, a Belén a Belén
Adiós valle de José, a Belén a Belén
No vengo a pedirte nada, a Belén a Belén
Ni tampoco a que me des, a Belén a Belén
El palito de romero, a Belén a Belén
De seco se enverdeció, a Belén a Belén
Jesucristo estaba muerto, a Belén a Belén
De muerto resucitó, a Belén a Belén. (Velasco Díaz, 2011, p.89)

Canto La mula baya

Uno de los animales de uso por las poblaciones afros fue la mula que la empleaban para el transporte de las fincas tradicionales a las casas

La mula baya *(Juga de diversión nortecaucana)*

Yo tenía mi mula baya
Se la vendí a don Elías
Por 300 patacones Y el de mucha lucería
Adiós mi mulita
Adiós mi mulita Para que la vendería
Cuando yo la iba a buscar
Ella misma se venía Y en su paso se dormía
Adiós mi mulita
Para que la vendería
Adiós mi mulita Adiós mi mulita. (Velasco Díaz, 2011, p. 90)

Canto Mi suegra

Existe una analogía con el canto de la región del pacífico Parió la luna, en el cual ponen a la negra a parir una culebra, aquí se da lo mismo.

Antenoche y anoche
Antenoche y anoche
Parió la luna, parió la luna
Parió la luna´e
Veinticinco luceros
Y una estrellita y una estrellita
Y una estrellita´e
Antenoche y anoche
Parió la negra, parió la negra
Parió la negra 'e
Veinticinco negritos
Veinticinco negritos
Y una culebra y una culebra
Y una culebra 'e
Antenoche y anoche
Ante noche y anoche
Parió la blanca, parió la blanca
Parió la blanca 'e
Veinticinco blanquitos
Veinticinco blanquitos
Y una potranca y una potranca
Y una potranca 'e
Antenoche y anoche
Ante noche y anoche
Parió la chola, parió la chola
Parió la chola 'e
Veinticinco cholitos
Veinticinco cholitos
Y una paloma y una paloma
Y una paloma 'e. (Arango, 2013, p. 68-69)

En el cancionero de Antioquia, registran las siguientes coplas, pero el autor aclara que estas fueron recopiladas por un investigador chocoano, lo que evidencia el traslado de esclavizados a las minas al Chocó

Una olleta de barro
Me dio mi suegra,
Cada vez que peleamos
*Manda por ella. (*Restrepo, 1994. P. 372)

Anteanoche y anoche
Parió mi suegra
Veinticico lagartos
y una culebra. (Restrepo, 1994372. P.)

No te cases con viejo
Por la moneda,
La moneda se acaba
*Y el viejo queda. (*Restrepo, 1994. P 374)

Mi suegra (Juga nortecaucana)

En la puerta del infierno Parió mi suegra, parió mi suegra
Veinticinco alacranes Y una culebra
Yo no voy a tu casa Por una cosa, por una cosa
Por no ver a mi suegra Tan lagrimosa, tan lagrimosa
Ay mi señora, Entre pa entro, Vamos a cobrar unos reales
Que yo no tengo, que yo no tengo
Una jarra de barro Me dio mi suegra, me dio mi suegra
Cada vez que peleamos Manda por ella, manda por ella
Cuatro camisas tengo, Todas las vendo, todas las vendo
Para comprarme un rengue Que yo no tengo, que yo no tengo
Veinticinco limones, En una rama, en una rama
Amanecen cincuenta Por la mañana, por la mañana.
No me caso con viuda Por la moneda, por la moneda
Que la plata se acaba Y la cosa queda
Cinco camisas tengo, Todas las vendo, todas las vendo
Para coger unos reales Que yo no tengo, que yo no tengo. (Velasco Díaz, 2011, p. 90)

En la publicación de Restrepo se registró la siguiente copla:

No te cases con viejo

Por la moneda,

La moneda se acaba

Y el viejo queda.

Canto Burundanga

Es un canto tradicional que se conserva en la comunidad de Honduras en el municipio de Buenos Aires en el departamento del Cauca,

Burundanga (Juga de diversión nortecaucana)

Comadre como está Como está como le ha ido
Sabiendo que fueron cuatro, Fueron cinco o fueron seis
Hay burundanga, burundé, Hay burundanga, burundé
Y que fue lo que pasó, Ay compadrito, no lo se
Y que nombre le pusieron, Hay burundanga, burundé
Y que fue lo que le dieron, Hay burundanga, burundé
Y como me llamo yo. (Velasco Díaz, 2011, p.91)

Canto la guacharaca

La guacharaca en la región es un pájaro que está en vía de extinción y que en su armonioso canto dice "la guacharaca", este pájaro también era utilizado para el consumo humano en la región.

Fotografía 3. 1. Pájaro la guacharaca



Nota. Fuente: http://www.icesi.edu.co/wiki_aves_colombia/tiki-index.php?page=Guacharaca+Colombiana

La guacharaca (Juga de diversión nortecaucana)

La guacharaca, la guacharaca, En el palo está
Donde está que no la veo, En el palo está
Ella está en su casita, En el nido está
Donde está la guacharaca
Donde está que no la veo

La guacharaca, la guacharaca, En el palo está
Ella está en su casita, Ella viene ya
En el medio de los mares O la noble pasajera

Duerme vida mía.
Duerme gran señor

Duerme, duerme gran señor. (Velasco Díaz, 2011, p. 89).

En la publicación de Antonio José Restrepo aparece registrada la siguiente copla:

¿Dónde está la Guacamaya?

En palenque está;

¿Dónde stá que no la veo?
¡Volando va!...

Canto Pa tras y pa lante

Pa tras y pa lante

La juga que yo les canto
De muy buena pa gozá
Y la baila todo el mundo
Porque ella no tiene edad

Cuando yo toco la juga
Me emociono de verdad
Porque desde pequeñito
Me la enseñó mi papá

Échate pa' tra y pa' lante
Para que puedas bailar
Échate pa' tra y pa'lante
Para que puedas gozar

Su nombre de pila era
Eleazar Carabalí
Tocaba arrullos y bundes
Salves jugas hasta el fin

Tocamos siempre la juga
Con mi papá los violines
La gente se emocionaba
Con tambores y violines

Eliécer está en el cielo
Con los ángeles tocando
Y aquí en nuestros corazones
Lo vivimos recordando

Su trabajo dejó huella
En el campo musical
Y ahora en el cielo ensaya
Con el coro angelical. (Carabalí, Pa tras y pa!lante, 2009)

Canto La pati rusia

La pati rusia
Autor: Luis Edel Carabalí (EL Palmar)

Señoras y señores
Llegó la pati rusia
Esto va para todas las mata- músicos
Ya llegó, ya llegó
Ya llegó la pati Rusia
Como baila, la pati Rusia
Como se menea, la pati Rusia
Mira como goza, la pati rusia
Mira como canta, la pati rusia
Como se menea, la pati rusia
Mira como baila
mira como goza
como se menea, la pati rusia.
Hay en el Palmar
Hay en Ardobelas
En Santa Lucía
En Quinamayó
Hay en San Antonio
En San Nicolás
Hay en Quilichao
En San Rafael
Como goza la pati rusia.

Canto Lucero de la mañana

Lucero de la mañana
Autor Luis Edel Carabalí.

Lucero, lucero, lucero de la mañana
Ay lucero de la mañana, por qué no querés brillar
La luna que lo acompaña, tampoco quiere alumbrar
Es porque se encuentra triste, con tanta calamidad
No vivimos como hermanos, siempre estamos peleando
Ay unamos nuestras manos, para que juntos cantemos
Pidiéndole al Dios del cielo, que pronto llegue la paz
Brilla, brilla lucero, brilla ya
Para que, con tu luz, llegue la paz.

Canto Con el alma y el corazón

Con el alma y el corazón
Autor: Luis Edel Carabalí

Y ya comenzó la fiesta, los violines están sonando
Es un ritmo muy alegre, que a todos va contagiando
Allá en los años 50, nuestros ancestros lo bailaron
El legado que nos dejaron, lo seguimos conservando
Qué bonito aquellos tiempos, que no había televisión
Y por eso es que, en mi vereda, nacieron niños por montón
Mi abuelo siempre decía, y tenía mucha razón
Si quieres llegar a la sima, póngale el alma y el corazón.

Olé ole olei lo la
Pónganle el alma y el corazón

Canción Súplica de mis ancestros

Suplica de mis ancestros
Autor: Henry Vásquez (Brisas de Mandivá).

El abuelo de la abuelita que tengo yo
Me decía la abuelita de mi abuelo
Que no dejara acabar la tradición
Y bailara la juga al compás de su tambor
Al sonar un torbellino, símbolo de este folclor.
Que renuncien a las drogas, que siga la población
Y que no haya más violencia, en toditica la región
Cuando escucharás estas súplicas, insiste es el corazón
Y se me salen las lágrimas, de ver tanta perdición.

Canto Dominguillo de mi alma

Dominguillo de mi alama
Autor: José Walter Laso (Dominguillo)

Un 25 de agosto, en el año 2002
Y algo muy importante en Dominguillo pasó
Venían de Bogotá a conocer mi vereda
Y se las voy a mostrar

Tiene un folclor tan hermoso, se los puedo asegurar
Tiene jugas, torbellinos y bambucos pa bailar
Adoraciones y cosas y salves para cantar.

Dominguillo de mi alma, eres mi pasión
Es la herencia de mi raza y mi tradición.

Canto El que la tumbe la paga.

El que la tumbe la paga
Autora: Yaneth Balanta (Puma blanca Buenos Aires).

Este es un torbellino, lo que les vengo a cantar
Se baila cogidito y se empieza a coquetear
Mi torbellino quien lo bailó, mi torbellino lo bailo yo

Si no los sabes bailar, yo si te puedo enseñar
Y se baila cogidito y se empieza a coquetear

Yo coloco una botella, una botella de aguardiente
No la vayas a tumbar, que el que la tumbe la paga
El que la tumbe la paga, el que la tumbe la paga
El que la tumbe la pagará, el que la tumbe la pagará

Su autora, Yanet Balanta – no es muy común encontrar a este nivel mujeres compositoras de cantos tradicionales afrocolombianos- aunque esta composición tiene una influencia de

composición colectiva, la escribió con una preocupación permanente sobre la pérdida de estos ritmos ancestrales que con el correr de los años se han ido perdiendo en la cotidianidad de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, el torbellino es un baile danzado principalmente en las fiestas de salón principalmente en los matrimonios. Jonathan Garcés Paz, citado por Carlos Alberto Velasco Díaz, cuenta que:

> Gilberto Viáfara de 71 años de edad oriundo de la Vereda La Primavera, que El torbellino se bailaba en parejas de tres o dos, estas bailaban con vueltas alrededor de una botella de aguardiente en repetidas ocasiones sin tocar la botella, pues quien la tumbe la paga y ahí terminada el torbellino, en cualquier fiesta se podía bailar torbellino, los menores nunca podíamos bailar torbellino por eso yo lo vía como los mayores lo bailaban. (Velasco Díaz, 2011, p- 132)

El torbellino,- es una de las creaciones que se dan en el contexto del norte del Cauca-, es un término polisémico en la zona cultural, denota el baile, pero tambien se referencia el canto que lo acompaña; es acompañado con instrumentos como el violín, tiple y la guitarra, éste canto se interpreta y se baila tambien en el ritual de adoraciones al niño Dios.

En su contenido literario podemos apreciar que de manera jocosa expresan en el canto el drama que suren muchas mujeres cuando los hombres las abandonan y las dejan solas con la responsabilidad de un embarazo, pero tambien los malos tratos del hombre hacia la mujer,-herencia europea de la subalternización de la mujer-, tambien la representación de la línea de autoridad del padre hacia sus hijos; existe un fenómeno omnipresente en la sociedad y tiene que ver con las infidelidades y como consecuencia le ocultan a algunos niños quien es su verdadero papá.

El canto también transmite ciertas normas para el control social, enfatizandole a la mujer el cuidado que debe tener para que no la sorprenda los embarazos a temprana edad por ejemplo, es una evocación como la mayoría de los cantos creados en esta zona cultural de la botánica regional, -el caso de la caña y sus variedades-,

El canto tradicional del torbellino que tradicionalmente se baila en la región, reconstruido en el marco de esta investigación durante más de cuatro lustros-, corresponde al siguiente:

Cuando el torbellino viene

De la quebrada pa arriba
Es señal que ya dejó
La torbellina parida
Cuando el torbellino dice
Que se va quebrada abajo
Es señal que ya dejó
La torbellina en trabajo
Una cotuda puso la olla
La otra cotuda le echó cebolla
La otra cotuda le va diciendo
Vos con tu coto tapas la olla
Palo con ella y ella parada
Y es caprichosa la condenada
Y entre mas palo le daba
Mas bailaba la desgraciada
Andate por la quebrada
Yo me voy por dentro del río
Y así que nos encontremos
Y hacemos fifirifio
Torbellino estaba enfermo
De un palo que yo le di
Yo no mandé a torbellino
Que anduviera detrás de mí
Torbellino está muy triste
Se le murió la mamá
Al morir ella le dijo
Tu papá no es tu papá
Por aquí me voy entrando
Como raiz de caña brava
La mujer es la que pierde
El hombre no pierde nada
Por aquí me voy entrando
Por este patio barrido
A ver si la dueña de casa
Me da un tabaco encendido
Una gallina pintada
Y un gavilán sin copete
Una mujer aburrida

Con cualquier hombre se mete
Torbellino está muy bravo
Porque yo lo vi ayer
En medio de los cañales
Pretendiendo a una mujer
Esa muchacha que baila
Aparecida a mi hermana
Delgadita de la cintura
Como un grano de cebada

Vamonos de aquí hermanita
Que allí vienen los vaqueros
El uno trae la vaca
Y el otro trae el ternero
Una gallina pintada
Y un gavilán de por medio
Donde se casó mi hermana
Que ya no tenía remedio
Los muchachos de hoy en día
Son como el café molido
No saben lavar un plato
Y andan buscando marido
Estos hombres de hoy en día
Son como la hoja seca
Si dan para el arroz
No dan para la manteca
En el otro lado hay
En este lado también
En el otro lado moza
Y en el otro lado mujer
El torbellino por cuatro
Yo lo quisiera aprender
Para cuando yo me vaya
Bailalo con mi mujer
Que bonita casa grande
Que bonito pabellón
Ay que linda muchachita
Dueña de mi corazón

Calle arriba, calle abajo
Calles de San Victorino
Donde bailan los muchachos
El famoso torbellino
Adios mi señora, hasta mañana
Adios mi señora, hasta mañana
Adios, adios, adios torbellino adios

Existe un registro importante en la publicación de Antonio José Restrepo en su cancionero de Antioquia que referencia cierto paralelismo con el canto del torbellino de esta zona cultural, así:

Por aquí me voy entrando
Como raiz de caña dulce;
La muejer es la que pierde,
El hombre onde quiera luce. (Restrepo, 1994. P. 359)

Canto Así se baila la juga

Así se baila la juga nace según su autor José Edier Solís Caicedo, nace cuando estuvieron en un evento en la ciudad de Popayán, capital del Cauca, para sorpresa de ellos cuando interpretaron una juga tradicional del norte del Cauca, los expectantes se quedaron inmóviles por que no sabían cómo se bailaba este ritmo ancestral nortecaucano, casi se dio el mismo fenómeno unos años después en el festival de música del Pacífico Petronio Álvarez cuando por iniciativa de este investigador se creó la modalidad de Violines Caucanos, los asistentes no sabían cómo bailar esta música. Para este músico y compositor, la juga es un ritmo en el cual todos los asistentes lo bailan, sin importar su nivel educativo, su pigmentación d la piel, las diferencias de edad, ni las diferencias de género.

Así se baila la juga
Autor: José Edier Solís (Puma Blanca).

La juga es un ritmo negro que tiene la sabrosura
Ooo que tiene la sabrosura
Se baila de atrás pa'lante y se menea la cintura
Y se menea la cintura
Ay se menea la cintura

Del África llegó al Cauca en forma de adoración
Oooh en forma de adoración

Con un poco de tambora, que estremece el corazón

Ooh que estremece el corazón.

Baile con democracia, se baila la juga
Sea hombre o sea mujer, se baila la juga
Y no hay discriminación, se baila la juga
Sea niño, joven, viejo, se baila la juga
Solo metete al montón, se baila la juga
Se baila en forma de trencito, se baila la juga
Y no se puede coger, se baila la juga
Lo que haga el de adelante, se baila la juga
Así mismo van a hacer, se baila la juga
Así, así, se baila la juga.

Canto Me pico el jején

Me picó el jején, nació en una tarde en la comunidad de Munchique en el municipio de Buenos Aires Cauca, en las horas de la tarde se alborotaban unos mosquitos que les gentes denominan como jején, estaba su autor cerca a la tía Manuel cuando ella dice: "Ay, me picó el jején", y esta frase bastó para que su creatividad artística se dinamitara y de esa forma componer esta juga

Me pico el jején
Autor: José Edier Solís Caicedo (Buenos Aires).

Hay un animalito que le llaman el jején
Que le pica todo el cuerpo, de la cabeza a los pies
Que te pica y no lo ve, que te come y no lo ve.

Que le pica a todo el mundo, que usa la ropa cortica
Y su comida favorita son todas las señoritas

Me picó el jején
Me picó por todo el cuerpo, me picó el jején
Me picó por la cabeza, me picó el jején
También me picó en el cuello, me picó el jején
También me picó en el pecho, me picó el jején
Por aquí por la barriga, me picó el jején
Por aquí por el ombligo, me picó el jején
También me picó en el jui, me picó el jején. (Solís, 2012)

Canto El agro

El agro
Autor Sabino Lucumí (La Toma Suarez).

La mina y el agro, el fuerte de la región
En el municipio de Suarez se trabaja con amor
En los años mil seiscientos mi abuelo a mí me enseñó
Que el agro y la minería son fuerte de la región

Oh tomeño de mi vida, tú eres nuestra salvación
Para que en nuestro entorno se escuche más el folclor

A los jóvenes de Colombia, hay que enseñarles a trabajar
Para que todos unidos construyamos la paz.

En el municipio de Suarez se trabaja con amor
El agro y la minería, el fuerte de la región

A mi viejo le agradezco la cultura que me enseñó
Orgullosos soy tomeño y canto con mucho amor.

Canto María lucha

María lucha
Autor: Sabino Lucumí Chocó

Denle delen delen consejo a María Lucha.
Yo vine a pedirla, con ganas de casarme
Y la condenada quiso traicionarme
Denle delen consejo a María lucha

Oh mi negra linda, te quiero para mí
Negra no hagas eso, yo te haré feliz
Que feliz me siento, cuando te miro reír
Tus padres me dicen lucha, que eras para mí. (Creatividad afronortecaucana, 2008)

Canto Mi negrita (torbellino)

Mi negrita (torbellino)
Autor: Sabino Lucumí Chocó
De la Toma[58] *pueblo hermano, a Petronio vengo a cantar*
un torbellino sabroso para el seno del litoral
este lindo torbellino mi negra viene a cantar
y que Colombia lo baile y así lograremos la paz.

Mi negra linda vamos a bailar, vamos a bailar este rico son
Espero que allá lo gocen con alegría y mucho amor. (Creatividad afronortecaucana, 2008)

Canto Yo no me voy

Nace cuando esta región debido a la riqueza minera, se encontraba azotada por los grupos paramilitares, que se asientan donde hay abundantes riquezas para provocar muertes, desplazamiento forzados de las comunidades afrocolombianas, muchas personas tuvieron que dejar sus viviendas y sitios de trabajo para evitar que los mataran; pero este autor encuentra en la música una vía para platear sus problemáticas y de hacer algo que él llama resistencia, estos grupos armados ilegales no permitían que en estas comunidades sus gentes se reunieran, la única reunión que permitían era la de los músicos –no veían ningún

[58] Poblado afro ubicado en el municipio de Suárez en el norte del departamento del Cauca, anteriormente pertenecía al municipio de Buenos Aires.

tipo de amenaza en la música- según este compositor en la música podían expresar todo lo que querían, utilizando la sátira como estrategia comunicativa.

Yo no me voy
Autor: José Edier Solís (Puma Blanca)

Yo nací en Buenos Aires[59] *como su nombre lo dice*
Pueblo de cultura, que tiene muchas raíces
Yo nací en Buenos Aires como su nombre lo dice
Y que pertenece al Cauca, departamento genial
Donde reinan los grupos, de hacer bien y trabajar

Como ha pasado el tiempo, como cambian las cosas
Se ha metido la guerra a nuestra tierra preciosa
El campo es tierra de paz, y la guerra no va a lograr
Que abandonemos el campo de nuestra tierra natal.

Yo no me voy, yo no me voy, yo aquí me quedo
En la tierra donde nací y aquí me muero

El Cauca es un territorio de cultura con ríos y mar
Hay negros, blancos e indios
Y su gente es amable y formal
Pero para qué negarlo, los problemas nunca faltan
Hay cosas buenas y malas, pero las buenas resaltan. (Solís, 2012)

Canción la jubilada

La jubilada
Autor: Carlos Fernando Balanta Mezú –Baterimba-.

Ahora que estoy jubilada, yo quiero gozar mi vida
Voy a venderlo todo y montarme en un avión
Pero no, pero no, yo no quiero una relación
Con un viejo que tire pedos y con un pollo come pensión

Yo trabajé muy duro, eso es testigo mi propio Dios
Voy a comer a la carta, no quiero recriminación
Ahora ya tengo casa, moto y un carrito
Voy a darme la gran vida, yo no quiero compromiso

Para estar a la moda, estilizada y muy bonita
Como tengo plata ahorrada
Me haré la lipo y poner colita.
Pero no, pero no, yo no quiero una relación. (Balanta Mezú, 2013)

[59] Municipio del departamento del Cauca

Canto Todo volverá

José Edier, se sentaban con su abuelo a escucharle sus historias y narraciones sobre su juventud en el norte del Cauca y las cosas que paulatinamente han venido cambiando, los animales y vegetales que han desaparecido del contexto regional a consecuencia d la pérdida de la tierra, que hoy se encuentra en manos de los terratenientes y de los ingenios azucareros de la zona.

Todo volverá
Autor: José Edier Solís Caicedo.
Me senté con mi abuelito un día cualquiera allá en el prado
Nos pusimos a comparar el presente y el pasado
Él me dijo que tenía una finca tradicional
Donde todo conseguía y solo compraba la sal
Y habían montes muy espesos y abundaba el animal
Y que habían muchas quebradas donde iban a guacuquiar60
Y que en mingas trabajaban cuando iban a cosechar
Y los gallos y las aves que cantan al despertar
Hoy el agua está muy escasa y ya bosque casi no hay
En las quebradas no hay peces ni en los montes animal
Y son muy pocas las aves que cantan al despertar
Seguro ya se marcharon con su canto a otro lugar
Y así como los abuelos ya queremos cultivar
Vivamos en armonía, hombre, planta y animal
Escuchen este consejo que no se vaya a olvidar
Si se corta un arbolito diez tenemos que sembrar
Y así como los abuelos ya queremos cultivar
Vivamos en armonía hombre planta y animal
Separemos las basuras pues debemos reciclar
Vidrio con plástico aparte y lo orgánico pa abonar
Y así…todo volverá, todo volverá.
Todo volverá, todo volverá
Pronto volverán, las aguas, el oso,

Canto Cantaban las guacharacas

Cantaban las guacharacas
Cantaban las guacharacas, a las seis de la mañana
Que cantaban y que cantaban, en el medio de la cañada
Cantaban las guacharacas, en el cerro de Catalina
Que cantaban y que cantaban, allí frente a la colina

Este animalito se puede comer, este animalito se puede perder
En el Cerro de Catalina, también nace Mazamorrero
Que cantaban y que cantaban, muy alegres los mineros

[60] Es el arte de coger peces pequeños en las quebradas, llamados cuacucos según la tradición oral afronortecaucana.

En el Cerro de Catalina, cuando el bosque si era espeso
Que cortaban y que cortaban, unos pobres carboneros

¡El agua del río podíamos tomar, ahora el aguita, solo es pa! Lavar

De esos árboles inmensos, sólo nos queda el recuerdo
Que contaban y que contaban, muy alegres los abuelos
Estamos reforestando, para volver a escuchar
El lindo cantole las guacharacas, que a todos nos va a alegrar

¡Este animalito hay que conservar, pa! Que en la cañada él vuelve a cantar.

Canto El barco

El barco
Allá arriba viene un barco,
lo maneja quien será
Parce que lo maneja
María, Julia y Soledad
Por eso dicen las aves
cantando su entonación

Esta juga no es de aquí
Esta juga es bogotana
La trajeron los maiceros
Pa enseñarle, a las caucanas
Por eso dicen las aves
Cantando consolación

Canto Mi Cauca hermoso

Mi Cauca hermoso
Autora: Adriana Álvarez.

Te vengo a canta unos versos con orgullo y emoción
A ti mi departamento Cauca de mi corazón.
Te bañan hermosos ríos, te adornan bellas mujeres,
Has dado hombres ilustres por lo grande que tú eres
Ay lindo Cauca, mi Cauca hermoso,
Hoy cantarte a ti me llena de gozo
En ti hay diversas etnias, diversos climas también,
Inigualables riquezas, te parces un edén
Tus riquezas culturales no tienen comparación,
Música, danza y costumbres enriquecen tu folclor
Ay lindo mi Cauca, mi Cauca hermoso
Hoy cantarte a ti me llena de gozo
Bendiga a Dios por tu suelo, también lo hago por tu gente,
Podamos vivir en paz aunque seamos diferentes

Afro, blanco, indio y mestizo, unámonos todas las manos
Y levantemos al Cauca tan alto como podamos
Ay lindo mí Cauca, mi Cauca hermoso,
Hoy cantarte a ti me llena de gozo.

3.1.1. La construcción de instrumentos tradicionales musicales.

En la construcción de instrumentos sonoros para acompañar la música que crearon, exploraron su creatividad, construyendolos con materiales que encontraron dentro de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, tales como las hojas de naranjo o también las hojas de un árbol que llamaban juan blanco –hoy se conoce como abecaminos- para producir sonidos musicales, las guaduas y el árbol de mate o zumbo.

Para la recolección de la guadua tenían en cuenta elementos de la filosofía Muntú –respeto hacia la naturaleza-, las fases de la luna, la hora del corte que implicaba unos conocimientos profundos de las ciencias botánicas. El tener en cuenta toda esta sabiduría facilitaría la duración del instrumento.

Tambor

Como nos legó el antropólogo colombiano Esteban Cabezas Rher –autor de la inmortal canción, Aunque mi amo me mate, a la mina no voy-, el tambor es el instrumento donde se encuentran los dos reinos de la naturaleza, el vegetal y el animal, y esta combinación los afronortecaucanos la supieron realizar, utilizando varias plantas que encontraron en este suelo y otras vinieron en la diáspora.

Según información oral, los primeros tambores se construyeron con el árbol de fique, por ejemplo Juan Bautista Zúñiga –q.e.p.d-de Buenos Aires elaboró su primer instrumento –cununo- con raíz de cabuya, también elaboró el bajo con láminas de triples, según el testimonio de su esposa Graciela Larrahondo Popó, *él cotizó el precio de un contrabajo y le costaba un millón cien mil pesos, lo cual era muy costoso y por esta razón, decidió elaborarlo el mismo* (Larrahondo Popó, 2016)

Posteriormente se elaboraban con árbol de balso y cuero de venado o de ganado, esta tradición de la utilización de la piel del ganado es muy antigua en la zona cultural, con el

cuero elaboraban rejos para amarrar las vigas de las casas, para el manejo del ganado y para dar látigo a los hijos.

Fotografía 3. 2. Fotografía del ceremonial de bunde en San Fernando, Villa Rica, en 1986. Carlos Alberto Velasco Díaz tañendo el tambor



*Nota. Fuente: f*oto del archivo personal de Carlos Alberto Velasco Díaz, 1986

El violín de guadua y los otros cordófonos

Anteriormente era muy común encontrar en cada casa del norte del Cauca una guitarra o un tiple –instrumentos que utilizaban para amenizar las fiestas y reuniones caseras-, esta costumbre se fue perdiendo paulatinamente según la tradición oral con la llegada de la energía eléctrica a muchos de los poblados, posteriormente con la llegada de las victrolas, radiolas y radios de tubos con los cuales amenizaban sus reuniones familiares y sociales, por estos motivos, desapareció la guitarra de las casas de los afros.

El violín es un instrumento que se mantiene principalmente en las poblaciones de Buenos Aires, Suárez, Santander de Quilichao y para los años 2009 con la creación de la modalidad de Violines Caucanos en el festival de música del pacífico Petronio Álvarez de Cali se ha expandido a poblaciones como Caloto, Puerto Tejada y Villa Rica.

El violín según testimonios orales lo trajeron las comunidades africanas a la población de Buenos Aires, también aseguran que el violín occidental lo trajo un sacerdote a la hacienda Catalina Teta de la misma población, pero tienen muy claro que cuando llega el violín europeo, ya los africanos elaboraban el violín de guadua y no como lo han querido

mostrar algunos investigadores, afirmando que lo africanos aprendieron a tañer el violín por imitación a los europeos; este argumento lo desmiente la tradición oral del norte del Cauca.

Hay un elemento clave en la presencia del violín de guadua en la región, y es que fue el instrumento de iniciación musical de la mayoría de violinistas que hoy cuentan con prestigio y reconocimiento no solo en la zona cultural sino a nivel regional, al igual que se dio en el Patía con el brujo, hasta que el tiple lo desplazó; siendo el brujo el instrumento de iniciación musical de los patianos.

Según el relato oral de Álvaro Larrahondo Popó,

> *Para elaborar el violín de guadua hay que cortar la guadua en luna, se deja un mes para que chupe y escurra el agua que tiene en la corteza, después de que se hace el vaciado o sea el pelado, deja a la sombra por quince días, el arquillo lo hacen con un árbol llamado jigua o de cedro, luego la crin de caballo cojudo –sin castrar-.*

Fotografía 3. 3. Violín de guadua de Raimundo Carabalí de Buenos Aires



Nota. Fuente: Documental “El regreso del carángano” de Carlos Alberto Mera Jiménez (2003)

El carángano

Es un instrumento africano, reconstruido en esta zona cultural, según el testimonio del lutier Paco Mejía: “se hace de guadua, se necesitaba siete nudos, el primero lo hice con guadua seca, ahora lo elaboro con madura, aprendió la técnica de su señor padre Julio Orejuela, se le saca una lengüeta que ellos llaman cuerda”

Utilizan la vejiga de res por su tamaño más voluptuoso y resiste más las fricciones de las semillas del maíz, aunque anteriormente utilizaban la vejiga del cerdo, la guadua debe tener siete entrenudos –volvemos a la simbología del siete-, ¿será que esto tiene su origen en el antiguo Egipto?, luego la vejiga la cubren con cal para que los insectos no la perforen.

Fotografía 3. 4. El carángano del lutier Paco Mejía de Santa Rosa



Nota. Fuente: Documental "El regreso del carángano" de Carlos Alberto Mera Jiménez (2003)

El brujo

Según el testimonio oral de Francia Elena Márquez Mina del sector de la Toma en el municipio de Suarez, su abuelo le referenció sobre el brujo en la tradición de la música de esta zona cultural de Colombia. La denominación proviene de los calificativos que otorgaba la iglesia católica a algunas prácticas que se alejaban de sus planteamientos, que tenían otras lógicas y por ende ellos por su precariedad intelectual no las comprendían. Según la tradición oral el duende lo tocaba, también había personas que lo hacían sonar estando a una distancia prudencial del instrumento. Para su elaboración lo fabrican con madera del árbol de balso, las cuerdas utilizan la crin de caballo cojudo –sin castrar-.

Imagen 25 el brujo



Nota. Fuente: Documental "El bandolín encantado" de Carlos Alberto Mera Jiménez (2003)

Fotografía 3. 5. El contrabajo de Adelmo Casarán de la Vereda El Palmar



Nota. Fuente: archivo personal del autor

Juan Bautista fue lutier y músico, que aprendió del abuelo materno Pedro Zúñiga la técnica para elaborar el contrabajo con láminas de triples, él tañía el carángano, construía el cununo con la raíz del árbol de cabuya o fique; en el caso del violín europeo cuentan desde la tradición oral que un sacerdote lo trajo de Popayán al cerro la Teta, pero aclaran que los violines de guadua son anteriores a los violines europeos.

3.2.2. Creatividades dancísticas y coreográficas

En esta región crearon e integraron el baile a las actividades religiosas y a los diferentes rituales, el baile comunitario o colectivo en círculos tal como se da en las comunidades

indígenas de la región en el ritual del saakhelu, el hombre y la mujer tienen papeles definidos alrededor de los bailes, el hombre baila con los brazos cruzados atrás y las mujeres produciendo movimientos ondulares con sus faldas largas, los vestuarios e indumentaria, estudios de planimetría, el caso del baile "La mula del buey, el pijao y las indias viejas", la razón de ser de bailar en círculos o corralejas. Muy probablemente las formas de bailar cadenciosa tienen que ver con las actividades religiosas que desarrollaban las haciendas,

Las coreografías de la zona cultural muestran siempre el baile colectivo, en grupos, los cantos también son de interpretación colectiva, siguiendo un poco el formato de imposición católica, tal como lo plantea Ulloa:

> *Los relatos bíblicos, la literatura y la iconografía de la antigüedad testimonian las dos manifestaciones primordiales de la danza en su origen animista: la danzas en corro, en círculos o en rondas que giran en torno a un objeto mágico o sagrado (árbol, un animal, una imagen) o las danzas en procesión y marcha religiosa, con algún atuendo especial o con ligera indumentaria (…). (Ulloa S., 2005, p. 28)*

Las jugas tanto de adoración como las del bunde siempre se bailan con estructura colectiva, y no indivdual ni de pareja contrastando un poco con los bailes que llegaron de Europa.
Según Uloa (2005), Kinesis, el baile o la danza es un lenguaje, es un objeto semiótico, teniendo en cuenta lo que plantean muchos estudiosos en el sentido de que solamente el 7% de la comunicación es verbal y el 93% es no verbal.

En el caso de esta zona cultural, en el baile de la juga, las mujeres y hombres expresan en sus miradas cuando declaman o interpretan los cantos mirando el firmamento y señalando al mundo invisible superior (Ver fotografía 3.7) como signo del reconocimiento de un ser superior llamado Dios –construido de las culturas occidentales-, es una tarea asignada principalmente a las mujeres, los movimientos que hacen en sus manos mientras declaman o cantan tienen que ver con la reafirmación de su identidad y del convencimiento de que los cantos y el ritual tienen un reconocimiento de ese ser superior, reflejan también la seguridad que ancestralmente han ido adquiriendo desde los tiempos coloniales recordemos que tanto el ritual como los cantos surgen en los espacios de libertad que ellos crearon en medio de la cruenta esclavización.

Fotografía 3. 6. Petronila "Tonila" Viáfara Barona de Quinamayó, Valle del Cauca



Nota. Fuente: Víctor González Urrutia, cineasta de la zona cultural (2016)

Dentro de sus coreografías crearon también una serie de accesorios como coronas y bastones que utilizan las capitanas[61] en cada baile, estos accesorios simbolizan la autoridad y el reconocimiento de la jerarquía que ellas tienen dentro de la tradición.

Canto El soldado

Los soldados, se utilizan niños cuyas edades oscilan entre los seis y ocho años, portan fusiles que elaboran en madera con sus respectivos uniformes militares, bailan la siguiente juga de adoración:

La Bámbara nueva yo n o la se Mas los negritos la han de saber
Cuchiqui cuchiqui merecumbé Dando la vuelta me sentaré
Qué bonito es un soldado, En la puerta del cuartel
Con su fusil en la mano Guardando a su coronel
Ese día y que será Cuando vamos a la guerra
Cuando el coronel nos diga Muchachos rodillen tierra
Si vas armado como un soldado, Para adorarte mi salvador
La bámbara nueva yo no la ser, A media vuelta me sentaré
Los negritos si la saben Al derecho y al revés
Y a vos divina María, Y a vos padre celestial
Yo te espero en el zanjón Con una vara de varejón
Con esa muchacha Me caso yo Y si no me caso Me muero yo
Con esa muchacha Me caso yo Viva la madre Que la parió
Esta juga no es de aquí, Esta juga es bogotana
La trajeron los maiceros Pa enseñarle, a las caucanas
El soldado de mi tierra, Cuidará de noche y día
Para que el niño Jesús, Esté siempre con María
Yo llegué a Santo Domingo, Las tres luces del calvario
Y en el tamarín más lindo, Nuestra señora del rosario
Qué bonito es un soldado, Bien parado vigilando

[61] Las capitanas son generalmente mujeres que van guiando las filas en las coreografías e igualmente son las que inician la interpretación de los cantos, no se puede hacer nada sin la autorización de ellas.

Para evitar que héroes, El niño salga llevando

¡Ah bonito que será!
Cuando vamos a la guerra,
Y nos diga el coronel:
Muchachos, rodilla en tierra (Restrepo, 1994.p 257)

Egberto Bermúdez, en su análisis que realiza de la música de la Catedral de Bogotá, encuentra que los patrones rítmicos de estos villancicos eran hispánicos y pertenecientes a esquemas armónicos y armónico-melódicos de larga trayectoria en la música instrumental, tales como la jácara, pasacalles, canario, etc. Había otros esquemas instrumentales (para guitarra y arpa) que habían recibido nombres relacionados con africanismos como el guineo, el paracumbé y el zarambeque (Bermúdez, 1995, p. 147).

Es muy probable que esta sea la frase correcta en la interpretación de la juga el soldado que en vez de paracumbe hablan de merecumbé, cuando sabemos que el merecumbé fue una invención del músico colombiano Pacho Galán en la década del 50 del siglo pasado que es la mezcla del merengue del Magdalena con la cumbia.

Canto Mesalo pa allá

El niño Dios tal como sucede con los niños de la zona también merece ser arrullado para poder dormirse, en la esclavización esa era una tarea de las mujeres esclavizadas, cantarles a los hijos de las esclavistas para poderse dormir, este canto lo podemos catalogar dentro del grupo de las jugas de arrullo.

Mesalo pa allá (Juga nortecaucana de Adoración)

Ya parió María Vamos a ver, Que venga a ver niño Que nació en belén
Mézalo pa allá, Mézalo pa acá, Su madre María Meciéndolo está
Madrecita linda, Madre de dolor, Vengo a visitarte Con tanto dolor
Ese niño quiere, Que lo arrulle yo, Lo arrulle su madre La que lo parió
Niñito bonito, Sagrado clavel, Estrella del cielo, Que te vengo a ver
Toma este platico, Llenito de flor, Cógelo en tus manos, Dáselo al señor
Estrella parada, Pastores de pie, Allí paseaba María y José
Debajo de un árbol, Y un verde limón, Ahí parió María Parto sin dolor
Niñito bonito, Quítate del sol Coge este pañuelo Sécate el sudor
Niñito bonito, Ven por tu piedad, A los pecadores Venid ayudar
La virgen María, Su pelo tendió, Hizo una corona
Y al cielo llegó. (Velasco Díaz, 2011, p. 75)

Canto Te dará

El niño Dios hace milagros, según los testimonios recogidos de la tradición oral de la región, por tanto se debe ser muy honesto con él y con las cosas que hacen parte de su ritual; también en el marco de la celebración de su fiesta se han dado acontecimientos muy curiosos por ejemplo el relato de Ana Tulia Olaya de Villa Rica que contaba sobre la muerte del organizador de las adoraciones de Villa Rica Santiago Viáfara quien murió repentinamente después de realizar el nacimiento del niño en la iglesia católica el 24 de diciembre y del músico José Manuel Carabalí de la banda del Tetillo quien fue asesinado en unas adoraciones en el sector de la Paila, municipio de Padilla. Otro relato oral con relación con el niño Dios, lo hace Ana Tulia Olaya:

En una ocasión en Villa Rica, usted sabe que aquí hacíamos actividades, recolectas de dinero para realizar la adoración del niño, en una de esas la plata la manejó una señora de la comunidad y ella se robó esa plata y le cuento que esa señora murió arruinada, porque los dineros del niño Dios son sagrados (Olaya, 1995)

Te dará (Juga nortecaucana de Adoración)

Niñito bonito, te dará
De humana deidad, te dará
A los pecadores, te dará
Venid a ayudar, te dará
Coro
Ay te dará Ay te dará Y hacelo con gracia Te dará
No me lo despiertes, te dará
No me le hagas ruido, te dará
Que se me ha quedado, te dará
Por amor dormido, te dará
Tiéndale la cuna, te dará
Al niño Jesús, te dará
Que viene cansado, te dará
De cargar la cruz, te dará
Niñito bonito, te dará
Dorado clavel, te dará
Estrella del cielo, te dará
Te he venido a ver, te dará
Niñito bonito, te dará
De humana deidad, te dará
Vení a mis brazos, te dará
Te llevo al portal, te dará
Corré caballito, te dará

Corré pa Belén, te dará
A ver a María, te dará
Y al niño también, te dará
Niñito bonito, te dará
Quítate del sol, te dará
Coge este pañuelo, te dará
Sécate el sudor, te dará
En una colina, te dará
Con la nieve fría, te dará
Reposó la noche, te dará
La virgen María, te dará. (Velasco Díaz, 2011, p.75)

La primera parte de este canto es una construcción de la comunidad de Villa Rica, es un canto interpretado cuando llegaban a las diferentes casas de la comunidad a pedir la limosna para la financiación de las fiestas del niño Dios, lo hacían un grupo de Cantoras acompañadas por un tambor tocado por Víctor Laso –único hombre del grupo- y con el niño Dios en una canasta.

Canto Gloria al niño dios

Gloria al niño Dios (Juga nortecaucana de Adoración)

A tus puertas ha llegado, gloria al niño Dios
El señor de los milagros, gloria al niño Dios
A pedirte una limosna, gloria al niño Dios
De lo mismo que te ha dado, gloria al niño Dios
No se demore señores, gloria al niño Dios
No se demore por dios, gloria al niño Dios
Pues es una limosna, gloria al niño Dios
Pa la fiesta del niño dios, gloria al niño Dios
Dios se los pague señores, gloria al niño Dios
Dios se lo podrá pagar, gloria al niño Dios
Pues han dado una limosna, gloria al niño Dios
Con muy buena voluntad, gloria al niño Dios
Y de hoy en adelante, gloria al niño Dios
Él les multiplicará, gloria al niño Dios
Que niñito tan bonito, gloria al niño Dios
Que al portal se apareció, gloria al niño Dios
De los brazos de su madre, gloria al niño Dios
La madrina recibió, gloria al niño Dios
Esta noche es noche buena, gloria al niño Dios
Mañana pascua será, gloria al niño Dios
Florece la hierbabuena, gloria al niño Dios
Santísima trinidad, gloria al niño Dios
Cuando los niños se encuentran, gloria al niño Dios
Les hacemos reverencia, gloria al niño Dios
El palito de romero, gloria al niño Dios
De seco se enverdeció, gloria al niño Dios
Jesucristo estaba muerto, gloria al niño Dios
De muerto resucitó, gloria al niño Dios

En la iglesia de san blando, gloria al niño Dios
No hay campana ni hay reloj, gloria al niño Dios
Llegando la madrugada, gloria al niño Dios
Compañeros vamonos, gloria al niño Dios
La gente está muy alegre, gloria al niño Dios
Y esto se les va a acabar, gloria al niño Dios
Pa que el año venidero, gloria al niño Dios
Haya plata pa gastar, gloria al niño Dios. (Velasco Díaz, 2011, p. 76)

3.2.3. Creatividades interpretativas en Cantos y cantoras

Las Cantoras cumplen con su doble función de orar y cantar, aunque la función de orar se ha ido perdiendo por factores que explicaré en la tesis, y también han existido estímulos solamente para la interpretación en el caso de los festivales y eventos comunitarios.

En las comunidades afrocolombianas no es posible hablar del canto religioso sin hacer referencia explícita al papel que juegan las mujeres en la transmisión de la tradición (Roux, 2009, p 20). Los cantos que construyen de fragmentos del romancero español, la construcción de esos cantos a partir de las otras etnias. Los cantos son un pretexto para mostrar: la fauna, las plantas, animales, instrumentos musicales, espiritualidad, catolicismo

Las Cantoras, generalmente mujeres, son portadoras del conocimiento ancestral de la cocina afro, conocen las recetas y trucos culinarios. Sus comidas saben a pipilongo (planta perteneciente a la familia de las piperáceas, utilizada como pimienta para condimentar las comidas, sirve también como repelente de insectos y para elaborar la chicha de pipilongo para curar los riñones), jengibre, rascadera, colorean las comidas con azafrán de vena y con achiote, utilizan el poleo para el mondongo y la sopa de arroz o el caigamos juntos que preparan en Quinamayó Valle; acompañan los rituales mortuorios en calidad de rezanderas: desde la agonía hasta la muerte (en el caso de San Basilio de palenque con el Lumbalú, en el cual inicia a retumbar el tambor pechiche desde que la persona empieza el proceso de agonía).

Interpretan salves en el caso del norte del Cauca-sur del valle del Cauca o los alabaos en el caso del pacífico colombiano cuando muere un adulto. Cantan en los bundes nortecaucanos-survallunos, realizan los dramatizados o actividades escénicas dentro del ritual como en el caso del Haragán, El Toro pinto y la Chucurita.

El conocimiento de la medicina tradicional, por ejemplo: Manato de Villa Rica, Petronila de Quinamayó, doña Trina de Quinamayó que maneja el arte de partear y cantar jugas y bundes y rezos.

La transmisión corp-oral (muchas de estas matronas ni leen ni escriben), la transmisión de valores. Parece que la tradición oral era un mecanismo de defensa que utilizaron los antepasados para proteger sus saberes de los agresores europeos y también como una estrategia frente a la prohibición de parte de los esclavistas del acceso a lectura y la escritura a los esclavizados; pero también era una estrategia que facilitó el ejercicio y ampliación de la memoria. Los cantos tradicionales fueron trasmitidos por tradición corp-oral; muchos elementos de la filosofía africana muntu que se traducen en el respeto a la naturaleza, en esta región se habla de los muertos como parte de la familia.

Las cantoras conocen el significado y uso de algunas plantas, sino fuera por la tradición oral, hoy no hablarían de Adoraciones, de bundes y de ningún otro ritual; Alberto Castilla no hubiera escrito el bunde tolimense que supuestamente le dio la popularidad o colombianización del termino como música colombiana.

Las Cantoras son mujeres integrales, no sólo saben cantar, sin embargo, las cantoras son mujeres y hombres muy integrales, no sólo se saben los cantos de memoria, sino que realizan o desempeñan otros roles o actividades ancestralmente asignados, a saber: portadoras del conocimiento ancestral de la cocina afro, conocen las recetas y trucos culinarios.

Un caso de matronas es el de Ana Tulia Olaya Cortez (Abril 6 1920- septiembre 20 2012), conocida en la región como “Manato” (ver foto 3.8), nacida en el municipio de Villarrica, ella aprendió los rezos, los bundes y las adoraciones de su abuela Magdalena Olaya y de su tío Manuel Olaya, contaba ella que su bisabuelo Juan Bautista Olaya, quien vivió en carne propia la esclavización, reunía a todos los bisnietos para relatarles episodios de la historia afro especialmente de la esclavización, les interpretaba cantos tradicionales heredados de los africanos, les enseñaba los rezos.

Otra matrona Petronila Viáfara nacida en el Corregimiento de Quinamayó en el municipio de Jamundí al sur del Valle del Cauca, nacida (el 13 de abril del año 1940- noviembre 27 2015), hija de la partera Trinidad Viáfara, ella aprendió la tradición de su

madre, inició a bundear desde muy temprana edad, también recibió influencia de su abuela María Loreta Gómez "Maeto" de quien recibió la influencia de la cocina tradicional, Petronila era la matrona de las Adoraciones al Niño dios de su comunidad.

Fotografía 3. 7. Ana Tulia Olaya Cortez "Manato" y Víctor Lasso –percusionista-



Nota. Fuente: archivo personal del autor

Las mujeres cantoras jugaron un papel trascendental en la diasporización de la memoria cultural de las haciendas del norte del Cauca a las minas de la costa pacífica, no solo se desplazaron como mano de obra sino que también llevaron cantos, romances, gastronomía, saberes medicinales, los secretos de la selva.

Tradicionalmente se ha visto la diáspora solo como un fenómeno de dispersión geográfica-poblacional, pero en esa visión se ha soslayado el papel que cumplieron las mujeres en la reconstrucción de la memoria histórica de estos pueblos, son ellas las que facilitan que las costumbres de La región del norte del Cauca –en el espacio de la hacienda- se hayan diasporizado hacia muchas regiones del país, por ejemplo, a la costa pacífica.

Cuando del Norte del Cauca trasladaron los africanos a la Costa Pacífica, llevaron a esas poblaciones no solo los cantos sino también algunas costumbres religiosas a las poblaciones de Guapi, Buenaventura, Timbiquí y el Chocó.

En este proceso de estudio sobre las músicas afrocolombianas, al hacer un análisis comparativo desde el punto de vista literario entre la música de la región Norte del Cauca Sur del Valle y el Pacífico he encontrado los siguientes elementos:

En cuanto al bunde, este término existe en las dos regiones, en la Costa Pacífica es un canto de alabanza al niño Dios o a la virgen María y en la región Norte del Cauca-Sur del Valle, es el velorio de un niño menor de 7 años en el cual se canta y se baila, pero el toque de tambor es el mismo para las dos regiones. Lo que sí se puede afirmar es que algunas letras si fueron llevadas de esta región a la Costa Pacífica, por eso encontramos cantos con versos idénticos, por ejemplo:

En el canto de bunde nortecaucano llamado "El hombre atrevido" encontramos:

Si se quema el monte
Déjenlo quemar
Que la misma
Cepa Vuelve a retoñar

Este mismo verso lo presenta el grupo Alé Kuma de la Costa Pacífica, ganadores de una versión del festival Petronio Álvarez en su primer disco compacto en el tema "Si se quema el monte" encontramos el mismo verso.

En el "Trisagio del Niño" del Norte del Cauca encontramos:

María Lavando San José tendiendo
El niño llorando, del sol que está haciendo

El grupo Naidy de Guapi, ganador del 4º. Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, en la categoría de mejor grupo de marimba del año 2.000, recoge este verso con unas variaciones muy mínimas en su segundo trabajo discográfico en el tema de juga llamado ¿Para qué?

San Miguel Lavando, San José tendiendo
El niño llorando, del sol que está haciendo

En la juga "Mésalo pa allá" del Norte del Cauca Sur del Valle encontramos:

Ese niño quiere, que lo arrulle yo
que lo arrulle su madre la que lo parió

Este mismo verso lo recoge el grupo Canalón, de Timbiquí, en su tema de bunde-juga "Este niño quiere-Monten el reloj", El grupo Naidy de Guapi también lo recoge en su tema de juga denominado ¿Para qué?

En la juga Nortecaucana "*A ro ro mi niño" encontramos:*

A ro ro mi niño, a ro ro mi Dios
Duerme vida mía, duerme gran señor

El grupo Canalón de Timbiquí, con algunas variaciones en su canción Ese niño quiere-monten el reloj", interpreta:

"Ororó mi niño, Ororó mi Dios
Y gritando nace El hijo de Dios"

En el romance español, que toma el nombre "La virgen, el niño y el ciego" citado en el texto de Atencio y Castellanos (Atencio Babilonia & Castellanos, 1982. P. 113)

Camina la virgen pura, va la virgen para Belén
En la mitad del camino pidió el Niño qué beber
No pidas agua, mi vida, no pidas agua, mi bien
Que las aguas corren turbias de no poderse beber.
Ah ciego, que nada ve, ¿cómo me hace una merced?
Darle una naranjada al Niño para que apague la sed
¡Qué ciego con tanta dicha, que abre los ojos y ve!

En el norte del Cauca y Sur del Valle encontramos fragmentos de este romance en algunas jugas y en las recitaciones al niño Dios, recopiladas por Velasco Díaz: por ejemplo:

Camina la virgen pura
De Egipto para Belén
Y en la mitad del camino
El niño tenía sed
Allá arriba en aquel alto
Hay un viejo naranjel
El ciego la está guardando
Que diera ciego por ver.

En la región del Atrato en el departamento del Chocó encontramos fragmentos de este romance en un alabao, citado en un texto de Antropología Chocoana del profesor John Herbert Valencia (Valencia Barco, 1998, p. 265)

Camina la Virgen pudo, del valle pa Belén
Y en la mita del camino, pirió el niño agua de bebé.
No te raré mi niño, no te raré mi bien
Polque los líos están tulbios y tan sin puente también
Camino más arelante, Un tliste ciego encontré
Ciego rame una naranja Pa niño aplacase
Ahí está el palo señoda, coja la que más re guste
Cójala de una en una, cójala de ros en ros
Cójalas de tle en tle Ciego que nara veia
Ciego que nara no ve, A la mitar del naranjo

Ya el ciego empezaba a be, Quien sedá esa gran señoda
Que le hizo su glan melced Que le hizo volver la vista Como la plimela ve

En el bunde nortecaucano titulado "El haragán" registraron la ruta que les tocaba a algunos, viaje que tomaban como castigo

"Mi amo me manda para el Chocó
que vida es esta
Válgame Dios".

Según el fragmento de este canto de bunde, los africanos asumían el viaje para la Costa Pacífica como un castigo. A la Costa pacífica, los africanos asentados en las haciendas del norte del Cauca, llevaron los términos de bambuco, juga y bunde

Este fenómeno lo explica mejor el maestro de folclor nortecaucano Héctor Elías Sandoval; de esta región llevaron al Chocó algunos bailes por ejemplo: el baile del moño, aunque en el Chocó lo denominaron la moña y además le cambiaron el sentido a las coplas, haciéndolas menos refinadas y más duras en contra de la mujer, sin embargo en el baile original que fue el moño las coplas reflejan un sentido totalmente contrario manifestando ternura, el respeto hacia la mujer. También argumenta, el maestro que el baile denominado la Jota en el Pacífico, es un derivado del torbellino nortecaucano; el baile denominado en la costa la mazurca también tuvo su origen también en el Norte del Cauca.

Esta diáspora regional se le debe a las Cantoras, en la formación de costumbres hermanas entre la zona cultural norte del Cauca y la costa pacífica.

En el villancico Salve, insigne reina de autor anónimo, parafrásis a la Salve Regina (Perdomo Escobar, 1976, p. 533), encontramos fragmentos de la juga nortecaucana Salve, reina y madre.

Salve, insigne reyna
Y muestra de sus obras,
Slve, firme esperanza mía
Con tu piedad se revocan…

Canto Salve reina y madre

La Salve Regina tiene este texto castellano: Dios te salve, Reina y Madre de misericordia; vida, dulzura y esperanza nuestra, Dios te salve. A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva, A ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Ea pues, Señora abogada nuestra: vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos (…) (Perdomo Escobar, 1976, p. 533)

El villancico español, en la zona cultural adquirió la denominación de jugas de adoración.

Salve reina y madre *(Juga catolizada)*

Salve reina y madre Dame luz y amor
Del jardín del cielo La más bella flor
En una colina
Con la nieve fría
Reposó la noche La virgen María
La amargada mula
Con sus finos dientes
Le comió la paja
Al niño inocente. (D.R.A, 1973)

Canto Feliz año pa ti

Con una fe brilla en diciembre
Se oye el rumor De un cañonazo
Esta parranda que diga, Viene a darte un feliz año
Un feliz año pa' ti, un feliz año pa' ella
n feliz año pa' todos, un feliz año
Este es el conjunto legre y sencillo
Todo el que lo escucha Lo toma cariño
Con una fe brilla en diciembre
Se oye el rumor De un cañonazo
Esta parranda que diga Viene a darte un feliz año
Un feliz año pa ti Un feliz año pa ella Un feliz año
Un feliz año
Nosotros cantamos En la capital
Bellos villancicos De felicidad. (Velasco Díaz, 2011, P. 97)

Canto Noche buena

Existe un pequeño repertorio de los villancicos tradicionales que los afros los adpotaron como jugas de adoración.

Noche buena (Juga catolizada)

Ven ven ven
Que ya la fiesta va a empezar
Ven ven ven
Que al niño Dios hay que adorar
Noche buena
Noche de paz
Como alumbran las estrellas
Pero la luna alumbra más. (Velasco Díaz, 2011, p. 77)

Canto El ojo bobo

El mal de ojo es una enfermedad que ataca principalmente a los niños y se sintomatiza a través de fiebre, diarrea, decaimiento, vómitos, síntomas los cuales si no son tratados por el médico tradicional a tiempo el niño puede llegar a morir.

El ojo bobo
Niñito bonito Que fue que te dio, Un ojo bobo Fue que lo mató
Fue que lo mató, fue que lo mató Fue que lo mató fue que lo mató
Niñito bonito Levantate de ahí Que a tu madre le quiere dar mal
Le quiere dar mal, le quiere dar mal Le quiere dar mal, le quiere dar mal
El hijo de Jacinta De que se murió
Un mal de lombrices Fue que lo mató
Fue que lo mató, fue que lo mató Fue que lo mató, fue que lo mató
Comadre Jacinta No vuelva a parir Que todos sus hijos Se le han de morir
Se le han de morir, se le han de morir Se le han de morir, se le han de morir
Compadre Pioquinto No me diga así
Que todos mis hijos Los vuelvo a parir
Y para la muestra Ya lo tengo aquí
Ya lo tengo aquí, ya lo tengo aquí Ya lo tengo aquí, ya lo tengo aquí
Uno por uno Se me van muriendo Dos por dos
Los voy reponiendo
Los voy reponiendo, los voy reponiendo Los voy reponiendo, los voy reponiendo
Comadre Jacinta Ya no para más Que yo sus hijos No vuelvo a cargar
No vuelvo a cargar, no vuelvo a cargar No vuelvo a cargar, no vuelvo a cargar
Compadre Pioquinto No aleguemos más Si usted no carga Otro cargará
Otro cargará, otro cargará Otro cargará, otro cargará

Hagamos el bunde En el alterón Que la hijita
De mamá ascensión
De mamá ascendió, de mamá ascensión De mamá ascensión, de mamá ascensión.
(Velasco Díaz, 2011, P. 119)

Canto Tumbalelelele

Tumbalelele

Dichoso el padre y la madre
Que mandan ángel pal cielo, tumbalelelé, tumbale, tumbale
La dicha es de los padrinos
Porque ellos fueron primero, tumbalelelé, tumbale, tumbale
Más vale me hubiera muerto
Con el mal de siete días, tumbalelelé, tumbale, tumbale Para no ver con mis ojos
Semejante tumba mía, tumbalelelé, tumbale, tumbale
Y a la señora madrina
Yo se lo estaba diciendo, tumbalelelé, tumbale, tumbale Que diera a cebar el cabito
Que se le estaba muriendo, tumbalelelé, tumbale, tumbale
Mi padrino y mi madrina
Rogaron que me muriera, tumbalelelé, tumbale, tumbale Dios se lo pague padrino
Me voy pa la gloria eterna, tumbalelelé, tumbale, tumbale
Señores compren su mico
Si se quieren divertir, tumbalelelé, tumbale, tumbale
Porque esta noche en el bunde
Ya yo no quiero seguir, tumbalelelé, tumbale, tumbale
Qué bonita es esta casa
Qué bonita quien la hizo, tumbalelelé, tumbale, tumbale
Que por dentro está la gloria
Y por fuera el paraíso, tumbalelelé, tumbale, tumbale. (Velasco Díaz, 2011, P. 120)

Canto Silencio

Silencio

Silencio, silencio Silencio, silencio
Silencio que duerme el niño Silencio que está durmiendo
A la una que nos vamos, silencio, silencio
A la una que lleguemos, silencio, silencio A las 6 que lleguemos, silencio, silencio
Esta sala está mojada, silencio Como si hubiera llovido, silencio Son lágrimas de su madre, silencio
Porque se ha muerto su hijo, silencio
Silencio, silencio Silencio, silencio
Mi padrino y mi madrina, silencio Rogaron que me muriera, silencio Dios se lo pague padrino, silencio Me voy pa la gloria eterna, silencio
La vecina de allí enfrente, silencio Me mató mi pollo blanco, silencio Porque se estaba comiendo, silencio La semilla del cilantro, silencio
Silencio, silencio. (Velasco Díaz, 2011, P. 121)

Canto El niño en la cuna llora

El niño en la cuna llora

El niño en la cuna llora

Y María no lo ve Ponele cuidado al niño Que no se vaya a caer

María estaba llorando Por la cama no lo vía

A las cinco de la mañana

Y María no lo vía

María estaba llorando Y en la cama no se ve

Y el niño estaba ya muerto Y en el suelo no se ve. (Velasco Díaz, 2011, P. 121)

Canto Compadre tortolo

Compadre tortolo

Compadre tortolo Como le va
Comadre araña Así no má
Que le dije a mi compadre Que me venga a llevar
Estoy quebrado de la mitad
Y con un asientito, que me voy de Patras
CORO
De Patras de Patras De Patras, de Patras. (Velasco Díaz, 2011, P. 122)

Canto La maricotea

La maricotea

Concha de la maricotea Tú cara tan fea

Tu nariz tan fea Y se llama Dorotea

Un animal me picó Debajo de una batea

Qué animal es ese

Que pica y no se menea

Me casé con una viuda Y esa fue mi desventura

Que a media noche se mea

Y sé que es lo que gotea Y gotea y gotea, gotea. (Velasco Díaz, 2011, P.122)

En la publicación de Antonio José Restrepo en 1929 encontramos la siguiente copla:

Yo por mi mala fortuna

Me casé con una viuda:

Todas las noches me mea

Y me dice qu´e que suda (Restrepo, 1994. P 123)

Canto Para la tierra angelito

Para la tierra angelito

Para la gloria angelito
Para la tierra se fue el muchachito
Dicen que no cave Entre ser y una estera
Ay como pudo el padre Con la cocinera
Dicen que no cabe Entre ser y una lata
Como pudo compadre Con 20 mulatas
Esta noche hay bunde En la vecindad
El hijo de Omar Lo vamos a bundear. (Velasco Díaz, 2011, p.122)

Canto Un hombre atrevido

Un hombre atrevido

Un hombre atrevido Murió apuñaleado
Que se iba llevando Una puerca robada
CORO alai alao
Sólo la jota murió con valor
Mamita Irene llévame al mar
Yo no conozco Arenilla en el mar
Si el monte se quema Déjenlo quemar
Que la misma cepa Vuelve a retoñar. (Velasco Díaz, 2011, p. 122)

Canto Ay mi niñito

Ay mi niñito
(Juga bundeada)

A mi padre con mi madre, ay mi niñito
No me vallan a llorar, ay mi niñito
Que esas lágrimas que botan, ay mi niñito
Me ponen a mí a penar, ay mi niñito

Coro
Ay mi niñito, ay mi niñito Ay mi niñito, ay mi niñito

Mamita mamá señora, ay mi niñito
Yo me muero por usted, ay mi niñito
Y usted se muere por otro, ay mi niñito
A fundamento de que, ay mi niñito

Mi padrino y mi madrina, ay mi niñito
Rogaron que me muriera, ay mi niñito
Dios se lo pague padrino, ay mi niñito
Me voy pa la gloria eterna, ay mi niñito

Dichoso el padre y la madre, ay mi niñito
Que mandan ángel pal cielo, ay mi niñito
Dicha la de los padrinos, ay mi niñito
Porque ellos fueron primero, ay mi niñito

Ángel que te vas pa'l cielo, ay mi niñito
Porque vos del cielo sos, ay mi niñito
Ruega a dios por tú padrino, ay mi niñito
Y por quien te bautizó, ay mi niñito

En el tribunal de dios, ay mi niñito
Ellos serán los testigos, ay mi niñito
Esa cinta y esa palma, ay mi niñito
Que te ha puesto tu padrino, ay mi niñito
Para que en la gloria eterna, ay mi niñito
Tan sólo ellos te distingan, ay mi niñito

San miguel bajó del cielo, ay mi niñito
Solamente a preguntar, ay mi niñito
Si los padres de familia, ay mi niñito
Ponen sus hijos a rezar, ay mi niñito

Coro
Ay mi niñito, ay mi niñito Ay mi niñito, ay mi niñito
(Velasco Díaz, 2011, P.114)

3.2.4. Creatividades teatrales – escénicas

Para los africanos que llegaron en calidad de esclavizados, el teatro no era algo desconocido, según De Roux, poco conocido es que los africanos influyeron el teatro español de los siglos XVI y XVII. En *Eufemia*, comedia de Lope de Rueda, en las *Jornadas Alegres* de Alonso del Castillo, en *El Lazarillo de Tormes* y en el drama *La Limpieza no Manchada* de Lope de Vega, en *La Negra de Honor* de Moreto, en *Negro Juan Latino* de Enciso, y en *Negro Rey Bandolero* de Guevara, hubo personajes negros, y se retomaron sus decires y cantares (De Roux G., 2005)

El teatro no era algo nuevo para las poblaciones esclavizadas, en esta zona cultural escenifican muchos de los pasajes religiosos católicos tales como el nacimiento de Jesús, la

escena de la mula y el buey – según la tradición fueron los animales que estuvieron presentes en el nacimiento de Jesús- , la escena de las indias viejas en la cual los afros se disfrazan de indígenas y bailan con sus rostros inclinados-mostrando un poco la relación de estos dos grupos étnicos, la escena del mamarón y el preguntante que representa la incredulidad del nacimiento de Jesús; en el bunde del angelito representan el toro pinto, una escena de diversión en la cual se escenifica el toreo, el platanito biche y la escena de la hormiga.

