

**UN ACERCAMIENTO A LA RELACIÓN ENTRE EL RITUAL DEL ALABAO Y
EL PERFORMANCE COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORANEA.**

SERGIO ANDRÉS RUIZ HOYOS

Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

Asesor

KAMEL ILIAN

Ph. D. en Investigación en Humanidades Arte y Educación

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2018

**UN ACERCAMIENTO A LA RELACIÓN ENTRE EL RITUAL DEL ALABAO Y
EL PERFORMANCE COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA COMTEMPORANEA.**

SERGIO ANDRÉS RUIZ HOYOS

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN
2018**

A mi madre Nohelia y mi padre Conradino.

Agradecimientos

A mis padres por esa confianza incondicional en este nuevo camino de mi vida. A mi asesor Kamel Ilian por su conocimiento y amabilidad en el desarrollo de esta investigación. Al Instituto Tecnológico Metropolitano por sus excelentes profesores que me guiaron y me brindaron todos sus conocimientos en mi carrera, a doña Leonor Padilla quien me aportó sus conocimientos sobre los *alabaos* y finalmente aquellas personas que estuvieron presentes en diferentes etapas de éste proceso, especialmente mis compañeros que me dieron otra visión de la amistad y compartimos momentos que se quedaran en mi memoria.

Tabla de contenido

Resumen	7
Introducción.....	8
Glosario	10
Planteamiento del Problema.....	11
Justificación	12
Objetivos.....	14
Objetivo General	14
Objetivos específicos	14
1. Marco Teórico.....	15
1.1 Contexto geográfico e histórico	15
1.2 Pacífico colombiano	15
1.2.1 Chocó.....	16
1.2.2 Barrio Moravia	17
1.3 Contexto teórico	18
1.3.1 Darcio Córdoba y Cidenia Rovira de Córdoba. El <i>alabao</i> . 1998.	18
1.3.2 Diana Taylor y Marcela Fuentes. Estudios avanzados de <i>performance</i> . 2011.....	19
1.3.3 Héctor Rodríguez Aguilar. Gualíes, <i>alabaos</i> y levantamiento de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio San Juan. 2014.....	19
1.3.4 Iain Michael Chambers. Migración, cultura, identidad. 1994.....	20
1.3.5 Nelly Valencia Cáizamo. <i>Alabaos</i> y Chigualos-gualíes del Chocó traídos al escenario recitalístico del cantante lírico	21
1.3.6 Néstor García Canclini. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. 1989.....	21
1.5 Contexto artístico	22
1.5.1 María Teresa Hincapié. Una cosa es una cosa. <i>Performance</i> . 1990.....	22
1.5.2 Grupo Caguinga. Revivir ancestral, <i>alabaos</i> . Trabajo musical. 2018	23
1.5.3 Clemencia Echeverri. Juegos de herencia. Video instalación. 2011.....	24
1.5.4 Marina Abramovic. Nude with the Skeleton. <i>Performance</i> . 2002/2013.....	25
1.5.5 Hermann Nitsch. Teatro de orgías y misterios. Finales de los años 50.....	27
1.5.6 Explosión Negra. La muerte del negro Antonio. <i>Performance</i> y música.....	28
2. Antecedentes de los orígenes del <i>alabao</i> en el departamento del Chocó. Migración y conservación de tradiciones	30
2.1 Tradición oral que perdura en el tiempo	30
2.2 Cantos Gregorianos españoles, influencias católicas	31

2.3 Deidades Orishas, santería aplicada al <i>alabao</i>	34
2.4 Trovadores “Griots” africanos, los guías y cantadores	36
2.5 Factores relacionados con la evolución del <i>alabao</i> en el contexto urbano	38
2.6 El Chocó y su historia de violencia y desplazamiento	38
2.6.1 Fenómeno del narcotráfico	39
2.6.2 Explotación minera.....	40
2.6.3 Pobreza y desigualdad en el Pacífico Colombiano.....	40
2.6.4 Abandono del estado y desigualdad	41
2.7 Llegada del <i>alabao</i> al barrio Moravia de Medellín	42
3. El <i>alabao</i> Como Práctica Cultural del Pacífico colombiano.....	44
3.1 Etimología de la palabra <i>alabao</i>	44
3.2 Tipos de <i>alabaos</i>	45
3.2.1 Cantos <i>alabaos</i> para adultos	45
3.2.2 Romances Chigualo-Gualfés para niños	46
3.2.3 Cantos <i>alabaos</i> para días festivos. Alumbrado.....	48
3.3 Realización del ritual fúnebre	49
3.3.1 Celebración de la misa.....	49
3.3.2 El velorio	49
3.3.3 Novena.....	49
3.3.4 Levantamiento de tumba	50
4. Paralelo entre <i>alabao</i> y <i>performance</i>	52
4.1 Mitos, ritos y religión como forma de expresión cultural y artística	52
4.2 Antecedentes del <i>performance</i>. Relación con lo ritual	53
4.3 Puesta en escena del <i>performance</i> y los <i>alabaos</i>. Relaciones	55
4.3.1 El escenario.....	55
4.3.2 El cuerpo, la acción	57
4.3.3 Objetos que intervienen	61
4.3.4 La muerte como protagonista y compañía	65
5. Metodología	68
6 Conclusiones.....	71
Bibliografía	73
Bibliografía de libros	73
Bibliografía de revistas y publicaciones seriadas	74
Bibliografía de internet	74

Entrevistas	75
--------------------------	-----------

Lista de Figuras

FIGURA 1. MAPA OFICIAL DEL DEPARTAMENTO DEL CHOCÓ 2017. TOMADO DE HTTPS://WWW.ELESPECTADOR.COM/NOTICIAS/NACIONAL/ESTE-ES-EL-NUEVO-MAPA-DE-CHOCO-QUE-INCLUYE-BELEN-DE-BAJIRA-ARTICULO-697823	16
FIGURA 2. MOMENTOS DE LA OBRA “UNA COSA ES UNA COSA” DE MARÍA TERESA HINCAPIÉ DE ZULUAGA, 1990. FOTO PROPIEDAD DE LA COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. REG. 6063.....	22
FIGURA 3. CARÁTULA DELANTERA DEL ÁLBUM <i>REVIVIR ANCESTRAL ALABAOS</i> . TOMADO DE HTTPS://WWW.REVISTAARCADIA.COM/MUSICA/ARTICULO/ALABAOS-DEL-PACIFICO-MUSICA-TRADICIONAL-DE-COLOMBIA/69164	24
FIGURAS 4. <i>JUEGOS DE LA HERENCIA</i> , VIDEO INSTALACIÓN CON 24 MINUTOS DE DURACIÓN. TOMADO DE HTTP://WWW.CLEMENCIAECHEVERRI.COM/ESTUDIO/PROJECT/JUEGOS-DE-HERENCIA/	25
FIGURA 5. ESCENA DEL PERFORMANCE <i>NUDE WITH THE SKELETON</i> , FOTOGRAFÍA TOMADA POR EQUIPO DE TRABAJO MARINA ABRAAMOVIC.....	26
FIGURA 6. 122 AKTION DES ORGIEN MYSTERIEN THEATERS . 2005. TOMADO DE HTTP://ARTECONELCUERPO.BLOGSPOT.COM/	27
FIGURA 7. PRESENTACIÓN EN VIVO DEL GRUPO EXPLOSIÓN NEGRA EN EL FESTIVAL DE MÚSICA AFRO – FESTI AFRO, 2010. TOMADA DE HTTP://LAPLATAFORMA.NET/?PARENT_SEC=225&PAG=2928	28
FIGURA 8. GRUPO DE <i>ALABAOS</i> DEL BARRIO MORAVIA. TOMADA DE HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=430V2PQLOZ4&T=36S	43
FIGURA 9. CANTO DE ALABAOS EN EL LEVANTAMIENTO DE TUMBA. FOTOGRAFÍA POR EVER HURTADO. (RODRIGUEZ H. , 2014, PÁG. 51).....	51
FIGURA 10. ALTAR DE LEVANTAMIENTO DE TUMBA. FOTOGRAFÍA MARCELA PINILLA. (PINILLA, 2013, PÁG. 157).	51
FIGURA 11. FOTOGRAFÍA TOMADA POR RICHARD LONG DE SU OBRA <i>A LINE MADE BY WALKING, 1967</i> . TOMADA DE HTTP://GALICIANGARDEN.COM/A-LINE-MADE-BY-WALKING-DE-RICHARD-LONG/	55
FIGURA 12. DISPOSICIÓN OBJETOS DE LA OBRA <i>UNA COSA ES UNA COSA</i> DE MARÍA TERESA HINCAPIÉ. TOMADA DE HTTPS://WWW.MUTUALART.COM/ARTIST/MARIA-TERESA-HINCAPIE-DE-ZULOAGA/BFBEC805FD3A6F71	56
FIGURA 13. ESCENARIO DE UN VELORIO DE <i>ALABAOS</i> . TOMADA DE HTTP://CESARMENA5.BLOGSPOT.COM/	56
FIGURA 14. MOMENTOS DE LA OBRA <i>UNA COSA ES UNA COSA</i> . TOMADA DE HTTPS://WWW.MUTUALART.COM/ARTIST/MARIA-TERESA-HINCAPIE-DE-ZULOAGA/BFBEC805FD3A6F71	58
FIGURA 15. REPRESENTACIÓN TEATRAL DEL RITUAL DE GUALÍES. TOMADA DE HTTP://BLOGS.ELTIEMPO.COM/TALENTO-CHOCOANO/2014/08/27/ALABAOS-GUALIES-Y-LEVANTAMIENTO-DE-TUMBAS-LEGADO-CULTURAL-EN-EL-CHOCO/	58
FIGURA 16. MOMENTOS DEL PERFORMANCE <i>PERO YO SOY EL TIGRE</i> DE MARÍA TERESA ARJONA. FOTOGRAFÍA POR LUISA PALOMINO. TOMADA DE HTTPS://WWW.ELESPECTADOR.COM/CROMOS/CULTURA/ARTICULO-148672-MARIA-JOSE-ARJONA-LA-ARTISTA-RETA-AL-TIEMPO	60
FIGURA 14. MOMENTO EN EL QUE SE PREPARAN LOS OBJETOS EN EL LEVANTAMIENTO DE TUMBA. FOTOGRAFÍA POR MARCELA PINILLA (PINILLA, 2013, PÁG. 156).	61
FIGURA 17. DISPOSICIÓN DE OBJETOS EN LA OBRA <i>UNA COSA ES UNA COSA</i> . TOMADA DE HTTPS://WWW.ELESPECTADOR.COM/NOTICIAS/CULTURA/MEMORIA-DEL-PERFORMANCE-UNA-COSA-UNA-COSA-ARTICULO-661343	61
FIGURA 18. DISPOSICIÓN DE OBJETOS PARTE DE PERFORMANCE DE COLOMER. TOMADA DE HTTPS://WWW.TIMEOUT.ES/BARCELONA/ES/ARTE/JORDI-COLOMER-MEDINA-PARKOUR	64
FIGURA 19. PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA <i>DESNUDO CON ESQUELETO</i> DE MARINA ABRAAMOVIC. TOMADA DE HTTPS://ARTE2TORRENTE.WORDPRESS.COM/PORTFOLIO/508-DESNUDO-CON-ESQUELETO-DE-MARINA-ABRAMOVIC/	65
FIGURA 20. PUESTA EN ESCENA DEL RITUAL DE GUALÍES. TOMADA DE HTTP://BLOGS.ELTIEMPO.COM/TALENTO-CHOCOANO/2014/08/27/ALABAOS-GUALIES-Y-LEVANTAMIENTO-DE-TUMBAS-LEGADO-CULTURAL-EN-EL-CHOCO/	66
FIGURA 21. "AKTION 135", DE HERMANN NITSCH. FOTO POR ALAIN GUTIÉRREZ. TOMADA DE HTTP://WWW.CUBADEBATE.CU/NOTICIAS/2012/05/15/HERMANN-NITSCH-Y-SU-AKTION135-EN-LA-XI-BIENAL-DE-LA-HABANA-FOTOS-Y-VIDEO/#.W_MODThKJIU	67

Resumen

El presente trabajo es un análisis entre las relaciones que poseen el ritual mortuorio afrodescendiente llamado *alabao* y la práctica artística contemporánea *Performance*. Esta investigación se compone de tres fases: En la primera podremos encontrar el antecedente histórico que rodea al ritual del *alabao*; en la segunda, analizamos las características que rodean el ritual del *alabao*; y finalmente en la tercera, haremos un paralelo entre algunos trabajos de artistas del *performance* y las características estéticas y conceptuales del *alabao*.

