

“Ríos de historias, mar de saberes”: psicología, cantos y sentidos.



César José Báez Rodríguez

María Fernanda Carrillo Rodríguez

Sebastián Ríos Buitrago

Director del trabajo de grado

Guillermo Andrés Bastidas Beltrán

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Psicología

Bogotá, D.C.

Mayo, 2019

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como propósito indagar por los mundos de sentido presentes en la práctica musical del Currulao, que se articulan en la identidad afrocolombiana. La investigación parte de la oralidad presente en estos cantos como actos de lenguaje que permiten un análisis hermenéutico-interpretativo. La metodología utilizada fue una etnografía sonora donde se realizó una escucha flotante para consolidar la transcripción de un cancionero de 12 composiciones musicales, para realizar un análisis desde las herramientas de la Teoría fundamentada. A partir del trabajo, se encontraron en los cantos la configuración de una identidad musical, racial, espiritual, territorial y en resistencia.

Palabras Clave: Etnografía Sonora, Currulao, Identidad Colectiva, Territorio, Memoria Colectiva, Pacífico Surcolombiano, Psicología Social.

Abstract

The purpose of this research is to inquire into the worlds of meaning present in the Currulao's musical practice, articulated in the Afro-Colombian identity. The research starts analyzing the orality that appears in these songs as acts of language that allow a hermeneutic and interpretative analysis. The methodology used was a sound ethnography where a floating listening was performed to consolidate the transcription of a songbook of 12 musical compositions, in order to analyze them based on certain tools of the Grounded Theory. Based on the research, the songs revealed a musical, racial, spiritual, territorial and resistant identity

Key words: Sound Ethnography, Currulao, Collective identity, Territory, Collective Memory, South Colombian Pacific, Social Psychology.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	3
ANTECEDENTES	4
TERRITORIO	5
IDENTIDAD COLECTIVA E IDENTIDAD SOCIOMUSICAL	9
MEMORIA	14
MÚSICA Y ABORDAJE DESDE OTRAS DISCIPLINAS	17
JUSTIFICACIÓN	19
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	22
OBJETIVOS	26
OBJETIVO GENERAL	26
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	26
MARCO TEÓRICO	26
EPISTEMOLOGÍAS DEL SUR	27
MEMORIA: COTIDIANIDAD Y RESISTENCIA	31
ESPACIO NATURAL: TERRITORIO	36
IDENTIDAD Y MÚSICA	40
METODOLOGÍA	44
¿QUÉ ESTAMOS ESCUCHANDO?	49
ENTREVISTANDO LOS CANTOS DE CURRULAO	54
LA ACADEMIA CANTA	55
IDENTIDAD MUSICAL: FIESTA/ MARIMBA.	56
IDENTIDAD RACIAL: RAZA Y DIVERSIDAD.	58
IDENTIDAD ESPIRITUAL: RELIGIÓN.	60
IDENTIDAD TERRITORIAL: ESPACIO NATURAL Y SUSTENTO.	62
IDENTIDAD EN RESISTENCIA.	64
REFLEXIONES FINALES	67
REFERENCIAS	70
ANEXOS	75
CANCIONERO	75
<i>Canción 1: Negro afrodescendiente.</i>	75
<i>Canción 2: Sonar de marimba</i>	76
<i>Canción 3: Quieren Gozar</i>	78
<i>Canción 4: Palomita Blanca</i>	80
<i>Canción 5: De Mar y Río</i>	81
<i>Canción 6: Negra soy</i>	82
<i>Canción 7: Río Timbiquí</i>	84
<i>Canción 8: Cosechando</i>	87
<i>Canción 9: Canto y Lloro</i>	89
<i>Canción 10: Lazos Étnicos</i>	90
<i>Canción 11: San Buenaventura</i>	92
<i>Canción 12: Canalón de Timbiquí</i>	97

Introducción

El presente trabajo realiza un análisis comprensivo de la práctica sonora del Currulao en el Pacífico Surcolombiano. Este análisis parte de diversos desplazamientos epistemológicos y metodológicos que se han venido configurando en las Ciencias Sociales y que han posibilitado nuevas formas de comprender las realidades. El trabajo busca delinear una propuesta metodológica que permita arrojar una forma de acercarse a un dato que ha sido poco estudiado desde la psicología social: los cantos en las prácticas musicales. Estos cantos como actos de lenguaje se convierten en un sistema de transmisión cultural de discursos, poderes y sentidos que operan en una sociedad. Es un mundo con mucha riqueza en expresar ideas, emociones, espiritualidades, denuncias sociales, entre otras, que preservan una memoria y configuran diversas identidades. El trabajo se construyó interdisciplinariamente con trabajos de la antropología, la sociología, la musicología, la etnomusicología y la psicología social.

El análisis de los cantos de currulao parte de una apuesta ético-política de la psicología social crítica Latinoamericana de identificar las posibilidades que tienen los sujetos y las comunidades de configurar su propia historia. En este sentido, la música es una agencia de los afrocolombianos, y su oralidad inmersa se constituye en un elemento potente para el trabajo con esta comunidad. Así, se hace uso de la etnografía sonora como un método emergente y en desarrollo que ve en los datos sonoros la posibilidad de construir conocimiento. Por otro lado, el ejercicio realizado en este trabajo aporta a la disciplina un nuevo lugar y una nueva posibilidad de realizar lecturas más complejas de los contextos en los que se trabaja. Pero lo más importante, este trabajo es una invitación a cultivar y fortalecer nuestra escucha, una escucha consciente de las realidades y problemáticas, una escucha amorosa de aquellos que han sufrido

violencias y opresiones, una escucha que lucha por la soberanía sonora de nuestros territorios, y, ante todo, una escucha que quiere oír una Colombia en paz.

Antecedentes

A lo largo de este acápite se desarrollará la descripción de diecisiete artículos consultados para realizar el siguiente trabajo investigativo, haciendo énfasis en las bases de datos consultadas, los tipos de estudio encontrados, la procedencia geográfica, el año de publicación, y las propuestas teóricas a grandes rasgos.

De acuerdo a lo anterior, en la revisión bibliográfica realizada, se identificó que los tipos de estudio que predominaron en las diversas investigaciones fueron la revisión teórica, la etnografía, grupos focales, estudios exploratorios, estudios de caso, semiótica y análisis del discurso.

Los siguientes antecedentes fueron hallados a partir de una búsqueda rigurosa del año 2010 al 2017 en torno a la psicología social en relación con las categorías de territorio, identidad, y memoria. Hicimos una indagación a partir de bases de datos digitales, como Redalyc, Scielo, EBSCOhost y Dialnet, en las que se encontraron varios artículos con referencia a esas categorías desde el abordaje de la psicología social y otras disciplinas. Sin embargo, a través de la lectura de los abstract y las palabras claves, se fueron delimitando la cantidad de artículos pertinentes al tema de investigación.

Posterior a esa búsqueda, se indagó por las epistemologías del Sur, pretendiendo acceder a una lectura decolonial de las formas de hacer desde el saber propio, que han sido deslegitimadas desde la academia, el positivismo y el saber hegemónico. Adicional a esto, se

buscó rastrear cómo las ciencias sociales han abordado el fenómeno sonoro como un elemento de transmisión cultural y participación colectiva.

Teniendo en cuenta las fuentes consultadas, se identificó que varios de los artículos son investigaciones mayoritariamente desarrolladas en el exterior, pues solo cinco de ellos se realizaron en Colombia, sin embargo, esto no es un problema ya que la pretensión de este estudio no apunta a la generalización de resultados, sino por el contrario a privilegiar las particularidades de cada caso y contexto. Sin embargo, se evidenció que a pesar de la importancia que tiene la consistencia interna en una investigación, restringir ésta únicamente a un solo enfoque o disciplina, podría conllevar a un reduccionismo en los resultados, ya que por lo que hemos visto en los artículos, éstos recogen distintas perspectivas dada la complejidad de los fenómenos que se abordarán, lo que invitaría a ver otras aproximaciones teóricas de los resultados que pudieran ser útiles, reflexivas y positivas para la investigación. Por esto, se tendrá en cuenta más de un enfoque investigativo, posicionando la investigación en una perspectiva interdisciplinar.

Ahora bien, para comprender los antecedentes que se desarrollarán, se hará énfasis en tres categorías que juntas permiten comprender y analizar un contexto en particular. En conjunto, el territorio, la identidad y la memoria representan un yacimiento de exploración teórica y empírica completamente relevante ya que en aquella tríada se erige la creación de subjetividades (Kuri, 2017). Entonces, “la memoria es el sustrato de la identidad en sus múltiples manifestaciones sociales y políticas; tanto la memoria intersubjetiva como la identidad son dispositivos cognitivos y axiológicos que orientan prácticas y lazos sociales, de ahí su relevancia en la dinámica de edificación de la realidad social” (Kuri, 2017 p. 11).

Territorio

La forma de abordar y conceptualizar el territorio ha tenido una génesis y desarrollo importante en la disciplina de la geografía. Sin embargo, como lo desarrolla Conti (2016), el “territorio” ha tenido unas amplias implicaciones epistemológicas y ético políticas en la psicología social y comunitaria. Conti (2016), en su texto “Territorio y Psicología Social y Comunitaria, trayectorias/implicaciones políticas y epistemológicas” habla de que inevitablemente cuando se habla de territorio es necesario hablar de espacio. Sin embargo, para lo que le compete a la psicología el espacio se da en marcos de experiencia y tramas colectivas. En este sentido, no interesa tanto comprenderlo en términos de jurisdicción y delimitación geográfica, sino como el producto y expresión de las características psicológicas de los grupos humanos. Así, se comienza a concebir como las relaciones sociales dan forma a los territorios, y, por tanto, la “comunidad” es productora de “territorio”. En cuanto a la disciplina de la geografía estas reflexiones se dan gracias a un giro muy importante con la aparición del enfoque geocrítico de Milton Santos donde toda teoría del espacio se vincula con una teoría social. Esto se une a la idea de que el espacio es una construcción social, y por tanto, es testimonio de disputas simbólicas- materiales.

Analíticamente es muy importante ver la importancia que se comienza a dar desde la geografía a una concepción relacional al territorio. Esto es importante ya que una de las pretensiones de la psicología comunitaria es buscar procesos de autonomía en lugar de lógicas de subordinación. Esto abre la posibilidad de entender que el territorio existe en tanto espacio semiotizado. Así, la construcción de territorios son procesos móviles y temporales que le dan un lugar activo a los sujetos. Por tanto, es posible ver como un concepto que viene de la geografía compete a las pretensiones políticas de la psicología comunitaria que es buscar la apropiación, valoración y reivindicación de los territorios para favorecer procesos de autonomía y el

desarrollo de recursos individuales y comunitarios. Además, el abordar los territorios desde una perspectiva relacional, permite tener claves analíticas desde el socioconstruccionismo donde se pueden comprender cómo se redefinen constantemente y se generan tensiones.

Arturo Escobar (2015) en su texto “Territorios de diferencia: la ontología política de los derechos del territorio” comienza a aterrizar estas discusiones en las luchas étnico-territoriales de América Latina y plantea una ontología política para abordar la globalización neoliberal ha erosionado la base ontológica-territorial donde se ha generado una guerra contra mundos relacionales y se ha desmantelado lo colectivo. No obstante, se han dado diversas luchas y resistencias que se convierten en movimientos para la resistencia. Estas luchas han permitido contribuir a transiciones ecológicas y culturales al pluriverso. Un ejemplo de esto es la ley 70 de 1993 donde las comunidades negras son reconocidas como un grupo étnico con derechos colectivos a sus territorios. En el texto se plantea la ontología como aquellas premisas que los grupos sociales mantienen sobre lo que existe en el mundo donde se dan diferentes negociaciones. Así, la ontología política se ve como un campo de estudio que investiga dichas construcciones de mundo y negociaciones. Para la psicología social es muy importante tener como marco analítico las ontologías relacionales para acercarse a la densa red de interrelaciones y materialidades que hay en un territorio. Esto con el propósito de que las estrategias y soluciones se hagan desde las construcciones que las comunidades han hecho en relación a su entorno, con el fin de generar reapropiaciones sociales y epistémicas.

La revisión realizada por Roberti & Mussi (2014) es un reflejo de la necesidad que ha existido de que la psicología genere aportes a los territorios. En este caso, la necesidad de que la psicología salga de la urbe y se abra a un escenario en la que ha tenido poco desenvolvimiento el cual ha sido el desarrollo rural. En esta revisión se hace un análisis de qué constructos de la

disciplina han sido utilizados en los estudios de desarrollo rural y que aportes y contribuciones se pueden dar en este tema. Un primer escenario de actuación es en la participación y cooperación, donde la psicología comunitaria ha realizado grandes aportes desde el empoderamiento, en donde los miembros de la comunidad deben desarrollar capacidades y recursos de modo conjunto. Otros escenarios donde se realiza un recuento de los estudios e investigaciones donde se hace uso de constructos psicológicos como identidades territoriales, actitudes, percepciones son en la dimensión económico productiva, la sociocultural, la sustentabilidad y la innovación.

Los autores de esta revisión dejan claro que la psicología como disciplina no ha desarrollado mucho el abordaje al ámbito rural y que este se ha dado principalmente en la sociología y la antropología. No obstante, queda claro que la disciplina de la psicología cuenta con una gran variedad de herramientas teóricas y metodológicas para aportar y contribuir al desarrollo rural. Entre estos escenarios está la búsqueda de participación y cooperación, donde prima mucho el desarrollo de la confianza entre los miembros de la comunidad; las herramientas para la búsqueda de consensos y resolución de conflictos; el cambio social para el desarrollo comunitario. Es evidente que gran parte de la investigación que se ha realizado en cuanto al desarrollo rural ha sido para que los gobiernos y las perspectivas extractivistas comprendan mejor lo rural y logren consensos con las comunidades para implementar los planes de desarrollo. Sin embargo, es poco el fortalecimiento a las comunidades y el fomento de la participación en estos planes de desarrollo.

Un ejemplo de cómo la música comienza a interactuar con lo territorial se encuentra en el trabajo de Trotta (2018) donde analiza cómo la música genera jerarquías simbólicas en Brasil, ya que es un instrumento de construcción de identidades y vínculos territoriales. En su trabajo, en lugar de ahondar en la vinculación entre música y territorio, desidealiza esta unión cuando hay

circulación de músicas en determinado espacio que generan rechazo, incomodidades y prejuicios. En este caso, se toma como unidad de análisis la samba, el forró y la música sertaneja y su vinculación hacia ciertos territorios del país, lo cual genera conflictos y tensiones sociales al marcar distinción y otredad. Trotta (2018) pone como ejemplo la construcción del género en la música, que segmenta y clasifica la experiencia musical y a su vez genera debates éticos y estéticos en torno a ella. Por otro lado, se encuentra el marcador geográfico, ya que el territorio siempre incorpora nociones de poder, acuñando el término de “geografías de la exclusión”, donde la música aporta a la creación de valores segregadores (Trotta, 2018).

Identidad colectiva e identidad sociomusical

Desde la década del 30, el positivismo se ha ido metiendo en el estudio psicológico, tanto así que llegó a instaurarse como método de estudio de la psicología social, esto no había sido considerado como un problema a tratar hasta que se presentaron nuevos ataques a la disciplina bajo argumentos de pérdida de relevancia social (Ring, 1967 en Ovejero, 2015). Con el positivismo se intentó que la psicología social llegara a ser una ciencia altamente tecnificada y con un gran componente de control sobre el sujeto, lo que produjo que se psicologizara e individualizara el objeto de estudio, teniendo únicamente en cuenta lo real, dejando a un lado componentes vitales como el sentido, el significado, el mundo de vida y las experiencias propias de la persona porque se veían como algo poco fiable y engañoso (Apodaka & Villarreal, 2015).

Con la entrada del positivismo en vigor, la psicología hegemónica renuncia al simbolismo, al sentido y al significado, a lo social y a lo colectivo, a lo relacional, a los contextos de interacción, a la realidad fluida y constante de la vida de los sujetos (Apodaka & Villarreal, 2015). Todo esto, bajo la premisa de hacer de la psicología una ciencia más científica, pero cayendo en el error de olvidar lo psicológico y lo subjetivo al centrarse en relaciones causales o

experimentos bajo variables controladas. Desde ahí cualquier persona que intervenga es capaz de “medir” cualquier ámbito de la vida como lo serían el desarrollo, el control emocional, la autoestima, etc. en donde se vería la ausencia de reflexiones críticas sobre las relaciones que subyacen a esto (historia, contexto y cultura) (Apodaka & Villarreal, 2015). Esto nos deja entonces como consecuencia la psicologización y la individualización de los sujetos como seres aislados entre ellos que tienen que estar dentro de los parámetros de normalidad o normatividad impuestos por las ciencias reinantes.

Con lo anterior, la “época dorada” de la psicología social ya había perdido vigencia y se requería que se cambiara el modelo positivista y economicista en el que se encontraban intentando dar explicación de la realidad, ya que traía consigo un aislamiento de las ciencias sociales y consigo una falta de relevancia social que provocaba la pérdida de hegemonía en las ciencias sociales; con esto, es importante que se vuelva a la vieja usanza, en donde por medio de la interdisciplinariedad se pasase a un estudio que promoviera la exaltación de valores subjetivos, de significado y de sentido, más arraigados en lo personal y relacional que es lo que más le compete a las psicología social como tal (Ovejero, 2015).

Con esta unión de disciplinas, es pertinente ver como lo social antecede y está en relación con lo individual, ya que, desde pequeño, el ser humano vive interdependientemente con otras formas de vida que lo van estructurando de maneras diferentes, difiriendo entre grupos sociales, pero manteniendo la constante de la formación con base en estructuras ya dictadas socialmente (Ovejero, 2015). No se puede encontrar ninguna persona que no haya tenido dentro de su historia personal relaciones sociales, simbólicas o culturales que lo hayan modificado al punto de llegar a lo que es hoy día, con esto se nos muestra el carácter social, pero no es excluyente del carácter

individual, ya que todos estos factores incidentes ordenan, se interiorizan y se encarnan de forma singular, de forma que se vuelven propias para el individuo (Apodaka & Villarreal, 2015).

Al hacer este reconocimiento, se deja atrás la visión de un sujeto discapacitado que tiene que ser rehabilitado desde sus capacidades individuales para volver al parámetro de normalidad y así proceder hacia un contexto más reflexivo y crítico en el que lo histórico, lo cultural y lo social no sean simples escenarios, sino que por el contrario pasen a ser actores activos dentro de lo concerniente a la emancipación y el empoderamiento del individuo frente a los problemas cotidianos, para así evitar caer en reduccionismos individualizantes (Apodaka & Villarreal, 2015).