La mula y el buey

Mula: dime Blas, ¿Qué has venido a hacer?, Con ese rabo tan largo Y esos cachos tan agudos, ¿Que me pueden lastimar?

Buey: A mis cachos me sirven, para rascar el gusano y el rabo para mosquear los avichuchos del llano.

Todos: ¡Que sea para bien!

Mula: María se fue a Belén y la cogió el parto en el camino

Buey: Y entre la mula y el buey, nació el cordero divino

Todos: ¡Que sea para bien!

Mula: José de ver la pobreza del inocente cordero

Buey: Partió de su capa un manto para cubrirlo de hielo

Todos: ¡Que sea para bien!

Mula: En el portal de Belén, ha nacido el Salvador Y las estrellas alumbran Con su dulce resplandor.

Buey: Los reyes que del oriente, Se pusieron en camino, En busca de un Dios divino Cuando lo hallaron presente

Todos: ¡Que sea para bien!

Mula: Bajan los tres reyes magos y una estrella que los guía Oro y mirra traían E incienso para adorarlo

Todos: ¡Que sea para bien!

Buey: Los reyes vienen también, con incienso mirra y oro, A ofrendar a Dios su bien, Como el más grande tesoro

Todos: ¡Que sea para bien!

Mula: Mira: hay tres águilas cariparadas, ¡Salgan furias, salgan volando¡
¿Qué sartén que puro es este?

> **Buey:** El puro es el de guarapo, El sartén, de las tajadas, La chicha y el calabazo, Para bautizar a Blas ¡Que siempre ha de ser borracho!
>
> **Todos:** ¡Que sea para bien!
>
> **Mula:** Yo solté mi mula al llano, Mi mula se me ha perdido
>
> **Buey:** El día que la encontré Gusanos había comido.
>
> **Todos:** ¡Que sea para bien!
>
> **Mula:** Ya con esta me despido, Que me tengo que volver, Hasta el año venidero, Que nos volvamos a ver.
>
> **Todos:** ¡Que sea para bien!
>
> **Buey:** Adiós ministros y pastores, Mayordomos de esta fiesta, Hasta el año venidero, Si Dios la vida nos presta.
>
> **Todos**:¡Que sea para bien!
>
> (Atencio Babilonia & Castellanos, 1982, P.146)

3.2.5. El mamarón y el preguntante

En este marco de creatividades teatrales crean también las loas o versos crean las declamaciones a patir del romancero español. El mamarón, según el testimonio de Drigelio Balanta y de Carlos Balanta de la comunidad de Santa Rosa en el municipio de Caloto, representaba la parte incrédula en el marco del ritual de las Adoraciones al Niño Dios, resulta pues de que este era incrédulo, él no creía que María santísima siendo virgen iba a tener familia.

El señor Carlos Balanta manifiesta,

> El mamarón fue una persona que andaba mucho con la virgen y San José, eran tres personas, San José cuando andaba con la virgen pasando trabajo, cuando ya iba a dar a luz al niño, el mamarón se quitó; cuando ya se encontraron de nuevo, San José le dijo que María había tenido niño y le dijo que no podía creer (Balanta, 14 de Julio de 2014).

3.2.6 Creatividades declamatorias

Se dan tres tipos de manifestaciones lírico-musicales en las Adoraciones: las recitaciones de niños frente al pesebre (loas), los cantos de adoración (jugas de adoración) y las danzas que los acompañan (baile de la juga), estos últimos con participación de miembros de todas las edades.

La recitación de romances hispánicos, loas y recitaciones, el papel de la corp-oralidad en la construcción de romances. En la década del 70 del siglo XX La profesora Beutler realiza una muy importante investigación sobre el origen del romancero español en Colombia, pero desafortunadamente esta investigadora no visitó la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca; Esto es de lamentar, ya que en el norte del Cauca el romance adquiere una vitalidad que trasciende la mera categoría de "supervivencia cultural" (Castellanos, 1982, p 111). Esta investigación recopila más de cien loas y 20 romances que hacen parte del acervo declamatorio de la zona cultural.

Los versos o loas en el ritual de las adoraciones al niño dios, son declamaciones cortas los cuales son inspiradas en San José, la virgen María o el Niño Dios, las cuales acompañan los cantos de jugas en el ritual, hay unas que son propiamente para niños, o para mujeres o estrictamente para los hombres. Hacen parte de la tradición oral de esta región, el norte del Cauca y sur del Valle.

Los estudios que hizo la investigadora Gisela Beutler, sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad, que realizó en algunas regiones de Colombia, pero que desafortunadamente no visitó el norte del Cauca y sur del Valle, ella plantea que "se han conservado en Colombia ante todo romances religiosos y novelescos, entre ellos algunas versiones en prosa, en unas 600 variantes, aproximadamente. Una importancia especial debe atribuirse a la tradición de las regiones habitadas por negros".

Lo que si podemos afirmar es que estos versos o loas, muchos son obtenidos y transformados a partir de los romances hispánicos. Según la investigadora, los romances se cantaban o tocaban en los barcos de los conquistadores

3.2.6.1 Las loas

La tradición de conservar en forma de estructura poética su cosmovisión, es un ejercicio creativo, e igualmente las estrategias desarrolladas para lograr su conservación durante muchos siglos. Lograr articular siete creatividades alrededor del ritual de Adoraciones al niño Dios es parte del argumento central, además es una muestra de los elementos que ellos sincretizaron de la cultura popular europea; además estas formas poéticas llamadas loas

entraron a hacer parte en la estructuración de los cantos de jugas. Esta investigación presenta más de una centena de loas que hacen parte del ritual.

Loa 1: Aradera de los cielos
Arca de la trinidad
Donde se bendice el cáliz
La noche en el altar.

Loa 2: Abran campo pastoras
Que vamos al portal
A adorar al mesías
Que lo vamos a arrullar

Loa 3: Ahora un año fui madrina
Con este año llevo dos
Aquí me vengo a despedir
De los brazos del niño Dios.

Loa 4: Allá arriba hay un castillo
Llenito de lucería
Que lo labró Jesucristo
Para la virgen María

Loa 5: A las doce de la noche
Una flor ha de nacer
Que flor tan maravillosa
Que nadie la ha de coger

Loa 6: Ahora un año fui pastora
Este año capitana
De aquí un año me despido
De la virgen soberana

Loa 7: Allá arriba está María
Sentadita en su balcón
Esperando a Jesucristo
Que le eche la bendición

Loa 8: Adiós mi niñito adiós
Adiós valle de José
Hasta el año venidero
Que nos volvamos a ver

Loa 9: Ayer tarde fui a la Iglesia
Y le pregunté al sacristán
Que si había misa de gallos
Para irlo a acompañar

Loa 10: A la madrina del niño
Que la cobijen de gloria
Y se va a subir al cielo
Con toditas sus pastoras

Loa 11: A los ángeles del cielo
Yo les quisiera pedir
Una pluma de sus alas
Para aprender a escribir

Loa 12: Andá hombre que no has visto
La dicha que has despreciado
Si aquí no nos dan posada
Adelante prodigamos

Loa 13: A las doce de la noche
Y todo el mundo dormía
Se levantó San José
Y halló su esposa parida

Loa 14: A la madrina del niño
Yo le quiero preguntar
A ver si me da el niñito
Para poderlo cargar

Loa 15: Corré caballito
Corré pa Belén
A ver a María
Y al niño también

Loa 16: Cuando entres a la Iglesia
Mirá pa la sacristía
Y verás al niño Dios
En los brazos de María

Loa 17: Cuando pases por el puente
No bebas agua del río
No dejes amor pendiente
Como dejaste al mío

Loa 18: Cuando el gallo negro canta
Canta con mucha pasión
Cuando se sacude y canta
Todos estamos en convención

Loa 19
Cuando fuimos a la Iglesia
Y el niño había nacido
Pensamos que era Jesús
Pero no era Jesús
Es el Dios divino

Loa 20
Cuando los pastores supieron
Que el niño estaba en Belén
Dejaron a sus ovejitas
Y arrancaron a correr

Loa 24
De lo más alto del cielo
Se paseaba una doncella
Que se llama encarnación
Porque Dios encarnó en ella

Loa 25

Debajo de un árbol
Y un verde limón
Ahí parió María
Parto sin dolor

Loa 26

Del cielo calló un pañuelo
Pintado de mil colores
En cada punta decía
Niño Dios de mis amores

Loa 27

Del tronco nació la rama
Y de la rama la flor
De la flor nace María
Pura y limpia concepción

Loa 28

Desnudo nace el niño
En el portal de Belén
Y yo sin tener que darle
Hay triste de mí que haré

Loa 29

Del cielo viene bajando
La divina majestad
Con la custodia en la mano
Santísima trinidad

Loa 30

Dime niño niño
Porque estás llorando
Lloro por las almas
Que me ofenden tanto

Loa 31

Del cielo viene bajando
Una celestial corona
Para coronar al niño
Hermosísima paloma

Loa 32

De la más fragante rosa
nació el niñito más divino
El fruto más peregrino
Que todo el mundo lo rosa

Loa 33

Despierta niño despierta
Despierta si estás dormido
Que hoy estamos en tu día
Tu día más prometido

Loa 34

Del cielo cayó una carta
Escrita por el niño Dios
Y en cada letra decía
Que nos casemos los dos

Loa 35

Estrella parada
Pastores de pié
Hay paseaba
María y José

Loa 36

En el portal de Belén
El mesías ha nacido
Y lo vamos a adorar
Porque a eso hemos venido

Loa 37

Esta noche cenaremos
Manjar blanco celestial
De los pechos de María
Sin pecado original

Loa 38

El día de la nochebuena
Florece la hierbabuena
En medio de los portales
Ha nacido una azucena

Loa 39

En el pesebre nació el niñito
Alumbrando sus ojitos
Nació de maría virgen
En los cielos y en la tierra

Loa 40

En la puerta de la Iglesia
Hay dos palomas prendidas
Esperando el rosal
De la virgen María

Loa 41

Es primer año niñito
Que vengo a tu adoración
Sacá la mano derecha
Y echame la bendición

Loa 42

En el cielo hay un castillo
Llenito de lucería
Que lo labró Jesús
Para la virgen María

Loa 43

En las puertas de la iglesia
Dos palomas prendían
Alumbrando con sus ojos
El rosario de María

Loa 44

En Belén a median noche
Un niñito nacerá
Alegrados pastorcitos
Que el que nace Dios será

Loa 45

Hombre que sufre de armonía
Luna de garza amoroso mueve
Al despertar el alma se conduele
Llena de opción y de piedad María

Loa 46

Id a Belén conducidos
Por esta alumbrada nueva
Y veréis en esa cueva
El hijo eterno nacido

Loa 47

Las estrellas en el cielo

Caminan de dos en dos
Así camina la virgen
En busca del niño Dios

Loa 48

La que le sigue soy yo
La que lleva los ajuares
María bautizará
Y yo seré la comadre

Loa 49

Los ángeles de los cielos
Adoraban al mecías
Y nosotros en la tierra
La siempre virgen María

Loa 50

La virgen María
Su pelo tendió
Hizo una corona
Y al cielo llegó

Loa 51

Los reyes que del oriente
Le vinieron a ofrecer
Su cetro y su corona
Como un soberano rey

Loa 52

La virgen María
Su pelo tendió
Hizo una cadena
Que al cielo llegó

Loa 53

La virgen lavando
San José tendiendo
El niño llorando
¡qué sol que está haciendo ¡

Loa 54

La virgen se fue a pasear
En una montaña oscura
Con el ruido de las perdices
Se le aceleró la mula

Loa 55

Llegad, llegad pecadores
Llegad sin desconfianza
Si es pura vuestra alabanza
Conseguiréis perdón.

Loa 56

Matizaron los pastores
El ramillete a las pavas
El cielo tapa la gloria
Los cristianos a la gracia

Loa 57

María lavando
San José tendiendo
El niño llorando
Del sol que está haciendo

Loa 58

María tuvo un niño
Quedando doncella
Él es de mil oros
Y ella de mil perlas

Loa 59

María se fue a Belén
Le dio parto en el camino
Entre la mula y el buey
Nació el cordero divino

Loa 60

María Salió llorando
En lágrimas que no vía
San José la consolaba
No llores esposa mía

Loa 61

Matica de mejorana
Decime quien te sembró
La que tuvo buena mano
Que hasta la raíz floreció

Loa 62

Niñito bonito
Piquito de sandía
Abrime la puerta
Que me coge el día

Loa 63

Niñito bonito
Quitate del sol
Cogé este pañuelo
Secate el sudor

Loa 64

Niñito bonito
Ven por tu piedad
A los pecadores niñito
A irle a ayudar

Loa 65

Niñito dios de Belén
Yo te quisiera pedir
Que en este norte del Cauca
Siempre reine la humildad

Loa 66

Niñito dios de Belén
Yo te quisiera pedir
Que en este sur del Valle
Siempre reine la humildad

Loa 67

Niñito dios de belén
Yo te quisiera pedir
Que los jóvenes nortecaucanos
Le des mucha prosperidad

Loa 68

Niñito dios de belén
Yo te quisiera pedir
Que los jóvenes survallunos
Le des mucha prosperidad

Loa 69

No llores niño no llores
Que tu madre está llorando
Levántate de esa cuna
Para que ella deje el llanto

Loa 70

Nosotros los padrinos
Que venimos aquí a belén
A ver este niño divino
De María y José

Loa 71

Niñito dios de belén
Haceme crecé ligero
Que quiero adorar al niño
Que así chiquita no puedo

Loa 72

Niñito bonito
Dorado clavel
Estrella del cielo
Te vienen a ver

Loa 73

Niñito bonito
Precioso y formal
Vení a mis brazos
Te llevo al portal.

Loa 74

Oh niño dios de Belén
Dame una estrella de luz
Que voy a adorar el niño
Y el corazón de Jesús

Loa 75

Oh niño dios de Belén
Dame una estrella de luz
Para venirlo a adorar
Al niño dios de Jesús

Loa 76

Oigan al mozo pastores
Que ha nacido el redentor
Vamos pastores vamos
A adorar al niño dios

Loa 77

Oh que niño tan bonito
Que ha bajado de Belén
En busca de sus ovejas
Que van para Nazaret

Loa 78

Oh niño dios
Oh divina majestad
María bautizará
Y yo seré la comadre

Loa 79

Oh niño dios de Belén
No te quisiera entregar
Como niño dios que sos
Oh divina majestad

Loa 80

Oh niño dios de Belén
Hoy te vengo a visitar
Con una corona de oro
Y un centro de pavo real

Loa 81

Pastores y pastoras
Vengamos a acompañar
Que yo como soy la reina
De dios voy a gozar

Loa 82

Si tu gallo te cantara
Como aquel que nos cantó
Que es lo que tiene tu gallo
Que dice cristo nació

Loa 83

Santísima trinidad
Omnipotente misterio
Las tres divinas personas
Y un solo Dios verdadero

Loa 84

Santísima trinidad
En la que no cupo mancha
Para subir a los cielos
El dulce vuelo levanta

Loa 85

Sola solita
La virgen y san José
Lo arrullan y lo acarician
Para que sueño le de

Loa 86

San José pidió posada
Para su esposa que traía
De adentro le contestaron
Que solo a Dios admitían

Loa 87

San José cogió su libro
A ver qué nombre traía
Manuel salvador se llama
Hijo de José y maría

Loa 88

Si las pastoras supieran
Que el niño comiera uvas
Le trajeran las pastoras
Al niño racimo de uvas

Loa 89

Todas las pastoras
Con Dios y María
A barrer la iglesia
De santa María

Loa 90

Toma este platico
Llenito de flor
Cogelo en tus manos
Y dáselo al señor

Loa 91

Titiritando de frío
El niño de maría y José
Esta humilde ronda
Entraremos a ofrecer

Loa 92

Todas las pastoras
Con dios y María
Adoran al niño
De santa María

Loa 93

Vamos pastores
Vámonos contentos
A ver a un niño
Que llora adentro

Loa 94

Yo soy la india mujana
Que vengo de tierra fría
Si no me cortan las uñas
Toda la montaña es mía

Loa 95

Yo soy san José glorioso
Digno de todo honor
Esposo de María
Y guardián del salvador

Loa 96

Yo como soy india
Solamente quiero
El mambe y la coca
Para mi consue3lo

Loa 97

Yo serviré de comadre
Para eso he venido aquí
A darle los parabienes
y a dar gracia feliz

Loa 98

yo soy José el carpintero
el esposo de María
que vengo a pedir posada
para el parto de María

Loa 99

Yo he sido la primera pastora
Que he venido de Belén
A visitar al niño
A ver si lo envuelven bien

Loa 100

Yo tenía una torcacita
Chiquitica la crie
Y el miércoles de ceniza
Alzó el vuelo y se me fue

Loa 101

Yo soy la tortillerita
De María nuestra madre
Para cuando nazca el niño
Yo serviré de comadre

Loa 102

Y eta noche las pastoras
Se fueron pa Nazaret
Y en busca de ver el niño
En el portal de belén

Loa 103

Yo quisiera que María
A la gloria me llevara
Para ir a arrullar al niño
Que en la cuna no llorara

Loa 104

Yo soy José el carpintero
El esposo de María
Que vengo a pedir posada
Para el parto de María

Loa 105

Ya retumban los clarines
Que sonaron en este día
El nacimiento del niño
A la celestial María

Loa 106

Yo soy la más chiquitica
Que mi padre Adán dejó
Vengo a recibir el niño
Porque a mí me lo entregó

3.2.6.2 Romances o recitaciones en el ritual

Los romances son declamaciones largas, es la representación del romancero español en los rituales afrocaucanos, muchos los adaptaron como jugas de adoración. Se valora el nivel de creatividad de estos hombres, mujeres africanas que inicialmente en medio de la negación debieron aprender un nuevo idioma, y como logran introducir estos romances en el rito que crearon acá en suelo colombiano.

De esta manera, las recitaciones que se utilizan en el ritual de Adoraciones al Niño Dios, generalmente son aprendidos de generación en generación.

Romance 1

En una palmera

María se estaba peinando
Debajo de una palmera
Sus peines eran de plata
Sus cintas de primavera
Por aquí pasó José
Y le dice de esta manera

Como no canta la virgen
Como no canta la bella
Como quieres que yo cante
Solito y en tierra ajena
Si el hijo que yo tenía
Es más bello que una azucena
Me lo tienen crucificado
En una cruz de madera
Si me lo querés bajar
Bajámelo en hora buena
Te ayudará San Juan.
Y también la magdalena
Y también Santa Isabel
Que es muy buena merendera

Romance 2

La virgen pura

Camina la virgen pura
De Egipto para Belén
Y en la mitad del camino
El niño tenía sed
Allá riba en aquel alto
Hay un viejo naranjal
El ciego la está guardando
Que diera ciego por ver
Ciego mío, ciego mío
Si una naranja me diera
Para la sed de este niño
Un poquito entretener
Si señora, si señora
Coja la que usted quisiera
La virgen como era virgen
No cogía más de tres
El niño como era niño
Todas las quería coger
Apenas se va la virgen
El ciego comienza a ver
Quien ha sido esa gran señora
Que me ha hecho tal merced
Ha sido la virgen pura
Que camina de Egipto para Belén.

Romance 3

Redentor de redentores

Redentor de redentores
Recibe con humildad
Aquellos mantos de flores
Aquellos mantos de flores
Que te traigo a regalar
Hoy traigo mis pastorcitos
Para venirle a adorar

Romance 4

Romance de la madrina

A la madrina del niño
Yo le quiero preguntar
A ver si me da el niñito
Para poderlo cargar
Si te lo doy hermanita
Con toda mi voluntad
Esperáte de aquí a un año
Si dios la vida nos da

Oh niño dios de belén
No te quisiera entregar
Como niño dios que sos
Oh divina majestad
Recibo con humildad
La divina majestad
Para cogerlo en mis brazos
Y llevarlo hasta el portal

Romance 5

A Belén

No vengo a pedirte nada
Ni tampoco a que me des
Vengo a pedirte licencia
Para entrar a belén
A belén que vas a hacer
A un lugar tan despoblado
Donde se ha hecho la grandeza
De tres reyes coronados

Romance 6

Los ángeles del cielo

Los ángeles del cielo
Adoraban al Mesías
Y nosotros en la tierra
La siempre virgen María
La siempre virgen María
La que está al pie de la cruz
Con los ojos inclinados
Viendo expirar la cruz

Romance 7

Oh nombre de Jesús

Oh nombre de Jesús
Nombre querido
Los ángeles se postran en el cielo
Al oír el pecador perdido
Amanece una hoguera de consuelo
Y se espantan en el cielo confundido
Desde entonces Jesús nos ha enviado
Que sea tu nombre mil veces bendecido

Romance 8

El oriente sereno

Ya en el horizonte en el confín profundo
La luna parte en el nublado velo
Y siente en el nublado mundo
Su casta piel con original recelo
Azotó la inmensidad saludable
Que humilde al cielo se levanta
El hondo azul de la elocuencia muda
Arde sin fin y ofrece su mirada
Unas normas llevo por guía
Por himno funeral silencioso canto
Por sólo rumbo en la religión vacía
De la insondable soledad profana
Cual bella luna a lo alto del espacio
Por el croquis de eternas nubes
Con ricas tintas del opaco topacio
Fraguando en torno su dosel de nubes

Romance 9

Niño del pesebre

Niño del pesebre nuestro Dios y hermano
Tú sabes y entiendes el dolor humano
Que cuando suframos dolores y angustias
Siempre recordemos que nos has salvado
Vive en los lugares aquí congregados
La prudencia que hace verdaderos sabios
Bajaste del cielo y te hiciste un esclavo
Para librarnos de toda pasión ven a nuestro mundo
Quien sufre, anhela un mundo más justo
Un mundo de hermanos
Del débil auxilio del doliente amparo
Consuelo del triste luz del desterrado.

Romance 10

Blanca cuna

Parece que fue ayer la blanca cuna
Mi cariñosa madre remecía
Cual prenda de amor y de fortuna
Me enseñaste el nombre de María
Desde entonces su nombre es vencido
Suena en mis horas la tormenta calma
Alegre corazón adolorido
Es la oración que dios eleva el alma
Lazos de amor que el cielo da a la tierra
Como prenda de unión de tierra al cielo
Y en su nombre dulcísimo se encierra
Todo amor, toda luz y todo consuelo
Al humilde rey y al pordiosero
De tu favor si tu favor proclama
Por eso madre del universo entero
Es la oración que tu santo nombre exclama

Romance 11

Niño Dios amante

Oh niño dios amante requinando entre pajas
Desnudo en un pesebre por amor a las almas
El lecho está muy frío con sus humildes pajas
Aquí les traigo canto, tambores y sonajas
Sonajas que alegran el corazón del niño
Venimos a adorarlo con amor y cariño
Amor que desde el cielo el mismo dios nos ha enviado
Oh niño omnipotente de flores coronadas

Romance 12

Mitad de mi alma

Mitad de mi alma mi dolor, sumisa
A quien solo mi espíritu confío todo por lo que he sufrido
Ya me hastía menos la bendición de tu sonrisa
En esta senda que mi planta pisa
Como haré de olvidarte estrella mía
Que se entre había, el botó sin ver el día
Oh que aliente el murmullo de la brisa
Ya hay nieve en tus cabellos en vez de oro
Por eso en verte me sofoco y lloro
Y soporto mi silencio en tu amargura
Ay madre ¡porqué lloras con tristeza
Si esta nieve es de bella blancura
Que pasó a eternizarse en mi cabeza.

Romance 13

Gloria a san José santísimo

Gloria a San José santísimo
Esposo de María
Himno del honor los ángeles
Entonen a porfía
Porque en el alto imperio
Su trono colocó
El que de su unigénito
Por padre te adoptó
Una azucena escándida
le dio por compañera
el que del sol espléndido
esmalta la carretera
y al ver tu alma santísima
Más pura que la luz
te engrandeció nombrándote
custodio de Jesús.

Oh que niño tan bonito
Que ha bajado de Belén
En busca de sus ovejas
Que se van para Nazaret
Oh música pastoril
Firme a la ley y a la alabanza
Pues hoy que ha nacido el niño
El mundo está de mudanza

Matizaron los pastores
De ramilletes a las pajas
El cielo toca la gloria
Y los cristianos a la gracia
La más fragante rosa
Nació el niño más divino
El mundo más peregrino
Que todo el mundo oloroso
La tirita, el solloza
El encanto y su hermosura
Ángeles van a cantar
Ángeles van a adorar
Gloria a Dios en las alturas

Romance 14

Los reyes en el oriente

Los reyes en el oriente
se salieron del camino
En busca del rey divino
Cuando lo hallaron presente
Pero es tan evidente
Que ante su ser arresto
Por eso digamos todos
Nació cristo en vida nuestra

Romance 15

A Belén

Los reyes que del oriente
Le vinieron a ofrecer
Sus cetros y sus coronas
Como un soberano rey
No vengo a pedirte nada
Ni tampoco a que me des
Vengo a pedirte licencia
Para entrar a Belén
A Belén que vas a hacer
A un lugar tan despoblado
Donde se ha hecho la grandeza
De tres reyes coronados

Romance 16

El Ángel san Gabriel

Bajó el ángel san Gabriel
A saludar a María
La salutación que trajo
Fue un Dios que te salve María
Yo te saludo María por ser la madre de dios
Por eso digamos todos
Señora ruego por nos
Señora ruega por nos
Que del mundo fuiste dios
En el vientre de María

Donde se desterró el señor
Oh ¡patria del cielo, oh feliz memoria
Donde siempre vuelan almas de la gloria
Cada vez que yo voy a misa
El templo resplandece
La yerba seca se pisa
Reverdece y reverdece
Con esto no digo más
La que digo es con firmeza
Aquí se acaban los versos
De esta santa madre iglesia

Romance 17

noche de

Cuando las puertas de la noche de umbría
Dejando el prado y la floresta amena
La tarde melancólica y serena
Su misterioso manto recogía
Amor silencioso sauce se mecía
Por dar alivio a la constante pena
Y con voz triste de su opino lleno
Triste nació más en el mundo mira
Seco feliso en el penoso vuelo
Contestó un suspiro mirando al cielo.

Romance 18

porque en la cruz

Porque en la cruz Dios mío muestras tu pecho abierto
Ya en tu silencio advierto lo que quieras de mí
Al contemplarte mi alma siente una pena inmensa
Sólo en amarte piensa, sólo en amarte a ti
Pidió que más te amara
Voz fuerte, suave y ardiente
¿Cuando te vi pendiente y medité por qué?
Ay por la errante oveja
Su vida dio al pastor quiero vivir de amor
De amor, amor por ti.

Romance 19

La navidad de los campos

La navidad de los campos
Del todo se ha florecido
En el portal de Belén
El niño dios ha nacido
Niño dios se llama el niño
Porque en Belén ha nacido
Vamos cantando pastoras
Porque a eso hemos venido.

Canto Valgame Dios –el haragan

Hace alusión a las estrategias que desarrollaron los esclavizados para no trabajar y también para poder acumular riquezas fingían que ya esos suelos y minas ya no producían, le metían palos a la rueda.

Según la tradición oral, en Villa Rica se conservaba, cuando chocaban las herramientas los viejos se iban inmediatamente para la casa manifestando que había una desgracia en ella esta, es muy probable que pueda ser una pervivencia de la esclavización.

Valgame Dios- el haragán

Para la gloria niñito
Para la tierra se fue el angelito
Se murió y se murió, sólo la cruz del presente quedó
Abrazalo y abrazalo Ay de lejitos
No más y dejalo
Mi amo me manda para el Chocó
Que vida es esta válgame dios Válgame dios, válgame dios Válgame dios de los cielos señor
Piñas maduras, piñas pintonas Todas son piñas para que coman
Piñas de nudo, piñas de arría Todas son piñas de mi piñal.
Tapa portillo, Vaca rompé Siembra colino y vaca comé
Pájaro verde tiende sus alas Las amarillas y las coloradas Pájaro si pájaro no
A las orillas del mar calló
Dale que dale a la bomba
No hay caracol que no tenga comba Dale que dale a la bomba
Ese haragán se ha dormido en la tonga. (Velasco Díaz, 2011, P. 115)

Para el juego de la muñeca de pan, escogían las madrinas, una tomaba la muñeca en las manos y antes de pasarla a la otra madrina recitaba lo siguiente:

Tome comadre esta rosa
Que de mis manos se ofrece
Quisiera que fuera de oro
Como o usted se lo merece
Quisiera que fuera de oro
Como usted se lo merece
[La otra madrina contesta:] Oh rosa de Alejandría
Nacida en tan lindo día
De ser de tan buenas manos
La recibo con alegría

Después de declamar estas recitaciones se buscaba el padrino de la muñeca y se le derramaba agua y por último se repartía la muñeca de pan a todos los asistentes, muy similar a las tradiciones europeas, por ejemplo en el siglo XV, en las aldeas valencianas se

llevaba al templo los días de San Blas y Santa Agueda, una torta grande de pan, la cual se bendecía antes de la misa, para repartirla luego entre los recurrentes (Casas Gaspar, 1950, p.98)

Canto La viborona

La vivborona
(Canto de bunde)

Donde está la viborona
En la cueva está, en la cueva está, en la cueva está Donde está que no la veo
En la cueva está en la cueva está, en la cueva está En la cueva está (4 veces)
Hagan silencio la gente, en la cueva está En la cueva está, en la cueva está
Que el niño dios ha nacido en la cueva está En la cueva está, en la cueva está
Donde está la viborona, en la cueva está
Un poquito de atención, en la cueva está En la cueva está, en la cueva está
Que la madrina del niño, en la cueva está En la cueva está, en la cueva está
Va a decir su relación, en la cueva está
En la cueva está, en la cueva está, en la cueva está. (Velasco Díaz, 2011, P.118)

3.2.7. Creatividades etnobromatológicas

Tiene que ver con producción, el arte del cultivo, formas de combinación de los productos de la zona en la preparación de los alimentos. Sin comida no hay adoraciones ni rituales, muchos son los aspectos que se pueden consultar en la gastronomía afrocolombiana de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca: prácticas culinarias, variedad de recetas, nombres de platos, productos que se utilizan, maneras de sazonar y conservar los alimentos. También los significados simbólicos y medicinales de los alimentos. La gastronomía afrocolombiana tiene una historia que vale la pena conocer y difundir por cuanto da cuenta de los procesos socio-culturales que las comunidades han desarrollado a través del tiempo.

El estudio de Judith Carney y Rosa Acevedo Marín sobre las plantas de la diáspora africana en la botánica americana de la fase colonial, traducido del portugués por César Torres del Río, nos muestra como las poblaciones esclavizadas contribuyeron al establecimiento en las américas de productos alimenticios y plantas medicinales de origen africano, tal como lo plantean las investigadoras:

> *En su mayoría, estas plantas cruzaron el Atlántico en los cargamentos de barcos negreros como provisiones alimenticias, productos medicinales o para usos generales. Después de resistir largos viajes transatlánticos, estas plantas fueron cultivadas en las áreas de siembre de subsistencia de los esclavos, en huertas caseras y en los sitios de habitación por los negros libertos.* (Carney & Acevedo , 2003).

Las mujeres en la ruta transatlántica utilizaron muchas estrategias para la reconstrucción de la vida en el nuevo continente, una de estas leyendas narra, por ejemplo, la astucia y el heroísmo de una esclava negra que al dejar África, llevó consigo granos de arroz escondidos en sus cabellos (Carney & Acevedo , 2003), este hecho nos demuestra que no era nueva la práctica de las mujeres esclavizadas en el norte del Cauca de almacenar semillas y oro en sus peinados o trisnejas que luego acumulaban para pagar las auto manumisiones y plantar sus cultivos en los espacios libres de la selva.

Indudablemente el continente africano contribuyó con el desarrollo de la botánica del nuevo continente, especialmente de la zona cultural que nos ocupa, donde encontramos las siguientes plantas de origen africano, según el siguiente cuadro adaptado de esa investigación:

Tabla 3. 3. Plantas de la diáspora africana de uso en la zona cultural

PLANTAS DE LA DIASPORA AFRICANA DE USO EN LA ALIMENTACION DE LA ZONA CULTURAL NORTE DEL CAUCA Y SUR DEL VALLE DEL CAUCA	
NOMBRE VULGAR	NOMBRE CIENTIFICO
Sorgo	Sorghum bicolor
Sandía	Citrullus lanatus
Arroz	Oriza glaberrima
Tomate africano	Solanum aethiopicum
Gundul o frijolito de año	Cajanus cajan
Fríjol caupí	Vigna unguiculata
Avena etíope	Avena abyssinica
Café	Coffea arabaica
Tabla adaptada de la investigación sobre las plantas de la diáspora africana en la botánica americana en la fase colonial de Judith Carney y Rosa Acevedo Marín.	

Otra especie de mucho uso en las comunidades del norte del Cauca es la conocida como quassia –de uso medicinal-, es un tallo de sabor amargo y lo utilizan para prevenir problemas del hígado

> Su nombre tiene su origen en Quassi, un esclavo transportado del oeste africano a Surinam, el cual difundió sus propiedades curativas alrededor de 1730. Cuando esta especie fue mostrada a Linnaeus en 1761, la llamó Quass, como un tributo a Quassi, y de esta forma se inmortalizó su contribución. (Carney & Acevedo , 2003)

Todo este vasto conocimiento en las ciencias botánicas de parte de las poblaciones esclavizadas lo utilizaron para muchas actividades en el nuevo territorio, para la alimentación, para la defensa de su libertad, por eso envenenaron y asesinaron a muchos esclavistas.

En el proceso de invisibilización de los pueblos africanos estructurado en el camino de construcción del paradigma eurocéntrico, se trató de negar todo ese aporte a nivel de las ciencias, las investigadoras lo explican mejor:

> La amplia distribución de plantas africanas por los trópicos del viejo mundo unida al racismo que facilitaba el tráfico de esclavos africanos, contribuyó, durante siglos, a la percepción de que muchas de las plantas y hortalizas africanas eran originadas de oriente. (Carney & Acevedo , 2003).

En la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca

> …doña Delfina les mostró el guandul, arbusto del cual algunos ancianos dicen que constituyó la base de las parcelas abiertas hace casi trescientos años por los primeros negros cimarrones en los bosques de las grandes haciendas. La profesional jamás había visto el arbolito de libertad (S. de Friedemann & Arocha, 1986, p. 211)

El guandul o frijolito de año fue un cultivo del cual crearon una diversidad de viandas para acompañar su alimentación, ensaladas, sopas, masas, cremas, natilla, pandebono, coladas y refrescos.

En sus propios sembrados, los esclavos aseguraron la sobrevivencia de plantas africanas útiles a la subsistencia, cura de enfermedades, rituales y resistencia (Carney & Acevedo Marín, 2003, p. 20)

Fotografía 3. 8. Encuentro gastronómico en San Antonio



Fuente: Archivo personal de Rigoberto Banguero Velasco, San Antonio Cauca (2016).

La cocina es un elemento de la cultura, mirar la cocina más allá del recetario, nos permite encontrar, según German Patiño, relaciones sociales, códigos de comunicación y simbolismos, teniendo en cuenta estas categorías de análisis propuestas por este investigador, en cuanto a relaciones sociales, tradicionalmente entre los habitantes se comparten mutuamente comidas en la época de navidad, los jóvenes realizan comilonas o "secas de arroz". esto se convierte en un pretexto para compartir con otros, se dan enamoramientos, el chisme también juega un papel de control social.

Los encuentros que se dan en las galerías de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, han posibilitado el contacto con las costumbres alimenticias tradicionales de la región tales como: el masato, la rellena, el sancocho de pescado, pandebono de maíz, empanadas de cambray, pan de horno, la carantanta, tortillas, masas para tamales, galletas Montoya, envueltos de choclo y todos los subproductos del maíz.

También encontramos códigos de comunicación, simbolismos, por ejemplo: una sustancia que bota la leña cuando se le mete al fogón era utilizada untarle en el ombligo a los menores para evitar las hernias umbilicales que hoy son tan frecuentes; dentro de la arquitectura de la vivienda, la cocina siempre la ubicaban en la parte trasera de la casa; en cada cocina se utilizaban dos tinajas una la utilizaban para el agua de los oficios domésticos y la otra para almacenar el agua de tomar a la cual le adicionaban le adicionaban una barra de azufre para purificarla.

> Mi abuela nos decía que en cada casa existían dos tinajas o cántaros, en uno almacenaban el agua de tomar y en la otra el agua para desarrollar los otros oficios de la cocina, cuando llegaba una persona a pedir agua, los niños le preguntaban a los mayores de la casa que dé cual agua le daban, pero no se referían a que existiera un agua mala –supuestamente para hacer brujería-y otra buena sino que se referían a sus usos de acuerdo a los cántaros (Loboa Arará, 2016)

Dentro de estos simbolismos se ha encontrado que hay unas cocinas donde todavía las señoras mantienen una cruz, porque según ellas, los muertos en pena venían a molestar a quien estuviera cocinando (Velasco, 2011). El tizne estilo telaraña que se hacía en el techo, al cual llaman hollín, como consecuencia de la humareda que dejaba el uso del fogón le dan todavía usos medicinales. Las quemas[62], eran momentos para afianzar las relaciones sociales, para interpretar la música de cuerdas, el violín, la guitarra, el tiple, cantos, recitaciones y de paso se daban enamoramientos.

3.2.7.1 Los utensilios de la cocina vieja nortecaucana-survalluna

La llegada a un mundo extraño de las culturas africanas, implicó que desde la extraneidad tuvieron que mediante la creatividad construir las condiciones mínimas para el mundo que necesitaban, **e**n la elaboración de los utensilios de la cocina nortecaucana-survalluna, fueron muy creativos, inicialmente los construyeron con elementos de la región principalmente utilizando la guadua, arboles de la finca para elaborar bateas, cagüingas y cucharas, el zumbo o mate para elaborar cucharas e instrumentos musicales, vasijas para orinar, tomar aguay macerar las plantas medicinales.

Los cuchareros, elaborados en guadua teniendo la precaución de coger la guadua en luna menguante y en horas de la mañana para asegurar mejor la conservación; las cuchara de mate, las elaboran con media totuma a veces hasta con un cuarto de totuma, se utiliza para servir la comida y las más pequeñas para comer; la Tinaja, recipiente de barro cocido que utilizaba para almacenar agua, en muchas casas existían 3 tinajas, una la utilizaban para almacenar sólo el agua de beber, la otra para almacenar agua para los quehaceres de la cocina y la tercera para almacenar las carnes que compraban para toda la semana, la cual la partían en tiras y la salaban ante la ausencia de artefactos de refrigeración por la

[62] Reuniones o fiestas sorpresivas en las horas de la noche

inexistencia del servicio de energía eléctrica; La susunga,- es el colador antiguo en la región-, lo elaboraban con un zumbo partido a la mitad el cual lo llenaban de agujeros, era muy útil porque en el colaban el maíz para los diferentes preparados y las plantas medicinales; la piedra de moler: es una piedra que con el uso se le hacía un hueco en el centro, la utilizaban para moler los aliños, el azafrán de vena, machacaban los plátanos; el molinillo: palo de forma cilíndrica y en la parte inferior era más abultado y dentado, se utilizaba generalmente para batir el chocolate y donde no había licuadora para hacer el jugo; la callana: es una paila de barro cocido, de paredes delgadas, se utilizaba para hacer las arepas y para tostar el café para el consumo; La cagüinga: es una cuchara grande o cucharón que lo elaboraban en madera o en guadua, se utiliza para batir el dulce manjar blanco, la cagüinga pequeña la utilizaban en la preparación de coladas de millo o sorgo, plátano y de la mazamorra.

La batea es una bandeja medio cóncava hecha de árboles de pino, guayaba o naranjo que utiliza para amasar las arepas o el pandebono; la tulpa: le llaman tulpa al fogón de leña, pero la tulpa eran los ladrillos que utilizaban para hacer el fogón, allí en la tulpa dejaban los alimentos para que no se enfriaran; el pollo de la máquina: éste generalmente ubicado en el patio de la casa o dentro de la cocina y consistía en un palo que clavaban en el suelo y en la parte superior se colocaban una tabla de madera para en ella ubicar la máquina de moler.

En la complejidad de la cocina de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle, los antepasados africanos utilizaron muchas plantas para darle buen sabor a las comidas, algunas traídas desde el continente africano, otras traídas por los europeos y las que conocen mediante el contacto creativo con los pueblos nativos que habitaban el valle geográfico del río cauca, en este campo encontramos algunas medicinales, además muchas se encuentran en los patios de las casas como lo es el pipilongo que aún se cultiva en los patios de las casas, entre las plantas más comunes tenemos: La rascadera, de la familia de las aráceas, se le conoce también como mafafa en algunos sectores afros y en los pueblos nativos, es un tubérculo que se cultiva generalmente en las fincas y en los solares de las casas. Se utiliza en la preparación de las sopas y del sancocho, se utiliza en troncos pequeños o rallada, es el truco que utilizan las abuelas para espesar las comidas y darles ese sabor característico de las comidas de la región.

El norte del Cauca y sur del Valle, es una de las regiones donde se preparan un mayor número de platos con subproductos del maíz, además esto tiene su razón histórica porque el maíz, según el investigador Patiño era uno de los productos base de la comida en la región en la época de la colonia. En la región se preparan los siguientes productos con el maíz: panocha, es una especie de torta, en su preparación no necesita de moldes elaborados en fábricas, sino las latas donde empacan los pescados procesados.

El maíz choclo, - es el maíz que se cosecha antes de que llegue a la madurez, cuya hoja se encuentra todavía de color verde -, se cosecha la mazorca, se utiliza para diferentes preparados, hornos que inicialmente eran hechos en la tierra, hacían un hoyo en el patio, lo que iban a cocinar lo envolvían en hojas de biao o de plátano, lo cubrían con tierra y encima encendían un fogón según lo explica el investigador Germán Patiño.

El horno refleja la creatividad de los afros en la utilización del ladrillo el cual lo fabrican casi en todas las comunidades donde aún existen galpones artesanales y para calentarlo utilizan leña de guadua y otras plantas secas.

Fotografía 3. 9. Galpón de Santa Ana



Nota. Fuente: archivo de investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz.

> Desde la esclavización, según me decía mi abuela, ellos aprendieron elaborar ladrillos, generalmente en ladrillo crudo llamado adobe para fabricar sus casas, esta fue una de las actividades que promovió la lideresa Simona (Loboa Arará, 2016).

Elaboran también el caigamos juntos - es como especie de una sopa, muy parecida al mondongo- es el plato del día viernes cuando ya el mercado se está agotando, y queda en la cocina un poco de cada cosa.

El envuelto de mote, el mote es una maza que se obtienen del maíz amarillo que ha sido cocinado con ceniza, constituye uno de los preparados más apetecidos en épocas de semana santa en la zona cultural.

Sopa de cuscú, es una de las tantas sopas que se hace con subproductos del maíz, de mucha apetencia en la zona cultural, Las tortillas, son una especie de arepa de maíz, sin queso, ni sal, , se envuelve para su venta en hojas de plátano soasada[63], Las empanadas de cambray, -especie de arepa de sabor dulce, recubierta con una masa de pandebono-, las empanadas de cambray según la tradición, es el arte que enseñaron las mujeres nativas a las mujeres afrocolombianas, La mazamorra, con caraño, santa maría, naranjo agrio, calambombo y ruda,-cocimiento de maíz-, el maíz para la mazamorra lo ablandaban con la legía[64] de la ceniza

Plátano asado, El birimbí, Chandoso, es una variación del birimbí, de este plato hay muy poca información entre las nuevas generaciones, variedades de masas de maíz, *el cojongo* que le empacaban las mujeres a los hombres cuando se iban a trabajar en labores del campo, principalmente a la finca, también preparan *el cachín*, que es una arepa sin sal y sin queso que según la tradición que le daban a las mujeres recién "paridas", utilizaban maíz pergamino blanco con el afrecho y la utilizaban para curar el estómago[65] tanto de los niños como de la madre y la otra variedad de arepa le llaman *cayoya que e*s una masa o arepa muy delgada hecha en maíz, se hace con maíz añejo trillado, se añeja durante 3 días (se debe cada día cambiar el agua), el coto de burro o cotolo, La abuela hacía colada de plátano, los machacaba en la piedra de moler, también hacía birimbí y el maíz también lo molían en una piedra, la tuga[66] del maíz también la utilizaban (Loboa Arará, 2016), el

[63] El término soasar en la región es para designar cuando sometemos al calor las hojas de la mata de plátano, para darle mayor maleabilidad.
[64] Líquido que resulta de la mezcla del agua con la ceniza
[65] Curar el estómago es una práctica en la zona cultural para fortalecer el estómago de enfermedades, generalmente diarreicas que atacan principalmente a los niños.
[66] Tuga le llamaban los viejos al claro del maíz, líquido que resultaba de la cocción del maíz

manguengue o pipiao lo preparan también con plátano, plátano asado, los troncos de plátano[67]

3.2.8. Creatividades kemíticas o hemiticas.

Esta creatividad hace referencia a las capacidad es y conocimientos en el campo de la química que poseen las culturas en el momento de crear o inventar las bebidas medicinales y rituales.

En la línea afrocentrada como lo planteó Cheikh Anta Diop, "la raíz de la palabra química es de origen egipcio como y se sabía –viene de kemit=negro, por alusión a las largas cocciones y destilaciones que eran la costumbre en los laboratorios egipcios, con el fin de extraer tal o cual producto deseado, además plateó que esta raíz se ha proliferado en otras lenguas negras en las cuales ha conservado el mismo sentido, en wolof hemit=negro, carbonero (Diop, 2015.p. 366)

Una de las plantas que procesaron fue el pipilongo, Pertenece a la familia de las Piperáceas, su nombre científico es (Piper tuberculatun), su fruto es en forma de baya (arracimado), utilizado en la región para condimentar las comidas, se le adiciona al café para las personas que sufren de gastritis, las hojas frotadas en la piel sirven como repelente y también se utiliza para preparar la chicha de pipilongo.

La chicha de pipilongo:

La chicha de pipilongo fue un invento de los antepasados afros en la cual utilizaban plantas que se conseguían en los patios de las casas o en la finca tradicional, el pipilongo abunda en la región, el jengibre se consigue también en las fincas, el caraño que le adicionan a la mazamorra y la panela que es de uso ancestral por la misma actividad que desarrollaron los antepasados en las haciendas de la región como lo es el caso de la hacienda la Bolsa, para fabricarla se machaca el pipilongo, el caraño y el jengibre, se dejan agua durante dos días, al tercero se le adiciona la panela, se deja otro día más y se cuela,

[67] Son plátanos que fritan en pedazos o troncos, luego los amasan con los dedos de la mano, apretándolos y formando unas figuras cilíndricas para luego consumirlos.

la utilizan para curar los riñones, sacar el frio del cuerpo, dolores menstruales y ciertos casos de infertilidad.

El aguardiente:

Para las comunidades nortecaucanas, desde el periodo colonial, el aguardiente guardó un significado tanto social como ritual. Según Banguero (2016), sobre el significado social, argumenta que se relaciona, a partir de hallazgos en fuentes archivísticas, con personas bulliciosas y desordenadas, y era una de las razones de denuncias presentadas en el periodo de 1749-1781.

Esta zona, por haber constituido un espacio con presencia de frecuentes cuadrillas de esclavizados, por ser territorios de reales de minas, contaron con los pronunciamientos de terratenientes que anunciaban el bajo rendimiento y desempeño de sus esclavizados por el consumo de licor, además de constituir una razón que propiciaba el levantamiento de dichas cuadrillas (Banguero, 2016).

En este orden de ideas, el relato de Arnobia Loboa evidencia también la relación del licor y las comunidades nortecaucanas, comenta que:

> Decía mi abuela que los "negros" tenían el dominio en la producción de aguardiente, de allí el nombre de una población que denominaron Cantarito –ubicada hoy en el municipio de Villa Rica, decía que la guerra del 54 y varias guerras que se dieron en Colombia porque los "negros" tenían el dominio del aguardiente, vinieron los blancos y fueron y sacaron la fórmula y montaron en ese pueblo en Popayán y cuando tenían como producirlo nos venían a matar acá para que nosotros no produjéramos, cuando nosotros lo producíamos era malísimo y el que ellos producen, ese si es bueno (Loboa Arará, 2016)

Nos contaba de Cantarito, se llama así porque era donde más se encubría el aguardiente; allí había una señora que tenía una venta de comida, esa señora vendía el aguardiente en cántaros[68], a la señora le decían Cantarito; las gentes llegaban y le decían a la señora: Cantarito, regáleme un poquito de agua, ella echaba la agüita en un mate y ellos le pasaban el billete de la venta del aguardiente, ella decía que los correteaban porque era un delito vender aguardiente, ellos anisaban el aguardiente, por eso antes se conseguía muchas matas de anís, este aguardiente lo manejaban las mujeres, los hombres no producían aguardiente,

[68] Vasija de barro cocido que utilizaban para almacenar el agua, los alimentos como la carne salada para las comidas

los hombres sembraban las cañas en el centro de las fincas porque no se podían tener muy visible, y allá mismo estaban las viejas para pangar la caña y luego el jugo lo enterraban entre 8 y 15 días.

Es muy probable que los primeros africanos que llegaron a laborar en las haciendas del norte del Cauca tuvieran vastos conocimientos de varios procesos bioquímicos que pusieron al servicio de la economía colonial. Existe en la tradición cultural de la zona un canto denominado trapiche de los demonios, que reconstruye todo el proceso de la caña de azúcar desde la siembra hasta el final de la zafra.

El aguardiente en la zona cultural de estudio, ha tenido muchos usos rituales, que el europeo en su poca comprensión de las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianas no lo entendió, observaba solo el embriagamiento o las borracheras que de alguna manera estimularon los levantamientos de esclavizados, se usa en el baile ritual del torbellino, para ello, ubican una botella en el centro del baile, y nadie la puede tocar, ni tumbar, el que lo haga debe comprar una nueva, e igualmente cuando destapan una nueva caneca, el primer trago lo lanzan al suelo, según ellos porque es para las ánimas, -consideran que las ánimas así hayan pasado a otra vida, todavía consumen aguardiente.

En algunas comunidades del norte del Cauca, como la Dominga, en el ritual de adoraciones al niño Dios acostumbran a ofrecerle guarapo a todos los acompañantes en el cortejo que acompaña al niño Dios hasta el pesebre, tal como lo plantean Atencio y Castellanos.

> En el trayecto de este nuevo recorrido se cantan los mismos villancicos de la víspera y la multitud se detiene en las casas intermedias donde se sabe que se ha preparado guarapo para obsequiar a los concurrentes. Frente a cada una de estas casas, la síndica -o una de las organizadoras- recita en voz muy alta: a la señora de casa, yo le quiero preguntar, si hay un puro de guarapo para poder refrescar y si acaso lo tuviesen sáquelo con “brievedad”, que si mucho se demora, que ya no lo saquen más, ¡Afuera guarapo! (Atencio Babilonia & Castellanos, 1982. P.59)

En muchas casas mantienen una botella a la cual le adicionan plantas medicinales para curar ciertos males del cuerpo, en otras, especialmente el médico tradicional, como lo platea Ramos se introducen los animales en botellas a las que se adiciona plantas medicinales y aguardiente (Ramos D. , 2014.p. 81).

En la riqueza oral de la zona encontramos muchas coplas y romances dedicados al aguardiente, tales como:

El aguardiente yo lo bebo
Porue me sabe a poleo…

En el tradicional juego de gallos, les soplan a estos animales en la cabeza para enfurecerlos y estimular la pelea.

A mí me llaman agucho
Y mi nombre es Agustín
Si no me dan aguardiente
No les toco mi violín

En el ritual del bunde y de adoraciones el aguardiente es un elemento importante, facilita las declamaciones, ayudar a vencer la timidez, es un estimulante de la memoria, cuando las cantoras lo consumen, las letras de los cantos y recitaciones se encadenan mejor en la memoria. Si le adicionan algunas plantas como pino, ajo, cardamomo, lo utilizan como desparasitante, no produce guayabo, ni dolor de cabeza, ni maluqueras, le adicionan 21 plantas.

El aguardiente en la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, ha sido tradicionalmente empleado para las enfermedades del mundo visible o terrenal -, limpia la matriz para la infertilidad, cura maleficios y brujerías-. Para el mal de ojo lo sopletean por todo el cuerpo de los niños y para enfermedades del mundo invisible inferior, para el alejamiento de los malos espíritus – El aguardiente repele los espíritus malignos, función apotropaica[69]- en el caso de los médicos tradicionales lo usan como protección, para que no le entren los males del otro por su boca.

Además, permite expresarse con más soltura y libertad lo que piensan, venciendo el temor en quien lo consume de otro lado su uso como coadyuvante en las protestas de los esclavizados contra los esclavistas.

El aguardiente es un eslabón en la cadena agrícola en el cultivo de la caña de azúcar, donde la población africana participaba activamente desde la siembra hasta el final de la zafra, la

[69]Dicho de un rito, de un sacrificio, de una fórmula, etc. que, por su carácter mágico, se cree que alejael mal o propicia el bien. (http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=apotropaico)

cual era celebrada con un baile ritual que crearon al que llamaron el trapiche de los demonios, en el cual combinan el teatro, el baile y el canto; en el ritual hacen una simulación con personas de todo el proceso, desde el corte, la molienda en la cual utilizaban personas amparados en la famosa frase racista "Dios hizo al negro pa que el animal descanse" (Rosario & Carrion, 1951. P. 125), en vez de animales para moler la caña; en este ritual del trapiche declaman:

Aguardiente vino blanco
Nacido de verdes matas,
Yo te tomo es por remedio
No me hagas parar las patas

Lo han utilizado para el tratamiento de enfermedades tales como el mal de ojo, en la cual el médico tradicional le sopla con la boca aguardiente por todo el cuerpo al niño enfermo para curarlo, para bajar la fiebre, en el tratamiento de enfermedades del mundo invisible inferior -maleficios, espíritus-, los médicos dan tomas a los pacientes de una botella que contiene una culebra viva sumergida en aguardiente.

Se ha conservado en la población adulta que cuando destapan una caneca de aguardiente, el primer trago lo arrojan al suelo haciendo saber que ese es para las ánimas- para que ellas no permitan peleas entre los participantes-, en el baile del torbellino también es ritualizado el uso del aguardiente, ponen la botella de aguardiente en el centro de dos parejas y el que la tumbe, la paga es decir debe comprar otra botella, como un ritual de veneración hacia esta bebida.

En este componente se destaca la creatividad que debieron desplegar los afros una vez se dio la abolición jurídica de la esclavización en Colombia en el año de 1851, aunque muchos ya gozaban de su libertad en el contexto de la selva, desplegaron su creatividad en la consolidación de una región económicamente independiente. Los habitantes frente a las estrategias epistemicidas desarrollen estrategias resilientes.

El componente histórico fue una etapa transversalizada por la creatividad y la resiliencia, ya en el siglo XVII encontramos presencia de africanos tañendo instrumentos musicales –dentro de las prácticas de ocio-. Los casos documentados de mal trato encontrados en el archivo central del Cauca, muestran, aparecen, la resistencia como una forma de creatividad

–construir en medio de la Negación-. Hay un ejercicio creativo que se da cuando establecen pueblos de libres en medio de la espesura de la selva donde establecieron medidas de protección utilizando estacas envenenadas con plantas, establecieron un sistema de vigilancia para defender su pueblo. La habilidad mental para crear los llevó a hermanar muchos saberes con los pueblos nativos, -contrario a la obligación del esclavista-, en los intersticios crean los rituales y la música.

Hay un frente de creatividad que se establece cuando se dan los procesos emancipatorios, aprovechan la inestabilidad política para liberarse, -mucho antes de la abolición jurídica de la esclavización-, otro cuando establecen las fincas tradicionales con sus guardianes del medio invisible.

Estos ejercicios creativos parten de un proceso de autoconocimiento, del lugar físico, espiritual, social; otro frente de creatividad la constituyó la invención de las botánicas sonoras a partir de plantas como el balso, la guadua, y como diasporizaron en medio en medio de la negación esos saberes creados en suelo americano; otro ejercicio lo desarrollaron cuando crean una cosmogonía y dentro de ella los tres mundos.

Canto Mi sabanicos

Es una juga tradicional dedicada a las labores domésticas, elogiando la cagüinga que era un utensilio que no podía faltar en la cocina vieja nortecaucana, tenían una cagüinga pequeña para menear las coladas o la mazamorra y la grande sólo la empleaban en la preparación del dulce manjar blanco.