Palabras claves: *alabao* / Chigualo / Gualíe / Migración / *Performance* / Ritual / Practica.

Introducción

Esta investigación tuvo como finalidad reflexionar sobre las relaciones existentes entre la práctica mortuoria afrodescendiente del *alabao* y el arte de acción o *performance*; teniendo en cuenta su puesta en escena, antecedentes, conceptos y su actual contexto urbano. Este último es importante mencionarlo ya que actualmente en el barrio Moravia de Medellín existe un grupo de *alabaos*, proveniente del departamento del Chocó. Es importante señalar la pertinencia y justificación de esta investigación basándonos en la necesidad por la conservación a partir de la escritura de prácticas culturales ancestrales que reflejan la memoria de un territorio y que por su gran valor cultural, rituales como el *alabao*, en su búsqueda de no desaparecer, se empiezan a desarrollar en otros contextos. Desde las artes visuales se propone hacer un acercamiento a este tipo de prácticas ya que no solo hablan de un lugar o contexto, también son acciones que involucran el cuerpo, son rituales que involucran otras personas, objetos sacralizados, elementos que también los vemos en las obras de artistas del *performance*.

Para poder llevar a cabo este trabajo fue necesario proponer un objetivo principal que hablara de la realización de una aproximación al estudio del *alabao* como una práctica cultural urbana, actualmente desarrollada en Moravia, y establecer un paralelo con el *performance* como práctica artística contemporánea. Luego, para poder entablar un dialogo entre esta práctica y las artes visuales fue necesario generar unos objetivos específicos que en primera instancia nos hablan de hacer una recopilación de los antecedentes relacionados con el origen del *alabao* teniendo en cuenta su relación con prácticas artísticas, culturales y su evolución dentro del contexto urbano, basados en acontecimientos históricos y antropológicos. El siguiente objetivo específico se basó en realizar un estudio de las características que constituyen el *alabao* como una práctica cultural

afrodescendiente para luego con la anterior información establecer un paralelo entre el *alabao* y el *performance* como práctica artística contemporánea.

A partir de lo anterior se generan unas unidades temáticas que nos permitirán reflexionar y acercarnos a los siguientes momentos:

En el primer capítulo de este trabajo encontraremos unos antecedentes históricos del *alabao* donde podremos entender su origen y sus fusiones con otras culturas, en este caso Africanas y Europeas, como también tendremos una reflexión del como esta práctica mortuoria llegó al barrio Moravia de Medellín y actualmente sigue viva, pero con peligro de ser olvidada por las nuevas generaciones. En el segundo capítulo fue necesario abordar todos los elementos que componen un *alabao*, desde su origen etimológico, tipos, formas, colores, entre otros. Analizamos la metodología que utilizan en la preparación de sus rituales como también su conceptualización basada en lo espiritual y religioso.

En el tercer capítulo el lector podrá reflexionar sobre las relaciones propuestas, a partir de los elementos recolectados, entre la práctica del *alabao* y el *performance*. Por medio de una estructura comparativa de elementos y conceptos podremos ver situaciones y objetos que relacionan obras de artistas del *performance* y el ritual con las personas que realizan el *alabao*.

Lo más significativo de este proceso investigativo es la reflexión que genera la conservación de prácticas culturales como el *alabao*, ya que me involucra directamente con el barrio donde vivo y me hace responsable en la difusión de sus características que adquieren un valor más alto cuando el proceso arroja unas similitudes con prácticas artísticas contemporáneas como el *performance*, elementos que han hecho parte de mi proceso de aprendizaje como artista.

Glosario

Afro: Que pertenece a las costumbres y usos de origen africano o con alguna de sus características.

Minoría étnica: Es un segmento de la sociedad que se distingue por su lengua, dialecto, raza, religión, cultura u origen histórico.

Chocquibtown: Grupo musical pertenecientes al pacífico colombiano y con gran reconocimiento en la actualidad

Currulao: La palabra currulao alude a la palabra "cununao" que es una referencia a los tambores de origen africano que juegan un papel importante en el folclor de la región del Pacífico colombiano, los cununos.

Dance hall: Es un género tradicional de música popular jamaicana que se originó hacia finales de los años 1970.

Rapear: Acción de frasear sobre una instrumental de música Rap.

Abadía: Monasterio o iglesia regidos por un abad o una abadesa.

Ebi: Estructura familiar.

Shango: Changó o Shangó es un dios de la religión yoruba. En la santería sincretiza con San Marcos y Santa Bárbara.

Florón: Adorno a manera de flor muy grande, utilizado en pintura y escultura.

Buluca: Objeto esférico.

Trapiche: Molino para extraer el jugo de algunos productos agrícolas como la aceituna o la caña de azúcar.

Planteamiento del Problema

La migración en Colombia se ha generado por diversos motivos, entre ellos están: la violencia, desastres naturales, pocas oportunidades económicas y en algunos casos es una búsqueda de nuevas maneras de vivir. Esta situación ha provocado que diferentes grupos sociales, afectados por estos fenómenos se encuentren y entablen diálogos de transformación y construcción de nuevas miradas frente a sus prácticas culturales y sociales. “Las minorías étnicas son un claro ejemplo, debido al cambio cultural que deben enfrentar además de las pérdidas económicas que impone la migración” (Velazquez, 2008, pág. 10)

Investigaciones como la de (Rubio, 2015). Señalan que el departamento del Chocó es uno de los más golpeados por estos fenómenos ya que su ubicación geográfica, riqueza mineral y fronteriza lo ha convertido en la ruta predilecta del narcotráfico, generando múltiples casos de violencia y por consiguiente desplazamiento de muchas de sus comunidades. (p. 18).

La problemática propuesta para este caso se orienta en el estudio de la práctica del *alabao*, un ritual mortuorio ancestral afrodescendiente que se realiza a partir de una puesta en escena performática practicada actualmente en el barrio Moravia de Medellín y originario de comunidades africanas, con el tiempo llega al barrio Moravia como consecuencia de migraciones hechas por personas provenientes del pacífico colombiano al departamento de Antioquia.

Nuestro interés particular es estudiar y reflexionar sobre el *alabao* como una práctica cultural ancestral, desde su origen y relación con el barrio Moravia y finalmente establecer un paralelo entre las prácticas artísticas contemporáneas como el *Performance*.

Justificación

Las razones que dieron pie a esta investigación están relacionadas con la práctica ancestral chocoana del *alabao* que se ha desarrollado en el barrio Moravia de Medellín y que por causas del fenómeno de la migración en Colombia han sido afectadas de manera positiva y negativa. En este proceso investigativo es importante resaltar los relatos de algunos de sus protagonistas que nos cuentan su procedencia y metodología y a partir de los conocimientos adquiridos en la carrera de Artes visuales se hará una relación con el *Performance* a partir de los elementos estéticos, conceptuales y de metodología que los relacionan

Con referencia al tema que se desea investigar desde el Centro de Desarrollo cultural de Moravia y la Alcaldía de Medellín se han realizado trabajos de investigación que hablan de una reconstrucción de la memoria cultural de Moravia como dispositivo para la intervención social y en ella se evidencia los diferentes impactos sociales y culturales que ha generado el crecimiento del barrio por causa de la gran cantidad de migrantes que llegan a él. (Gomez & Quiceno, 2011). Con relación al sector en especial que se desea trabajar, Moravia, (Echeverri, 2007) habla en su tesis sobre el hábitat en Moravia y sobre las diferentes estéticas culinarias y musicales que se mezclan allí de otras regiones. (p.60).

A raíz de lo anterior se considera importante resaltar la práctica cultural del *alabao* como una expresión artística que se relaciona con el *Performance* en su puesta en escena y como, siendo una herencia ancestral, por consecuencia de fenómenos como la migración se trasladan a otros territorios generando nuevas miradas o sincretismo desde su aplicación.

Esta investigación es muy pertinente para el fortalecimiento cultural de Moravia ya que arrojará datos importantes sobre este tipo de práctica desarrollada en este territorio. Por medio de la imagen y la recopilación de información en documentos escritos se puede generar una memoria colectiva

donde futuras generaciones pueden investigarlas y conocer la gran variedad cultural que existe en su barrio.

Esta investigación contribuirá a lograr un acercamiento a la práctica cultural del *alabao* desarrollada en el presente en Moravia por migrantes del pacífico colombiano y cómo se relaciona con elementos del arte contemporáneo como lo es el *performance*.

Objetivos

Objetivo General

Realizar una aproximación al estudio del *alabao* como una práctica cultural urbana (barrio Moravia de Medellín) y establecer un paralelo con el *performance* como práctica artística contemporánea.

Objetivos específicos

1. Hacer una recopilación de los antecedentes relacionados con el origen del *alabao* teniendo en cuenta su relación con prácticas artísticas y culturales y su evolución dentro del contexto urbano. (históricos y antropológicos).
2. Realizar un estudio de las características que constituyen el *alabao* como una práctica cultural afrodescendiente.
3. Establecer un paralelo entre el *alabao* y el *performance* como práctica artística contemporánea.

1. Marco Teórico

Para poder llevar a cabo un análisis de los conceptos que deben ser abordados en esta investigación como lo son la migración, el *performance* y el *alabao*, es necesario abordar pensamientos en teóricos como Diana Taylor y Marcela Fuentes (2011); Iain Chambers (1994); Néstor García Canclini (1989); Darcio Córdoba y Cidenia Rovira (1998); Ochoa, Santamaría y Sevilla (2010); Sus conceptos e investigaciones han servido para apoyar las reflexiones que se han abordado de acuerdo al tema que se está trabajando ya que pertenecen a campos de estudio como la antropología, la sociología y las artes contemporáneas disciplinas que no son ajenas a las reflexiones sobre el comportamiento de una comunidad que migra de un territorio a otro y traslada sus costumbres artísticas y culturales. El desarrollo de este marco teórico se propone abordar en los siguientes niveles.