Es aquí donde la psicología social empieza a tener más relevancia, ya que rompe con paradigmas psico-técnicos paramétricos de normalidad y los antiguos cánones de la psicología social en donde se favorecían ciertos tipos de relación e interacción que dictaban lo que era deseable o normal; Según Apodaka & Villarreal (2015), esto con el fin de:

“[...] Precisamente colaborar en desmontar los iconos cerrados, las categorías de lo normal, las agregaciones expertas [...] Puede, en definitiva, ayudar a desestabilizar, deslegitimar y desnaturalizar identidades instituidas, cristalizadas, que sujetan, paralizan, o utilizan en su propia institución la acción colectiva. Y puede, de ese modo, dar legitimidad a las identificaciones y subjetividades que se fabrican en la acción colectiva que subvierte las identidades cerradas y busca crear nuevas significaciones. Puede ayudar a que las identificaciones mutuas nacidas en las subjetividades de la acción colectiva sean abiertas, e incluso fluidas, parciales o complementarias. Pero, sobre todo, puede ayudar a que sobre las figuraciones “recolectoras” prime la agencia colectiva, es decir, la actividad

simbólica que reúne, empodera y provee de identificaciones y solidaridades mutuas a la gente. (p. 21)

Para que desde esta posición más crítica se pueda ver y conocer más la esfera psicosocial de la vida humana y de esta forma acercarse a dinámicas de grupo en los que la capacidad de agencia y transformación vengan conjuntas con el sentido de pertenencia, distinción, memoria, compromiso y éxito en un grupo (García, Castillo, García & y Smith, 2017; Ramírez Paredes, 2006).

Es por lo anterior que la identidad colectiva va a ser un ámbito sumamente importante en el estudio de la psicología social, ya que ésta es la forma en la que una persona se une a un grupo o a sus grupos sociales en los que se encuentra enmarcado, para esto es importante que el sujeto se sienta perteneciente al grupo, tenga una valoración de la misma, tenga cierto grado de compromiso, sienta algún tipo de afecto hacia la pertenencia a este grupo y le genere cierto tipo de memorias de significados conjuntos (Tajfel, 1982 citado en García, Castillo, García & Smith, 2017; Ramírez Paredes, 2006). Además, estas identidades se codifican por varios elementos (ej.: colores, vestidos, símbolos, lenguas, rasgos corporales, música, etc.) que pasarán a ser significados y valorados por el sujeto, haciendo que se apropie de la identidad articulada mediante la creación, el reciclaje, la herencia y la adquisición de elementos de su medio (Apodaka & Villarreal, 2015; Ramírez Paredes, 2006). A partir de esta breve definición podemos ver que la identidad colectiva no hace referencia a los puntos comunes de las personas, sino que se refiere a las codificaciones y significaciones que internalice el sujeto mediante su constante interacción con otras personas y colectivos (Apodaka & Villarreal, 2015).

En la actualidad, se están presentando cambios drásticos a nivel social y económico con la aparición del neoliberalismo, con características que aumentan el incremento en las

desigualdades, el consumismo exacerbado y la devastación del mundo del trabajo (Ovejero, 2015). Con lo anterior, este sistema está logrando que todos seamos en mayor o en menor medida sujetos neoliberales, lo cual va a moldear y a repercutir en la forma de identificarnos tanto individual como colectivamente (Ovejero, 2015). Cabe resaltar que, en las sociedades menos desarrolladas, la familia, el lugar de nacimiento y las prácticas culturales regionales, son los factores que más ligados a la identidad están, mientras que en las más desarrolladas la identidad está más vinculada al éxito y a las decisiones personales, plantando así un claro desequilibrio en favor del yo que produce una desvinculación de lo colectivo (Ovejero, 2015).

Esto, se ve articulado en la mención de identidades sociomusicales, ya que estas se relacionan con las identidades colectivas en la medida que la música se puede volver un accesorio representante de la identidad o en el sentido de ser la música el elemento fundante de la identidad en sí misma, al plantear formas de relación, de construcción o de intercambio de significados alrededor de temas comunes como la nación, la cultura, la clase social, expresiones propias, etc., que a su vez forman espacios comunes de interacción y socialización, generando así colectividades que comparten ciertos significados comunes (Ramírez Paredes, 2006). Lo anterior se hace tangible mediante la potencialidad de la música como instrumento creador de significados y valores comunes que produzcan un sentido de pertenencia, de compromiso y de reproducción de memorias al estar entretejiéndose en un grupo particular con imaginarios sociales compartidos y narrativas culturales definidas que enmarquen una definición de sí mismo a partir de la otredad (Frith, 1996 en Ramírez Paredes, 2006).

Lo anterior, no podría ser posible si no planteamos a la música como un discurso social que interpele a los individuos que están en interrelación. Esto se encuentra fundamentado en el precepto de que la música estará enmarcada en un contexto social, histórico y cultural que es

dadora de significados y representaciones colectivas, lo que a su vez la categoriza como una forma de construirse colectiva e individualmente a través del compartir de estas formas de interacción (Ramírez Paredes, 2006). En otras palabras, los músicos lo que hacen es crear discursos mediante los cuales los sujetos van a ser interpelados por medio de su emotividad para crear así identidades que repercutan en los ámbitos sociales (Ramírez Paredes, 2006). Esto nos lleva a pensar entonces que dentro de la identidad colectiva también se puede presentar una identidad sociomusical que también es determinante a la hora de la construcción identitaria del sujeto en interacción con su comunidad o grupo social, que en este caso sería alrededor de la música.

Memoria

Respecto a la búsqueda que se realizó por el concepto de memoria en relación con la psicología social, se pudo dar cuenta de varios artículos pertinentes; dentro de ellos destacamos cuatro que nos dan luces y un amplio panorama de cómo se ha abordado el tema de la memoria como fenómeno dentro de la disciplina, más específicamente la memoria colectiva. Se hallaron abordajes desde el espacio físico, como posibilitador de la conmemoración y el recuerdo, así como la comprensión de ésta como una práctica social tanto discursiva como performativa.

Para Piper-Shafir, Fernández-Droguett, y Iñiguez-Rueda (2013), es imprescindible dar cuenta de que la psicología social de la memoria tiene como fin intervenir y comprender los procesos de memoria colectiva desde una perspectiva performativa y discursiva, teniendo en cuenta las narraciones sobre el pasado, y el uso que se le da al espacio en las acciones de recuerdo. Adicionalmente, plantean que la psicología social “considera simultáneamente los procesos sociales constituyentes de la subjetividad, las acciones que construyen al sujeto social y la construcción de la realidad social, con especial interés en la dimensión simbólica de los

procesos sociales” (Piper- Sharif et al., 2013, p. 20). Lo que nos permite entender la relevancia de los procesos sociales como constitutivos de la realidad de los individuos, siendo uno de ellos la memoria, comprendida como una acción social, política y cultural que se construye simbólicamente a partir de un proceso colectivo en el que interactúan varios actores con el fin de construir significados y símbolos compartidos.

Piper-Sharif et al. (2013) proponen que el reto que encara actualmente la psicología es analizar qué acciones se enfrentan realmente en el momento de recordar, llegando a ser críticos con las versiones del pasado que se (re)producen, y así, promover interpretaciones distintas que aporten a la construcción alternativa de sujetos sociales. Para esto, es necesario tener en cuenta la dimensión de lo actuado, más allá de lo lingüístico, ya que carga con un componente ritual importante, que permite comprender los significados construidos históricamente. Ahora bien, es importante tener en cuenta que la práctica social se entiende como el conjunto de acciones colectivas en contextos específicos; por esto, vale la pena preguntarse por lo que ocurre allí, por las prácticas discursivas y materiales que dan lugar a la configuración de esas costumbres, y que permiten preguntarse por los actores que la reproducen con su interacción. Por lo anterior, es relevante considerar la memoria como una práctica social performativa, como un conglomerado de acciones que se replican y se ciñen a determinadas normas que crean identidades.

Por otra parte, Kuri (2017) propone que la memoria constituye una esfera fundamental en la que se concentran “la historicidad, el tiempo, el espacio, el poder y la cultura. Es algo no sólo constituido, sino también constituyente del hacer político, cultural y social, de ahí su relevancia en la compleja labor de construcción del mundo social [...]” (Kuri, 2017, p.27). Aquí, se realiza una reflexión teórica sobre la construcción social de la memoria desde el espacio, teniendo en cuenta las relaciones intersubjetivas, las prácticas sociales, la cultura, el poder, y la historicidad.

Adicionalmente, incluye la dimensión sensorial, simbólica y política. También, analiza cómo los diversos actores sociales y políticos efectúan una lucha política y simbólica en el espacio público con el fin de marcar en él la memoria y una visión del pasado.

Se hace énfasis en la estrecha relación entre memoria y espacio, ya que éste da la ilusión de la conservación, permanencia, y continuidad frente al inminente cambio, permitiendo entonces que se refugie la memoria. El papel del espacio, en los procesos de constitución de la memoria intersubjetiva, se encuentra incluso presente escenarios de migración, exilio o destierro ya que permite reproducir la estructura espacial de su tierra de origen en el nuevo terreno habitado, como se traduce espacialmente el viejo territorio, se va recordando y evocando la memoria. Con el tiempo, en los lugares que se habitan, se van construyendo subjetividades e identidades; donde se instituye la memoria, que cargan el territorio afectiva y simbólicamente. Así, podemos ver cómo en el espacio, el cuerpo, la intersubjetividad, y las prácticas sociales residen las claves de la articulación de la memoria (Kuri, 2017).

Por su parte, Bail Pupko & Becerra, (2016) abordan las conversaciones como sitios de encuentro colectivo, que permiten discutir temas alrededor de las vivencias mientras que también se construyen nuevas concepciones en el encuentro con el otro. A partir de la recuperación de memorias, se prepondera su papel como un escenario en el que los recuerdos compartidos tienen un papel central para la creación de conexiones y de una identidad colectiva desde la significación en conjunto de algunos hechos.

La memoria en relación con la música, puede observarse desde la transmisión, al ser la memoria de un pueblo muy amplia, esta no puede contenerse en una o pocas personas, se vuelve necesario que sea compartida, que los mitos y tradiciones se perpetúen (Fausto,

Franchetto & Montagnani, 2013). Aquí entra la música ya que esta mantiene, mediante la oralidad y los cantos, las tradiciones más arraigadas de un pueblo, logra así que los saberes, los mitos y las creencias más arraigadas se conserven en sus prácticas culturales.

Música y abordaje desde otras disciplinas

Abordar el campo de lo sonoro y lo musical como un fenómeno relevante socialmente que genera prácticas e interacciones entre las personas, implica el acercamiento de diversas disciplinas en este abordaje. Entre estos campos se encuentra la psicología, la sociología, la musicología, la etnomusicología, la semiótica, la lingüística y la antropología entre muchas otras. Hernández (2012), hace un recorrido por los avances históricos que ha tenido el campo de la semiótica en el estudio social de la música, argumentando como la entrada de este estudio ha generado un quiebre con la idea de que la música no significa nada más allá de la misma música.

Esta idea se ha basado en el triunfo de la música absoluta, es decir música que no tiene relación con texto y que se configuró como paradigma estético en el S. XIX. Sin embargo, Hernández (2012), muestra que ese campo ha tenido un gran desarrollo donde se destacan tres enfoques. Por un lado, existe el enfoque semiótico-hermenéutico que busca un análisis del texto musical y las relaciones sónicas. Por otro lado, está el enfoque cognitivo-corporal que pone un fuerte acento en el sujeto oyente y los mecanismos de cognición, es decir, busca describir el funcionamiento del sujeto frente a la música. Por último, está el enfoque social- político que indaga sobre la forma en que la sociedad y el poder circulan en el sonido musical, es decir, hay un fuerte interés en el proceso de creación de identidades y mundos de sentido anclados a un contexto histórico y cultural. Con estas aproximaciones Hernández (2012) busca delinear una propuesta que reduzca las brechas que separan la investigación musical de los estudios sociales y culturales sobre la música.

Estas aproximaciones de abordar lo musical desde una mirada social y cultural han generado la aparición de disciplinas como lo es la sociología de la música que ha tenido aportes de autores como Simmel, Weber y Adorno como punto de partida a este abordaje que le da fuerte relevancia a la música para comprender lo social. En palabras de Hormigos (2012) “Las canciones y melodías que llevamos dentro de nuestro equipaje cultural implican determinadas ideas, significaciones, valores y funciones que relacionan íntimamente a los sonidos con el tejido cultural que los produce (p.76). Hormigos (2012) en su texto “*La sociología de la música: Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina*” muestra al detalle los aportes de Georg Simmel con los estudios psicosociales de la música, Max Weber y la racionalización del discurso musical y la aproximación de la sociología de la música como crítica musical desde Theodor Adorno. Desde esta mirada, el enfoque sociológico amplía la mirada a los factores sociales que envuelven el hecho musical, por tanto, el foco no está en estudiar la música en sí misma, sino las relaciones que la música crea entre los individuos y la sociedad (Hormigos, 2012)

Entre los ejemplos que se han dado para abordar lo social desde la música y lo sonoro, se ha dado un fuerte desarrollo en la etnografía. Un ejemplo de esto es el aterrizaje de esta metodología a casos específicos. Uno de estos es el trabajo realizado por Velázquez (2017) que en su texto “*Entre ruidos y sonoridades: hacia una etnografía de paisajes sonoros en Quibdó*” argumenta cómo las sonoridades constituyen relaciones con el territorio. La etnografía que se plantea en este trabajo es una multisensorial, donde se trabaja una antropología que sale de las palabras para dar lugar por ejemplo a lo sonoro como unidad de análisis. Lo que se resalta de este trabajo es “una compleja interacción entre actores sociales que agencian sonoridades, que, al mismo tiempo, los arraigan a un territorio” (p.195).

Otro acercamiento a este campo es la propuesta metodológica de una etnografía sonora realizada por Martín & Trejo (2017) en el contexto de las manifestaciones por la desaparición de 43 Normalistas en Mexico. En esta etnografía se buscó explorar la dimensión sonora del descontento y de la exigencia ciudadana, buscando acceder a la racionalidad expresiva del modo social de sonar durante las marchas de protesta por lo ocurrido. En este trabajo los autores posicionan un enfoque comunicológico, el cual estudia los sistemas de comunicación, al estudio del sonido como un producto cultural a partir del cual se puede construir conocimiento y analizar contenidos. (Martín & Trejo, 2017).

En cuanto a la forma de realizar una etnografía sonora Cambrón (2010) en su texto *“Etnografía sonora. Reflexiones prácticas”* donde traslada los elementos de una etnografía convencional al fenómeno sonoro. En una primera observación (escucha) hay que entender que el sonido no es un objeto sino un proceso que implica fuentes productoras, medios y características psicosociales, planteando lo que denomina sociofonía, es decir “el espectro sonoro de la interacción social” (p.29). De esta manera, se comienza con una escucha flotante que permita descubrir dinámicas y lógicas del espacio. En una segunda fase, plantea que ya es necesario develar los discursos y narrativas de los actores del espacio, donde se pueden mezclar metodologías como la entrevista para llevarlo a cabo. En una última fase, se interpretan las interacciones sociales que se dan en ese espacio. Aunque el autor reconoce que hay diversos trabajos al respecto el campo de la etnografía sonora está aún en desarrollo.

Justificación

El trabajo de grado nace de un interés del grupo por construir un camino profesional en el campo de la psicología social y del interés por posicionar una ecología de los saberes en el territorio colombiano, el cual se ha visto fuertemente fragmentado por una guerra de despojo y

desplazamiento que ha traído una guerra actual que lleva muchos años generando un desarraigo y debilitamiento cultural en los territorios. En la actualidad hay una gran variedad de medios para la difusión de elementos culturales como lo es la música. Esta se da a través de la radio, conciertos, festivales, plataformas y redes sociales y en la cotidianidad de las personas. Sin embargo, surgen cuestionamientos como: ¿Qué se escucha? ¿Quién decide que se escucha? ¿Qué memoria sonora tenemos? Así, la idea de acercarse al Currulao como una forma y mecanismo de la memoria cultural para generar y fortalecer identidades que se configuran en torno al ecosistema, al arraigo al territorio del Pacífico Surcolombiano, y se constituye en una práctica ancestral de oralidad muy potente para el trabajo en comunidades.

Este tipo de aproximaciones investigativas a estos lenguajes permiten visibilizar que hay otras formas de comprender y construir la realidad, y por tanto, se vuelve imperante y urgente que la investigación académica responda y genere mecanismos para abordar estas realidades. Esto pone a la psicología en un constante reto para abrirse a otros lenguajes y en términos investigativos a otros datos cualitativos como los que se pueden encontrar en la música. La importancia radica en que las músicas de tradición oral dejen de enunciarse como un archivo histórico del pasado y se transite a un archivo vivo, a músicas que están vivas y siguen desarrollándose y transformándose.

Bajo esta lógica, el presente trabajo busca posicionar una perspectiva crítica en este campo, que permita dar apertura a la posibilidad de trabajar por el cambio y la transformación de realidades que han construido unos valores sociales e instituciones que legitiman ciertas prácticas de dominación, violencia y opresión. Específicamente, se busca abordar la violencia epistémica y el epistemicidio que genera el exterminio de ciertos saberes y prácticas como puede ser los saberes musicales en los territorios rurales de Colombia.

Desde la disciplina de la Psicología, es necesario entender que no hay una única psicología, sino que son múltiples sus perspectivas y matices epistemológicos, metodológicos y apuestas ético-políticas. Uno de los elementos más importantes que se transversalizan en un abordaje psicosocial es la crítica, y por consiguiente la necesidad de comprender la Psicología Crítica. Uno de los principales motores que dio origen a esta forma de aproximarse a la Psicología, fue la necesidad de pensar críticamente la propia psicología, es decir, sus formas de actuar, sus teorías, sus métodos y sus complicidades con el sistema. En este sentido, se ha cuestionado fuertemente si la psicología sirve con fines políticos de dominación y se da la apertura a la posibilidad de trabajar por el cambio en lugar de la adaptación. Así, desde la psicología crítica se vuelve importante buscar la transformación de realidades que han construido unos valores sociales e instituciones que legitiman ciertas prácticas de dominación, violencia y opresión sobre determinadas comunidades y grupos de personas.