Mis sabanico mi sabana
Pone la olla para almorzar
Mi sabanico mi sabana
Pone la olla para almorzar

Dale cagüinga dale cagüinga
Que no se vaya a ir a jumar
Que la gente que lo ven
Que dirán y que dirán. (Velasco Díaz, 2011, p. 96)

Canto La guabina

Ay guabina

Ay guabina, guabina, guabina Al ritmo de la guabina
Mi golondrina, mi golondrina
La guabina se baila De dos en fondo, de dos en fondo
Cuando llegue la noche Armas al hombro, armas al hombro
Guabina vos estas, parida Vos no te podes mojar
Subite a la barranquita Cogé la guasca y tirá
Guabina vos estas parida No vas a comer banano
Comete un gajo de maqueño Que te cure los gusanos
Todas las mujeres dicen Allá viene calzón roto
Pero que ninguna dice Quitate ese y ponete otro
Tenés las zancas peladas Como gallina, como gallina
Al ritmo de la guabina
Mi golondrina, mi golondrina
A las muchachas les gusta Bailar guabina, bailar guabina
Porque tienen las patas Como gallina, como gallina. (Velasco Díaz, 2011, p.123)

La guabina se baila
De a dos en fondo,
Y en llegando la noche
¡Armas al hombro! (Restrepo, 1994. P. 367)

La guabina antioqueña es diferente de la del centro del país. Es uno de los aires más populares de Antioquia; refiriéndose a ella dice Gutiérrez González en su poema del maíz, con ella cantan versos especiales:

La guabina se baila
De a dos en fondo,
Y en llegando la noche
¡Armas al hombro!
La guabina me sabe
A pandequeso;
En llegando la noche
Vamos con eso (Perdomo, 1975, p. 179)

Canto Dale cagüinga

Dale cagüinga
Ña Manuela menee bien Que no se valla a jumar
Que si la gente la ve Que dirán y que dirá
Todos los palos del monte Tienen su comparación
Unos sirven para santo Y otros pa sacar carbón
Dale golpe a la tambora Que se acabe de romper
Que en el monte hay buenos palos Pa volverla a componer

Dale vuelta al guayabal Con la guasca de enlazar
Y así que le des la vuelta Se vuelve a desenredar
Dale cagüinga, dale cagüinga Que no se vaya a jumar (bis)
Ña Manuela menee bien No sea tan escandalosa
Que usted también meneaba La cadera cuando moza
A mi mamita le pido Que no me vaya a llorar
Que esas lágrimas que bota Me ponen a mí a penar
Ahora que está caliente No lo dejen enfriar
Que después cuesta trabajo Volverlo a calentar. (Velasco Díaz, 2011, p.125)

Dale golpe a esa vihuela
Acabala de quebrar,
Que harto palo hay en el monte
Pa'l que lo sepa labrar (Restrepo, 1994. P. 133)

El repertorio que tradicionalmente han utilizado en el ritual del bunde, nos permite observar varios elementos presentes en la configuración de la identidad afronortecaucana, después de registrar y analizar las fuentes orales, documentales, tratando de rastrear la relación de estos con las publicaciones hechas en Colombia en la década del 30 del siglo XX publicado por Antonio José Restrepo en el cancionero de Antioquia, la de Monseñor José Ignacio Perdomo sobre el archivo musical de la Catedral de Bogotá publicado en 1976.

Mirando un poco los elementos que los africanos y sus descendientes sincretizaron creativamente de las culturas europeas, de igual manera las rutas de las haciendas esclavistas a las minas de oro en el pacífico colombiano, y como estos aparecen en las canciones antioqueñas.

En los cantos de bunde, muy probablemente, ellos en su construcción usan la sátira como estrategia pedagógica para sus luchas sociales, para mover las mentalidades de los esclavizados arrodillados o resignados.

E igualmente el culto al toro,-de origen español-, la divinización del toro y la vaca a mediados del siglo XVIII, adulación del día de San Marcos que muy probablemente era parte de la simbología que impusieron en el proceso de subalternización de la mujer.

Canto Mi yuca (Juga nortecaucana de laboreo)

Mi yuca
Mi yuca está muy sabrosa, Mi yuca si mi yuca no
Revuelta con rascadera, Mi yuca si mi yuca no
Malayaste el sueño
Cuando me dormí
Que por este sueño Todo lo perdí
Simón págame mi perro, Que perro te debo yo
Sin no me pagas mi perro Te traigo al corregidor
Por un perrito Juan de Dios
Guarapo fuerte lo mató
Por un platanito biche Que traes cuando venís
Hasta que no lo camas De mi casa no salís
Malayaste el sueño
Cuando me dormí Que por este sueño
Todo lo perdí
Si quieres comer maduro
Bajas a mi platanal Te doy un racimo verde Y otro para madurar
O sana o sana de Dios
Que la noche buena se nos acabó. (Creatividad Afronortecaucana, 1977)

Canto Mi huerta

Mi huerta
Cuando salgo de la escuela
Y me voy para mi casa (bis)
Llegó a regar las matitas
Para que no se me sequen (bis)
Tengo sembrada en mi huerta
Hortalizas y frutales
Y algunas hierbas muy buenas
Que son las medicinales
Coro
Mi huerta me da, de todo me da
Como la cultivo, de todo me da
Repollo y zanahoria
Tomate y cimarrón

Pepino, acelga y cebolla Habichuela y pimentón
Naranja, aguacate y piña
Papaya, mango y melón Guayaba, ciruela y uva Madroño, guama y limón
Sábila, albahaca y ruda
Menta, paico y toronjil Citronela y hierbabuena Limoncillo y perejil
Fríjol, caña y banano
Yuca, plátano y maíz Todo sembrado en mi huerta
Vivo mi vida feliz. (Grupo Palmeras, 2004)

Es un canto de construcción colectiva en el proceso comunitario liderado por la fundación Ambientarte, a la cabeza del maestro Luis Carlos Ochoa y Jesús Mosquera del IPC. Es un proceso de la reconstrucción de la memoria medicinal de las comunidades del norte del Cauca, el uso de las plantas principalmente las medicinales que conservan las abuelas en sus memorias y en los patios o solares de las casas, cuyos espacios fueron utilizados para diferentes actividades tales como la cría animales domésticos y la siembra de plantas medicinales.

Canto Pipilongo

Pipilongo

Pipilongo, pipilongo, pipilongo pa comer
Pipilongo, pipilongo, hace mi pierna crecer
Yo cogí mi pipilongo en Taminango donde el tío Juan
Me dijo por debajito, esto es lo que me hace galán

Lo como con bocachico y también soy buen chalán
Ay mi pipilongo, longo, ay pa comer
Ay mi pipilongo, ay pa mingá[70]

Yo me fui a la Balsa Cauca, con bocachico a almorzá
Sancocho con pipilongo, asustado me hizo acostá
Yo le digo a los señores, los hijos hay que cuidá
El hombre con pipilongo, los puede perjudicar

El hombre con pipilongo, mellizos le puede dar
Y ya tengo nueve
Cuando coma el pipilongo, el cuerpo hay que reforzá
Si se moja la pimienta se le puede encalambrar. (Balanta Dorado, 2014)

Canto La platanera

La platanera
Autor: Carlos Fernando Balanta Mezú – Baterimba-.

Ayer a la platanera negra yo te fui a buscar
Te vi sentada en la pierna del compadre Nicolás
Como no tenía machete, no me quise acercar
Me fui corriendo a mi casa, la maleta a empacar
Y yo juré allí en la puerta, que pa allá no vuelvo más

[70] Mingar es en el norte del Cauca, principalmente en la comunidad de San Antonio del municipio de Santander de Quilichao, el equivalente a hacer el amor, aunqure existe cierta similitud entre el término mingau que equivale a un plato que según Carvalhol es "uno de los platos de los pobres en el Brasil, es la papa de harina o de lo que sea, especie de colada pastosa (De Carvalho-Neto, 1973. P. 93), aunque existe cierto paralelismo con un plato que encontré en el sector de Buenos Aires Cauca que le llaman pipiao.

No vuelvo más, no vuelvo más
Te juro que no vuelvo más
Que otro cuide los niños, que ni míos ellos serán

Ay que darle a mi juga que suena así
Yo que voy a llorar, me voy a divertir
Tengo mucho para dar y ya no es pa ti
Desde la casa que construí
Yo me quedo gozando y lo bailo así

Tiene, tiene carate y es que le pica y es que le late
Tiene, tiene, ay carate, ay esa mujer. (Balanta Mezú, 2013)

Canto El platanito biche

El platanito biche

Por un platanito biche Que traes cuando venís
Hasta que no lo comes De mi casa no salís
Dame mi platanito Que no te lo doy
Dame mi platanito Que no te lo doy
Ay dame mi platanito, plátano Que me des mi platanito, plátano
Dame mi platanito, dame mi platanito
Quien tiene su platanal
Y con pala no lo desyerba Como quieres que de fruto Si no le arrancas la yerba
Si quieres comer maduro Andate a mi platanal
Te doy un racimo verde Y otro para madurar
Quien tiene su platanal A la orilla del camino
Que pase un pasajero Y le corte su racimo
Con todo mi promontorio No hay cosa que ver clueca
Que gallina con tanto pollo
Oime so desgraciado
Conforme viste la clueca Porqué no viste los pollos. (Velasco Díaz, 2011, P. 115)

Hay un elemento común entre este canto de juga de la zona cultural de estudio y el villancico registrado en la catedral de Bogotá, Las referencias a las plantas y a sus productos como el plátano, en el canto No al zagal como gililllo (Perdomo Escobar, 1976, p. 425), de autor anónimo.

Floridos vístanse,
Del mirto al plátano,
Todos los árboles
Del sur al ártico.

Canto A mí me llaman Agucho

A mí me llaman Agucho
A mí me llaman Agucho Y mi nombre es Agustín
Sin no me dan aguardiente
No les toco mi violín
Por una gallina asada
Y un poquito de aguardiente Se ha venido a aposentar
A mi casa tanta gente Yo no he convidado Tanta gente
Yo no he convidado a tanta gente
Para que se beban El aguardiente
Ya se me salen los ojos De mirar para el cuartito A ver si veo salir
La botella y el vasito
Aquí me vengo a sentar En esta piedra caliente
A ver si la dueña de casa Me da un trago de aguardiente
Aquí me vengo a sentar En este patio barrido
A ver si la dueña de casa Me da un tabaco encendido

Un poquito de aguardiente A cualquiera se le da
Al rico por su riqueza Y al pobre por caridad
Yo no quiero cantar más Ya me sabe a bobería
Que de tanto abrir la boca Ya tengo la lengua fría
Abran la boca, boconas Y ayúdenme a cantar
Que si fuera el aguardiente Lo ayudaban a tomar
Ya no quiero cantar más Porque no me da la gana
Con un trago de aguardiente Yo les canto hasta mañana
Donde está la dueña de casa Que la quiero ver presente
Con la botella en la mano Y una copa de aguardiente
Ahora veras Manato La pachanga que gastás
El guargüero lo tengo seco Quiero ver si lo mojás. (Velasco Díaz, 2011, p.124)

Ya no quiero cantar más
Porque no me da la gana
Si me dieran aguardiente
Yo cantara hasta mañana (Restrepo, 1994. P. 138)

Ya no quiero cantar más
Parece majadería,
Que de tanto abrir la boca
1Ya tengo la lengua fría (Restrepo, 1994. P. 138)

Aquí me siento a cantar
En esta silla caliente,
A ver si la dueña e’ casa

Me da un trago de aguardiente (Restrepo, 1994. p. 362)

Las coplas anteriores las remitió de Itsmina el señor don Rodlofo Arriaga, de colección que está formando, especial de cantares chocoanos (Restrepo, 1994, p.362)

Canto Nohemí

Cuando el capitán se levanta De su cama de dormir
Con el congolo en la boca Y arrugando la nariz
Ya nochebuena se vino, Ya nochebuena se va
Nosotros también nos vamos Y no volveremos más
Noemí vos estás enferma, Vos no te podés mojar
Subite a la barranquita Y cogé el agua de cachira
Abran la boca, boconas Y ayuden a responder
Que si fuera el aguardiente Lo ayudaban a beber. (Velasco Díaz, 2011, p. 91)

3.3. Reflexiones finales

El paradigma afrocéntrico adquiere en esta zona cultural un espacio muy interesante en cuanto a la valoración de las construcciones creativas de estas culturas, además que propone otras valoraciones que facilitan estudiar los saberes más allá de la esclavización y la estigmatización histórica que los hizo objetos de la esclavización y que impidieron el estudio de ellos como seres humanos, con sus saberes y potencialidades.

La construcción de las sonoridades, la música y las ritualidades, exigen el reconocimiento de su intelectualidad, de su capacidad de resiliencia para poder construir y poder amalgamar todo lo que hacía parte su cotidianidad en su música ritual, la botánica, la zoología, la historia, la gastronomía, la acustemología, la espiritualidad, y su capacidad crítica y epistémica.

Constituye un importante ejercicio creativo realizado por estas comunidades, el combinar en los rituales juegos, música, danza, teatro, poesía, cocina, bebidas, además se destaca la participación activa de las mujeres como gestoras y creadoras de los cantos rituales con unos papeles de género muy bien definidos en las cuales dentro del ritual de las adoraciones al niño Dios crean siete actividades donde incorporan elementos rituales de las tres culturas.

Dentro de esas creatividades se dieron procesos de miscegenación cultural reflejadas en la adopción de elementos del catolicismo para la construcción de sus rituales, y los elementos que se comparten con las culturas nativas tales como el baile colectivo. De otra manera la importancia de la cocina como elemento importante de la cultura de la zona con sus códigos de comunicación, simbolismos y rituales.

Por otro lado la etnomusicología nos permite estudiar la música como un producto cultural, articulando estos análisis con las investigaciones realizadas por Perdomo Escobar (1976) y de Restrepo (1929) sobre Bogotá y Antioquia respectivamente, e igualmente el reconocimiento de las adoraciones al niño Dios como un campo de producción cultural, permite acercarnos a la historia, a la espiritualidad y a la cosmovisión de sus gentes a través de intelectuales vernáculos que según el Sociólogo Carlos Alberto Valderrama son las personas que registran, indagan sobre los elementos de la cultura que crean identidad. E igualmente la etnomusicología permite acercarnos a la historicidad, a la espiritualidad y a la cosmovisión de sus gentes y cómo articular este mundo con la noción de músicas tradicionales en la cual los productores culturales, especialmente mujeres fueron las encargadas de hacerlas existir.

Según los hallazgos, vistos a la luz de las categorías de análisis, en la zona cultural son muy fuertes los procesos de miscegenación cutural, los cuales se dan en el contexto de la hacienda, donde se comaparten saberes de las tres culturas presentes, -africana, americana y europea-, asentadas en este escenario en el cual las poblaciones esclavizadas desarrollaron estrategias resilientes que les permitió mediante el uso de la creatividad inventar en medio de la negación rituales, cantos, gastronomía, sistemas productivos en armonía con la naturaleza, es decir crean episteme para la articulación de un nuevo mundo en el cual lo visible es tan válido como lo invisible. En este escenario sincretizan creativamente elementos de las otras culturas presentes, además se nota una continuidad de una cosmogonía egipcia, -africana-, que llega a suelo americano por vía europea tales como la costumbre de adorar divinidades, no obstante, en esos momentos de contacto creativo con las culturas nativas, llamadas indias por el aparato colonizador-, se comparten elementos de sus rituales tales como las formas de los bailes, los afros incluyen el chumbe nasa en la cosmogonía que gira alrededor de la morbimortalidad.

Capítulo IV

4. Sonoridades, etnomúsica y construcción de pensamiento afro

Este capítulo describe aspectos referentes a la construcción de la música en el norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, la ubica conceptualmente dentro de lo que Kuhn y Booth denominan como música tradicional, y profundiza en el análisis del ritual de Adoraciones al Niño Dios como una instancia del campo de la producción cultural, -música, teatralidad y oralidad. En este apartado se brindan las pistas para aproximarse a un análisis cultural de la música dentro del campo de las sonoridades, alejado de las miradas occidentales y occidentalizadas; de allí la importancia de la etnomusicología, es decir la música como producto de la cultura.

Autores como Mintz y Price, referencian las vías de contactos entre africanos y los pueblos europeos, importantes para la construcción de las sonoridades de la zona cultural, por ejemplo, una muestra de ello es la utilización de romances y poesía en la configuración del ritual, la banda de vientos es otra muestra de ello.

Posteriormente, se realiza el análisis etnomusicológico de los cantos, clave de la investigación realizada por Monseñor José Ignacio Perdomo sobre la música de la catedral de Bogotá en el siglo XIX, e igualmente la publicación de Restrepo (1929) y mirar la relación de esos registros con la música que se produjo en el contexto del norte del Cauca.

Para este capítulo se construyeron 31 matrices de análisis que facilitaron la descripción y análisis de las letras de acuerdo a las temáticas, a la virgen María, a San José, al Niño Dios, a Dios –como ser superior-, a instrumentos musicales, a los ángeles, a los procesos de resistencia, a las etnias, a la biblia, a las plantas, a los villancicos, a la cocina, a los oficios, a los papeles de género, a los animales, a la relación niño-adulto, a los sitios geográficos, a la morbimortalidad, al sincretismo, el baile en lo ritual, a la cotidianidad y a las potencialidades de la zona cultural.

Se tuvieron en cuenta las jugas tradicionales y los nuevos repertorios que abordan temáticas diversas como la paz, los bailes propios, las bebidas ancestrales, los animales y las riquezas de la zona.

Este capítulo también aborda el análisis comparativo del período de estudio de los rituales, 1960-2010, propuesto en la ruta metodológica de la investigación, el primer momento se estudia a partir de la investigación que realizó el Instituto Popular de Cultura IPC de Cali en el año de 1962 con material escrito y audiovisual.

Como estudioso de las músicas tradicionales que han producido las comunidades afrocolombianas en todos los períodos de la historia, aclarando que no tengo formación académica musical, no me interesa mucho los aspectos técnicos de la evaluación de las músicas, que responden más a la mentalidad formada por el paradigma occidental, que en cierta medida ha sido excluyente; además estas músicas y sonoridades que se produjeron en esta zona cultural no sólo tuvieron la influencia de las miradas occidentales sino también de las africanas y de los pueblos nativos; por esta razón me atrevo argüir que estudiar estas músicas solo desde el paradigma occidental excluyente es perder la posibilidad de encontrar los aportes interculturales que existen en ella.

El punto de partida para los ejercicios de descripción, comparación y análisis de las sonoridades y las músicas de esta zona cultural, fue la clasificación que Gregory Booth y Terry Kuhn hacen de la música- Tradicional, popular y académica-; “Booth y Kuhn utilizan como criterios esenciales de diferenciación los factores económicos y de transmisión asociada con cada categoría de práctica musical” (Sevilla, Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural el caso de Villa Rica (Cauca), 2009) . Sobre la música tradicional plantean que no tiene una asociación directa con la obtención de réditos, la transmisión se da por medio de la participación en actividades sociales donde hay actividad musical.

Esta característica la podemos apreciar en las Adoraciones al Niño Dios y en el bunde del angelito de esta zona cultural; sin embargo, la música popular difundida a través de medios masivos de comunicación, como plantea Sevilla, tiene claros intereses en los ingresos que generan las distintas formas de consumo por parte de sus de consumidores.

Por otro lado la música académica supone procesos pedagógicos exclusivos, deben dedicar mucho tiempo al aprendizaje musical.

Muchos músicos de esta región, tanto de los formatos de banda tradicional o de conjunto de violín, ni siquiera saben leer y escribir, ni mucho menos van a tener conocimientos en gramática musical, con muy pocas excepciones como el caso del maestro José Aníbal Loboa[71] que si enseñaba a leer en el pentagrama, es muy curioso que en el sector poblacional llamado "El Tetillo"[72], -cuna de músicos nortecaucanos-, solamente el señor Célimo Banguero según el testimonio de la matrona Orsana Mera era el único músico que leía partitura.

En la vereda El Tamboral, del Corregimiento del Tetillo, municipio de Padilla, no había energía, con pilas y velas hacíamos todas las actividades, en esta comunidad, el único músico que tocaba con partitura era Célimo Banguero Mina, mi esposo, existían tres Cantoras, Matilde –que venía del sector de la Dominga, Cristobalina y Orsana Mera. La primera Adoración la hicimos en el año de 1955 en el Tamboral; en esa vereda el señor Graciano González era el único que tenía radio, las gentes se reunían los sábados a escuchar un programa sobre música y chistes. (Mera, 2015)

La música tradicional se transmite de generación en generación por vía oral, en el caso de la región de estudio muchas piezas musicales son de creación anónima, no se sabe si son de creación individual o colectiva, generalmente no se conoce el autor, la música tradicional se utiliza para acompañar diversas tareas en la cotidianidad de sus habitantes, actividades domésticas tales como la lavada en los ríos, la molienda de la caña y para la ritualización de los nacimientos y de la muerte.

En los rituales que tradicionalmente conmemora la zona cultural se dan varios procesos de producción cultural los cuales son estudiados con detalle en esta investigación, la producción cultural, se entiende para esta zona como música, teatralidad y oralidad. Las prácticas musicales tradicionales y las relaciones entre agentes sociales involucrados pueden concebirse dentro de lo que Pierre Bourdieu llama los subcampos de producción

[71] Músico y maestro de música nacido en Puerto Tejada Cauca, dedicado a recorrer toda la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, creador de varias agrupaciones musicales de la región.
[72] Vereda del municipio de Padilla, cuna de la banda tradicional más popular en la región

cultural masiva y restringida (Bourdieu, 2009). Según Sevilla, en el campo de producción restringida se busca "el arte por el arte", la experimentación, la obra que se fusione con el autor. En el segundo caso, el productor queda expuesto a las solicitudes de agentes externos, su estilo varía de acuerdo con sistemas de mediación de audiencias, del mercado.

En una entrevista que le hicieron a Bourdieu en 1986, define al campo de producción cultural como lo que otrora se llamara "la república de las letras"[73] y distingue en él al campo artístico, campo literario, campo científico. Existen homologías con cualquier otro tipo de campo, en tanto que tiene sus dominantes y dominados, sus conservadores y sus vanguardias, sus luchas y sus mecanismos de reproducción, pero en el campo de producción cultural, lo que está en juego como capital simbólico es el reconocimiento o la consagración (Bourdieu, 2000, p. 143-144).

Los productores culturales tienen un poder específico, el poder propiamente simbólico de hacer ver y de hacer creer, de llevar a la luz, al estado explícito, objetivado, experiencias más o menos confusas, imprecisas, no formuladas, hasta informulables, del mundo natural y del mundo social, y ese modo hacerlas existir. Pueden ponerlas al servicio de los dominantes. Pueden también, en la lógica de su lucha en el seno del campo de poder, ponerlo al servicio de los dominados en el campo social tomado en su conjunto (Bourdieu, 2000, p. 148).

Para aproximarnos a un análisis de estas músicas fue necesario estudiarlas en un contexto más amplio que nos brinda el campo de las sonoridades, en el cual está involucrado la música indudablemente; John Blacking (Revista digital universitaria) define la música: la música como un producto del comportamiento de los grupos humanos, ya sea formal o informal, es sonido humanamente organizado. Según él la música puede expresar actitudes sociales y procesos cognitivos, pero es útil sólo cuando es escuchada por oídos preparados y receptivos de personas que han compartido o pueden compartir de alguna manera las expresiones culturales e individuales de sus creadores.

[73] Cuando se desarrollaron las guerras de independencia en Latinoamérica (1800-1820), no todo eran guerras, también se daba una revolución de ideas. Por eso podemos decir que antes de la formación de cualquier República Constitucional hubo una "República de letras", es decir que circularon muchos libros y documentos para que más personas pudieran tener acceso a la información y a las ideas, el objetivo era crear ciudadanos ilustrados.

Este etnomusicólogo afirma que, todos los comportamientos musicales son estructurados en relación con los aspectos o componentes biológico, psicológico, social y cultural, más que en relación al proceso puramente musical, sin los procesos biológicos de percepción auditiva y sin consenso cultural sobre lo percibido, entre por lo menos algunos oyentes, no pueden existir ni música ni comunicación musical; ningún estilo musical se puede definir de manera independiente sólo en función de lo sonoro, pues los términos de la definición son aquellos pertenecientes a la cultura, y la sociedad moldea aquellos que la escuchan y que la crean. La música debe analizarse más allá de los elementos acústicos.

En las comunidades de la región de estudio, al igual que las del pacífico no se limitan solo a la producción del sonido (Birenbaum, 2010). El antropólogo y etnomusicólogo Steven Feld, describe el campo sonoro de saber y acción de los Kaluli Nueva Guinea como una "acustemología" o epistemología acústica. Desde esta perspectiva antropológica se pretende describir y representar esa epistemología sonora de esta región afrocolombiana, en la cual lo sonoro, lo ambiental, lo espiritual, lo social y lo musical se entremezclan mutuamente. Para entender este proceso, acudimos a algunos conceptos, construidos desde diferentes disciplinas, tales como la etnomusicología.

Para esta zona cultural afrocolombiana norte del Cauca y sur del Valle del Cauca como lo plantea el profesor Michael Birenbaum Quintero en el caso del pacífico colombiano en su tesis doctoral "The musical making of race and place in Colombia's black Pacific" (2009), que las prácticas sonoras no se limitan a la producción de sonido, ni mucho menos al concepto occidental de la música, que nos ha invadido gran parte de la academia encajonándonos en la utilización de herramientas occidentales en los análisis de nuestras músicas tradicionales.

La musicóloga y pedagoga cubana María Tereza Linares Sauto (1968), referencia los elementos africanos e hispánicos en las músicas populares; elementos como la alternancia entre el canto de un solista y la respuesta del coro, mezclado con elementos danzarios, son los aportes de los grupos étnicos asentados en este país, pero conjuntamente se dan en ese contexto las formas de zapateo, la sonoridad de la cuerda pulsada según ella es quizás el elemento cultural hispánico más importante en la música popular y el uso de la décima como forma de improvisación.

En las prácticas sonoras de la región del norte del Cauca y sur del Valle encontramos presentes las décimas representadas en romances y loas en los cantos de jugas, instrumentos como el violín de corte europeo, pero también se alterna en la interpretación de los cantos entre el canto de un solista (Cantora) con las respuestas de un coro generalmente integrado por mujeres; el uso de un tambor en los diferentes rituales desde el nacimiento hasta que hacen tránsito al olimpo de los antepasados.

Si sólo hablamos de música nos quedamos cortos ante la tradición cultural de la zona; no podemos dejar de lado por ejemplo el estudio de la ornitología regional que los ancestros tuvieron en cuenta para crear todo un mundo de sonoridades que hoy se refleja en algunas letras del repertorio regional que después de muchos años se sigue conservando; como en la región del pacífico colombiano el río ha sido muy importante en el mundo de los afros, en esta región lo ha sido la finca tradicional, convirtiéndose en uno de los escenarios donde estas personas pusieron al servicio de esta nueva espacialidad su creatividad, llegar a convertir estos terrenos selváticos en productivas fincas donde sembraron diversidad plantas que durante muchos años de investigación en la región he podido recopilar. Estos árboles que facilitan o sirvieron para que parte de la fauna que hoy por hoy ya no existe y se convirtieron en una de las fuente inspiradora para producir cantos, en la utilización de falsetes cantados con los cuales se saludaban de una finca a la otra.

El antropólogo y etnomusicólogo norteamericano Steven Feld, en el estudio sobre sobre el mundo sonoro de la etnia Kaluli en Papua Nueva Guinea nos muestra un estudio muy completo donde las sonoridades van más allá de la música, para entender este fenómeno que se daba en la música tuvo que estudiar la ornitología de esa región del continente africano. Feld nos ayudó a resolver la pregunta de ¿Cómo los sonidos comunican y encarnan tan activamente hondos sentimientos?, son preguntas que no las podemos resolver desde los paradigmas occidentales.

En este contexto de crisis de los paradigmas occidentales en los análisis de la música, surge la etnomusicología, que según investigaciones de la profesora Helen P. Myers nace como rama de la antropología, “La etnomusicología es la rama de la musicología en la que se pone un énfasis especial en el estudio de la música en su contexto cultural” (Myers, 2001.p.19).

Según ella el término fue acuñado en el año de 1950 por el holandés Jaap Kunst, vale decir que estos estudios en el campo académico son relativamente recientes, tienen muy poca tradición académica. Antes del surgimiento de la etnomusicología como campo de estudio, emergió la musicología comparada, pero surge un cuestionamiento en el año 1963 de Hood citado por Merriam cuando plantea lo siguiente hablando de música comparada: "le parece un poco absurdo que los pioneros de nuestra disciplina se hayan dejado absorber por la comparación de las diferentes músicas antes de haber alcanzado un conocimiento profundo de ellas" (Merriam, 2001)

Se puede inferir que por el mismo proceso de colonialidad europea que aún no ha terminado, se nos ha llevado a establecer categorías en las cuales hemos ubicado las músicas occidentales en un escalafón más alto respecto a las músicas tradicionales, cuando Bela Bartók[74] en sus escritos sobre música popular donde sustenta la tesis de que la música culta ha sufrido siempre influencia de la música popular: "Es muy sabido que los compositores clásicos de Viena, por ejemplo el tema principal de la Sinfonía Pastoral de Beethoven es una melodía de danza eslavo-meridional" (Bartók, 1979. P.69)

Además hace unos planteamientos acerca de los conocimientos que debe tener el investigador de las músicas populares los cuales considero muy complejos donde plantea que para recolectar y estudiar estas músicas, el investigador debe tener una buena preparación en el campo de la lingüística y fonética, que le permita percibir las más sutiles esfumaturas de las pronunciaciones dialectales que tiene la música; ser coreógrafo, es decir, hábil y que pueda describir con exactitud los nexos entre la danza y la música popular; conocimiento en el campo del folclor que le permita registrar los nexos entre la música y las usanzas populares; debe ser sociólogo, para controlar la influencia que los cambios de la vida colectiva ejercen sobre el canto popular; debe tener bases históricas, es decir conocer las migraciones de los distintos pueblos y el establecimiento de los mismos en determinados territorios; debe tener conocimiento en lenguas extranjeras, si quiere cotejar la música de su país con la de otros países y por último debe ser músico dotado de optimo oído y de buena capacidad de observación. En el campo del folclor, en sociología, buenas históricas, conocimientos en lenguas, debe ser músico.

[74]Músico húngaro que destacó como compositor, pianista e investigador de música folclórica de la Europa oriental. Bartók fue uno de los precursores de la etnomusicología, basada en las relaciones que unen la etnología y la musicología.

Con estos siete criterios que plantea Bartok, pienso que difícilmente nadie los cumpliría a cabalidad, lo que se ha observado en la tradición de la zona cultural es que generalmente los que realizan estos estudios no son ni músicos, ni sociólogos, ni coreógrafos, son personas con formación profesional en otros campos, generalmente de las ciencias sociales, antropólogos, sociólogos, literatos y lingüistas; pero ninguno cumple los siete requerimientos que según Bartok se debe tener.

De todas maneras desde mi experiencia como estudioso de estas músicas, pienso que un investigador para esta zona cultural debe tener algunos elementos tales como las bases históricas fundamentadas en el paradigma afrocéntrico que le faciliten darle el valor que estas músicas poseen; debe tener respeto y conocimiento de las variables dialectales que han conservado las comunidades; debe conocer las relaciones entre las coreografías de los bailes tradicionales y la cosmovisión de sus gentes; bases folclóricas que le permitan encontrar los nexos entre las músicas y las usanzas populares, en este punto si coincido con Bartok; no se necesita ser sociólogo, pero si debe conocer y entender los procesos productivos y su relación con la música y sobre todo el papel que la música ha jugado en los cambios sociales; y por último no considero que se deba ser músico de formación para poder estudiar estos fenómenos, si nos pensamos desde un paradigma distinto al occidental.

Desde inicios de la década del 70 del XX se han realizado estudios en la zona cultural norte del Cauca sur del Valle del Cauca, orientados por el paradigma folklorista principalmente los estudios de Octavio Marulanda que luego los replica al pie de la letra Guillermo Abadía Morales en su famoso compendio general de folklore colombiano.

> Al folklorista le interesa más perseguir una melodía olvidada, pieza faltante de su colección, que entender las prácticas musicales en sus transformaciones y en su contexto sociocultural; prefiere acumular y catalogar cuidadosamente la información, a arriesgar una interpretación. Desde la mirada folklorista, investigar es recoger, coleccionar lo que se estaba perdiendo. (Miñana Blasco, 2000).

4.1. Hacia un análisis etnomusicológico

La adopción de la catolicidad, que por varias vías lograron convencer a las poblaciones esclavizadas, fue una de las estrategias que crearon. Hay un elemento clave a mi juicio y tiene que ver con la dejación de importación de esclavizados africanos a estas tierras y por

ende con la producción y reproducción de mano de obra esclavizada criolla, este argumento aceleró la producción de afroraizales y por ende de la desaparición o debilitamiento de las religiosidades africanas, en consecuencia, la adopción de muchos elementos del catolicismo.

En el trabajo de investigación del Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar[75], sobre el archivo musical de la Catedral de Bogotá publicado en el año de 1976, nos permite ubicar un poco por aproximación las cercanías de los cantos en estudio con las tradiciones católicas del siglo XIX y que sirvieron en algunos momentos de insumos para la creación de la música ritual de la zona cultural del norte del Cauca.

[75] Nació el 5 de junio de 1913 en Bogotá, Colombia, hizo estudios en el Instituto de La Salle y el Gimnasio Moderno. Se graduó de abogado del Externado de Colombia, y fue estudiante en el Conservatorio Nacional de Música de Bogotá y en la Escuela de Música de la Universidad de Michigan. Monseñor Perdomo Escobar (pues, entre muchos honores, también alcanzó una dignidad prelaticia) se desempeñó secretario del Conservatorio Nacional de Música en Bogotá; sacristán mayor de la catedral; miembro de la comisión de música sagrada arquidiocesana y, directamente involucrado en los proyectos de conservación, desciframiento y divulgación del Archivo Nacional de la catedral de Bogotá; párroco de Nuestra Señora de las Aguas, miembro numerario de la Academia Colombiana de Historia, correspondiente de la Real Academia Española, catedrático de historia eclesiástica de Colombia en el Seminario Mayor de Bogotá y catedrático de derecho romano en la Universidad de los Andes. Escribió, las tres obras que conjugan los intereses históricos y musicales de monseñor Perdomo Escobar y que constituyen un aporte único, a la magrísima bibliografía musical colombiana, son: Historia de la música en Colombia, y El archivo musical de la catedral de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1976. Comenzó su colección en 1938, cuando ejercía el cargo de secretario del Conservatorio Nacional de Música de Bogotá. La entrega de monseñor Perdomo a la pasión por la música dejó dos realizaciones fundamentales: los libros mencionados y una colección de instrumentos musicales, compuesta por setenta y cuatro piezas que recogió en el transcurso de sus largas investigaciones histórico-musicales. Esta colección fue donada al Banco de la República por voluntad de los familiares de monseñor Perdomo Escobar. Murió en la ciudad de Bogotá el 28 de abril de 1980.

Fotografía 4. 1. José Ignacio Perdomo Escobar



Nota. Fuente: tomada de https://www.ecured.cu/Jose_Ignacio_Perdomo_Escobar

Por ejemplo, el villancico Alto y mis Gitanas (Perdomo Escobar, 1976, p. 182) compuesto por Juan de Herrera

Yo he de hurtar la mula,
Porque en la verdad
Delante de Dios
Tan sin freno está…….

….Llevareme el buey, que es lindo animal
Y de el en Egipto, reliquias harán.

La veneración a la virgen María como madre de Jesús, en el proceso de adopción del catolicismo quedó registrada en la mayoría de los cantos de jugas que se compusieron dentro de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, los podemos constatar en el análisis del 1, 2, 3 y 4, así:

Tabla 4. 1. Las jugas y las referencias a la virgen María

ANÁLISIS 1 **REFERENCIAS A LA VIRGEN MARÍA**	
San José y la virgeny la mantillera cubrieron al niño, pa que no lo vieran	La religiosidad católica se impuso muy fuertemente en la zona cultural del norte del Cauca y sur el Valle del Cauca, hubo muchos aspectos que facilitaron este proceso ya descritos anteriormente, la criollización de la mano de obra esclavizada por ejemplo, a esta tercera categoría de seres humanos -mal llamados negros- ya se encontraban totalmente aculturizados en cuanto a sus religiosidades y espiritualidades africanas; otro aspecto es el estudiado por Thornton planteando que en frica ya se conocía la religión católica; esto con el permanente delito de la coacción ayudado por la insquisición en otras partes del país, pero que para la zona cultural de estudio lo reemplazara los tribunales eclesiáticos. Dentro de la investigación encuentro mas de nueve cantos dedicados a la virgen María, enfatizando en su papel de madre del creador, pero también de impulso a la ideología patriarcal de la iglesi acatólica en cuanto al papel de la mujer -la maternidad- pero también a impulsar el matrimonio como institución legitimadora y bendecida por el creador; otras presiones tales como la designación de hijos naturales y los legítimos, designaciones que fueron claves en la herencia de la tierra en el norte del Cauca, porque los hijos naturales o fuera del matrimonio no heredaban absolutamente nada de sus padres. Una ideología de género colonial que se mantiene hasta hoy, considerando que sólo se es mujer si se paren hijos y que una familia es la que está conformada por papá, mamá e hijos. Tambien encuentro el impulso de una belleza "blanca" que posteriormente van a srevir de telón de fondo para la creación de las pseudoteorías racistas en contra de las poblaciones africanas y afrocolombianas; ideología que se mantiene hasta hoy. La creatividad de estas poblaciones afros los llevó a darle otro sentido al papel de María, cuando le componen el siguiente verso, declamdo por Tomasa Lucumí -q.e.p.d- en la comunidad de Villa Rica en el año 1991 "Esta noche cenaremos, manjarblanco celestial, de los pechos de María, sin pecado original"
Salió la virgen llorando, en lágrimas que no v	
bendito Dios que ya viene la soberana María dando luz a todo el mundo y a los hombres alegría	
ya nació el mesías, de una virgen bella y una nueva estrella nos vino a luicir	
Yo quisiera que María a la gloria me llevara para ir a arrullar al niño que en la cuna no llorara	
Esta noche es noche buena, noche de nadie dormir la virgen está de parto y a las doce va a salir	
María salió lloarando, en lágrimas que no vía San José la consolaba, no llores esposa mía	

Tabla 4. 2. Las jugas y San José

ANÁLISIS 2 **REFERENCIAS A SAN JOSÉ**	
Manuel salvador se llama, el hijo de José y María	En el desarrollo del ritual, hay unos papeles de género que se asumen dentro de él; es el papel fundamental del padre dentro del patriarcado "poder masculino" colonial, dentro de la conformación de la familia, muy distinto a las sociedades africanas, que eran sociedades matriarcales, Francisca Martin-Cano citada por Nancy Motta, plantea que el Egipto prehistórico, que en la región Badariense, la sucesión era matrilineal, el género femenino dominaba en el culto sagrado y la mujer tenía mayor status que el varón. La importancia de la religiosidad en la transnmisión de valores eurocéntricos, patriarcales y racistas a la nueva sociedad en construcción.
Yo soy José el carpintero el esposo de María	

Tabla 4. 3. Las jugas y el Niño Dios

ANÁLISIS 3 **REFERENCIAS AL NIÑO DIOS**	
La cuna del Niño Dios está llena de florecitas	Con la adopción de la religión católica, se creó la necesidad de ritualizar dos momentos claves tales como el nacimiento y la muerte, por eso en estas comunidades son muy importante las Adoraciones al Niño Dios o conmemoración de la natividad de parte de las comunidades afros y el momento es la muerte representada en la semana santa. El catolicismo hace mucha fuerza en esos dos momentos. Soobre los poderes del niño Dios existen muchas anécdotas en las comunidades; Contaba Ana Tulia Olaya de Villa Rica que en una ocasión una ocasión el grupo de Cantoras realizó una actvidad para recoger fondos para la celebración de la adoración al niño Dios, pero desafortunadamente una señora se robó los dineros de la utilidad y contaba ella que esa señora murió arruinada, y como moraleja siempre decía que los dineros del Niño Dios eran sagrados. En otra ocasión una de las Cantoras de Villa Rica llamada Tomasa Lucumí -una mujer de mas de 80 años, en uno de los ensayos previos a las Adoraciones se cayó y se lesionó uno de las extremidades superiores, y para sorpresa faltando un día para la celebración, esta señora se mejoró; por esta razón ellas siempre decían que el niño Dios hace milagros. Según el testimonio de Ana Tulia Olaya: "La fiesta se llama Adoración porque fueron los reyes magos los que fueron a adorar al niño, y casi todos eran negros".
Ninñito bonito, sagrado clavel estrellas del cielo,te vienen a ver	
Ese niño quiere, que lo arrulle yo que lo arrulle su madre, la que lo parió	
Ninñito bonito, ven por tu piedad a los pecadores, niñito, venid a ayudar	
Que niñito tan bonito que al portal se apareció	
Los tres reyes magos, lo van a adorar al niño le llevan oro a regalar	

Tabla 4. 4. Las jugas y las referencias a Dios

ANÁLISIS 4 **REFERENCIAS A DIOS**	
La belleza de María, no tiene comparación y si acaso la tuviese, sería con el mismo Dios	Siempre hay una invocación hacia un ser superior llamado Dios, el monoteismo europeo que sustituyó al politeismo africano
Ay Dios mio, dentro de un portal humilde Ay Dios mío, nació el divino señor	

Tabla 4. 5. Las jugas y las referencias a instrumentos musicales

ANÁLISIS 5. **LAS JUGAS Y LAS REFERENCIAS A INSTRUMENTOS MUSICALES**	
A mi me llaman agucho, y mi nombre es Agustín Si no me dan aguardiente, no les toco mi violín	Según la tradición oral de la zona cultural de estudio, registran en sus cantos dos instrumentos claves para el acompañamiento de las músicas tanto rituales como profanas, es el caso de la tambora y el violín; uno de origen europeo y el otro de origen africano. Según la matrona Orsana Mera de la comunidad del Tetillo, municipio de Padilla en el norte del Cauca, las primeras Adoraciones en la década del 50 del siglo XX las realizaron con un tarro de hoja de lata donde venía la manteca simulando el sonido del tambor.
Los pastores y pastoras, van entrando hasta el portal Con tambores y maracas, al niño van a adorar	
Dale golpe a la tambora, que se acabe de romper que en el monte hay buenos palos, pa volverlo a componer	

Tabla 4. 6. Las jugas y las referencias a los Ángeles

ANÁLISIS 6 **REFERENCIAS A LOS ÁNGELES**	
A los ángeles del cielo, yo les quisiera pedir una pluma de sus alas, para aprender a escribir	Dentro de la cosmovisión de sus habitantes, en ese mundo que pudieramos denominar como exotérico, los lugareños aceptaron a los ángeles como mediadores sobre todo cuando muere un niño menor de siete años, los ángeles son los que lo reciben en el cielo; además un niño que nace debe estar custudiado por los ángeles del cielo para que no le suceda nada malo, todavía en la oralidad de la zona cultural se encuentra que los mayores dicen que cuando un niño está durmiendo y se exalta, es porque los ángeles lo ha asustado.
Las pastoras daban santo y bailaban de contento al ver que los angelitos, tocaban sus instrumentos	

Tabla 4. 7. Las jugas y las resistencias

ANÁLISIS 7 **REFERENCIAS A LA RESISTENCIA**	
Mi amo me manda para el Chocó que vida es esta, válgame Dios	Es uno de los cantos de resistencia que se interpretan en el ritual del bunde, vale aclarar que es en el bunde donde se expresa mejor la creatividad de los pueblos afros de la zona, es decir la creatividad ligada a la resistencia, esta creatividad tiene que ver con los procesos de resistir y de fortalecer identidad como zona cultural.
Dale que dale a la bomba que ese haragán se ha dormido en la tonga	Las pobalciones esclavizadas desarrollaron muchas estrategias de resistencia frente al trabajo forzoso en elmcomplejo hacienda-mina, tales como dañar las herramientas, meterle palos a las ruedas de las carretas. Hay algo que aun se conserva en Villa Rica y es que cuando realizan el trabajo en las fincas y se juntan involuntariamente dos herramientas, los campesinos afros dicen: "hay una desgracia en la casa", y se van inmediatamente para sus casas, abandonado su sitio de trabajo. Se asumía el viaje al Chocó como un castigo.

Tabla 4. 8. Las jugas y lo étnico

ANÁLISIS 8 **REFERENCIAS A LO INTERÉTNICO**	
Yo como soy india, solamente quiero la coca y el mambe para mi consuelo	Genralmente los estudios historiográficos que se han hecho en la zona cultural, estudian las culturas afros, nativas y mestizas como elementos independientes, pero la tradición nos muestra que hubo y siguen habiendo
El indio le trajo el maiz y el tominejo la miel	

Tabla 4. 9. Las jugas y las referencias a la religiosidad

ANÁLISIS 9 **REFERENCIAS A RELIGIOSIDAD BÍBLICA**	
Que bonito es un soldado, en la puerta de un cuartel con su fusíl en la mano, aguardando al coronel	Es la representación de un psajae de la biblia, en la cual el Herodes mandó a matar a todos los niños, según el evangelio según Mateo 2:13 "Después que aprtieron ellos, he aquí un angel del señor apareció en sueños a José y dijo: Levántate y toma al niño y a su madre, y huye a Egipto, y permanece allá hasta que yo le diga; porque acontecerá que Herodes buscará al niño para matarlo". Al niño había que vigilarlo para que no lo mataran; contar el testimonio de Héctor Elías Sandoval. De porque los soldados roeadoron al niño y se pusieron a bailar alrededor de él.
Que bonito es un soldado, bien parado y vigilando para evitar que Herodes, el niño salga llevando	

Tabla 4. 10. Las jugas y las referencias a las plantas

ANÁLISIS 10 **REFERENCIAS A LAS PLANTAS**	
Yo te espero en el sanjón con un abara de barejón	El manejo de la botánica no era desconocido para las comunidades africanas que llegaron al territorio colombiano, hay muchos casos documentados, por ejemplo el caso de Mateo Ararat, quien fue llevado al tribunal d ela inquisición en Cartagena, quien confieza que aprendió el arte de las plantas de su abuelo, este ilustre hombre en el siglo XVIII ya clasificaba plantas con una taxonomía ancestral que aprendió en el continente africano. En los solares de las casas antiguas de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca se cultivan una diversidad de plantas que van desde las medicianles, las de uso en la cocina, alimenticias, además una variedad de plantas hornamentales que adornan las viviendas con ehermosas flores. Pero en los solares se siembra yuca, maiz, plátano, banano, la rascadera como acompañante de las sopas y sancocho de otros exquisitos platos. Aun se cultivan muchas variedades de naranjas, limones, la mejorana que la utilizan para el mal aliento, el limón, al cual le dieron muchas utilidades. Mi abuela paterna lo utilizaba en el compañamiento de los batidos de huevo para la debilidad cerebral, para el control de parásitos intestinales, en fin toda esta cotidianidad botánica la registraron en los cantos. Para elaborar el batido, alistaban un huevo de gallina, un plato, una cuchara, azúcar y un limón; primeramente extraén la clara del huevo y la depositan en el plato, se inicia el proceso de agitación del huevo con la cuchara hasta que se torne espumoso, luego se le adiciona el azúcar, se sigue agitando, le adicionan cáscaras de limón, en algunos casos le adicionaban la yema del huevo.
Ese platanito bicheque traés cuando venís	
Matica de mejorana, decime quien te sembró el que tuvo buena mano que hasta la raiz floreció	
Que yuca pa bien sabrosa, mi yuca si mi yuca no Revuelta con rascadera, mi yuca si mi yuca no	
Me encontré con un cieguito ciego dame una naranja	
El día de la nochebuena florece la yerbabuena	
El palito de romero, de seco se enverdeció	
Debajo de un arbol y un verde limón	
Mi yuca está muy sabrosa, mi yuca si, mi yuca no revuelta con rascadera, mi yuca si, mi yuca no	
Arrayan de la quebrada hay que mandarlo a cortar	
Piñas maduras, piñas pintonas todas son frutos de mi piñal	
Por un platanito biche que traes cuando venis hasta que no lo comas de mi casa no salis	

Tabla 4. 11. Las jugas y las referencias a villancicos

ANÁLISIS 11 **REFERENCIAS A VILLANCICOS**	
Salve reina y madre, dame luz y amor del jardín del cielo, la màs bella flor	Estos cantos villanos españoles, los cuales luego acoge la iglesia católica No fue una tarea dificil para ellos la adopción de los villancicos católicos, estamos totalmente de acuerdo en que los españoles que llegaron a este suelo provenían de los sectores populares europeos, este proceso de popularización de estos cantos, muy probablemente tambien facilitó la apropiación de parte de las poblaciones de africanos esclavizados y esclavizadas, principalmente las mujeres que tenían un contacto mas directo con las costubres populares europeas por su dedicación a las labores domésticas en las haciendas del norte del Cauca. Además muy probablemente ellas fueron entrenadas para cantar estos cantos villanos; los adaptaron al ritmo de las jugas nortecaucanas.
O luna que brilla en diciembre se oye el rumor de un cañonazo es la parranda querida viene a darte un feliz año	

Tabla 4. 12. Las jugas y las referencias a la alimentación – a la cocina

ANÁLISIS 12 **REFERENCIAS A LA ALIMENTACIÓN-COCINA**	
Mi sabanico, mi sabana, pone la olla para almorzar dale caguinga, dale caguinga, que no se vaya a fumar	La cocina para esta zona cultural no va desligada ni de los rituales, ni de la música sus habitantes bailan su cocina, cuando las mujeres elaboran sus alimentos cantan, componen, hacen reminiscencia. Las plantas que ancestralemnte han utilizado en la preparación de alimentos quedaron registrados en las letras de las canciones de jugas, e igualmente los nombres que asiganaron a los preparados.
Si quieres comer maduro, bajate a mi platanal te doy un racimo verde y otro para madurar	
Mi yuca está bien sabrosa, mi yuca si, mi yuca no revuelta con rascadera, mi yuca si, mi yuca no	
Guabina vos estás parida, no vas a comer banano comete un gajo de maqueño que te cure los gusanos	
yo como soy india, solamente quiero la coca y el mambe para mi consuelo	
Vamos al trapiche, vamos a moler a moler la caña que cortamos ayer la caña que da el guarapo, el guarapo da la miel la miel que da la panela, la panela pa vender	

Tabla 4. 13. Las jugas y las referencias a oficios

ANÁLISIS 13 **REFERENCIAS A OFICIOS**	
Una mujer de Caloto, se fue a lavar sin jabón volvió con la ropa sucia, cosas de Caloto son	Una de las actividades cotidianas que aun se siguen realizando en muchas comunidades de la zona cultural es la de lavar la ropa en el rio o en las quebradas. En ese escenario se daban muchas actividades que hoy sus habitantes recuerdan con gran nostalgia, tales como los enamoramientos, eran de los pocos espacios que los jóvenes tenían para ir a observar a las joencitas
La plata de la panela, pa comprar una mujer la mujer pa hacer tabaco, y el tabaco pa vender	
La dicha de Juan Andrés, no se puede comprender el lunes cortó la caña y el martes empezó a moler	
Aquí me vengo a sentar, en esta piedra caliente a ver si la dueña de casa me da un trago de aguardiente	

Tabla 4. 14. Referencia a los roles de género

ANÁLISIS 14 **REFERENCIAS A LOS PAPELES DE GÉNERO**	
Vamonos don Juancho que el niño ha nacido	Encontramos en algunas de las letras recopiladas despues de trasegar la zona cultural durante mas de veinte años, letras dirigidas hacia los papeles de género que se asignaban tanto a hombres como a mujeres, existen bailes que solo los danzan las mujeres y otros sólo los hombres. Esta descripción merece una mirada, no desde la corriente feminista impulsada por mujeres de la élite no solo económica sino tambien académica en la cual las mujeres afros son invisibles, para ellas no existen (S. TRour)
Esta chicha no la bebo porque la hizo una mujer	

Tabla 4. 15. Las Jugas y las referencias a los animales

ANÁLISIS 15 **REFERENCIAS A LOS ANIMALES**	
La virgen se fue a pasear, en una montaña oscura y con el ruido de las perdices, se le aceleró la mula	Debido a la espesura de los bosques, especialmente del norte del Cauca, existió una variedad de animales tanto doméstico como no domésticos que hacían parte de su entorno natural, tales como el caballo el cual lo utilizaban como medio de transporte, para sacar los productos de la finca tradicional hacia los centros de acopio que estaban ubicados principalmente en Puerto Tejada, o para tirar los vehículos de tracción animal -las carretillas que todavía utilizan para el tranposte veredal-, utilizaban la angarilla encima de un amantillo de junco que elaboraba con una maestría la familia Romero de Villa Rica Cauca, conocidos en la comunidad como los "bamba". animales como la ardilla o chucurita que mantenía en los cacaotales comiendose los frutos, el ganado vacuno como una herencia de la antigua hacienda esclavista, hay referencias tambien a la mula pero pienso que es mas de influencia católica, las torcasas que todavía circundan la región en los espacios donde todavía existen buena vegetación; y la guacharaca que equivale al canto de un pájaro.
A recoger sus ovejas, que no se pierda ningu	
Corré caballito, corré pa Belén a ver a María y al niño también	
Yo tenía mi mula baya y se la vendí a don Elí	
Echeme el toro pinto, hijo de la vaca mona	
Alla va la chucurita, saliendo del camino real corre chucurita que te coge Sebastian	
Donde está la viborona, en la cueva está	
Si la hormiga te pica, sacudís por donde te pica, por aquí	
Un hombre atrevido murió apuñaleado que se iba llevando una puerca robada	
A las madrinas les gusta bailar guabina bailar guabina porque tiene las ancas peladas como gallina	
Yo tenia una torcacita, chiquitica la crie	
La guacharaca, la guacharaca, en el palo está ella está en su casita, en el nido está	

Tabla 4. 16. Las jugas y las referencias a niño-adulto

ANÁLISIS 16 **REFERENCIAS NIÑO-ADULTO**	
Tiendale la cuna al niño Jesus que viene canzado de cargar la cruz	Existe algo muy curioso que consite en acercar mucho al niño recien nacido con el adulto, enfatizando en dos momentos ritualizados y en los cuales las religiones han hecho mucho énfasis, el nacimiento y la muerte; en el mismonacimiento -Adoraciones- se hace mucha referencia a la muerte de Jesús.
Ya le pegan su lanzada, ya le remachan los clavos en su divino costado	
Que cruz tan pesada, y tan largo el camino pésame señor ninñito de haberlo ofendido	
Tres horas estuviste, pendiente en la cruz pidiendole al padre que nos diera luz	
Entonemos de rodillas, a adorar la santa cruz donse expuso las espaldas, nuestro adorado Jesús	

Tabla 4. 17. Las jugas y las referencias a los sitios

ANÁLISIS 17 **REFERENCIAS A SITIOS**	
Cartagena es buena tierra, pero pal que tenga plata pero pal que no la tiene, Cartagena no es botarata	Cartagena, población por donde entró la población esclavizada, referencias a sitios locales como la población llamada La Qebrada, el antiguo canton de Caloto al cual pertenecía toda la zona cultural de estudio.
El palito de la quebrada, hay que mandarlo a cortar porque es el alcahuete, de las que van a lavar	
Una mujer de Caloto, se fue a lavar sin jabón volvió con la ropa sucia, cosas de Caloto son	

Tabla 4. 18.Las jugas y las referencias a enfermedades-morbimortalidad

ANÁLISIS 18 **REFERENCIAS A ENFERMEDADES-MORBIMORTALIDAD**	
Me puse a curar carate, carate no curo yo	Se listaron muchas enfermedades tales como el vitiligio conocida en la zona como carate, enfermedades que curaban los médicos tradicionales; el mal de ojo que aun continúa atacando a los niños, el mal manejo de las lombrices -como consecuencia de la ausencia de servicios básicos como el agua y el alcantarillado-, en cierta época el mal manejo de lombrices y parásitos, el uso del paico mal dosificado. Y muy importante la referencia al mal de siete días, ya mencionado anteriormente. Es una música y ritual transversaizada por estos componentes de la vida cotidiana de sus habitantes.
Niñito bonito que fue que te dio un ojo bobo fue que lo mató	
El hijo de Jacinta, de que se murió un mal de lombrices fue que lo mató	
Mas vale me hubiera muerto con el mal de siete días	

Tabla 4. 19. Las jugas y el sincretismo

ANÁLISIS 19 **REFERENCIAS A LOS BAILES PROPIOS**	
Me puse a bailar una juga, con una que no sabía y a media vuelta que daba, las mechas se le salían	La juga como término polisémico, es un baile, es un canto, es un ritual. Fue la denominación del bambuco que nace en el departamento del Cauca, e inclusive en el primer trabajo de investigación que realizó a inicios de la década del 60 del siglo XX en las comunidades de Robles y Quinamayó emplean el nombre de bambucos navideños. Es muy probable que haya sucedido igual que con los cantos vallanos de España que se convierten en Villancicos y que la iglesia católica los acoge como cantos de navidad muy posteriormente, pero que primero fueron cantos de las clases populares.
Esta juga no es de aquí, esta juga es bogotana la trajeron los maiceros, pa enseñarle a las caucanas	

Tabla 4. 20. Referencias al sincretismo

ANÁLISIS 20 **Referencias al sincretismo**	
María lavando, San José tendiendo el niño llorando, del sol que está haciendo	La signación a la virgen María de las actividades que las mujeres afros realizaban principalmente en el norte del Cauca, es a mi juicio un elemento creativo y tiene que ver con acortar el distanciamiento con los personajes del mas allá o con el Muntu africano en el cual los muertos también son parte de la familia; también aparece el diablo como una creación cristiana y con ello el infierno y la satanización de las suegras en el mundo monogámico, pero también es una muestra de los proecsos inferiorizantes que se dieron desde la esclavización con el objeto de justificarla y de legitimarla. Por qué las suegra no parió otras cosas, un poco con lo del romance del pacífico "Parió la luna" que a la "negra" la ponen a parir una culebra- mucha coincidencia en los cantos de dos regiones hermanas-, 25 negritos y una culebra. Las serpientes fueron demonizadas por la religiosidad católica, convirtiendolo en un animal indeseable, peligroso, portador de lo malo, pero lo que encontramos tanto en la tradición de los pueblos nativos y de los pueblos afros es algo totalmente contrario a lo impuesto, y este pensamiento se refleja en estos cantos de jugas. La combiandción de la religiosidad con la cocina y las artes culinarias y la concepción de maternidad, eso permite sacar leche de laos pechos de María para preparar manjarblanco celestial, es una metáfora hermosa. El uso de figuras metafóricas en las construcción d elos cantos.
En la puerta del infierno, parió mi suegra veinticinco alacranes y una culebra	
Esta noche cenaremos manjarblanco celestial de los pechos de María, sin pecado original	

Tabla 4. 21. Las jugas y las referencias al baile ritual

ANÁLISIS 21 **REFERENCIAS A BAILE EN LO RITUAL**	
Levanten pastoras, levanten bailando	Hay un aporte creativo muy importante desde la perspectiva de este trabajo de investigación y es el involucramiento del baile en los procesos de ritualización de la religiosidad.

Tabla 4. 22. Las jugas y la cotidianidad

ANALISIS 22 **REFERENCIAS A LA COTIDIANIDAD**	
Joa joa, torealo, sino te enbiste, cagalo si el torito te tumbara en el medio de la plaza	el chisme en las comunidades afrocolombianas ha sido un un controlador social, se emplea mas a nivel de relaciones amorosas,pero cruzadas mas por una posición patriarcal en la cual se le condena a las mujeres actos que a los hombres se les aplaude, por ejemplo un hombre "perro" es el que tiene varias mujeres y este comportamiento es aceptado por la mayoría de la sociedad, sin embargo una mujer "perra" es detestada por la sociedad, cuando en el fondo los comportamientos son idénticos.
Todas las mujeres dicen, allá viene calzón roto pero que ninguna dice, quitate ese y ponete otro	

Tabla 4. 23. Las jugas y las riquezas de la zona cultural

ANÁLISIS 23 **ANÁLISIS DE LAS RIQUEZAS Y POTENCIALIDADES DE LA ZONA**	
A la madrina del niño, póngale corona de oro	Aquellos sitios de gran riqueza y de poder económico eran donde había mucho mas presencia española, ellos se preocupaban en controlar mas a las poblaciones esclavizadas, controlaban hasta las manifestaciones culturales.
María tuvo un niño, quedando doncella El es de mil oros y ella de mil perlas	
Niñito bonito, hoy te vengo a visitar con una corona de oro y su cetro de pavo real	

4.1.1. Análisis etnomusicológico de los nuevos repertorios

Tabla 4. 24. Las jugas y la cotidianidad

ANÁLISIS 1 **COTIDIANIDAD**	
Ya llegó, ya llegó la patirrusia como baila la patirrusia como se menea, la patirrusia como goza la patirrusia	Con el nombre de patirrusia denominan en la zona cultural a las personas que andan descalzas por calles polvorientas y en consecuencia sus pies permanecen rusios, además cuenta los viejos que ellos se calzaban solamente para ir a la misa los días domingos y para asistir a la escuela, el resto de tiempo permanecían descalzos. Hay muchas anécdotas de personas que cuando se enfermaban en las horas de la noche los primero que tenían que hacer los familiares era lavarle los pies para poder llevarlo al médico o también cuando morían. Todavía se consiguen personas especialemnte de la tercera edad que mantienen la mayor parte del tiempo sin usar calzado. Sa los esclavizados los mandaron a la calle sin ninguna garantía después de la abolición jurídica de la esclavización, ellos debieron usar su creatividad para resolver muchas de sus necesidades y una de ellas fue la del calzado. Según el testimonio de Arbobia Loboa Ararat de la comunidad de Villa Rica, los primeros zapatos los elaboraron, robando cueros de ganados de las haciendas para elaborar zapatos y alpargatas.