1.1 Contexto geográfico e histórico

Es importante ubicarnos en los diferentes lugares donde esta investigación tiene lugar ya que sus protagonistas desarrollan sus expresiones artísticas en estos territorios y los han desplazado a otros lugares en algunos casos.

1.2 Pacífico colombiano

Para poder ubicarnos geográficamente en los orígenes de algunas prácticas culturales de la comunidad afro descendiente como lo es el *alabao*, es necesario dirigirnos a la región del pacífico colombiano que limita al norte con Panamá, al noroeste con la región Caribe al este con la cordillera occidental, al sur con Ecuador y al oeste con el océano pacífico de donde recibe su nombre. Está constituida principalmente por el departamento del chocó y las zonas costeras de los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Es una región rica en fauna, biodiversidad, minerales y posee una gran belleza y abundancia hidrográfica. Esta tierra alberga principalmente comunidad

afrocolombiana y numerosas tribus indoamericanas como los pueblos Tule o Cuna, Wanana y los Embera (Rubio, 2015, pág. 16).

1.2.1 Chocó

Es importante ubicarnos ahora en esta hermosa región privilegiada geográficamente que comprende las selvas del Darién y las cuencas del río Atrato, San Juan y Baudó. Cuenta con dos costas marítimas y este departamento es un punto estratégico para el transporte marítimo y comercial ya que conecta con Panamá y los países de Centro América. En el desarrollo de esta investigación conoceremos más a fondo su historia y las causas del fenómeno de la migración que ha sufrido por muchos años.



Figura 1. Mapa oficial del departamento del Chocó 2017. Tomado de

<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/este-es-el-nuevo-mapa-de-choco-que-incluye-belen-de-bajira-articulo-697823>.

1.2.2 Barrio Moravia

A raíz de fenómenos como la migración en Colombia, causados en su mayoría por elementos sociopolíticos que han determinado las condiciones de violencia en nuestro país (Ruiz, 2016, pág. 57), llegan a el barrio Moravia de Medellín, ubicado al norte de la ciudad, muchos grupos de personas provenientes del departamento del Chocó y construyen sus hogares, trayendo consigo sus costumbres y herencias ancestrales. Moravia es un barrio que por su ubicación geográfica ha sido el destino de muchos migrantes de diferentes regiones del país. Su cercanía a la Terminal de transporte del Norte, la Universidad de Antioquia, Jardín Botánico y la Universidad Nacional permite que sea un punto central de la ciudad, además, tiene una historia que está llena de procesos de transformación e intervenciones urbanas de la misma comunidad. Antes de ser Moravia, el terreno tenía propietarios legales donde tenían unas plantaciones, estas personas deciden vender su tierra en el año 1979 al municipio de Medellín, mediante el acuerdo municipal número 03 del 29 de abril del 77 por lo que cambia de bien fiscal a bien público. “En ese acuerdo municipal, la Administración de Medellín declaró los terrenos del hoy barrio Moravia como Área de Expansión del Complejo Recreativo del Parque Norte, y se aprobó su entrega a las Empresas Varias de Medellín por un período de cinco años” (Gomez & Quiceno, 2011, pág. 44). Después de este proceso el lugar pasa a ser temporalmente el basurero municipal donde en sus alrededores empiezan a asentarse diferentes familias que llegaban de diferentes lugares del país. A raíz de estas circunstancias la administración pública decidió otorgar una especie de bonos de ayuda mutua por el trabajo comunitario que los habitantes realizarán en el barrio como la adecuación de las calles y alcantarillado, con estos bonos obtenían las escrituras de sus hogares, aunque fueron muy pocos los afortunados. A partir del decreto N° 997 de 1993 se legitimó jurídicamente la existencia del

barrio y comienza toda una lucha entre la administración pública y los habitantes por la permanencia en este territorio (Gomez & Quiceno, 2011, págs. 44-45).

1.3 Contexto teórico

Los conceptos teóricos principales abordados en esta investigación son resultado del acercamiento a algunos trabajos investigativos y literarios que han permitido tener un acercamiento a temas como la migración que afecta al individuo en su entorno de socialización, conceptos sobre la importancia de las costumbres ancestrales de la comunidad afrodescendiente y cómo a partir de sus migraciones estas se han fusionado con otras y por último estos autores permiten contextualizar mucho más a fondo la relación entre la tradición el *alabao*, tradición cultural del Chocó, y el *performance*, elemento importante del arte contemporáneo .

1.3.1 Darcio Córdoba y Cidenia Rovira de Córdoba. El *alabao*. 1998.

Córdoba es un licenciado en filología e idiomas, magister en lingüística Hispanoamericana y Rovira de Córdoba es pedagoga e investigadora de la cultura nacional. Ambos han estudiado el tema de expresiones culturales y artísticas del Chocó gran parte de su vida. Por medio de este trabajo investigativo es posible conocer más de cerca el ritual de los *alabaos* y un panorama más amplio de esta práctica, sus usos, los tipos de *alabaos* que existen, como también algunas de sus cantos más importantes que interpretan en los rituales. Finalmente estos escritores nos ayudarán a realizar una relación de esta práctica con otras similares en el país como lo es el *Lumbalú Palanquero*, realizado en el corregimiento de san Basilio de Palenque en el departamento de Bolívar y desde su proceso de realización nos ayudarán a definir esas relaciones estéticas, conceptuales y de montaje con el *performance*.

1.3.2 Diana Taylor y Marcela Fuentes. Estudios avanzados de *performance*. 2011.

Taylor es directora y fundadora del Instituto Hemisférico de *Performance* y Política como también profesora en la Universidad de New York de estudios de *performance*. Fuentes es licenciada en artes combinadas por la Universidad de Buenos Aires y doctora en estudios del *performance* por la Universidad de New York. Este trabajo es indispensable para nuestra investigación ya que nos ayudará a conocer más a fondo los asuntos y temas que competen al *performance* como práctica del arte contemporáneo y así iniciar una búsqueda en las relaciones que puede tener con el *alabao*. Dos temas muy importantes que trabajan estas autoras y que nos pueden servir para realizar nuestro paralelo entre estas dos prácticas tienen que ver con el concepto del cuerpo con detonante de acciones colectivas y los antecedentes del *performance*.

1.3.3 Héctor Rodríguez Aguilar. Gualíes, *alabaos* y levantamiento de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio San Juan. 2014.

Investigador, licenciado en Ciencias Sociales, docente en el área de Educación Artística en el Colegio Joaquín Urrutia de Andagoya en Chocó, gestor cultural y director de la Fundación Cultural de Andagoya. Junto al ministerio de cultura realizan esta investigación con el propósito de salvar guardar este tipo de prácticas ancestrales. Esta fundación también viene realizando desde hace 16 años el Encuentro de *alabaos*, *gualíes* y levantamientos de tumba, del Medio San Juan, donde reúnen diferentes cantores de la región y hacen puestas en escena de dichas prácticas. Esta investigación recopila información muy importante sobre las características que envuelven estas prácticas afrodescendientes que nos hablan sobre momentos importantes del ritual, objetos utilizados, cantos, creencias religiosas entre otras. Por esta razón es muy importante esta

investigación ya que podremos conocer más de cerca las características del *alabao* que nos pueden servir de herramienta para realizar la comparación con el *performance*.

1.3.4 Iain Michael Chambers. Migración, cultura, identidad. 1994.

Teórico y profesor de Sociología de los procesos culturales en la Universidad de L'orientale de Nápoles, Italia en la que dirige el programa de doctorado en Estudios culturales y postcoloniales del mundo anglófono. Su investigación se centra en temas como los fenómenos de la migración y los estudios identitarios en el mediterráneo. El estudio que realiza en el libro que se toma como referente en esta investigación hace una exploración muy clara sobre los viajes, el nomadismo y las migraciones, trabajado con un lenguaje un poco poético genera nuevas miradas sobre la identidad y subjetividades de la percepción del entorno. Su trabajo no solo habla del desplazamiento de una persona de un lugar a otro, sino también los cambios socio cultural que puede enfrentar con el entorno y ella misma.

Debemos prestar especial atención a aquellas condiciones del diálogo en las que se inscriben los diferentes poderes, historias, límites y lenguajes que dan lugar al proceso de “otredad”. Esto nos impulsa a un interminable viaje entre culturas, lenguas y complejas configuraciones de significado y poder (Chambers, 1994, pág. 28)

Este autor es importante para nuestra investigación ya que el concepto de la migración lo pone en diferentes contextos y hace reflexiones sobre nuestra mirada y la del otro que normalmente ve en el visitante alguien extraño que podría ser potencialmente peligroso o en otros casos ese nuevo visitante es una puerta al conocimiento de nuevas culturas.

1.3.5 Nelly Valencia Cáizamo. *Alabaos y Chigualos-gualíes del Chocó* traídos al escenario recita listico del cantante lírico

Esta investigación es producto del trabajo de grado presentado para optar al título de Magister en Música con énfasis en Canto, de la Universidad Eafit. Su objetivo general era estudiar el ritual del *alabao* como fuente de expresión sonora de una comunidad, como también presentar elementos importantes de esta práctica como los son sus características de celebración. En esta investigación pudimos reconocer diferentes momentos importantes de este ritual como lo son la novena, el velorio y el levantamiento de tumba, elementos que nos servirán de insumo para la realización del paralelo entre dicha práctica y el *performance*.

1.3.6 Néstor García Canclini. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 1989

Escritor, profesor, antropólogo y crítico cultural de Argentina. Ha sido uno de los principales antropólogos que han tratado el tema de la modernidad, la posmodernidad y la cultura desde una mirada latinoamericana. Este trabajo analiza los cambios que han sufrido las diferentes prácticas artísticas que existen a partir de los cambios generados por la modernidad, focalizándose en tres países especialmente: México, Brasil y Argentina. Para nuestra investigación es importante su trabajo porque habla del rito como elemento inmerso en el mundo del arte y especialmente en las vanguardias de los años 30 en adelante. Su concepto sobre la sacralización de espacios como los museos nos acerca un poco a los espacios donde se practica el *alabao*, ya que en ambos casos se hablan de espacios cotidianos que cambian su funcionalidad de acuerdo a las prácticas que realicen en su interior.

1.5 Contexto artístico

En este punto daremos un listado de los artistas que han tenido un acercamiento a nuestro tema de estudio o lo han practicado en su proceso de desarrollo artístico.

1.5.1 María Teresa Hincapié. Una cosa es una cosa. *Performance*. 1990.

Hincapié es una artista muy importante para nuestro país ya que fue una de las pioneras del *performance* en Colombia. Una de sus obras más sobresalientes fue “Una cosa es una cosa” que duró 14 horas ejecutándola, donde, en 1990 ganó el primer lugar en el XXXIII Salón Nacional de Artistas.



Figura 2. Momentos de la obra “Una cosa es una cosa” de María Teresa Hincapié de Zuluaga, 1990. Foto propiedad de la Colección Museo Nacional de Colombia. Reg. 6063.