Una noción fundamental en este trabajo es el *territorio*, ya que este genera un marco que desde lo dialógico y lo relacional, van configurando diversas identidades individuales y colectivas. Así, el territorio se constituye en un escenario dialéctico y de conflicto. Esto es importante ya que se rechaza la idea de una comunidad como algo homogéneo y se abre la posibilidad de ver múltiples dimensiones y formas de relación que están atravesadas por ejercicios de poder.

A su vez, se busca orientarse desde una opción decolonial que comprenda la *identidad* colectiva del Pacífico Surcolombiano, desde los saberes musicales, que se constituyen en un saber que preserva la memoria de los territorios y configuran resistencias a las matrices coloniales que se instauran en el saber y hacer de las zonas rurales. Por tanto, el trabajo investigativo se constituye en un ejercicio de memoria ancestral de la relación que se ha tenido

con el territorio, ya que se rescata una racionalidad y modos socioculturales que han estado históricamente negados y subordinados a las formas hegemónicas de saber.

Otro concepto esencial es la *memoria*, en tanto esta permite mantener vigente las prácticas y los significados creados colectivamente. Es dinámica ya que implica un retorno al pasado y el uso del recuerdo en relación con el presente que puede transformarse y reinventarse. Los saberes musicales del currulao, vienen desde sus antepasados, que transmitieron sus conocimientos y permiten manifestar su identidad colectiva enmarcada desde la historia que se refugia en las prácticas culturales, en los cantos que se reproducen y los sonidos que se privilegian sobre otros.

Formulación del problema

La música de currulao es una producción musical y cultural del Pacífico colombiano. Es una práctica de la comunidad afrodescendiente en Colombia, y, por tanto, está inevitablemente marcada por una historia que ha pasado por diferentes regímenes de representación y matrices coloniales, entre los cuales es necesario hablar de la colonización europea en el territorio, ya que los asentamientos de estas comunidades en el territorio comenzaron con la esclavitud desde el S.XV y el trato deshumanizante tanto físico como cultural que sufrieron. Posteriormente, a pesar de la abolición de la esclavitud con las independencias latinoamericanas, se dio una reconfiguración de la jerarquía étnico-social que marcó una colonialidad del poder en la constitución de los Estados - Nación (Rosenzvit, 2017).

Los afrodescendientes, a su vez, han tenido diferentes representaciones en las que se destaca la construcción de raza que en palabras de Rosenzvit (2017) es “el efecto de una marcación violenta producto de un proceso de subalternización y dominación sobre poblaciones colonizadas, indispensable para el desarrollo capitalista, en tanto reproductora de desigualdad a

través de la producción de diferencia” (p.65). Esto ha generado lógicas de exclusión colonial que han tenido una fuerte negación de la otredad, sin embargo, como todo ejercicio de poder se han generado diversas prácticas de resistencia que a su vez ayudan en la configuración de una identidad colectiva y en este caso, una identidad sociomusical.

En el caso colombiano se destaca la ley 70 de 1993 que reconoció a las comunidades negras como un grupo étnico con derechos colectivos a sus territorios (Escobar, 2015) Este reconocimiento viene de luchas y movilizaciones sociales desde décadas anteriores donde los sujetos subalternizados devinieron en agentes en busca de reconocimiento constitucional (Rosenzvit, 2017). Entre estas se destacan la conformación del movimiento cimarrón en 1976 en Pereira, haciendo alusión a los levantamientos de los negros en contra de la esclavitud durante la época colonial y que tenía como objetivos exigir y buscar el reconocimiento de los derechos humanos en las comunidades negras de Colombia, rescatar su identidad étnica, histórica y cultural, así como la búsqueda de proyectos de etno-desarrollo que favorecieran a las comunidades.

Posteriormente, en los 90 se conforma el PCN (proceso de comunidades negras) que busca articular diversas organizaciones afrocolombianas para la defensa de los derechos étnicos, culturales y territoriales en el que se plantearon cinco principios: reivindicar la identidad étnica; derecho al territorio; derecho a la autonomía política; derecho a su propia visión de futuro, desarrollo y práctica social; y por último, destacar que la lucha de las comunidades negras no es algo local sino un movimiento global (Castillo, 2007). A partir de estos avances legislativos e institucionales, se acuñó el término de “afrocolombianos”, desde el cual se invisibilizan y se eliminan múltiples concepciones negativas y las prácticas discriminatorias dadas a la comunidad desde la colonialidad hasta estos días, es por esta razón que estos movimientos se autoproclaman

como negritudes como forma de hacer énfasis en las discriminaciones y los imaginarios negativos de los que son víctimas por el mero hecho de tener color de piel “negra”; desde ahí, se busca realizar entonces un proceso de resignificación de lo negro y así exaltar los aportes que como comunidad le han dado a la nación colombiana (Ministerio de cultura, 2010).

La costa pacífica se extiende desde el Darién con la frontera de Panamá hasta la frontera con Ecuador, la cual comprende 1300 kilómetros y se constituye en una de las zonas con mayor biodiversidad del planeta. Desde la geografía crítica, Oslender (1998) acuña el término “espacio acuático” para referirse a la manera como las relaciones sociales y la cotidianidad de las personas se dan en relación a las fuentes hídricas. De esta forma estas relaciones con el territorio y la historia se van configurando identidades localizadas que para Oslender (1998): “es el resultado de procesos dinámicos en el espacio y el tiempo. Debemos conceptualizarlas como 'fluidos' y no como 'fijos'... que constituye una pluralidad de diferentes identidades, sin suprimir su carácter heterogéneo” (p. 281). Es por esta razón que se considera pertinente hacer una diferenciación entre comunidades, ya que el arraigo a la tierra, la región y las condiciones contextuales pasará a enmarcar diversos grupos con características diferentes entre sí (Ministerio de cultura, 2010).

Sin embargo, más allá de las luchas políticas y legislativas, las comunidades afrodescendientes en su capacidad creadora y productora de territorio generan y viven prácticas cotidianas y productos culturales entre los cuales se encuentra la música, específicamente el currulao que en el pacífico ha servido como mediador de diversas prácticas e interacciones sociales entre las cuales se encuentran los arrullos, los alabados, los chigualos y el bunde. Comprender estas prácticas cotidianas como el fortalecimiento de autonomía de las comunidades y protección a sus interacciones con el entorno, permite que estos productos culturales entren en esa disputa simbólico material del uso social del espacio (Conti, 2016). Más aún, si se tiene en

cuenta que en esta disputa entra un conflicto armado que desplazan y exterminan las ontologías relacionales, toda esa densa red de interrelaciones entre personas y su entorno (Escobar, 2015); la explotación minero-energética que atenta contra la biodiversidad y las prácticas económicas y sociales tradicionales entre otras.

A partir de estos cantos tradicionales se presenta un acto de resistencia que les ha permitido conservar su identidad, sus tradiciones ancestrales y poner un acto de resistencia a la opresión por medio de fuentes orales (Ministerio de cultura, 2010). Es por esto que lo que más se debe exaltar en esta tradición, es el componente oral presente en esta práctica, ya que constituye una forma de politización de la memoria colectiva, y por tanto, una lucha de la memoria en contra del olvido y su finalidad es “hacer visible la continuidad histórica y geográfica de las diferencias culturales de las comunidades afrocolombianas y para luchar contra su invisibilidad en representaciones dominantes de la identidad nacional colombiana” (Oslender, 2005, p.81).

Ya que en el trabajo se abordarán los cantos del Currulao, se tendrán en cuenta sus saberes en torno a la naturaleza y cómo éstos configuran una identidad específica, es importante trabajar desde las epistemologías del sur que benefician el conocimiento autóctono apartándose cada vez más del saber hegemónico. Es por esto que varios autores defienden los saberes otros, uno de ellos es De Sousa Santos (2012), quien postula que la comprensión del mundo es bastante más amplia que la concepción occidental, aquella que estamos acostumbrados aprender y a transmitir. Es imprescindible tener siempre presente que existen distintas maneras de sentir, pensar y actuar; hay formas de proceder, igual de válidas que las más populares (De Sousa Santos, 2012).

De Sousa Santos (2012) plantea que existen varios tipos de injusticia dentro de la sociedad capitalista que conformamos, pero la más relevante en cuanto a los privilegios de unos

saberes sobre otros es la injusticia cognitiva. El auto explica que “no hay peor injusticia que esa, porque es la injusticia entre conocimientos. Es la idea de que existe un sólo conocimiento válido, producido como perfecto conocimiento en gran medida en el Norte global, que llamamos la ciencia moderna” (De Sousa Santos, 2012, p. 16). Lo que critican las Epistemologías del Sur es que esta ciencia occidental reclama una exclusividad de rigor que deslegitima los saberes producidos de otra manera, su difusión y permanencia. Así, el acercamiento a los cantos de tradición oral implica hacer un ejercicio de memoria como un lugar de resistencia a ciertos regímenes de representación y opresión que han sufrido los afrodescendientes y lograr dignificar toda esa circulación de significados, historias, narrativas y saberes que se han tejido con el territorio. Bajo este contexto cabe preguntar ¿Qué mundos de sentido se articulan en la identidad afrocolombiana del Pacífico sur en los cantos de tradición oral del Currulao?

Objetivos

Objetivo General

- Comprender qué mundos de sentido se articulan en la identidad afrocolombiana en los cantos de tradición oral del Currulao del Pacífico sur.

Objetivos específicos

- Articular los categorías de territorio, memoria, identidad y música en el análisis cualitativo del archivo sonoro.
- Construir un cancionero correspondiente a la identificación de las categorías de territorio, identidad y memoria (VER ANEXOS).
- Realizar un análisis comprensivo de las letras de los archivos sonoros del cancionero.

Marco teórico

Epistemologías del sur

Este nuevo marco de entendimiento surge como respuesta al actual status quo occidentalista que invisibiliza e invalida el conocimiento que no esté de acuerdo a nuestras maneras de pensar, es por esta razón, que no se necesitan alternativas de estudio en sí mismas, sino que se necesitan maneras alternativas de pensamiento que sean capaces de darle validez a lo que esté por fuera del marco normativo eurocéntrico (De Sousa Santos, 2011).

En la actualidad, se hace difícil realizar análisis contextuales y coyunturales nuevos o innovadores, ya que hay un riesgo de someternos a marcos conceptuales y analíticos viejos que no capten lo novedoso de estos y por ello los desvaloricen, los ignoren o los demonicen; en otras palabras, lo novedoso debe lidiar y luchar contra teorías viejas y con las fuerzas sociales y políticas que se movilizan cuando son confrontadas con algo nuevo (De Sousa Santos, 2011).

Desde esta postura, salen a la luz los pensadores de la teoría crítica, desde la cual se subalternizan las teorías y las prácticas más conservadoras y hegemónicas, el problema de esto, es que se enmarcan entonces en conceptos institucionalizados por la hegemonía que no permiten la emergencia de conceptos nuevos o la re-utilización de conceptos viejos (De Sousa Santos, 2011).

Por esta razón, se necesitan teorías que permitan el análisis de cosmovisiones no occidentales que obliguen a un trabajo de traducción intercultural que ponga a los individuos como sujetos comunitarios antes que sujetos individuales como lo plantea la tradición eurocéntrica, para que desde ahí se puedan entender y valorar desde “teorías de retaguardia” que se dejen sorprender e innovar y se permitan pensar en función de nuevas formas de saber, es decir, es un trabajo más encaminado hacia el saber del sujeto implicado y no desde un liderazgo clarividente que propondrían los modelos hegemónicos vanguardistas; es en este distanciamiento

de estas teorías hegemónicas que surge la aproximación a versiones y verdades subalternas, marginadas y silenciadas de la modernidad (De Sousa Santos, 2011).

Para entender un poco más a fondo las formas y métodos de invisibilización, marginalización e invisibilización de ciertas producciones, se hace necesario entonces entender los mecanismos de las teorías de vanguardia para llevar a cabo este proceso. Estos mecanismos pueden explicarse desde la racionalidad monocultural que se plantea desde la sociología de las ausencias, la cual enmarca su objeto de estudio en la demostración de que lo que no se adapta a los cánones establecidos, no es válido, no existe, o no es creíble en relación con lo ya existente (De Sousa Santos, 2011). Esta sociología se basa en cinco lógicas: la primera es la monocultura del saber y del rigor del saber, en donde la ciencia moderna y la alta cultura son los únicos criterios válidos de producción verdad y de conocimiento; la segunda, es la monocultura del tiempo lineal, en la que la historia solo tiene una dirección y un sentido (Progreso, revolución, modernización, desarrollo, crecimiento, globalización); la tercera, es la lógica de la clasificación social, en donde se naturalizan las diferencias y las jerarquías y se dictamina que así es como debe ser siempre el mundo (Ej: Raza y sexo); la cuarta es la lógica de la escala dominante, en este caso, en el de la modernidad occidental, aparece bajo las formas de lo universal y lo global, en donde lo particular y lo local no tienen validez ni existencia en sí mismas; la última y quinta lógica, está enmarcada en la producción capitalista, en donde lo único válido es lo que produce crecimiento económico; cabe mencionar entonces que todo lo que se salga de estas lógicas es tomado como irrelevante, no válido, e inexistente (De Sousa Santos, 2011).

Como forma de contrarrestar ésta sociología de la ausencia y reivindicar todo lo que no cabe dentro de sus lógicas, surge la sociología de las emergencias. En esta sociología se investigan las alternativas que pueden aplicarse y ser posibles en las realidades concretas de cada

comunidad y de cada individuo, es decir, ésta amplía el panorama futuro en vez de reducirlo como lo hace la sociología de las ausencias (De Sousa Santos, 2011). En la sociología de las emergencias se amplían simbólicamente los saberes, las prácticas y los actores, de modo que se puedan identificar las potencialidades intrínsecas en estos, de manera que se aumente la esperanza y se disminuya la frustración de los grupos, de este modo para llevar a cabo un progreso se pasa a una relación con las alternativas posibles y una axiología del cuidado y se puede dejar atrás la axiología del cuidado en función de las alternativas disponibles (De Sousa Santos, 2011).

Es en este punto que surgen las epistemologías del sur como una forma de validar la producción de conocimientos (científicos y no científicos) y las nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento que surjan a partir de diferentes prácticas o grupos sociales que han sido sujetos de diferentes injusticias, desigualdades, discriminaciones y marginaciones en el marco de una monocultura colonial capitalista (De Sousa Santos, 2011). Desde esta concepción se enmarca el sur no como una categoría geográfica, sino una forma metafórica de representar el sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo a nivel global y las formas de resistencia para superarlo o minimizarlo, es entonces un sur anticapitalista, anticolonial y anti-imperialista, que lucha contra la opresión, la invisibilización y la marginalización (De Sousa Santos, 2011).

Para comprender las epistemologías del sur en tanto una legitimación de saberes otros, recurrimos a Boaventura de Sousa Santos que lleva varios años trabajando en aquel concepto, y es uno de los teóricos con más recorrido en el tema. Según De Sousa Santos (2012), las epistemologías del sur, surgen de una inquietud por hacer relevantes y dar voz a los “conocimientos-otros”, sin quedarse sólo con los conocimientos occidentales; le dan voz a otras

costumbres, a conocimientos ancestrales, a distintas formas de vivir y entender el mundo. De Sousa Santos (2012) dice que las epistemologías del sur son:

[...] El reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en las que se han desdoblado [...]. (p.16)

Se vuelve entonces un deber de los académicos actuales entrar en un diálogo en el que se visibilicen estos saberes que llevan siglos siendo oprimidos y deslegitimados por distintas aproximaciones al conocimiento que dista de lo científico y del rigor positivista en el que se determina una generalización del saber adecuado y se deja de lado la producción de conocimientos diferentes. Surge una necesidad de abrir un espacio en el que se hable y se dé un lugar relevante a estas epistemologías.

Para lograr su potencia, la epistemología del sur se basa en dos grandes premisas: la primera, es que la comprensión del mundo es mucho mayor que lo que la comprensión occidental nos muestra, esto nos permite ver que el progreso no está entonces encaminado a una sola forma, sino que depende de las formas de entender; y la segunda premisa, es aceptar la diversidad como un fenómeno infinito, acuñando en ella diferentes modos de pensar, sentir, concebir y ser en el mundo, teniendo una relación con los diferentes seres (humanos y no humanos), la relación temporal entre el pasado y el futuro y las formas de organizarse alrededor de las tareas diarias (De Sousa Santos, 2011).

Para que estas premisas funcionen, es necesario acuñar dos grandes ideas, la ecología de saberes y la traducción intercultural. La ecología de saberes hace referencia a que no hay un conocimiento o una ignorancia en general, en donde cada ignorancia es ignorante de un conocimiento específico y cada conocimiento responde a la victoria de una ignorancia, pero esto enmarcado en un marco epistemológico definido, por esto es importante entender que hay muchas formas de abordar una ignorancia y llegar al conocimiento (De Sousa Santos, 2011).

Por otro lado, se encuentra la traducción intercultural, un procedimiento que permite crear una inteligibilidad entre las experiencias y conocimientos del mundo, en este procedimiento no se le atribuyen características universales u homogéneas a ningún tipo de conocimiento, es decir que se trata de una modalidad que permite y busca una hermenéutica diatópica, mediante el análisis de los diferentes fenómenos y problemáticas a la luz de diferentes formas de conocer para así poder ver las características isomórficas que lleven a la raíz del fenómeno o del problema (De Sousa Santos, 2011).

Memoria: Cotidianidad y Resistencia

La memoria, especialmente la colectiva, se convierte en una categoría fundamental para comprender la relevancia de la tradición oral en el Pacífico Surcolombiano, ya que, éstos cantos que estudiaremos son portadores de memoria colectiva, de hechos primordiales para constitución de una identidad; se componen de eventos cotidianos que permiten la resistencia del pueblo afrocolombiano frente a la imposición de un discurso hegemónico que invisibiliza identidades y saberes otros.

Para hablar de éste concepto, es importante traer a colación lo que se ha dicho sobre él desde diferentes autores, por eso, a continuación, presentaremos varias perspectivas acerca de

la memoria y de formas de hacer memoria, rescatando las miradas que más se ajustan a lo que entendemos por éste término.

Vázquez (2001), sugiere que la memoria le otorga continuidad a la realidad social, esto se debe a que la anterior no se puede concebir como un resultado, es procesual. Tanto el presente como el pasado se encuentran en constante transformación, en construcción; la memoria permite que se creen y resignifiquen los sucesos permitiendo que a la vez se realice una proyección hacia el futuro, ésta, implica retomar elementos presentes en el imaginario que tengan una potencialidad transformadora. Comprendemos entonces que la memoria es una herramienta que permite la ubicación contextual en el tiempo, se vale de eventos significativos que influyeron e influirán en la construcción de realidades (Vázquez, 2001).