Tabla 4. 25. Las jugas y la paz

ANÁLISIS 2 **LA PAZ**	
No vivimos como hermanos siempre estamos peleando	Los territorios de las comunidades afros ubicados en la zona, especialemnte el suelo tiene muchas riquezas que se explotan desde la época de la colonia, riquezas mineras, principalmente en el sector de Quilichao, Suarez y Buenos Aires, en consecuencia llegan los grupos paramilitares y guerrilleros causando desplazamiento forzado de las comunidades afrocolombianas, asesinato y amenazas en contra de varios lídres y liderezas como el caso de Francia Elena Márquez MIna del sector de Suarez; es un anhelo de todos sus habitantes que puedan vivir en paz en sus territorios ancestrales y eso lo plantean en su música vernácula. La pérdidad de la tierra de una froma muy acelerada hay causado en la región unos niveles de pobreza muy altos que hoy se reflejan en todas violencias que se vive principalmente en el norte del Cauca.

Tabla 4. 26. Las jugas y la instrumentación tradicional

ANÁLISIS 3 **LA INSTRUMENTACION**	
Ay ya comenzó la fiesta, los violines están tocando	La creatividad de sus habitantes los llevó a elaborar los instrumentos para acompañar sus músicas, instrumentos tales como el violín que aun se sigue construyendo en guadua, aunque la mayoría utilizan el violín europeo en sus conjuntos musicales. No solamente construyeron violines sino también como en el caso del señor Juan Bautista Zúñiga constuyó el contrabajo que lo acompañó hasta la hora de su muerte con tablas de triples, según testimonio de la Cantora Graciel Larrahondo Popó de Buenos Aires Cauca. La tambora es clave en las músicas de esta zona cultural, el cununo lo elaboraban según el luthier Pedro Zúñiga, abuelo de Juan Bautista, de la raiz del cabuyo (fique). Para la elaboración de la tambora utilizaban el arbol de balso.

Tabla 4. 27. Las jugas y las referencias a los bailes propios

ANÁLISIS 4 **REFERENCIA A BAILES PROPIOS**	
El abuelo del abuelo, de la abuelita que tengo yo me decía la abuelita de mi abuelo, que no dejara acabar la tradición y que bailara juga al compás de su tambor	Al igual que en los cantos tradicionales, siguen la referencia los ritmos propios en los nuevos repertorios, la reafirmación de la juga como aire y ritual principal en la tradición de la zona cultural; siguen conservando tambien el baile del tobellino aunque este permance mas en los grupos folclóricos o de danzas, que en los grupos rituales. Se observa mayor creatividad en cuanto a la escitura de nuevos repertorios en los formatos de violín que en los formatos de banda musical, los grupos de banda solo repiten y repiten lo tradicional pero nunca han creado nueva jugas, vale decir que éstos se dedican mas tiempo a ensayar musica popular bailable, la cual interpretan en diferentes fiestas familiares y comunitarias tales como la fiesta de los Reyes Magos, San Roque, cumpleaños, etc.
Al sonar un torbellino, símbolo de este folclor	
Tiene un folclor tan hermoso, se los puedo asegurar tiene jugas, torbellinos y bambucos pa bailar Adoraciones y salves	
Este es un torbellino, lo que les vengo a cantar	La creación de la modalidad de Violines Caucanos en el año 2008 en el Festival de Música del Pacífico Petronio Alvarez de la ciudad de Cali, ha estimulado no solo la creación de nuevas agrupaciones musicales sino también de nuevas composiciones que engrandecen el repertorio.
La juga es un ritmo negro, que tiene su sabros	
Hay que darle a mi juga que suena así yo que voy a llorar, me voy a divertir	

Tabla 4. 28. Las jugas y las referencias a lugares

ANÁLISIS 5 **SITIOS O LUGARES**	
Dominguillo de mi alma eres mi pasión es la herencia de mi raza y mi tradición	Se conserva la estructura literaria de algunos cantos antiguos en los cuales se referencian algunos lugares que hacen parte de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Se reconoce la ancestría africana
Del Africa llegó al Cauca en forma de adoración	
Oh tomeño de mi alma, tú eres nuestra salvación En el municipio de Suarez, se trabaja con amor	
Yo cogí mi pipilongo en Taminango donde tio Juan Yo me fui a la Balsa Cauca con un bocachico pa almorazar	

Tabla 4. 29. Las jugas y las bebidas

ANÁLISIS 6 **BEBIDAS**	
Yo coloco una botella de aguardiente no la vayas a tumbar, que el que la tumbe la paga	La elaboración de aguardientes fue una de las actividades que realizaron las poblaciones esclavizadas en las haciendas del norte del Cauca, este oficio quedó registrado en varios cantos de la tradición cultural, que tienen que ver con el cultivo de la caña, la molienda para producir mieles y aguardientes.

Tabla 4. 30. Las jugas y los animales

ANÁLISIS 7 **ANIMALES**	
Hay un animalito, que le llaman el jején	El jején, según relato de José Edier Solis es un mosquito que pica despues de las seis de la tarde.

Tabla 4. 31. Las jugas y las riquezas de la zona

ANÁLISIS 8 **LAS RIQUEZAS DE LA ZONA**	
La mina, el agro, el fuerte de la región en el municipio de Suarez, se trabaja con amor En los años 1600, mi abuelo a mi me enseñó que el agro y la minería son fuerte en la región.	El norte del Cauca ha sido una región con una riqueza minera impresionante, el oro principalmente, el carbón. Hay muhos de sus habitantes que siempre han vivido de la minería.

Tabla 4. 32. Las jugas y las nuevas cotidianidades

ANÁLISIS 9 **COTIDIANIDAD**	
Yo vine a pedirla con ganas de casarme y la condenada quiso traicionarme	Muchos matrimonio se daban era por decisión de los padres y no por decisión de los implicados, se enfocan temas de moda como las lipoescultura.
Ahora que estoy jubilada, yo quiero gozar mi vida voy a venderlo todo y montame en un avion Para estar a la moda, estilizada y muy bonita como tengo plata ahorrada, me haré la lipo y poner colita	

Tabla 4. 33. Las jugas y las plantas

ANÁLISIS 10 **FITO O PLANTAS**	
Pipilongo, pipilongo, pipilongo pa comer pipilongo, pipilongo, hace mi pierna crecer	
Ayer en la platanera, negra yo te fui a buscar te vi sentada en la piernas del compadre Nicolás	
Tengo sembrado en mi huerta hortalizas y frutales y algunas yerbas muy buenas que son las medicinales Repollo y zanahoria, tomate y cimarrón pepino, acelga y cebolla, habichuela y pimentón naranja, aguacate y piña, papaya, mango y melón guayaba, ciruel y uva, madroño, guama y limón sábila, albahaca y ruda, menta, paico y toronjil citronela y hierbabuena, limoncillo y perejil Fríjol, caña y banano yuca, plátano y maiz todo sembrado en mi huerta vivo mi vida feliz	A pesar de la destrucción de la finca tradicional, en los solares de los patios de las casas de la zona cultural, aun se conservan una variedad de plantas, las cuales tienen diferentes usos en la cotidianidad de sus habitantes. El pipilongo, el plátano, las medicinales, friutales, etc. Las plantas que tradicionalmente se ha usado en el trabajo de las parteras.

Es muy fuerte el reconocimiento de la catolicidad, muchos versos dedicados a la virgen María, a San José, aunque ellos camuflaran sus formas de pensar, en los afroraizales hubo una imposición forzada del catolicismo; el culto a la virgen es muy probable que representa por un lado el reconocimiento a la maternidad, pero también puede representar la ideología patriarcal que subalternizó el papel de la mujer en la sociedad, pero también los afros poetizan etapas de la maternidad en sus músicas.

Desde esta perspectiva, el culto a San José como parte de la ideología patriarcal impulsada desde la época colonial, los esclavistas manipularon muchos pasajes de la biblia, por ejemplo en el siguiente cuento se refleja la manera como impulsaron los prejuicios en

contra de las personas de piel oscura y sobre todo contra las mujeres. Al respecto menciona Velásquez,

> San Benito era blanco y muy bonito. Piadoso como era, deseaba ser santo, pero las mujeres lo perseguían contínuamente, perturbándole sus oraciones. Un día, aburrido por los requerimientos de las diablas aqellas, pidió a Dios que le enviara un castigo que le cambiara todo el cuerpo. Dizque pidió carate, sarna, lepra, coto, llaga, algo por lo vual lo dejaran en paz las hembras de su pueblo. Dios no le mandó ninguna de esas cosas pedidas, porque lo quería demasiado, pero lo volvió negro como la jagua. Así, las mujeres huyeron de su presencia para siempre. (Velásquez, 2000. P.187)

En la misma línea del culto al niño Dios, la ritualización de dos momentos claves para la configuración de la religiosidad como lo son el nacimiento y la muerte, de la misma manera los poderes que asignan al niño Dios. En los cantos reconocen a Dios como ser superior y no reconocen a Olodumaré, ni a Obatalá y los demás orishas del panteón yorubano por ejemplo como sus seres superiores, en consecuencia desaparece por completo el reconocimiento politeista de las religiones africanas y un elemento importante que se perdió fue el reconocimiento de las Diosas africanas.

Se referencia a los ángeles como integrantes del mundo invisible superior en la cosmovisión de los habitantes de la zona, e igualmente se incorporan la instrumentación que acompaña tanto las sonoridades como la música, tales como la tambora y el violín, pero no se hace mención de los aerófonos que muy probablemente llegaron después de los cordófonos como el violín.

Muy fuerte en los cantos el reflejo de las resistencias donde utilizaron multiplicidad de estrategias de simulación para el trabajo esclavizado, estos cantos de protesta se hicieron muy probablemente por fuera de la hacienda; tambien se persibe en sus letras los momentos de contacto creativos con las culturas nativas. Otro elemento presente es la adopción de la biblia como libro oficial de la religiosidad, toman muchos pasajes sobre todo de los evangelistas para construir algunas letras de jugas de adoración, pero también como los esclavistas construyeron cuentos a partir de su manipulación para penetrar ideológicamente a los afroraizales, como lo registró Rogerio Velásquez en sus cuentos de raza negra hablando de la historia de Noé cuando se embriagó y se quedó dormido:

"Así estaba cuando penetraron en su casa algunos de sus hijos. Al verlo de esta manera, muchos se contuvieron avergonzados y otros lo cubrieron con unas mantas de su cama. Sólo el malcriado de Cam se burló del viejo al verlo borracho y en forma tan indecente. Despertar Noé y saber lo ocurrido, todo fue uno. Entonces maldijo al hijo de Cam porque éste estaba vendido por Dios, haciéndole saber que sus nietos serían los sirvientes de la tierra. Los nietos de Cam fueron los negros. Así hablaban los amos" (Velásquez, 2000. P.187)

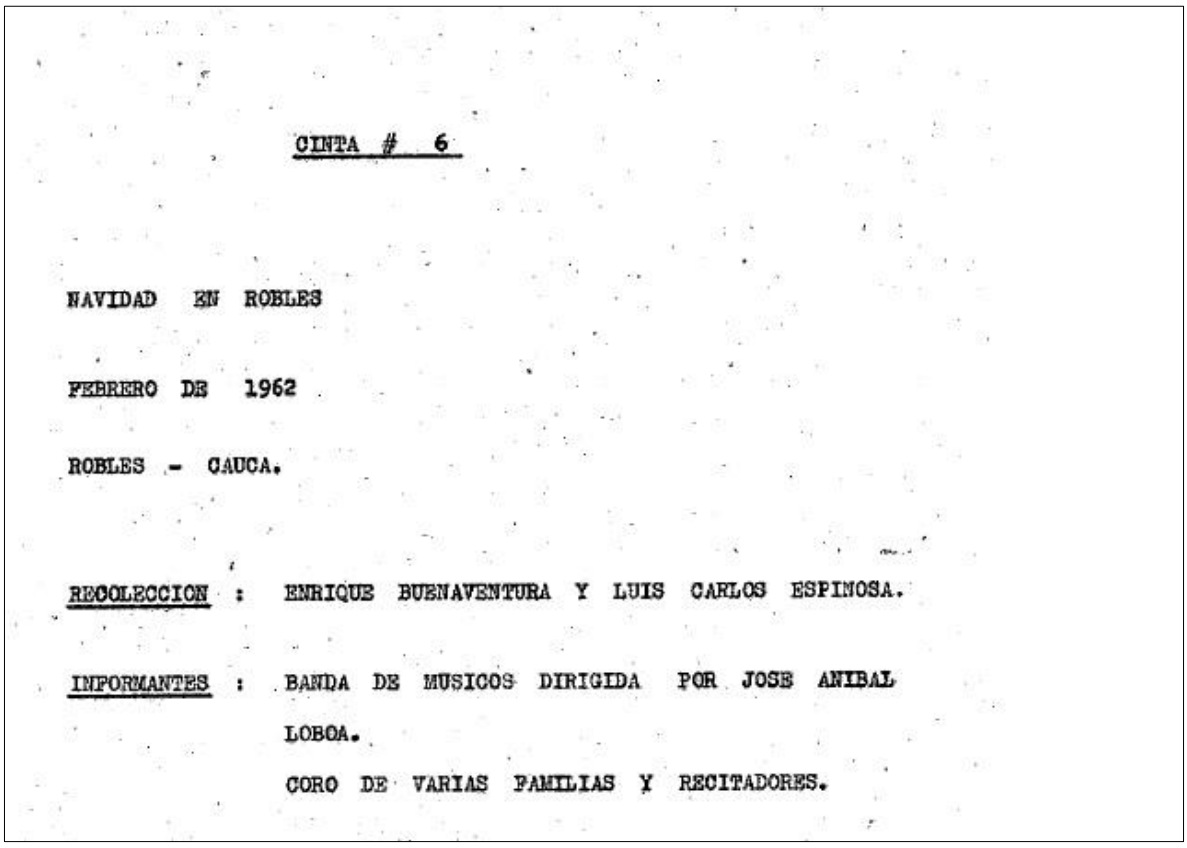
Los esclavizados poseían un profundo conocimiento no sólo del mundo botánico sino fisiológico y médico de las plantas que los llevó al intercambio epistémico con los pueblos nativos para enfrentar la morbilidad familiar; de otro lado, los cantos son la expresión de los oficios que desempeñaron en la etapa de esclavización tales como la producción de aguardiente, el cual corresponde a una cadena del eslabón en el proceso del cultivo de la caña de azúcar, e igualmente las actividades que desarrollaron las mujeres en el río tales como lavar la ropa y la construcción de nuevas sonoridades con papeles de género muy bien definidos ; en sus cantos registran algunos de los animales que hacían parte de sus contextos tanto religiosos como seculares, juegan literariamente en el sincretismo invirtiendo roles dentro de la religiosidad utilizando metáforas por ejemplo cuando asignan papeles al niño Dios por ejemplo de cargar la cruz e igual la referencia a las riquezas mineras de la zona.

4.1.2. Análisis comparativo de la temporalidad 1962 a 2012

Para el estudio de la creatividad de los pueblos afros asentados en la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, tomamos como un primer momento los registros que encontré en el Centro de investigaciones folclóricas del Instituto Popular de Cultura –IPC-, el cual se constituye en el primer registro tanto fílmico, como fotográfico y de audio que se realiza en el ritual de Adoraciones al Niño Dios en esta zona, el informe lo realizaron los maestros Enrique Buenaventura y Luis Carlos Espinosa en la comunidad de Robles perteneciente al municipio de Jamundí, febrero del año de 1962, muy posiblemente el sábado 3, y cuyos informantes fueron la banda de músicos dirigida por José Aníbal Loboa y el coro de varias familias y recitadores.

El informe textualmente dice lo siguiente según documento del IPC (Buenaventura, Enrique; Espinosa, Luis Carlos; IPC, 1962):

Ilustración 4. 1. Grupo de imágenes Documento IPC sobre las Adoraciones en Robles Valle del Cauca, 1962



CINTA # 6

NAVIDAD EN ROBLES

FEBRERO DE 1962

ROBLES - CAUCA.

RECOLECCION : ENRIQUE BUENAVENTURA Y LUIS CARLOS ESPINOSA.

INFORMANTES : BANDA DE MUSICOS DIRIGIDA POR JOSE ANIBAL LOBOA.

CORO DE VARIAS FAMILIAS Y RECITADORES.

CINTA MAGNETOFONICA # 6 PISTA # 1 MEDIDA : 7.5

NAVIDAD EN ROBLES - NARRACION FONOGRAFICA - LOCUTOR RADIAL.

Al sur de la República de Colombia ,en el amplio recodo que forman al separarse las dos cordilleras Central y Occidental dando principio al Valle del río Cauca se encuentra un territorio tan feraz y rico en recursos naturales ,como hermoso al la vista. Una parte de esta región en la cual nos hallamos,conserva el nombre de sus primitivos ocupantes precolombinos : Los indios Jamundíes .
A lo largo de la colonización española ,se fue reuniendo una densa población negra de esclavos que traídos de Africa ,reemplazaron a los indios indómitos y fueron dedicados a la minería del oro,y al pastoreo de gando mayor.
Cuando ocurrió la libertad de los esclavos en el país ,a mediados del siglo pasado,ésta fué una de las zonas de más dura resistencia esclavista.
Una vez consolidada la libertad ,los recios mineros y vaqueros negros se convirtieron en colonizadores . Y talando selvas desecando pantanos ,sembrando maíz cacao,yuca, crearon una inmensa y rica colonia de pequeños propietarios agricultores .
Con grandes dehesas de pastos comunales para sus vacadas . Pronto los rancherías de paja,cortadera y bahareque de gundua y barro se convirtieron en poblaciones de casa de teja y adobes. Como éste que vemos aquí. Robles donde los automóviles contrastan con una vieja pila y con un libérrimo caballo.
Aquí llega el bus ,medio eficaz de contacto con caseríos y veredas con las ciudades mayores. Y aquí vemos llegar la banda para la fiesta de esta noche.
Es una banda común y corriente,con sus instrumentos modernos. Un conjunto popular pero no típico.

La dirige don José Aníbal Lobca discípulo del maestro Caravalí,de Puerto Tejada
Son casi todos auto didáctas ,algunos tocan únicamente de oído,tan sólo hay uno que pueda llamarse de atril.
La música de la fiesta de esta noche no está escrita ,gira toda alrededor de un bambuco navideño llamado: "Que sea para bien".

038
058

QUE SEA PARA BIEN
(Bambuco Navideño).

Ese niñito que nace
mírenlo que llora en el portal de Belén
por llegar a el cuesta (bis)
hay que volvé (bis)
Ay niñito mio niñito
más no puede volvé (bis)

Aquí llega el niño a la fiesta navideña . Llega a Belén como están cantando las cantadoras y Belén no está lejos ,es una casa de principales del pueblo.
Está cantando toda la familia Carabalí ,con este apellido que viene de los

2

más hondo de la costa Occidental del Africa y la familia Mina de abolengo
no menos rancio ,y Nazaria Filigrana y Estelvina de Sanián.

059 QUE SEA PARA BIEN
081 (Bambuco Navideño).

Las pastoras estan en Belén y Belén está atestado de gente. Los nombres del antiguo testamento suenan exóticos.

082 LOAS RECITADAS
102

Herodes dirás
a preguntarte he venido
que me entreguéis a palacio
para colocar una estrella
que aquí la traigo en mis brazos

Jesús nacido en Belén
se oyen alegres tambores
despues de la encarnación
José y su esposa María
parecían peregrino
y entre la mula y el buey
nació el divino

Por su ejemplo que tuvo
la verdad por escudo
la caridad por norma
la pobreza emblema
no habremos de sentirnos
ni pequeños ni desnudos
y la dierqa por esto
de la dicha suprema c
cual un soplo divino
le daba la aurora
de esta noche sin igual
esperanza sin canto
hoy también de rodillas
ante tu nacimiento

Olvirando la carga de los días tediosos
quedaron silenciosos
para escuchar su acento
y adorate en tu dulce renacer milagroso
traían en sus cofres sus preciosos tesoros
como riesgo homenaje para el recien nacido

y dejaron la mirra y el incienzo y el oro
a los pies de la cuna del infante dormido
corriendo suavemente discretos los pastores
portándose presentes humilde y sincero
y dejaron tmblando la fe de sus amores
bajo el curioso ancho y mirar de los luceros .

Curiosa comedia cuyo libreto fué quizá elaborado por un misionero ,o un catequista ,hace años....muchos años. Hoy desgraciadamente ,no se valoran en lo que valen estas expresiones puras del folklor y no solo han sido abandonadas en algunas regiones sino que a veces ,no se las vé con buenos ojos.
Pasada la escena de las pastoras ,viene al baile de la juga. Hombresy mujeres rinden este sencillo y sentido homenaje al niño. La música esta tocando "Divino Salvador" - Vicente Carabalí va a decir la loa de los hombres.

110
120 LOAS RECITADAS

Que con ella alcanzaremos
gloria riquezay salud
surtid vuestros corazones
contra el pángalo veneno
y a sus página s encierra,
toda virtú toda fé
sabé fingí y sabé disimulá
y saber es propio genio de mi alma
seguí con vosotros sin honor
señores los que vivimos
en este triste destierro
examinal la conciencia
mira que tiemble el infierno
El infierno es un lugar
di'una degurida de fuego
que cayendo un alma allí
nunca puede tener sosiego
mira que te mira Dios
mira que te está mirnado
mira que te has de morir
mira que no sabes cuando
pastores vienen acá
sigamos para adelante
Vamos a ver a María
que es la madre del infante
He dicho sea para bien
.
Este es el buey ,la mula no está todavía terminada le faltan las orejas. Esta hech de hojas de viao aseguradas a una armazón de lata de guadua.

125
126 LOA RECITADA

José de ver la pobreza del inocente cordero
hizo de su capa casa - para librarnos del velo - y que sea para bien -
(contesta un hombre) "Que sea para bien) .-
Son buenos jinetes que recuerdan la doma. El chalaneo garboso del potro en las tardes domingueras.
En esta fiesta se amalgaman muchos elementos ,hay algo de las viejas danzas negras , a la vez nobles lolemnes y violentas.

153
155 LOA RECITADA

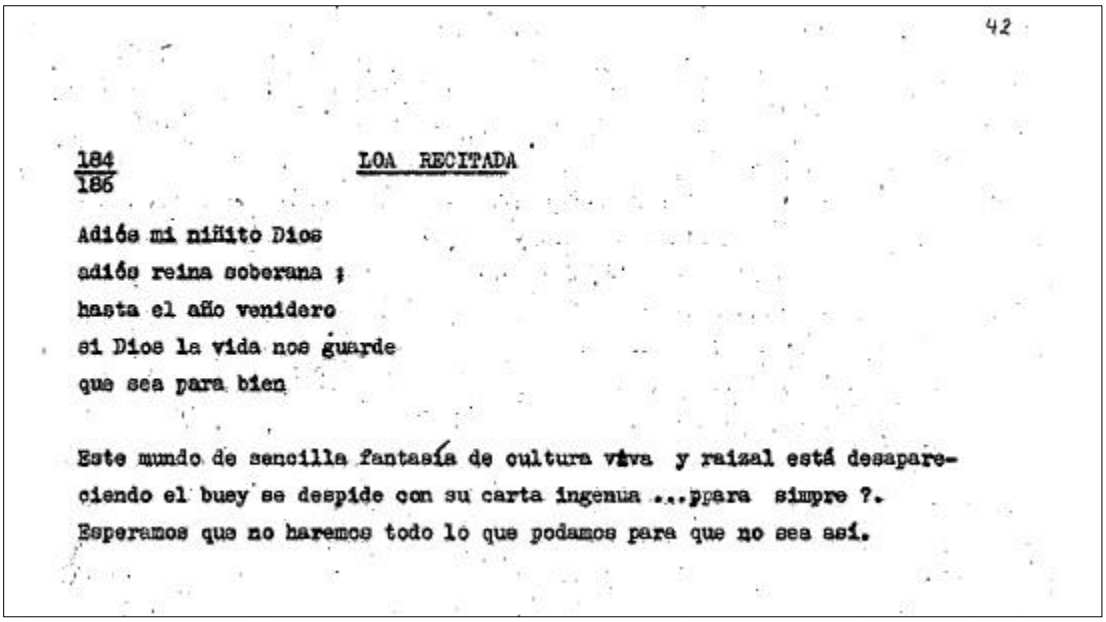
Por sarten que puro es éste
el sartén de las tajadas ;
de la chicha al calabazo ,
para convidar al agudo
que siempre ha de ser borracho ;
y no sabés que el corazón más cerrado
que si no fuera por eso - ya me hubieran enterrado.
y que sea para bien.

Hay algo de las ingenuas procesiones españolas con andas apresuradas y bamboleantes imágenes ,y hay mucho de los oficios campesinos ,de la brega de los caballos del coplerío popular ,de las cuentas sueltas de este rosario de romances que nos vino de España .

169
172 LOA RECITADA

Felices somos pués ya nació el Jesús de María
vamos a adorarlo esta noche -porque me voy en eldía
y que sea para bien
Por sartén que puro es éste
el sartén de las tajadas
de la chicha al calabazo
para convidar al agudo
que siempre ha de ser borracho
y no sabes que el corazón mas cerrado
que si no fuera po eso
ya me hubieran enterrado
y que sea para bien .

El aguardiente no puede faltar ,o se cansan la mula y el buey.
Habla Vivente Barabalí.



42

184
186 LOA RECITADA

Adiós mi niñito Dios
adiós reina soberana ;
hasta el año venidero
si Dios la vida nos guarde
que sea para bien

Este mundo de sencilla fantasía de cultura viva y raizal está desaparecciendo el buey se despide con su carta ingenua ...para siempre ?.
Esperamos que no haremos todo lo que podamos para que no sea así.

En el momento A. encontramos que el ritual de Adoraciones se realiza en el solar de la casa de la familia González Mina, en primera instancia, las casas tenían enormes solares en los cuales realizaban diferentes actividades tales como la siembra de plantas medicinales, cría de animales domésticos tales como aves –que dormían en el follaje de los arboles-, cerdos principalmente; estas festividades eran apadrinadas por ciertas familias debido a la independencia económica que alcanzaron en el proceso de consolidación del campesinado, con cultivos como el tabaco y el cacao principalmente; en los solares también construían tendales para el secado de las cosechas de café y cacao, y en algunos casos donde la cosecha era inferior construían una colecta con costales de fique. Fruto del proceso de consolidación del campesinado y de los procesos de territorialización hasta lograr ser en la década del 40 del siglo XX el primer productor de Cacao en Colombia, tal como lo explica Mateo Mina (ver tabla 4.34).

Tabla 4. 34. Producción de cacao en el norte del Cauca

DEPTO DEL CAUCA			DEPTO DEL VALLE		DEPTO DEL HUILA	
Año	Toneladas de cacao seco	Hectáreas cultivadas de cacao	Toneladas de cacao seco	Hectáreas cultivadas de cacao	toneladas de cacao seco	Hectáreas cultivadas de cacao
1949	6.056		2.338		1.456	
1950	6.000	6.000	3.200	8.000	1.900	6.000
1953	4.500		3.200		1.200	
1958	902	2.004	2.019	3.365	3.999	9.140
1959	897		2.031	4.514	3.993	9.550
1960	888	4.230	2.099	4.664	4.028	9.590

Fuente: G, P. Supply and Dsitribution of cacao in Colombia, Universidad Nacional, Facultad de Agronomía, febrero 1962, Mimeo, citada por Mateo Mina, p. 105.

La estructura de la familia era extensa, fruto de la inversión en la valoración de la mujer impuesta por las sociedades esclavistas occidentales que impulsaron el colonialismo con todas sus aristas, racismo, patriarcado, imperialismo y capitalismo, en esta ideología a la mujer se despojó de la dimensión productiva y se le dejó solo la reproductiva conllevando a los procesos de infravaloración; en consecuencia los hombres fueron encargados de labrar la tierra y cultivar en las fincas y las mujeres dedicadas a las labores domésticas de cocinar y criar los hijos, pero también de la educación y de la trasmisión oral.

Estas mujeres, matronas han sido las portadoras de las tradiciones orales que se crearon en la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, son ellas quienes en todos los períodos de la historia de la zona –con dos excepciones de cantores varones como Nacor Castillo de la comunidad de Mingo y Resulio Lucumí de la comunidad de Quinamayó Valle-.

Fotografía 4. 2. Casa de la familia González Mina de Robles Valle del Cauca, 1962 donde se realizó Las Adoraciones



Nota. Fuente: Carlos Alberto Velasco Díaz. 2017

Aparecen en el escenario la mula y el buey – que aún se conservan- como animales presentes según la tradición en el nacimiento de Jesús, por eso reafirman en las loas que, entre la mula y el buey, nació el cordero divino.

Hay unos papeles muy bien definidos de género en el ritual, hay unas declamaciones que son exclusividad de los hombres, son ellos quienes fabrican y ejecutan los instrumentos musicales, las mujeres son las encargadas de interpretar los cantos; hay otro elemento católico determinante en la tradición religiosa-espiritual de los lugareños y es la

construcción del infierno y del diablo como extremo negativo para forzar a hombres y mujeres a seguir supuestamente el camino de la salvación; esta ideología se reflejan en las recitaciones:

Mira que te tiembla el infierno
El infierno es un lugar
De una seguridad de fuego
Que cayendo un alma allí
Nunca puede tener sosiego (Buenaventura y Espinosa, 1962)

Desde allí se hizo el trabajo ideológico para forzar a estas poblaciones a creer en el Dios Católico, mostrando las desventajas del infierno y desconociendo todo ese mundo invisible que las gentes en su práctica han mantenido hasta ahora.

En las loas registradas en el año de 1962 en la comunidad de Robles Valle, encontramos una que hoy conserva textualmente y que la extinta cantora de Quinamayó Valle Petronila Viáfara la graba en el disco compacto "Jugas, Loas y romances del norte del Cauca y sur del Valle" en el año 2004, y dice:

José de ver la pobreza
El inocente cordero
Hizo de su capa casa
Para librarnos de hielo
Y que sea para bien. (Buenaventura y Espinosa, 1962)

Esta forma poética se convierte en uno de los testimonios de las continuidades reflejadas en los cantos tradicionales de la zona cultural y de los elementos que subyacen en la espiritualidad.

Se conserva también la siguiente loa:

Adiós mi niñito Dios
Adiós reina soberana
Hasta el año venidero
Si Dios la vida nos guarda
Que sea para bien. (Buenaventura y Espinosa, 1962)

4.2.3. El hoy

El escenario físico ha cambiado, por varios fenómenos, uno tiene que ver con la llegada de la energía eléctrica a las diferentes poblaciones de la zona cultural y por ende la llegada de los primeros radios de tubo, tal como sucedió en la comunidad del Tetillo, en Padilla Cauca, la energía llegó en el año de 1985: "En una sola parte había radio y la gente se amontonaba cada ocho días sábado a escuchar, el radio era del señor Graciano González, en el bailadero utilizaban un tocadiscos de pilas". (Mera, 2015)

En poblaciones tales como Quinamayó Valle, Villa Rica y Santa Rosa utilizan tarimas y equipos de sonidos potentes para la amplificación del sonido de los instrumentos de viento; esta variación se inicia cuando algunas alcaldías municipales empiezan a financiar la celebración de la fiesta, los alcaldes aprovechan esta innovación para hacer politiquería y desarrollan un programa muy formal donde incluyen el himno nacional de Colombia –que en la práctica ha excluido a los pueblos nativos y a los pueblos afros-, e incluyen la apertura oficial a cargo del mandatario de turno, e incluyen en el caso de la comunidad de Quinamayó el tema musical a ritmo de salsa de composición colectiva llamado "Quinamayó querido", en la voz del cantante José Elbar Calderón –q.e.p.d-, fruto del trabajo de la red de organizaciones de base del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

Quinamayó querido
(Autore Norman Viáfara)

Quinamayó tierra querida
Tierra de negros, tierra de amor
Por eso cuando te nombran
Me palpita el corazón

AY Quinamayó, Quinamayó querido
Ay Quinamayó, yo te quiero mucho
Y cuando te cantan me llenas de orgullo
Me lleno de orgullo, me lleno de amor
Y siento en mi pecho profunda emoción

Quinamayó es un pueblo que
Siempre celebra las Adoraciones
Y sus mujeres hermosas
Conservan las tradiciones

Quinamayó al forastero

Le ofrece su corazón
Lo acoge con gran cariño
Y sin discriminación

Quina quina, Quinamayó

Enunciaciones del calabazo –fruto que utilizaban para almacenar las bebidas, tomar agua, como sartén en la cocina para depositar las tajadas-, hoy poco usan este fruto en los implementos y utensilios de la cocina, solo para el almacenamiento del dulce manjar blanco; las gentes siguen dentro del ritual declamando los romances de origen español.

El aguardiente no puede faltar o se cansa la mula y el buey, uno de los papeles ejecutados por Vicente Carabalí, en cada comunidad tenían sus alambiques artesanales para preparar el aguardiente, esta es una tradición milenaria prohibida desde el período de la esclavización.

Esta innovación se ha virado más hacia la posibilidad de mostrarse de algunos mandatarios locales, y a los organizadores de la fiesta con fines netamente politiqueros, cayendo en el riesgo de la espectacularización de los rituales de la zona cultural que representan la identidad de sus habitantes; se ha dejado de lado la gastronomía o cocina tradicional, ha sido desplazada por la facilidad de las comidas rápidas que llevan de centros urbanos muy cercanos como la ciudad de Cali.

Pero en el fondo lo fundamental que es el baile de la juga se ha mantenido tanto en sus cantos como en las coreografías tradicionales de generación en generación, la participación intergeneracional, desde niños, infantes, jóvenes, adultos, adultos mayores, siguen con papeles muy bien asignados en el curso del ritual, los papeles asumidos de género, las voces siguen asignadas a las mujeres, el liderazgo de la fiesta, el manejo gastronómico y a los hombres la interpretación de los instrumentos musicales como los del formato de violín y del formato de banda musical; aunque ya en algunas agrupaciones hemos observado mujeres, principalmente jóvenes tañendo el violín y la tambora; el aguardiente ya no se elabora en las comunidades tal como si lo hace el pacífico colombiano, acá en esta zona cultural la persecución fue más aguda que en la región del pacífico colombiano; acá los mestizos “blancos” aprendieron a elaborarlo y despojaron a los afros de ese saber ancestral y lo condenaron a la ilegalidad, según el testimonio de Arnobia Loboa:

> Varias guerras que se dieron en Colombia, se dieron porque los "negros" tenían el control del aguardiente, tenían su alambique y como nosotros sabíamos cómo sacar aguardiente y ellos no sabían, vinieron y le sacaron toda la información del aguardiente y lo montaron en Popayán, el destilador lo hacían en guadua, lo sacaban con maduro más barro y cebo. (Loboa Arará, 2016) .

Esta era una de las actividades que desarrollaban las mujeres, ellas no le llamaban aguardiente- personalmente yo conocí el nombre de Chindolo-, hoy el control y la manipulación del aguardiente la tiene la industria licorera del Cauca, los productores tradicionales ya casi todos ha hecho tránsito al olimpo de los antepasados, y también las élites desde hace mucho tiempo han declarado como ilegal a este tipo de producción ancestral y artesanal; el uso de la pólvora también continúa y los juegos pirotécnicos.

Los diferentes eventos al interior del ritual se mantienen, el baile de los ángeles, de los soldados, de las madrinas y padrinos, el encuentro de los dos niños en la comunidad de Santa Rosa –Caloto-, el baile de la mula y el buey, el mamarón y el preguntante, el baile del pijao si ha desaparecido, el cual consistía en un niño "nativo" al cual lo amarraban de la cintura para que obligadamente viera al niño Dios, - este ritual posiblemente representa en algunas comunidades el rechazo a la catolicidad impuesta y a la reafirmación de la cosmovisión propia-, al igual que en el mamarón de Santa Rosa, también representa la interetnicidad de la zona cultural.

4.2. Reflexiones finales

En este capítulo, los hallazgos tienen que ver con los elementos que incorporaron en la creación de los rituales y de la música creada en suelo afrocaucano, inicialmente sincretizando creativamente las espiritualidades de los sectores populares europeos y nativos encontrados en suelo americano; posteriormente amalgaman todos los aspectos de la cotidianidad en la construcción de la música. Estas comunidades crearon estrategias para la sostenibilidad de la tradición.

La investigación de Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar publicada en 1976 sobre la música de la catedral de Bogotá y el texto del cancionero de Antioquia en 1930 de José

Antonio Restrepo, son dos publicaciones pioneras sobre músicas tradicionales en Colombia, en el trabajo de revisión de la música de la catedral de Bogotá permitió observar las similitudes con la música que se produjo en el contexto del norte del Cauca, e igualmente muchos versos publicados por Restrepo con las loas y jugas de la zona de estudio.

De igual manera los elementos que aportan para el análisis literario de los cantos George List en su investigación sobre música y poesía en un pueblo colombiano, una herencia tricultural.

Las adoraciones al niño Dios creadas en la zona cultural constituyen un campo de producción cultural en el cual la música adquirió un rol epistémico de producción y reproducción de conocimientos en diferentes disciplinas desde la medicina, en cuanto al uso de las plantas no sólo las medicinales sino las de uso doméstico, estos procesos concomitantes al manejo del proceso salud-enfermedad; la relación de la producción musical con la cocina, con sus trucos culinarios, e igualmente las formas de camuflaje de su pensamiento político-social en sus cantos.

Los anteriores elementos descritos nos llevan a entender las músicas y sonoridades de esta zona cultural, Bedoya (1989) aporta un elemento fundamental para el análisis, según él hay que apoyarnos en conceptos y herramientas que proceden de las ciencias como la lingüística y la matemática. El concepto de sistema, visto simultáneamente como fenómeno autóctono y como parte de sistemas mayores deberá incorporarse al repertorio estratégico del investigador de las músicas regionales (Bedoya Sánchez, 1989, p.35). Desde esta perspectiva, estas músicas hay que verlas como un gran sistema en el cual se engranan la historia, la arquitectura, la espiritualidad, las ciencias botánicas, la agricultura, la zoología, la astrología, los romances hispánicos, elementos de las culturas nativas o aborígenes, es decir no se pueden entender desligadas de este contexto.

Hay unos hilos que la encadenan con otras músicas, de pronto con más difusión mediática, tales como el bunde, el torbellino y el bambuco porque comparten elementos morfológicos y tímbricos estructurales con los bambucos –en todas sus manifestaciones, de

chirimía caucana, de cuerdas, de las culturas nativas, de chirimía chocoana, patianos, currulao del pacífico –bambuco viejo- y con los rajaleñas del Huila y Tolima. Esta dinámica tiene su sustento en lo que plantea Samuel Bedoya Sánchez, en cuanto a:

> La realidad histórica trasciende la estrecha región natural, cuando recordamos que regiones de minería del Chocó y regiones trapicheras ganaderas de la provincia de Popayán, conformaron un macrosistema socioeconómico integrado. Los mineros eran los mismos ganaderos; otra forma de trascender la región consistió en el suministro constante de ganados a la provincia de Popayán, proveniente del Huila (Bedoya Sánchez, 1989, p.36)

De otro lado plantea el investigador que somos un complejo cultural articulado en muchos otros de menor extensión y somos articulados por otros mayores; a veces formamos contínuos, a veces no; de todas maneras, interfluentes (Bedoya Sánchez, 19897. P. 3).

Capítulo V

5. Pedagogías creativas, continuidades en los cantos y los rituales: fase explicativa

La pedagogía afroetnomusicológica desarrollada durante varias épocas de la historia de la zona cultural tiene vínculos muy estrechos con el afrocentrismo, toda vez que se desarrolló un proceso de confianza para la invención de las creatividades musicales en las tres periodizaciones, de alguna manera estas actividades contribuyeron al fortalecimiento de los rituales, pues estas m´suicas formadas en la pedagogía musical implementada por el amestro José Aníbal Loboa, de allí salieron varios de sus discípulos a conformar agrupaciones musicales en diferentes localidades de la zona, en cierta medida desarrollaron resiliencia originada por la marginalidad y la exclusión que ha sufrido este grupo étnico traducida en racismo y discriminación racial.

Existe una conexión la categoría de intelectuales pioneros que desarrolló la pedagogía del orgullo racial, enfatizando en la creatividad de los pueblos afros y en la conservación de sus procesos culturales.

La pedagogía social-cultural desarrollada en el segundo momento, también utiliza elementos de resiliencia, -a través del abordage de la problemática social de la zona cultural-, para el fortalecimiento y recuperación de los rituales que se estaban perdiendo. El desarrollo de una filosofía filogínica o ginofílica en la cual valoran el aporte de las mujeres como una actividad creativa, este pensamiento filogínico, indudablemente fortalece el afrocentrismo pensado en términos de reconocer la importancia tanto de los hombres como de las mujeres en la posesión de lo afro como centro de discusión y de interés.

En este acápite de la investigación se encuentran músicos creadores de nuevas interpretaciones que van desde el bolero hasta los ritmos tradicionales como la juga, e igualmente músicos formadores de músicas y productores de sonoridades distintas, e igualmente se recupera el listado de diez compositores tradicionales de música tradicional y de ocho agrupaciones de música de la zona cultural.

De otro lado la pedagogía social-cultural, estimula la creatividad de los participantes logrando la creación de una veintena de temas musicales, -luchas cantadas- que forman parte fundamental en el análisis de las pedagogías creativas utilizadas para la comprensión de la problemática regional y la estimulación a partir de las creatividades musicales para cantar sus luchas sociales, reforzando estrtegias resilientes para el rescate de la historia.

A la luz de la metodología propuesta en la etapa de investigación, en este capítulo se exponen los ejercicios creativos desarrollados por los pobladores de la zona cultural estudiada durante el decalustro -1960 a 2010-, que han sustentado la sostenibilidad en el tiempo de la tradición artística creativa, tiene que ver con el establecimiento de varias "pedagogías creativas", la primera denominada como la pedagogía afroetnomusicológica, desarrollada iniciando la década del sesenta del siglo anterior, liderada por el maestro José Aníbal Loboa quien desarrolló en toda la zona cultural un proceso de formación de músicos tanto de cordófonos como aerófanos. El desarrollo de una pedagogía etnomusicológica tiene que ver con el estudio de la música como producto de la cultura y en su relación con la cocina, la medicina tradicional y la agricultura.

La pedagogía de Loboa constituye un primer momento en la cual se forman gran cantidad de músicos importantes en la zona cultural, también se crean agrupaciones musicales para acompañar las fiestas caseras, quemas, matrimonios, como lo es el caso de la agrupación musical Armonía Tropical de puerto tejada Cauca y músicos como Eleazar Carabalí quien desarrolla un proceso musical en el sector de Santander de Quilichao, no sólo en la formación de nuevos músicos si no en el reconocimiento y revaloración de los cantos y bailes propios del norte del Cauca. Este acápite logra recuperar un listado de 10 compositores de la zona y más de 5 agrupaciones musicales que han existido en el contexto cultural de estudio que van articuladas a los ejercicios creativos.

La segunda pedagogía dentro de este grupo de pedagogías creativas, se ha denominado pedagogía social-cultural que describe el proceso liderado por instituciones que llegan de afuera, especialmente de la universidad del Valle, quienes mueven la región a partir del fortalecimiento de los procesos comunitarios. En esta, surge la red de organizaciones de base con sede en la comunidad de Villa Rica, de este proceso legan dos productos que

equivalen a discos de acetato en formato Lp denominados “Luchas Cantadas” en los cuales las gentes de las organizaciones cantan a ritmos populares su problemática social, los temas musicales evocan no solo la problemática social, sino otros componentes de la vida cotidiana tales como la identidad, la ritualidad y la espiritualidad; se popularizó a través de ellos el nombre por ejemplo de Sinecio Mina -José Ignacio Mina-, nombre que también en la década del 80 toma la primer biblioteca de Villa Rica Cauca que funcionó donde es hoy el colegio Simón Bolívar.

El otro ejercicio creativo dentro de la pedagogía social-cultural encontrado en el proceso de rastreo, se ha denominado “De lo tradicional a la espectacularización”, se refiere a la presentación a nivel de espectáculo de los cantos y rituales tradicionales, cuando en 1997 crean el festival de música del Pacífico Petronio Álvarez en la ciudad de Cali, pero a nivel regional se crean los encuentros de Cantoras; posteriormente en el año 2008, surge la modalidad de Violines Caucanos y el zonal de Violines Caucanos en Santander de Quilichao-Cauca en el año 2011.

En este periplo surge otro ejercicio creativo que ha ayudado a sostener la tradición y lo integran los guardianes de la tradición en la última década del decalustro en estudio, surgen en la zona cultural unos personajes que desde diferentes disciplinas -sin formación académica universitaria-, han asumido un papel riguroso en cuanto a la defensa y conservación de la cosmovisión afro de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, lo hacen a través de tres disciplinas, a saber: la música, la producción audiovisual y el cine.

De igual manera, tiene que ver con el surgimiento de nuevos repertorios con otras finalidades diferente a la conmemoración del niño Dios, el surgimiento en el año 1997 del festival de música del pacífico Petronio Álvarez, la creación en el año 2008 de la modalidad de Violines Caucanos, la creación del encuentro nacional de Cantoras Petronila Viáfara liderado por la fundación Fundes de Jamundí auspiciado por el programa nacional de concertación cultural del Ministerio de Cultura y en consecuencia el surgimiento del zonal de Violines Caucanos en Santander de Quilichao en el año 2013, han estimulado la creación de nuevos agrupaciones de música tradicional y de nuevos repertorios; los

productos de un cineasta empírico de la comunidad de Villa Paz y de un documentalista empírico de la comunidad de Santander de Quilichao; el papel creativo de la mujer como guardiana.

Otra actividad desarrollada que fortaleció este proceso tiene que ver con las cercanías a la religiosidad católica, obligada o voluntaria que les facilitan a los afrocolombianos crear el ritual de Adoraciones del Niño Dios en todas las comunidades de la zona cultural, este argumento creativo tiene que ver con el sincretismo de algunos elementos de que se retoman de religión católica, que de alguna manera en muchas comunidades como Villa Rica permiten realizar el nacimiento del niño Dios en la iglesia el 24 de diciembre y se baile las jugas de adoración.

Al realizar el análisis exhaustivo tanto de los cantos como de los rituales y los ejercicios creativos que sustentaré en el siguiente apartado.

5.1. Pedagogías creativas y pedagogías sonoras

Asumo un concepto amplio de la pedagogía, estudiada no como enseñanza y trasmisión del saberes sino como lo plantea Catherine Walsh (2013), en clave Freiriana, es decir verla como una metodología para las luchas que históricamente han emprendido estas comunidades; la pedagogía para liberarse del yugo esclavista. En este sentido, la pedagogía no es solo enseñanza, sino que ha sido una metodología para las luchas como lo plantea Walsh, sociales, políticas, ontológicas y epistémicas.

Los grupos étnicos africanos llegados a las zona en calidad de secuestrados no sólo debieron luchar por la liberación del yugo de la esclavitud sino que tuvieron que desarrollar pedagogías para contrarrestar el epistemicidio[76], los enfrentamientos permanentes con los esclavistas, los grupos desarrollaron una filosofía que la pudiéramos denominar como

[76] Destrucción de conocimientos propios de los pueblos causada por el colonialismo europeo, según Boaventura de Sousa, el fin colonialismo político, no significó el fin del colonialismo en las mentalidades y subjetividades, por el contrario continuó reproduciéndose (De Sousa Santos, 2010)

filogínica[77] o ginofílica, totalmente contraria la misoginia que desarrollaron e impusieron los europeos, con la cual subalternizaron a las mujeres.

Si bien no podemos negar que se desarrollaron muchas estrategias epistemicidas sustentadas en el eurocentrismo que intentaron destruir por todos los medios la complejidad de conocimientos que trajeron los africanos, hombres y mujeres del continente madre, las sonoridades y la música han sido unas de las estrategias que utilizaron para re-existir y reconstruir la memoria, revitalizar sus prácticas médicas, la construcción de un mundo nuevo para ellos, esto lo pudiéramos llamar como una "pedagogía epistémica", la cual permitió que en medio de la segunda diáspora africana[78], que habláramos también de una diáspora africana en el campo de la botánica, la investigación de Judith Carney y Rosa Acevedo Marín nos ilustra en ese sentido, entre los siglos XVI y XVII los continentes americano asiático, africano y europeo vivieron momentos de intercambios botánicos y ecológicos que podrán ser considerados revolucionarios (Carney & Acevedo Marín, 2003) , por ejemplo la utilización en la zona cultural del frijol caraota, la calabaza, el frijol caupí, el mismo café –uno de los productos de exportación de este país-, es un aporte africano de la segunda diáspora.

5.1.1. Pedagogía Afroetnomusicológica y en la obra de José Aníbal Loboa (primer momento 1960-1974)

José Aníbal Loboa, hijo de la señora Fidelina Loboa, sus hermanos fueron Cerveleona, Manuel Tránsito, Raúl, Petronila, Hermila y Rosenda. Profesor de música del colegio nacional José Hilario López de Puerto Tejada Cauca.

[77] Proviene de filógino, que es el amor, querencia y la predilección a las mujeres, también se le denomina ginófilo o filogínio.

[78] (en griego: διασπορά [diasporá], 'dispersión')[?] implica la dispersión de grupos étnicos o religiosos que han abandonado su lugar de procedencia originaria y que se encuentran repartidos por el mundo. Vale aclarar que el continente africano tuvo dos diásporas, la primera es la de africanos que salen a poblar el planeta es decir a los continentes del mundo hace 100.000 0 150.000 años según los datos del programa de la ruta del esclavo de la Unesco –esta diáspora no fue forzada ni estereotipada- y la segunda se da en el siglo XVII con la trata esclavista.

Fotografía 5. 1 maestro de música José Aníbal Loboa



Nota. Fuente: Mosaico del Colegio Nacional José Hilario López 1969 Puerto Tejada.

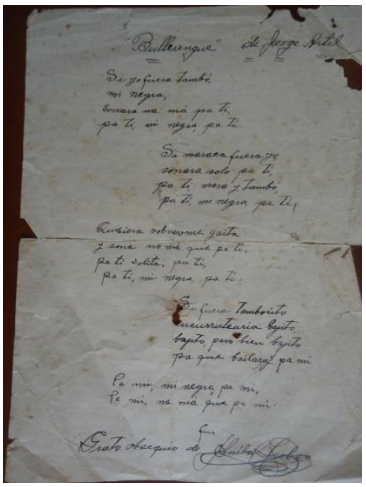
Su primera esposa se llamó Leopoldina Navas de la comunidad de Villa Rica, hermana de Carmelina Montoya –la persona que crea las galletas Montoya-, con ella tuvo a Rosalba –profesora-, Luis Alberto (heredó la música), Gilberto; luego se casa con la señora Juanita Valencia de Santander de Quilichao con la que engendró dos hijos que aún viven: Luis Aníbal Loboa Valencia y Gladis Loboa Valencia, radicados en Europa. Vivió en Puerto Tejada hasta el año de 1953, como consecuencia de la violencia política que vivía el país y con mayores repercusiones en el norte del Cauca, trasladó su sitio de residencia al municipio de Santander de Quilichao.

Cuando ya estaba en Santander lo contrataron como músico mayor de la banda de música del ejército, pero no aceptó porque era muy orgulloso, él decía que pasar de director de una banda, a ser músico mayor, no lo haría. Aníbal venía a dar clases a Jamundí, donde

la familia Trujillo. (Loboa, 2015). Dirigió en la zona cultural diferentes bandas tales como la de Santander de Quilichao, Puerto Tejada, la banda del Tetillo y la banda musical de Candelaria Valle.

El maestro Loboa desarrolló su trabajo musical en toda la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, visitaba todas las comunidades. Fue director de la banda musical de Santander de Quilichao Cauca, estuvo radicado también en la comunidad de Villa Rica. El maestro José Aníbal Loboa daba clases en Robles los días martes y jueves, viajaba en el tren de Santander a Robles, según el testimonio de una de sus célebres alumnas como lo fue Leonor González Mina "La Negra grande de Colombia", quien posteriormente graba en uno de sus álbumes la canción Pa ti solito pa ti, la cual es la musicalización del poema Bullerengue de Jorge Artel, esta letra se la encargó a la señora María Nidia Cortes de Puerto Tejada para que se la entregara a La Negra grande de Colombia Leonor González Mina (ver foto 5.2) –manuscrito original que aún conserva- según ella nunca hubo la posibilidad de encuentro con Leonor para entregarle la encomienda del maestro Loboa, pero esta canción fue grabada posteriormente.

Fotografía 5. 2. Letra de la canción Pa ti solito pa ti, del poema Bullerengue de Jorge Artel



Nota. Fuente: María Nidia Balanta Cortez, Puerto Tejada, tomada por Carlos Alberto Velasco Díaz, 2016

Compuso varias piezas musicales, el bolero Aremore dedicado a una admirable mujer llamada Aurelina Moreno- murió en el año 2016 en Puerto Tejada- de la comunidad de

Villa Rica Cauca, el bambuco salve tierra de Colombia. De acuerdo al diálogo que sostuve con la profesora Albanis Carabalí –hija de José Dolores Carabalí, director de la banda musical del Tetillo-, una de sus alumnas en el colegio José Hilario López de Puerto Tejada, siempre él les enseñaba la siguiente canción cuya letra muy probablemente corresponda al bambuco en mención,

Con el sombrero en la mano
Como persona de diplomacia
Vengo a cantarle a usted
Algo de nuevo y de gracia
Permítame estos cantares
Emoción incomparable
Como yo nací en tu suelo
Te quiero como a mí madre
Y de corazón te digo
Que si tuviera dinero
Por todas partes pondría
Con letras de oro un letrero
Diciendo: Colombia es la más hermosa
Del mundo entero.

Hubo dos procesos muy interesantes para la música y los músicos de la zona cultural, el primero es la conformación en la década del 50 de la agrupación musical Armonía Tropical de Puerto Tejada y el proceso de la banda del Tetillo.

5.1.1.1 Proceso de Armonía Tropical y la producción de músicos.

Fue una agrupación musical que surgió en la población de Puerto Tejada Cauca en la década del 50, liderada por el maestro Isabelino Carabalí Zape (ver foto 5.3) – maestro de José Aníbal Loboa-, gran pedagogo musical de la zona cultural que logró conformar una cantera de músicos de diferentes poblados del norte del Cauca, ellos amenizaban todas las fiestas con música tradicional y tropical, es decir que permitía a los músicos desarrollar independientemente sus actividades económicas para el sostenimiento de sus familias.

José Anibal Loboa aprendió música con el maestro Isabelino Carabalí Zape, de la comunidad de Primavera –Villa Rica-, según el testimonio de sus discípulos Samuel Díaz:

> Isabelino Carabalí Zape, era de la Primavera, pariente de Pedro Zape, fue el fundador de la agrupación musical Armonía Tropical, cuando el murió lo sustituyó

> su alumno José Aníbal Loboa, Isabelino no tuvo hijos, el conjunto Armonía tropical estaba integrado por José Felipe Mina que interpretaba el contrabajo, Ignacio González el violín uno, Guillermo Ortiz de la comunidad de Mingo el violín dos, Juan de la Cruz Caicedo la trompeta, Isabelino Carabalí Zape el clarinete y Samuel Díaz la batería (Díaz Mulato, 2016).

Isabelino Carabalí Zape compuso el bolero "Negrita del Puerto"

Paseando por la ribera de nuestro mar
Bajo un árbol
Me encontré una chiquilla
Que al pasar hirió mi ser y mi corazón
Al mirar tanta belleza, la contemplé con frenesí
Y desde entonces, yo por mi soledad
Voy cantando así:
Negrita del puerto que una vez en la playa
Con tu mirada yerta electrizaste mi alma
Ven negrita del puerto, yo te brindo una choza.

Fotografía 5. 3. Agrupación musical Armonía Tropical Puerto Tejada



Nota. Fuente: Samuel Díaz, único vivo de Armonía Tropical, archivo fotográfico de investigación doctoral

Hay un elemento que merece atención y es el de la existencia de estas agrupaciones musicales que permiten a los músicos estar activos en todo el año, no solo tocan adoraciones sino todo tipo de eventos y fiestas que se mueven en la comunidad, tales como matrimonios, bautizos.

En este camino surgen la agrupación musical "Los Tejanos" que estaba integrada por Samuel Díaz en los timbales, Argemiro Ararat en el contrabajo, Julio Lucumí en el tiple, Heriberto Bran Balanta en la guitarra y Ricarte Balanta.

A raíz de la muerte del maestro José Aníbal Loboa el lunes 22 de abril del año 1974 en Puerto Tejada, el músico Samuel Díaz crea una agrupación musical –sin nombre-, en Puerto Tejada, esta agrupación le permitió la entrada como empleado al ingenio Bengala;

> Ensayábamos en donde el cuñado Luis, y un día pasó el gerente del ingenio bengala, y el señor Álvaro H. Caicedo cumplía años por el día sábado y nosotros ensayábamos los días jueves, estábamos ensayando cuando pasó el Dr. Suarez, gerente del ingenio, oyó el grupos y nos dijo: ay muchachos a cómo están tocando la hora, es que el doctor Álvaro H. Caicedo cumple años el sábado y los necesito para que amenicen la fiesta allá en bengala, y nos fuimos, llegamos a la fiesta para tocar 8 horas, cuando llegamos le digo al doctor Suarez, pregúntele a don Álvaro que pieza se quiere bailar, y pidió el pasillo Alfonso López, luego brisas del pamplonita y para despedirse pidió el viejito feria de Manizales, se bailó solo tres piezas y se fue y antes de irse le dijo a su gerente: ve este conjunto está muy bueno, decidles a estos músicos a ver si quieren venirse a trabajar aquí a Bengala y nos afiliaron el lunes (Díaz Mulato, 2016).

La Negra grande inició clases de violín con el maestro, dice ella que él iba también a Robles y le entregó. Dentro de su legado podemos contar que formó una gama importante de músicos que aún siguen como guardianes de las tradiciones de la zona cultural, podemos destacar a:

Ares Loboa: su sobrino e hijo de crianza, violinista quien hacía parte de un grupo musical en la comunidad de Villa Rica con la cual tocaban las quemas[79], el grupo musical estaba conformado por Auriel Loboa quien tocaba los timbales, Roberto en la guitarra, Gilberto era el vocalista, Genaro el violín o el tiple o la guitarra y Ares el violín.

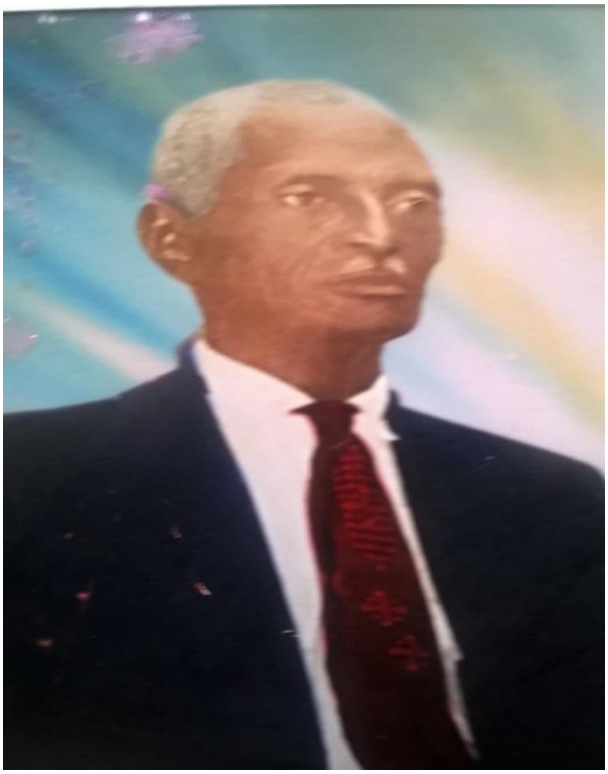
> Quema le llamaban a eso cuando uno por lo menos se iba a dar una sorpresa a una persona, entonces usted cogía y organizaba su música y toda esa cosa y la persona estaba desprevenida, no sabía nada y cuando llegaban en las horas de la noche y le caía la música, entonces se levantaba el paciente y abría la puerta y se desprendía la fiesta hasta el otro día (Loboa, 2015).

Ares aprendió a leer música en el pentagrama al lado de su tío José Aníbal Loboa, otro de sus discípulos fue Carlos Ballesteros "pelimono", fue su alumno, intérprete de clarinete y acompañante toda su vida de las bandas que tocaban las Adoraciones del Niño Dios, animaban fiestas de matrimonios en toda la zona cultural.

[79] Fiestas repentinas o sorpresas que se hacían en horas de la noche.