En esta acción la artista distribuye diferentes artículos cotidianos en un espacio de forma geométrica y a partir de una danza lenta y equilibrada con el entorno forma una espiral. Las personas que asistieron pudieron presenciar una especie de ritual donde cada objeto tenía un valor

especial para la artista y se reflexionaba sobre el consumo de bienes y el valor sentimental que les damos. Con respecto al ritual del *alabao* tiene gran relación ya que cada objeto puesto alrededor y sobre la persona muerta tiene gran importancia, así como la ubicación. Es un ritual donde los elementos que intervienen poseen valor estético y espiritual. Estas relaciones más adelante las vamos a profundizar en el tercer capítulo de esta investigación donde conoceremos qué elementos se relacionan en dichos rituales.

1.5.2 Grupo Caguinga. Revivir ancestral, *alabaos*. Trabajo musical. 2018

Este trabajo musical inició en el 2016 y se publicó en el 2018. Fue grabado por Resistencia Music, la investigadora Paola Henao y líderes de la comunidad Emeterio Balanta y Esperanza Bonilla donde juntaron ocho artistas de los corregimientos de San José, Santa Bárbara y Santa María del municipio de Timbiquí del departamento del Cauca para la grabación de diferentes *alabaos* interpretados en los rituales funerarios de la región (solo grabaron sus voces).

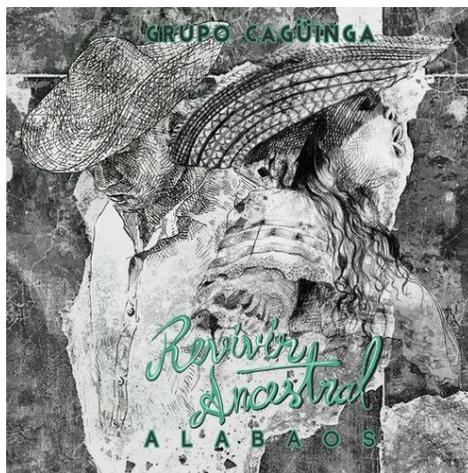


Figura 3. Carátula delantera del álbum *Revivir Ancestral alabaos*. Tomado de

<https://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/alabaos-del-pacifico-musica-tradicional-de-colombia/69164>.

Este trabajo es importante incluirlo en este listado de referentes artísticos ya que no solo fue un ejercicio de grabación de voces, sino también, una investigación de los espacios que rodean el acto del *alabao* sirviendo como una herramienta muy contundente para salvaguardar la memoria cultural de la región del pacífico colombiano y una de sus tradiciones más importantes, que acompañado por el sonido de la naturaleza, recopila una pieza musical de 10 canciones que actualmente están disponibles en plataformas digitales donde muchas personas podrán escucharlas y compartirlas. (Conto, 2018).

1.5.3 Clemencia Echeverri. Juegos de herencia. Video instalación. 2011.

Este trabajo de 24 minutos de duración, explora un práctica festiva heredada por migrantes Españoles y asimilada por habitantes del Pacífico Colombiano que es celebrada cada 20 de julio en Valle, Chocó, donde consiste en enterrar un gallo en la tierra y dejar solo a la vista su cabeza. Una persona es vendada y después de darle varias vueltas a su propio cuerpo le entregan un machete y este debe cortarle la cabeza al gallo.





Figuras 4. *Juegos de la herencia*, video instalación con 24 minutos de duración. Tomado de <http://www.clemenciaecheverri.com/estudio/project/juegos-de-herencia/>.

Este trabajo nos habla de la gran influencia que ha tenido la colonización en este territorio donde sus habitantes interpretan costumbres ancestrales y terminan fusionando sus prácticas con las europeas. El mensaje que transmite Echeverri en este video instalación es el reflejo de múltiples culturas que se han desarrollado en el Pacífico y que independiente de sus prácticas nos hablan de un sincretismo muy claro de culturas producto de la invasión europea a estos territorios reflejándose en sus fiestas. Consideramos importante el trabajo de Echeverri para nuestra investigación por lo que al igual que nosotros hace un acercamiento a una práctica tradicional del pacífico colombiano por medio del arte y hace una lectura diferente de este tipo de acciones ancestrales a partir de herramientas del arte contemporáneo.

1.5.4 Marina Abramovic. *Nude with the Skeleton. Performance. 2002/2013.*

Su carrera comienza en su ciudad natal en Belgrado, Rusia en los años 60 con intervenciones performáticas relacionadas con el *Body art* con tonos muy atrevidos, provocadores y trasgresores. En sus primeras obras pone a prueba su cuerpo con el dolor físico, sufrimiento y auto mutilación y al mismo tiempo reta al público a romper sus estigmas morales e intervenir en sus obras.



Figura 5. Escena del performance *Nude with the Skeleton*, fotografía tomada por equipo de trabajo Marina Abraamovic.

Fue una de las artistas contemporáneas más importantes de los últimos años donde popularizó el *performance* llegando a tal punto que su propia muerte fue una obra de arte pensada por ella, donde dio instrucciones para que en su funeral hubieran dos cadáveres falsos y uno verdadero y que fueran enterrados en New York, Belgrado y Ámsterdam, generando dudas e incertidumbre de donde fue enterrada la verdadera Marina Abramovic. Con lo anterior encontramos una relación muy cercana con nuestra investigación, especialmente el tema de la muerte como acto performático, ya que es evidente la preocupación de la artista por el acto ritual después de la muerte. En su obra *Nude with the Skeleton* (Desnuda con el esqueleto) la artista está desnuda en una sala vacía acompañada de un esqueleto e interactúa con este como si fuera otra persona más. El tema principal que se trabaja en esta obra es la dualidad de la vida y muerte, donde hay un reflejo con la muerte y se representa desde su forma más elemental que es la desnudez. Con sus constantes respiraciones cerca al esqueleto intenta conectar su vitalidad con lo inerte del esqueleto que al mismo tiempo refleja lo vacío y banal de un cuerpo que antes fue solo carne. La búsqueda de Abramovic por la ritualidad del acto de la muerte es similar a las prácticas culturales de muchos pueblos ancestrales que sienten la necesidad de poner en escena su visión de la vida y relación con lo desconocido y sobrenatural.

1.5.5 Hermann Nitsch. Teatro de orgías y misterios. Finales de los años 50.

El concepto de *Teatro de orgías y misterios* nace del artista Hermann Nitsch, son una serie de acciones que hablan de un proyecto plástico, literario y musical que mezcla el land-art y el body-art y se representa con fuerte carga simbólica donde, en varias acciones realizadas con un número elevado de personas que personifican rituales de sacrificio como los practicados en el pasado por comunidades antiguas que mataban animales y los entregaban como ofrenda hacia los dioses.



Figura 6. 122 Aktion des Orgien Mysterien Theaters . 2005. Tomado de <http://arteconelcuerpo.blogspot.com/>.

Las acciones de Nitsch tienen alto impacto en el público ya que son grotescas, y más que curiosidad producen horror para algunos espectadores. La sangre es la protagonista, los participantes después de hacer diferentes acciones y danzas terminan bañados en sangre como muestra de la conexión con la muerte y su mismo cuerpo. Los rituales desde tiempos muy antiguos han sido usados como método de comunicación con lo desconocido, la tradición oral fue y es una de sus herramientas más fuertes y es allí donde interviene el arte con sus nuevas prácticas contemporáneas relacionadas

con el cuerpo que toma un papel muy importante y relevancia convirtiéndose en una obra de arte plasmada en un *performance* o acción vienes.

1.5.6 Explosión Negra. La muerte del negro Antonio. *Performance* y música.

Este grupo musical nace en el barrio Moravia en el año 2001, sus integrantes en su mayoría son migrantes del Chocó y en todo el recorrido de su carrera artística han trabajado ritmos musicales referenciados en sus costumbres afrodescendientes especialmente las expresiones sonoras del pacífico colombiano.



Figura 7. Presentación en vivo del grupo Explosión negra en el festival de música afro – Festi Afro, 2010. Tomada de http://laplataforma.net/?parent_sec=225&pag=2928.

Su música los ha llevado a muchos lugares del mundo y los ha convertido junto a otros grupos como Chocquibtown en embajadores de las tradiciones afros de su país. La canción *La muerte del negro Antonio* es una representación de una de las costumbres que la mayoría de ellos presenciaron en su niñez como lo son los *alabaos* y se fusiona con el Currulao y el Dance hall. En la versión del Festival de música afro *FestiAfro* del año 2010, realizado en el parque de los deseos de Medellín, hacen una presentación performática donde unas mujeres vestidas de blanco inician unos cantos de

alabaos y al mismo tiempo traen cargado a alguien y lo ponen en una mesa, representado a la persona que ha muerto, luego uno por uno entran a escena los integrantes del grupo Explosión negra y con ritmos de currulao y dance hall rapean letras referenciadas a un hombre que hablaba de su muerte a la familia porque sentía dolores y presentía el llamado de Dios.

Es importante resaltar este trabajo ya que por medio de la música se fusionan con esta ancestral tradición y realizan una puesta en escena performática donde el *alabao* no solo es una tradición de unos pocos, por el contrario, a partir de elementos artísticos se convierte en una identidad colectiva que se transmite en este tipo de espacios donde la comunidad afrodescendiente es la que en su mayoría participa.

2. Antecedentes de los orígenes del *alabao* en el departamento del Chocó. Migración y conservación de tradiciones

El desarrollo de este capítulo está basado en hechos históricos, investigaciones, artículos periodísticos que evidencian, de diferentes puntos de vista y circunstancias, el origen de una práctica cultural llamada *alabaos* en el pacífico Colombiano y cómo a partir del fenómeno de las migraciones en ese territorio llega a la ciudad y genera nuevas miradas y posibilidades de conservación. Gran parte de los habitantes de este departamento a través del tiempo han tomado la decisión de dejar sus familias o propiedades para buscar nuevos espacios que proporcionen mejor calidad de vida. El contenido de este capítulo profundizará sobre los hechos y protagonistas que dieron origen a esta práctica cultural mortuoria y analizará algunas causas de su migración a la urbe como lo son: la violencia, la desigualdad y la pobreza, los cuales merecen gran relevancia, ya que son características de este tipo de territorio y sus prácticas sociales y culturales.

2.1 Tradición oral que perdura en el tiempo

Para poder acercarnos al origen del *alabao* es importante pensar en el ser humano como un sujeto que siempre ha tenido la pregunta de su origen y la fuerza superior que lo cuida, controla o lo vigila. Esta fuerza superior es la que le ha generado diferentes preguntas y por consiguiente le ha dado en muchos casos sentido a su existencia. Las religiones en el mundo son muchas y con muchos nombres, pero al final su búsqueda es el entendimiento de esa fuerza superior y esa búsqueda ha generado diferentes prácticas que construyen tradiciones orales que pasan de generación en generación.

El *alabao*, es una práctica mortuoria que se desarrolla en el pacífico Colombiano especialmente en el departamento del Chocó y que posee unas características muy especiales que la hacen único,

tanto en su proceso de realización como el de su origen. Este capítulo tiene como misión abordar esos antecedentes que generaron su origen y la intención es tener un acercamiento a sus protagonistas que en este caso nos remiten desde el antiguo continente del África, pasando por Europa y finalmente llega a un territorio de Colombia. *El alabao* no nace directamente en el pacífico colombiano, aunque sus habitantes lo representan con tanto sentido de pertenencia que lo han considerado como propio. En esencia es un sincretismo producto de la imposición de la religión católica por los españoles a los nativos americanos con las costumbres orales que llegan del África por motivo de la llegada de esclavos a Colombia (Cordoba & Rovira, 1998, pág. 18).