Muchas veces, la memoria está presente dentro de marcos culturales, y se hace visible mediante el registro colectivo, el arte, las prácticas culturales, la resistencia simbólica y política dentro de actos cotidianos (Piedrahita, 2017). Se rescata aquello construido en comunidad y se transmite mediante actos determinados colectivamente que tienen la finalidad de conservar historias, prácticas y creencias propias de una cosmovisión.

La relación entre arte y memoria posibilita resistencias a las historias oficiales, permite la reconstrucción del tejido social, la reivindicación de los derechos de las víctimas, la lucha por la justicia. Ésta, debe estar vinculada con el testimonio, con los movimientos sociales, las minorías y las víctimas, logrando que la memoria sea un lugar de conciencia, que establezca un puente con el pasado, el presente y el futuro (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017).

Villa Gómez & Avendaño Ramírez (2017) plantean que el arte posibilita “una forma de expresión simbólica de situaciones que no pueden ser manifestadas por medio de otros tipos de lenguaje, desarrollando un papel de transformación y denuncia social, sirviendo como forma de

resistencia, reparación y memoria” (p.509). Los hechos de opresión, injusticia, violencia, desigualdad, e incluso cotidianidad, son plasmados en obras musicales, teatrales, literarias, en pinturas, o esculturas, son lugares de memoria, espacios performativos y de representación que portan relatos subalternos, que expresan lo inefable (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017).

La manifestaciones y representaciones artísticas no solo se les adjudican a profesionales, también está en manos de grupos oprimidos que se visibilizan y toman voz mediante la resistencia y la memoria presente en el arte, que mediante lo simbólico evocan lo perdido haciendo un llamado a la supervivencia y al vigor. También, dotan y portan sentido a hechos de la vida diaria, a luchas sociales y relaciones de poder, permiten una emancipación simbólica, una resistencia dentro de lo cotidiano (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017).

Estas prácticas podrían contemplarse desde lo que Taylor (2003) denomina “la memoria performativa” que se ubica en la dimensión corporal y emocional, construye hábitos, genera comprensiones, y evoca significados. Ésta, es una memoria de repertorio que permite romper con lógicas homogenizantes ya que da paso a las diferencias y resalta los relatos de minorías o grupos marginados (Citado en Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017).

Ahora bien, De Moraes y Machado (2013), afirman que el conocimiento occidental se basó sobre el principio de ver el mundo, y no de escucharlo. Los historiadores se preocuparon por estar más próximos al mundo visible y no tanto al audible, ésta cuestión no fue, siquiera, considerada. Se aproximaron más a la literatura que a la música, y a la segunda siempre se tiene un acercamiento desde lo estético que desde lo que puede develar de la temporalidad a la que pertenece.

Adicionalmente, al comprender los sonidos y la música puede ser una tarea compleja ya que éstos son elementos temporales, no hay registro de ellos, desaparecen justo en el momento

en el que dejan de ser tocados. Su registro queda en la memoria, en el lenguaje, y si se da el caso en la transcripción, para conservarlos (De Moraes y Machado 2013).

Sin embargo, como es bien sabido, la tradición oral se transmite en gran medida, por los ancianos de las comunidades, que son “los guardianes de estos conocimientos” (Oslender, 2003). La ruptura en ésta práctica puede llevar a la pérdida de conocimientos y sabidurías propias del grupo y la cultura. La función principal de la oralidad en comunidades negra es la reproducción sociocultural, transmitir y re-construir la memoria colectiva mediante sus estilos y formas particulares (Oslender, 2003).

Para hablar de la tradición oral en el Pacífico colombiano, Oslender (2003) recurre a definirlo desde los términos de Scott (1990), quien plantea el concepto de “discurso oculto”, que se fundamenta el comportamiento político, casi imperceptible, de los grupos marginales o subordinados; se tienen en cuenta aquellos episodios cotidianos de la vida diaria que tienen una carga implícita de resistencia (Citado en Oslender, 2003). Se hace referencia a las tradiciones y expresiones culturales que desafían o cuestionan simbólicamente las estructuras del poder dominante, de manera sutil y reservada.

Si se comprende la oralidad como una forma de resistencia, se le puede vincular a una forma de política desde lo cultural, que muchas veces se concibe desde lo abstracto y conceptual, pero no desde lo relacional y contextual, a partir de las prácticas culturales cotidianas que tienen aquella carga. Lo anterior, permite contemplar los cantos de las comunidades negras como una expresión de resistencia frente a las posturas hegemónicas y dominantes que se posicionan sobre su territorio (Oslender, 2003).

Es importante resaltar la particularidad del lenguaje en torno a lo espacial que usan comunidades afrocolombianas, mediante sus “referencias espaciales/geográficas y de su

estructura de sentimiento, nos permite interpretar las territorialidades ancestrales” (Oslender, 2003, p.207). De igual manera, hay que reconocer que la oralidad permite crear e interpretar la memoria colectiva, además de develar lo que mencionábamos previamente en los antecedentes como el “sentido de lugar acuático” que muestra una serie de relaciones socioculturales que se han desarrollado en el medio ambiente propio del Pacífico colombiano, lleno de extensos ríos, manglares, mar y una selva tropical húmeda; el lugar acuático está cargado de importancia en el momento de recrear los territorios ancestrales comprendidos desde la colectividad (Oslender, 2003).

Éste autor comprende la memoria colectiva como una categoría que no es estática, que transita y transforma, se forma a partir de lo que se cuenta y se recuerda, pero también por lo que se olvida y se calla colectivamente. Entonces, la memoria se convierte en palabra, en la oralidad que es el resultado de un proceso de resignificación de hechos y sentimientos desde una visión que se vuelve compartida. La tradición oral, es portadora de la historia local, de las reglas sociales, de los valores y de la visión del territorio, ésta cumple el papel de concientizar a las comunidades del Pacífico colombiano acerca de sus derechos y tradiciones tanto territoriales como culturales (Oslender, 2003).

En una sociedad con altos índices de analfabetismo, la tradición oral cobra una gran importancia a la hora de transmitir la historia local, la ecosofía, los valores morales y formas de pensamiento. Vale aclarar que la ecosofía, se refiere a la relevancia de lo ecológico en los sistemas filosóficos locales. La relación de los Afrocolombianos con sus ríos, selvas y quebradas implica tanto hermandad como respeto (Oslender, 2003).

Dentro de las comunidades afrocolombianas, los saberes locales se han transmitido de generación en generación mediante la tradición oral que, por supuesto incluye cantos, décimas,

poemas e historias. Esta práctica une el pasado y el presente, y representa una forma de resistencia frente al saber dominante que pretende homogeneizar los relatos y las historias sin importar las diferencias culturales de los diversos grupos (Oslender, 2003).

Espacio natural: Territorio

Desde diferentes estudios, podemos encontrar que el ser humano y los grupos en los que se asienta, son objetos del medio natural, ya que las múltiples manifestaciones y situaciones transformadoras por las que pasan están siempre mediadas y explicadas por circunstancias geográficas exteriores (Ulate, 2012). Desde ahí cabe anotar que, así como el territorio permea a las personas por medio de sus características físicas, las personas también permean el territorio mediante su accionar en él, ya sea mediante sus hábitos, tradiciones, formas de producción o hasta las actitudes que tengan hacia éste, ya que al formar diferentes lazos entre sí generan realidades sociales y materiales que ordenan el espacio, sacándonos así de la idea de que el territorio es meramente lo espacial y físico (Claval, 2002 citada en Ulate, 2012; Raffestin, 1980; Agnew & Oslender, 2010).

Entonces, vemos que el territorio no es únicamente un componente físico pasivo, sino que por el contrario es un elemento que influye sobre los grupos y que a su vez también es influido por estos mediante las interacciones dialécticas concretas y abstractas que se presentan en este (Reclus, 1965 & Bertrand, 1968 citados en Ulate, 2012; Raffestin, 1980).

A partir de estas interacciones se empieza a generar un reconocimiento como un grupo determinado en un lugar determinado, lo cual define una identidad entre la sociedad y el territorio (Ulate, 2012). Este reconocimiento permite a los individuos organizar y organizarse en el territorio mediante la orientación en este, haciendo visibles sus posibilidades de acción o movimiento determinadas por las características topográficas del lugar (Ulate, 2012).

Al llevarse a cabo este proceso, se presenta la institucionalización del territorio, lo cual lleva a los individuos a conferirle un significado colectivo que será fundado mediante expresiones rituales, festejos, historias, leyendas, memorias, racionalizaciones productivas, cantos, técnicas culinarias, etc., es entonces desde ahí que se puede ver que la experiencia humana en un territorio es tanto sensación como pensamiento, haciendo referencia a las formas en las que se conoce, se construye y se ve atravesado por la realidad en determinado espacio (Ulate, 2012).

Lo anterior se puede conocer como procesos de organización territorial, en donde la interacción entre las acciones humanas sobre las bases materiales y los sistemas de representación heredados y construidos van a influir en las formas de existencia de los seres que habiten el territorio, es decir que mediante la semiotización del espacio progresivamente traducido y transformado es que se consolida la noción de territorio (Raffestin, 1986 citado en Ulate, 2012). Esto es fundamental, ya que esta semiotización se logra mediante las relaciones sensibles con el medio ambiente, las cuales son llevadas a cabo mediante la percepción, la observación, el olfato y el oído de los individuos, y estas a su vez permitirán que estos tengan determinadas acciones, actividades, producciones o desplazamientos que les permitan co-existir en el espacio (Ulate, 2012).

En síntesis, se concibe que el territorio es una construcción histórica y social, que tiene una ubicación temporal y espacial, que une las diversas dinámicas que se presentan entre sociedad y naturaleza, las relaciones de poder y las dinámicas simbólicas que crean los individuos en esta relación compleja (Florez-Gil & Rodríguez Ruiz, 2016). Desde este planteamiento el territorio debería ser pensado como una manifestación clara de una

determinada configuración social con intereses, agendas y estrategias diversas para su existencia (Florez-Gil & Rodríguez Ruiz, 2016).

Con el paso del tiempo, esta territorialización ha sufrido intentos de homogeneización por parte de los países como resultado de la interacción con el modelo capitalista, ya que al homogenizarla se empieza a hacer más “fácil” el control sobre las zonas productivas y sobre la producción en sí, lo cual no resalta relaciones estructurales y de poder que configuran cada territorio, además de dejar a un lado el territorio como lugar de ocurrencia de diferentes dinámicas sociales y dejándolo víctima de formas depredadoras de dominación territorial que impiden la función emancipadora y de resistencia de las comunidades subalternizadas en sus territorios (Florez-Gil & Rodríguez Ruiz, 2016).

Como respuesta a esta invisibilización, múltiples movimientos sociales (destacando a los indígenas y los afros) han luchado por la reivindicación de un territorio superpuesto a los intereses estatales, ya que desde allí se pueden posicionar en relaciones y dinámicas sociales diferenciales que les permitan llevar a cabo prácticas sociales resistentes con el fin de defender su vida y su cultura al salirse del modelo agroexportador, minero-energético y neoliberal promovido por el estado (Florez-Gil & Rodríguez Ruiz, 2016; Agnew & Oslender, 2010).

De esta forma se puede entonces situar también al territorio como un lugar en el que se presentan diversas dinámicas de dominación y de resistencia cultural, y como el lugar que permite preservar ciertos hitos o vestigios de identidades y memorias de una colectividad determinada (Agnew & Oslender, 2010). Esto nos lleva a pensar entonces que hay territorialidades diferentes a las propuestas o a las impuestas por el estado, territorialidades que tienen sus propias formas de autoridad o regímenes de autoridad alternativos sobre el territorio,

enmarcándolo así en zonas diferenciales o territorios superpuestos al gran territorio nacional (Agnew & Oslender, 2010).

En Colombia específicamente, el conflicto social y armado y hasta el mismo estado han ido relegando históricamente a la población campesina, indígena y afro a zonas de ladera, zonas de expansión de la frontera agrícola y zonas de parques naturales, en donde las condiciones productivas, de servicios, de derechos y de participación política están seriamente dificultadas por las condiciones topográficas y por las constantes disputas por parte de los diferentes actores armados y de las grandes empresas extractivistas (Florez-Gil & Rodríguez Ruiz, 2016).

No obstante, estos actores subalternizados han promovido luchas por una reivindicación como grupo cultural definido, para que desde allí se llevase a cabo una construcción y una reconstrucción de una memoria colectiva arraigada a su historia, esto con la finalidad de construir una fuerte territorialidad basada en su cultura que les permitiera llegar a formas de producción que se basaran en la soberanía, la solidaridad, la sustentabilidad y la salud como forma de hacerle frente a la expansión del capital que amenaza sus formas de vivir, trabajar y existir, y así poder continuar con la relación casi simbiótica que llevan entre ellos y la naturaleza (Florez-Gil & Rodríguez Ruiz, 2016; Almario, 2001).

Para entrar más en detalle, en el Pacífico colombiano el movimiento social de las comunidades negras en la región alcanzó una red de más de 140 organizaciones locales conocidas como Proceso de Comunidades Negras (PCN), el cual puso énfasis en el control del territorio por parte de estas comunidades como forma de supervivencia, de fortalecimiento cultural y de preservación de la naturaleza (Escobar, 2019). Este intento por controlar el territorio se hace con el fin de visibilizarlo y plantarlo como un espacio fundamental y multidimensional en la creación y recreación de prácticas culturales que a su vez permitan

hacer una defensa de las prácticas económicas y ecológicas que los fundamentan como grupo y que les permiten su subsistencia (Escobar, 2019).

Lo anterior, basado en una visión de que toda el área del Pacífico Surcolombiano es una región-territorio de grupos étnicos, es decir una unión entre el componente ecológico y el componente cultural amalgamado por las prácticas cotidianas de las comunidades; esto es de vital importancia para las comunidades ya que conciben a la región como un gran “corredor de vida” en el que las comunidades, su medio y la naturaleza dependen una de la otra, constituyendo así actividades particulares y transformaciones físicas relacionadas con las condiciones de la zona, esto se puede ver en las prácticas pesqueras, mineras, agrícolas y productoras de la región que dependen tanto del accionar natural como del accionar humano (Escobar, 2019). Se podría decir entonces que el territorio de la zona es la encarnación del proyecto de vida de la comunidad y las comunidades son el resultado de la interacción con las diferentes condiciones naturales del medio (Escobar, 2019).

Se puede entonces decir con seguridad que las luchas por el afianzamiento de estos grupos en un territorio se hace en el marco de una lucha cultural por la autonomía y la autodeterminación, para que desde el arraigo a este se produzcan y se fortalezcan sistemas de producción tradicionales basados en economías locales que den respuesta a las necesidades particulares a las diferentes formas de ver y entender el mundo de cada grupo y que a su vez generen el menor impacto posible a la naturaleza, ya que es desde ella que se configuran y se organizan en sus modos de vida (Escobar, 2019).

Identidad y Música

Desde una perspectiva crítica, la identidad no puede ser abordada desde algo fijo e inmutable, sino que por el contrario se da apertura al proceso complejo, dinámico e histórico de

emergencia. Este carácter dinámico e interactivo de abordar la identidad ha posibilitado el desarrollo de un nuevo campo denominado identidad colectiva, que en un ámbito crítico de comprensión psicosocial implica alejarse de la identidad como algo netamente individual. (Ovejero,2015). En primer lugar, es necesario entender que la identidad establece fronteras entre un “yo” y un “otro” o entre un “nosotros” y “ellos” dependiendo si se mira desde una identidad individual o colectiva. En este punto, esta categoría nos está hablando de los rasgos distintivos, lo que para Giménez (2010) implica que la “la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores” (p.1). Por tanto, para hablar de identidad es necesario reflexionar sobre la cultura.

Las identidades están constantemente configurándose y recreándose en mundos simbólicos que operan dentro de la cultura. En esta lógica, no se va a entender la cultura como aquella que determina modelos de comportamiento, sino se da la apertura al ámbito simbólico y la creación de “pautas de significado” (Gimenez, 2010). Esta perspectiva de la cultura desde lo simbólico tuvo su apertura con Clifford Geertz (1973) que entendió la cultura como una “telaraña de significados” logrando concebir en sus palabras que “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre” (p.20).

Es desde la metáfora de la urdimbre donde es necesario abordar la identidad y la música como un proceso donde lo artístico no está buscando reflejar lo que es la gente, es decir, no es la gente que coincide en valores materiales y simbólicos y luego generan el producto artístico, sino que las personas se reconocen a sí mismas como un grupo en cuanto y por medio de las actividades culturales (Frith, 2003). Por tanto, la música no es producto de una historia de la

comunidad o grupo de personas, sino que esta transversal y en constante cambio e innovación a las contingencias. La música no refleja una realidad que se dé fuera de ella, sino que lo que ritualiza realidades inmersas en ella, es decir: “hacer música no es una forma de expresar ideas, es una forma de vivirlas” (Frith, 2003, p.187).

Hablar de estos productos culturales como lo es la música implica que la identidad además del carácter histórico, móvil y maleable tiene un componente estético. Desde el pensamiento estético de Jacques Ranciere, el arte implica apropiar diversas realidades que afectan la percepción como lo es el contexto histórico, político y cultural. Para lograr esto, se tiene que romper la frontera entre un espectador pasivo, y dar lugar a un arte que le apunte a la acción y a la participación. (Arcos, 2009). Así, el arte comienza a tener una relación estrecha con la política, ya que apunta a la expansión de la democracia, donde hay una participación popular, logrando lo que desde la pedagogía popular como el teatro del oprimido se denomina “Espect-actor” o desde la noción de Jacques Ranciere se denomina el “espectador emancipado”. En el contexto del currulao se está hablando de una práctica musical realizada colectivamente donde varias personas se sumergen y participan de la creación colectiva. En este “estar juntos tocando” se generan diálogos que generan formas de amistad, felicidad y solidaridad. En este sentido, lo estético en la configuración de una identidad se basa más en describir una cualidad de la experiencia y no la forma de ser de la gente (Frith, 2003).

De igual forma Fernández (2003) reivindica la estética como una ciencia del conocimiento sensible, y hace una invitación a encontrar las formas, es decir lo que se presenta al sujeto como una unidad indisoluble, donde no importan los rasgos o elementos que lo componen. En este sentido las formas configuran conocimientos sensibles que no se perciben, sino que se sienten. Lo importante desde una comprensión estética de una forma es el estilo y modo en que

aparecen, más que en los contenidos, por tanto, “no importan las intenciones, sino lo inintencional” (Fernández, 2003). De esta manera, al abordar la identidad no importa sus rasgos constitutivos sino ver como sus componentes se integran como una unidad con sentido, que en el caso del currulao se da en una forma colectiva y ritual.