Aquileo Balanta Posú, intérprete de bandola y compañero de José Aníbal Loboa, realizó tres composiciones musicales, un pasillo instrumental dedicado a su hija mayor llamado Amalia, tristeza del alma y el tema guitarra. Aquileo era hijo del médico tradicional Juan Francisco Balanta, quien elaboró la "curandina"[80] para la mordedura de culebra –ninguno de sus hijos y nietos puedo heredar ese secreto-.

Fotografía 5. 4. Aquileo Balanta Posú (Bandola) Músico de Puerto Tejada



Nota. Fuente: Familia Balanta Cortez de Puerto Tejada, archivo fotográfico de investigación doctoral

Cupertino Valdés, violinista oriundo de Padilla, autodidacta, leía partitura, alternaba la música con su oficio de abastecedor de carne., ebanistería y la carpintería; uno de los fundadores del grupo Cauca Grande. Falleció en Bogotá el 30 de junio del año de 1973, un año antes del maestro Loboa, perteneció a Asomuc –Asociación de músicos colombianos, dentro de su creatividad musical se destaca una pieza de su autoría llamada "El siete de septiembre".

[80] Remedio inventado por el Médico Juan Francisco Balanta para curar las mordeduras de las serpientes.

Fotografía 5. 5. Imagen de Cupertino Valdez "Ponciano" (fallecido)



Nota. Fuente: archivo fotográfico de investigación doctoral

5.1.1.2 El proceso de la banda tradicional del Tetillo

Según el testimonio oral de la Cantora Elvia María Hernández –q.e.p.d-, la cantora más antigua del sector de Padilla, anteriormente en esa comunidad se hacían las fiestas de reyes magos, cuyos libretos fueron traídos del municipio de Buenos Aires Cauca, las adoraciones al sector urbano de Padilla provienen de la zona rural del sector de la Paila, testi monio este que nos refuerza el argumento sobre los orígenes de estos rituales en la espacialidad de Buenos Aires Cauca.

Fotografía 5. 6. Fotografía Banda Tradicional del Tetillo, 1992



Nota. Fuente: archivo fotográfico de investigación doctoral

La banda tradicional del Tetillo estaba integrada por los siguientes músicos de acuerdo a la siguiente tabla:

Tabla 5. 1. Músicos de la banda tradicional del Tetillo

BANDA TRADICIONAL DEL TETILLO	
José Progenio Banguero	Trompeta y trombon
Regino Banguero	Clarinete y trombon
Riter Ken Velasco	Bombo
Otoniel Velasco	Trompeta
Gonzal Sánchez	Tuba
Julio Lucumí	Redoblante
Miguel Antonio Sánchez	

Nota. Fuente: trabajo de investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz.

Célimo Banguero Mina; oriundo de la Vereda El Tamboral del Corregimiento del Tetillo, municipio de Padilla, era el único músico de este sector que sabía leer partitura. Su esposa Orsana Mera, es la matrona de la fiesta tradicional de Adoración al Niño Dios, según ella la primera adoración se realizó en el año de 1955, fue una tradición que la llevó la señora

Matilde de la comunidad de la Dominga en Caloto. Este músico fue alumno de José Aníbal Loboa.

Fotografía 5. 7. Imagen de Célimo Banguero, músico del Tetillo Padilla (fallecido)



Nota. Fuente: archivo fotográfico de investigación doctoral

El Tetillo fue una cuna de músicos tradicionales para toda la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, muy reconocida la banda de músicos del Tetillo fundada por Graciano Carabalí quien interpretaba la tuba, Sergio Zapata en el barítono y Cristóbal Carabalí el clarinete. Posteriormente asume la dirección el músico José Dolores Carabalí, quien reemplazó en la tuba a Graciano Carabalí.

Esta Villa Paz, Robles, Quinamayó, La Paila, Yarumales, La Balsa, La Dominga, Yarumales, San Nicolás, Villa Rica. Esta banda tocaba sin partitura, bambuco y pasillos, feria de Manizales, fiesta en la montaña y las jugas tradicionales de las Adoraciones al Niño Dios, el relato del único músico sobreviviente de la tradicional banda del Tetillo, Julio Alberto Lucumí Sandoval –nacido el 12 de julio de 1937-, habitante de la Paila en el municipio de Padilla.

Cuando empezaron a enfermarse los músicos cogió la manija Santander, la banda de Ovidio, Faustino, Pedro Nel, nosotros estuvimos en Popayán y hubo un concurso como de catorce bandas y nosotros quedamos de terceros, entonces ya habíamos finalizado todo, eso fue en el batallón y llegó u señor a preguntar por el músico que nos mandaba a nosotros a preguntar en cuanto íbamos a tocar unas cinco horas y dijo el señor listo ya les mando la buseta, cuando allí mismo llegó la buseta y allí nos pagaron de a 50.000 pesos a cada uno por hora y éramos doce músicos, quedaron muy encantados en el batallón porque nosotros no tocábamos con partitura y los otros participantes tenían que estar leyendo y nosotros no, apenas decíamos vamos a salir con un pasodoble y arrancábamos. (Lucumí Sandoval, 2015)

En la década del 40 del siglo XX crearon también en este sector bajo la dirección de Hermeregildo Zapata la agrupación musical "Ritmos del Cauca" integrada por Isauro Banguero, Célimo Banguero, Argemiro Mosquera, Ricaurte Banguero y Humberto Mosquera. La banda de vientos del Tetillo surge después.

José Dolores Carabalí, nacido en el Tetillo en 1942, murió el 7 de abril de 1992, fue alumno de José Aníbal Loboa, durante muchos años fue el director de la banda musical del Tetillo, con la cual amenizaban la mayor parte de las Adoraciones de la zona cultural. La música la hereda por vida materna, los hermanos de su madre Regina Zapata Viáfara eran músicos, su abuelo materno Remedio Zapata también lo era.

Fotografía 5. 8. José Dolores Carabalí,



Nota: Fuente: Lic. Albanis Carabalí, archivo de investigación doctoral

Esta comunidad se llama El Tetillo por que existía mucho "Regargar"[81], especie de lulo que tenía en la parte baja una teta, los viejos decían que lo utilizaban para matar cucarachas.

Hernán Oliver Viáfara: músico residenciado en la vereda Pueblo Nuevo del Corregimiento Caponera del municipio de Guachené, intérprete de tiple, guitarra y violín, hijo de Judelia Viáfara, hermana del líder y profesor Leonel Viáfara Bran radicado en la comunidad de Villa Rica, estudió en la escuela de música que tenía el maestro José Aníbal Loboa en el municipio de Padilla, en la primera década de los años 50 del siglo XX.

[81] Planta venenosa que usaron los esclavizados para asesinar por envenamiento a los esclavistas

Fotografía 5. 9. Imagen de Oliver Viáfara, músico



Nota. Fuente: archivo fotográfico de investigación doctoral

El maestro Loboa iba a Padilla los días jueves en las horas de la mañana, el cobraba en las clases, daba teoría musical, allí asistían los músicos del Tetillo, daba clases de cuerdas y viento, recuerdo tres composiciones del maestro: el pasillo Luciérnaga, el pasillo Juanchaco y el bolero Aremore (Viáfara, 2016)

En la región del norte del Cauca en la década del 70 existieron varias agrupaciones musicales con las cuales amenizaban todas las festividades que se conmemoraban en la zona cultural, fiestas en Jamundí, especialmente en balnearios; Combo Tejada integrado por Samuel Díaz, Ramiro Córdoba, José Felipe Mina, Hipólito Carabalí, Jaime Moreno y Hernán Oliver Viáfara; tenemos el Cuarteto Occidental que lo integraban Florentino Montaño, Hernán Oliver Viáfara, Ramiro Córdoba y el músico chocoano de Istmina Joaquín Cortez; y un grupo ocasional que crearon para hacer música pero no le otorgaron nombre, integrado por José Aníbal Loboa en el clarinete, José Felipe Mina en el contrabajo, Miguel Olave en el tiple, Cupertino Valdés en el violín y Hernán Oliver en la guitarra.

Recuerdan dentro de la tradición oral al señor Elías Banguero, quien elaboraba y tañía un bajo en guadua, también fabricaba el carángano, a esta comunidad llegaron primero los instrumentos de viento que los de cuerdas.

Fotografía 5. 10. Músico percusionista Samuel Díaz Mulato de la agrupación Armonía Tropical y de la banda del Tetillo



Nota. Fuente: fotografía tomada por Carlos Alberto Velasco Díaz en Puerto Tejada, 2016

Samuel Díaz Mulato

Músico percusionista integrante de la primera orquesta de Puerto Tejada llamada Armonía Tropical, organizada por el maestro Isabelino Carabalí Zape, formador de José Aníbal Loboa. Integrante de la banda de músicos de El Tetillo.

Julio Alberto Lucumí: es de los pocos que sobreviven de la banda tradicional del Tetillo, municipio de Padilla en el departamento del Cauca

Fotografía 5. 11. Julio Alberto Lucumí, cajero de la banda tradicional del Tetillo, Padilla Cauca



Nota. Fuente: fotografía tomada por Carlos Alberto Velasco Díaz en Padilla Cauca, 2015

Eleazar Carabalí, violinista y compositor nacido en la comunidad de San Antonio Cauca, el 23 de diciembre de 1934, en el hogar conformado por Germán Antonio Carabalí y María Fernanda Mezú, ambos nativos de la misma comunidad.

Fotografía 5. 12. Eleazar Carabalí y su chirimía



Nota. Fuente: Jesús Mosquera, docente IPC

En la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, la transmisión generacional de conocimientos siempre fue la clave en los procesos de formación; por lo general la vena artística se hereda de algún familiar cercano o lejano y en este caso no hubo excepción porque Eleazar heredó la música de su abuelo paterno Germán Carabalí. El maestro Carabalí dejó 13 hijos, María Fernanda, Oswaldo, Obildo (quien heredó su violín), Elba, Eligio, Gloria Estela, María Nela, Ana María, Jelly, Silvio, Falco y Luis Edel que es un músico además heredó su maestría en la interpretación del violín, hijo de la señora Urzulina Carabalí, fue alumno también del gran maestro nortecaucano José Aníbal Loboa.

En todo su recorrido en la vida tuvo muchos violines, el última cuenta su hijo Luís que fue importado de España, en sus ratos libres se dedicaba a enseñar a tocar tiple y violín a los niños, él tenía muy claro que, para preservar esta tradición, había que iniciar trasmitiéndoles a los niños todo este saber ancestral de las jugas, torbellinos, bambucos y bundes. Como actividad pedagógica, en sus ratos libres, divisando el paisaje agreste de su región del norte del Cauca, las costumbres de sus conciudadanos, los modas de las nuevas generaciones y el amor que tenía por su instrumento musical, se dedicaba a componer piezas musicales en los ritmos ancestrales afronortecaucanos, especialmente el ritmo representativo como lo es la juga, dentro de algunas de sus composiciones se destacan: mi violín y yo, el traje cortico y mi huerta. La actividad económica que desarrollaba era la de cortero de caña en el ingenio la cabaña, en donde se pensionó.

El primer grupo musical que conformó lo denominó "Grupo el Palmar", el cual estaba integrado por Maximiliano Díaz con el tiple -es el único vivo de ese grupo-, Eliécer Lucumí en el violín, Tulio Lucumí en el contrabajo, Pascual Vásquez en la tambora y Eleazar en el otro violín. Eleazar murió el 23 de diciembre del año 2.005, a los 71 años de edad, dejando para la región un gran legado cultural.

Leonor González Mina "La Negra Grande de Colombia", inició con el maestro a estudiar violín

Fotografía 5. 13. Leonor González Mina



Nota. Fuente: foto del archivo personal de Carlos Alberto Velasco Díaz, 2007

Dentro de su actividad pedagógica también realizaban retretas de bandas los días sábados en la noche para recrear a las gentes en el parque principal, le gustaba la música tropical y los boleros como tinieblas y espérame un rato más. A la comunidad de Villa Rica la visitaba días los miércoles y los domingos ensayar con la agrupación musical "Los Tejanos" en casa de la profesora Imelda Ballesteros.

El maestro impulsó tanto la música de cuerdas como la música de vientos, en Puerto Tejada una agrupación de cuerdas con el violinista Simeón Viáfara, el violinista Cupertino "Ponciano" Valdés y José Aníbal Loboa con el clarinete.

José Aníbal era una persona que no solo se dedicaba a la música sino también a los cultivos tradicionales tales como a las parcelas de cacao; El maestro José Aníbal Loboa, murió en Puerto tejada, lo encontró sin vida uno de sus hijos Luis Aníbal "Anibital" lunes 22 de abril del año de 1974.

Tabla 5. 2. Compositores de la zona cultural

COMPOSITORES DE LA ZONA CULTURAL	
COMPOSITOR	TEMAS MUSICALES
ISABELINO CARABALI ZAPE	Negrita del Puerto
JOSE ANIBAL LOBOA	Aremore Juanchaco Salve tierra de Colombia
AQUILEO BALANTA	Amalia
CUPERTINO VALDES	El siete de septiembre
ELEAZAR CARABALI	Bambujuga
JOSE EDIER SOLIS	Así se baila la juga Todo volverá
LUIS EDEL CARABALI	Con el alma y el corazón La herencia de mi papá La patirrusia Pa tras y pa lante
CARLOS FERNANDO BALANTA	La platanera Las jubiladas
Yaneth Balanta	El que la tumbe la paga

Las siguientes son agrupaciones que surgen entre la década del 50 y del 60 del siglo XX, hoy ya no existen, pero cumplieron un papel fundamental en la formación de nuevos músicos y en la promoción de los rituales de la zona cultural.

Tabla 5. 3. Matriz de agrupaciones musicales reconocidas

MATRIZ DE AGRUPACIONES MUSICALES RECONOCIDAS		
Nombre de la agrupación	Comunidad	Director
Ritmos del Cauca	El Tamboral (El Tetillo)	Hermeregildo Zapata
Banda del Tetillo	El Tetillo	Graciano Carabalí y después José Dolores Carabalí
Armonía Tropical	Puerto Tejada	Isabelino Carabalí
Los Tejanos	Puerto Tejada	José Anibal Loboa
Los Occidentales	Puerto Tejada	José Anibal Loboa
Los Cafeteros	Villa Rica	Armando Posú Obregón
Trio Los Campos	Santa Lucía-El Palmar	Enrique Arará
Combo Tejada	Puerto Tejada	José Anibal Loboa

5.1.2. La pedagogía social-cultural y el resurgimiento de la música desde las luchas sociales 1975 a 1991 (segundo momento)

Reiteradamente, hemos venido reafirmando la noción de pedagogía, como una metodología para las luchas sociales, desde esta perspectiva nos ubicamos en las experiencias de intervención comunitaria que han valorado el folklor como la síntesis de la vida de una comunidad, y por ende se pueden liderar muchos trabajos desde allí, ya sea que actúe como agente motivador o como alma nutricia de las luchas populares y comunitarias.

De otro lado el investigador Paulo de Carvalho-Neto afirma:

"Ningún campo de estudio o área de conocimiento llega a los más íntimo de un pueblo, sus valores, creencias, tradiciones y ethos, tan directamente como el folklore (De Carvalho-Neto, 1973. P.19), en la tradición de la zona cultural de estudio encontramos que históricamente sus habitantes han cantado sus luchas sociales, por ejemplo en el fragmento del siguiente canto de bunde donde expresan sus inconformidades referentes a los africanos esclavizados que enviaban de las haciendas del norte del Cauca a las minas del pacífico:

Mi amo me manda para el Chocó
Que vida es esta válgame Dios
Valgame Dios, valgame Dios
Valgame Dios de los cielos señor

En este periplo encontramos estrategias de penetración ideológica que utiliza el folklore, una estrategia es la sátira como lo plantea Sabina C. Stroesco citada por Carvalho "La función social de la sátira ha sido muy poco estudiada, pese a los numerosos elementos satítiricos que suelen aparecer en la literatura folklórica (De Carvalho-Neto, 1973. P.22), aunque no sòlo la sàtira, debemos valorar también el chisme que juega un papel muy importante en el control social, en el fragmento del siguiente canto de bunde apreciamos:

Todas las mujeres dicen
Allá viene calzón roto
Pero que ninguna dice
Quitate ese y ponete otro

En los cantos históricamente expresan sus diferentes luchas, sociales, raciales y epistémicas.

Por otra parte, a inicios de la década del setenta del siglo pasado, llegan a la zona cultural dos propuestas de intervención comunitaria, que pretendieron estimular los procesos en la zona cultural. En 1974 aparecen dos procesos de estimulación al trabajo de organización popular, las cuales con objetos muy distintos coincidieron en la misma meta y era la de mejorar los niveles de calidad de vida de sus habitantes, en su mayoría afrocolombianos.

5.1.2.1. Primer momento CIMDER (Centro de Investigación en Desarrollo Rural de la Universidad del Valle)

Fue un espacio institucional y académico en el cual realizaron varios estudios de corte académico en la zona cultural entre 1974 y 1975. En este proceso capacitaron unas señoras de la comunidad que luego se convirtieron en promotoras de salud en diferentes localidades.

La primera estrategia de intervención la realizó una institución llamada CIMDER –Centro de Investigaciones en Desarrollo Rural de la Universidad del Valle-, utilizaron la educación

no formal, se consideró y aplicó como alternativa de cambio, previo estudio socioeconómico de la región realizado por la institución (Paz Vega, 1991), según Paz esta estrategia falló porque hacía caso omiso de la realidad de descomposición del campesinado.

Fotografía 5. 14. Gustavo de Roux, Jaime Navarro Wolff y líderes de Villa Rica 1975



Archivo de Deidamia Carabalí

5.1.2.2. Segundo momento EMCODES (Empresa de Cooperación al Desarrollo)

La segunda se hizo a través de una ONG llamada EMCODES –Empresa de Cooperación al Desarrollo-, quienes intervienen a inicios de los años 70 del siglo XX; llegan a la comunidad de Villa Rica tres profesionales, Gustavo Ignacio de Roux (ver imagen 5.15) –profesor de la Universidad del Valle-, Nery Judith Paz Vega –Profesora del departamento de Trabajo Social de la misma - y Nelly Figueroa Galeano (Ver imagen 5.16) –Trabajadora Social.

Fotografía 5. 15. Carlos Alberto Velasco Díaz y Gustavo Ignacio de Roux



Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco Díaz.

Iniciaron un proceso de capacitación a través de una estrategia de curso de Relaciones Humanas, el cual era un pretexto para acercarse a la problemática social que afrontaba la región como consecuencia del proceso de proletarización; abordaban temáticas concernientes a la organización popular, las relaciones de género y la discriminación racial. En la clausura del curso, los participantes en pequeños subgrupos desarrollaban procesos indagatorios en la comunidad sobre historia y tradición

Fotografía 5. 16. Nelly Figueroa Galeano y Nery Judith Paz Vega



Nota. Fuente: archivo personal de Nery Judith Paz Vega

El componente investigativo del curso, toca las fibras sensibles de Carlos Alberto Velasco Díaz[82] –joven de 16 años de edad, estudiante de educación básica-, quien 23 años después de su participación (ver imagen 5.18), elabora el proyecto para la incorporación de la música tradicional de la región en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, con el nombre de Violines Caucanos.

Este fue un espacio más informal y político creado para apoyar iniciativas de base en línea de las transformaciones socio-económicas y culturales. En el año de 1975 inicia sus actividades, hasta el año de 1991 – 16 años de intervención-, en la etapa de promulgación y difusión de la nueva Constitución Política de Colombia.

La mira era de Emcodes:

> Fortalecer la dinámica popular a nivel local y regional a partir de metodologías participativas que permitan elevar niveles de conocimiento, conciencia, identidad y pertenencia por parte de comunidades que comparten no solo su historia sino problemáticas, etnia y cultura, coincidencias objetivas que era necesario hacer aflorar y asumir deliberadamente por parte de los habitantes de esta región. (Paz Vega, 1991, p 12).

[82] Investigador de la región que elaboró el proyecto sustentado por Germán Patiño Ossa para la creación de la Modalidad de Violines Caucanos en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en el año 2008.

En esta dinámica surge la Red de Organizaciones de Base (ver tabla 5.4), la cual logró articular el trabajo de todas las organizaciones de base de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.

> La Red no es una organización formal, sino una instancia de relación y apoyo mutuo entre los núcleos que la conforman y de éstos con movimientos sociales y organizaciones de base de otras regiones y poblaciones, donde se privilegia la dirección por colectivos, no concentrada o individual. (Paz Vega, 1991. P 17)

En la siguiente tabla se mencionan algunas:

Tabla 5. 4. Organizaciones integrantes de la Red de Organizaciones de Base

NOMBRE DE LA ORGANIZACIÓN	MUNICIPIO	DEPARTAMENTO
Asociación Nacional de Usuarios Campesinos	Miranda	Cauca
Movimiento Cívico	Santander de Quilichao	Cauca
Grupo Cultural Manato	Villa Rica	Cauca
Colegio Comunitario de Villa Paz	Jamundí	Valle del Cauca
Comité de Deportes de Quinamayó	Jamundí	Valle del Cauca
Grupo de integración rural de la Balsa	Buenos Aires	Cauca
Grupo de mujeres de Guachené	Guachené	Cauca
Casa de la Cultura de Puerto Tejada	Puerto Tejada	Cauca
Grupo Alejandro Peña	Puerto Tejada	Cauca
Grupo Asociados progresistas de Quinamayó	Jamundí	Valle del Cauca
Grupo comunitario del sur de Quinamayó	Jamundí	Valle del Cauca
Grupo gráfico los conquistadores de la Balsa	Buenos Aires	Cauca
Grupo Cultural Villa Paz	Jamundí	Valle del Cauca
Asociación Casita de Niños de la Balsa	Buenos Aires	Cauca
Fuente: información extraida de las memorias del encuentro taller Movimiento social y liderazgo, San Emigdio Palmira en 1991		

En esta etapa impulsaron la creación y fortalecimiento de organizaciones económicas como una alternativas frente a la crisis ocasionada por los procesos de proletarización del campesinado en el norte del Cauca como consecuencia de la expansión del cultivo de la caña de azúcar, pero para esta investigación nos interesa mas la profundización en los procesos culturales en la zona. En el año 1991 la fundación Emcodes realizó el encuentro taller sobre movimiento social y liderazgo y lo sistematizaron en el texto liderazgo popular,

autocaracterización en el sur geográfico del río Cauca y una de las conclusiones fue la siguiente

> Es notoria la receptividad de propuestas que entrañan recuperación histórica, valoración cultural, etnoagricultura, valoración y auto-estima étnica, logrando a su vez la proyección de pensamiento y prácticas a amplios sectores de base. Este avance en la recuperación y validación de lo propio se viene expresando en el desarrollo de encuentros regionales de la cultura… (Paz Vega, 1991. P. 59)

Desde esta perspectiva se desarrollaron dos encuentros de la cultura en la comunidad de la Balsa Cauca, el primero en 1986 y el segundo en 1987, se organizó el primer encuentro afrocolombiano del suroccidente en la comunidad de Villa Rica, en esa misma dinámica se organizaron encuentros regionales de niños (ver imagen 5.17), se revitalizaron las Adoraciones al Niño Dios en varias comunidades y en Villa Rica se popularizó la marcha por la paz del 7 de diciembre –días de las velitas-, con la interpretación del bunde de la paz.

Los productos en el proceso de Emcodes

1. Aparecen nuevas agrupaciones folclóricas tanto de música como de danza
2. Los encuentros regionales de niños
3. Surgimiento del encuentro afrocolombiano del sur-occidente
4. Asociación Casita de niños
5. Colegio cooperativo de Villa Paz
6. Dos discos formato lp denominados Luchas cantadas

Fotografía 5. 17. Periódico el Rotativo diferente de Jamundí, 1987



JAMUNDI, JULIO 24 A AGOSTO 7 DE 19

EL ROTATIVO DIFERENTE

El 22 de junio en Villarrica (C)

Se realizó el II encuentro regional de niños

★ Participaron 1.280 niños

★ 34 grupos y 14 comunidades

QUE ES EL "ENCUENTRO REGIONAL DE NIÑOS"?

(C.I.E.R.D.).— Es el evento culminante de un trabajo previo que se realiza con los niños y con la participación de los padres de familia, maestros y maestras, grupos comunitarios y personas interesadas.

El evento mismo es en parte el escenario para presentar algunos de los trabajos realizados y en parte el escenario para intercambiar, conocer los compañeritos (as) de otras comunidades.

Por supuesto, y eso lo consideramos muy importante, es un día de convivencia colectiva con mucha diversión y muchas sorpresas. El éxito del evento depende de la cantidad de personas que están dispuestas a colaborar activamente. Son tantas las tareas a realizar que resulta práctico dividir en el trabajo previo con los niños y la organización misma del evento.

El origen del evento es parte de una búsqueda de espacios educativos alternativos y parte de la importancia de crear espacios de expresión cultural y artística. También de integrar niños, jóvenes y adultos en el proceso educativo. Posibilitar el intercambio de experiencias entre niños y adultos que viven en condiciones similares. Estimular procesos de formación de grupos recreativos y artísticos en las distintas comunidades y crear espacios para reflexionar sobre la situación de la niñez.

—ESPECTADORES CONTENTOS—

...pectadores, niños, jóvenes y adultos, tal como lo muestra la foto, go...ían con cada una de las presentaciones de los diferentes grupos de ...durante el II Encuentro Regional de Niños realizado en Villarrica ...el pasado 22 de junio. Las presentaciones fueron de una gran ca... (Foto Fernando López C.).

—¿DONDE VIVE ESTE ANIMAL?—

Después de unas presentaciones, los niños jugaron en la cancha, ... juego se llama "¿Dónde vive el animal?". Después de completar el ... del animal, el niño trata que definir su hábitat. Todo fue alegría y ... entre los niños y el público en general asistente. (Foto Fernando Lóp...

Nota. Fuente: archivo fundación Emcodes cedido al investigador en 1995

Fotografía 5. 18. Certificado de curso de relaciones humanas, 1985



CERTIFICADO

A: Carlos Alberto Velasco

Por asistencia al curso de RELACIONES HUMANAS

Dictado en la comunidad de VILLARRICA (CAUCA)

Con una intensidad de 22 HORAS

Fecha: MAYO 1 de 1985

ORGANIZACION COMUNITARIA

EMCODES

Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco Díaz.

Fotografía 5. 19. Certificado de curso de Emcodes


CERTIFICADO

A CARLOS ALBERTO VELASCO DIAZ

Por asistencia al curso de LIDERAZGO Y PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

Dictado en la comunidad de VILLARRICA

Con una intensidad de 22 HORAS

Fecha FEBRERO 14 DE 1992

ORGANIZACION COMUNITARIA

EMCODES

Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco Díaz.

Posteriormente para un encuentro de todos los grupos que habían realizado el curso de Relaciones Humanas, la profesora Rosalba Carabalí vinculó al maestro de folclor Norte caucano Héctor Elías Sandoval del municipio de Puerto Tejada, quien realiza el montaje de varias coreografías sobre el baile de la juga, les enseñó el canto, la escenificación y la coreografía de la Juga de Diversión llamada "Trapiche de los demonios", el bunde del angelito y al final bailaban La Hormiguita que era una danza que inventaron los ancestros africanos en las haciendas del norte del Cauca y consistía en que cuando realizaban sus bailes, al final se quedaban dormidos y en ese momento les echaban hormigas para que despertaran y siguieran en el baile.

Este proceso ayudó a despertar en muchos lugareños el interés por la historia de la región, aquí influyeron los siguientes aspectos: el curso de Relaciones Humanas, que era un pretexto para acercarse a la realidad social de la región del norte del Cauca y sur del Valle. Por su diseño pedagógico de abordar problemáticas como: ¡la relación de pareja "pa! Eso es mi marido, pa que me pegue", la organización social "Un solo palo no llama monte" y la problemática de la discriminación racial, la forma de abordar era a través de dramas, composición de canciones, 15 elaboración de un crucigrama norte caucano

y las tareas finales del yincana[83] que consistían en averiguar: sobre las jugas y los bundes, sobre personajes como Sinecio Mina, sobre apellidos raíces, sobre la problemática de los servicios públicos.

Fruto de todo este trabajo, sobre investigación-acción, posteriormente en el año de 1.985 viene la grabación liderada por la Red de Organizaciones de Base del primer *long play* denominado "Las Luchas Cantadas", en 1.986 el volumen dos, canciones como Una Fuerza popular, Sinecio Mina, Quinamayó querido, raíces, plantas que curan y reclamo negro, entre otras. Vale decir que este trabajo logró mover más las fibras sensibles que le carearon la necesidad de conocer y valorar más la historia del norte del Cauca y sur del Valle.

Del trabajo realizado por la fundación Emcodes, ONG vinculada a la región, coordinada por las Trabajadoras Sociales Nery Judit Paz Vega (Profesora Univalle) y Nely Figueroa, queda un gran legado, por eso es necesario hacer algunas precisiones históricas de ese modelo de intervención; ellas impulsaron en la región un enfoque de educación popular que iniciaba con un curso de relaciones humanas, en una estrategia de desarrollo social amplia, sobre todo en términos de la movilización comunitaria alrededor de problemáticas locales con raíces y articulaciones regionales.

Esta propuesta de trabajo comunitario la desarrollaron en 13 comunidades de la región del norte del Cauca y sur del Valle, las poblaciones fueron las siguientes:

[83] Según la Fundación BBVA, Yincana, "es la forma recomendada para designar al 'conjunto de pruebas de destreza o ingenio que se realiza por equipos a lo largo de un recorrido, normalmente al aire libre y con finalidad lúdica'", mencionan que "Según indica el Diccionario panhispánico de dudas, yincana es la hispanización del término anglo-hindú gymkhana. El significado actual designa un lugar en el que se celebran concursos de habilidad, y al propio concurso" Tomado de: http://www.fundeu.es/recomendacion/yincana/

Tabla 5. 5. Comunidades intervenidas por Emcodes

COMUNIDADES INTERVENIDAS POR EMCODES			
No	COMUNIDAD	MUNICIPIO	REGION
1	Villa Paz	Jamundí	Sur del Valle del Cauca
2	Robles	Jamundí	Sur del Valle del Cauca
3	Quinamayó	Jamundí	Sur del Valle del Cauca
4	Villa Rica	Santander de Quilichao	Norte del Cauca
5	San Antonio	Santander de Quilichao	Norte del Cauca
6	Guachené	Caloto	Norte del Cauca
7	Puerto Tejada	Puerto Tejada	Norte del Cauca
8	Santa Rosa	Caloto	Norte del Cauca
9	Caponera	Caloto	Norte del Cauca
10	San Nicolás	Caloto	Norte del Cauca
11	Lomitas	Santander de Quilichao	Norte del Cauca
12	La Balsa	Buenos Aires	Norte del Cauca
13	Agua Azul	Santander de Quilichao	Norte del Cauca
Fuente: trabajo de investigación de Carlos Alberto Velasco Díaz			

El instrumento o estrategia pedagógica utilizada por esta fundación, fue el curso de Relaciones Humanas, recurso de educación popular en la estrategia de trabajo de Emcodes.

> La estrategia general desarrollada, la podemos esquematizar: el curso de "Relaciones Humanas" formaba parte de una serie de mecanismos pedagógicos, servía de insumo en el desarrollo de estrategias generales que no siempre fueron las mismas, pero respondían a un objetivo central: contribuir al fortalecimiento de la organización popular en la región. (Velasco Díaz, 2011)

En la segunda mitad de los años 70 la acción de las organizaciones estaba enmarcada en la contradicción capital-trabajo. Se estimulaba la organización gremial-popular de los trabajadores agrícolas a través de Asociaciones locales; luego toma fuerza la Red de Organizaciones de Base que interconecta grupos e iniciativas en una variada gama de intereses como resultado de procesos comunitarios y regionales.

En este acompañamiento de la iniciativa popular, EMCODES, para contrarrestar el proceso de deterioro que evidenciaba la vida en la región, precisan la estrategia institucional del curso de Relaciones Humanas. problemáticas esenciales y alternativas reconocidas colectivamente, dieron origen a los siguientes proyectos y articulaciones en el norte del Cauca y sur del Valle: frente a la crisis de identidad, trabajaron la recuperación

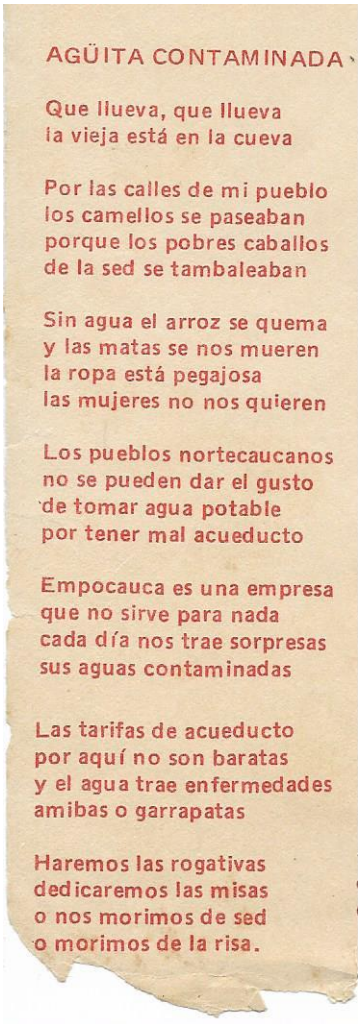
de la historia, el lenguaje, el sentido de la etnia; desarrollo de la creatividad y la cultura; frente al empobrecimiento: reconstrucción y recuperación de espacios productivos, de conocimientos tradicionales y recursos nativos; frente a la dependencia: afirmar autonomía mediante auto-gestión y autonomía organizativa. Propiciar experiencias de educación formal y no formal alrededor de problemas de la región, su historia, su cultura, su ecosistema, privilegiando la investigación-acción-participativa; frente a la escasa vigencia del derecho: a partir de la afirmación de identidad, el reconocimiento del territorio, las potencialidades y recursos regionales.

El curso cumplía una función en la estrategia, según Paz (1990), citada por Velasco (2001) "La función del curso en la estrategia: "La implementación de esta propuesta, persiguió: motivar y facilitar en las comunidades el conocimiento crítico de su propia realidad, afianzar los procesos comunicativos, propiciar la cualificación personal y colectiva, ampliar la participación social de las bases e incentivar el intercambio y la organización a escala regional" (Velasco Díaz, 2011. P 44).

Aquí toma importancia de la Red de Organizaciones de Base, cuyos productos quedaron grabados en dos discos formato LP, en los siguientes temas musicales.

Tema 1. **Agüita contaminada:** la canción evoca la problemática de la ausencia de agua potable en la mayoría de comunidades de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. En muchas poblaciones construyeron letrinas como servicio sanitario. (Ver foro de 1981); en la comunidad de Villa Rica, en el año 1995, la comunidad con el liderazgo de Diego Luis Obregón, expulsó a la empresa Empocauca de esa localidad, -lo ubico que hacían era cobrar el mal servicio a sus habitantes-, en muchos hogares construían las letrinas y a los pocos metros el aljibe para el agua del consumo humano.

Fotografía 5. 20. Letra de la canción Agüita contaminada



AGÜITA CONTAMINADA

Que llueva, que llueva
la vieja está en la cueva

Por las calles de mi pueblo
los camellos se paseaban
porque los pobres caballos
de la sed se tambaleaban

Sin agua el arroz se quema
y las matas se nos mueren
la ropa está pegajosa
las mujeres no nos quieren

Los pueblos nortecaucanos
no se pueden dar el gusto
de tomar agua potable
por tener mal acueducto

Empocauca es una empresa
que no sirve para nada
cada día nos trae sorpresas
sus aguas contaminadas

Las tarifas de acueducto
por aquí no son baratas
y el agua trae enfermedades
amibas o garrapatas

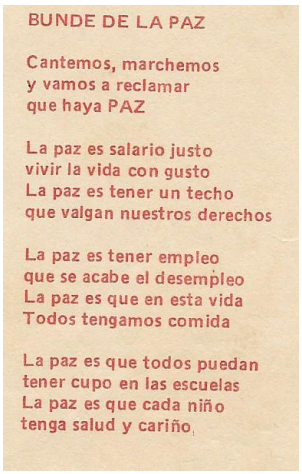
Haremos las rogativas
dedicaremos las misas
o nos morimos de sed
o morimos de la risa.

Tema 2. **Bunde de la paz;** es una construcción sonora que referencia el término bunde, pero su temática no tiene nada que ver con el ritual, era la canción que tradicionalmente entonaban las personas integrantes de las organizaciones de base en Villa Rica en la conmemoración del tradicional día de las velitas –el 7 de diciembre-, la canción es un reclamo al estado sobre la concepción de la paz, que tiene que ver con los buenos salarios, con tener un techo, empleo, comida, escuelas, salud y buen trato en los hogares y comunidad. Es una forma de protestar cantando.

Esta marcha se institucionalizó para el tradicional día de las velitas del 7 de diciembre, Por ejemplo una noche, a finales de 1982, el Comité organizó una marcha de antorchas en

Villa Rica, en donde los niños de las escuelas, los grupos de mujeres y grupos de las comunidades de base marcharon mientras cargaban velas y antorchas para simbolizar el derecho a la luz eléctrica (De Roux G. I., Juntos contra la computadora, 1991)

Fotografía 5. 21. Letra de la canción Bunde de la paz



BUNDE DE LA PAZ

Cantemos, marchemos
y vamos a reclamar
que haya PAZ

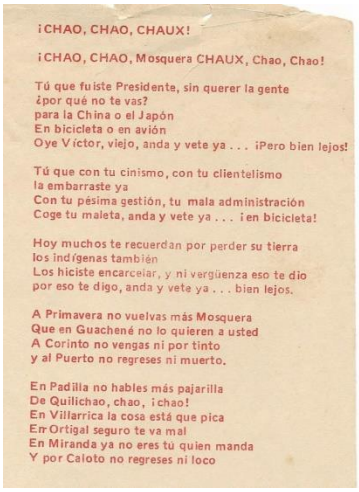
La paz es salario justo
vivir la vida con gusto
La paz es tener un techo
que valgan nuestros derechos

La paz es tener empleo
que se acabe el desempleo
La paz es que en esta vida
Todos tengamos comida

La paz es que todos puedan
tener cupo en las escuelas
La paz es que cada niño
tenga salud y cariño

Tema 3. **Tema Chao, Chao, Chaux**: es un reclamo a la dirigencia –élite- payanesa que ha detentado el poder en todas sus etapas, un poder centralista, de beneficios para unos pocos, concentrado en un solo grupo étnico. El departamento del Cauca, ha tenido varios presidentes de la república, dentro de ellos a Víctor Mosquera Chaux, los episodios de dolor que vivieron los campesinos afros y nativos, con la pérdida de sus tierras, problemática que trajo como consecuencia la pobreza con sus niveles de violencia que hoy vive la zona cultural.

Fotografía 5. 22. Letra de la canción Chao, Chao, Chaux



¡CHAO, CHAO, CHAUX!

¡CHAO, CHAO, Mosquera CHAUX, Chao, Chao!

Tú que fuiste Presidente, sin querer la gente
¿por qué no te vas?
para la China o el Japón
En bicicleta o en avión
Oye Víctor, viejo, anda y vete ya . . . ¡Pero bien lejos!

Tú que con tu cinismo, con tu clientelismo
la embarraste ya
Con tu pésima gestión, tu mala administración
Coge tu maleta, anda y vete ya . . . ¡en bicicleta!

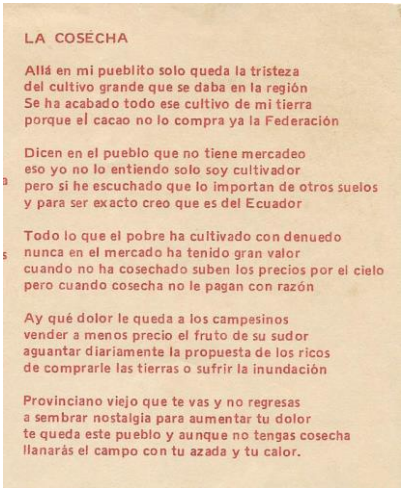
Hoy muchos te recuerdan por perder su tierra
los indígenas también
Los hiciste encarcelar, y ni vergüenza eso te dio
por eso te digo, anda y vete ya . . . bien lejos.

A Primavera no vuelvas más Mosquera
Que en Guachené no lo quieren a usted
A Corinto no vengas ni por tinto
y al Puerto no regreses ni muerto.

En Padilla no hables más pajarilla
De Quilichao, chao, ¡chao!
En Villarrica la cosa está que pica
En Ortigal seguro te va mal
En Miranda ya no eres tu quien manda
Y por Caloto no regreses ni loco

Tema 4. **La cosecha:** es una reminiscencia de la trayectoria del cultivo del cacao, como le permitió a los campesinos afros lograron a partir de él fortalecimiento económico, que en cierta medida permitió el estudio de muchos jóvenes en el norte del Cauca. La actitud negligente de las instituciones del estado que no asumieron con responsabilidad la sostenibilidad de este cultivo; posteriormente con la crisis del cacao y de la finca tradicional, se establecen cultivos temporales cuyos precios a la hora de cosechas varían con mucha facilidad.

Fotografía 5. 23. Letra de la canción La cosecha



LA COSECHA

Allá en mi pueblito solo queda la tristeza
del cultivo grande que se daba en la región
Se ha acabado todo ese cultivo de mi tierra
porque el cacao no lo compra ya la Federación

Dicen en el pueblo que no tiene mercadeo
eso yo no lo entiendo solo soy cultivador
pero si he escuchado que lo importan de otros suelos
y para ser exacto creo que es del Ecuador

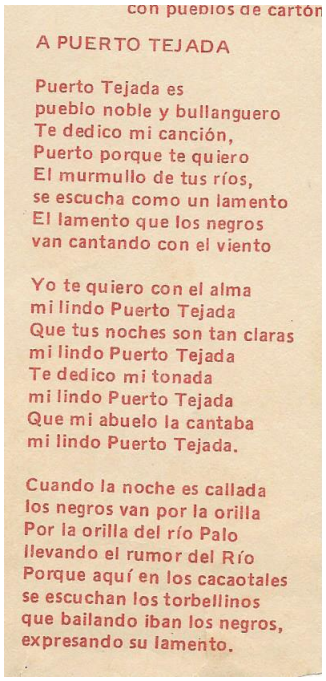
Todo lo que el pobre ha cultivado con denuedo
nunca en el mercado ha tenido gran valor
cuando no ha cosechado suben los precios por el cielo
pero cuando cosecha no le pagan con razón

Ay qué dolor le queda a los campesinos
vender a menos precio el fruto de su sudor
aguantar diariamente la propuesta de los ricos
de comprarle las tierras o sufrir la inundación

Provinciano viejo que te vas y no regresas
a sembrar nostalgia para aumentar tu dolor
te queda este pueblo y aunque no tengas cosecha
llanarás el campo con tu azada y tu calor.

Tema 5. **A puerto Tejada**: a ritmo de currulao, -ritmo propio del pacífico colombiano-, era una población con ríos navegables, -el río palo-, la referencia del torbellino que se bailaban en las fiestas familiares de la zona cultural, especialmente en esta población.

Fotografía 5. 24. Letra de la canción A puerto Tejada



con pueblos de cartón

A PUERTO TEJADA

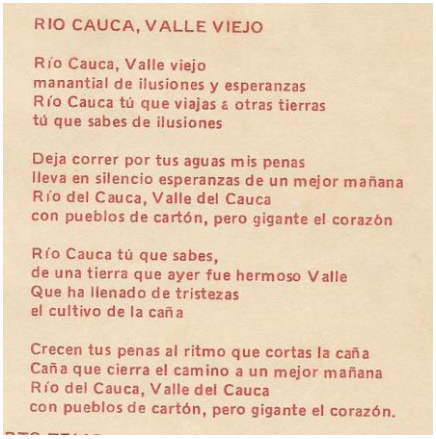
Puerto Tejada es
pueblo noble y bullanguero
Te dedico mi canción,
Puerto porque te quiero
El murmullo de tus ríos,
se escucha como un lamento
El lamento que los negros
van cantando con el viento

Yo te quiero con el alma
mi lindo Puerto Tejada
Que tus noches son tan claras
mi lindo Puerto Tejada
Te dedico mi tonada
mi lindo Puerto Tejada
Que mi abuelo la cantaba
mi lindo Puerto Tejada.

Cuando la noche es callada
los negros van por la orilla
Por la orilla del río Palo
llevando el rumor del Río
Porque aquí en los cacaotales
se escuchan los torbellinos
que bailando iban los negros,
expresando su lamento.

Tema 6. Río **Cuca, valle viejo**: el río Cauca se utilizó como división de los departamentos de Cauca y Valle del Cauca, en la época de esclavización fue clave en los procesos emancipatorios.

Fotografía 5. 25. Letra de la canción río Cuca, Valle Viejo



RIO CAUCA, VALLE VIEJO

Río Cauca, Valle viejo
manantial de ilusiones y esperanzas
Río Cauca tú que viajas a otras tierras
tú que sabes de ilusiones

Deja correr por tus aguas mis penas
lleva en silencio esperanzas de un mejor mañana
Río del Cauca, Valle del Cauca
con pueblos de cartón, pero gigante el corazón

Río Cauca tú que sabes,
de una tierra que ayer fue hermoso Valle
Que ha llenado de tristezas
el cultivo de la caña

Crecen tus penas al ritmo que cortas la caña
Caña que cierra el camino a un mejor mañana
Río del Cauca, Valle del Cauca
con pueblos de cartón, pero gigante el corazón.

Tema 7. **Son de la oscuridad:** el mal servicio de energía eléctrica que han sufrido los pueblos afros del norte del Cauca y sobre el drama por el cual han pasado, de los endeudamientos por electrificación.

La comunidad de Villa Rica ha tenido problemas con el servicio eléctrico prácticamente desde que se instaló en el año de 1950. Inicialmente la gente toleraba los inconvenientes pensando que, después de todo, se habían beneficiado al recibir el acceso a la energía eléctrica. Pero poco a poco, según la energía eléctrica se fue haciendo más importante en su vida cotidiana y en el funcionamiento de pequeños negocios, miembros individuales de la comunidad empezaron de tiempo en tiempo a protestar por la baja calidad de los servicios (De Roux G. I., Juntos contra la computadora, 1991).

Después de que la comunidad se organizó, se ilustraron en cuanto a la génesis del problema de la energía eléctrica, iniciaron a buscar las posibles soluciones por eso:

En una ocasión, cuando varias personas fueron juntas a la oficina principal para hablar con el ingeniero a cargo de su área, él les contestó que los cálculos se hacían en una computadora, y que "la computadora" no se equivoca (De Roux G. I., Juntos contra la computadora, 1991)

Las respuestas de las instituciones oficiales siempre era de subvaloración hacia las personas afros con respuestas que no correspondían a la realidad. El comité también promovió la participación de la población en varias actividades culturales en Villa Rica y en la región, en las cuales diversos grupos escribían y presentaban poemas, obras de teatro y canciones que reflejaban sus percepciones del problema de la luz eléctrica (ver imagen 5.27) .

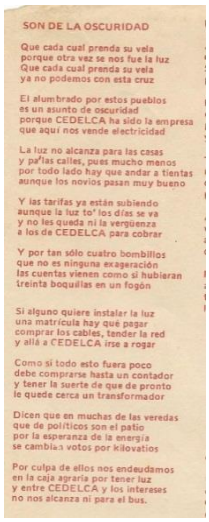
Fotografía 5. 26. Afiche de la Temporada Cultural de Villarrica 1986



Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco

Una de estas canciones, "Son de la oscuridad", cantada a ritmo bailable, se grabó en un álbum llamado "Luchas Cantadas", que llegó a ser oída en toda la región y se volvió muy popular (Fue producida por la Red del Valle y del Norte del Cauca) (De Roux G. I., Juntos contra la computadora, 1991)

Fotografía 5. 27. Letra de la canción Son de la Oscuridad



SON DE LA OSCURIDAD

Que cada cual prenda su vela
porque otra vez se nos fue la luz
Que cada cual prenda su vela
ya no podemos con esta cruz

El alumbrado por estos pueblos
es un asunto de oscuridad
porque CEDELCA ha sido la empresa
que aquí nos vende electricidad

La luz no alcanza para las casas
y pa'las calles, pues mucho menos
por todo lado hay que andar a tientas
aunque los novios pasan muy bueno

Y las tarifas ya están subiendo
aunque la luz to' los días se va
y no les queda ni la vergüenza
a los de CEDELCA para cobrar

Y por tan sólo cuatro bombillos
que no es ninguna exageración
las cuentas vienen como si hubieran
treinta boquillas en un fogón

Si alguno quiere instalar la luz
una matrícula hay qué pagar
comprar los cables, tender la red
y allá a CEDELCA irse a rogar

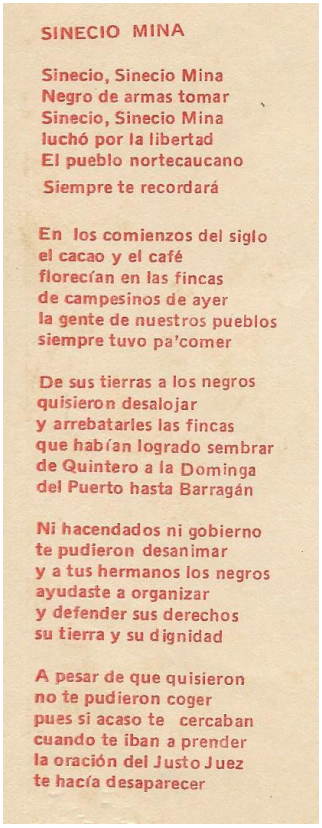
Como si todo esto fuera poco
debe comprarse hasta un contador
y tener la suerte de que de pronto
le quede cerca un transformador

Dicen que en muchas de las veredas
que de políticos son el patio
por la esperanza de la energía
se cambian votos por kilovatios

Por culpa de ellos nos endeudamos
en la caja agraria por tener luz
y entre CEDELCA y los intereses
no nos alcanza ni para el bus.

Tema 8. **Sinecio Mina:** una de las estrategias de esta producción musical fue la de hacerla en los ritmos populares que se bailaban en diferentes escenarios, tales como la salsa, el bolero, cumbia, vallenato y la guajira. En Villa Rica se bailaba en el grill El Campín –era el bailadero más famoso de la comunidad-, se bailaba la guajira Sinecio Mina, en la medida en que las gentes bailaban y disfrutaban, aprendían sobre la historia de la zona cultural, esta canción visibilizó a uno de los grandes defensores del territorio del norte del Cauca, antes de ella se sabía muy poco de este personaje tan importante en los procesos emancipatorios y sobre todo la sincretización que hicieron muchos con la espiritualidad católica, utilizando oraciones para defenderse de los enemigos de su etnia.

Fotografía 5. 28. Letra de la canción Sinecio Mina



SINECIO MINA

Sinecio, Sinecio Mina
Negro de armas tomar
Sinecio, Sinecio Mina
luchó por la libertad
El pueblo nortecaucano
Siempre te recordará

En los comienzos del siglo
el cacao y el café
florecían en las fincas
de campesinos de ayer
la gente de nuestros pueblos
siempre tuvo pa'comer

De sus tierras a los negros
quisieron desalojar
y arrebatarles las fincas
que habían logrado sembrar
de Quintero a la Dominga
del Puerto hasta Barragán

Ni hacendados ni gobierno
te pudieron desanimar
y a tus hermanos los negros
ayudaste a organizar
y defender sus derechos
su tierra y su dignidad

A pesar de que quisieron
no te pudieron coger
pues si acaso te cercaban
cuando te iban a prender
la oración del Justo Juez
te hacía desaparecer

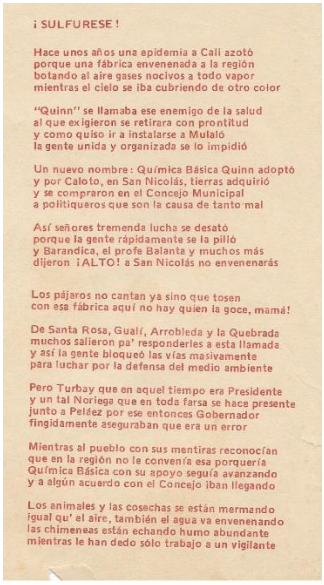
Tema 9. **Sulfúrese:** hace referencia a la lucha de los caloteños por la instalación en San Nicolás de la fábrica de ácido sulfúrico.

Los caloteños todavía recuerdan con indignación la fábrica de ácido sulfúrico que con el nombre de Quin que funcionó por largos años en el barrio Calima. Con total desprecio por

la salud de sus propios trabajadores y la de los habitantes de los sectores vecinos, esta factoría se ganó el título, junto con Cartón Colombia y Cementos del Valle, de ser una de las más contaminantes de la zona industrial Cali-Yumbo (Red de Organizaciones de Base, 1982)

Las gentes comenzaron a pronunciarse y a organizarse para dar la batalla, en mayo de 1980 los campesinos de las veredas de San Nicolás, La Arrobleda, La Quebrada, Crucero de Gualí y otras, constituyeron el Comité regional Pro-defensa del medio ambiente del norte del Cauca, en cuyas manos quedó centralizada la resistencia (Red de Organizaciones de Base, 1982), la historia de esta lucha de los pueblos nortecaucanos quedó registrada en esta canción popular.

Fotografía 5. 29. Letra de la canción Sulfúrese



¡ SULFURESE !

Hace unos años una epidemia a Cali azotó
porque una fábrica envenenada a la región
botando al aire gases nocivos a todo vapor
mientras el cielo se iba cubriendo de otro color

"Quinn" se llamaba ese enemigo de la salud
al que exigieron se retirara con prontitud
y como quiso ir a instalarse a Mulaló
la gente unida y organizada se lo impidió

Un nuevo nombre: Química Básica Quinn adoptó
y por Caloto, en San Nicolás, tierras adquirió
y se compraron en el Concejo Municipal
a politiqueros que son la causa de tanto mal

Así señores tremenda lucha se desató
porque la gente rápidamente se la pilló
y Barandica, el profe Balanta y muchos más
dijeron ¡ALTO! a San Nicolás no envenenarás

Los pájaros no cantan ya sino que tosen
con esa fábrica aquí no hay quien la goce, mamá!

De Santa Rosa, Gualí, Arrobleda y la Quebrada
muchos salieron pa' responderles a esta llamada
y así la gente bloqueó las vías masivamente
para luchar por la defensa del medio ambiente

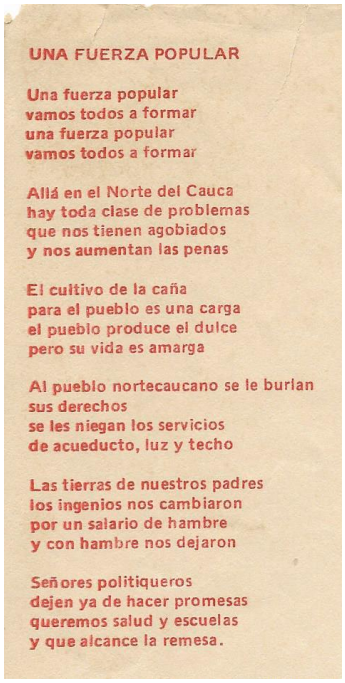
Pero Turbay que en aquel tiempo era Presidente
y un tal Noriega que en toda farsa se hace presente
junto a Peláez por ese entonces Gobernador
fingidamente aseguraban que era un error

Mientras al pueblo con sus mentiras reconocían
que en la región no le convenía esa porquería
Química Básica con su apoyo seguía avanzando
y a algún acuerdo con el Concejo iban llegando

Los animales y las cosechas se están muriendo
igual qu' el aire, también el agua va envenenando
las chimeneas están echando humo abundante
mientras le han dado sólo trabajo a un vigilante

Tema 10. **Una fuerza popular:** a ritmo de cumbia armonizaron estas colpas populares nortecaucanas, cantando gran parte de la problemática social ocasionada por la politiquería, los problemas de la baja cobertura escolar, la invasión de la caña de azúcar, -norte del Cauca suelo rico, gente pobre-.

Fotografía 5. 30. Letra de la canción Una Fuerza Popular



UNA FUERZA POPULAR

Una fuerza popular
vamos todos a formar
una fuerza popular
vamos todos a formar

Allá en el Norte del Cauca
hay toda clase de problemas
que nos tienen agobiados
y nos aumentan las penas

El cultivo de la caña
para el pueblo es una carga
el pueblo produce el dulce
pero su vida es amarga

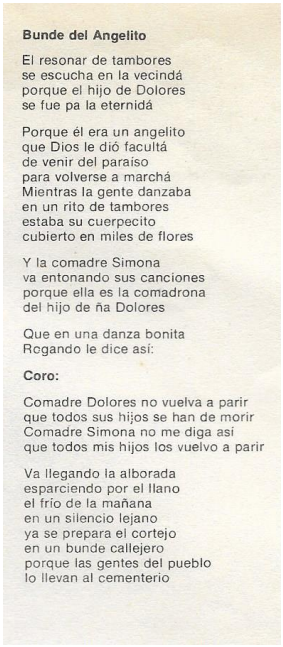
Al pueblo nortecaucano se le burlan
sus derechos
se les niegan los servicios
de acueducto, luz y techo

Las tierras de nuestros padres
los ingenios nos cambiaron
por un salario de hambre
y con hambre nos dejaron

Señores politiqueros
dejen ya de hacer promesas
queremos salud y escuelas
y que alcance la remesa.

Tema 11. **El bunde del Angelito:** es la letra de un bunde tradicional nortecaucano interpretado a ritmo de currulao.

Fotografía 5. 31.Letra de la canción El bunde del Angelito



Bunde del Angelito

El resonar de tambores
se escucha en la vecindá
porque el hijo de Dolores
se fue pa la eternidá

Porque él era un angelito
que Dios le dió facultá
de venir del paraíso
para volverse a marchá
Mientras la gente danzaba
en un rito de tambores
estaba su cuerpecito
cubierto en miles de flores

Y la comadre Simona
va entonando sus canciones
porque ella es la comadrona
del hijo de ña Dolores

Que en una danza bonita
Rogando le dice así:

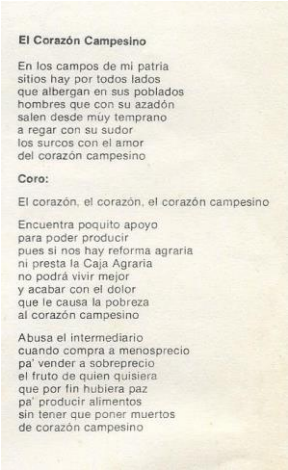
Coro:

Comadre Dolores no vuelva a parir
que todos sus hijos se han de morir
Comadre Simona no me diga así
que todos mis hijos los vuelvo a parir

Va llegando la alborada
esparciendo por el llano
el frío de la mañana
en un silencio lejano
ya se prepara el cortejo
en un bunde callejero
porque las gentes del pueblo
lo llevan al cementerio

Tema 12. **El corazón campesino:** fue una producción musical de una organización de la Balsa Cauca, referencia el drama que sufren los campesinos cuando entran en competencia con los grandes latifundistas, la competencia de precios.

Fotografía 5. 32. Letra de la canción El corazón campesino



El Corazón Campesino

En los campos de mi patria
sitios hay por todos lados
que albergan en sus poblados
hombres que con su azadón
salen desde muy temprano
a regar con su sudor
los surcos con el amor
del corazón campesino

Coro:

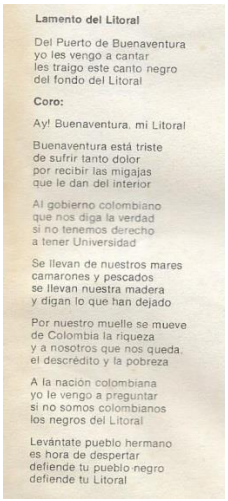
El corazón, el corazón, el corazón campesino

Encuentra poquito apoyo
para poder producir
pues si nos hay reforma agraria
ni presta la Caja Agraria
no podrá vivir mejor
y acabar con el dolor
que le causa la pobreza
al corazón campesino

Abusa el intermediario
cuando compra a menosprecio
pa' vender a sobreprecio
el fruto de quien quisiera
que por fin hubiera paz
pa' producir alimentos
sin tener que poner muertos
de corazón campesino

Tema 13. **Lamento del litoral:** el trabajo de la región lo articularon con personajes y agrupaciones musicales de Buenaventura, el caso de Alicia Camacho

Fotografía 5. 33. Letra de la canción Lamento del litoral



Lamento del Litoral

Del Puerto de Buenaventura
yo les vengo a cantar
les traigo este canto negro
del fondo del Litoral

Coro:

Ay! Buenaventura, mi Litoral

Buenaventura está triste
de sufrir tanto dolor
por recibir las migajas
que le dan del interior

Al gobierno colombiano
que nos diga la verdad
si no tenemos derecho
a tener Universidad

Se llevan de nuestros mares
camarones y pescados
se llevan nuestra madera
y digan lo que han dejado

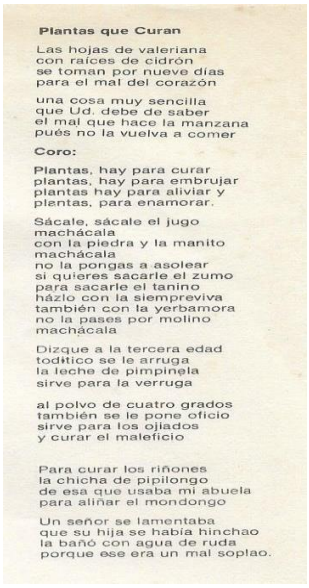
Por nuestro muelle se mueve
de Colombia la riqueza
y a nosotros que nos queda
el descrédito y la pobreza

A la nación colombiana
yo le vengo a preguntar
si no somos colombianos
los negros del Litoral

Levántate pueblo hermano
es hora de despertar
defiende tu pueblo negro
defiende tu Litoral

Tema 14. **Plantas que curan:** es un canto a ritmo de currulao compuesto por el maestro de folclor nortecaucano Héctor Elías Sandoval de Puerto Tejada en el cual referencia la diversidad de usos que en la zona le dan a las plantas, pero haciendo énfasis a las

medicinales, pero también reflejando el nivel de conocimientos que frente a la naturaleza tienen los lugareños.