Hay tres prácticas culturales de tradición oral que son muy importantes para poder entender el origen del *alabao*; por Europa tenemos los cantos gregorianos y en África encontraremos las trovas de los *Griots* y las deidades *Orishas*. Todos ellos tienen en común algo, la religión, cada uno en su contexto cultural desarrolló diferentes maneras de representar su devoción y respeto a un dios. Conoceremos las características de cada uno, sus aportes y en qué momento de la historia se relacionan y se convierten en lo que hoy conocemos como *alabaos*.

2.2 Cantos Gregorianos españoles, influencias católicas.

Mucho antes del siglo V a.C existieron varias personas que compartían el conocimiento de la biblia contando los hechos de memoria, es decir que en la Sinagogas ya existía una tradición oral que los reunía y practicaban algunos cantos (Cordoba & Rovira, 1998, pág. 20). Más adelante en el año 313 d.C el emperador Constantino reconoce el cristianismo como una religión aceptada en el reino junto a otras ya existentes y sale de su anonimato. Con los años esta religión va tomando fuerza y en consecuencia de la poca credibilidad sobre los emperadores Romanos del momento, los líderes católicos adquieren un gran poder y la figura del papa sería una de las más importantes (Asencio,

2008, pág. 389). Como consecuencia del encuentro entre el papa Esteban II y Pipino el Breve en la abadía de Saint-Denis, al norte de París en el año 754, realizada por favores mutuos donde el papa pedía protección frente a sus enemigos y el rey su coronación por parte del papa, se genera un hibridación de costumbres litúrgicas musicales por parte de las dos regiones, Romanas y Galas y nace lo que hoy se conoce como cantos Gregorianos, donde la estructura musical la aportaría Roma y la ornamentación sería por parte de Galia. El nombre se lo daría Juan Diácono, como homenaje al papa San Gregorio a quien le atribuyen la composición del canto y como estrategia para tener un argumento de autoridad frente a otras prácticas litúrgicas de la región (Asencio, 2008, pág. 392). Más adelante este canto evoluciona y aparecen escritos de Léonin y Perotin, músicos franceses y organistas de la iglesia en París, sobre la polifonía (canto a dos voces) donde la combinación de varios tonos de voces termina siendo muy agradable para los creyentes de la época y más adelante músicos italianos reconocidos como Claudio Monteverdi, Orlando de Lasso y Giovanni Pierluigi crearían diferentes piezas importantes, en especial la de Pierluigi conocido también como “Palestrina” quien crearía 93 piezas entre himnos y misas. Ya en España, por la misma época en el siglo XVI, Tomás Luis de Victoria escritor de música religiosa, se hace reconocer por impulsar la antífona, que consistía en cantar un salmo en dos coros que se responden uno al otro como en eco. Ese mismo siglo inicia la conquista Española a nuevos mundos y junto a Hernán Cortés viajan a lo que es hoy América, curas y músicos como el señor Ortiz y el soldado Alonso del Grado quienes tenían la misión de salvar almas e imponer este tipo de prácticas religiosas (Cordoba & Rovira, 1998, págs. 21-22). Hasta este punto sabemos cómo llega la religión católica a América pero, ¿qué tiene que ver con los *alabaos*?, si analizamos algunas de sus canciones encontraremos el nombre de santos y veneración a deidades católicas como en la siguiente alabanza:

La muerte cuando ella viene

Y en la hora de mi viaje

me dejan a mí solito

pa`que me coma el gusano

Y aunque el gusano me coma

Yo aquí he de volver

A recoger mis solare

Que en este mundo dejé

Que en este mundo dejé

En el otro lo encontré

*Que lo tenía la **virgen** para el glorioso **san José**,*

(Cordoba & Rovira, 1998, pág. 66)

El inicio de la alabanza refleja una nostalgia y resignación por la partida después de la muerte pero al final relata con esperanza que regresará y se encontrará con la virgen María y San José (Resaltadas en negrilla), muestra muy clara de la influencia de la religión católica y características de los cantos gregorianos como repetir las frases y responder otras personas en coros. “Aunque el velorio comience en el día, solo se canta *alabaos* en la noche. Para cantar, una persona hace la primera voz y todos los demás hacen el coro” (Cordoba & Rovira, 1998, pág. 41).

2.3 Deidades Orishas, santería aplicada al *alabao*

Para poder acercarnos a este tema es obligatorio hablar de la nación de los *Yoruba*, ubicados en la zona de la África occidental en Nigeria, el cual fue un pueblo muy poderoso que logró expandirse por muchos territorios y tenían la religión como fuente esencial de su cultura (Rey, 1996, pág. 4). Los Yorubas se ubicaron principalmente en las ciudades, se caracterizaron por tener costumbres muy arraigadas a las familia y una división jerárquica social que se definía como: “*el Alafin* - el rey -; *los iyoye* – los jefes; y los habitantes que se distribuían todos en los diferentes *ebi*¹. Cada *ebi* se estructuraba de la misma manera, encabezado por el jefe de la familia” (Rey, 1996, pág. 5). Los Orishas hacían parte de su sistema teológico, donde eran sus “santos” que representaban la naturaleza, los yoruba también adoraban a sus antepasados. Estos santos en algunos casos inicialmente fueron personas que por su vida extraordinaria pasaban a ser bendecidos y convertidos en una deidad, uno de los más conocidos es el caso de *Shango* quien asumió la personalidad de *Jakuta* una personalidad religiosa que representaba al dios del trueno y del rayo.

Osha-Ifá o *santería*, es la religión practicada por la comunidad Yoruba, donde una de sus prácticas más importantes es el culto a los muertos (Eegun) también nombrados como antepasados. Su creencia se basa en venerar a sus muertos como forma de protesta contra la muerte y su resistencia a creer que todo termina cuando se muere. Una de sus características principales en este ritual mortuorio es el baile y las canciones “en los funerales, entre más música y baile haya, más aumentan las probabilidades de *Iwi*² de tener éxito en la otra vida. La magnitud de los funerales de las personas, dependen de su estatus social” (Gámes & De ifá, 2012, págs. 22-30). Para un Yoruba

¹ Estructura Familiar.

² Fantasma, aparecido, espíritu de otro mundo.

era muy importante el concepto de antepasado ya que representaba un protector y un consejero en sus momentos de tristeza o pena.

Cuando este territorio inicia su proceso de desarrollo acelerado, se construyen sistemas de comercialización donde llegan los europeos a comprar esclavos para la construcción del nuevo mundo y también se generan diferentes guerras que lo único que buscaban era tener prisioneros de guerra (Rey, 1996, pág. 5). Los Yoruba fueron uno de los más capturados, razón por la cual existe en América mucha influencia de sus creencias especialmente las religiosas (Saldivar, 2010, pág. 151). En el siglo XVI se introducen a las minas del pacífico en Colombia esclavos africanos que eran brutalmente maltratados y abusados. Sus costumbres empiezan a mezclarse con las españolas, especialmente la música y la religión. Cuando se empiezan a crear los *palenques*³, lugares donde llegaban esclavos que deseaban ser libres, sus expresiones culturales comienzan a tener más libertad, ya que sus amos les prohibían practicarlas por considerarlas profanas o brujería (Cordoba & Rovira, 1998, pág. 22).

Por ser una tradición oral, el *alabao* es un ritual que muchos no conocen su origen, inclusive los cantadores, sin embargo la cantaora Rubi Enith Moreno Caicedo, hija del reconocido cantador José Noelio dice:

“Los *alabaos* salieron del África, de allá salieron los *alabaos*, los cantos los trajo una señora que se llamaba María Concepción Rengifo Ella lo canto por amor tristeza y condolencia, el esposo de ella era esclavo y lo mataron de tantos azotes y eso..., pero ella pidió que le dieran cristiana sepultura al esposo, entonces ella los trasladó al Cauca, allá le dio cristiana sepultura. Y ahí cantó el primer *alabao*, que de aquí se fundaron, por eso los *alabaos* vienen de la

³ Valla de madera que sirve para defender un puesto, para cerrar el terreno en que se ha de celebrar una fiesta pública o un acto solemne, etc.

esclavitud, de aquí se fundaron los *alabaos* si no hubiese habido esclavitud no habrían *alabaos*.

Y la señora era del África, o sea los *alabaos* vienen del África” (Pinilla, 2013, pág. 155).

Según esta versión, la misma comunidad reconoce esta práctica como africana, por lo tanto según lo argumentado con relación a las creencias religiosas Yorubas frente a su visión de la muerte y su llegada a Colombia, éstas se ven reflejadas en la manera como la comunidad del pacifico colombiano realiza sus rituales mortuorios, es decir, no es un acto de completo dolor como lo son las costumbres católicas, al contrario realizan cantos, en su mayoría alegres que representan una despedida del difunto que partirá a la otra vida (Pinilla, 2013, pág. 154). Incluso durante la época del padre Claver, en los años 1600, según (Friedemann, 1991) los esclavos negros, en los cabildos de Cartagena, realizaban sus velorios alrededor del muerto con tambores y baile, situación que interrumpía el sacerdote con un látigo en una mano y el cristo en la otra, arrebatando la comida que preparaban para el ritual (p.73).

Hasta el momento hemos tenido dos acercamientos al origen del *alabao*, por un lado la religión católica, con su proceso de evangelización en la colonia, le añade un contenido religioso relacionado con sus santos y deidades y el pueblo de Yoruba, con su entrada a Colombia añade sus creencias religiosas relacionadas con una vida que continua y un homenaje a los ancestros, reflejados en las danzas con tambores celebrando el ritual. Ahora, conoceremos este último elemento que está relacionado con el cantador del *alabao*.

2.4 Trovadores “Griots” africanos, los guías y cantadores

En la mayoría de los países de África la organización política y social está basada en la existencia de *castas*, grupos de poder que crean alianzas entre familias por medio del matrimonio para prolongar la seguridad, su economía y la convivencia de cada clan. Las diferentes invasiones han

golpeado fuertemente este tipo de costumbres ya que han destruido muchas tradiciones. En muchas de estas castas existe un personaje llamado Griot o jéli quien desde años remotos, cuando no existía la escritura en estos lugares, sería el encargado de llevar una tradición oral que ha permitido la supervivencia de algunas de sus costumbres (Montes, 2012, pág. 188). Existen dos clases principales de griots, los *jélis* y los *finá*, el primero es más especializado en el canto, la poesía y manejo de instrumentos musicales, el segundo es más cercano a las oraciones religiosas de la tradición Musulmana, de donde se dice que son originarios (Montes, 2012, pág. 191). Según (Chamorro, 1993), los griots son un “subgrupo de casta inferior encargado de hacer las oraciones, los cantos rituales, la música y las exhortaciones, por lo que son considerados como individuos que poseen una función muy importante en cada fiesta o ceremonia pública” (p.224).