El conocimiento sensible del que habla Fernández (2003) se basa en una crítica a la psicología crítica que estando enmarcada en el giro lingüístico da prioridad al lenguaje y a la comunicación en la realidad que se experimenta, es decir, hay una aproximación que se da a diversas modalidades lingüísticas como los textos, conversaciones y narraciones que construyen la realidad social. No obstante, esta aproximación sigue moviéndose en marcos instituidos e institucionalizados de la racionalidad, del logos, donde lo único que existe es la palabra (Fernández, 2003).

En este contexto analítico de abordar la identidad como una unidad configurada por aspectos sociales e intersubjetivos, se rescata la propuesta de Ramírez (2006) de “identidad sociomusical” donde se pueden visibilizar procesos de reconocimiento de un “nosotros” y realización y producción de prácticas con y desde la música. Estos discursos y prácticas que se generan en músicas como el currulao “establecen redes de significados compartidos que propician un sentido de pertenencia, ciertas prácticas y un horizonte de futuro común” (Ramírez, 2006, p.248). Así, la identidad sociomusical es inherentemente colectiva, y por tanto apela a una memoria histórica enmarcada en territorios. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que actualmente las dinámicas del neoliberalismo y globalización han generado desterritorialización (Ramírez, 2006) y disolución de estas identidades, o en otros casos se han consolidado identidades a nivel global como en el caso de movimientos juveniles como puede ser el punk

donde la música hace parte de la elaboración de un sentido de pertenencia, pero no necesariamente está arraigada a un territorio específico.

En los cantos de currulao se escucha ante todo una cultura... una cultura configurada en la selva húmeda tropical del Pacífico colombiano. Una cultura que ha configurado en sus cantos de tradición oral manifestar relaciones y diálogos entre humanos, animales, ríos, selva, espíritus, dioses, santos entre otros. Y es que para abordar estos cantos de tradición oral es necesario enmarcarlos en la noción de ritual y espiritualidad a la que está asociada. En este contexto “la palabra emerge como un sistema comunicativo y de memoria colectiva, como un sistema sacro-profano de cognición y de percepción del mundo” (Motta, 2005, p.19). En el currulao, estas palabras tienen un ritmo y vibran con el cununo, con los guasás y la marimba, resonando en cuerpos que danzan y se conectan con lo mágico, con la naturaleza y sus emociones.

Metodología

Toda investigación es un camino que busca construir conocimiento. Para esto, las rutas posibles son múltiples y diversas. La investigación a los cantos de tradición oral del currulao en Colombia, requiere el acercamiento a un lenguaje lleno de simbolismos, significados, sentidos, emociones e imaginarios. Acercarse a este mundo implica un abordaje desde la tradición hermenéutica y su capacidad de captar sentidos ya que cuando la pregunta es por “la experiencia de otros sujetos u otras mentes, semejantes a las nuestras, que se comunican por medio del lenguaje para intercambiar sus experiencias, hablamos de comprensión del sentido de lo que esos sujetos hablan o escriben por medio de textos” (Avila, 2012, p.48).

La hermenéutica, viene del latín *hermeneutiqué* que significa interpretar. No sólo como paradigma, sino también como una forma de ver y comprender la disciplina. La hermenéutica principalmente surge de unos fuertes cuestionamientos al paradigma positivista. En primer lugar,

se cuestiona la objetividad en la ciencia, dejando así de ser ejemplo paradigmático para las ciencias sociales, las ciencias naturales y su forma de operar y construir conocimiento. Además, se elimina la dicotomía sujeto-objeto y se abandona la pretensión de verdades universales. Esto abre un nuevo horizonte a la ciencia positiva, ya que en lugar de aplicar un mismo método se busca la apertura a métodos propios que respeten la particularidad de lo que se estudia y sus condiciones sociohistóricas de emergencia (Herrera, 2010). El paradigma de la hermenéutica permite una apertura a lo que desde la filosofía fenomenológica de Heidegger se denomina “racionalidad práctica”. Herrera (2010), hablando de esta racionalidad nos dice: “La racionalidad práctica se diferencia de otros tipos de conocimiento en la medida que ellos no están articulados a la cotidianidad de la acción humana” (p.117).

En la antigua Grecia Hermes era un Dios “mensajero de los dioses”, era el intermediario entre los dioses y los inmortales llevando mensajes, y, por tanto, conectando mundos y construyendo puentes. Esta construcción de puentes es una de las labores de la hermenéutica y que implica una traducción ya que “los traductores, como Hermes, son portadores de voces. Para hacerlas oír es preciso haberse tomado el trabajo de escucharlas” (Avila, 2012, p.52).

Han existido múltiples aproximaciones a la hermenéutica, sin embargo, esta investigación estará enmarcada en la perspectiva de Boaventura de Sousa Santos con su hermenéutica diatópica, que justamente busca traducir saberes que están enmarcados en sistemas culturales diversos (Vergalito,2009). Esta perspectiva fortalece las pretensiones de la investigación en cuanto a la necesidad de recuperar elementos olvidados y marginados, buscando así comunicar “universos de significación distintos” (Vergalito, 2009, p.20).

Lo anterior, permite fortalecer una mirada crítica que hace la psicología social en la lectura de contextos en los que trabaja ya que como Montero (2010) hablando de la ética que hay

detrás de la crítica plantea que: “El aspecto ético en relación con la crítica deriva del respeto del otro como definición de esa condición. Es decir, reconocer que hay otras posibilidades, que no hay un solo modo de conocer ni una sola explicación” (p.180). Por tanto, lo que se busca en esta investigación desde la perspectiva hermenéutica es acercarse a esos mundos de sentido reflejados en los cantos de tradición oral del currulao con una propuesta para ampliar los horizontes analíticos y situados de la disciplina en sectores subalternos de la sociedad. Para resumir estas pretensiones desde la tradición hermenéutica en palabras de Avila (2012): “La hermenéutica, entonces, es una práctica transportadora de sentido (*hermeneuein*), con su propia técnica (*hermeneu-techné*). Por ende, es una práctica (*praxis*) y una herramienta (*techné*) de comunicación y circulación de sentido” (p.54).

Hay diferentes métodos de investigación que abordan elementos de la hermenéutica y que tienen la capacidad de captar significados, entre los cuales se puede encontrar la cartografía social, la investigación acción participativa, estudios de caso y la etnografía entre muchos otros. La etnografía será el método utilizado en esta investigación para obtener los datos cualitativos que se pretenden obtener de los cantos de tradición oral del currulao. Desde su etimología *ethno* significa pueblo, gente; y *grapho* escritura, descripción, por tanto, se busca la descripción de lo que la gente hace. Sin embargo, esto no implica que la etnografía se quede en descripciones, sino que se apunta a generar interpretaciones de la realidad social que se está estudiando, por tanto, lo que se buscan son comprensiones situadas que respondan al contexto (Restrepo, 2016).

Al tener como pretensión generar conocimientos situados, de este método han surgido diferentes técnicas entre las que se destacan la observación participante y el diario de campo. Sin embargo, es necesario aclarar que esta investigación no cuenta con trabajo en los territorios donde se dan estas músicas, sino que los datos serán obtenidos desde archivos sonoros y registros

audiovisuales existentes. Cabe preguntar ¿Es posible comprender una práctica social sin estar en el terreno donde ésta emerge? ¿son los archivos viables para la comprensión que pretende una etnografía? En este sentido, sin presencia en los territorios ¿cómo realizar una observación participante y llevar un diario de campo?

La etnografía ha tenido un desarrollo amplio de perspectivas y alcances en los que se destaca para ejemplificar la situación de la presente investigación la etnografía de archivos y la etnografía sonora. Desde esta manera de abordar la etnografía, los archivos son un registro de un pasado que aún está presente y, por tanto, le apunta al estudio de la memoria social (Crespo & Alma, 2011). Además, esta perspectiva impugna el hecho de que es necesario residir en el lugar para realizar una etnografía.

Por otro lado, la etnografía sonora plantea la posibilidad de abordar el sonido como un producto cultural y del cual se pueden generar conocimientos y analizar contenidos. En cuanto a los cantos del currulao, se está hablando de una configuración cultural de participación colectiva, donde los sonidos adquieren un valor simbólico y afectivo. En este sentido la etnografía sonora estudia “las formas de percibir, y en general, construir los fenómenos sonoros atendiendo a lo psicosocial, lo social y lo cultural” (Cambrón, 2010, p.3). Lo anterior implica abordar los cantos en el currulao como expresiones psíquicas de sujetos inmersos en un contexto social y cultural de la costa pacífica de Colombia.

Hay varias habilidades que se requieren para hacer una etnografía entre las cuales cabe destacar: aprender a percibir, saber estar, habilidad de contar, buena escritura y capacidad de asombro (Restrepo, 2016). En cuanto a la percepción, la habilidad que está más en juego en la presente investigación es la escucha profunda como mecanismo para adentrarse a los mundos sonoros presentes en el currulao, y así, ampliar el espectro sensible y dar la posibilidad a otros

sentidos para enriquecer la manera de interpretar las prácticas humanas. Lo anterior plantea lo que el antropólogo Steven Feld (2015) denomina “acustemología” que desglosando sus palabras une la acústica y la epistemología, es decir, se posibilita una epistemología de la escucha. Esto con la finalidad de “investigar el sonido y la escucha como un conocimiento en-acción: un conocer-con y a través de lo audible” (Feld, 2015, p.12). Esta aproximación abre la posibilidad de emergencia de conocimientos alternativos a los que se generan con lo visual y la palabra. No obstante, esta investigación si tendrá los textos intrínsecos en los cantos de currulao como un insumo de análisis.

La investigación busca reivindicar la importancia de otros sentidos como lo es la escucha para la construcción de conocimiento. Sin embargo, enmarcando dentro de una etnografía es necesario desglosar la técnica que estaría intrínseca en esta investigación. Una de las primeras recomendaciones en la observación participante, es realizar una observación flotante, en este caso, una escucha flotante. En este punto hay que entender los cantos no como un objeto sino como un proceso que cuenta con características de producción y medios de transmisión. En este sentido, el primer paso es tal como en la observación participante fundirse en el mundo sonoro para descubrir y caracterizar las dinámicas que ocurren en los datos sensibles que se están recibiendo. Así, en esta escucha es necesario caracterizar los instrumentos y las formas en las que opera el currulao sin dejar a un lado los procesos sociales que engloban la práctica. Para esto, se acuñará la propuesta del concepto de “sociofonía” propuesta por Cambrón (2010) donde lo *socio* hace referencia a lo social y *fonos* a la producción sonora. En pocas palabras, en un primer momento se dará espacio a la escucha flotante de los cantos de currulao, se anotará y se caracterizará todo lo que se cruza por los oídos. Este primer escenario de la investigación se denominará: *¿Qué estamos escuchando?*

En una segunda fase siguiendo la propuesta de Cambrón (2010) es necesario prestar atención los discursos y narrativas del espacio donde generalmente en trabajos etnográficos se recurre a herramientas como la entrevista. En este punto, es en el que la investigación se centrará en los cantos de tradición oral, y, por tanto, se realizará una transcripción de los mismos. En este punto, es claro que se hará uso de una herramienta muy importante en la etnografía: el diario de campo. La transcripción de los cantos de currulao estará inmersa dentro del diario de campo a modo de cancionero, sin dejar de anotar todas las reflexiones, pensamientos o emociones que surjan en la investigación. Esta segunda fase de la investigación se denominará: *Entrevistando los cantos de currulao*.

En una última fase se usará herramienta de análisis de la teoría fundamentada, la cual busca producir conocimiento inductivamente a partir de los mismos datos. Esto requiere un examen detallado y minucioso de los datos empíricos, aunque para finalidades de la comprensión situada de la investigación presente se realizará análisis desde la literatura donde se tejan puentes entre una literatura académica de la disciplina que brinde interpretaciones complejas de esta realidad sonora construida colectivamente. Esta fase de la investigación se denominará: *La academia canta*.

¿Qué estamos escuchando?

La práctica musical del currulao se da en la subregión del Pacífico Sur de Colombia. Esta área está delimitada geográficamente desde la Barra, Buenaventura al norte del Valle del Cauca y Cabo Manglares, Tumaco en el Sur de Nariño. Como práctica musical colectiva hay diversos momentos donde se posibilita la interpretación de la música de currulao y que permite generar espacios importantes de socialización. Al ser una música que tiene un fuerte énfasis en el canto,

sus espacios y rituales en los que se enmarca están relacionados con el tipo de cantos y las temáticas que tratan.

Se hace necesario aclarar que el currulao hace referencia al formato, pero también a uno de los espacios en los que se da la música. Por un lado, están los arrullos que están asociados a contextos religiosos donde se canta y se adoran a santos. Generalmente se da en las velaciones o velorios, para hacer peticiones a los Santos. En este contexto religioso, también están los chigualos que son cantos realizados cuando muere un niño menor de 5 años. El currulao, por su parte, se da en contexto de fiesta, donde usualmente se consume licor, se baila y se canta. Otro canto característico son los alabaos, que también exaltan a los Santos, no obstante, este mantiene una dinámica de ser cantado acapella. Cabe destacar que, si bien, estos cantos nacen en un contexto religioso sus dinámicas con el tiempo, se han traspasado a contextos profanos (Ochoa, Sevilla, Santamaría, 2010). Uno de los elementos más característicos de este formato es su carácter responsorial donde hay una voz líder que pregona cantos y el resto del formato responde. Además, los cantos son muy repetitivos y tienen poco componente narrativo. No hay una estructura rígida en estas músicas, sin embargo, hay una alternancia entre momentos de canto y momentos instrumentales donde la marimba improvisa.

A continuación, se caracteriza la organología que hace parte de estas músicas, es decir, la clasificación y los aspectos técnicos de los instrumentos que hacen parte de este parte formato musical en su formato tradicional compuesto por marimba, bombo, cununo, guasá, cantante y cantadoras (Ochoa, Sevilla, Santamaría, 2010). Lo siguiente con la finalidad de reconocer qué grupos mantienen el formato tradicional, ya que actualmente existen fusiones con otras músicas e inclusión de elementos o instrumentos externos al formato tradicional como batería, guitarra o

bajo eléctrico, así como la incorporación de mezclas de música electrónica. El formato musical que interpretan estas músicas se compone por los siguientes instrumentos:

- **Guasá:** Son tubos cilíndricos de guadua rellenos de semillas de achira. En su interior se ponen listones para retrasar el flujo de las semillas y por tanto, maneja una dinámica similar a la del palo de agua. Aunque en su interpretación se busca que sea constante y marque el tempo de la música, cuando varios instrumentistas lo tocan el sonido no es tan definido y estable. Este instrumento es el más brillante del conjunto instrumental, ya que la fricción de las semillas con la guadua genera frecuencias altas. El instrumento lo interpretan las cantadoras sujetando con las dos manos a cada lado del cilindro mientras cantan los versos en el caso de la voz principal, o los coros responsoriales. Desde una clasificación organológica este instrumento sería un idiófono percutido, funcionando a modo de sonajero (Ochoa, Sevilla, Santamaría, 2010).
- **Bombos:** Son membranófonos ya que se percute una membrana. En este caso es un tambor cilíndrico de dos membranas, que un lado está hecho de cuero de venado y el otro de cuero de tatabro. Los intérpretes tocan el instrumento con dos palos. Uno de ellos percute la madera y el otro que tiene en su punta alguna tela, golpea el cuero de animal. Generalmente, son dos bombos, una más grande denominado “bombo golpeador” que genera sonidos más graves; y un bombo pequeño denominado “bombo arrullador” (Ochoa, Sevilla, Santamaría, 2010).
- **Cununos:** también es un instrumento de percusión membranófono. Es un tambor cónico con un parche de cuero de venado. Se interpreta con las manos percutiendo la membrana y se dividen en dos cununos. Por un lado, el cununo macho marca un ritmo constante y el

cununo hembra que improvisa y hace variaciones, y, por tanto, tiene más libertad de adornar que el cununo macho (Ochoa, Sevilla, Santamaría, 2010).

- Cantoras: generalmente son mujeres y cantan coros responsoriales mientras tocan los guasás (Ochoa, Sevilla, Santamaría, 2010).
- Marimba de chonta: es un xilófono, un instrumento de percusión donde con baquetas, se percuten láminas que pueden ser de algún metal o de madera. En este caso, se usan entre 19 y 23 tablas de palmas de chontaduro, gualte o pambil. La función de este instrumento es llevar la armonía y generar síncopas que complejizan la variedad rítmica del formato (Ochoa, Sevilla, Santamaría, 2010).

El “Petronio Álvarez” se ha consolidado como el festival más importante que reúne todo el folclor sonoro del Pacífico colombiano, y el cual se lleva a cabo cada año en la ciudad de Cali y en el que participan músicos principalmente de Chocó, Valle del Cauca, Cauca, Nariño, y gracias a la apropiación de estas músicas en otros territorios, participan personas de todo el país. Lo interesante del festival es que no sólo reúne la música, sino la gastronomía, artesanías, licores y danzas de las regiones, donde se hacen presentaciones y pedagogía de muchos elementos de la cultura afrocolombiana del Pacífico.