Plantas que Curan

Las hojas de valeriana
con raíces de cidrón
se toman por nueve días
para el mal del corazón

una cosa muy sencilla
que Ud. debe de saber
el mal que hace la manzana
pués no la vuelva a comer

Coro:

Plantas, hay para curar
plantas, hay para embrujar
plantas hay para aliviar y
plantas, para enamorar.

Sácale, sácale el jugo
machácala
con la piedra y la manito
machácala
no la pongas a asolear
si quieres sacarle el zumo
para sacarle el tanino
házlo con la siempreviva
también con la yerbamora
no la pases por molino
machácala

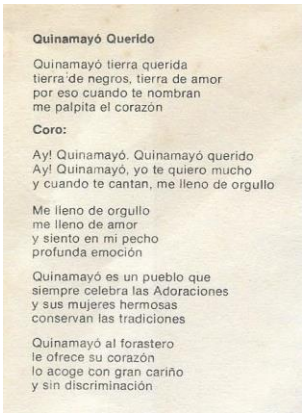
Dizque a la tercera edad
todítico se le arruga
la leche de pimpinela
sirve para la verruga

al polvo de cuatro grados
también se le pone oficio
sirve para los ojiados
y curar el maleficio

Para curar los riñones
la chicha de pipilongo
de esa que usaba mi abuela
para aliñar el mondongo

Un señor se lamentaba
que su hija se había hinchao
la bañó con agua de ruda
porque ese era un mal soplao.

Tema 15**. Quinamayó querido:** es un canto de creación colectiva de un grupo de jóvenes de la comunidad de Quinamayó -municipio de Jamundí-, participantes de uno de los cursos de relaciones humanas, quienes se inspiraron en su comunidad para producir este canto que realza las tradicionales Adoraciones del niño Dios, la hospitalidad de sus gentes y su fortaleza étnica.



Quinamayó Querido

Quinamayó tierra querida
tierra de negros, tierra de amor
por eso cuando te nombran
me palpita el corazón

Coro:

Ay! Quinamayó. Quinamayó querido
Ay! Quinamayó, yo te quiero mucho
y cuando te cantan, me lleno de orgullo

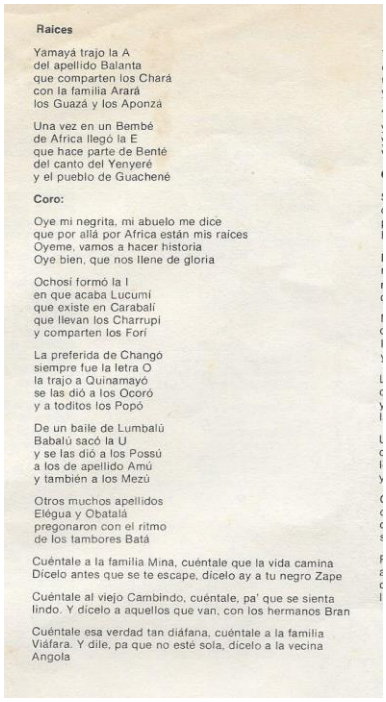
Me lleno de orgullo
me lleno de amor
y siento en mi pecho
profunda emoción

Quinamayó es un pueblo que
siempre celebra las Adoraciones
y sus mujeres hermosas
conservan las tradiciones

Quinamayó al forastero
le ofrece su corazón
lo acoge con gran cariño
y sin discriminación

Tema 16. **Raíces:** dentro de las actividades desarrolladas por los participantes de todos los cursos, indagaron sobre sus apellidos raíces, su conexión con el continente africano, con la asesoría de los asesores lograron inventariar todos los apellidos raíces de los habitantes de

la zona cultural con los cuales construyeron a ritmo de salsa la canción popular nortecaucana Raíces, en un juego literario con los dioses y diosas africanas.



Raices

Yamayá trajo la A
del apellido Balanta
que comparten los Chará
con la familia Ararà
los Guazá y los Aponzá

Una vez en un Bembé
de Africa llegó la E
que hace parte de Benté
del canto del Yenyeré
y el pueblo de Guachené

Coro:

Oye mi negrita, mi abuelo me dice
que por allá por Africa están mis raíces
Oyeme, vamos a hacer historia
Oye bien, que nos llene de gloria

Ochosí formó la I
en que acaba Lucumí
que existe en Carabalí
que llevan los Charrupi
y comparten los Forí

La preferida de Changó
siempre fue la letra O
la trajo a Quinamayó
se las dió a los Ocoró
y a toditos los Popó

De un baile de Lumbalú
Babalú sacó la U
y se las dió a los Possú
a los de apellido Amú
y también a los Mezú

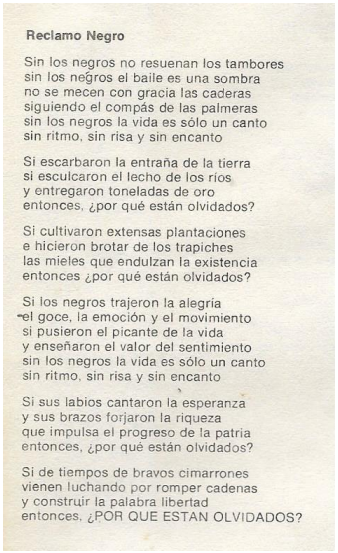
Otros muchos apellidos
Elégua y Obatalá
pregonaron con el ritmo
de los tambores Batá

Cuéntale a la familia Mina, cuéntale que la vida camina
Dícelo antes que se te escape, dícelo ay a tu negro Zape

Cuéntale al viejo Cambindo, cuéntale, pa' que se sienta
lindo. Y dícelo a aquellos que van, con los hermanos Bran

Cuéntale esa verdad tan diáfana, cuéntale a la familia
Viáfara. Y dile, pa que no esté sola, dícelo a la vecina
Angola

Tema 17. **Reclamo Negro:** a ritmo de guajira, el profesor Gustavo de Roux plasmó el reclamo de los afrocolombianos por el reconocimiento de su aporte en la construcción de este país, las luchas permanentes contra el racismo y la discriminación racial, la importancia de su música, su capacidad de resiliencia y creatividad.



Reclamo Negro

Sin los negros no resuenan los tambores
sin los negros el baile es una sombra
no se mecen con gracia las caderas
siguiendo el compás de las palmeras
sin los negros la vida es sólo un canto
sin ritmo, sin risa y sin encanto

Si escarbaron la entraña de la tierra
si esculcaron el lecho de los ríos
y entregaron toneladas de oro
entonces, ¿por qué están olvidados?

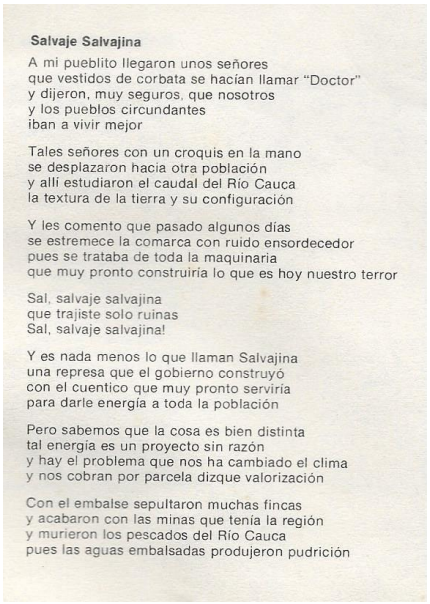
Si cultivaron extensas plantaciones
e hicieron brotar de los trapiches
las mieles que endulzan la existencia
entonces ¿por qué están olvidados?

Si los negros trajeron la alegría
el goce, la emoción y el movimiento
si pusieron el picante de la vida
y enseñaron el valor del sentimiento
sin los negros la vida es sólo un canto
sin ritmo, sin risa y sin encanto

Si sus labios cantaron la esperanza
y sus brazos forjaron la riqueza
que impulsa el progreso de la patria
entonces, ¿por qué están olvidados?

Si de tiempos de bravos cimarrones
vienen luchando por romper cadenas
y construir la palabra libertad
entonces, ¿POR QUE ESTAN OLVIDADOS?

Tema 18. **Salvaje salvajina:** es una canción a ritmo de vallenato, -ritmo popularizado en la región-, se cuenta el drama que sufrieron las comunidades afrocolombianas con la instalación y construcción de la represa salvajina, que solo trajo ruinas para la gente, afectando sus formas tradicionales de producción, pero también el papel y la complicidad de los politiqueros de esta zona de Colombia.



Salvaje Salvajina

A mi pueblito llegaron unos señores
que vestidos de corbata se hacían llamar "Doctor"
y dijeron, muy seguros, que nosotros
y los pueblos circundantes
iban a vivir mejor

Tales señores con un croquis en la mano
se desplazaron hacia otra población
y allí estudiaron el caudal del Río Cauca
la textura de la tierra y su configuración

Y les comento que pasado algunos días
se estremece la comarca con ruido ensordecedor
pues se trataba de toda la maquinaria
que muy pronto construiría lo que es hoy nuestro terror

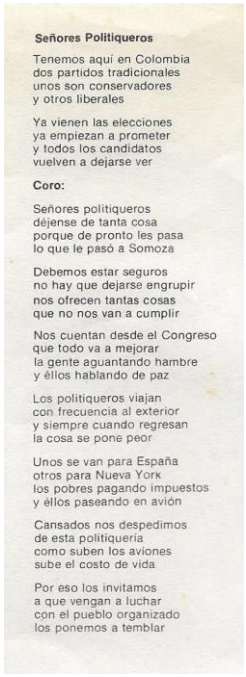
Sal, salvaje salvajina
que trajiste solo ruinas
Sal, salvaje salvajina!

Y es nada menos lo que llaman Salvajina
una represa que el gobierno construyó
con el cuentico que muy pronto serviría
para darle energía a toda la población

Pero sabemos que la cosa es bien distinta
tal energía es un proyecto sin razón
y hay el problema que nos ha cambiado el clima
y nos cobran por parcela dizque valorización

Con el embalse sepultaron muchas fincas
y acabaron con las minas que tenía la región
y murieron los pescados del Río Cauca
pues las aguas embalsadas produjeron pudrición

Tema 19. **Señores politiqueros:** el líder social de Villa Rica, José Ineel Mezú, se inspiró en el recorrido maligno que hacen los politiqueros, llamando fuertemente la atención a los lugareños sobre el comportamiento que deben optar en épocas electorales.



Señores Politiqueros

Tenemos aquí en Colombia
dos partidos tradicionales
unos son conservadores
y otros liberales

Ya vienen las elecciones
ya empiezan a prometer
y todos los candidatos
vuelven a dejarse ver

Coro:

Señores politiqueros
déjense de tanta cosa
porque de pronto les pasa
lo que le pasó a Somoza

Debemos estar seguros
no hay que dejarse engrupir
nos ofrecen tantas cosas
que no nos van a cumplir

Nos cuentan desde el Congreso
que todo va a mejorar
la gente aguantando hambre
y éllos hablando de paz

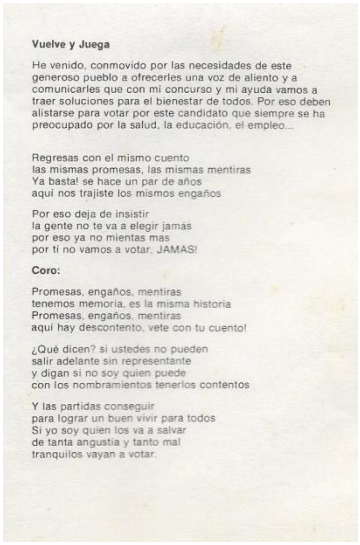
Los politiqueros viajan
con frecuencia al exterior
y siempre cuando regresan
la cosa se pone peor

Unos se van para España
otros para Nueva York
los pobres pagando impuestos
y éllos paseando en avión

Cansados nos despedimos
de esta politiquería
como suben los aviones
sube el costo de vida

Por eso los invitamos
a que vengan a luchar
con el pueblo organizado
los ponemos a temblar

Tema 20. **Vuelve y juega:** la pedagogía de las luchas sociales impulsadas por Emcodes en toda la zona cultural, la crítica a la clase politiquera que solo les interesa las comunidades en épocas preelectorales.



Vuelve y Juega

He venido, conmovido por las necesidades de este generoso pueblo a ofrecerles una voz de aliento y a comunicarles que con mi concurso y mi ayuda vamos a traer soluciones para el bienestar de todos. Por eso deben alistarse para votar por este candidato que siempre se ha preocupado por la salud, la educación, el empleo...

Regresas con el mismo cuento
las mismas promesas, las mismas mentiras
Ya basta! se hace un par de años
aquí nos trajiste los mismos engaños

Por eso deja de insistir
la gente no te va a elegir jamás
por eso ya no mientas mas
por ti no vamos a votar, JAMAS!

Coro:

Promesas, engaños, mentiras
tenemos memoria, es la misma historia
Promesas, engaños, mentiras
aquí hay descontento, vete con tu cuento!

¿Qué dicen? si ustedes no pueden
salir adelante sin representante
y digan si no soy quien puede
con los nombramientos tenerlos contentos

Y las partidas conseguir
para lograr un buen vivir para todos
Si yo soy quien los va a salvar
de tanta angustia y tanto mal
tranquilos vayan a votar.

Las pedagogías creativas estudiadas en este acápite, son parte de las categorías de análisis, -categoría empírica- como parte integrante de las nueve categorías empíricas o formas de creatividad estudiadas en esta investigación.

La pedagogía afroetnomusilógica desarrollada durante varias épocas de la historia de la zona cultural, tine unos vínculos muy estrechos con el afrocentrismo, toda vez que se

implementó un proceso de confianza para desarrollar creatividades musicales en las tres periodizaciones, de alguna manera estas actividades contribuyeron al fortalecimiento de los rituales, pues estos músicos formados en la pedagogía musical de José Anibal Loboa salieron a organizar agrupaciones musicales en diferentes localidades de la zona, en cierta medida desarrollaron resiliencia originada por la marginalidad y la exclusión que ha sufrido este grupo étnico afro traducida en racismo y discriminación racial.

Hay una conexión con los intelectuales pioneros que desarrollaron la pedagogía del orgullo racial, enfatizando en la creatividad de los pueblos afros y en la conservación de sus procesos culturales.

La pedagogía social-cultural desarrollada en el segundo momento utiliza elementos de resiliencia para el fortalecimiento y recuperación de los rituales de la zona que se estaban perdiendo. El desarrollo de una filosofía filogínica o ginofílica en la cual el aporte de las mujeres como una actividad creativa, este pensamiento filogínico indudablemente fortalece el afrocentrismo pensado en términos de reconocer la importancia tanto de hombres como mujeres en la posesión de lo afro como centro de discusión y de interés.

En este acápite de la investigación se encuentran músicos creadores de nuevas interpretaciones que van desde el bolero y otros géneros, e igualmente músicos formadores de músicos y productores de sonoridades distintas a la música, e igual se recupera el listado de una decena de compositores tradicionales y de ocho agrupaciones de música tradicional.

De otro lado, la pedagogía social cultural estimula la creatividad de los participantes logrando la creación de una veintena de temas musicales, -luchas cantadas-, que forman parte fundamental en el análisis de las pedagogías utilizadas para la comprensión de la ´problemática social regional y la estimulación a partir de las creatividades musicales para cantar sus lucjhas sociales, reforzando estrategias resilientes para el rescate de la historia y la cultura propia.

5.2. De lo tradicional a la espectacularización. Pedagogías emergentes: festival de música del Pacifico Petronio Álvarez y el surgimiento de la modalidad de violines caucanos

Entre la espectacularización y el rescate cultural

Desde inicios del año 2000, con la llegada de las primeras agrupaciones de violines del norte del Cauca al festival de música del pacífico Petronio Álvarez, las tradiciones de la zona cultural zona cultural, inician una transición de los contextos tradicionales a contextos de espectáculos, proceso que se fortalece con la creación en el año 2008 de la modalidad de violines caucanos.

Es importante hablar un poco de cómo nace el documento que permite sustentar la creación de esta nueva modalidad, también es importante anotar que hay una serie de eventos no influyentes directamente en la elaboración del documento para la aprobación de la modalidad, pero si han fortalecido las agrupaciones musicales de Suarez, Buenos Aires, Caloto y Santander de Quilichao.

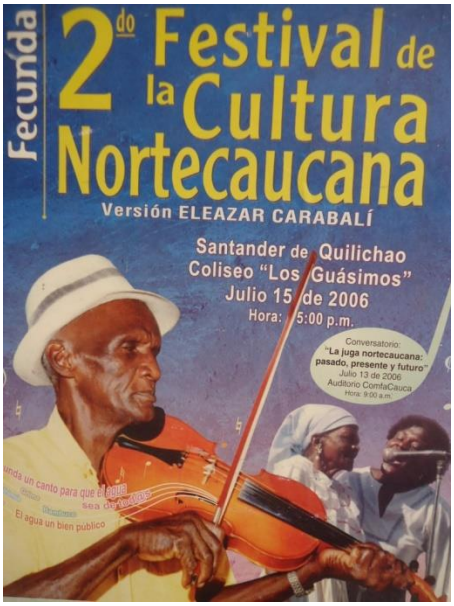
En este periplo surgen los encuentros de Cantoras de Villa Rica, el de fugas y torbellinos de la comunidad de Asnazú, el de Cantoras de jugas, bundes y torbellinos afrocolombianos "Petronila Viáfara" de la Fundación Fundes[84] de Jamundí.

También surge el Fecunda[85] como producto de trabajo de la Fundación Ambientarte; ya en épocas muy recientes crean la escuela de violín caucano del proyecto Timca[86] de la fundación Colombina, dirigido por Luis Carlos Ochoa, y el proceso de Martina Pombo "músicas de rio" dirigido por Manuel Sevilla de la Universidad Javeriana. Indudablemente, estos eventos-espectáculos indirectamente contribuyen al proceso de fortalecimiento de la música tradicional afrocaucana de los violines Caloteños, en este proceso nace la agrupación Aires de Dominguillo.

[84] Fundación Para el Desarrollo Sociocultural, Etnoeducativo y Agroambiental FUNDES
[85] Festival de Cultura Nortecaucana
[86] Taller integral de músicas caucanas y colombianas.

El Fecunda[87] (ver imagen 7), nace en el año 2001, en un trabajo liderado por Luis Carlos Ochoa, Jesús Mosquera y Liliana Montes, alrededor de la juga como eje articulador motivados según Mosquera por la siguiente pregunta: ¿Cómo logran su vigencia en tiempos de olvido y negaciones? (Mosquera Rada, 2008)

Fotografía 5. 34. Afiche del segundo festival de la cultura Nortecaucana (Fecunda)

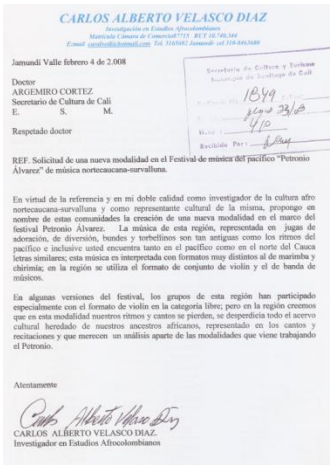


Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco

[87] Ellos -Ambientarte-, retoman como insumo las acciones lideradas en la zona cultural en épocas anteriores, tales como el Instituto Popular de Cultura IPC de Cali, la Universidad del Valle, el banco de la república, la fundación Emcodes, las investigaciones y publicaciones de nivel personal que se estaban realizando; esta dinámica da como resultado la creación de la agrupación musical Aires de Dominguillo y del disco compacto "Tata Cutachum" cantos de mi vereda. La fundación ambientarte en su proceso de intervención con su equipo dinamizador, logró articular su accionar a todas las comunidades de Santander de Quilichao en las cuales el violín hace parte de su tradición musical, vale decir que éstas, han estado ligadas a procesos comunitarios.

Origen de la modalidad de Violines Caucanos

Fotografía 5. 35. Hoja de presentación de proyecto



CARLOS ALBERTO VELASCO DIAZ

Jamundi Valle febrero 4 de 2.008

Doctor
ARGEMIRO CORTEZ
Secretario de Cultura de Cali
E. S. M.

Respetado doctor

REF. Solicitud de una nueva modalidad en el Festival de música del pacífico "Petronio Álvarez" de música nortecaucana-curvalluna.

En virtud de la referencia y en mi doble calidad como investigador de la cultura afro nortecaucana-survalluna y como representante cultural de la misma, propongo en nombre de estas comunidades la creación de una nueva modalidad en el marco del festival Petronio Álvarez. La música de esta región, representada en jugas de adoración, de diversión, bundes y torbellinos son tan antiguas como los ritmos del pacífico e inclusive usted encuentra tanto en el pacífico como en el norte del Cauca letras similares; esta música es interpretada con formatos muy distintos al de marimba y chirimía; en la región se utiliza el formato de conjunto de violín y el de banda de músicos.

En algunas versiones del festival, los grupos de esta región han participado especialmente con el formato de violín en la categoría libre; pero en la región creemos que en esta modalidad nuestros ritmos y cantos se pierden, se desperdicia todo el acervo cultural heredado de nuestros ancestros africanos, representado en los cantos y recitaciones y que merecen un análisis aparte de las modalidades que viene trabajando el Petronio.

Atentamente

CARLOS ALBERTO VELASCO DIAZ.
Investigador en Estudios Afrocolombianos

Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco

El violín en la tradición oral afrocaucana, no fue perseguido por la iglesia católica, según ellos, entre el instrumento y el arco se hace una cruz que impide el acercamiento del diablo a los sitios donde se tañe,- instrumento antidiabólico-. (Ver imagen 5.36).

Fotografía 5. 36. Violín de guadua



Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco

El violin caucano, según los mayores es reconstruido en suelo americano por los africanos con la información almacenada en la memoria, utilizando su creatividad, los primeros violines fueron construidos en guadua,-éste era el instrumento de iniciación musical-, el europeo llegó a la tradición y a la música de esta zona cultural con mucha posterioridad, un

sacerdorte lo lleva a la hacienda de Catalina Teta del municipio de Buenos Aires , según el testimonio de Alvaro Larrahondo Popó

> Yo tengo 72 años, y José Tomás Carabalí hermano de mi abuela, el nos enseñaba los saberes de los antiguos, yo tenía tres años y conocí tambien a una señora de Honduras -tenían aun las marcas de la esclavitud-, ella decía que en la música no había cosa más hermosa y más linda que tocar el violín de guadua. El violín de guadua lo construyeron los esclavos, cuando un amo observó como lo tocaba un esclavo, allí fue cuando trajeron al violín europeo a la hacienda Catalina teta.

Desde una posición afrocéntrica no dudamos que el violin llegó en la memoria de las comunidades africanas, acá inspirados por el muntu lo reconstruyeron y lo vincularon a la música creada en suelo caucano,-el bambuco que da origen a las jugas-, en éste, sincretizaron elementos de las culturas nativas, las europeas y por supuesto las africanas.

A mi me llaman Agucho,
y mi nombre es Agustín
Si no me dan aguardiente,
no les toco mi violín (Velasco Díaz, 2011)

Las formas de coger el violín (ver imagen 5.37), es algo que se ha mantenido en la tradición -sobre todo en las comunidades de Suarez y Buenos Aires -, estos violines de guadua no tenían mentonera, por esta razón ellos el violín europeo lo cogieron de la misma forma como elviolín de guadua

Fotografía 5. 37. Violinista Raimundo Carabalí de la comunidad de Buenos Aires Cauca



Nota. Fuente: archivo de José Edier Solís, fotografía en la comunidad de la Balsa

La familia Carabalí[88] y los Balanta[89] representan grandes parentelas de músicos, Graciliano Balanta de Buenos Aires Cauca -tocaba violín, guitarra, este arte lo aprendió de los mayores-, en tiempos modernos está Carlos Fernando Balanta "Baterimba", repecto a los Carabalí ubicamos a Eleazar Carabalí, Luis Edel Carabalí su hijo ganando varias veces el festival Petronio Alvarez. -nunguno de éstos viene de formación musical formal.

Botánicas sonoras

Tienen que ver con las adopción de algunas plantas encontradas en suelo americano y otras transportadas en la segunda diáspora para la producción de sonoridades. Según la investigación de Judith Carney y Rosa Acevedo Marín sobre plantas de la diáspora africana en la botánica americana de la fase colonial, plantean: entre los siglos XVI y XVII los continentes americano asiático, africano y europeo vivieron momentos de intercambios botánicos y ecológicos que podrían ser considerados revolucionarios (Carney & Acevedo , 2003). Plantas como la calabaza Lagenaria sireraria o la Telfairia occidentalis, que equivale a otra especie de calabaza, en el Valle del Patía fabrican el purófono.

Fotografía 5. 38. Las Cantaoras del Patía, 2008



Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco

[88] Los Carabalí, Caravalí según Rogerio Velásquez Murillo, apellido del Cauca, Valle y Nariño, de Calabar habitaban la región del río Calabar en África occidental (Velásquez , 19962)

[89] Los Balantas, según Velásquez, apellido del Cauca, Valle y Nariño, natural de Guinea y según Ramos eran cultivadores de ñame, millo y realizaban ferias comerciales cada semana

Conviene subrayar no solo la elaboración del violín de guadua, sino tambien el carángano, el bajo de guadua, maracas con el sumbo y semillas de achira, carrascas o guacharacas, hay toda una botánica sonora asociada a la producción de la música.

E igualmente en el tambor se ecuentran los dos grandes reinos de la naturaleza, el animal y el vegetal, como lo plantéo el antropólogo colombiano Esteban Cabezas Rher[90]. Tambien se produce sonoridades con hojas del arbol de naranjo, el tambor lo construyen con el arbol de balso (Ochroma pyramidale) que abundaba en las selvas de la zona cultural.

Esta lógica de encuentro de los dos reinos se da tambien en el carángano, de igual manera en el violín tradicional de guadua. Podemos avisorar la continuación de la filosofía del muntu africano a través de lo que James Campbell Scott, citado por Ulrich Oslender denominó como los discursos ocultos (Oslender, "Discursos ocultos de resistencia", tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacífiica colomnbiana, 2003) que jugaron un papel trascendental en la reconstrucción de la memoria

En el año 2008 le entregué la propuesta al investigador Germán Patiño, creador del festival, semanas después me informan que la propuesta había sido aprobada y se creaba la nueva modalidad en el festival denominada Violines Caucanos, a partir de ese momento nos dedicamos a motivar a las agrupaciones de música tradicional de esta región, luego se estructuró el formato de los grupos de violín que en la posteridad iban a participar. Junto con el investigador Pablo Delvalle Arroyo, Jaime Saldarriaga nos dedicamos a visitar todas las agrupaciones de violín existentes hasta ese momento en el norte del departamento del Cauca y en la región del Valle del Patía.

Soy consciente que el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez ha hecho muchas contribuciones a la música no sólo afrocolombiana sino a la música en general, pero pienso también que en estos 20 años hay que realizar una evaluación exhaustiva, ya el festival pasó a la mayoría de edad, se debe examinar muy bien lo siguientes aspectos:

[90] Hombre del pacífico colombiano q.e.p.d autor de la canción A la mina no voy grabada por su exesposa Leonor González Mina "La Negra grande de Colombia" en 1964.

1. Agrupaciones transitorias que se conforman 2, 3 o 6 meses antes a la realización del festival pero una vez terminado desaparecen, así ganen el primer lugar, porque su objetivo era como dicen ellos ganar el Petronio, estas agrupaciones no desarrollan ningún trabajo de recuperación cultural en las comunidades que dicen representar, ni siquiera cumplen con el formato de la modalidad de violines como sucedió este año con los ganadores de la versión 2014.

2. En el caso de las agrupaciones tradicionales de violines que vienen de generación en generación conservando estas tradiciones no lograron pasar en el zonal de violines, no obstante si clasifican grupos recién conformados que no tienen ni idea por ejemplo como se hace una adoración al niño dios o un bunde del angelito, ni saben cantar una salve.

Los participantes de la modalidad de violines caucanos deben tener claro que los cantos que aún se conservan denominados jugas y bundes fueron elaborados en las haciendas del norte del Cauca. Este fue el escenario donde las matronas crearon y recrearon este legado; la hacienda por su actividad religiosa facilitó este proceso, hecho que no sucedió en el pacifico debido a la actividad minera.

De otro lado, tanto la juga como el bunde como máxima expresión de identidad afrocolombiana de la región, tiene cuatro significados: son un ritmo musical el cual fue adaptado por los africanos del bambuco, recordemos que es en el departamento del Cauca donde el Bambuco tiene mayor representatividad desde las culturas nativas hasta las culturas afrocolombianas; son un baile o danza, como toda danza tiene sus pasos y coreografías propias; es un encuentro comunitario, el término juga es empleado en la región también para designar encuentros comunitarios; también significan ritual, constituido por rituales religiosos y profanos.

Es muy común encontrar en todas las comunidades cantantes de jugas, y son las personas hombres y mujeres que se aprenden los cantos de memoria y los leen del libro "Jugas y bundes cantados por negros en el norte del Cauca" publicado en año de 1996; no quiero decir que esto no es importante sino que la tradición cultural nos exige algo más que aprender los cantos de memoria.

El Festival de Música del Pacífico con sus criterios occidentales para evaluar las agrupaciones musicales no tienen en cuenta la ancestralidad que se mueve a través de estas músicas y que van muy distantes de los criterios que allí se utilizan. Por eso este fenómeno ha estimulado erróneamente mucho más la participación de cantantes comerciales de música tradicional; pero esta estrategia del Petronio para nada ha fortalecido todos los saberes y habilidades que debe tener y tiene una verdadera cantora. Las Cantoras también poseen conocimientos en el campo de la medicina tradicional, son fundamentales en la transmisión oral (muchas de estas matronas ni leen ni escriben); la transmisión de valores. Parece que la tradición oral era un mecanismo de defensa que utilizaron nuestros antepasados para proteger sus saberes de los agresores europeos; pero también era una estrategia que facilitó el ejercicio y ampliación de la memoria.

Los cantos tradicionales fueron trasmitidos por tradición oral; muchos elementos de la filosofía africana Muntu que se traducen en el respeto a la naturaleza, en esta región se habla de los muertos como parte de la familia; y el significado y fuera uso de algunas plantas, sino fuera por la tradición oral, hoy no hablarían de Adoraciones, de bundes y de ningún otro ritual; Alberto Castilla no hubiera escrito el bunde tolimense que supuestamente le dio la popularidad o colombianización del termino como música colombiana.

Uno de los propósitos como persona que lleva investigando estas músicas por más de veinte años era que la modalidad de Violines Caucanos estimulara a las agrupaciones tradicionales existentes, que con o sin Petronio se mantienen en las comunidades, en los bundes, en las adoraciones, es decir en todos los rituales que nos legaron nuestros antepasados; pero lo que se ha venido observando es que estas agrupaciones no pasan el tamizaje de los jurados que en muchas ocasiones escogen y que no tiene ni la más mínima idea de cómo funcionan estas músicas que son muy diferentes a la del pacífico y muy diferente a la música occidental en las cuales ellos han sido formados, a mí me parece que este tipo de errores no se puede seguir cometiendo. Se entiende que las personas que no están involucradas con estos contextos van sólo a bailar, sin embargo, es posible que estos aspectos estén fuera de su comprensión, no es posible que grupos que se acaban de formar

estén desplazando a las agrupaciones tradicionales que hoy por hoy están desmotivadas y plantean muchos que no van a participar más del proceso del Petronio.

Luego elaboré una carta que hice llegar a la secretaría de cultura y a todos los grupos de violines donde les planteaba que el que quiera participar debe ser con temas del repertorio de esta región, no del pacífico porque si se toca un currulao con violines ya sería aceptado, pero en la modalidad libre, pero sin un jurado no conoce un carajo de la tradición de esta región no puede hacer absolutamente nada para salvaguardar estas músicas.

En cuanto a La instrumentación, uno de los grupos finalistas de este año presentaba en sus instrumentos un redoblante, este instrumento no está dentro del formato que se aprobó, el cual consta de uno o dos violines, contrabajo (si lo hay), tiple, requinto (en el caso en que no se tenga el tiple o requinto se usará la guitarra), una tambora, un par de maracas y hasta 3 voces. Este requisito no se está cumpliendo, porque creo que los jurados ni siquiera leen el reglamento, la otra situación es que dentro de los jurados debe haber uno que conozca la música de violines caucanos, así sean músicos académicos o de profesión son sordos ante este tipo de músicas.

Las agrupaciones tradicionales se vienen quejando por la producción del evento, la amplificación de los violines y de los otros instrumentos que hacen parte, ellos piensan que hay una actitud malintencionada del señor que administra este componente tan importante del festival como lo es la producción. Les adjunto un documento elaborado por representantes de las agrupaciones tradicionales reunidas en Santander de Quilichao el día 1 de septiembre del año 2012.

La propuesta resumida frente a lo expuesto es la siguiente:

1. Que en la escogencia de jurados haya uno con conocimientos en la música tradicional de la región del norte del Cauca y del Valle del Patía que es el escenario de los Violines Caucanos.

2. No fortalecer más a los grupos transitorios de violines que sólo se crean para participar en el festival y luego desparecen, sugiero que en la ficha de inscripción se valore más la antigüedad comprobada de los grupos.

3. Modificar los criterios de calificación de los jurados, son criterios occidentales de la música y la música afro no sólo tiene influencia occidental, por esta razón las cantoras tradicionales no pasan estos criterios.

Esperando que cada día el festival fortalezca más los procesos comunitarios en las zonas que los nutren y no se convierta en un reality, o en un festival de malos imitadores de la música del pacífico o de la música de violines caucanos, convirtiéndose el zonal de violines y el Petronio Álvarez en una amenaza contra las agrupaciones de música tradicional de violines caucanos, y que realmente cumplan con los objetivos aprobados en el reglamento y no se estimule más la conformación de grupos transitorios de música del pacífico, del norte del Cauca y del valle del Patía.

El proceso de espectacularización de las músicas de esta zona cultural se fortalece con la llegada de los violines al festival de música del pacífico Petronio Alvarez, estimulando un trio de categorías empíricas –musicales, interpretativas, dancísticas-, que van desde las musicales hasta las dancísticas, fortaleciendo la formación de nuevas agrupaciones, nuevas cantoras, aunque en contravía de los tiempos de interpretación –duración en tiempo real de cada interpretación musical, que maneja la tradición y los del festival, e igualemnte encontramos nuevos repertorios enunciando contenidos muy distintos a la religiosidad, de la misma manera eventoscomo el Fecunda[91], las producciones fonográficas que se vienen realizando a partir de la creación de la modalidad de violines caucanos en el año 2008.

5.3. Guardianes de la tradición, Los nuevos pedagogos y formadores de las nuevas generaciones

Vale resaltar el papel como guardianes que han asumido varios músicos de la zona cultural en el período de estudio comprendido entre 1960 a 2010, 50 años de tradición, no sólo los músicos en su función formadora y creadora de nuevas agrupaciones musicales, sino también que en cada comunidad existen y han existido personas que sin ser cantoras ni bailarinas de jugas son las que han liderado todos estos procesos de resistencia cultural, principalmente mujeres, tales como Orsana Mera en la comunidad del Tetillo es la

[91] Festival de cultura nortecaucana

encargada desde la década del cincuenta del siglo anterior de organizar todos los componentes del ritual; Elvia María Hernández -q.e.p.d- del sector de la Paila en Padilla, ella si tenía la ventaja de ser Cantora, pero también es una mujer que con su rigidez en cuanto a la transmisión oral de la tradición han permitido que hasta hoy se conserven; Graciela Larrahondo Popó de la comunidad de Buenos Aires que lidera y organiza no sólo grupos de adultos sino también de jóvenes; Álvaro Larrahondo Popó quien formó un grupo de violines en una comunidad de tradición en formato de banda como lo es la comunidad de San Nicolás en el municipio de Caloto quien almacena en su memoria todo el acervo que depositaron en él los abuelos y tatarabuelos y que hoy conserva.

En estas pedagogías seminales en la década del sesenta se destacan en el contexto músicos y de agrupaciones musicales de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, que van a estimular y a repotenciar la música ritual, principalmente la que surge alrededor de las Adoraciones al Niño Dios, algunos con formación a nivel de gramática musical y la mayoría empíricos que tocan sin partituras, en muchos casos no saben ni leer ni escribir.

Hay algo muy característico en este componente de la cultura de la zona de estudio y es que en todas las épocas hemos encontrado lo que denominado como pedagogos musicales tradicionales, ubicados en diferentes puntos cardinales de la zona cultural, tales como Buenos Aires, Santander de Quilichao, Jamundí, Suarez.

Estos pedagogos musicales han asumido no sólo el rol musical, sino también político en el sentido de que han tenido muy claro que la apuesta cultural afronortecaucana se debe conservar porque es parte de la historia que hay que reconstruir en este país, la mayoría no tienen formación académica musical, han aprendido observando a los mayores en los rituales, tal es el caso de Hermes Zapata de la comunidad de Guachené:

> Resulta que una tía mía que se llamaba Filomena, ella era creyente y una hermana mía dijo, no caminá vámonos para el culto y me fui con ella, cuando estaba escuchando el culto y cuando estoy dormido sueño que había un árbol de limón –le llamaban limón real- de corteza dulce-, estaba yo soñando cuando miro una sombra por detrás de mi persona y detrás del árbol, entonces yo volteo a mirar y era un Ángel que tenía un violín, entonces yo me he quedado mirándolo y él me dice: tú

> quieres aprender a tocar violín y claro yo ni corto ni perezoso le dije que sí, entonces , se me ha hecho por acá tras y me ha colocado el violín por acá delante y me ha comenzado a ser este el violín, bueno como si estuviera despierto, cuando se acabó el culto yo estaba dormido todavía y llega mi hermana y me toca y yo creí que era el Ángel que se estaba despidiendo de mí, me enseñó una canción y me dijo que nunca en la vida la vas a entonar. Cuando un día cualquiera me pasan un violín y lo ejecuté con las cuatro cuerdas, es para mí un misterio (Zapata, 2015)

Otro pedagogo es José Edier Solís, nacido en la vereda de Munchique, municipio de Buenos Aires en el departamento del Cauca, es un músico y compositor de las nuevas generaciones, tiene en cuenta en sus diferentes temas musicales, menciona que:

> En una ocasión fuimos a realizar una presentación en un evento en la ciudad de Popayán con un grupo de violines de Buenos Aires Cauca, durante la presentación musical pudimos observar que los públicos asistentes no sabían cómo se bailaba este ritmo del norte del Cauca, de allí me surgió la idea de componer el tema musical Así se baila la juga (Solís Caicedo, 2016).

Sus composiciones han surgido de las preocupaciones pedagógicas de este cultor caucano, de la necesidad de metastaciar estos procesos de promoción, de sacar del anonimato la cultura del norte del Cauca y de lograr que inicialmente se conozca y se valore en todo el territorio nacional.

Hay algo muy interesante en la vida de este autor y músico y es el convencimiento que a través que la música le ha permitido expresar su forma de pensar respecto a la problemática social que se ha vivido en la región del norte del Cauca, especialmente los desplazamientos forzados impulsados por los grupos armados ilegales asentados en la región; encuentra en la música una forma pacífica de hacer resistencia, cuenta él que los paramilitares no permitían las reuniones de varias personas en ese sector y la única forma que no reprimían era cuando se reunían a hacer música. Manifiesta el que en los cantos podían expresar lo que querían, es decir tenían ciertas libertades., en este contexto surge otra de sus composiciones, la juga “Yo no me voy”.

Fotografía 5. 39. Fotografía de José Edier Solís, músico y compositor



Nota. Fuente: archivo personal de Carlos Alberto Velasco

También pertenece a esta generación Juan Carlos sierra viera con la agrupación Los Jugueritos de Quinamayó. Nacido en el municipio de Jamundí el 14 de junio del año 1963, su vena musical la heredó de su abuelo materno Ángel María Viera –integrante de la banda de músicos Santa Cecilia de Jamundí- quien todas las tardes cuando llegaba de su jornada laboral interpretaba pasillos y bambucos en el solar de la casa, tenía habilidad para los instrumentos de cuerdas como el tiple y la guitarra.

Fotografía 5. 40. Juan Carlos Sierra Viera, docente en música



Fuente: Juan Carlos Sierra Viera

Aprendió a tañer la guitarra cuando cursaba sus estudios de Bachillerato en uno de los colegios de Jamundí, allí conformaron un grupo musical llamado "La Pluma". En el año 2000 conformó la banda de músicos Adelmo Rusca de la casa de la cultura de Jamundí con jóvenes de la municipalidad e inicia todo un trabajo pedagógico para rescatar musicalmente las jugas de Adoración que se interpretan en las Adoraciones al niño Dios con la cual participa en varios eventos a nivel regional tales como el festival de cultura nortecaucana –Fecunda- en Santander de Quilichao, como aporte importante también en el año 2004 se graba el disco compacto "Jugas, loas y romances del norte del Cauca y sur del Valle" con la cual se revitaliza el amor hacia las jugas tradicionales, además su trabajo como formador de nuevos músicos estimula la creación de un grupo de niños en la comunidad de Quinamayó, zonal rural de Jamundí, los Jugueritos de Quinamayó con quien posteriormente graba un disco compacto llamado Jamundí 470 años. La creación de pequeño estudio de grabación donde se realizaron cuatro trabajos discográficos sobre la música de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca y la popularización de la cantora Petronila Viáfara de Quinamayó.

5.3.1. El bunde y la juga en el cine: el trabajo de Carlos Alberto Mera y Víctor González

Víctor González nació en el Corregimiento de Villa Paz, municipio de Jamundí Valle del Cauca, el 3 de octubre del año 1984. Su afición por el cine nace de esa necesidad de mostrar sus ideas y sobre todo el apego a sus propias raíces que surgen a partir de un momento que sufrió su comunidad con la toma de los grupos paramilitares en el año 2000, y también de las pretensiones de hacer visible a su comunidad, Villa Paz. Surge un fenómeno coyuntural en cual las personas creían que en el año 2000 el mundo se iba a cavar, y como consecuencia llegaron a la comunidad muchas iglesias cristianas a cautivar feligreses para sus filas y conducirlos a salvación.

Fotografía 5. 41. Cineasta Víctor González Urrutia de Villa Paz



Fuente: Víctor González Urrutia

Tiene 31 producciones audiovisuales donde cuenta las costumbres, tradiciones, su jerga, las formas de vestir, de cocinar, de hablar, de bailar, de cantar y esto lo ha mezclado en sus producciones audiovisuales.

> Esto empezó de una manera muy empírica, yo estaba trabajando construcción con mi papá en Jamundí, y cada que llegaba cogía el celular, un celular que compré, ya era de segunda, me emocionaba grabar videos y mi papá cantando rancheras, baladas, vallenatos, así, y una se encontró uno de los escritos que yo hacía con una

> de las canciones que el cantaba que se llama amor sin perdón y le dije a mi papá que hiciéramos una película y él dijo pero película hijo eso se necesita mucha plata y mucha gente y yo le dije aquí tenemos los medios, estos son los recursos que tenemos, está el celular y está usted, éste emite sonidos, hace imágenes y es como la lógica de lo que necesitamos, es la materia prima, entonces hagámosle, en medio de burlas y risas lo pude convencer y arrancamos (González Urrutia, 2016).

Inicia su producción intelectual, aprendió las técnicas del cine cacharreando, hasta que su hermano compró un computador y arrancó editando con el programa *Movie Maker*, inició a leer más de cine en cuanto al lenguaje audiovisual.

La película la última gallina en el solar, es una gallina que pone huevos negros y curiosamente todo lo que tocara la gallina se moría menos al protagonista; la película gracia divina, se da cuando en el año 2000 llegan los paramilitares a Villa Paz, la conversión de los católicos al evangelio, con esta película ganó el premio de cine y video comunitario en el ciudad de Cali en el año 2013; la película el mal de los siete días, el mal de los siete días es un pretexto para mostrar actividades de la cotidianidad de sus habitantes que ya no se realizan, tales como la lavada en el rio, la pilada del arroz, juegos de bolas de los niños, atención a los partos en las casas, el bunde del angelito, la curación del ojo, las plantas medicinales y las labores en la finca tradicional y posteriormente el trabajo como asalariados en los ingenios azucareros, trata de la creencia en los cuidados de los niños afros a los siete, catorce y veintiún días; Las Adoraciones al niño Dios y la película sobre el bunde del angelito sobre los rituales más representativos de la zona cultural. Hay un elemento muy interesante en el trabajo cinematográfico de Víctor Alfonso y es que las películas y documentales los ha grabado con actores naturales, personas de su propio pueblo, gentes comunes y corrientes, muchos no saben ni leer ni escribir, en sus publicaciones recrea los cuentos que le contaban los viejos en horas de la noche.

A raíz de su primera película amor sin perdón, descubrió que la gente quiere verse en la pantalla, contrario a lo que se ha impulsado desde el racismo donde a las personas de piel oscura les ubican los puestos más bajos de la sociedad, y en muchas producciones audiovisuales ni siquiera aparecen, en el trabajo de Víctor ellos son los protagonistas y actores principales, es decir observan un cine más cercano a su vida cotidiana, de allí la valoración local al trabajo de este cineasta afro, desde una posición afrocentrada en la cual

relieva la creatividad afrocolombiana ha contribuido al fortalecimiento de las tradiciones culturales de la zona cultural.

> Decidí que mi comunidad Villa Paz hay que hacerla visibilizar y la estrategia que encuentro es el cine, entonces Amor sin perdón la presentamos a toda la comunidad en un televisor de 21 pulgadas y acudieron más o menos 200 personas que cupieron en el salón comunal y ese día llovió torrencialmente, a pesar de eso la gente acudió pues, hubo gente que hubo que decirles que ya no cabían, eso no fue una novedad, una cosa muy bonita lo que pasó ese día aquí en Villa Paz, lo más bonito está en que cuando vieron la película, querían que la repitiera y la hicieron repetir el día domingo para los que no estaban aquí, y dijeron no pues mi mamá trabaja en Cali, mi papá también. […] Vimos como el cine, el audiovisual es la manera como uno espera, lo que uno quería trasmitir, amor sin perdón es una historia de amor donde el fin no es la felicidad, es una historia de amor pero no es la del tipo rico, del de la mansión, parte a raíz de lo que nosotros podemos ser y parte simplemente de un constructor de casas, y no del tipo que tiene dos o tres casas, queriendo mostrar, aunque sea el cine y la televisión un lenguaje, una fisión, nos engaña muchas veces, nos aleja de nuestra propia realidad, y lo que he querido hacer es que ese mismo lenguaje nos muestre nuestra propia realidad (González Urrutia, 2016).

La producción audiovisual en Carlos Alberto Mera Jiménez- Documentalista

Nació el día 22 de julio de 1979 en Santander de Quilichao, se inicia como músico en la banda de Santander de Quilichao, toca guitarra, saxofón, bajo. Desde niño participó en las jugas de Dominguillo.

Fotografía 5. 42. Carlos Alberto Mera Jiménez, documentalista



Fuente: Carlos Alberto Mera Jiménez

Inició en 2004 a estudiar Física en la Universidad del Valle y al mismo tiempo le permitían ver materias de arte, a partir de allí empieza a mirar como articula la música con un hobby como los medios. El primer documental se llamó "Maíz gestor de libertad" dentro del proyecto "Sabiduría de la memoria ancestral vuelo de gaviotas", bajo la dirección de Aura Rosmira Mosquera y la profesora con la Universidad del Cauca; luego participó en un Diplomado en Investigación y Producción Cultural con énfasis en las nuevas tecnologías TIS con la universidad UNAD –Universidad Nacional Abierta y a Distancia- en Santander de Quilichao, como trabajo final realizó el documental Las Fugas de Adoración, luego ganó la convocatoria del ministerio de Cultura, e hizo la primera versión del documental "Sin violines no hay fiesta"; luego gana un premio del Mincultura en el 2011para hacer un intercambio al Brasil con otras personas que también hacen contenidos culturales; en el 2012 entra a estímulos con el proyecto musical que toma como referente los instrumentos ancestrales apropiados o creados por los afros, por ejemplo el carángano que es un instrumento africano; el bandolín o brujo que es un instrumento apropiado, lo reconstruyó a partir de un trabajo de investigación con fuentes orales en las comunidades del Patía en el sur del Cauca, Mercaderes porque el instrumento fue del Valle del Patía donde el lutier Fabio Velasco, el brujo era el instrumento de iniciación música en la región del Patía.

Según la reflexión de Carlos Alberto Mera de acuerdo a su experiencia en el norte del Cauca:

> Una de las conclusiones a las que yo he llegado es la de que la mayoría de los violinistas son de apellidos Carabalí y Balanta y esos apellidos son apellidos de unos descendientes africanos que particularmente pertenecieron, eran como los escogidos para el tema del servicio en de la esclavización, uno mira Luis Edel Carabalí, Raimundo Carabalí, Eliecer Carabalí, José María Carabalí (Mera J. C., 2015).

No sólo en violines sino también músicos de los otros formatos tales como José Dolores Carabalí de la banda del Tetillo, Isabelino Carabalí de Puerto Tejada, Aquileo Balanta de Puerto Tejada, Carlos Fernando Balanta en Santander de Quilichao,

El otro documental le llamó el bandolín encantado; el regreso del carángano; y sin violines no hay fiesta.

Vale decir que sobre la región se han realizado muchos trabajos y publicaciones no solo a nivel audiovisual sino a nivel de textos escritos, pero son trabajos que generalmente no se devuelven a las fuentes, es decir no hay procesos de devolución de los resultados a las comunidades, circulan en otros espacios, académicos, televisivos, pero en la zona cultural tienen muy poca o escasa circulación, además son los primeros trabajos a nivel audiovisual elaborados por personas de la zona cultural

5.4. El hermanamiento con la iglesia católica

El ritual conocido como el nacimiento en algunas comunidades como en el Tetillo Padilla, Villa Rica, Quinamayó Cauca, lo realizan el 24 de diciembre a las doce de la noche, es un acto de obediencia a la religión católica, ha existido cierto respeto de parte y parte; en algunas comunidades como Villa Rica el nacimiento se realizaba dentro de la iglesia católica. Este hermanamiento es el que no ha dejado que las iglesias llamadas cristianas absorban totalmente la tradición hay un testimonio de Ana Tulia Olaya "Somos católicos porque no queremos que esos evangélicos se tomen el pueblo". El primer violín occidental a la región según la tradición oral lo trajo un sacerdote de la iglesia católica a la hacienda Catalina Teta[92], sector de Buenos Aires, según la tradición oral a la población de Catalina, la inclusión de villancicos en el ritual, este fenómeno de alguna manera explica por que no se mantuvieron otras fiestas por ejemplo la fiestas de reyes magos, el otro elemento de resignificación de la fiesta es cuando acuerdan hacerla después de la navidad.

En los últimos 20 años, la zona cultural ha experimentado una avalancha de iglesias que se hacen llamar cristianas, cuyos pastores ejercen una especie de presión psicológica en sus feligreses o seguidores con varias pretensiones, de aumentar cada día más sus seguidores con el objeto de mejorar los ingresos económicos de la iglesia y por ende de su familia. Viene desarrollando un trabajo muy fuerte en contra de la religión católica y de las religiones africanas convenciendo a sus participantes por ejemplo que Changó es el

[92] Fue el primer sitio donde se pobló Buenos Aires, después pasó a Santo Domingo y el 20 de julio de 1823 se funda en el sitio donde está hoy la cabecera municipal.

demonio, que es el diablo, que actividades como las adoraciones al niño Dios son idolatrías que hay que abandonar si quieren supuestamente alcanzar el reino de los cielos, vienen persiguiendo la música tradicional de la zona cultural, especialmente las jugas de adoración, las prácticas de medicina tradicional y lo más peligroso es que están manejando en sus seguidores la resignación frente a la pobrezas y a las problemáticas sociales convenciéndolos de que un rico no entra en el reino de los cielos; pero esta pobreza deben naturalizarla solo los seguidores porque los pastores si gozan de abundancia material representada en lijosos vehículos, sus hijos estudian como en muchos casos en universidades privadas de alto costo, no sobra decir que esto lo asumen con el dinero de la gente pobre que hace parte de sus iglesias.

A las mujeres afrocolombianas las afean, obligándolas a lucir unas faldas largas que les cubren todas las piernas –aunque la mujer del pastor se ponga ropa normal-, les prohíben que usen maquillaje y que abandonen el concepto de belleza.

En la comunidad de Quinamayó Valle del Cauca, existió una matrona llamada Trinidad Viáfara, partera, cantora de jugas y de bundes, medica tradicional sobre todo en el campo de la gineco-obstetricia, recibió y atendió el parto de la mayoría de los habitantes de esta comunidad, en los últimos cinco años de su vida fue convencida para que hiciera parte de una de estas iglesias asentadas en la comunidad y como consecuencia abandonó sus sabiduría ancestral, no volvió a atender los partos, no volvió a los bundes ni mucho menos a las adoraciones del niño Dios y a los pocos años murió llevando todo ese cúmulo de saberes ancestrales, porque los pastores no le permitieron ejercer, ni tampoco podía enseñárselos a nadie porque era pecado; como consecuencia allí murió la tradición de la atención a embarazadas y a los partos en esa comunidad.

En la comunidad de Honduras en el municipio de Buenos Aires, la acción de las iglesias cristianas fue más grave, allí cogieron a todas las cantoras tradicionales y las convirtieron a las iglesias cristianas y como consecuencia extinguieron toda la tradición.

En Villa Rica Cauca, una de las Cantoras representativas era la señora Berceinda Carabalí –q.e.p. d-, habitante del barrio San Fernando, a ella también la absorbió la iglesia pentecostal y le borró todo el saber ancestral que conservó durante muchos años de su vida.

En comunidades como Villa Paz en el municipio de Jamundí hacia el año 2000 hubo una conversión masiva de personas hacia las iglesias cristianas que aprovecharon el cambio de siglo del XX al XXI, generando el temor en sus habitantes sobre el fin del mundo, el goce de la gloria después de la muerte que es el nivel fuerte en donde han desplegado sus energías, convenciendo a las personas de que después de la muerte se puede gozar de una mejor estadía, es decir se va al cielo y no al infierno – aunque la gente está observando que no se acabó el mundo con el cambio de siglo-, la manipulación de la biblia ha sido la constante en este proceso, y en este también ha estado la religión católica –aclarando que esta ha sido menos agresiva con la espiritualidad de los africanos y de los afrocolombianos- aunque este fenómeno se puede ver también como que los africanos camuflaron su accionar religioso en el catolicismo –este puede ser un punto de discusión-.

5.5. Reflexiones finales

En la zona cultural se desarrollan unas pedagogías, vista como una metodología para las luchas sociales en diferentes etapas, no sólo en el decalustro de estudio, sino en todo el recorrido histórico que han hecho las comunidades afros desde su llegada. La creatividad es un elemento que siempre ha estado allí presente en sus luchas, la esclavización tocó sus cuerpos, sus derechos, su humanidad, pero su creatividad no logró permearla, ni afectarla, a pesar de que emplearon los esclavistas-secuestradores diversidad de estrategias epistemicidas[93], la creatividad se mantuvo intacta. Frente a las diversas estrategias epistemicidas, ellos respondieron con estrategias resilientes, y una de esas estrategias resilientes que utilizaron fue la música.

La creatividad estudiada a partir de las Adoraciones al niño Dios como escenario de producción cultural, soportados en procesos pedagógicos que se gestan en el decalustro de estudio, entendidas estas no solo como transmisión de saberes sino como la metodología para las luchas sociales que estos grupos humanos han emprendido como una actividad de resistencia frente a las imposiciones de los esclavistas, estos grupos desarrollaron una filosofía o respuesta filogínica –amor hacia las mujeres-, reivindicando su pensamiento africano, contrario a la misoginia practicada por los grupos europeos-esclavistas.

[93] Epistemicidio, término acuñado por Boaventura de Sousa

La invención de una pedagogía afroetnomusicológica permitió que en el decenio 60-70 se difundiera por toda la zona cultural de estudio la obra pedagógica del maestro José Aníbal Loboa en la formación de músicos que multiplicaron sus saberes por toda la zona. De otro lado la invención de una pedagogía social-cultural fundamentada en el folclor, por sus cercanías con el pueblo en cuanto a sus valores, creencias, iones y ethos como plantea Carvalho (1973), este folclor ha utilizado estrategias de penetración ideológica para poder lograr las trasformaciones sociales.

Desde esta perspectiva las organizaciones sociales que llegan a la zona reafirmaron que a través de las expresiones folclóricas, especialmente de la música se podía penetrar ideológicamente estas comunidades para persuadirlas de la problemática social en la cual estaban inmersas como consecuencia de los procesos de proletarización del campesinado como consecuencia de la pérdida de la tierra y de la transformación de las fincas tradicionales en cultivos de caña de azúcar, es decir que después de tener un mercado de productos, pasaron a tener un mercado de jornales.

Conclusiones

Esta investigación aporta al debate sobre las miradas antropológicas sobre la población afrocolombiana, siempre ha existido la pregunta sobre con qué elementos conceptuales, antropológicos voy a leer, a interpretar la realidad de estas comunidades, como entender ese puente África-América. En esta línea surge la corriente afroamericanística propuesta por el antropólogo Melville Herskovist que pretende encontrar retenciones africanas en las culturas americanas -como si África fuera una homogeneidad-; en la década del 60 Norman Whitten Jr. propone el enfoque adaptativo planteando la importancia de comprender las formas de adaptación cultural; otra mirada a mediado de los años 80 del siglo pasado propuesta por la antropóloga Nina S. de Friedeman y Jaime Arocha, el enfoque llamado "huellas de africanía" sustentado en "símbolos, iconografías y asociaciones iconográficas que permaneciendo en el consciente y el subconsciente de los africanos y sus descendientes, han tomado parte en la formación de las culturas afroamericanas" (Ochoa, Convers & Hernández, 2015, p.32), en el universo simbólico que los afros mantienen en mente.

A finales de los noventa Arocha enfatizó aún más su búsqueda de los elementos afros y, en contraposición a la ideología eurogenética que pretendía visibilizar más los aportes europeos a una cultura que cualquier otro aporte asumir un enfoque afrogenético (Ochoa, Convers & Hernández, 2015, p.38)

"Huellas de africanía" es uno de los conceptos nodales del enfoque afroamericanista actualmente desarrollado en Colombia (Restrepo, 2005.p.82); noción de Nina S. de Friedemann, posteriormente desarrollado por Jaime Arocha y Adriana maya.

Las diferentes corrientes antropológicas, tanto afroamericanistica, el adaptativo, huellas de africanía, afrogénesis, han hecho aportes muy valiosos en el proceso de visibilización de las poblaciones afrocolombianas.

Estoy de acuerdo que a lo largo de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca existen retenciones africanas, no solo a nivel lingüístico sino a nivel de la cosmovisión, el respeto a la naturaleza condensada en la filosofía africana "Muntu", la

oralidad como gran herencia; la importancia de la mujer en los procesos productivos – no la subalternización que impuso el europeo que las relegó solo a la dimensión reproductiva-, la religiosidad egipcia desde donde la cultura occidental se pegan para crear la religión católica.

Reconociendo la diversidad de las culturas africanas, vistas desde allí, y no la homogeneidad como tradicionalmente han sido tratados, la homogenidad impide conocerlo de fondo. Un elemento homogenizante que utilizaron los esclavistas fue la imposición de los apellidos tanto europeos como los de la denominación africana, por ejemplo le aplicaron a los africanos que embarcaron en San Jorge da Mina en Africa occidental, pero con esta denominación mezclaron diversidad de grupos étnicos africanos, homogenización que nos ha impedido saber las denominaciones, es decir que estas sirvieron para invisibilizar esta diversidad.