Los griots tampoco fueron ajenos al fenómeno de la esclavitud, muchos de sus pueblos sufrieron de los abusos de los europeos quienes, como a la comunidad Yoruba, desplazaron a nuevas tierras, en este caso tierras americanas.

Según (Cordoba & Rovira, 1998) los griots aportaron al *alabao* un el tono polifónico y trovadoresco que se mezcló con los romances juglarescos y la musicalidad Gregoriana (p.18). La llegada de algunos griots al territorio del pacífico colombiano complementó el ritual mortuorio de la comunidad afro, donde no sólo se convirtió en un ritual de danzas y tambores, si no que añadió sus cantos heredados de sus ancestros.

Los *alabaos* representan una tradición ancestral que permanece a pesar del flagelo de la esclavización europea en América, de acuerdo a lo anterior a pesar de quitarles la libertad de sus cuerpos, muchas esclavos se consideraron libres en espíritu y su única herramienta fue la conservación de sus prácticas culturales con elementos que se fusionaron inevitablemente por las circunstancias. El chocó no es el único pueblo que realiza esta práctica, en el departamento de

Nariño en el pueblo de Barbachoas también lo realizan y en el departamento de Bolívar existe una práctica llamada “Lumbalú” donde la comunidad de San Basilio de Palenque continúa esta práctica mortuoria pero en lenguaje palanquero y más alegre ya que le añaden el bulle rengue y bailan alrededor del muerto (Cordoba & Rovira, 1998, págs. 25-26).

Lastimosamente el departamento del Chocó no ha sido ajeno al fenómeno de la violencia y migración de nuestro país, a continuación tendremos un acercamiento a las causas de la migración de esta práctica cultural a las ciudades y como algunas personas la continúan conservando.

2.5 Factores relacionados con la evolución del *alabao* en el contexto urbano

Como ya habíamos dicho, el pacífico Colombiano lo comprende principalmente el departamento del Chocó y lo acompañan los regiones de Nariño, Valle y Valle del Cauca. Irónicamente, a pesar de su gran riqueza ecológica, marítima y mineral, estas regiones hacen parte de los territorios más pobres de Colombia con gran índice de vulneración de derechos humanos. según (Ávila, 2007); son tres las causas de su situación actual, la primera es el abandono del estado donde hay falencias en el sistema de salud, vías públicas, empleo, educación y asistencia social; la segunda razón es el narcotráfico y grupos ilegales que aprovechan su ubicación geográfica para el transporte de droga y explotan sin ninguna reglamentación sus recursos minerales y finalmente otro de las causas del bajo desarrollo de esta región es la corrupción de sus dirigentes, quienes adjudican contratos a conveniencia, fomentan la tala de árboles y reglamentan licencias de explotación minera. (pg.3).

2.6 El Chocó y su historia de violencia y desplazamiento

Este departamento hace parte del 4% de la población nacional en la que la comunidad afrodescendiente sobresale debido a que “inicialmente fue una tierra de pueblos indígenas que

posteriormente empezó a ser refugio de procesos de cimarrones y libertarios” (Rubio, 2015, pág. 11). La población afro del Chocó ha sido una de la más afectada en el país, junto con el departamento de Nariño, en el tema de violencia y desplazamiento. Una de las consecuencias más relevantes de este fenómeno que sufren estas minorías étnicas es que con el tiempo sus costumbres y tradiciones se van perdiendo ya que el desplazarse a otros lugares sin previo análisis del territorio deben recurrir a otras prácticas para poder sobrevivir y en muchos casos deben dejar atrás sus antiguas costumbres porque no son aceptadas por los habitantes de sus nuevos hogares. Regresando al tema del desplazamiento en el Chocó, cada vez que esta región se iba desarrollando, a la par también sentía el impacto de la violencia en el país y frenaba su avance. Desde la década de los noventa diversos grupos armados con ideologías políticas o ambiciones de explotación minera y expansión de su negocio de narcotráfico han golpeado esta región haciendo presencia en los 30 municipios que la conforman. El encuentro violento de estos grupos ha generado un gran número de secuestros, masacres, torturas, reclutamiento, restricción a los derechos como ciudadanos y principalmente desplazamientos (Rubio, 2015, pág. 11).

2.6.1 Fenómeno del narcotráfico

Una de las grandes dificultades sociales que tiene el departamento del Chocó es la existencia de grupos ilegales que trabajan con el cultivo, transporte y venta de drogas. Este hecho ha generado que los cultivos de coca aumenten en gran cantidad y pasen a ser un 39% de todo el país, donde, para el 2016 llegó a 57.777 hectáreas, 5 veces más que lo detectado en el año 2001 según informe de la UNODC en julio del 2017 (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito). Su ubicación geográfica es la que ha provocado que muchos de estos grupos desarrollen sus negocios ilícitos en esta región ya que las zonas costeras les permiten mover su mercancía con más facilidad. Los municipios que presentan mayor presencia de cultivo son Istmina, el Alto, Medio y Bajo

Baudó, Nóvita y Sipí. Los anteriores hechos han provocado muchas situaciones peligrosas donde los civiles son los más afectados, generando desplazamiento forzado en muchos casos y un cambio en la estructura cultural y social del territorio.

2.6.2 Explotación minera

Chocó es un lugar con una gran riqueza natural donde se albergan “9.000 especies de plantas vasculares, 200 mamíferos, 600 aves, 100 reptiles y 120 anfibios, es uno de los lugares estratégicos para la explotación de minerales en Colombia (Gómez, 2017). La explotación sin control de minerales como platino, plata, zinc y especialmente oro, ha generado que muchas de estas especies estén en peligro ya que las técnicas usadas para la recolección de estos minerales son muy precarias y con poco control de las autoridades ambientales. Uno de los grandes problemas es que grupos como Los Urabeños y las FARC se pelean a muerte por el control de este lucrativo negocio, generando enfrentamientos, el aumento de homicidios y por consiguiente la migración de muchas familias (Escobedo, 2015, pág. 33).

2.6.3 Pobreza y desigualdad en el Pacífico Colombiano

A pesar de su gran riqueza natural e hidrográfica esta región ha sufrido, a través del tiempo, de un desarrollo económico muy precario, escasez de grandes instituciones económicas y políticas y es considerado el departamento con más necesidades básicas insatisfechas (Economía, 2015). Esto se debe a dos problemas que trataremos en este sub nivel, referenciados en algunas investigaciones y artículos de medios de comunicación, los cuales tienen que ver con su ubicación geográfica y el abandono del estado.

2.6.4 Abandono del estado y desigualdad

El departamento del Chocó a través de su historia ha tenido varios momentos donde su economía ha florecido gracias a la explotación de minerales como el oro y platino, este último inclusive la llevó a ser el principal productor del mundo cuando Rusia, que era el mayor productor, estaba pasando por momentos críticos tras la primera guerra mundial y esto ocasionó que la demanda aumentara. Lentamente sus habitantes más adinerados fueron construyendo infraestructura y gracias a la llegada de diversas empresas privadas que invirtieron en el negocio de la minería empezó a crecer la región y generó la navegación de barcos que permitió la llegada del cine, la luz eléctrica, la aviación, entre otros, como también más adelante la construcción de casas con concreto, la penitenciaría, el cementerio y la escuela modelo (Mena, 2016, págs. 14-16). Periódicos locales como “El Chocó” hacían llamados al gobierno para que se pensara en esta región como una nueva tierra que deseaba prosperar y que era inmensamente rica pero lastimosamente siempre era ignorada por el estado y no tenía los mismos beneficios que las demás regiones (Mena, 2016, pág. 15). Esto puede comprobarse actualmente en los estudios que hace el DANE en sus boletines técnicos donde en el año 2017 arroja una desigualdad de ingresos para el Chocó de 0.566 (coeficiente de Gini) donde el 1 es la máxima desigualdad.

Un artículo de la *Revista Semana* del año 2004 habla de un Chocó que pudo ser uno de los departamentos más prósperos de Colombia pero la violencia y llegada de grupos armados cerró sus canales de comunicación con el mundo y ahuyentó a los inversionistas de empresas privadas, dejando al estado como su único generador de ingresos, un estado que ha considerado a los chocoanos, Colombianos de segunda clase (Restrepo, 2004). Catorce años después en un nuevo artículo de esta misma revista nos habla de un Chocó golpeado por la violencia y la disputa de territorios que dejó las FARC después de su desarme en el reciente acuerdo de paz, un Chocó que

no ha cambiado mucho y que ahora es dominado por las diferentes mafias que se han fortalecido cada día aprovechando el abandono del estado y la escasez de soluciones jurídicas y de protección al ciudadano que presenta un gran riesgo, especialmente sus líderes comunitarios, según informe de la Defensoría del pueblo (Manga, 2018).

2.7 Llegada del *alabao* al barrio Moravia de Medellín

En reacción a los anteriores antecedentes del pacífico colombiano, especialmente el departamento del Chocó, muchas personas han decidido abandonar sus hogares por miedo o protección de su familia, y en otros casos, a pesar de tener una economía estable, muchas personas que nacieron allí y conocieron todas sus costumbres culturales como el *alabao* decidieron buscar un futuro en otro lugar ya que lastimosamente su tierra no les brindaba garantías para tener un futuro prometedor.

Este último es el caso de Leonor Padilla, quien vivió en el Chocó y desde pequeña escuchaba a sus mayores cantar en los velorios, aprendió esta práctica de sus abuelos y decide a sus 16 años viajar a la ciudad de Medellín, terminando por asares de la vida en el barrio Moravia, donde crea una familia y continúa sus costumbres ancestrales. Sus recuerdos de la infancia son muy valiosos para y afirma:

“El *alabao* lo conoce uno desde que nace porque esa es la tradición del pacífico, uno desde pequeño escucha que los viejos cantan y uno también aprende” (Padilla, 2018).

Después de estar completamente instalada en Moravia ella nos cuenta que en algún momento recuerda sus tradiciones y decide crear un grupo de *alabaos* de 6 mujeres del cual han muerto 2 de ellas. Con este grupo han celebrado velorios con *alabaos* en el barrio cuando alguien de la comunidad afrodescendiente muere, aunque dice ella que no lo realizan igual porque se ha ido perdiendo la tradición. Con el deseo de que no se pierda esta práctica cultural doña Leonor tiene la idea de crear una escuela de *alabaos*.

“los pelaos que nacieron acá, los muchachos y los jóvenes no saben que es alabo y yo quiero hacer un proyecto de una escuela de *alabao* para la comuna 4, inclusive no solo la comuna 4 sino también para la persona que quiera integrarse en ese campo” (Padilla, 2018).

Gracias a su deseo de continuar sus tradiciones en la ciudad, doña Leonor con su grupo de *alabaos* se gana la beca de creación en la categoría de músicas tradicionales del Centro de desarrollo Cultural de Moravia el año 2010, donde grabaron un cd y compartieron con la comunidad una tradición llena de historias, sufrimiento, esclavitud, música, danza y cultura de un pueblo que en algún momento perdió su libertad pero no sus creencias espirituales. Hoy, esa tradición sigue viva en el barrio Moravia de Medellín pero con peligro de extinguirse por el olvido y la indiferencia.



Figura 8. Grupo de alabaos del barrio Moravia. Tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=43Ov2PQLOz4&t=36s>.