En un trabajo de memoria realizado por la Alcaldía de Cali y la Pontificia Universidad Javeriana, Sevilla & Domingo (2017) publicaron “La guía incompleta del Petronio Álvarez”, que reúne datos de las primeras 20 ediciones del festival (1997-2016) entre los cuales se encuentran los participantes músicos de cada edición y permitió a los presentes investigadores configurar una cartografía y conocer diversos grupos pertenecientes a diferentes regiones del Pacífico. Para esto se realizó una escucha flotante de discografía y canciones de diversos grupos y que tuvieran acceso y libre circulación en plataformas de internet como Youtube y Spotify. En esta escucha se

determinó que un criterio para elegir los grupos y los sus cantos para transcribir era que tuvieran buena calidad sonora, determinada por la grabación de un disco en estudio, lo cual permitió garantizar que la voz fuera clara y se pudiera comprender. Otro criterio con fines a la investigación es que los grupos fueran del territorio del Pacífico Surcolombiano, ya que como se mencionó anteriormente la difusión de estas músicas ha permitido que ésta tenga emergencia en diversas partes del país. Es una gran cantidad de archivos sonoros las que circulan en internet. Sin embargo, con base en los anteriores criterios mencionados y sumado al hecho de que la mayoría de los grupos seleccionados han tenido participación en el Petronio Álvarez, y por tanto, han tenido una incidencia cultural importante en los últimos 20 años se eligieron para la escucha: Palmeras del Pacífico, Grupo Socavon, Grupo Changó, Grupo Bahía, Grupo Naidy, Voces de la Marea, Canalón de Timbiquí, Ines Granja, Tamafri, Los Alegres de Telembí e Integración Pacífica. Después de esta escucha flotante se eligieron 20 canciones para consolidar un cancionero cuyas letras eran pertinentes para los objetivos de la investigación y cumplieran con los criterios mencionados anteriormente. Finalmente, seleccionamos 12 canciones pertinentes que corresponden con los intereses de la investigación:

Tabla 1

Canciones usadas para el análisis

Número	Intérprete	Canción
1	Palmeras del Pacífico	Negro Afrodescendiente
2	Palmeras del Pacífico	Sonar de Marimba
3	Palmeras del Pacífico	Quieren Gozar
4	Integración Pacífica	Palomita Blanca
5	Canalón de Timbiquí	De mar y rio
6	Grupo Socavón	Negra soy

7	Canalón de Timbiquí	Rio Timbiquí
8	Grupo Socavón	Cosechando
9	Integración Pacífica	Canto y lloro
10	Tamafrí	Lazos étnicos
11	Grupo Buscajá	San buenaventura
12	Canalón De Timbiquí	Cuando Vire a mi Dios

En esta tabla se enumeran y mencionan el intérprete y el nombre de las canciones a interpretar.

Entrevistando los cantos de currulao

Luego de la escucha flotante y la selección de los temas le dio paso a la transcripción de los mismos para consolidar un cancionero de 12 canciones de 6 agrupaciones diferentes que cumplieran los criterios previamente mencionados. La transcripción se hizo de manera colectiva para que entre todos los investigadores se pudieran resolver dudas sobre términos que de pronto eran ininteligibles, por lo que se requirió hacer una escucha repetitiva de cada una de las canciones.

Posterior a la consolidación del cancionero, se construyó una matriz de análisis donde se seleccionaron fragmentos relevantes de cada canción y donde se omitieron muchas de las repeticiones que tienen estos cantos. Para hacer este análisis se requirió no sólo de lo escrito sino de volver a escuchar cada tema para que el fragmento estuviera contextualizado en toda la pieza musical. Además, para la facilidad de los investigadores y los lectores, se hizo uso de las convenciones C1, C2, etc... que en lugar de mencionar el nombre de la canción reiterativamente hace referencia a ésta usando la letra “C”, abreviación de “canción”, seguido del número de canción, fijado en la Tabla 1.

El análisis en la matriz consistió en codificar cada fragmento desde alguna de las categorías de análisis definidas previamente por los investigadores (Epistemologías del sur, Identidad, Territorio, Memoria), acompañada de alguna de las categorías emergentes las cuales fueron definidas por el grupo investigador a partir de la escucha repetitiva de las canciones seleccionadas. Para llegar a estas conclusiones, antes del análisis, se realizó un pequeño resumen de lo que trataba cada canción, y así se determinaron cinco categorías emergentes que permiten explicar los mundos de sentido para ser usadas en la investigación. Estas fueron: Identidad musical, identidad racial, identidad espiritual, identidad territorial e identidad en resistencia.

Posterior a la codificación de cada fragmento seleccionado, se realizaron notas interpretativas sobre el sentido de la canción desde su texto, los cantos, en relación con la categoría que veíamos reflejada en el fragmento. Todo esto siempre regresando a la escucha, sin olvidar que el texto está enmarcado en un dato sonoro.

Luego, seleccionamos como eje central la identidad, lo cual va en concordancia con la pregunta de investigación, para desde esta categoría relacionar las demás. Agrupamos temáticas específicas para determinar cómo se compondría cada subcategoría y qué fragmentos le corresponde.

La academia canta

Tras hacer una revisión de los resultados obtenidos de la transcripción de los cantos y un análisis sonoro integral, es relevante destacar la necesidad de ver y leer el currulao y sus componentes enmarcados en las epistemologías del sur planteadas y expuestas por Boaventura De Sousa Santos ya que configuran una forma de ver, abarcar y comprender el mundo. Los apartados que se presentan a continuación son producto de una visión alternativas de comprender y darle validez a un pensamiento que está por fuera del marco académico, normativo y

eurocéntrico. Surgen aquellas categorías emergentes desde una aproximación a la sociología de las emergencias que, le apuntan a ampliar simbólicamente los saberes, las prácticas y los actores, identificando las potencialidades intrínsecas en estos (De Sousa Santos, 2011). El resultado presentado a continuación surge de una inquietud por hacer relevantes y dar voz a los “conocimientos-otros” en el ámbito académico. Éstos, pertenecen a otras costumbres, a conocimientos ancestrales, a distintas formas de vivir y entender el mundo. Desde el análisis realizado, se dan nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, el académico y el saber propio de la población afrocolombiana que habita el Pacífico Surcolombiano, quienes han sido sujetos de diferentes injusticias, desigualdades, discriminaciones y marginaciones en el marco de una monocultura colonial capitalista (De Sousa Santos, 2011).

Dentro del análisis realizado sobre las canciones de currulao se encontraron cinco mundos de sentido de la identidad, halladas a partir de la escucha y análisis de los cantos del corpus sonoro. La identidad será la categoría central a partir de la cual se van a relacionar las demás categorías preestablecidas y los mundos de sentido que surgen a partir del arraigo a diferentes componentes propios hallados en los cantos del currulao. A continuación, se hará una descripción de cada una de estos mundos de sentido.

Identidad musical: fiesta/ marimba.

Un elemento encontrado en los cantos, es la construcción de una identidad colectiva, donde se conforma un “nosotros” en diferentes dimensiones. Esta, se configura dentro de prácticas culturales (Gimenez, 2010). Destacamos varios elementos enmarcados en las prácticas sociales, en primer lugar, está el carácter festivo y ritual. En la práctica musical del currulao, la participación y lo colectivo juegan un papel importante para su creación y desarrollo. Además de esto, se encuentra a la fiesta interrelacionada de forma estrecha con el baile, esto se puede ver en

la C3 cuando se dice: “Toda mi gente quiere bailar/ A ritmo e marimba/ Quiere Gozar / La fiesta tradicional/ Quiere Gozar/ La fiesta tradicional / Quiere bailar”. Lo anterior, nos muestra que no es una práctica que se desarrolle de forma individual, sino que, por el contrario, plantea como condición fundamental para su existencia la participación de una parte o de la totalidad de la comunidad. Al ser una tradición compartida por el grupo, se habla de la fiesta como algo tradicional, haciendo referencia a esta como un conglomerado de acciones que han sido replicadas durante siglos y que se ciñen a una normativa establecidas colectivamente (Piper-Sharif et al. 2013).

Estas fiestas tradicionales que se desarrollan en el Pacífico Surcolombiano se destacan por su carácter sonoro, en donde además del canto, que se hace de manera colectiva, prima la aparición de instrumentos musicales autóctonos de la zona. Dentro de estos instrumentos, resalta la marimba como uno de los elementos más importantes y fundamentales para el desarrollo de la práctica musical del currulao. Un reflejo de esto se puede ver en el siguiente fragmento correspondiente a la C2:

Pero yo quiero que suene/ Marimba que va a sonar/ Ohhh marimba/ Marimba que va a sonar/ En suma esta la llama en todo este litoral/ Oh marimba, marimba que va a sonar/ En sus notas celestiales que a todo el mundo pone a bailar/ Ay los marimberos que las notas/ Marimba que va a sonar/ Ay vocé es la reina/ Marimba que va a sonar/ Ay de mi bello litoral/ Marimba que va a sonar/ Oh Marimba

En este fragmento se puede ver que la marimba es un elemento articulador de esta práctica musical, ya que sus notas musicales catalogadas como “celestiales” interpelan tanto al grupo que tienen la capacidad de hacerlos bailar. Así mismo, en la interacción entre el territorio y los humanos, se ve que en la C2 llaman a la marimba como “El piano de la selva”, lo que nos

muestra que la música también se vio permeada por las características físicas del territorio, ya que el instrumento está constituido únicamente por madera, en este caso madera de chonta, propia del Pacífico Surcolombiano, lo cual nos permite ver que las posibilidades de acción humana van a estar atravesadas por las características físicas del lugar (Ulate, 2012). A partir de esto se puede apreciar que la producción musical es un fenómeno que aparece mediante la apropiación de elementos circundantes a la acción humana, en esta interacción dialéctica entre el humano y estos elementos, se crean formas de transformación de los mismos que pasarán a ser constructos culturales que van a empezar a encaminar la identidad colectiva dentro de determinadas prácticas, en este caso, en la transformación de maderas para la creación de la marimba.

En lo anterior se puede ver cómo la identidad se construye y se ve permeada fundamentalmente por lo colectivo, en este caso particular, se da desde lo sonoro, lo festivo, y lo ritual, lo cual es un reflejo de las prácticas culturales que se dan en torno a lo musical. Estas prácticas están influidas por el territorio, el cual brinda los materiales para la construcción de los elementos necesarios para llevar a cabo sus tradiciones. Esto muestra que el territorio va a estar presente en la configuración de las formas de relacionamiento de los grupos, para que, a su vez, estas formas relacionales pasen a ser vitales en la conformación de los individuos.

Identidad racial: raza y diversidad.

Otro de los elementos más recurrentes que dan pistas de una construcción identitaria encontrada en los cantos, es el orgullo hacia el color de piel negra, donde se hace una exaltación a la raza y un reconocimiento de la herencia africana, esto lo muestra la C1 cuando dice: “Soy negro afrodescendiente uhhhh, Ehhhhhh África perdió oh hiiii. Negro yoí negro/ Soy negro afrodescendiente/ De mi tierra que lo dice/ Para todo el mundo entero/ Lo que les vengo a

cantar”, y en la C6: “De África es mi color/ Que orgullosa me siento yo, que lindo es mi color”. En estos fragmentos prevalece el carácter festivo y de alegría, ya que, al oírlos, se percibe un sentimiento de orgullo al reconocerse negros y descendientes de África. Se refieren también a la “pérdida” que tuvo el continente africano y a la comprensión de que se encuentran en el territorio colombiano por un fenómeno de migración desde este continente. La memoria está presente dentro de marcos culturales, y se hace visible mediante el registro colectivo, el arte, las prácticas culturales, en sus actos cotidianos (Piedrahita, 2017).

En cuanto al reconocimiento de sus orígenes, en los cantos se ve lo planteado por Kuri (2017), quien dice que la memoria colectiva se relaciona con el espacio, dando ilusión de conservación, permanencia, y continuidad frente al inminente cambio, lo cual da lugar al refugio del recuerdo. Esto se ve en la C10 cuando se hace referencia a África y a la tierra como sitio de origen, establecimiento y arraigo: “África es la cuna de hombres y mujeres de piel negra/ Juntos con indios y blancos habitamos esta tierra/ Negros, indígenas y blanco todos cabemos aquí/ Somos de una etnia pura porque dios lo quiso así”. El rol del espacio se encuentra presente incluso en escenarios de migración, exilio o destierro, en este caso, de África al territorio del Pacífico Surcolombiano, ya que permite reproducir y traducir la estructura espacial de su tierra de origen en el nuevo espacio habitado. Quiere decir que, con el tiempo, en los nuevos lugares en los que se habita (Colombia), se van construyendo subjetividades e identidades afectiva y simbólicamente vinculadas al antiguo territorio (África), lo anterior produce una semiotización del nuevo espacio que permite la apropiación a este y la vinculación a este nuevo territorio (Kuri, 2017; Ulate, 2012). Cabe resaltar que los cantos seleccionados no necesariamente son hechos por quienes vivieron el exilio, migración o desarraigo, ellos son nacidos en Colombia, así que es la memoria sobre la esclavitud es lo que se está mencionando. También, en este fragmento de la

C10 se ve como hay una aceptación y una apertura hacia la convivencia con una otredad diferenciada, esto se puede ver cuando dicen “Negros, indígenas y blancos todos cabemos aquí”, a partir de esto se ve que hay una visión que reconoce la posibilidad de convivir en comunidad con otros grupos.

En este mundo de sentido se encontró que la identidad está arraigada a la herencia africana y al sentimiento de orgullo que les produce el ser “negros”, desde allí se afirman como una población que ha migrado desde África, lo cual hace que la significación y la semiotización que llevan a cabo en el nuevo lugar de llegada (Colombia), esté mediado por los marcos referenciales que tienen ancestralmente, por esta razón se ve que persiste su legado como afrodescendientes, aclarando que no es un discurso de supremacía y de segregación, sino que por el contrario, a partir de esto se hace una apertura a las diversas etnias o razas con las que se topen en su diario vivir. Todo esto se logra y se mantiene mediante la transmisión oral y las prácticas culturales enmarcada en la memoria colectiva asegurando la continuidad, la permanencia y la conservación de sus saberes y de su herencia.

Identidad Espiritual: Religión.

Hablar de una identidad espiritual permite rastrear como en el currulao se evidencia una significación de sus creencias y su religiosidad. En primer lugar, se resalta que se sienten orgullosos de su religión originaria de España, tanto así que es un factor presente en sus cantos. Esto se puede ver en el fragmento de la C6, en donde dicen: “De España mi religión/ Que orgullosa me siento yo/ viva Jesús salvador/que orgullosa me siento yo”. Es curioso que no haya mención alguna a deidades africanas, lo cual hace pensar en una colonización de la religión española sobre las religiones ancestrales.

El hecho de que se practique la religión desde la música, concuerda con la idea de que la música no está reflejando ni describiendo una realidad por fuera de ella, sino que la misma práctica musical encarna y ritualiza esta realidad (Frith, 2003). Por otro lado, practicar la religión desde los cantos permite que esta no se de en un ámbito individual, sino que se posibilita la participación activa de varios miembros de la comunidad. Un ejemplo de esto se ve en la C12, un canto a capella de muchas mujeres que a través de su canto lamentan la crucifixión por los pecados del hombre: “Crucificado/ Ay mil veces me pesa/Haber pecado/Al calvario lo llevan/De mano atado/De mano atado/Cuando vire a mi dios/Crucificado/Al parecer al hombre por sus pecados”. De esta forma, se muestra la capacidad del arte de apropiar realidades históricas, en este caso, elementos históricos de la religión (Arcos, 2009). Vale la pena mencionar que en este corpus sonoro no hay alusiones a religiones africanas, por lo tanto, se podría afirmar que, en la actualidad, la religión colonial se ha arraigado y es motivo de orgullo, y aunque no es la ancestral, esto podría mostrar la tensión entre lo colonial y lo propio.

Por otro lado, en la C11 cuando dicen “Oh santo patrón oí,/ Oí San Buenaventura,/ De este litoral oí,/ Oí San Buenaventura,/ Tráenos la paz oí,/ Oí San Buenaventura,/ Tu pueblo está en guerra oí, (...)/ Oí San Buenaventura,/ Aaa aumenta cosecha oí”, se puede ver que en este fragmento se muestra cómo las creencias religiosas afectan las formas de ver, entender y de relacionarse con el mundo y con la naturaleza, razón por la cual se le pide a unos “patronos divinos” la conservación de los espacios naturales y las fuentes de sustento que tiene el grupo, permitiendo ver concepciones en donde lo religioso y espiritual es regulador de lo material. Esto se hace claro ya que podemos ver cómo se presenta una encarnación de los proyectos y las formas de entender la realidad que impone el hombre sobre la naturaleza, configurando así cómo se procede o cómo se determina lo natural desde estas preconcepciones (Escobar, 2019).

Como se ve en lo anterior, se hace un proceso de memoria desde las prácticas artísticas, siendo las principales formas el arte y los cantos, ya que desde ahí mantienen vigentes sus creencias y crean identidad desde lo comunitario. Además, a partir de la música es que conservan el conocimiento sobre el origen de su religión, exaltando lo orgullosos que se sienten de ello, haciendo énfasis en el carácter regulador de lo material por parte de las deidades de la religión española, esto nos muestra que hay una colonización de este ámbito, ya que no hay presencia o mención a las deidades ancestrales africanas en los cantos revisados.

Identidad Territorial: Espacio natural y sustento.

Territorialmente se ve que el espacio natural hace que los grupos sociales se determinen y se enmarquen en relaciones dialécticas concretas y abstractas con el territorio (Reclus, 1965 & Bertrand, 1968 citados en Ulate, 2012). Esto hace que el espacio sea uno de los múltiples determinantes de los grupos sociales, siendo un factor importante en la formación de una identidad colectiva significada y semiotizada en las características físicas del lugar (Ulate, 2012). De esta manera, se genera una semiotización del territorio al interior de los sujetos para que estos lo institucionalicen como propio y lo adopten como una característica particular que determinará su cotidianidad, sus prácticas y su identidad (Ulate, 2012). Esto se puede ver en la C4 cuando dicen “Soy de la tierra, / Yo soy del Río, / Yo soy del mar, donde el agua viene y va”. Mostrando así que el arraigo al espacio natural va a ser un factor determinante en sus configuraciones internas como grupo, ya que se puede considerar que los reflejos materiales de la realidad circundante son partes indisociables de su construcción identitaria, haciéndonos ver que la identidad puede y será moldeada por los factores físicos en los que se encuentre inmersa una comunidad. Con base en esto, identidad y territorio se relacionan en cuanto al sentido de

pertenencia que se genera desde las prácticas que las personas realizan en su entorno (Ramírez, 2006).

Sumado a lo anterior, se puede ver que la naturaleza, y en este caso específico el río, es una parte importante, casi vital, para el desarrollo de sus actividades diarias, tanto así que le cantan a la hora de realizar alguna acción, otorgándole así un carácter vital a la naturaleza, la cual será la encargada de determinar las posibilidades de realizar ciertas acciones o cuáles no. Esto se puede ver en la C7 cuando dicen “Uooo déjame subí Río Timbiquí,/ Déjame subí,/ Déjame subir tranquila no me vayas a hundir,/ No me vayas a Mojar (...)/ Ay déjame llegar,/ (...) No me vayas a ahogar, /(…) No me vayas a botar,/ Uooo río Timbiquí”. Aquí, se ve reflejada, también, la relevancia de la ecosofía, que se refiere a la relevancia de lo ecológico en los sistemas filosóficos locales, la relación con la naturaleza, que implica tanto hermandad como respeto (Oslender, 2003).