Se considera que estas culturas son importantes por las creatividades que desarrollaron aquí en esta zona cultural, por lo que sincretizan creativamente de las culturas populares europeas y nativas, demostrados en esta investigación. En la zona crearon rituales como el velorio del angelito -de origen español europeo- al cual llamaron bunde en esta zona cultural, incorporaron sus creatividades reflejadas en los cantos, dramatizados; las formas de adorar a un ser superior -plagio que hicieron los europeos de los dioses egipcios; en las adoraciones vincularon el violín -instrumento africano-, el carángano, las formas y figuras que se hacen de las culturas nativas con quienes comparten la medicina tradicional, el mundo invisible, la banda musical es de origen astro-ungara, la cocina que se creó aquí. El enfoque creativo exige el conocimiento de los tres grandes culturas sin jerarquizarlas, ni prejuiciar a ninguna partiendo de la base antropológica de que no hay culturas superiores.

De otro lado la hipótesis de partida asume que las poblaciones afrocolombianas de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, desarrollaron actividades creativas y resilientes desde la cruenta e inhumana esclavización a que fueron sometidos, que se pueden estudiar en las creaciones sonoras y rituales en las cuales tanto hombres como mujeres -con papeles de género muy bien definidos- han integrado todos los componentes de su vida cotidiana, la espiritualidad, gastronomía, formas de producción y

sus luchas sociales en la música que les ha permitido pervivir a pesar de los cambios sociales, culturales y económicos.

Se pudo comprobar la hipótesis de trabajo a plenitud en el sentido de que las poblaciones afrocolombianas de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, en medio de la esclavización construyeron episteme utilizando su creatividad y estrategias resilientes como la construcción de la música, en la cual entrañan toda la cosmovisión sincretizada creativamente en suelo caucano, por ende se pudo demostrar que la creatividad y la resiliencia son inmanentes a estas culturas.

En estos términos se considera que al desarrollar investigación con estas comunidades se debe asumir una postura afrocéntrica que abra el abanico hacia el reconocimiento y valoración de las culturas africanas, afroraizales y sus descendientes. Las investigaciones del científico senegalés Cheikh Anta Diop son de gran factura para estructurar el pensamiento afrocéntrico, la matriz construida a partir de sus investigaciones nos ilustra sobre las ciencias emergidas en Egipto muchos siglos antes que floreciera la civilización greco-romana, quienes plagian utilizando multiplicidad de estrategias para plagiar y robar ese legado científico de estas culturas de piel oscura a la cual llama Diop el “Egipto Negro” y destruir la mayor parte de las evidencias que en la posteridad ayudaran a sustentar lo contrario.

Egipto constituye según Diop la madre lejana de la civilización occidental por ejemplo del teatro, la religión, las matemáticas, la aritmética, las ciencias básicas, la medicina, la química, metalurgia, arquitectura y la filosofía. En este sentido, la deconstrucción del término negro nos abre el panorama hacia la creatividad, el no confundir metodológicamente la primera generación de africanos y africanas que llegan a estos suelos, seguidamente los que nacen en Colombia de padres africanos y la tercera categoría denominada en esta investigación como afrocolombianos; en esta última encontramos personajes ilustres como Natanael Díaz, nacido en la zona cultural, quien fuese el precursor de la negritud en Colombia según Manuel Zapata Olivella por cimentar las bases tanto a nivel político como académico sobre las luchas raciales afros en Colombia.

Estas poblaciones han encontrado en las producciones sonoras, especialmente en la música unas estrategias resilientes que les permitió de alguna manera resistir, crear episteme, sincretizar las otras culturas para crear la cosmovisión de la zona cultural, de allí la importancia de la etnomusicología como eje articulador de la música con la cultura, no estudiada en sus aspectos técnicos occidentales sino desde su función social-cultural que ha cumplido desde sus inicios.

Por ser comunidades de tradición oral, -aporte africano a la humanidad- articularon lo musical y lo religioso, a lo cual agregaron un elemento del mestizaje como son algunos instrumentos europeos y otros de las culturas nativas, es un ejemplo de intelectualidad y creatividad porque a ellos -las culturas africanas-, les quitaron sus lenguas, pero crearon con otra todos estos mundos que hoy se estudian en el desarrollo de esta investigación.

En la configuración de la zona cultural estuvieron presentes los grupos nativos, de igual manera los europeos-esclavistas, esta triangulación cultural digámoslo así, permitió esta configuración, las comunidades africanas en medio de la negación como punto de partida en América territorializaron la zona cultural de estudio.

La esclavitud fue un proceso de confrontaciones permanentes en la cual la población esclavizada utilizaron desde su creatividad muchas estrategias, desde boicotear los procesos productivos, las fugas hacia las selvas del norte del Cauca, establecieron en la espesura de la selva poblados libres, según De Roux, “la hacienda estaba articulada a la explotación minera, lo que vinculó al circuito mercantil, la fortaleció como fuente de poder y estimuló la movilidad de fuerza de trabajo entre el norte del Cauca y la costa pacífica” (de Roux, 1990), este hecho histórico facilita la diáspora de muchos saberes creados en el norte del Cauca la entrada a las costa pacífica.

Dentro de la cosmovisión africana hay un elemento que se conserva en las culturas afronortecaucanas y tiene que ver con el respeto a la naturaleza, en la cultura yoruba por ejemplo Yemayá es la encargada de cuidar las aguas, Oggun protege los metales y las montañas, Eleggua domina los vientos, Ochosí cuida de los bosques, Obatalá creador de la tierra, Oko la agricultura y las cosechas y Changó dueño del fuego, todo este accionar , todo este accionar se sintetiza el filosofía del Muntú, esta complejidad filosófica muy

probablemente estimuló y facilitó que el campesinado nortecaucano se configurara en estrecha relación con la selva, respetando sus leyes, además en África, especialmente en Malí quien tumbara una árbol de ceiba era condenado a muerte.

Como hallazgos importantes en esta investigación se ha encontrado que dentro de la creatividad de sus primeros habitantes desarrollaron cuatro estrategias para territorializar la zona cultural. La noción de territorialidad traspasa los límites físicos del territorio, tal como lo explica romero (2017),

> Los conceptos de territorialidad están basados en unas formas muy particulares que tienen los grupos humanos de adscripción de sus lugares, localidades y la dimensión que le dan como patrimonio social, o capital espacial, a actividades que le permitan identificarse como colectivos sociales. (Romero Vergara, 2017, p. 120)

La primera estrategia se ha denominado como el camuflaje castrense, la segunda como la trampa legislativa, la tercera como camiensismo -término que significa guerrero- social, las otras que desarrollaron tienen que ver con la construcción de familias.

En la estrategia de camuflaje castrense, se da en el marco de las guerras de independencia en la cual la élite liberal vio a los esclavizados como un potencial bélico, además les prometían pelear para ganar la libertad, pero los esclavizados armados no volvieron a las haciendas, por el contrario se internaron en las selvas donde crearon pueblos libres. En este contexto entre 1839 y 1842 se desarrolló la guerra de los supremos en la cual los esclavizados también participaron como combatientes al lado de las tropas del general Obando, quien los incitó según de Roux a revelarse contra los esclavistas y terminada la guerra se territorializaron en los terrenos de las haciendas.

La segunda estrategia implementada se denomina aquí como la trampa legislativa, aparece la ley de libertad de vientres que supuestamente favorecía a la población esclavizada, la confrontación entre la élite liberal contra la élite conservadora ocasionó inestabilidad política, la cual fue muy bien aprovechada por los esclavizados para hacer efectivo su proyecto libertario. Las leyes de manumisión fue una trampa que permitió la manipulación y se hizo más para favorecer económicamente a los esclavistas.

La tercera, camiensismo social, la beligerancia fue permanente, se desatacan las construcciones que realizaron a partir de los procesos de etnogénesis dentro de su proyecto

de libertad, los rituales, las sonoridades, la música, la gastronomía, como lo plantea Romero (2017),

> Hay un elemento adicional al territorio, y de vital importancia, sobre el cual se ha construido la adscripción social y cultural: se trata de las características parentales centradas en la etnogénesis de las poblaciones negras, es decir, como construcciones culturales en América producto de la relación esclavista (Romero Vergara, 2017. P. 122)

Almario citado poro Romero plantea que,

> Los procesos de etnogénesis negra, partieron de la experiencia común del origen africano y la esclavización, pero dispersos por la geografía del dominio en ciudades, valles interiores y la frontera minera del pacífico, los distintos grupos formaron memorias, culturas y territorios diferentes (Almario, 2005, p.40)

En los procesos de etnogénesis que se dan en la zona cultural, fue fundamental la creación de nuevas familias con la nostalgia de la extraneidad, de alianzas matrimoniales, de relaciones endogámicas, que permitieron conservar sus apellidos etnonímicos africanos muy particularmente en la zona de estudio. En esta construcción de familias, de nuevas parentelas se definieron muy bien los papeles de género sin la pretensión de subalternizar a las mujeres, este es un gran aporte a la sociedad mundial de las culturas africanas en la construcción de equidad.

> Para ello, en este caso, el grupo acude a alianzas matrimoniales y prácticas culturales que bien produce en las relaciones con otros grupos y aquellas inéditas creatividades sociales, políticas, religiosas, económicas e intelectuales o mentales (Romero Vergara, 2017.p. 120)

Dentro de este contexto de desobediencia es importante señalar que los esclavizados o ex – esclavizados compraron no solo su libertad sino propiedades en diferentes localidades, aspecto este que fue paulatinamente creciendo hasta que llegaron a competir las espacialidades con la élite caucana, el caso de Pedro Rodallega citado por Romero es una muestra de ello,

> Además, el hacendado denunciaba que había sido "desplazado de ella (la tierra) por el Alcalde de Gelima, en virtud de comisión del Alcalde municipal de Caloto bajo pretexto de haber ganado el liberto Pedro Rodallega un pleito que sobre dicha tierra." y pidió que Rodallega le pagara las mejoras que había hecho en dichos terrenos (Romero Vergara, 2017. P. 126)

Dentro de ese proyecto de libertad utilizaron también la dispersión como estrategia de poblamiento y este fenómeno todavía se puede constatar hoy en el norte del Cauca

> La sociedad de negros acudió en no pocas ocasiones a diversas formas de resistencia. Desde una forma pasiva, expresada en el desgano y las objeciones que ponía para determinados trabajos –por lo cual los esclavistas le llamaron perezosos, jugadores y pendencieros, pasando por la acción camuflada de carencia de destrezas en determinadas actividades – saboteos a la producción de aguardientes y mieles, a la producción de tabacos y hasta atentados contra el ganado, por ejemplo en algunas ocasiones les cortaban la lengua al ganado para que no pudieran alimentarse y morir – hasta la acción frontal de la huida y la conformación de pueblos libres, que en muchas ocasiones confrontaba a los esclavistas -por lo cual le llamaron altaneros, levantiscos-. (Romero Vergara, 2017. P. 236)

Dentro de las miradas etnomusicológicas de la investigación encontramos un proceso de miscegenización entendido como la mezcla que hicieron los africanos de las tres culturas, la europea, la aborigen y la africana -este es un ejercicio de creatividad muy complejo-, para crear la cultura del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. En la producción de los cantos se encontraron formas poéticas de la cultura española, así: en algunas formas poéticas del español, tales como la copla y la décima, cada verso se compone del mismo número de sílabas (List, 1994. P.241); según la investigación se refleja más el uso de la copla en la construcción de la música de la zona, así,

El palito de romero
Se secó y se enverdeció
Jesucristo estaba muerto
De muerto resucitó

Otra forma de verso que tuvieron en cuenta fue la utilización de la cuarteta que conceptualmente corresponde a: La cuarteta, es una estrofa de cuatro versos, es la forma poética española popular más común. El romance, es el poema narrativo clásico español, se formó de cuartetas con el esquema de rima abcb (List, 1994, p.249)

La otra forma de verso que sincretizan creativamente de la cultura española es la copla, muy común tanto en los cantos de jugas como en los de bundes y en las declamaciones acompañantes de los rituales, asi: “La copla es una cuarteta de carácter filosófico, amoroso o humorístico. Generalmente es octosílabo y los esquemas de rima mas comunes son abcb

(la rima romancera), abab y abba (List, 1994.p.249), aunque en el trabajo de campo de esta zona encontramos un esquema de rima muy distinto acbd por ejemplo:

Estrella parada
Pastores de pie
Hay paseaba
María y José

Esta rima poética tiene su orígen según List (1994) en españa, también sustentan que la copla precedió al romance. Otra de las formas de verso lo constituye la décima y la glosa, "la décima es un un poema o estrofa poética con un tema único, que en la mayoría de los casos contiene diez versos octosílabos arreglados en el esquema de rima abbaaccddc (List, 1994. P.249), estas formas póéticas no son comunes en la tradición del norte del Cauca y mucho menos estuvieron presentes en la construcción de la música acompañante de los rituales.

Pero hay otra forma de verso española que ellos tuvieron en cuenta en esa construcción y fue la letanía, "la letanía es una forma responsorial de la poesía en la cual no hay longitud fija de verso, no hay estrofa ni rima y una serie de diferentes versos reproduce la misma respuesta (List, 1994. P.250), manifiesta el investigador que es un estilo de la iglesia católica, así.

Ay mi niño hermoso, ay Dios, ay Dios
Bien lo dije yo, ay Dios, ay Dios
Eres el amante, ay Dios, ay Dios
Y el ingrato yo, ay Dios, ay Dios

El anterior fragmento recogido por la investigación en la comunidad de Villa Rica es una muestra de esta estrategia literaria que ellos utilizaron.

En las formas de verso cantado, tuvieron en cuenta el verso y el estribillo, así: "El término verso se refiere a una línea única de poesía o a la poesía en general, un estribillo es la parte de una canción en la cual el texto y la melodía permanecen en asocio durante la repetición (List, 1994. P.250), esta si fue una forma mas comun en casi todos los cantos, asi por ejemplo:

Vamos a Belén pastores, sigamos junto para Belén
Que en Bele´n la gloria está, sigamos juntos para Belén
Yo quisiera que María, sigamos juntos para Belén
A la gloria me llevara, sigamos juntos para Belén
Para ir a arrullar al niño, sigamos juntos para Belén
Que en la cuna no lloorara, sigamos juntos para Belén

Los modelos de llamada y respuesta como un entonación colectiva de los cantos que exigen una cantora que pregunta y otras personas que contestan, "El modelo de llamada y respuesta es un tipo de letanía… el modelo de llamada y respuesta se conoce en la tradición folclórica europea, por ejemplo el canto marinero de labor, pero más comunmente se escucha en Africa, al sur del sahara (List, 1994. P. 251). Esta figura la encontramos tanto en los cantos de jugas como en los de bundes, así:

A mi me llaman agucho, y mi nombre es Agustín
Si no me dan aguardiente, no les toco mi violín

En otro canto encontramos el mismo esquema de llamada y respuesta:

Dale vuelta al guayabal, con la gusca de enlazar
Y así que le des la vuelta, se vu elve a desenredar

De otro lado, la cosmovisión plasmada en los tres mundos, son las producciones sonoras especialmente en la música que no solo fue clave en sus luchas sociales, sino en todos los componentes de sus mundos, así, encontramos temáticas referentes a su cotidianidad donde aparece la sátira como elemnto de control social, en las nuevas composiciones aparece ya el tema de la paz articulado a las territorialidades, la instrumentación como el violín, la tambora -curiosamente no se encontraron referencias de instrumentos de viento en los cantos-, lo que nos muestra que muy probablemente esta instrumentación llega a la tradición posterior al violín, en los cantos encontramos referencias a bailes propios tales como la juga, el torbellino y el bunde del angelito.

De otro lado, en esta construcción incorporaron referencias de algunos lugares como Dominguillo -sitio comprados por los afros libres-, contrario a lo que han querido mostrar loa historiografía tradicional, aunque esto se nota Mas en las composiciones recientes, e igualmente referencias de animales como el toro de importancia ritual en la cultura popular

española. En composiciones recientes se aprecia las riquezas en el caso que de la minería en el sector de Suarez y Buenos Aires en el departamento del Cauca. Importante tambien que tanto en composiciones nuevas como las tradicionales hacen de las plantas de la zona cultural.

Las comunidades afrocolombianas ratifican en sus rituales la importancia del siete, y esta tesis curiosamente encuentra siete creatividades que giran alrededor de los rituales creados en la zona cultural -muy probablemente este fue un plagio que los europeos hicieron de las culturas egipcias-, especialmente en las adoraciones al niño Dios, las musicales en las cuales adaptan el bambuco unos cantos denominados como jugas en los cuales el río jugó un papel crucial en su génesis. El término juga, muy probablemente lo adaptaron de las costumbres españolas; las creaciones dancísticas en las cuales expresan la importancia de la colectividad, es tambien una muestra de muy probable del proceso de miscegenización epistémica con los pueblos nativos del norte del Cauca.

Se desataca la importancia de la mujer en su papel como cantoras y hacedoras de música, su capacidad no solo la oral, sino corp-oral en la cual utilizaron la memoria como fuente epistémica; las creaciones teatrales es muy probable que sea la continuidad de esas habilidades milenarias de las culturas egipcias, quienes llevan el teatro a España muchos años antes de la era cristiana y no la reafirmaron de la falaxia que planteaba que el teatro era de orígen griego,por el contrario las culturas africanas influyeron en el teatro español.

La adoraciones al niño Dios se convierten en un campo de producción cultural, en ese sentido en las creaciones etbnobromatológicas ponen en juego su creatividad y la memoria utilizando las plantas de la diáspora, las que encontraron en suelo americano para luego producir la gastronomía y construyeron la cocina afronortecaucana, esta creatividad al servicio de la cocina y la cocina al servicio de la música. Son las mujeres quienes desde su dimensión cotidiana, desde la escacés y la pobreza, muchas iletradas tuvieron que desarrollar una tecnología utilizando todos los elementos de la naturaleza para convertirlos en elementos nutritivos con el objeto de asegurar la sobrevivencia de la humanidad, este es un gran aporte de las mujeres afros.

Las creatividades kemiticas como herencia agipcia se ve reflejada tambien en la zona cultural, la invención de bebidas rituales como la chicha de pipilongo y el mismo aguardiente que era visto por los esclavistas como dinamitador del levantismo, para las comunidades de la zona cultural ha tenido históricamente importancia ritual. El aguardiente en la zona cultural de estudio, ha tenido muchos usos rituales, es un elemento importante, ayudar a vencer la timidez, es un estimulante de la memoria, ha sido tradicionalmente empleado para las enfermedades del mundo visible o terrenal -, repele los espíritus malignos, además permite expresarse con más soltura y libertad, venciendo el temor en quien lo consume, de otro lado su uso como coadyuvante en las protestas de los esclavizados contra los esclavistas.

Finalmente se destaca el proyecto liberatrio de los africanos, afroraizales y sus descendientes siempre ha estado allí presentes en muchas luchas, y ello los llevó a desarrollar las dos pedagogías que ha permitido la sostenilidad no solo de las tradiciones sino tambien de la historia, presente en sus luchas, la pedagogía etnocultural y la pedagogía socialcultural.

De otro lado, durante el desarrollo de la investigación se presentaron algunas dificultades en el trabajo de campo tales como tales como en el desarrollo de las entrevistas, algunas fuentes de poder, -cultores.- tienden a subjetivizar las respuestas, informando no como se los han trasmitido a ellos sus padres, abuelos o bisabuelos, sino como ellos piensan que se desarrollaron, en consecuencia se dan algunos anacronismos que de alguna manera tienden a confundir al investigador sino obtiene información de otras fuentes. Sentí mucha desconfianza de algunos para hablar de ciertos personajes que tuvieron habilidades excepcionales tales como Fidel Mina, -se desaparecía para huir de sus detractores-, muchas veces las influencias y la llegada de las iglesias llamadas cristianas, han logrado en estos poblados que sus habitantes diabolicen a estos grandes líderes; otros referentes de poder no daban la información arguyendo que en otras ocasiones han sido medializados y en consecuencia explotados.

De esta investigación he aprendido la importancia de las culturas africanas, afroraizales y afrocolombianas en la construcción del mundo, sus resistencias permanentes, de ser agredidos en todos los períodos de la historia y en consecuencia no han respondido con

odios ni violencia, sino que mediados por esa capacidad de resiliencia son un ejemplo de paz y reconciliación a nivel mundial, este aspecto merece mayor valoración a nivel académico e intelectual que lo pueden profundizar otros investigadores de la línea afrocentrada.

La reconstrucción de más de cien cantos de la tradición oral de la zona cultural de estudio, no solo literaria, sino antropológica, sociológica, musical, evaluando y describiendo todas las estrategias empleadas en el decalustro de estudio 1960-2010, indudablemente llevará a los habitantes de la zona a revalorar su producción sonora y musical, en este sentido el rescate de la vida del pedagogo musical José Aníbal Loboa, cuyos aportes estaban dispersos por todos los poblados de la zona y que esta investigación recupera.

En otro sentido, lo que más destaco del proceso investigativo es la visibilización de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, antiguo contexto de la hacienda esclavista del antiguo cantón de Caloto que da origen a muchas tradiciones del pacífico colombiano, pero desconocidas casi en su totalidad, en este contexto se viene hablando del pacífico seco para diferenciarlo del pacífico húmedo y de mar, pero también para visibilizar las relaciones histórico-creativas de estas regiones.

Por otra parte, respecto a la perspectiva de género en la oralidad de la zona cultural se puede decir que durante el viaje sin regreso de los antepasados africanos, se cometieron muchas infamias, sufridas especialmente por las mujeres, desde esta perspectiva la escritora martiniquesa Maryse Conde nos ilustra que, “un marino inglés violó a Abena, mi madre, en la cubierta del Chirst the King, cuando el navío navegaba hacia Barbados. De aquella agresión nací yo. De aquel acto de odio y desprecio.” (Condé, 2010, p. 7)

La investigadora Ana María Gonzalvez, en el relato de la niña africana Kehinde, quien nació en África en 1810 cuando a los siete años le tocó vivir esta historia al lado de su abuela materna, su madre y su hermana de nombre Taiwo.

> El guerrero que sujetaba a mi madre, y que a mis ojos era solo miembro duro grande, la tiró al suelo y se lo metió en su vagina. Ella lloraba y yo miraba asustada,

> imaginando que debía estar doliéndole. Mi madre se quedó quieta, callada y ni siquiera se movió cuando otro guerrero tomó su lugar del que estaba dentro de ella. Hasta que acabó dentro de ella, tiró su cuerpo un poco para el lado, tomó su lanza y la introdujo dentro de la sonrisa de mi madre. (Goncalvez, 2009)

De otro lado, Sueli Carneiro platea que:

> Sabemos también que en toda situación de conquista y dominación la apropiación sexual de las mujeres del grupo derrotado es uno de los momentos emblemáticos de afirmación de superioridad del vencedor. (Carneiro, 2012)

La perspectiva de género para el caso afrocolombiano no se debe asumir desde las posiciones estrechas y excluyentes de los movimientos feministas que generalmente son integrados por mujeres de piel clara –autodenominadas como blancas-, de la élite , en el cual las mujeres de piel oscura nunca han tenido ni cabida, ni espacio, tal como lo planteó Sojourner Truth en el siglo XIX en los Estados Unidos en su famoso discurso "Acaso no soy mujer" y que marca el inicio y de las luchas y reivindicaciones de las mujeres afroamericanas durante los siglos XVIII y XIX:

> Los caballeros dicen que las mujeres necesitan ayuda para subir a las carretas y para pasar sobre los huecos en la calle y que deben tener el mejor puesto en todas partes. ¡Pero a mí nadie nunca me ha ayudado a subir a las carretas o a saltar charcos de lodo o me ha dado el mejor puesto! y ¿Acaso no soy una mujer? ¡Mírenme! ¡Miren mis brazos! ¡He arado y sembrado, y trabajado en los establos y ningún hombre lo hizo nunca mejor que yo! Y ¿Acaso no soy una mujer? ¡Puedo trabajar y comer tanto como un hombre si es que consigo alimento-y puedo aguantar el latigazo también! Y ¿Acaso no soy una mujer? Parí trece hijos y vi como todos fueron vendidos como esclavos, cuando lloré junto a las penas de mi madre nadie, excepto Jesús Cristo, me escuchó y ¿Acaso no soy una mujer? (Rodríguez Burgos)

Para las mujeres afros este mito no existió, fueron ellas las que recibieron la mayor crueldad en la etapa de esclavización de los pueblos africanos, fueron a las que se les impuso la violencia étnica, por ejemplo: en el año 1591 a 1592, el obispo Nicolás de Ramos, de la orden de San Francisco, hizo azotar a varias esclavas y desterró a otras, quemando más tarde algunas que reincidieron; todo ello por el delito de celebrar ciertas

ceremonias en armonía con sus creencias religiosas africanas (Colomban Rosario & Carrion, 1951, p. 97).

Las mujeres afros en todo el mundo han sido víctimas de la violencia étnica, reforzada por la frase que recoge Rosario y Carrion "Dios hizo al negro pa que el animal descanse" (Colomban Rosario & Carrion, 1951).

> Cuando hablamos del mito de la fragilidad femenina que justificó históricamente la protección paternalista de los hombres sobre las mujeres, ¿de qué mujeres se está hablando? Nosotras -las mujeres-negras- formamos parte de un contingente de mujeres, probablemente mayoritario, que nunca reconocieron en sí mismas este mito, porque nunca fueron tratadas como frágiles. (Carneiro, 2012. P. 1).

Para la mujer afrocolombiana su actuar a través de la historia ha sido diferente desde su llegada al continente, lucharon por la reivindicación de derechos dentro del marco cerrado de la colonia, a la mujer afrocolombiana por su posición de esclavizada, le correspondió realizar tareas, actos que la otra cultura no permitía para la mujer "blanca". Su papel no se circunscribió sólo a ser madres y al ámbito privado de la familia porque no se lo permitía la estructura social esclavista, no podía ser educada para la feminidad.

Desde su llegada forzosa se erigió en la mujer que debía desempeñarse en todas las áreas sin diferencias de roles. No se pueden realizar análisis de género sin abordar la historia desde el ingreso de los/as africanos/as a América, con todos sus ejes de opresión, la etnia o raza, género y la clase; si bien es cierto que en aras de la razón hemos colocado lo cotidiano en un segundo plano, no podemos desconocer que en los diferentes ámbitos de la vida humana sin importar la condición social, profesional, etnia o creencia están atravesadas por la identidad de género.

Un eje de opresión muy fuerte es el racismo que ubica en plano jerárquico inferior a las mujeres de piel oscura, sin embargo, estas mujeres con unos niveles altos de resiliencia y creatividad le dieron de comer con sus senos a los hijos de los esclavistas; las Omatrices cuidaban del pelo de las mujeres esclavistas, jugaban con sus hijos, los acompañaban a la escuela, les tuvieron hijos a los esclavistas, les hacían de comer y también los iniciaban sexualmente.

Las sociedades africanas eran matriarcales, eran las mujeres quienes ejercían los liderazgos, en la antigüedad las mujeres gobernaban, como en la colonia fenicia de Cartago, fundada en el año 814 a.C. fue gobernada por l reina Elisa (Motta González, 2015), según Kay y Voorhies citados por Motta, en las comunidades de África central, la mujer ocupaba un lugar elevado en la sociedad, participaban en las ceremonias de culto y no se la discriminaba en el ejercicio del poder, hasta que en 1780, tras ser sus regiones invadidas por invasores patrilineales, se cambió el estado de cosas y la sociedad evolucionó hacia el patriarcado.

> La concepción europea de que el cultivo de la tierra, la recolección y la comercialización de productos agrícolas son funciones propias de los hombres y por consiguiente la infravaloración del trabajo femenino, implicó la ideología occidental sobre el tema de género. (Motta González, 2015)

El reconocimiento en las sociedades africanas no solo de dioses masculinos, sino también de diosas africanas, como lo ilustra el siguiente cuadro:

Tabla 5. 6. Diosas Africanas

DIOSAS AFRICANAS	
NOMBRE DE LA DIOSA	FUNCION
OYA	Diosa del río Niger
AST (ISIS)	Diosa de la maternidad y el nacimiento
OSHUM	Los sentimientos y la espiritualidad, la sexualidad
ABATA	Orisha de los animales
YEMAYA	Diosa del mar
YEWA	Dueña del cementerio
OBBA	Orisha que vive en el cementerio
YEMBO	Es la calma del mar
Fuente: Elaborada a partir de la Tesis doctoral de Idalia Ivelisse Llorens Alicea titulada Sincretismo religioso: pervivencia de las creencias yorubas en la isla de Puerto Rico, de la Universidad Complutense de Madrid, año 2003.	

En las sociedades africanas, antes de la trata esclavista, las mujeres ocupaban cargos importantes y fueron claves en los procesos de resistencia contra la esclavización y la venta de seres africanos, un ejemplo de ello es La reina Anzinga,

> La reina Anzinga no se quiso dedicar a la vida cómoda y cortesana. Decidida a expulsar a los portugueses de su país organizó un ejército móvil capaz de recorrer rápidamente grandes distancias y de replegarse a la selva después de atacar a las guarniciones enemigas (De Roux G. I., 1987)

Hay unos papeles de género muy bien definidos de tiempos atrás; las mujeres en el período de la esclavización y el secuestro de las comunidades africanas, jugaron un papel crucial en los procesos emancipatorios, por ejemplo en las haciendas y en los reales de minas del norte del Cauca las mujeres realizaban actividades de inteligencia militar para prevenir la venta de sus esposos y facilitar la huida, las mujeres cumplieron una serie de actividades que merecen mención: fueron ellas las que enseñaron a leer a sus hijos, los momentos de contactos que tuvieron con las hijas de las esclavistas y por sus niveles de creatividad se les facilitó el aprendizaje de su nuevo idioma impuesto – el castellano-; tal como sucedió en España con Juan Latino;

> La Granada del siglo XVI acoge a este personaje singular de la historia de la esclavitud, Juan Latino. Procedente de África, fue esclavo del III duque de Sessa, nieto del Gran Capitán, y llegó a destacar en los estudios de tal manera que se convirtió en un gran latinista, catedrático de Gramática y uno de los escritores más reconocidos del Renacimiento español y europeo. Su dedicación a la enseñanza y el acierto de sus métodos didácticos le hicieron ser muy querido y admirado por sus discípulos, muchos de los cuales sobresalieron después en el campo de las humanidades. Juan Latino. (Soler Fierrez, 2017)

Juan Latino tenía que acompañar a la escuela a los hijos de los esclavistas, pero este escuchaba las clases y por las puertas aprendió muchas cosas que le sirvieron hasta convertirse en un catedrático universitario en España, e igual proceso se dio con muchas mujeres en el contexto del norte del Cauca, ellas aprendieron al lado de las hijas de los esclavistas, esos elementos pedagógicos y de conocimientos les sirvieron de base para enseñarle a leer -en un nuevo idioma a sus hijos en las haciendas nortecaucanas.

Fueron las mujeres las que lideraron y establecieron los caseríos de libres, en el caso de Cecilia, Gertrudis y Simona; estos caseríos los iban corriendo de acuerdo a las necesidades y sobre todo para defenderse de los malvados esclavistas; al recorrer la historia de muchos caseríos de la zona cultural, encontramos que casi todos han estado en varios sitios, el caso de Villa Rica- nombre nuevo, antiguamente se llamaba La Bolsa- Buenos Aires que inicialmente estaba en otro sitio conocido como Santo Domingo-, Suarez que se llamó antes

Juan Blanco, Puerto Tejada que se denominaba Monte Oscuro, Villa Paz que antes se denominaba El Alterón.

Eran las mujeres que anteriormente desde la época esclavista, dibujaron en sus cabezas las rutas de las tropas y los mapas de huida de los hombres africanos, camuflaban en su peinados y turbantes el oro que acumulaban para el pago de las manumisiones. Y lo más importante era que se convirtieron en el punto de contacto entre las actividades humanas de la hacienda, con sus maridos, le enseñaban a los hijos de los esclavistas, aprendieron mucho de la cultura popular europea.

La contribución en la construcción y defensa del territorio de tres mujeres en el norte del Cauca como lo fueron Cecilia, Gertrudis y Simona y la construcción de pueblos libres, las mujeres Cantoras han sido folclorizadas y por ende invisibilizadas en los términos del escritor afroamericano Ralph Ellison. Ellas no han sido vistas como creadoras de cultura y constructoras de pensamiento.

Las evidencias de este pensamiento propio son muchas, por ejemplo en las adoraciones al niño Dios con sus cantos de jugas y el despliegue oral que acompaña el ritual; la construcción del ritual del bunde del angelito con sus cantos y escenificaciones; el manejo de las plantas para la salud y para la cocina y el establecimiento de la finca tradicional como unidad productiva.

Las Cantoras cuentan e interpretan en sus cantos referencias del pasado africano, se menciona muchos de los pueblos que aquí llegaron como los Bámbaras y Sereres, incorporación de expresiones latinas tales como *gloria gloria in excelsis deo*, inversión de los valores católicos por ejemplo cuando cantan, esta noche cenaremos manjar blanco celestial, de los pechos de María, sin pecado original, las rutas de los esclavizados que llegaron a esta región, estrategias de diversión en los rituales.

El género no es la única variable que debemos tener en cuenta, más si nos ubicamos desde una perspectiva afrocéntrica, las mujeres afros hay que estudiarlas desde el género, etnia o raza y desde la clase social como lo plantea la interseccionalidad, y este ejercicio nos lleva a nuevas lecturas que nos van a dar luces para dilucidar la problemática y sobre todo los retos que se deben asumir y no del estrecho feminismo blanco-centrista de la élite

académica. Todos los tres ejes de opresión transversalizados por el racismo, que en últimas ha llevado a que las mujeres de este grupo étnico desarrollen el autorracismo[94]- el sujeto racializado internaliza como propia la discriminación que se le ha impuesto y la reproduce sobre sí como también sobre aquellos pertenecientes a su grupo étnico y racial (Pineda G., 2013)-, especialmente en el campo de la estética.

Desde una perspectiva de género encontramos en las hablas populares del norte del Cauca que la estructura contada es del dominio de los hombres. Ellos hacen el acompañamiento musical por ejemplo con el violín, aprendieron a fabricarlo y tañerlo en las antiguas haciendas. La estructura cantada es del dominio de las voces femeninas, ellas manejan los ritmos, improvisan cantos en las jugas, loas, romances y recitaciones, y bundes.

En este proceso, la memoria según Motta (p.61) es un factor importante en las composiciones orales, dada la condición de analfabetas o semianalfabetas de la mayoría de cultivadoras de la tradición oral las cuales utilizan diversas técnicas mnemotécnicas.

En la esclavización como una estrategia de poder y de control a los esclavizados no les permitían ni leer ni escribir, además con la imposición del castellano como lengua oficial, se perdieron lenguas africanas llegadas a estos territorios. Desde esta perspectiva, en la tradición oral de la región encontramos un conjunto de saberes evidenciados en lo que significa ser hombre o ser mujer en una comunidad afrocolombiana como Villa Rica, saberes que se han trasmitido de generación en generación, encontramos también discursos o estilos discursivos que la investigadora Deborah Tannen llama los génerolectos que según ella, el femenino implica valorar más las relaciones horizontales, igualitarias y simétricas y los que optan por el génerolecto masculino valoran más las jerarquías, las relaciones verticales y asimétricas.

Aunque en la práctica encontramos que no es una regla general y natural que las mujeres opten siempre por el génerolecto femenino o que los hombres opten por el génerolecto masculino; de hecho en el ejercicio investigativo que he venido desarrollando he encontrado que las Capitanas[4], han optado por el génerolecto masculino y este fenómeno ha

[94] Es la interiorización del racismo

permitido la conservación de la originalidad de la tradición, estas son mujeres son vistas como autoritarias, mandonas, impositivas con unos niveles muy bajos de laxitud.

En cuanto a las relaciones de poder, desde muy temprana edad los/as jóvenes aprenden de sus progenitores que el hombre es quien manda en la casa y la mujer debe desempeñar el rol de la crianza de los hijos y las labores domésticas, a través de discursos no se les ha permitido a la mujer interpretar los instrumentos musicales propios del ritual y música de la región tales como el tambor y el violín, pero también estos discursos han imposibilitado que los hombres conozcan el ancestral arte de la cocina afronortecaucana.

La concepción europea de que el cultivo de la tierra, la recolección y la comercialización de productos agrícolas son funciones propias de los hombres y por consiguiente la infravaloración del trabajo femenino implicó la ideología occidental sobre el sistema de género (Motta González, 2015), la mujer en la zona cultural del norte del Cauca ha jugado un papel crucial en las luchas sociales.

La conservación de la tradición ha recaído sobre los hombros de la mujer –el hombre es más nómada-, por la misma crisis económica, la mujer ha permanecido más tiempo con los hijos; de las siete creatividades en estudio, las mujeres han asumido cuatro que son: las interpretativas, etnobromatológicas y las kemiticas, las otras las comparten tales como las dancísticas, las declamatorias, las teatrales y las musicales; la mujer ha asumido la mayor parte, de alguna manera este elemento nos puede permitir plantear la importancia de las mujeres en la continuidad de la tradición. Este sedentarismo cultural de las mujeres, ha sido un elemento muy fuerte para la conservación, hemos encontrado muchos casos de hombres músicos que se han desplazado de la zona cultural norte del Cauca y sur del Valle del Cauca a otras regiones del país y esa tradición ha fenecido en esa localidad o también hombres que han hecho tránsito al olimpo de los antepasados y la tradición no ha continuado, tampoco ha existido un papel de catálisis cultural.

Por ejemplo, en las fiestas de Reyes Magos que se celebraban en comunidades como Villa Rica Cauca, con la vejez y posterior muerte del señor Otoniel Balanta –organizador de la fiesta- la tradición también murió en esa comunidad, a la fecha esta celebración está

extinguida de toda la zona cultural. Los hombres por su posición nómada tienen menos tiempo para enseñar la tradición por vía oral a sus hijos e hijas.

En cierta medida, al interior de los pueblos se asume con la mujer, el mito de la fragilidad femenina, los hombres asumen una posición filogínica –término en desuso que se refiere al amor y admiración hacia las mujeres- contra la misoginia[95] impuesta por el eurocentrismo, más por la violencia que en contra de las mujeres ejercieron los esclavizadores, a mi modo de ver los hombres afros asumen este mito; a las mujeres se les asigna en medio de la cruenta y vergonzosa esclavización de las comunidades africanas, las funciones de fragilidad tales como la interpretación de los cantos rituales, los rezos, son los hombres los que van al monte los elementos para la construcción de los instrumentos musicales, son los que dan las peleas con el diablo cuando están en la espesura de la selva o en las fincas tradicionales consiguiendo los implementos o la alimentación de sus familias o cuando tañen el violín, son los que casan los animales como el venado para la fabricación del tambor, son los que van a la guerra, sin embargo en la tradición de resistencia de la zona cultural encontramos tres mujeres, ejemplos de luchas tales como Gertrudis, Cecilia y Simona, las cuales lideraron la construcción de pueblos de libres; las mujeres eran las encargadas de los procesos kemisticos para la elaboración del aguardiente, ellas hacían en sus cabezas las rutas de las tropas, enseñaban a leer y a escribir, eran el punto de contacto más cercano a la cultura popular europea, fueron ellas las que hicieron los ahorros económicos para cancelar las manumisiones de sus esposos, inventaron la dulcería y la gastronomía que les ha permitido sobrevivir por muchos siglos a varias familias en la zona cultural.

Son ellas las que han luchado por siglos contra los ejes de opresión-el racismo, autorracismo, la pobreza económica, la misoginia-, las desigualdades económicas por su condición de mujer con el eje transversal del racismo; las luchas de las mujeres, se afrontan hoy desde la interseccionalidad –raza, clase y género-, desde el estirpamiento del autorracismo, se ha construido a través de los siglos una imagen negativa de la belleza de la mujer afrocolombiana, el proceso de la joven profesional afrocolombiana Jessica Bravo[96]

[95] Odio hacia la mujer
[96] Joven profesional

Fotografía 5. 43. Fotografía con Emilia Eneida Valencia Murraín



Nota. Fuente: archivo personal Carlos Alberto Velasco, 2016

Boaventura De Sousa, plantea que vivimos en tiempos de preguntas fuertes y de respuestas débiles, las fuertes son las que se dirigen a nuestras raíces, hay respuestas débiles que descalifican la pregunta en vez de contestarla (De Sousa, 2010, p.7); una pregunta fuerte a mi juicio sigue siendo la del como las comunidades afrocolombianas utilizaron su creatividad para construir a un nuevo mundo en donde les tocó aprender un idioma impuesto, organizar desde la extraneidad nuevas familias, inventarse con lo que encontraron acá una gastronomía que aún se conserva, construir una religiosidad a partir de elementos de las tres culturas, la reinvención de una música propia, de unos arquetipos de belleza que respetaban la naturalidad y sobre todo la salud de las personas.

A pesar de que aquí se presentó un epistemicidio como le denomina De Sousa, porque hubo destrucción de los conocimientos propios de los pueblos causada por el colonialismo europeo que impuso en el eurocentrismo como única alternativa. El fin del colonialismo político, no significó el fin del colonialismo en las mentalidades y subjetividades, por el contrario, continúan reproduciéndose (De Sousa). En el tema que nos cita como lo es el de la estética y la belleza afro, continúan mostrando que los arquetipos de belleza aceptados son los de las mujeres de piel clara, por eso toda la industria de la belleza en que se mueve con ese paradigma, descuidando en el caso de Colombia el 30% de la población que equivale a los habitantes afrocolombianos.

El racismo se mantiene casi intacto en la mentalidad de la sociedad colombiana fundamentado en el siguiente binomio-Binarismo Racial

Tabla 5. 7. Binarismo Racial

BINARISMO RACIAL	
Lo blanco	Lo negro
Vienen de Dios	Vienen del diablo
Lo bueno	Lo malo y aborrecido
Belleza	Fealdad (pelo y apellidos)
Inteligencia	Brutalidad
Instruido	Indocto
Civilizado	Incivilizado
Superior	Inferior
Vino a mandar	Vino a obedecer
Atributos positivos	Atributos negativos
Fuente: Investigación doctoral de Carlos Alberto Velasco Díaz	

Natanael Díaz –precursor de la negritud en Colombia según Manuel Zapata Olivella-, nos planteó desde la década 40 del siglo XX, el origen de los sentimientos de inferioridad –mucho antes que Franz Fanon hablara de complejos de inferioridad-, aunque tienen algo en común y es que los dos mueren muy jóvenes, según Díaz se dan por la desvalorización de los descendientes de africanos- hoy llamados afrocolombianos- principalmente de las mujeres.

Díaz planteaba que para distanciarse de esos sentimientos de inferioridad había que acceder a la educación. Aunque de alguna manera han sido obligados a desarrollar esos sentimientos de inferioridad a través de muchas estrategias, la educación, la literatura, los medios de comunicación y la misma casa que ingenuamente reproduce esta ideología de corte colonial, generando inseguridad sicológica que ha pretendido llevar a las personas a creerse incapaces de hacer cosas como consecuencia de la pigmentación de su piel, igualmente bajo niveles de autoestima racial o étnica. De todas maneras esta ideología ha penetrado más a la población joven de la zona que se evidencia en el pronunciamiento frases como: negro come negro, trabajo como negro y gano como indio, me negreaste, uno puede ser negro pero no bruto, soy negro pero no del sol, blanca para esposa, negra para moza mi pelo es malo voy a mejorar la raza, yo soy negro pero de los finos, voy a mejorar

mi pelo a pesar de ser negro, soy honesto, los negros no podemos aspirar a muchas cosas, los negros somos muy ardientes, en ese pelo entra la guerrilla y se pierde, los negros somos muy bullosos, las negritas somos muy bonitas, yo soy negra pero inteligentes, los negros somos cargados, hombre que come negra, come sapo, trabajo como negro para vivir como blanco, gallina negra, niño Dios de África, gobierno negro,

En la época colonial, a las mujeres africanas y afrocolombianas, tenían la obligación de cuidar la belleza y el pelo de las esclavistas, estas mujeres se conocían con el nombre de Omatrices; aunque estas sufrieron todo tipo de humillaciones y vejámenes. Estas mujeres africanas eran muy hermosas y atractivas por esa razón los esclavistas les prohibieron que lucieran al descubierto su propio pelo:

> Después de un poco de investigación, descubrí que había hecho una "ley" de clases que exigían a las mujeres de color en Luisiana que cubrieran su cabello con un paño de tela. Esta ley de 1789, formo parte de lo que se llamó el Bando del buen gobierno (Edicto de Buen Gobierno). Estas normas estaban destinadas para tratar de frenar la creciente influencia de la población negra libre y mantener el orden social de la época. El edicto incluye secciones específicas sobre el cambio de ciertos comportamientos "inaceptables" de las mujeres negras libres en la colonia, incluyendo poner fin a lo que él y otras personas creen, como que los peinados demasiado ostentosos de estas señoras negras y mestizas podían atraer la atención de los hombres blancos, y los celos de las mujeres blancas (Asomecosafro, n.d.)

La creatividad tiene que ver con la necesidad de resistir y de fortalecer identidad, esto impone unos retos, ante la necesidad de comunicarse con otros de diferentes etnias –África era el continente más diverso lingüísticamente hablando-, utilizaron el tambor y la música como lenguajes aglutinantes; frente a la imposición de la religiosidad crearon otras formas de espiritualidad, las cuales camuflaban en los ritos católicos, cuando a las mujeres africanas las obligaron a cubrir su cabello, se inventaron los turbantes.

Debido a sus niveles de creatividad, pienso que eran muy altos, convirtieron esos trapos –esta prohibición-que les impusieron en hermosos turbantes que adornaban también su belleza natural, turbantes que usaban también para muchas funciones, La investigadora Emilia Eneida Abonía Valencia señala que el turbante fue usado por las mujeres afros esclavizadas en América para cubrir con él sus trenzas entre las cuales escondían las semillas y el oro que posteriormente servirían para asegurar la supervivencia alimentaria de

sus comunidades y para comprar libertades. Me imagino que por los desarrollos que presentaban el continente africano en los siglos anteriores a la trata esclavista- época precolonial- poseían grandes conocimientos en el campo de la belleza y la estética de lo femenino.

Hubo un periodo –muy reciente- en cual se acercan nuestras gentes de nuevo a los sentimientos de inferioridad, considerando que todo los de las personas de piel clara era superior, se privilegia el arquetipo de belleza en las mujeres mestizas o de piel clara, e inician toda una etapa de auto rechazo a su belleza natural, tanto de cambiarla para supuestamente entrar en el canon de belleza impuesto desde el comercio y los medios de comunicación, inician a alaciarse el cabello- sustentado en el argumento del pelo malo- y a desarrollar otras técnicas que someramente trataré a continuación:

A través de la historia se ha venido hablando de "pelo malo", -El colonialismo criminalizó el pelo de los africanos-, vale decir que todos los productos para el cuidado del cabello son hechos para cabellos tipo 1 –igualmente su Promoción o publicidad la hacen con cabellos tipo1-, dejando un porcentaje alto de la población colombiana –Los afros- excluida de esta posibilidad de conseguir en el mercado productos para el cuidado de su cabellos que pertenecen a la categoría 4C-; pero pienso que no han sido muy inteligentes y creativos estos empresarios que están dejando de lado el 25% de la población nacional –sector económicamente importante-, sector que ha venido paulatinamente en un despertar étnico que ha conllevado a muchos replanteamientos en todos los campos, hoy ya hablamos de estética afro, de productos para el cabello, de maquillaje para las mujeres afros e inclusive ya existe en Colombia una línea doctoral en estudios Afrolatinoamericanos, pienso que en esto hemos avanzado.

Ante la ausencia de productos para el cabellos afro y con el bombardeo con las herramientas –coacción racista-, la violencia contra la estética afro que se ejerce en los medios y las estrategias del racismo, las mujeres han venido utilizando productos que no son, es como dijo un campesino afrocaucano es como tener la rodilla izquierda enferma y hacerle terapias a rodilla derecha, estas mujeres maltratan su cabello, lo agreden permanentemente inspiradas por un concepto falso y erróneo de belleza; a esto le sumamos toda la campaña de desprestigio que esta sociedad desde tiempos coloniales ha emprendido

en contra de las comunidades afrocolombianas, por ejemplo en las escuelas y colegios cuando escogen las reinas para un concurso refuerzan estos falsos arquetipos de belleza discriminando a otros integrantes de la comunidad-que en muchas ocasiones no se percatan de esta agresión-, los medios de comunicación que obligan a sus presentadoras y actrices a alaciarse el cabello.

En este camino surgen en la región dos procesos liderados por mujeres afrocolombianas que se han ido metastasiando esta amalgama ideológica a un sector importante de la sociedad, tal es el caso de la Asociación de Mujeres Afrocolombianas y de Afronía.

La Asociación de mujeres Afrocolombianas[97], Amafrocol, liderada por la licenciada Emilia Eneida Abonía a quien tuve la oportunidad de conocer en el segundo Encuentro de Profesionales Afrocolombianos en el año 2007 que realizaba la Universidad Santiago de Cali, ella compartió su experiencia de como una mujer que viene de la región del Chocó financió sus estudios universitarios peinando en la ciudad de Cali. Amafrocol tiene como objetivos: defender y reivindicar los derechos de las mujeres afrocolombianas, fortalecer la identidad y la autoestima del pueblo afro, rescatar y difundir los valores culturales de nuestra etnia, desarrollar proyectos de capacitación y proyectos productivos, realizan también el encuentro tejiendo esperanzas que indudablemente ha contribuido a realzar la belleza de los peinados afros, he participado con ellas en las capacitaciones sobre elaboración de turbantes, el efecto de los químicos que utilizan en el alisado del cabello. Este es un proceso muy interesante en este camino de descolonizar nuestro pensamiento y de luchar contra el epistemicidio al que estas poblaciones han sido sometidas.

Respecto a Afronía, proceso que inicia con la joven profesional Jesica Bravo Hermann, quien crea esta gran empresa virtual que inició con un proceso de investigación resolviendo la pregunta sobre la fabricación de productos para el cabello afro, que no existían en el mercado, pero que ella inició su proceso de lectura e indagación con la matronas de Buenaventura, en el cual las abuelas le contaban sobre las plantas que ellas utilizaban para el tratamiento del cabello, este proceso lo alternó con lecturas exhaustivas en el campo de la

[97] http://colombia.voluntariado.org/ong/515/asociacion-de-mujeres-afrocolombianas-amafrocol. Documento consultado en Mayo 3 de 2016.

botánica y también motivada por un problema de salud que la persuadió para ponerle fin al alisado del cabello que su madre le hacía desde los seis años de edad.

Afronía en este momento fabrica más de diez productos para el buen tratamiento del pelo afro- productos naturales- utilizando plantas como romero, eucalipto, quina, cola de caballo guácimo, caco, ortiga, sábila, fresa, mango, manzana, mora, uva y como conservantes naturales la vitamina e, el aloe vera y el eucalipto. Con estos insumos fabrican mantequilla de cacao, aceite de coco para disminuir la porosidad del cabello afro a ayudar a la retención de la humedad. También fabrican champú frutos del bosque, champú de plantas regeneradoras, etc.

En este momento las mujeres afrocolombianas han ido adquiriendo conciencia de las ventajas de portar su cabello natural, ya no existe la disculpa del traumatismo que se generaba al peinarlo, debido a la resequedad por el mal y equivocado tratamiento; además que se ha hecho conciencia con el pelo afro se pueden hacer variedades de peinados, los tratamientos son más económicos, se está respetando de paso la salud previniendo enfermedades que pueden llegar a ser mortales como el cáncer, que se puede prevenir suspendiendo las prácticas dañinas que les impuso los arquetipos falsos de la belleza.

De otro lado, esta investigación doctoral ha tenido diferentes desarrollos académicos representados en ponencias en eventos académicos y comunitarios y en artículos publicados que se encuentran circulando a nivel nacional, entre ellos tenemos:

- Ponencia: Diáspora africana en el marco del primer festival cultural afroarte de Villa Rica Cauca organizado por la administración municipal durante los días en el año 2012.
- Ponencia: Los cantos tradicionales desde la práxis. En el tercer encuentro nacional de jugas, bundes y torbbellinos afrocolombianos Petronila Viáfara de Jamundí Valle del Cauca,
- Ponencia; en el segundo festival cultural afroarte de Villa Rica en el año 2013 la ponencia titulada diásporas africanas y afrodescendencia;
- Ponencia: “Comunidad, cultura y etnoeducación afrocolombiana” en el seminario de historias y culturas afrolatinoamericanas en homenaje al profesor Jacques Aprille-Gniset en el año 2014;

- Ponencia: “Razas y racismo, preconceptos de raza” en el tercer festival cultural afroarte en el año 2014;
- Ponencia: El origen de la música del pacífico en el marco del VII encuentro nacional de escritores Luis Vidales de Calaracá en el año 2014;
- Ponencia: El pensamiento afrocentrado en el año 2015 con la alcaldía de armenia en el marco de las actividades de la afrocolombianidad;
- Ponencia: Creatividades sonoras y rituales en las comunidades afrocolombianas de la región del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca en el tercer encuentro de doctorado en humanidades en la universidad del Valle en el año 2015;
- en el marco de los 118 años de Puerto Tejada Cauca en el año 2015;
- Ponencia: La realidad del afrocolombiano en el contexto del norte del Cauca”en el IV festival cultural afroarte la fiesta de la diáspora de Villa Rica en el año 2015
- Ponencia sobre “La espectacularización en las músicas tradicionales” en el marco del V encuentro nacional de cantoras de jugas, bundes y torbellinos afrocolombianos Petronila Viáfara de Jamundí en el año 2015;
- Ponencia: El pensamiento afrocentrado”en al universidad Católica Lunmen Gentium en la semana de la afrocolombianidad en el año 2016;
- Ponencia “El legado intelectual de Natanael Díaz” en el XIV encuentro afrocolombiano del suroccidente de Villa Rica Cauca en el año 2016;
- Ponencia “La juga y el violín en la tradición histórica del sur del Valle del Cauca” en el marco del proyecto sobre el violín caucano del consejo comunitario las dos aguas del Hormiguero; en el año 2017 la participación en dos eventos académico-comunitarios,
- la ponencia “Afrocentrismo, un legado robado” con la alcaldía de Armenia en el marco de actividades de la afrocolombianidad
- Ponencia: sobre el origen de la modalidad de violines caucanos en el marco del V encuentro de Violines Caucanos de Santander de Quilichao en el año 2017.
- Ponencia: en el marco del XV encuentro afrocolombiano del suroccidente realizado en Villa Rica el día 5 de noviembre de 2017.

Artículos

- Las Cantoras del norte del Cauca. En revista Cununo No. 2/2007 del departamento de Historia de la Universidad del Valle. Cali. ISBN: 0124-5880.
- Bailando al ritmo del pacífico y caribe, un análisis cultural de Carlos Alberto Velasco Díaz en el periódico Crónicas del Quindío, en septiembre de 2014.
- Los bambucos navideños en la tradición afro del norte del Cauca. En en el libro Historias, Sociedades y culturas afrodescendientes. Universidad del Valle ISSN 978-958-765-533-9.
- Violines, creatividades y resistencia afronortecaucana. En revista Páginas de Cultura No 11/ año 2016. Instituto Popular de Cultura. ISSN 2027-3789.
- Etnomúsica, intelectualidad y tradiciónafrocolombiana en Monteoscuro. En revista reflexiones p.t / 2017 para conmemorar los 120 años de Puerto tejada ISSN en trámite

Finalmente esta investigación doctoral hace un aporte a los estudios afrolatinoamericanos, desde la perspectiva de la creatividad de estos pueblos visibilizándolos como aportes en la construcción de nación.

Sus desarrollos parciales han sido presentados en seminarios, paneles y en artículos a nivel nacional cuyas temáticas van en la línea de esta investigación. Los objetivos de la investigación se cumplieron, sin embargo quedan algunos temas que pueden asumir otros investigadores tales como el análisis de las músicas del siglo XX que por su complejidad otros podrían continuar e igual el análisis musicológico para un especialista en el campo de la música, de la misma manera se conoce muy poco sobre la cotidianidad de los esclavizados, estas deben ser actividades que desarrollen profesionales interesados en los estudios afrolatinoamericanos.

Finalmente quiero señalar algunos aspectos de la indagación que se identificaron en el proceso de investigación pero por razones de tiempo no pudieron ser abordados ampliamente, no obstante pueden ser estudiados por otros investigadores no sólo de la zona cultural sino tambien de la academia que vean en los estudios afros un filón importante dentro de la complejidad del conocimiento de la sociedad en general.

Hay un objetivo que se abordó muy tangencialemnte y tiene que ver con enumerar y examinar las causas que han posibilitado la poca valoración de estas músicas afrocolombianas, el papel que han jugado las personas desatacados en el campo político e nitelectual frente a este componente, utilizando la matriz dofa, -debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas-, como método de diagnóstico y de formulación de estrategias. Este ejercicio implica profundizar en las políticas culturales, en estudiar qué factores, -internos o externos-, han influido en su silenciamiento de la música afro de la zona cultural del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca, siendo más visible músicas que en su génesis se nutrieron de éstas para dar origen al bambuco viejo que se transforma en currulao en el pacífico colombiano, pero que no es clara a nivel académico sus dependencias del bambuco que nace en el departamento del Cauca. En este mismo nivel se recomienda investigar qué tipo de relación han tenido los políticos y profesionales de la zona con este componente de la historia de las comunidades de la zona cultural de estudio, y, de igual manera indagar sobre los efectos que ha tenido el racismoetnicismo y el autoracismo en el silenciamiento de estas músicas.

Otro filón de indagación importante es el que tiene que ver con ese puente Africa-América, especialmente la profundización de las culturas africanas precoloniales, es decir la indagación de las continuidades del pensamiento egipcio en las culturas afros de la zona cultural del norte del Cauca, pensamiento egipcio que llega por vía europea pero que nos lleva a replantear por ejemplo que las adoraciones al niño Dios son de origen africano, -egipcio-, hay investigaciones que merecen profundizarse y que argumentan el origen egipcio de la religión católica, no sólo las adoraciones sino toda la simbología que gira alrededor del número siete que transversaliza los rituales creados acá en suelo americano, el baile en las ceremonias sagradas, -que no lo encontramos en los rituales europeos-, y en cierta medida la medicina tradicional vista en los mundos visible o terrenal y el mundo invisible, ya sea superior e inferior, sobre todo el inferior silenciado y demonizado por el pesamiento europeo, de allí que en la creación de la medicina facultativa se elimina el conocimiento mágico de la enfermedad, no obstante este pensamiento mágico aun se mantiene en la zona cultural de estudio.

Referencias

A., D. d. (Compositor). (s.f.). Salve riena y madre. [L. p. navideña, Intérprete, A. Molina, & L. Molina, Dirección] Medellin, Colombia.

Afronortecaucana, C. (Compositor). (1970). Velorio de angelito. [C. d. Quinamayó, Intérprete, O. Marulanda, R. Arboleda, & L. Miranda, Dirección] Cali, Colombia.

Afronortecaucana, C. (Compositor). (2005). Bundes y cantos tradicionales Afrocolombianos. [H. E. Sandoval, P. Viáfara, R. Lucumí, Intérpretes, & C. A. Velasco Díaz, Dirección] Cali, Colombia.

Antenoche y anoche pario la luna. (23 de septiembre de 2013). Recuperado el 12 de diciembre de 2016, de https://www.flickr.com/photos/raitana_mora/10273485646

Asomecosafro. (n.d.). *¿Por qué en 1800 se prohibió a las mujeres negras llevar su cabello en público?* Retrieved from Asomecosafro.com.co: https://asomecosafro.com.co/por-que-en-1800-se-prohibio-a-las-mujeres-negras-llevar-su-cabello-en-publico/

Atencio Babilonia, J., & Castellanos Córdova, I. (182). *Fiestas de negros en el Norte del Cauca: las adoraciones del Niño Dios.* Cali-Colombia: Universidad del Valle.

Atencio Babilonia, J., & Castellanos, I. (1982). *Fiestas de negros en el norte del Cauca: las adoraciones del niño Dios.* Cali: Departamento de publicaciones de la Universidad del Valle.

Bartók, B. (1979). *Escritos sobre música popular.* México: Siglo xxi editores.

Base, R. d. (1982). *Primer foro regional sobre la problemática nortecaucana* . Puerto Tejada: Emcodes.

Buenaventura, Enrique; Espinosa, Luis Carlos; IPC. (1962). *Navidad en Robles.* Cali: Instituto Popular de Cultura.

Cabezas Rher, E. (1993). Presencia mágica y poética del muntu africano en la cultura americana. *Revista Colombiana de Antropología*, 279-282.

Camacho Campo, Z. (2011). Teis de pregrado en Etnoeducación. *Rezos, cantos y bailes fúnebres ancestrales de las comunidades afronortecaucanas en la Vereda de Agua Azul del municipio de Villa Rica*. Santander de Quilichao, Colombia: Inédito.

Carneiro, S. (Febrero de 2012). *Feminismo negro, Sueli Carneiro.* Recuperado el 3 de Abril de 2015, de https://afrocubanas.files.wordpress.com/2010/02/feminismo-negro-sueli-carneiro.pdf

Carney, j., & Acevedo , M. R. (2003). Plantas de la diáspora africana en la botánica americana de la fase colonial. *Memoria & Sociedad No.15,* 8-23.

Carney, J., & Acevedo Marín, R. (2003). Plantas de la Diáspora Africana en la botánica americana de la fase Colonial. *Mamoria y Sociedad No. 15*, 8-23.