3. El *alabao* Como Práctica Cultural del Pacífico colombiano

Según la DRAE (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española) una práctica es “Ejercitar, poner en práctica algo que se ha aprendido y especulado” y cultura significa “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”. Es decir que podemos definir una práctica cultural como la realización periódica de costumbres de una comunidad relacionadas con sus conocimientos, artística, científicos, industriales, religiosos y más. Nuestro objeto de estudio es claramente una práctica cultural que está enmarcada en un contexto rural inicialmente, que posee ciertas características para su realización y preparación. En este capítulo conoceremos más de cerca cuales son estos elementos para luego iniciar un análisis comparativo con el *performance*, una práctica artística contemporánea.

3.1 Etimología de la palabra *alabao*

La palabra correctamente pronunciada es *alabanza* o *alabar*, esta falta de la letra “D” se debe a una característica fonética de los hablantes del Chocó y todo el pacífico. Según (Cordoba & Rovira, 1998) “el vocablo resulta de un metaplasmo⁴ por supresión llamado sincopa⁵ que se ha generalizado entre los usuarios del tradicional canto” (p.56). La palabra es usada porque este ritual se realiza para alabar a Dios y los santos, según influencia católica. La palabra alabar o alabanza se compone en su etimología del latín tardío “alapari” que quiere decir jactarse del mismo significado y “anza” que indica cualidad. Una alabanza alude entonces a glorificar, enaltecer o realizar una celebración mediante palabras y puede ser una frase, un canto o un discurso con los cuales se alaba.

⁴ Alteración de una palabra por adición, supresión o cambio de lugar de un sonido.

⁵ Supresión o pérdida de uno o más sonidos en el interior de una palabra.

3.2 Tipos de *alabaos*

Antes de empezar a conocer la estructura formal y espiritual de los *alabaos* es importante esta apreciación que hace Leonor Padilla, cantaora de *alabaos* del barrio Moravia, sobre lo que es para ella este ritual: “El *alabao* no es una músicaailable, el *alabao* es una música de sentimiento, pero de duelo sentimental, de dolor” (Padilla, 2018). Por ser relacionado con los sentimientos generados por la muerte de un ser querido, *el alabao* se realiza diferente para los adultos y los niños, inclusive también se les canta en cierto momento a los santos. A continuación conoceremos esos tipos de momentos de esta práctica cultural.

3.2.1 Cantos *alabaos* para adultos

Cuando la persona que muere es un adulto este ritual tiene unas clases de *alabaos* que se dividen en alabanzas mayores y menores, relacionados con la importancia de las oraciones y los cantos. En los cantos mayores, las letras están relacionadas con personajes religiosos más importantes, como por ejemplo Dios y la Virgen María y en los cantos menores las letras se relacionan con alabanzas a santos o humanos, también son reclamos a la muerte por llevarse a su ser querido. (Cordoba & Rovira, 1998, pág. 60). A continuación un ejemplo de cantos mayores y menores:

Canto mayor

Hermanito Devoto del Santo Rosario (Murillo González)

CORO

Devoto, vení; ay, devoto, llegá

a gozar de olor y fragancia

de las cinco casas del santo rosario

ay, del santo rosario.

(Valencia, 2015, pág. 27)

Canto menor.

¡Ah mundo tan engañoso!

(Madolina Palacios)

CORO

Salve, salve, salve

Salve de Dios reina y madre

Madre misericordiosa.

(Cordoba & Rovira, 1998, págs. 65-66)

3.2.2 Romances Chigualo-Gualíes para niños

Los Romances son composiciones poéticas que constan de una serie indefinida de versos, por lo general octosílabos⁶ con asonancia en los pares y libres o sueltos los impares, es una de las formas métricas de más larga trayectoria histórica que surgió en España en el siglo XIV (Cordoba & Rovira, 1998, pág. 83). Cuando la persona que muere es un niño, se cantan romances y la celebración es más alegre porque según sus creencias es un alma pura la que va al cielo y hay que despedirla con alegría, dependiendo de su edad se divide en *Chigualo* y *Gualie*.

⁶ Se les dice así a los versos que constan de ocho sílabas métricas.

El canto del *Chigualo* se realiza cuando el niño o niña nace muerto o muere antes de los 4 años y se les nombra *angelitos*. La mayoría del velorio el cuerpo permanece en su cuna con una flor en la boca y cuando en el ritual se canta, los padrinos danzan con el cuerpo del niño o niña en sus brazos. Cuando es una niña la persona que primero recibe el cuerpo es la madrina, luego en medio de la danza se la pasa al padrino, luego la madre y finalmente el padre, formando un círculo alrededor del lugar, cuando es un niño el padrino es el que recibe el cuerpo inicialmente, luego la madrina, luego el padre y finalmente la madre. (Valencia, 2015, pág. 18).

El canto de *Gualíe* se realiza ya con niños de más edad, entre los 5 y 10 años. En este ritual no hay una danza con los niños en brazo ya que por su peso no es muy recomendable. Igualmente los cantos son alegres y los niños difuntos son llamados *angelón*. En este ritual también se practican juegos en los cuales se permanece de pie o sentado dependiendo del juego y se forman círculos o figuras que requiera el juego. Los más conocidos son: El florón, La buluca, pastores, el trapiche entre otros (Cordoba & Rovira, 1998, pág. 91). La siguiente es un canto de este tipo de ritual:

Chigualos-Gualíes

Torbellino

Coro

Y upa pa'riba,

y upa pa'bajo

nadie me come

de mi trabajo

ero ero é

ero ero á (bis)

Torbellino, torbellino
tu mamá te anda buscando
donde te vino a encontrar
con los ángeles bailando (bis)
(Valencia, 2015, pág. 32)

3.2.3 Cantos *alabaos* para días festivos. Alumbrado

Estos cantos se realizan en festividades del santo patrono de cada pueblo. En estas actividades los *alabaos* que normalmente se interpretan son los menores, relacionados con la virgen o el santo devoto. Es una celebración alegre y libre donde no hay prohibiciones o exigencias de la iglesia católica y siempre se tiene como referencia la adoración a un ser supremo a través de una imagen. Estas actividades se inician con *alabaos* hasta las 12 de la noche y después continúan con cantos más alegres como los chigualos-gualíes. La celebración se realiza en la casa escogida por tradición, el parque o la iglesia pero sin la presencia del sacerdote (Valencia, 2015, pág. 17).

Doña Leonor nos cuenta más de cerca cómo se celebra el alumbrado en el Choco:

“Por allá en el Chocó se hacen una especie de alumbrados, ese alumbrado se le hace al santo de su devoción, se hace más que todo en semana santa o en noviembre, usted tiene una necesidad y usted le ofrece un alumbrado a un santo. En ese alumbrado se hacen los mismos rituales que el *alabao*, se canta, la gente hecha chistes, hecha cuentos, uno se amanece todo la noche en armonía, eso es hermosísimo” (Padilla, 2018).

3.3 Realización del ritual fúnebre

Según (Cordoba & Rovira, 1998) hay 4 momentos importantes en este ritual donde los cantos y plegarias a Dios se mezclan para dar la despedida a ese ser querido que ha muerto, estos momentos son: la misa, el velorio, la novena y el levantamiento de tumba (p.56).

3.3.1 Celebración de la misa

Este es el momento como tradición de la religión católica donde los familiares ofrecen una eucaristía a la persona fallecida donde se reza y se escuchan las oraciones del sacerdote.

3.3.2 El velorio

Este es el momento donde todos los familiares y conocidos del difunto lo acompañan y se entona el *alabao* “*Hermanito devoto del santo rosario*” para dar inicio al ritual, luego se entonan *alabaos* mayores y después de hacer los rosarios hay cinco momentos importantes en la noche para cantar los *alabaos*, el primero a las 8 pm; el segundo, a las 10 pm; el tercero, a las 00 am; el cuarto, a las 3 y 30 o 4 am y el 5, a las 5 am. El velorio está acompañado de bebidas y alimentos livianos (Valencia, 2015, pág. 16).

3.3.3 Novena

Después de ser enterrado el cuerpo, por 9 días seguidos sus familiares se reúnen y realizan un rosario cada noche al frente de un altar que tiene las coronas del velorio, “un crucifijo, una mariposa de tela negra, el rosario y un vaso con agua y, dentro de él, una rama de escobilla o albahaca blanca para que el ánima llegue todas las noches a tomar agua” (Valencia, 2015, pág. 16).

3.3.4 Levantamiento de tumba

Este es uno de los momentos más emotivos del ritual, ya que es la despedida simbólica definitiva del difunto que según sus creencias estuvo presente en el novenario y se realiza el último día de la novena. Se disponen floreros y sillas para las personas que acompañan ese momento de dolor (Pinilla, 2013, pág. 253). Para este momento se entona inicialmente el *alabao* “*Hermanito devoto del santo rosario*”, luego se cantan *alabaos* mayores para darle entrada a las rezanderas, que en total son 5 personas, finalmente como símbolo de despedida del difunto de sus familiares y todo lo terrenal, se recogen todos los objetos que hicieron parte del altar para luego dar inicio al canto del *alabao* “*Levanten la tumba*” (Valencia, 2015, pág. 17). En este ritual se debe construir un altar simbólico donde hay unos objetos muy importantes que deben estar presentes como lo son: La mariposa negra, hecha de tela o de papelillo negro que simboliza la muerte, se deben hacer unas Gradass (escaleras) en señal de que el alma sube al cielo, un Cristo, porque es él quien preside el ritual, San Antonio que es un santo al que se le entrega el rezo del novenario, una representación simbólica del difunto llamada “cuerpo presente” que se hace con una cajita o ladrillo forrado en tela o papel negro y finalmente una cruz hecha con flores o tela para poner sobre “el cuerpo presente”. Las personas empiezan a llegar desde el mediodía y es tradición que los familiares del difunto aporten una cuota monetaria para comida, bebida, cigarrillos, galletas, dulces, café, azúcar, panela etc., que se reparten durante la noche después de cada rezo, todo lo anterior acompañado de cantos de *alabaos*, algunas personas juegan naipes, dominó, conversan y cuentan chistes. A las 5 a.m. se canta el último *alabao*, las personas se retiran y el lugar es purificado con agua y yerbas especiales que alejan el espíritu, los familiares tienen el compromiso de guardar luto por un año vistiéndose de negro (Rodríguez H. , 2014, pág. 39).



Figura 9. Canto de alabos en el Levantamiento de tumba. Fotografía por Ever Hurtado. (Rodríguez H. , 2014, pág.

51)



Figura 10. Altar de levantamiento de tumba. Fotografía Marcela Pinilla. (Pinilla, 2013, pág. 157).

4. Paralelo entre *alabao* y *performance*

El desarrollo de este último capítulo tendrá la parte más importante de esta investigación, la cual buscará argumentar como una práctica cultural ancestral llamada *alabao* se relaciona con una práctica artística contemporánea como el *performance*. Hay dos elementos muy importantes que tendrán gran importancia en esta búsqueda: la acción de su puesta en escena y lo ritual.