Por otro lado, dentro de las producciones que se llevan a cabo en la identidad territorial se encuentran las producciones económicas bajo las cuales estas comunidades tienen su sustento, entre las producciones que más se destacan están las cosechas de maíz y plátano y la pesca, esto se puede ver en la C8 cuando dicen “...yo vengo arrimando, cargado de chivos, plátano y maíz,/ Sábalo y mojarra yo venía pescando (...)/Ayoí ve, y con la cosecha,/ Ayoí ve, hoy que yo recogí, (...)/ Ayoí ve, por río Timbiquí”, esto nos da la noción de que la cosecha y la pesca son actividades que han tenido que implementar debido a la zona de ladera y río a las que se les ha ido relegando estas comunidad por culpa del conflicto y de las empresas extractivistas (Florez & Rodríguez, 2016). Esto nos muestra que el territorio si tiene cierto grado de influencia en las formas de relacionarse y de convivir con respecto al lugar en el que se encuentren, esto debido a las condiciones sociales y naturales diferenciales que se ven en cada territorio. De lo anterior

cabe resaltar que el territorio no es un determinante unicausal que defina en su totalidad el quehacer de las personas, ya que a su vez las personas también moldean las tierras para su beneficio, siendo una relación bidireccional en el que se influyen mutuamente en mayor o en menor medida (Raffestin, 1980). Lo anterior nos permite ver que, así como la cotidianidad acontece en la interacción con otros seres humanos, el territorio y las condiciones naturales y sociales también tienen injerencia en este y en su diario vivir puesto que va a ser este el escenario en donde se llevarán a cabo estas interacciones entre seres humanos y entre seres humanos y las condiciones naturales que condicionarán su experiencia.

Según lo anteriormente mencionado, se puede ver que la relación entre los humanos y el territorio se basa en una construcción dialéctica, en la que ambos se influyen bidireccionalmente. Lo importante en este apartado es la influencia de la semiotización del espacio en los individuos, ya que a partir de esto se verán influidas las prácticas sociales, cotidianas, identitarias y de sustento de la comunidad, ya que al ser el territorio el lugar donde se llevan a cabo estas interacciones diarias se pueden ver factores de permanencia o filosofías de vida enmarcadas hacia el cuidado y el relacionamiento con lo ecológico (ecosofía).

Identidad en resistencia.

A partir de lo reflejado en estos cantos de currulao, se da cuenta de que la identidad afrocolombiana en el Pacífico Sur se ve inmersa en una dicotomía, por un lado, están las experiencias violentas que han sufrido como grupo, donde el desplazamiento y el despojo son las que más claramente se ven; y por el otro lado, se encuentran los discursos de paz que ponen resistencia frente a estos fenómenos.

Relatan experiencias concretas de violencia, como el desplazamiento y despojo, en esto se ve reflejada la nostalgia por ya no estar en su tierra, esto se ve con mayor precisión cuando en

el C9 dicen: “Cuando me siento solita y me pongo a recordar/ Esa tierra tan querida como la voy a olvidar/ Canto y lloro/ Cuando me acuerdo de mi tierra/ Jamás se olvida lo bueno te lo digo de verdad/ Porque lo que tanto quieres cómo lo vas a olvidar”. Villa Gómez & Avendaño Ramírez (2017) afirman que el arte posibilita la expresión simbólica de situaciones difíciles de manifestar, cumple un papel transformador, de denuncia social como forma de resistencia, memoria y reparación. Muchas veces, estas experiencias victimizantes y de opresión, son plasmadas en el arte para resignificarlas o expresar lo inefable, logrando dotar de sentido los hechos habituales, sus luchas y relaciones de poder mediante una emancipación simbólica, resistiendo dentro de acciones cotidianas que van a repercutir en las nuevas formas de identificarse y de actuar en el territorio.

Un elemento que se ve y que es sumamente importante para abordar la configuración de una identidad desde la paz, es la necesidad de apertura a la diversidad, donde se reconoce el respeto por la otredad y la necesidad de construir lazos con culturas diferentes, como se ve en la C10: “Que vivan nuestros derechos, / que reine también la paz, / que vivan todas las etnias con su propia identidad”. Lo anterior favorece uno de los elementos que permiten la emergencia de una identidad desde experiencias intersubjetivas que reconozcan la existencia del otro, donde si bien se establece una frontera de un “yo/otro” o “ellos/nosotros”, se pueden establecer lazos de amistad y solidaridad (Ovejero, 2015). Esta noción es un elemento constitutivo del currulao, ya que es la creación colectiva, el “estar tocando juntos”, lo que refleja una manera de generar diálogos y formas posibles de relacionarse entre personas sin hacer uso de la violencia y propendiendo por la paz.

Ahora bien, para Oslender (2003) es evidente que la memoria colectiva no es estática, ésta transita y se transforma; surge a partir de lo que se cuenta y se recuerda, pero también por lo

que se olvida y se calla colectivamente. Podemos dar cuenta de esto en la C6 cuando se hace referencia a la liberación: “Viva la liberación/ Que orgullosa me siento yo (...)/ Ay que viva don Simón/ Que orgullosa me siento yo/ Que nos dio la libertad/ Que orgullosa me siento yo”. Es de suponer que con liberación haciendo referencia a la abolición de la dependencia de la monarquía de España en el territorio. Se hace entonces alusión a Simón Bolívar como el personaje que logró esa liberación. La memoria se convierte en palabra, en la oralidad, que es el resultado de un proceso de resignificación de hechos y sentimientos (Oslender, 20003). Sin embargo, desde una perspectiva crítica es necesario rastrear elementos que continúan de la colonialidad luego de ese suceso.

Por último, en cuanto a lo territorial, se encontró que el espacio es un lugar de acopio en donde las diferentes etnias o grupos diferenciados tienen un lugar de acogida, es decir, se puede ver que desde la visión de territorio que se tiene en el Pacífico Surcolombiano no se concibe diferenciadamente para cada etnia, sino que por el contrario, se pueden acoplar todos alrededor de este para trabajar y forjar lazos solidarios que construyan un lugar de paz, esto lo podemos ver en la C10 cuando se dice que “la tierra nos da el sustento,/ el agua nos da la vida,/ todos bajo el mismo techo vivamos en armonía,/ todos bajo el mismo techo vivamos en armonía.../ ay dame la mano hermano”. Esto es un reflejo de que el territorio y sus características físicas van a ser los encargados de formar las diferentes formas de interactuar y de manejarse en el territorio (Ulate, 2012). Pero también se ve que, como forma de construcción de paz, estas comunidades negras buscan instaurar un territorio superpuesto que permita la subsistencia con otros grupos sociales (Escobar, 2019; Agnew & Oslender, 2010). Entonces vemos que gracias al sustento de la tierra y del agua, que son factores vitales para la supervivencia de cualquier grupo, se pueden congregarse todos los grupos sociales sin ningún tipo de discriminación o apropiación privativa del territorio,

ya que el territorio es de todos y todos deberían compartirlo de forma que se pueda preservar y fortalecer este como centro y forma de acopio en la supervivencia de lo humano y lo natural.

Se puede ver que en el territorio se vive una dicotomía entre guerra y paz, han estado permeados por la violencia, el desplazamiento y el despojo, sin embargo, eso los impulsa a construir una sociedad basada en la cultura de paz. Para ello, se hace uso del arte como una herramienta transformadora, con capacidad de hacer resistencia, reparación, denuncia social y que su memoria se transforme, se resignifique y transite de lo devastador a lo nuevo. Para ello, es necesaria la apertura a otros grupos sociales que tienen formas diferentes de relacionarse y de comprender el mundo.

Reflexiones finales

Se encontró que la identidad colectiva en el Pacífico Surcolombiano es un determinante para la identidad individual, ya que desde los vestigios de lo colectivo se empiezan a construir las maneras de habitar y convivir en el territorio, es decir, los modos de interacción van a estar influidos por rasgos históricos de la comunidad. Esto se puede ver con más precisión en la visión que se tiene sobre el conflicto y la religión, ya que en estos ámbitos las creencias o filosofías del grupo son las que van a tener injerencia en las creencias individuales. Esto se ve reflejado en la religión que han apropiado con tanto orgullo a su tradición como grupo en su relación espiritual con figuras metafísicas o divinas. También es el caso de las maneras en que se ve el conflicto, ya que como respuesta a sus vivencias de violencia y constante conflicto, se han configurado formas de resistir frente a estos flagelos, arraigándose en el reconocimiento del otro y en la cooperación entre estas otredades diversas, siendo esta la forma de plantear frente de forma grupal a lo que genera violencia o conflicto.

Por otro lado, vemos que el territorio también juega un papel preponderante en la construcción identitaria en esta región, ya que este es el lugar en donde se pondrán en juego las diversas narrativas o formas de ser y relacionarse en la comunidad, siendo entonces el espacio en donde se llevarán a cabo los procesos de reproducción cultural entre individuos, además de esto, el territorio jugará un papel importante al ser el centro de acopio de diversas comunidades, etnias o razas, que como ellos mismos describen en las canciones serán bienvenidas a participar en su diario vivir como una red de cooperación y hasta de enriquecimiento mutuo. Por otro lado, es importante destacar el papel que juega la configuración identitaria alrededor de la naturaleza, ya que para ellos es una manera de entender y de ordenarse en el mundo, siendo la ecosofía la vía de identificación como comunidad en el arraigo y en el intento de convivir armónicamente con la naturaleza, en una relación de respeto y admiración, que determinará las condiciones para relacionarse con este territorio natural.

Vemos por otro lado, que la memoria cumple un papel en el proceso de recuperación de identidades ancestrales ligadas a las prácticas que se llevaban a cabo anteriormente, tienen que ver con la realidad y la interacción en el territorio actualmente. Todas estas tradiciones, que se conservan en la memoria colectiva, se transmiten generacionalmente por medio de costumbres culturales como la tradición oral, los cantos, la música, el baile, etc... logrando que incluso prácticas originarias de África se repliquen en su nuevo asentamiento resignificándolas hasta semiotizarse con el espacio haciendo que se conserve, permanezca y se continúe con el legado ancestral mediante las prácticas cotidianas.

Es de rescatar también que la memoria permite entender el pasado y hacer una proyección hacia el futuro, sin embargo, la memoria es objeto de transformación y resignificación. Esto, se logra mediante el arte, en este caso la música y los cantos que permiten

volver a los sucesos victimizante o de horror y comprenderlos desde otra perspectiva que potencie la agencia y el empoderamiento de quienes experimentaron los hechos de violencia como en la C9 llamada “Canto y lloro”.

Entonces, a partir de lo mencionado anteriormente, podemos ver que la identidad va a estar determinada e influenciada por múltiples factores, en este caso podemos ver como el territorio, la memoria y la identidad se interrelacionan y erigen la creación de subjetividades. Por esta razón, vemos que, al ser la identidad influida por múltiples factores, va a estar en constante creación y transformación, así como en permanente resonancia con las futuras y las pasadas generaciones, logrando así un devenir de su identidad. Para efectos de esta tesis, se puede ver en los procesos de memoria y construcción alrededor de la identidad que se da en los mundos de sentidos encontrados.

El trabajo investigativo logró una comprensión de la música de Currulao como una herramienta de agenciamiento que tienen las personas y comunidades afrocolombianas para apropiarse y transformar su propia realidad. El acercamiento a estos cantos permitió concebir la oralidad presente como una posibilidad de que las personas puedan enunciarse desde sus propias comprensiones del mundo. La psicología social en su búsqueda de rastrear y fortalecer capacidades de cooperación, participación y colaboración puede encontrar en esta música que se hace de manera colectiva, formas de relacionamiento desde la igualdad y el diálogo. Por tanto, esta música puede ser una fuente de dignidad y esperanza para las comunidades que permitan la imaginación y la acción política, constituyendo una sociología de emergencia que valore sus formas de ser y saber. Teniendo en cuenta el contexto de violencia y opresión que han sufrido los afrocolombianos su música comienza a tener la tarea política de dejar a un lado la victimización y lograr un tránsito a ser personas que resisten y que reconocen sus potencialidades y

posibilidades. Estos cantos son pilares de esperanza, son realidades que son y que pueden ser, son un camarón fresco, un canaleta fluyendo por un río cristalino, son cuerpos sudorosos danzando hasta al amanecer, manos hinchadas tocando el tambor, polleras de colores, guasás afinados al son de las quebradas, y como dice la consigna del Petronio Alvarez son “Ríos de historias, mares de saberes”.

Referencias

- Agnew, J. and Oslender, U. (2010). Territorialidades superpuestas, soberanía en disputa. *Tabula rasa*. Vol. 13, págs. 191-213. Bogotá. Colombia.
- Almario, O. (2001). Territorio, identidad, memoria colectiva y movimiento étnico de los grupos negros del Pacífico Surcolombiano: Microhistoria y etnografía sobre el no Tapaje. *Journal of Latin American Anthropology*. Vol 7. (pp.198-229).
- Apodaka, E., & Villareal, M. (2015). Psicología social e identidad colectiva: Demonización o salvaguarda crítica. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, (2), 1-28.
- Arcos, R. (2009). *La estética y su dimensión política según Jacques Rancière*. *Nómadas*, 31, 139-155.
- Ávila, R. (2012). La tarea hermenéutica de las ciencias humanas. *Signo y Pensamiento*, 30(60), 44-60.
- Bail Pupko, V., & Becerra, L. (2016). La “Cuestión Malvinas”: construcción de la memoria colectiva social. *Anuario de Investigaciones*, 23(2).
- Cambrón, M. (2010). Etnografía sonora: reflexiones prácticas. *Sarasuati*, 4, pp.26-31.
- Canalón de Timbiquí (2013). Cuando Vire a mi Dios. En: *Amplificado TV*. (Video). Amplificado TV.
- Canalón de Timbiquí (2019). De mar y Rio. En *De Mar y Rio*. (CD). LLorona Records.
- Canalón de Timbiquí. (2004) Rio Timbiquí. En: *Déjame Subí*. (CD) Canalón de Timbiquí
- Canalón de Timbiquí (2013). Cuando Vire a mi Dios. En: *Amplificado TV*. (Video). Amplificado TV.
- Castillo, L. (2007). *Etnicidad y nación*. Cali: Universidad del Valle.
- Conti, S. (2016). Territorio y Psicología Social y Comunitaria, trayectorias/implicaciones

- políticas y epistemológicas. *Psicología & Sociedade*, 28(3), 484-493.
- Crespo, C & Alma, M (2011) De pasados presentes: hacia una etnografía de archivos. (2011). *Revista Colombiana de Antropología*, 47(1), pp.69-90.
- De Moraes, G. V. y Machado, C. (2013). Música en conserva. Memoria e historia de la música en Brasil. En J. A. Bresciano Lacava (Comp.), *La memoria histórica y sus configuraciones temáticas. Una aproximación interdisciplinaria* (pp. 277-303). Montevideo: Cruz del Sur.
- De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16 (54), 17-39
- De Sousa Santos, B. (2012). "Introducción: las epistemologías del Sur" in CIDOB (org.), *Formas-Otras. Saber, nombrar, narrar, hacer*. Barcelona: CIDOB Ediciones, 9-22.
- Escobar, A. (2015). Territorios de diferencia: la ontología política de los “derechos al territorio”. *Cuadernos de Antropología Social*, (41), 25–38.
- Escobar, A. (2019). Comunidades negras de Colombia: en defensa de biodiversidad, territorio y cultura. *Revista Biodiversidad, sustento y culturas*.
- Fausto, C., Franchetto, B., & Montagnani, T. (2013). Las formas de la memoria: arte verbal y música entre los Kuikuros del Alto Xingú.
- Feld, S (2015). “Acoustemology”. *Keywords in sound*. EUA: Duke University Press, pp. 12-21.
- Fernández, P. (2003). La Psicología Política como estética social. *Interamerican Journal of Psychology*, 37 (2), 253-266
- Flórez-Gil, D. and Rodríguez-Ruiz, J. (2016). Ordenamiento territorial en Colombia: violencias, guerra y resistencias. [online] *Revistas.unal.edu.co*. Available at: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/59300/html>
- Frith, S. (2003). Música e Identidad. En S. Hall, & P. Du Gay, *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- García, F., Castillo, B., García, A. y Smith, V. (2017). Bienestar psicológico, identidad colectiva y discriminación en habitantes de barrios estigmatizados. Vol. 13. Núm. 22.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Giménez, G. (2010). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: México.
- Grupo Buscajá. (2012). San buenaventura. En: *Al rescate de nuestras raíces*. (CD) Vibra Music
- Grupo Socavón. (2005). Cosechando. En: *Sonar de Marimba*. (CD) Fundación Socavón.

- Grupo Socavón. (2005). Negra Soy. En: *Sonar de Marimba*. (CD) Fundación Socavón.
- Hernández, Ó. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7(1), 39–77.
- Herrera, L. (2010). La comprensión de lo social. Horizonte hermenéutico en las ciencias sociales. Bogotá: CINDE.
- Hormigos Ruiz, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (14), 75-84.
- Integración Pacífica. (2017). Canto y lloro. En: *Integración pacífica*. (CD). Integración pacífica
- Integración Pacífica. (2017). Una palomita blanca. En: *Integración pacífica*. (CD). Integración pacífica
- Kuri, E. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Península*, 12(1), 9-30.
- Martin, J. L., & Trejo, S. F. (2017). La dimensión acústica de la protesta social: apuntes desde una etnografía sonora. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (59), 103–122.
- Ministerio de cultura (2010). Afrocolombianos, población con huellas de africanía. Colombia.
- Montero, M (2010). Crítica, autocrítica y construcción de teoría en la psicología social latinoamericana. *Revista Colombiana de Psicología*, vol. 19 No 2, pp. 177-191.
- Motta, N. (2005). Gramática Ritual. Cali: Universidad del Valle.
- Ochoa, J., Sevilla, M., & Santamaría, C. (2010). Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Oslender, U. (1998). Espacio e identidad en el pacífico colombiano: perspectivas desde la costa caucana. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 7(1-2), 251-290. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/rcg/article/view/70843>
- Oslender, U. (2003). "Discursos Ocultos De Resistencia": Tradición Oral y Cultura Política en Comunidades Negras de La Costa Pacífica Colombiana. *Revista colombiana de antropología*, 39, 203-235.
- Oslender, U. (2005). Tradición oral y memoria colectiva en el Pacífico colombiano: hacia la construcción de una política cultural negra. *Guaraguao*, 9(20), 74.
- Ovejero, A. (2015). Psicología social e identidad: Dificultades para un análisis psicosociológico. Papeles del CEIC. *International Journal on Collective Identity Research*, (2), 1-17.
- Palmeras del Pacífico. (2008). Negro afrodescendiente. En: Esto se llama folclor. (CD).