Castaño, J. A. (25 de septiembre de 2017). Relatos del más allá en comunidades afronortecaucanas. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Castillo Valencia, J. G. (26 de septiembre de 2017). La espiritualidad católica y su relación con elmundo afro. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Castillo, L. C. (2010). Acción colectiva y resistencia negra en el norte del Cauca y sur del Valle. In F. Urrea , L. C. Castillo , Á. Guzmán Barney, M. Luna, & J. Hernández, *Etnicidad, acción colectiva y resistencia: en el norte del Cauca y sur del Valle a comienzos del siglo XXI.* Cali: Universidad del Valle.

Colmenares, G. (1975). *Cali: terratenientes, mineros.* Cali: Univrsidad del Valle.

Cortés, D. C. (2009). Entre danzas, tambores y rezos, representación del negro en la obra folclórica de Delia y Manuel Zapata Olivella 1950 – 1970. *Tesis de pregrado*. Universidad de los Andes.

Cruces, F. (2001). *Las culturas musicales, lecturas de etnomusicología.* Madrid: Editorial Trotta.

D.R.A (1973). Salve, reina y madre [Grabado por L. P. Navideña]. Medellín, Colombia.

De Carvalho-Neto, P. (1973). *El folklore de las luchas sociales.* México: Colección Mínima.

De Roux, G. (1992). Carta a un viejo luchador negro a propósito de la discriminación . *Etnia y sociedad, documentos de trabajo 9,* 12-22.

De Roux, G. I. (1987). Anzinga la reina guerrera. Villa Rica, Colombia.

De Roux, G. I. (1991). Juntos contra la computadora. En O. Fals-Borda, & M. Anisur Rahman, *Acción y conocimiento* (págs. 54-73). Santafé de Bogotá: Cinep.

De Roux, G. I. (2005). Diferentes pero iguales. Cali, Colombia.

De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder.* Montevideo: Trilce.

Díaz , D. (25 de Julio de 2015). La infancia de Natanael Díaz. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Díaz, N. (1948). Discurso de un negro sobre la discriminación racial . *Sábado*, 1-5.

Diop, C. A. (2012). *Naciones negras y cultura.* España: Naciones negras y cultura.

Diop, C. A. (2015). *Civilización y barbarie, una antropología sin condescendencia.* Barcelona: Bellaterra.

Esquivias Serrano, M. T. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista Digital Universitaria, 5*(1).

Finch III, C. S. (2009). Cheikh Anta Diop Confirmado. *Sankofa 4*, 73.

Geertz, C. (1997). Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali. In *La interpretación de las culturas* (pp. 339-372). Barcelona: Gedisa.

Goncalvez, A. (2009). *Um defeito de cor.* Brazil: Record.

Hampate ba, A. (1982). La tradición oral viviente. En J. Ki-Zerbo, *Historia general de Africa Tomo I* (págs. 185-222). España: Tecnos, S.A.

Hurtado, O. (1985). Transformación familiar en el norte del Cauca (Puerto Tejada). Monografía para optar el título de Antropóloga en la Universidad del Cauca.

Larrahondo Popó, A. (24 de junio de 2016). El origen del violin en comunidades afrocolombianas. (C. A. velasco Díaz, Entrevistador)

Loboa Arará, A. (22 de Junio de 2016). La historia desde los vencidos. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Lopes , N. (2012). *Novo diccionario banto do Brasil.* rio de Janeiro: Pallas.

Lucumí, J. (15 de Septiembre de 2017). La violencia en el norte del Cauca. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Meeriam, A. P. (2001). Definiciones de musicología y etnomusicología: una persepctiva histórico-teórica. En F. Cruces, *Las culturas musicales* (págs. 59-78). Madrid: Trotta S.A.

Mejía, O. (20 de octubre de 2017). La violencia en el sur del Valle del Cauca. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Mera, O. (16 de Enero de 2015). Las Adoraciones en el Tetillo. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Mintz, S., & Price, R. (2012). *El origen de la cultura africano-americana. Una perspectiva antropológica.* México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).

Miñana Blasco, C. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. *A Contratiempo*, 1-29.

Morán Martínez, M. C. (2009, Noviebre). *Psicología y Música: Inteligencia musical y desarrollo estético.* Retrieved from Revista Digital Universitaria: http://www.revista.unam.mx

Mosquera Rada, J. A. (2008). Fecunda, festival de la cultura bnortecaucana. *Páginas de Cultura*, 10-18.

Motta González, N. (2015). Comunidad afrodescendiente: sociedad matrilineal. Cali, Colombia: Inedito.

Myers, H. P. (2001). Etnomusicología. *Las culturas musicales, lecturas de etnomusicología*, 19.

Natanael, D. (1947). Un negro visto por otro negro, Diego Luis Córdoba- emoción de la raza-. *Semanario sábado, Bogotá* , 2.

Ortiz, F. (1985). *Nuevo catauro de cubanismos.* La Habana: Ciencias Sociales.

Oslender, U. (2003). "Discursos ocultos de resistencia", tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacífiica colomnbiana. *Revista Colombiana de Antropología, vol 39, enero-dicoembre de 2003,*, 203- 236.

Oslender, U. (enero-dicoembre de 2003). Discursos ocultos de resistencia, tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacíica colombiana. *Revista Colombiana de Antropología, 39* , 203- 236.

Palau Valderrama, P. (2007). *Bombarra, tuba y helicón: música tradicional de las adoraciones del niño Dios en el norte del Cauca y sur del Valle.* Cali: Universidad del Valle.

Paz Vega, N. J. (1991). *Liderazgo popular, auto-caracterización. Sur geográfico valle del rio Cauca.* Cali: Facultad de Humanidades Universidad del Valle.

Pineda G., E. (2013). *Racismo, endorracismo y resistencia.* Caracas Venezuela: República Bolivariana de Venezuela.

Portes de Roux, H. (1986). El bunde del Angelito. *Música religiosa de negros nortecaucanos en las voces de la s cantoras de Mingo*, 1-16.

Portes de Roux, H. (2009). *!Para la gloria Niñito! Jugas, bundes y Salves en la tradición afrocaucana.* Cali: Talleres gráficos Feriva S.A.

Red de Organizaciones de Base. (1982). Pimer foro sobre la problemática nortecaucana. *Lucha de los campesinos caloteños para impedir el montaje de una fábrica de ácido sulfúrico* (pág. 16). Puerto tejada: Emcodes.

Restrepo, A. J. (1994). *El cancionero de Antioquia.* Medellín: Autores Antioqueños.

Rodríguez Burgos, S. (s.f.). *Acaso no soy mujer.* Recuperado el 14 de Abril de 2017, de https://perspectivaafrodescendiente.wordpress.com/2012/03/15/acaso-no-soy-una-mujer/

Romero, M. D. (2017). *Territorialidad y familia entre las sociedades negras del sur del valle del rio Cauca.* Cali: Universidad del Valle.

Serrano, M. T. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista Digital Universitaria, 5*(1).

Sevilla, M. (2009). Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural el caso de Villa Rica (Cauca). *Signo y Pensamiento 55*, 218-232.

sevilla, M. (julio- diciembre de 2009). Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural: el caso de Villa Rica (Cauca). *Signo y Pensamiento, XXVIII*(55), 218-232.

Sevilla, M. (2009, julio-diciembre). No vengo a pedirte nada: la música en Villa Rica Cauca, como un espacio donde se hace sociedad . *Revista Colombiana de Antropología, 45*, 399-429.

Soler Fierrez, E. (28 de octubre de 2017). *Juan Latino, el esclavo catedrático.* Obtenido de https://www.casadellibro.com/libro-juan-latino-el-esclavo-catedratico/9788494232312/2307487

Solis, J. E. (2012). Me picó el jején [Grabado por G. P. Blanca]. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Universidad de Antioquia. (1966). Antología de la Universidad de Antioquia.

Valderrama, P. P. (2011). Bombarra, tuba y helicón, la música de las adoraciones nortecaucanas. *Tesis de pregrado* . Cali: Universidad del Valle.

Velasco Díaz, C. A. (2011). *Comunidad, Cultura y etnoeducación Afrocolombiana: cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte de3l Cauca y sur del Valle del Cauca.* Cali: Unidad de Artes Gráficas de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle.

Velásquez , R. (19962). Gentilicios africanos del occidente de Colombia. *Revista colombiana de folclor V. 3; No.7 2a época*, 109-148.

Vergara, M. D. (2011). Diaspora Africana y construccion de Sociedades en las Americas: Un marco de interpretación de las resistencias en Brasil, el Caribe y Suramerica . In M. d.-O. Desarrollo, *II Congreso Internacional África-Occidente. Corresponsabilidad En El Desarrollo* (pp. 15-22). Huelva : Editora Universidad de Huelva.

Viáfara, H. (16 de Abril de 2016). La música en el norte del Cauca. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir (re)existir y (re)vivir Tomo I.* Quito Ecuador: Abya Yala.

Writer, N. (20 de marzo de 2017). Obtenido de La jura de Santa Gadea, entre el mito y la leyenda: https://nemeronwriter.com/la-jura-de-santa-gadea-entre-el-mito-y-la-leyenda/

Yule Yatacué, M., & Vitonás Pavi, C. (2015). *Memoria y sentido de nuestras imágenes, símbolos.* Cali Colombia: Grafitextos.

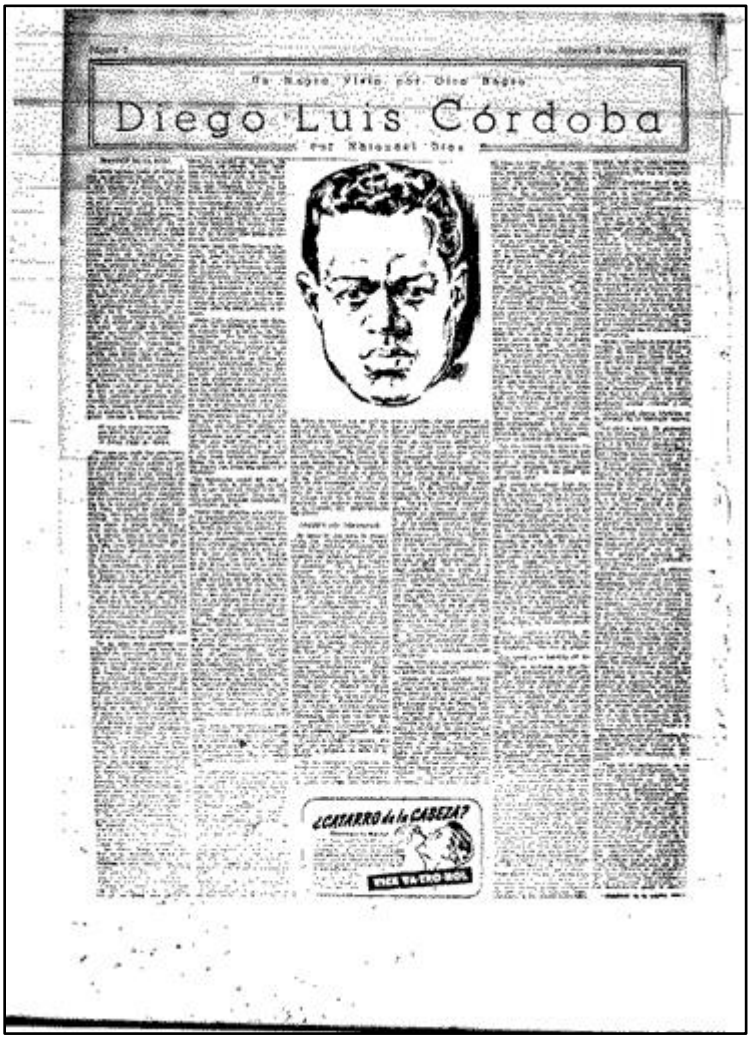
Zapata Olivella, M. (1990). *¡Levántate Mulato¡ Por mi raza hablará el espíritu.* Colombia.

Zapata, H. (15 de noviembre de 2015). El mito del violín. (C. A. Velasco Díaz, Entrevistador)

Anexos

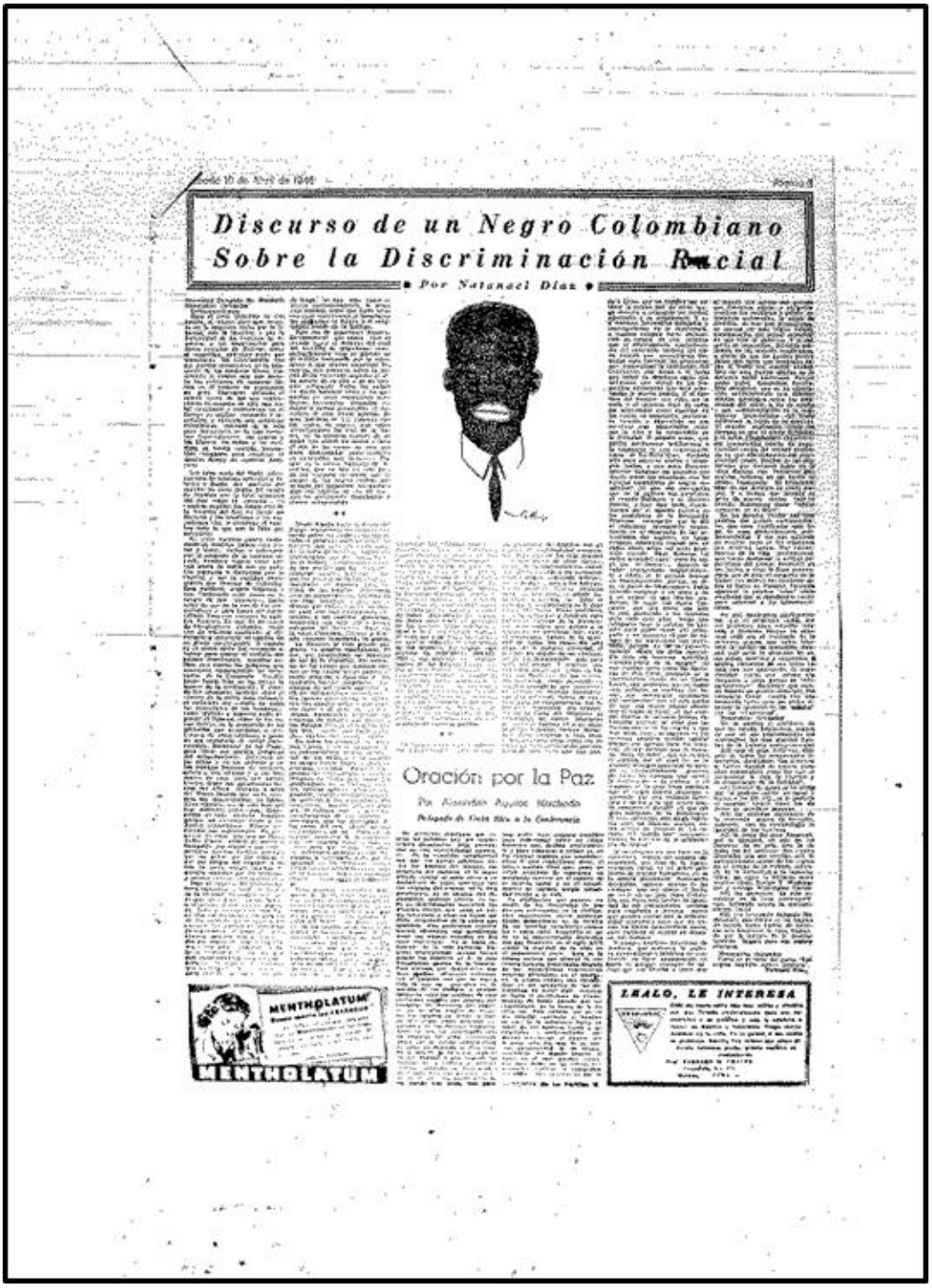
Anexo 1. Transcripción los textos escritos por Natanael Díaz .

Los archivos originales, reposan en la biblioteca Luis Ángel Arango de la ciudad de Santafé de Bogotá, fue necesario la transcripción para fines de esta investigación doctoral, de los dos artículos publicados por Natanael Díaz en el semanario Sábado, uno titulado Discurso de un negro colombiano sobre la discrimación racial, publicado el sábado 10 de abril del año 1948 y un negro visto por otro negro, por ser documentos antiguos, algunas partes están ilegibles.


Un Negro Visto por Otro Negro

Diego Luis Córdoba

por Natanael Díaz



Lunes 10 de Abril de 1948 — Página 8

Discurso de un Negro Colombiano Sobre la Discriminación Racial

Por Natanael Díaz

Oración por la Paz

Por Alberto Aguilar Machado
Delegado de Costa Rica a la Conferencia

UN NEGRO VISTO POR OTRO NEGRO

Diego Luis Córdoba

Por Natanael Díaz

EMOCION DE LA RAZA.

Cuando apenas tenía cinco años, la ambición de que en la familia hubiese otro doctor, impulsó a mis mayores a llevarme a una escuela dirigida por una mujer blanca, cuyo perfil ya se ha desdibujado en mi recuerdo, pero la imagen de cuyas manos, aun yo miro entre la bruma del tiempo, largas amorosas y casi transparentes. La maestra debió descubrir en mí alguna inquietud intelectual aunque primaria, porque es lo cierto, todos los días se detenía en mi puesto y tomándome las manos – que con las suyas formaban un hermoso contraste como de estrella y de noche- me enseñaba a dibujar sobre la dura pizarra, el difícil cuerpo de las letras y los números, pero aconteció que durante mucho tiempo, imposible dibujar correctamente el 3, siempre que lo intentaba, le daba a este número forma de espinazo de dromedario o de letra n que, manuscrita, es como un tres achacoso e inclinado. La paciencia de la caer "señorita Ruth" hizo crisis, y como consecuencia de mi falta de actitud para la caligrafía, yo sentí caer sobre mi diminuto cuerpo un ferulazo, mientras lastimaba el tímpano de mis oídos, esta tremenda frase: "negro bruto".

Sollozando, llegué a mi casa, mi abuela una mujer hija de esclavos, en cuyas espaldas debió leerse muy claramente la marca correspondiente a ese monstruo que se llamó Julio Arboleda (sobre la carroña del cual habré de levantarme un día), al darse cuenta de que lloraba yo, no por el castigo sino por la frase, me consoló recitándome hasta cuando hube aprendídola de memoria, esta estrofa que debería servirme a manera de escudo cuando alguien volviese a decirme negro:

El que de negro me trate
Me pone una gran corona
Porque de negro se viste

El santo papa de Roma.

Creo que esa copia fue una invención repentista de mi abuela, porque nunca he tenido noticia de que su santidad vista de negro. Lo cierto es, que gracias a esa lección elemental de orgullo racial, basada en un motivo de trivial afectividad religiosa, comencé a edificar mi personalidad, teniendo plena conciencia de mi hecho racial, sin mortificarme en lo más mínimo, el que todavía haya respeto de nosotros los negros, uno que otro prejuicio sin derruir.

La sentencia helénica escrita sobre el templo de Delfos y más llevada por los latinos a su idioma bajo la fórmula Nosceto Ipsum, ha guiado mi vida en lo que ella lleva de existencia. Yo sé que a vastos sectores de mi raza, los acongoja un crudo sentimiento de inferioridad a cuya permanencia ha contribuido en gran parte la literatura, que asigna a las gentes negras un sitio de barbarie en la civilización actual, sólo que a medida que vamos penetrando en la vida de la cultura, aquel sentimiento que no es sólo de los negros- Brachfeld, ha explicado muy bien en su libro como la belicosidad de los alemanes proviene precisamente de un tremendo de inferioridad -, sino cualquier ser humano colocado en condiciones de subordinación, va alejándose de nosotros a infinitas distancias.

Yo no sólo estoy conforme con ser negro, sino que me siento orgulloso de pertenecer a una raza, sobre cuyo pasado milenario hay tantos hechos formidables por acotar y tantas obras por descubrir.

Es orgullo, habida consideración de lo realizado en Colombia por los negros, se justifica plenamente, no ha pasado un solo siglo de nuestra historia que apenas comienza, sin que en él deje de aparecer un negro extraordinario, las mejores batallas de libertad nos muestra el altar de la patria, exornado por el sacrificio de semi… negros, José Prudencio Padilla humilló el océano con su hazaña, Rondón en el Pantano de Vargas engendró la república, Camejo señaló nuevas rutas a lo heroico. El negro infante entró con pie derecho en la historia de los inmortales.

Esto fue en la era de la…En las guerras civiles el negro Marín fue como el…un hermano humillado de la …. Ya Arias Trujillo lo colocó en justicia en el imperio…-biten los grandes de la patria, los escogidos, los héroes buen saldo nos hemos apuntado en estos 94 años de libertad civil. Si he comenzado con una nota personal e íntima este reportaje no es porque un fatuo deseo autobiográfico, sino por la ambición de mostrar como ha ido creciendo en mi esa satisfacción de saberme hijo de una raza vejada y calumniada, pero que a pesar de esos tropiezos ha logrado imponer su temperamento y sus modales en un mundo todo lleno de prejuicios inagotables.

Por eso llego ante Diego Luis Córdoba, con un emocionado orgullo racial, pues veo en él la vigencia de un extraordinario esfuerzo que a través de la historia, de nuestra incipiente democracia, hemos venido haciendo los negros por contribuir en la medida de nuestras inéditas capacidades al engrandecimiento de nuestro país que da lecciones de convivencia a otros que, a pesar de su renombre como democracias, sólo de ésta conocen la palabra.

Diego Luis Córdoba es, sin duda uno de los hombres más conocidos en nuestro país y uno de los más capacitados no ha sido ministro, es verdad pero todos saben que ello ha ocurrido porque pertenece a un partido respecto del cual los usufructuarios del poder se sienten temerosos y acomplejados; pero precisamente, eso es lo grande en Diego Luis; aquí hay innumerosos ejemplos de intelectuales que abrasados por esas fiebres de nuevos partidos que ha sufrido endémicamente nuestra vida civilista, un día cualquiera se matricularon en ellos para luego ante el ofrecimiento o la perspectiva inmediata abandonaron sus viejas primeras toldas.

Yo se que aun hay entre nosotros prejuicios raciales que alejan de ciertas actividades y de ciertas posiciones a los hombres de mi raza, por eminentes que ellas sean, pero también tengo la certidumbre de que sino fuera socialista Diego Luis, a esta hora habría sido ministro.

Quizá no en el exterior, por que a los negros nos falla sex-apeal e influencias

La legislación social del país a partir del año 45 para acá, es mucho lo que tiene de Diego Luis la ley 6 por ejemplo, lleva en sus innovación muchas …redactadas por él.

Desde 1933, Córdoba está asistiendo al parlamento, con excepción del período presidencial dl doctor Santos, lapso en el cual los poderes oficiales de la Intendencia le cerraron el paso, haciendo caso omiso del fervor popular que reclamaba la presencia en la Cámara del más ilustre de sus hijos nativos. Neguá en el Chocó que tiene la fortuna de ser el lugar en donde se produce el oro mas fino del mundo, tiene esa otra fortuna mas humana y más benéfica de ser cuna de Córdoba que nació un 21 de junio de 1907. "Soy un anciano de cuarenta años – me dice-, por eso me sacaron de la Cámara, en donde me reemplazaron por el imberbe pero intelectual de extraordinarios ejecutorias doctor Fernando Martínez Velásquez y me llevaron al senado. Recuerde Senatus-ui-sitio para los ancianos".- Córdoba no ha sido un parlamentario como tantos otros que vivieron al congreso a aprobar hasta la saciedad que tenían una irredimible vocación para el silencio. Desde las barras de la Cámara primero, y más tarde como colega suyo en el hemiciclo parlamentario, he asistido infinidad de veces a ese maravilloso espectáculo de la inteligencia de la sagacidad parlamentaria, de la más pura y fina simpatía, que son siempre las intervenciones de Córdoba como hechos salientes de su agitada vida de "Padre de la patria", yo recuerdo estas como las mejores tardes de Diego Luis Córdoba.

En 1934 Gerardo Molina y Diego Luis Córdoba se enfrentaron al profesor Lopez de Meza, el filósofo de la cultura aldeana y quien según he oído por i, ha desplazado al profesor Pi…rd que más…

En diciembre de ese año se pronunció el aun discutido discurso sobre la candidatura del doctor Turbay, aludiendo a sus "cuatrocientos años de colombianismo". En 1946, el ministro Carlos Lozano y Lozano tuvo que escuchar la voz diciente de Córdoba condenando la colaboración de los liberales en el gobierno de "Unión nacional". En este año de mil novenciemtos cuarenta y siete, ya se entrenó de Senador en uno de los discursos mejores que se hayan oído en el senado – defendiendo ese anhelo nacional que es la creación del departamento del Chocó.

GENESIS DEL REPORTAJE

En torno de una mesa de restaurante, nos encontramos a comer Diego Luis Córdoba, Fernando Martínez Velásquez y yo, notifico al primero que tengo encargo del doctor Forero Benavides de tomarle un reportaje. "Yo no hago declaraciones, usted sabe" me dice Córdoba, interviene Martínez para decirle que acceda esta vez, siendo como es que se trata de SABADO, dirigido ahora por uno de nuestros más altos valores intelectuales, se niega nuevamente. Entonces conversemos sobre la novelística americana. Sobre sus actuales artífices, naturalmente desembocamos después de pasar por Stembeck, Erskine Cadwel. Dos pasos en ese coloso superior a Dostowieski, que es Richard Write, nuestro hermano de sangre, hablamos de "Sangre negra", de los hijos del Tio Tom". De "Mi vida de Negro" y es como si la sangre riera loca, desbordadamente por los éxitos de los negros norteamericanas.

Diego Luis insinúa que para la conferencia panamericana en vez de estar haciendo tantas tonterías debieran traer a Marian Anderson, aquella mujer de cuya voz dijera Toscanini que una igual se oye en cada cien años. Entramos de lleno en la crítica del sistema norteamericano que todos los días habla de democracia pero que no hace nada más que perseguir a los negros. Encuentro en este comentario la puerta de entrada para hacerle algo a Diego Luis y le digo:

A usted le acusan de racista, por qué? Me responde sin darse cuenta que la pregunta es para reportaje

"Yo soy marxista y como tal no puedo ser racista ni tener complejo racial ninguno, ni de superioridad, ni de inferioridad. Para el marxista estas… son intrínsicamente iguales, lo que acontece es que a algunas les falta oportunidad para que sus capacidades se manifiesten. Cada raza ha fenecido su época de supremacía sobre las otras, tal como puede comprobarse respecto de la negra, que levantó las pirámides legándicas. Yo no quiero que

se confunda mi posición de combatiente en beneficios de mi raza, con la de un "rosebergriano", por que entonces yo sería nazista. La raza negra, por estar en posición de inferioridad económica, urge a sus integrantes la realización de algo por su levantamiento. Los que tenemos el orgullo de pertenecer a ella, nos vemos enfrentados al imperativo de salvarla, yo he sido afortunado respecto de lo aludido, porque el Chocó tiene un noventa por ciento de población negra, que vive en condiciones económicas primarias.

Entonces para mi como socialista, el plato lo he encontrado servido, por que coincide la lucha de clases propiciada por los marxistas con la lucha de razas en el Chocó, la clase explotada es la negra y la explotadora la blanca. Hay desde luego, excepciones: negros explotadores, por eso mis convicciones y mis campañas me han hecho chocar con algunos hermanos de raza.

Yo tengo fama de racista porque toman esta palabra en el mal sentido de ella, como marxista me preocupo por la lucha de clases pero en el Chocó a tiempo que lucho – como le dejo dicho- por los ideales socialistas lucho por mi raza.

El día que los negros tengan las posiciones económicas intelectuales y sociales a que tienen derecho, ese día no tendrá razón mi lucha racial.

¿Cree usted que los negros apenas estamos entreviendo un concepto y ambiente de cultura?

"Somos una raza antigua desde el punto de vista del dominio, por eso me burlé de Mussoline cuando decía éste que iba a civilizar a Etiopía, la civilización de este país es más antigua que la de Roma. Hailie Selassie, tiene mas que ver con el progreso de la humanidad que Victor Manuel, la reina del Sabá "Belkis la de la leyenda súrea" visitó a Salomón, no como esclava a dueño, sino como reina a rey. La grandeza de Roma advino siglos después de esto. Cristo aparece cuando Judea es provincia romana, esto es cuando Roma es hallaba aun esplendor. Entonces ya hacía cen… que la reina de Sabá se había rodeado con Salomón "El cantor de los cantares" no pudo inspirárselo al rey poeta, sino aquella mujer de mi raza de quien dice el poema: "Nigra sunt sed ferinosa".- En el antiguo Egipto, fue esplendorosa

la civilización de los "Cushitas" hermanos nuestros. En la historia de América somos descubridores.

Historiadores hay que sostienen como lo hace Arthur Ramos en su historia de las Culturas Negras en el nuevo mundo. Que Martin Alonso Pinzón el piloto de una de las carabelas era negro. Otros afirman que cuando los españoles llegaron, nosotros estábamos acá, lo cierto e indudable es que aquí estamos, por lo menos desde cuando se inició la conquista.

En el segundo viaje de Colón vinieron muchos negros y con sus correspondientes esposas.

Fue mucho después cuando vinieron mujeres blancas, por cierto no de los honorables, usted sabe como Cervantes "Celoso Extremeño" los llama "moscas del partido", expresión ésta que en el lenguaje de los clásicos se traduce como "malas hembras" Añagaza general de mujeres públicas eran llamadas estas tierras, dando a entender que los primeras damas que vinieron acá en los primeros años de la conquista, no eran por cierto, gentes de las cuales pueda enorgullecerse nadie.

De ahí que quienes hablan de prosapia mirando a aquellos primeros inmigrantes, deban aceptar esos hechos históricos sin beneficio de inventario.

Pero creo que mejor les resultaría aceptar la realidad racial de América, que no es otra que la conjunción de los elementos negro, indio y blanco. El negro trajo su fortaleza, su resistencia a las inclemencias del trópico, su fresca inteligencia; el indio aportó su sentido de la organización y sus maravillosos hechos culturales, aun no bien interpretados. El blanco muchas otras cosas, y además, esto: prevalido de su situación ventajosa, ejerció el derecho de pernada.

"Lo que hemos sido nosotros los negros en el mundo, lo dice en una preciosa síntesis lírica, nuestro hermano de raza, el inmenso poeta Lagstong Hugghes, en su poema "El negro habla de los ríos" que usted bien sabe , yo pienso que Diego Luis Córdoba ha elucidado perfectamente bien la realidad histórica y presente de los negros, Leo Frobenius en su

"Ciclos vitales de la vida cultural" y Ortega y Gasset con su teoría del "punto de vista" prueban hasta la saciedad. El pimero, que ha habido varios ciclos culturales en los cuales han intervenido diferentes razas - entre ellas la negra- y el segundo, que uno de los mayores equívocos de la cultura europea es el de creer que la única cultura habida sobre la tierra, ha sido la occidental. Cada civilización - mejor, cada cultura ha tenido un lapso de vigencia y su peculiar de enfrentarse al concepto de cosmos y de hombre. Aquello que, desde el plano estético es para los negros del África hermoso, es para los blancos nórdicos prototipo de fealdad, y lo que para los blancos es la más alta expresión de belleza, es despreciable para los negros, pues no logra conmoverles ninguna fibra de su centro emotivo.

Pero, regreso a Córdoba, ya he dicho atrás que es el más destacado jefe socialista de los actuales momentos, por eso le pregunto:

¿Cree usted en el porvenir del socialismo?

"Tengo fe profunda en que Colombia se precipitará más al socialismo, lo que pasa en nuestro país es que estamos olvidando que los partidos no se inventan sino que las situaciones y fenómenos económicos y sociales, los van determinando y perfilando. En este sentido, tiene vigencia Marx cuando dice: "No es la conciencia la que determina el ser, sino el ser material el que determina la conciencia". Dentro de este orden, no debe perderse vista que Colombia necesita un ulterior desarrollo de sus fuerzas productivas. Por lo cual, el partido socialista colombiano tiene que ir al compás de ese mismo desarrollo.

Con esto digo, que no necesita Colombia a lo menos por este siglo un partido comunista sino un verdadero partido socialista. No debemos caer en ese error de un socialismo apenas teórico y pasivo porque en ese caso que vapularía del mismo Marx. "Los filósofos no han hecho esto, interpretar la historia: a nosotros nos toca transformarla. Muchos bajo este cielo colombiano, somos los que tenemos esa misma esperanza, por eso le pregunto a Córdoba: - Cómo compagina usted su socialismo con la concepción gaitanista de la política actual, concepción a la cual usted ha entregado sus ejecutorias?

El gaitanismo- me responde rápidamente- en izquierda y, por eso está en la entraña del pueblo- es un cúmulo de aspiraciones y esperanzas populares, todas colectivistas, antiindividualistas, basadas en futuras realizaciones económicas y sociales, que son la traducción de la lucha contra las oligarquías plutocráticas, quien dijo gaitanista, dijo un colombiano emancipado de la férula de los caciques de los partidos tradicionales. Por eso es per lo que las masas de la restauración, se sienten interpretadas cabal y fervorosamente cuando Antonio García pronuncia discursos en el barrio de la perseverancia o dicta sus magistrales conferencias de economía en la facultad Nacional y en el Instituto de Ciencias Económicas, o cuando nosotros hacemos conferencias ante las muchedumbres de Cali, tal como aconteció en el último congreso socialista.

"Gaitan tiene para Colombia, la posición de ser continuador de Rafael Uribe Uribe, el mismo que en 1911 desde la tribuna del teatro municipal- tribuna de la cual es heredero Jorge Eliecer Gaitán- dijo: "El liberalismo tiene que abrevarse en las canteras del socialismo moderno sino quiere rezagarse".

Ahora se explicará por qué a Uribe lo mataron los que Gaitán llamara oligarquías nacionales unidas- liberal y conservadora".

-Cree usted, doctor Córdoba, en la eficiencia de la ideología marxista?
"Le diré a usted: Mi generación fue la primera que tomó en serio el materialismo histórico en nuestro país y se dedicó a estudiarlo y a predicarlo. Gerardo Molina y Antonio García, se han impuesto en la Universidad Nacional, Luis Alberto Bravo actualiza el derecho en el tribunal supremo de trabajo, Carlos H. Pareja, se salió del común de los abogados y se puso por encima de ellos por el fondo dialéctico de sus estudios. Antes de nosotros encontramos a Moises Prieto y a José Mar. Hay ve usted como la figura central del gabinete de Ospina Pérez, es el ministro de la economía nacional, digo central , en el sentido de beneficiar al pueblo con su acción, por que el sorda Urdaneta Arbeláez es figura central, en el sentido de desatar sus legiones de irresponsables contra todo aquel que no confiesa que la "unión nacional" es el mejor de los gobiernos posibles, para remedar una frase de Leibnis, el suave filósofo alemán.

El doctor Córdoba ha señalado grandes figuras nacionales que integran los cuadros del socialismo colombiano. Todas ellas son merecedoras de las mas patriótica admiración, pero yo creo que quien ha puesto a prueba, entre nosotros, en innúmeras ocasiones el credo de Marx, saliendo siempre victorioso, ha sido Diego Luis Córdoba. Cuando era representante, se afirmaba por sus enemigos, que su reelección por más de diez años, se debía a que Córdoba tenía montada en el Chocó una tremenda como eficiente máquina electoral. Ahora Diego Luis Córdoba es senador por departamento de Antioquia, posición que conquistó por encima de todas las oposiciones y sin que mediara a su favor cosa distinta que la adhesión fervorosa de las masas a los tesis de la restauración, y también, el concepto de los trabajadores de la montaña, sobre la manera como Córdoba ha definido permanentemente las reivindicaciones sociales. La elección de Córdoba al senado puede ser sintomático de que las masas trabajadoras se están dando cuenta ya de que las ideas de avanzada, son, son el camino más corto para llegar a la independencia económica.

La lucha contra el congreso está atada por ciertos sectores de la opinión política, me induce a preguntarle al doctor Córdoba que opinión tiene del parlamento, responde:

"Para mí el parlamento no es sino una tribuna de agitación, creo que el partido liberal, puede volver a convertirse en el partido de gobierno, si sabe utilizar sus actuales mayores parlamentarios. De inmediato es indispensable sostener una serie de debates políticos y sociales para criticar despiadadamente de la obra del gobierno. Se está demorando el debate que pudiéramos llamar de los sindicatos. El Consejo de Estado acaba de fallar en contra del gobierno el pleito de la CTC, en el sentido de declarar ilegal de la suspensión de la personería jurídica de la nombrada organización. Ese triunfo hay que usufructuarlo plenamente: las demandas de la gobernación de Antioquia con motivo.

SEGUNDA PARTE

Al pueblo hay que decirle desde el congreso, que el gobierno de Ospina Pérez, ha sido inferior al momento que se vive, de alarma por la carestía de la vida y de relajamiento moral, por que la gente necesita comer, las mujeres vestir y los niños habitar. Si

convertimos el parlamento en una academia, en juegos florales grecolatinos, mejor será donde la razón a Laureano Gómez y cerrarlo. El parlamento es su escape, talvez el único escape de las democracias. Este gobierno desprecia el parlamento, por lo mismo de que él no se ha hecho sentir. No de otra manera puede entenderse que el gobierno haya lanzado a los parlamentarios del Capitolio, construido precisamente para ellos.

Yo no estoy en desacuerdo con Córdoba, pero tampoco estoy en total acuerdo. El parlamento debe realizar actos positivos.

La última pregunta: ¿La juventud negra tiene inquietud intelectual? "la tiene, bastaría indicarle que Jorge Artel es un poeta que reclama para si las Antillas grandes y pequeñas. Lo que pasa es que el intelectual negro está divorciado del Parnaso y pone su inteligencia, su númen, su plectro como dirían los centenaristas al servicio de las masas del proletariado, de los parias.

Un intelectual negro no canta a las estrellas, ni perturba los prados para maltratarlo sus rosas sino que se adentra en las multitudes desposeídas, se compenetra con ellas y marcha a la cabeza de sus reivindicaciones.

Medito sobre la tesis de Diego Luis Córdoba: examino la parábola de su vida, escudriño sus credos políticos y encuentro apenas justo el poema de Artel:

Diego Lui, Diego Lui
El pueblo te quiere a ti
El pueblo te quiere a ti
Diego Lui.

DISCURSO DE UN NEGRO SOBRE LA DISCRIMINACION RACIAL

Sábado 10 de abril de 1948

Honorable Delegado Mr. Marshall:

Honorables delegados latinoamericanos:

Bajo el cielo ibérrimo de Colombia, el mismo cielo que ampara en la exquisita lucha por la libertad, por la igualdad y por la fraternidad de los hombres de América, a los desarrapados pero fieros soldados de Bolívar; sobre el magnífico, ubérrimo suelo que transitaron los libertadores con sus plantas incansables en la búsqueda de los senderos libres; respirando el mismo aire que llenara los pulmones de nuestros héroes en el instante de pronunciar su grito libertario; soñando el mismo sueño de los que conformaron la epopeya de este casi núbil continente y entrevieron en el tiempo su unidad necesaria e inevitable y viviendo este ambiente colombiano, saturado de la más pura democracia en la cual conviven fraternalmente los negros y los blancos, los indios y los mestizos, os habéis reunido honorables delegados, para construir el destino futuro de nuestras américas.

Los unos venís del norte, estremecidos de intensas actividades fabriles y dueño del presente del mundo; los otros llegáis del centro de América con la total presencia del mar – que es cercanía- en nuestras pupilas; los demás sois de América del sur en donde las llanuras y las cordilleras y los majestuosos ríos, le muestran al hombre todo lo que aún le falta por conquistar.

En todos vuestros países, ciudadanos de América habéis visto crecer y morir, luchar y esforzarse por el progreso de la humana especie, hombres negros como este que ahora os habla con su palabra sostenida e iluminada por la libertad y por la realidad democrática que florecen en Colombia. Esos hombres negros llegamos a este continente – yo venía en la sangre de mis mayores- desde antes de que en la voz de los conpistadores y para obra del maravillado Vespucio, creciera la palabra América. En una de las naves de Christophoro Colombo, venía uno de nosotros ayudando al Almirante a encontrar el camino de su gloria inextinguible y cuando ya en tierra firme fue necesario avanzar para poseer el misterio del paisaje desconocido, nuestros anchos pies fueron los primeros que avanzaron construyendo los itinerarios de la Conquista. Nuestro brazo fuerte hizo en las selvas la aurora de la

civilización y cuando fue necesario, también abrir el vientre de la tierra para extraerle el codiciado oro- razón de todas las iniquidades de los hombres- nadie distinto a nosotros pudo soportar el infernal clima de las zonas mas tóridas, ni la acometida de los gérmenes que aniquilaron a centenares de conquistadores a pesar de sus vestiduras de metal impenetrables.

Bartolomé de las Casas, para librar sus pupilos indígenas del aniquilamiento definitivo en las minas y en los cultivos y en los trabajos forzados de entonces, señaló a mis abuelos traídos desde sus paradisiacas tierras del Africa añorada a estos del Nuevo Mundo que tanto amamos sus descendientes ya libres.

Ellos vinieron acá des este lado del mar Atlántico como cosas, desposeídos de todo atributo humano porque así porque así convenía a sus dueños crudelísimos fueron tremendos sus sufrimientos. En presencia de estos uno que se llama Pedro Claver, edificó su santidad innegable: sus manos y sus labios cerraron muchas heridas labradas por los grillos, por las marcas y por látigos del negrero y su voz de santo enrutó muchos de aquellos espíritus por los hermosos y anchos caminos del cristianismo.

Bajo el imperio del bárbaro, su tema esclavista y luego en la e de la libertad. Los negros más que ningún otro grupo racial hemos enfrentado al dominio de Amén, en todo lo monumental que hay en ella, las murallas y los palacios de los…los templos y los caminos, los puertos inmemorables de sus océanos el desarrollo de su riqueza agrícola fueron confinados por manos de negros engrillados y marcados y pagados con salarios míseros…dad contemporánea ninguna manifestación de superación humana que no tengadesde luego, no han sido como se piensa equivocadamente, la única raza esclava, como que hubo otras con cuyo vencimiento se levantaron las pirámides de Egipto y el enigmático rostro de la Esfinge.

Esta era de gigantesco desarrollo industrial que ahora vive el mundo y por el dominio del cual los hombres se despedazan inmisericordemente tuvo su germen en el trabajo torturante

por lo inhumano a que fueron sometidos los negros que pusieron sobre la noche de su tremenda angustia el alba sonora de su risa y de su canción sollozante.

Todos los países de donde vosotros venís y los que quedan en otros continentes, recibieron honorables delegados, en mayor o menor proporción el beneficio de esas lentas agonías, de esas lágrimas de mis mayores con los cuales de seguro aún están alimentándose los ríos de la tierra; tal de copiosas fueron; de su sudor que abonó los surcos y lavó el oro de las minas; de esas sus risas desbordadas como también de su temblor ante la música. Porque es lo cierto, hombres de América, que no hay un solo país de los vuestros en donde con la sangre de los negros vertida por el foete del esclavista, no quedara algo del espíritu de esa mi raza, aun no plenamente descubierto y menos comprendido.

Desde Alaska hasta la Tierra del Fuego, transitaron los esclavos llevando sobre sus anchas espaldas heridas, el progreso para los otros. La historia que suele ser muda cuando se trata de hombres negros extraordinarios nos dice como ha sido de brillante nuestro papel, cuando fue posible que los otros permitieran nuestra actuación. Todos los jereitos de la libertad que marcharon en América hacia los sitios de las batallas definitivas para su independencia,Llevaban en sus filas hombres negros que a tiempo que daban con su curitmico paso una más emocionante expresión a los marchas guerreras construían una más alta y nueva categoría del heroísmo. Aquí en la Gran Colombia, Camejo y Rondón cayeron levantando la patria.

La América se hizo grande por gracia de nuestro vencimiento. El oro, que revolucionó las maneras de ser de la economía fue extraído de las mismas por nuestras manos en las cuales quedó apenas el brillo dolorido y escarlata de los múltiples heridas sangrantes.

Los campos de actividades agrícolas, allá en Norteamérica oyeron nuestra canción estremecida, se abonaron con nuestro sudor y con nuestros brazos incansables brotaron las cosechas de algodón que dieron a los Estados Unidos del poderío que los hizo –quien sabe hasta cuando- dueños del mundo entero.

En todos los países de la América Latina y en el amanecer de su independencia se hizo la libertad de los esclavos y se asimiló su sangre fresca, fuerte y llena de energías creadoras.

Nuestro temperamento extravertido y nuestra imaginación hecha para todas las posibilidades de la fantasía, nuestra natural aptitud artística inigualable; nuestro acondicionamiento perfecto a las costumbres democráticas, nuestro intenso afán por la cultura, son ya generales características los pueblos americanos
Que los distinguen de los otros del orbe. Quizá en esa circunstancia de ser América un pueblo producto de la combinación de muchas razas repose la razón para que siempre vivamos sus habitantes definitivamente dispuestos a entregarlo todo por la igualdad de los hombres, como somos una resultante humana, nada de los humanos según la expresión clásica – no es ajeno un indiferente.

Pero acontece honorables delegados de la IX Conferencia que hay un país en nuestro hemisferio extraordinariamente grande en su pasado, en su presente y más en su porvenir los Estados Unidos del Norte en donde a pesar de los resultados de la cruenta guerra de Secesión a pesar de los inmortales postulados de Jefferson, a pesar del sacrificio de Abe Mocolo -.--- el más grande de todos los libertadores, a pesar del extraordinario esfuerzo que para la grandeza de ese país ha hecho en la época.

Mundiales los soldados negros y llevados a los frentes de batalla en navíos distintos a aquellas en donde viajaron los soldados blancos, fueron los primeros en pisar tierra europea; a pesar de que la constitución misma de los Estados Unidos establece la igualdad de las razas, a pesar de haberse librado la tremenda guerra que acaba de pasar principalmente en contra de las teorías de superioridad racial sostenidas por el nazismo, a pesar de haber demostrado los negros, no ahora sino desde el principio de los tiempos, tener inteligencia igual a la de los blancos, a pesar de todo eso y de todas las razones en que se sustenta la solidaridad de los hombres.

Los negros en número de DIECISEIS MILLONES.- son tratados en muchas partes de los Estados Unidos como si aun fueran esclavos, sin permitírseles siquiera conseguir la cultura

que tanto ambicionan y necesitan y que es la única cosa por la cual y en razón de la cual se justifica la torturada existencia de la especie humana y que vosotros- capitanes de América- os desveléis en la búsqueda de fórmulas más acondicionadas para el progreso de vuestros pueblos.

Os habéis reunido en Conferencia Panamericana para resolver los problemas de América con un criterio de universalidad encomiable, pues uno de los más grandes -es el más grave de ellos quizá-; es ese de la discriminación racial, que afecta no sólo a los norteamericanos negros – dieciséis millones, ya os lo dije, sino a los habitantes de América Latina, mestizos todos ya que, como es sabido por vosotros a muchos de éstos se persigue y se obstaculiza en la gran nación del Norte – Dicho problema, le resta autoridad a América para hablar en defensa de la democracia y es motivo que induce a la búsqueda de doctrinas que, como el consumismo hablan de la igualdad de todas las razas.

En esta etapa de la historia universal, el hombre ha dejado de ser ciudadano de un determinado país para serlo del mundo y vosotros, que entendéis mejor que quien os habla, ese fenómeno de las relaciones humanas, estáis pensando en aprobar iniciativas que conviertan en normas de derecho internacional con suficiente fuerza de coacción para su cumplimiento, Las libertades esenciales del hombre. Ya en la carta del Atlántico, se encuentran las cuatro libertades de que nos hablara el gran desaparecido Franklin Delano Roosevelt. Pero paralela a esta tesis, deben asentarse otras como esa de condenar toda la persecución por motivos de raza, todo acto que tienda a evitar que un hombre por no tener la misma piel de otros, tenga derecho a conseguir los medios adecuados a su subsistencia.

Y es a vosotros honorables delegados y representantes de la democracia, a quienes compete hacer declaración en contra de una práctica que es efectivamente supervivencia del execrable nazismo. De nada valdría que encontrarais fórmulas para resolver los problemas que obstaculizan la unificación del continente, con miras a la lucha que habrá de desatarse tarde que temprano, por virtud de las tremendas antinomias que dejó planteadas la guerra pasada, si el destino del hombre que debe ser la meta y el objetivo final de todas las actividades como aquellas en las cuales os encontráis permanece vencido y aherrojado en

sus derechos más elementales como son la vida y la consecución de la felicidad. O pensáis acaso, que podéis permanecer indiferentes a la existencia de una organización como el ku-klux-klan, fundada sólo para asesinar negros y perseguir judíos, y que suele frecuentemente iluminar las avenidas por donde pasan sus miembros, con los cuerpos encendidos de negros enastados? ¿O que esa concepción que de la cultura nos enseñaron el mundo helénico y el renacimiento, y que más tarde desembocara por el aspecto político en los postulados de la revolución francesa, concepción que le dio al individuo permanente importancia en el desarrollo de las actividades del espíritu, no tenga ninguna operancia cuando sea un negro quien actúe. Tal como aconteció cuando Paul Robeson "el mejor actor del siglo" como he leído que le llaman - , después de haber interpretado magistralmente a Otelo, se le arrojan huevos en descomposición, porque se dijo, el genio de Shakespeare, había querido encarnar a un moro y no aun negro? O que Marian Anderson, de cuya voz dijera Toscanini que una como esa sólo le está permitido a los mortales oírla cada cien años. Tenga que refugiarse bajo la estatua de Lincoln para poder desde allí entregarle a los mortales el pan de éxtasis de su maravillosa voz inimitable, porque no se le permitió hacerlo desde los sitios reservados para esa hermosa actividad estremecedora de la sangre? ¿O que existan leyes como las llamadas de Jim Crow producto de la endemoniada mente de un Carlos Lyneh que permiten que un negro (por millones se cuentan las casos), sea sacrificado centímetro por centímetro" por el solo hecho de que una mujer blanca afirme que el negro la miró? ¿O que existan objetos de servicio íntimo, fabricados muchos de ellos por las mismas manos de los negros. Y que más tarde éstos ni siquiera en los servicios públicos puedan usarlos porque son apenas para los blancos? ¿O que perdure aun la llamada "línea de color" que no es sino el sistema por el cual no se le permite al negro superarse ni mental, ni económicamente, gozando de todas las ventajas que ofrece la civilización y la cultura y el traspaso de la cual línea significa que el negro morirá ahorcado o quemado por una multitud histérica y sádica a la que nunca puede contener el Sheriff? ¿O que esa gran conquista de la democracia, el voto universal sólo tenga vigencia para los blancos, aunque como ocurre en muchos de los estados del "sólido ser" norteamericano la mayoría de la población sea de negros.

Sino creyera yo, con base en la escritura misma del sistema democrático, que éste de la discriminación racial es un grave problema de nuestro hemisferio, no os lo estaría planteando honorables delegados usando apenas de las ventajas que me ofrece el hecho de vivir en un país como Colombia que tiene esta lección de igualdad de sus componentes raciales para enseñarla a muchos países que pueden contar con la superioridad económica pero no tienen los títulos democráticos suyos, para hablarle al mundo en defensa del hombre.

Y pienso, hombres directores de América, que reducida la política internacional a términos de continente, es decir, desaparecido en parte el antiguo concepto de nación que nos llevaba a creer que el mundo era apenas esa parcela que llamamos patria; y obligados vosotros los estadistas a pensar en términos universales, la unión de América, en sus tres dimensiones es apenas un acto lógico habida consideración del actual momento en que vive el universo y si esa unión es imperativa, debemos realizarla en las mejores condiciones, a efecto de que no queden puntos falsos que tarde que temprano darán al traste con nuestra unidad.

Uno de esos puntos débiles es la armonía racial americana, porque nadie podrá desconocer, honorables delegados que se ha establecido artificialmente una diferenciación etnológica entre los americanos del norte y los de centro y sur,- diferenciación en la cual, algunos imperialistas del norte edificaron, desde los tiempos en que el conde Gobineau y el señor Chamberlain expusieron sus inaceptables teorías de superioridad racial, ha venido creyendo en que efectivamente esa superioridad existe. Muchas de las contiendas que tuvieron lugar en la vieja Europa, con iniciativa germánica, hallaron en ese hecho su último basamento. El hitlerismo, hizo de esa doctrina su credo mayor, y a tiempo que lanzaba su grito de guerra contra todo el mundo, Rosemberg decía: “África comienza en el Rihn”.

En los Estados Unidos hay una porción del pueblo norteamericano, que cree justificadas esas tesis de suyo profundamente antidemocráticas, y las han aplicado en muchos casos en las relaciones con América Latina. Hay comentadores de la vida internacional que hacen descansar la actitud imperialista del primer Roosevelt en ese hecho y citan la frase pronunciada por él ante el congreso de la unión con motivo del incidente sobre el Istmo de

Panamá, haciendo aparecer la palabra "ratas" como empleada por el mandatario yanky para referirse a los latinoamericanos.

De ahí, honorables conferencistas, que el problema racial, sea un problema cuya solución interesa a América. Porque no sabemos cuál sea el resultado de la próxima guerra que como vosotros lo sabéis, es inevitable. Pensar cual sería la situación de estos países, mestizos y mezclados, si saliera victorioso de esa lucha un país con una concepción de superioridad racial. Que mirase con desprecio a estas gentes de "Hispanoamérica". Recordad que siendo España un pueblo mezclado, fue necesario librar contar ella una tremenda lucha para así poder alcanzar la igualdad de los "criollos" con los "Chapetones"

Honorables delegados:
Yo os planteo el problema de que he venido hablándoos, seguro de que en ese planteamiento me acompañan las más grandes figuras de la historia norteamericana:
Allí está el gran Jefferson, filósofo de todos los movimientos libertarios, diciéndonos: "los hombres se hallan dotados de ciertos derechos inalienables entre los que se encuentran la vida, la libertad y la consecución de la felicidad".

Allí, Lincoln de quien se ha dicho que "si pudiese volver, en carne y hueso a los Estados Unidos, se le partiría el corazón viendo como fue de inútil su sacrificio perenne.

Allí las víctimas innúmeras de la tremenda guerra de Secesión, pidiendo con su martirologio la igualdad de los hombres.
Allí la lucha del gran Roosevet, por la igualdad, no sólo de los hombres de su país, sino la de todos en el universo. Sus cuatro libertades que son eternas, allí la extraordinaria acción de los negros en el campo de la cultura, saliendo de la esclavitud al a inmortalidad, tal como lo hicieran entre muchos otros, Booker T. Washinton Carver.
Allí los escritores de más renombre en la hora contemporánea luchando contra la discriminación racial.

Allí, vos honorable delegado Mr. Marshall, que visteis en los frentes de batala, como fueron de heroicos mis hermanos de raza, buscando que la lumbre de la libertad también llegara para sus rostros obscuros.

Honorables delegados:

Como el verso del poeta: “los negros también somos América”.

Natanael Díaz.

Anexo 2. Álbum fotográfico los rostros en la construcción de la historia de la zona cultural norte del cauca y sur del valle del cauca.



Carlos Alberto Mera Jiménez, documentalisa y cultor de Santander de Quilichao.



Casa del bajista Adelmo Casarán, Vereda El Palmar de Santander de Quilichao y lugar de ensayo de la agrupación de Violines Palmeras



Leopoldina Navas de Villa Rica, exesposa de José Anibal Loboa y su hija Rosalba Loboa Navas y su descendencia
Archivo de Yerry González de Villa Rica



Profesora Rosalba Loboa Navas, hija de José Anibal Loboa
Archivo de José Wilson Rentería -hijo de Rosalba- de Cali Valle del Cauca

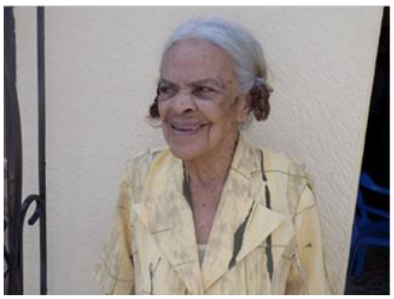




Lideresa



Israel Caicedo Caicedo q.e.p.d



Claudia Caicedo

	
Elías Rosero y su madre Honoria Rosero, líderes fundadores de la Vereda Cascajal. Archivo de la familia Rosero de Cascajal Hormguero	Cantora Elvia María Hernández de Padilla Cauca Archivo pesonal del autor
	
Matrona Orsana Mera de la comunidad del Tamboral, Tetillo municipio de Padilla	Casa de arquitectura de bahareque en el sector de La Paila en Padilla Cauca. Archivo personal del autor
	
Julio Alberto Lucumí Sandoval, músico de la banda tradicional del Tetillo Archivo personal del autor	Elman Zapata, violinista de la comunidad de Guachené Cauca. Archivo personal del autor
	
Damiana Díaz, mayora de 99 años de edad, prima hermana y contemporánea de Natanael Díaz. Archivo personal del autor	Zonal de Violines Caucanos en el Festival de música del Pacífico Petronio Alvarez Archivo personal del autor



Reproductora de video utilizada en el proceso del Instituto Popular de Cultura IPC Cali.
Archivo personal del autor



Músicos de la banda tradicional nortecaucana, Pedro Zape y Auriel Loboa, hermano de José Anibal Loboa.
Archivo Centro de documentación IPC Cali



Saul Viáfara en las Adoraciones de Villa Rica 1984
Archivo Centro de Documentación IPC Cali



Cantoras de Villa Rica, Imelda Lucumí y Petronila Rodríguez



Madrinas en las Adoraciones al Niño Dios de Villa Rica 1984
Archivo Centro de Documentación IPC Cali



Banda tradicional en las Adoraciones de Villa Rica 1984
Archivo Centro de Documentación IPC Cali



Guillermina Canchimbo de Larrahondo, matrona de la comunidad de Santa Ana, municipio de Miranda.
Archivo de la Familia



Guillermina Canchimbo de Larrahondo

	
El pilón que utilizaban para el proceso del arroz y el maiz Archivo de la familia Canchimbo de Santa Ana	Despulpadora de Café
	
Músico Hernan Oliver Viáfara del norte del Cauca Archivo personal del autor	Canoa done se almacena las bebidas para el ritual del Shakelu en Tacueyó Cauca
	
Memoria fotográfica del Shakelu 2016 en Tacueyó	Mayor Lizandro de la comunidad Naza en Tacueyó
	
Mayora Saturia Caicedo de Bastidas q.e.p.d en la comunidad de Barragán en el municipio de Guachené Cauca	Mayor Marcos Yule de Toribío Cauca autor del libro de los Chumbes y Carlos Alberto Velasco Díaz



Mayor Nasa intérprete de violín en la comunidad de Loma Redonda del municipio de Toribío Cauca



Estudiantes de Cohorte doctoral en Historias, Sociedades y Culturas Afrolatinoamericanas de la Universidad del Valle 2014



Carlos Alberto Velasco Díaz en el Archivo Central del Cauca



Archivo Central del Cauca Popayán



Violines de guadua de tradición nortecaucana



Las Cantoras del Corregimiento de Hormiguero 2016
Archivo personal del autor



El Carángano -instrumento musical-, músicos del Hormiguero Cali Valle del Cauca



Banda tradional, Los Alegres de Quilichao en Quinamayó Valle del Cauca. 2017
Archivo personal del autor

	
Los soldados, niños participantes en las Adoraciones en Quinamayó en 2017. Archivo personal del autor.	Adoraciones al Niño Dios en Santa Rosa Caloto Cauca 2017 Archibvo personal del autor
	
Capilla doctrinera El Palmar en Santander de Quilichao Archivo personal del autor	Celebración del Nacimiento del Niño Dios el 24 de diciembre en la comunidad del Tetillo en Padilla. Archivo personal del autor
	
Mayor Gaspar Balanta de la comunidad de Santa Lucía en Santander de Quilichao Cauca	Pintura del Maestro Domingo Laso en Santander de Quilichao
	
Casa de Leonor Gonzalez Mina "La Negra grande de Colombia en Robles Valle del Cauca. 2017. Archivo personal del autor	Cantora Ana Tulia Olaya Cortez "Manato" de Villa Rica Archivo Centro de Documentación IPC Cali

	
Cantoras de la comunidad de Villa Rica, María Emilia Collazos, Ana Tulia Olaya y Tomasa Lucumí. Aechivo Centro de Documentación IPC Cali	Pescadores de Quinamayó Valle en el río Cauca Foto del archivo de Visctor Manuel Gonzalez Urrutia
	
Mayor Marcos Mina de Buenos Aires Archivo personal del autor	Transporte del municipio de Buenos Aires Cauca Archivo personal del autor
	
Mayor Alfonso Pillimué Mesa y su hija T.S Norma Liliana de la comunidad Nasa. Archivo de Norma Liliana Pillimué Salamanca de Tacueyó	Empanadas de cambray, gastronomía del norte del Cauca Archivo personal del autor. 2017
	
Kely Andrea, Karen Natalia, la modelo y Sorancy Agrono - la familia del investigador con su naturalidad. Archivo personal del autor	Dr. Michael Birembaum y Dr. Mario Diego romero directores de la tesis, Dr Rigoberto Banguero, egresado del programa doctoral en la Universidad del Valle Cali. 2017