- Palmeras del Pacífico. (2008). Sonar de Marimba. En: Esto se llama folclor. (CD).
- Palmeras del Pacífico. (2008). Quieren Gozar. En: Esto se llama folclor. (CD).
- Piedrahita J, S. (2017). Memorias de la resistencia cultural y política de las juventudes populares en Medellín. *Estudios de Derecho*, 75 (165), (pp. 261-280) DOI: 10.17533/udea.esde.v75n165a12
- Piper-Shafir, I., Fernández-Droguett, R., & Ñíguez-Rueda, L. (2013). Psicología social de la memoria: espacios y políticas del recuerdo. *Psyche (Santiago)*, 22(2), 19-31.
- Raffestin, C. (1980). *Por uma geografia do Poder*. São Paulo: Ática.
- Ramírez Paredes, J. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, 21 (60), 243-270.
- Restrepo, E (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas* / Eduardo Restrepo; Bogotá: Envión editores, 2016
- Roberti, J., & Mussi, G. (2014). El desarrollo rural y las contribuciones de la Psicología: un estado de la cuestión. *Mundo Agrario*, 14(28), 2012.
- Rosenzvit, D. (2017). La dialéctica de Calibán: pensamientos descolonizantes para la cuestión negra en América Latina. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (57), 61-77.
- Sevilla, M., & Domingo, F. (2017). Guía (incompleta) del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, 1997-2016. Cali: Sello editorial Javeriano.
- Trotta, F. (2018). Prejuicios, incomodidades y rechazos: música, territorialidades y conflictos en el Brasil contemporáneo. *Antropológica (02549212)*, 36(40), 165–191.
- Ulate, G. (2012). Espacio y Territorio en el Análisis Geográfico. *Reflexiones*, 91 (1), (pp. 313-326)
- Vázquez, F. (2001). *La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario*. Barcelona, España: Paidós
- Velásquez Cuartas, M. (2017). Entre Ruidos Y Sonoridades: Hacia Una Etnografía De Paisajes Sonoros en La Ciudad De Quibdó-Chocó (Colombia). *Nexus (1900-9909)*, (21), 182–199.
- Vergalito, E. (2009). Acotaciones Filosóficas a la “Hermenéutica Diatópica” de Boaventura de Sousa Santos. *Impulso*, 19(48), 19–29.

Villa Gómez, J. D. y Avendaño Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8 (2), pp. 502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>

Anexos

Cancionero

Canción 1: Negro afrodescendiente.

Intérprete: Palmeras del pacifico

Aya je eh eh eh eh
Aya eh eh oh hiiii
Ehhhhh
X2

Soy negro afrodescendiente uhhh
Ehhhhh
Africa perdió oh hiii
Ihhh oh hiiii ohhh yoo
Ehhhhh
uhhhh
ehhhh
uhhhh
Ehhhhh

Negro yoí negro x2
Soy negro afrodescendiente x2
De mi tierra que lo dice x2
Para todo el mundo entero x2
Lo que les vengo a cantar x2

Negro yoí negro x3
Yoooooooo
Negro yoí negro x2

Yo sabiendo que en el mundo
Así nos creó mi dios x2
Pa' que no exista racismo x2
Yo soy afrocolombiano x2
Negro yoí negro x1
Ohhhhhhhh uh uh uh uh
O yoí o yoí o yoí
Negro yoí negro

Canción 2: Sonar de marimba

Intérprete: Palmeras del Pacífico

Ya se escuchó una marimba, bombo, cununu y guasá.
Ya se escuchó una marimba, bombo, cununu y guasá.

Pero yo quiero que suene
Marimba que va a sonar
X2

Ohhh marimba
Marimba que va a sonar
X2

En suma esta la llama en todo este litoral
Oh marimba, marimba que va a sonar
X2

En sus notas celestiales que a todo el mundo pone a bailar
Oh marimba, marimba que va a sonar
X2

Es el piano de la selva
Marimba que va a sonar

Ay los marimberos que las notas
Marimba que va a sonar

F6: Ay corona coronara
Marimba que va a sonar

Ay vocé es la reina
Marimba que va a sonar

Ay de mi bello litoral
Marimba que va a sonar

Oh Marimba
Marimba que va a sonar

Un saludo para Sebastián y su grupo folclórico palmeras del pacifico. Dímelo tocayo, sonar de marimba ayayai

IMPRO MARIMBA

Ay este es marimba
Oh que va sonar

El piano de la selva
Oh que va sonar

Ay los marimberos
Oh que va sonar

Ay el de las notas
Oh que va sonar

Zonas de marimba
Oh que va sonar

Oh marimba
Oh que va sonar

Ay ese es marimba
Oh que va sonar

Oh marimba
Oh que va sonar

MARIMBA LENTA

Suena que suena que va a sonar
Oh marimba, marimba que va a sonar

Canción 3: Quieren Gozar

Intérprete: Palmeras del Pacífico

Uuu ay ay ay ay
Uuu ay ay ay ay

Toda mi gente
Quiere bailar

A ritmo e marimba
Quiere gozar

Toda mi gente
Quiere bailar

A ritmo e marimba
Quiere gozar

Ay quiere
Quiere bailar

Ay quiere
Quiere gozar

En buenaventura
Quiere bailar

A que sí sabe bailar
Quiere bailar

A que sí sabe bailar
Quiere gozar

Como goza mi gente
Quiere bailar

Como goza mi gente
Quiere gozar

La fiesta tradicional
Quiere gozar

La fiesta tradicional

Quiere
Quiere bailar

A ritmo e marimba
Quiere gozar

A ritmo e marimba
Quiere bailar

Toda mi gente
Quiere gozar
Uuuu ay ay ay ay
Uuuu ay ay ay ay

Canción 4: Palomita Blanca

Intérprete: Integración pacífico

Una palomita blanca ayer yo la vi volar

Ohhhh Ehhhhh

X2

En una pluma decía ohhh ehhh Amor, alegría y paz

Ohhhh Ehhhhh

La paz nos brinda alegría, amor y felicidad

Ohhhh Ehhhhh

La guerra nos da tristeza, es un acto sin piedad

Ohhhh Ehhhhh

Dejemos ya la venganza todos somos pecadores.

Ohhhh Ehhhhh

Para conseguir la paz ohhh ehhh

Con mi corazón amargo

Ohhhh Ehhhhh

Mi tambolero a la guerra ohh ehhh Digámosle sí a la paz

Ohhhh Ehhhhh

Digámosle no a la guerra, digámosle si a la paz

Ohhhh

ehhhhhh

Digámosle

No a la guerra

Digámosle

Si a la paz

Al hombre Digámosle

No a la guerra

Ay digámosle

Si a la paz

Colombia Digámosle

No a la guerra

Canción 5: De Mar y Río

Intérprete: Canalón de Timbiquí

Soy de la tierra
Yo soy del Río
Yo soy del mar
donde el agua viene y va

Soy de la tierra
Yo soy del Río
Yo soy del mar
donde el agua viene y va

Soy de la tierra
Yo soy del Río
Yo soy del mar
donde el agua viene y va

Soy de la tierra
Yo soy del Río
Yo soy del mar
donde el agua viene y va

Soy de la tierra
Yo soy del Río
Yo soy del mar
donde el agua viene y va

Canción 6: Negra soy

Intérprete: Grupo socavón

Negra soy
Negra nací
Que orgullosa me siento yo
x2
Del municipio de Timbiquí
Que orgullosa me siento yo
x2
Colombia es mi nación
Que orgullosa me siento yo
x2
De África es mi color
Que orgullosa me siento yo
x2
De España mi religión
Que orgullosa me siento yo
x2
Viva Jesús salvador
Que orgullosa me siento yo
x2
Viva la liberación
Que orgullosa me siento yo
x2
Ay que viva mi folclor
Que orgullosa me siento yo
x2
Ay que viva don Simón
Que orgullosa me siento yo
x2
Que nos dio la libertad
Que orgullosa me siento yo
x2
Viva mi linda nación
Que orgullosa me siento yo
x2
Que orgullosa me siento yo x2
Qué lindo es mi color
Uhhhm te
x2
Que orgullosa me siento yo x2
De mi municipio
me siento yo
x2
Que orgullosa me siento yo x2
De mi tricolor

Me siento yo
Y de mi color
me siento yo
x2

Que orgullosa me siento yo x2
Ay que viva
Me siento yo
Mi lindo folclor
Me siento yo
x2

Que orgullosa me siento yo x2
Ohh y ay Jesús
me siento yo
Y es mi salvador
me siento yo

Que orgullosa me siento yo x2
Yo canto guasá
me siento yo
x2

Canción 7: Río Timbiquí

Intérprete: Canalón de Timbiquí

Son las olas que vamo´ a pasar
Para ir al baile de la trinidad

Uooo déjame subí Río Timbiquí
Déjame subí
Déjame subir tranquila no me vayas a hundir
Uooo río Timbiquí

Déjame Subí
Déjame subir tranquila no me vayas a hundir

Uooo río Timbiquí
Con tus aguitas tan claras no me vaya a hundir
Uooo río Timbiquí

No me vaya a hundir
Uooo río Timbiquí

Y tus aguas cristalinas
No me vayas a botar
Uooo río Timbiquí

No me vayas a mojar
Uooo déjame subí

Déjame subí
Uooo déjame subí

Yyyy río Timbiquí
Uooo déjame subí

No me vayas a botar
Uooo déjame subí

No me vayas a Mojar
Uooo déjame subí

Río Timbiquí
Uooo déjame subí

Esaaa esto es para que lo goce

Lindo mi río Timbiquí

No me vayas a botar
Uooo déjame subí

No me vayas a mojar
Uoo déjame subí
Uooo déjame subí
Déjame subí
Uooo déjame subí

Ay hermanita Agustina
Haceme mi tapáí
Uooo río Timbiquí

(Ininteligible)
Uooo río Timbiquí

No me vayas a botar
Uooo déjame subí

Ay déjame llegar
Uooo déjame subí

Déjame llegar
Uooo déjame subí

No me vayas a ahogar
Uooo déjame subí

No me vayas a botar
Uooo déjame subí

No me vayas a mojar
Uooo déjame subí

Déjame subí
Uooo déjame subí

No me vayas a botar
Uooo déjame subí

No me vayas a mojar
Uoo déjame subí

Uooo déjame subí
Déjame subí
Uooo déjame subí

No me vayas a botar
Uooo déjame subí

Ay déjame llegar
Uooo déjame subí

Déjame llegar
Uooo déjame subí

No me vayas a ahogar
Uooo déjame subí

No me vayas a botar
Uooo déjame subí

No me vayas a mojar
Uooo déjame subí

Déjame subí
Uooo déjame subí

Canción 8: Cosechando

Intérprete: Grupo socavón

Vengo de poché
Yo vengo bajando
En mi potrillito ayayay
yo vengo arrimando

Cargado de chivos, plátano y maíz
Sábalo y mojarra yo venía pescando

Llegando a mi pueblo, de frio temblando
Oigo un currulao ayayay que estaban tocando
x2

Ayoí ve, y con la cosecha
Ayoí ve, hoy que yo recogí

Ayoí ve, bajando e guacuco
Ayoí ve, con plátano y maíz

Ayoí ve, hoy vengo de coger
Ayoí ve, hoy vengo yo de ahí

Ayoí ve, voy bajando a mi pueblo
Ayoí ve, por rio timbiquí
Ayoí ve, -
Ayoí ve, patrona de aquí
Ayoí ve, -

Ayoí ve, hoy libra timbiquí x3
Ayoí ve, hoy yo ya le conté
Ayoí ve, bajando mi cosecha
Ayoí ve, hoy que yo recogí x2

Ayoí ve, hoy este currulao
Ayoí ve, hoy lo estoy escuchando
Ayoí ve, oigo con mi patrona

Ayoí ve, hoy le están celebrando
Ayoí ve, ay patrona bendita
Ayoí, hoy libra timbiquí x2

Ayoí ve, hoy traigo la cosecha
Ayoí ve, hoy que yo recogí
Ayoí ve, sembrada en los montes
Ayoí ve, de mi timbiquí x2

Ayoí ve, oye este currulao x2
Ayoí ve, hoy que te traigo aquí

Ayoí ve, patrona bendita
Ayoí ve, hoy libra timbiqui

Canción 9: Canto y Lloro

Intérprete: Integración pacífico

Cuando me siento solita y me pongo a recordar
X2

Esa tierra tan querida como la voy a olvidar
X2

Canto y lloro

Cuando me acuerdo de mi tierra
X2

Jamás se olvida lo bueno te lo digo de verdad
Porque lo que tanto quieres cómo lo vas a olvidar

Canto y lloro

Cuando me acuerdo de mi tierra
X2

En noches de luna llena ya después de merendar
Mi abuelita se sentaba a sus historias contar

Canto y lloro

Cuando me acuerdo de mi tierra
X2

Sembrábamos papa china, chontaduro y pepe pan
Nos íbamos pa la mina con mi familia a playar

Canto y lloro

Cuando me acuerdo de mi tierra
X2

Cuando me acuerdo de mi tierra me dan ganas de llorar
Canto y lloro

Este conflicto, este conflicto ya se tiene que acabar

Canto y lloro

Para que así vivamos libres como las olas de la mar

Canto y lloro

Cuando me acuerdo de mi tierra me dan ganas de llorar
Canto y lloro

Canción 10: Lazos Étnicos

Intérprete: Tamafrí

Si todos somos hermanos
entonces dame la mano

Negros, indígenas y blanco todos cabemos aquí
Somos de una etnia pura porque dios lo quiso así

Somos de una etnia pura
porque dios lo quiso así
ay dame, dame la mano
si todos somos hermanos
somos afrocolombianos
hermano dame la mano

No empuñemos nuestras manos para agredir al hermano,
mejor démosle un abrazo
para afianzar nuestros lazos

Mejor démosle un abrazo
para afianzar nuestros lazos
ay dame la mano
si todos somos hermanos
somos afrocolombianos
hermano dame la mano

Ni el indio, ni el blanco, ni el negro, ni el mestizo,
quien sabe querido hermano
que fue porque dios lo quiso así

Quién sabe querido hermano
que fue porque dios lo quiso así
ay dame la mano
si todos somos hermanos
Somos afrocolombianos
hermano dame la mano.

La tierra nos da el sustento,
el agua nos da la vida,
todos bajo el mismo techo vivamos en armonía

Todos bajo el mismo techo vivamos en armonía
ay dame la mano hermano
Somos afrocolombianos
hermano dame la mano

África es la cuna de hombres y mujeres de piel negra,
juntos con indios y blancos habitamos esta tierra
Juntos con indios y blancos habitamos esta tierra
ay dame la mano hermano.
Somos afrocolombianos
hermano dame la mano

Que vivan nuestros derechos,
que reine también la paz,
que vivan todas las etnias
con su propia identidad.

Que vivan todas las etnias
con su propia identidad
Ay dame la mano hermano
somos afrocolombianos
hermano dame la mano.

Ay Negro
Dame la mano
Ay blanco
somos hermanos
Ay indio
Dame la mano
Ay mestizo
somos hermanos

Somos afrocolombianos,
hermano dame la mano

Canción 11: San Buenaventura

Intérprete: Grupo Buscajá

San Buenaventura oí
Oí San Buenaventura

San Buenaventura oí
Oí San Buenaventura

Oh santo patrón oí
Oí San Buenaventura

Oh santo patrón oí
Oí San Buenaventura

De este litoral oí
Oí San Buenaventura

Tráenos la paz oí
Oí San Buenaventura

Tu pueblo está en guerra oí
Oí San Buenaventura

Tu pueblo está en guerra oí
Oí San Buenaventura

Aaa aumenta cosecha oí
Oí San Buenaventura

Aaa aumenta cosecha oí
Oí San Buenaventura

Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura

Oh santo patrono

San Buenaventura

De este litoral
San Buenaventura

Tráenos la paz
San Buenaventura

Aumenta cosecha
San Buenaventura

Tu pueblo está en guerra
San Buenaventura

Ay oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura

Oh santo patrono
San Buenaventura

De este litoral
San Buenaventura

Tráenos la paz
San Buenaventura

Trae tu bendición
San Buenaventura

Aumenta cosecha
San Buenaventura

Ay oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura

Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura

Tráenos la paz
San Buenaventura

A este litoral
San Buenaventura

A Buenaventura
San Buenaventura

Tráenos la paz
San Buenaventura

Trae tu bendición
San Buenaventura

Oh santo patrono
San Buenaventura

A este litoral
San Buenaventura

Aumenta cosecha
San Buenaventura

Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura

Qué suene la marimba, Néstor.

¡Buscájá!

Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura

Oh santo patrono
San Buenaventura

De este litoral
San Buenaventura

Trae tu bendición
San Buenaventura

Aumenta cosecha
San Buenaventura

Tráenos la paz
San Buenaventura

Ay oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura
Oí oí
San Buenaventura

Oh santo patrono
San Buenaventura

De este litoral
San Buenaventura

Trae tu bendición

Canción 12: Canalón de Timbiquí

Intérprete: Canalón de Timbiquí

Crucificado
Crucificado
Ay mil veces me pesa
Haber pecado
Haber pecado
Cuando vire a mi Dios
Crucificado
Crucificado
Nuestra madre María
Nuestra patrona
Nuestra patrona
Cuando vire a mi Dios
Crucificado
Crucificado
Tiene un niño en sus brazos
Que nos perdona
Que nos perdona
Cuando vire a mi Dios
Crucificado
Crucificado
A la virgen santísima
Ay yo me acogo
Ay yo me acogo
Cuando vire a mi Dios
Crucificado
Crucificado
Ay mil veces me pesa
haber pecado
haber pecado
Cuando vire a mi dios
Crucificado
Crucificado
Al calvario lo llevan
De mano atado
De mano atado
Cuando vire a mi dios
Crucificado
Crucificado
Al parecer al hombre
por sus pecados
Por sus pecados
Cuando vire a mi dios
Crucificado
Crucificado

Dolorosa señora
Pedíle a tu hijo
Pedíle a tu hijo
Cuando vire a mi Dios
Crucificado
Crucificado
Que perdone las culpas
Del pecador
Del pecador
Cuando vire a mi dios
Crucificado
Crucificado
A la virgen me acojo
Por defensora
Por defensora
Cuando vire a mi dios
Crucificado
Crucificado
Ay mil veces me pesa
haber pecado
haber pecado
Cuando vire a mi dios
Crucificado
Crucificado