4.1 Mitos, ritos y religión como forma de expresión cultural y artística

Antes de iniciar el desarrollo de este capítulo con relación al *alabao* y el *performance* es importante entender un poco cómo desde el mito, los rituales y creencias religiosas las personas han generado objetos de gran importancia que en el futuro han sido considerados obras de arte. Uno de los temas que hemos tocado hasta ahora es relevante en este momento y tiene que ver con las tradiciones orales donde interviene el mito y el rito. El mito, según (López, 2004) “es un tipo especial de lenguaje que convivió con el ritual y, en su trayectoria hacia lo profano, ayudó al nacimiento del lenguaje-pensamiento o lógos o lenguaje pensado y comunicado de índole poética, filosófica e histórica” (p.338). El mito es una forma de explicar, por medio del lenguaje, hechos o fenómenos que el ser humano no ha alcanzado a entender, es decir que hace parte de su entorno y creencias sobre naturales. Los rituales en su mayoría escenifican estos hechos relatados por el mito, el encuentro de estas dos prácticas culturales y sociales genera objetos tangibles que simbolizan gran parte de este lenguaje que termina siendo propiedad de las personas que lo practican. En la mayoría de estas prácticas el tema principal es lo sagrado o supremo, es decir, normalmente se realizan para adorar una fuerza superior que se considera creadora y salvadora (López, 2004, pág. 339). En este

punto se introduce el pensamiento religioso que enmarca un deseo de control del ser humano y refleja las costumbres y visión espiritual de un pueblo, generando un gran número de producción de objetos que materializan sus creencias, otorgándoles poderes divinos, por lo tanto como afirma (Amador, 2006, pág. 29). La mayoría de objetos que hoy pueden considerarse obras de arte primitivo o tradicional, en su mayoría, se crearon desde un pensamiento religioso.

Es importante realizar esta introducción para entender como las tradiciones y rituales de un pueblo generan producciones culturales que hablan de sus costumbres y relaciones con el entorno, que no son obras producto de una vivencia estética que refleja pasiones, sino que son vehículos de energías propias que enaltecen pasiones religiosas (Amador, 2006, pág. 29). Es por esta razón que nuestra investigación propone tener un acercamiento al ritual mortuorio del *alabao* como reflejo de prácticas artísticas contemporáneas tales como el *performance* que se argumentan en tradiciones antiguas, como veremos a continuación.

4.2 Antecedentes del *performance*. Relación con lo ritual

Gracias a la rebeldía y creatividad de las vanguardias artísticas a principios del siglo XX surgieron nuevas propuestas que invitaban a mirar el arte desde otro ángulo, inclusive pensarlo fuera del museo y galerías donde siempre había estado expuesto. Como lo describe (García, 1989) las vanguardias se crearon por “Una búsqueda de la autonomía en el arte” (p.42). Muchos grupos fueron los que surgieron a partir de este nuevo reto artístico y hay un elemento que rodeó, según (García, 1989), estos acontecimientos, estamos hablando de las prácticas rituales que se realizaban para generar autonomía de estas nuevas filosofías artísticas. Una de ellas por ejemplo eran los filtros usados para decidir quién entraba y salía de sus círculos artísticos (p.45). Las nuevas tendencias que surgirían de las artes plásticas como el *happening*, *performance* y el arte corporal acentuaron sus propuestas en un sentido muy ritual por ejemplo. El *performance*, especialmente

surge de una búsqueda de independencia frente al arte y sus instituciones, que cada vez eran más elitistas y excluyentes de artistas, generando espacios externos donde todo tipo de público pueda presenciarlos y el cuerpo hace su puesta en escena como protagonista, que comunica a otro grupo de personas. Solo es necesario su cuerpo, sus palabras e imaginación para cautivar con su acto, que termina siendo un ritual con objetos, movimientos y relación directa con el público que lo presencia, un arte de acción (Taylor & Fuentes, 2011, pág. 18). Según (Taylor & Fuentes, 2011) el *performance* tiene una relación muy estrecha con prácticas antiguas de indígenas Americanos, un ejemplo es el pueblo de Tlaxcala, México; que en el siglo V realizaban rituales donde elaboraban plataformas de oro y plumas con gran cantidad de animales vivos y artificiales que creaban caminos en el bosque, los espectadores eran invitados a caminar para obtener un efecto “natural” (p.18). Lo anterior se puede definir como una puesta en situación de materiales en un contexto, tal cual como describe Canclini el *performance* en sus *Culturas híbridas* (García, 1989, pág. 82) y es similar al trabajo del artista de Land art Richard Long en su obra *A Line Made by Walking* de 1967, donde realiza una acción que consiste en formar una línea transitoria en el bosque producto de sus caminatas repetitivas en este lugar, luego toma una fotografía y el efecto que genera la luz del sol hace que la línea sea visible. Según entrevista al artista (Long, 2007) dice que su trabajo refleja un nuevo arte que permitiera una nueva forma de caminar o como es quiso nombrarlo: caminar con arte (p.39).



Figura 11. Fotografía tomada por Richard Long de su obra *A Line Made by Walking*, 1967. Tomada de <http://galiciangarden.com/a-line-made-by-walking-de-richard-long/>.

4.3 Puesta en escena del *performance* y los *alabaos*. Relaciones

En este punto empezaremos a entender más a fondo las relaciones del *performance* y los *alabaos* teniendo en cuenta las acciones que realizan en su puesta en escena y como cada elemento que interviene, así como los gestos y tensiones, se encuentran y son similares. Es importante aclarar que los contextos sociales son diferentes pero el origen o la intención de su realización es similar ya que el tema de lo ritual y sagrado los acerca y los convierte en prácticas que pueden entablar diálogos conceptuales y espirituales. Abordaremos obras de algunos artistas del *performance* y compararemos sus trabajos con lo que hasta ahora hemos argumentado de la práctica del *alabao*, así como también en algunos puntos tomaremos las palabras de Leonor Padilla, cantaora de *alabaos* del barrio Moravia.

4.3.1 El escenario

Una de las características importantes del *performance*, tiene que ver con llevar el arte a otros contextos y otras miradas, como la calle por ejemplo. Sin embargo muchos artistas del *performance* llevan de nuevo su obra a la galería, siendo ellos mismos la obra.



Figura 12. Disposición objetos de la obra *Una cosa es una cosa* de María Teresa Hincapié. Tomada de <https://www.mutualart.com/Artist/Maria-Teresa-Hincapie-de-Zuloaga/BFBEC805FD3A6F71>.



Figura 13. Escenario de un velorio de *alabaos*. Tomada de <http://cesarmena5.blogspot.com/>.

En este caso María Teresa Hincapié, así como su referente Joseph Beuys en su obra *I like América and America likes me*, realiza intervenciones en las salas de arte donde este es su escenario de intervención (Ramirez, 2006, pág. 178). *Una cosa es una cosa* es una obra de gran importancia que popularizó el trabajo performático de Hincapié e inclusive ayudó a dar los primeros pasos del performance en Colombia (Ramirez, 2006, pág. 171) . En esta acción performática lo sagrado es tratado con gran importancia y se acerca a la práctica del *alabao* por la capacidad de sacralizar los espacios. Hincapié con su *performance* utiliza un lugar denominado por convención como apropiado para exposiciones artísticas, un espacio para el arte, pero sin embargo lleva una gran cantidad de objetos de su cotidianidad que los sacraliza al disponerlos en el espacio con un cuidado

extremo en su disposición, generando un aura diferente para cada uno y re interpretando el espacio expositivo que por sus acciones pasa a ser un lugar sagrado para ella (Ramirez, 2006, pág. 177). El espacio genera diálogos y conecta a los espectadores porque se sienten relacionados con los objetos, reflexionan sobre su importancia e Hincapié les da una lectura más profunda donde no es su cuerpo quien habla sino su espíritu que desea conservar cada uno de estos elementos. En el caso del ritual del *alabao* son las casas donde vivieron los difuntos las que pasan de ser hogares cotidianos a espacios sagrados donde según su creencia el alma estará presente mientras sus familiares realizan ciertas acciones dentro de ellas por 9 días seguidos. Estos espacios se convierten en templos de descanso para el espíritu que está próximo a partir, el espacio deja de ser simplemente adobes o madera, el lugar también, como Hincapié, genera diálogos con los asistentes porque se ven identificados con cada acción que se haga y se sienten parte de ese instante, en los dos casos es una conexión de energías que fluyen con un orden establecido por quien dirige la acción, el artista y el o la cantaora de *alabaos*.

4.3.2 El cuerpo, la acción

Según (Taylor & Fuentes, 2011) el cuerpo representa uno de los ejes centrales más importantes del *performance* desde la teoría hasta la práctica (p.53). Muchos artistas han puesto a prueba esta teoría incluso poniendo en riesgo su propia vida y resistencia física. En el caso de Hincapié, ella pone a prueba su cuerpo por 12 horas, donde dispone geoméricamente diferentes objetos que llevó en decenas de cajas. El cuerpo pasa a ser parte del equilibrio que va formando en las figuras ya que dialoga con ellos y se sumerge en una danza lenta y controlada. El cuerpo reflexiona sobre su entorno y hace parte del entorno, es un cuerpo que dibuja los momentos y sacraliza cada instante.



Figura 14. Momentos de la obra *Una cosa es una cosa*. Tomada de <https://www.mutualart.com/Artist/Maria-Teresa-Hincapie-de-Zuloaga/BFBEC805FD3A6F71>



Figura 15. Representación teatral del ritual de gualíes. Tomada de <http://blogs.eltiempo.com/talento-chocoano/2014/08/27/alabaos-gualies-y-levantamiento-de-tumbas-legado-cultural-en-el-choco/>.

La relación con los cantos del *alabao* se refiere a un cuerpo presente que es comunicador de mensajes para los asistentes, así como Hincapié transmite a su público la sacralidad de sus objetos cotidianos, los cantores de *alabao* transmiten el dolor de la partida de un ser querido con sus cantos. En el *performance* las personas desaparecen para representar otra cosa (Taylor & Fuentes, 2011, pág. 103), tal como pasa en el ritual del *alabao*, las cantaoras dejan de ser personas comunes de un lugar y pasan a ser los guías espirituales y sonoros que amenizan la partida de aquella persona que camina a la otra vida. Otro ejemplo por parte del *alabao* es el concepto de “cuerpo presente”, en este caso es un objeto que simboliza el cuerpo difunto, normalmente hecho con una caja o ladrillo y forrado con tela o papel negro (Rodríguez H. , 2014, pág. 41). Es un objeto de la cotidianidad

que simbólicamente tiene vida y es visto por sus creadores como algo sagrado, al igual que Hincapié relaciona cada uno de los objetos que dispone en la sala de exposiciones.

Podemos también referenciar el trabajo de la artista colombiana de *performance* María Jose Arjona y específicamente su obra *Pero yo soy el tigre*, expuesta en el año 2013 en la Mor Charpentier Galerie de Bogotá. Es una acción en una sala donde hay una montaña de escombros y ella, repetidamente recoge pedazos de objetos con sus manos, en voz baja los cuenta y los transporta a otro lugar donde los va ordenando sobre una superficie blanca, después de repetir esta acción por varios días finalmente se sienta en una mesa junto a otra mujer que le escribe en su piel con un objeto filoso el número de objetos que movió. Esta acción nos habla de números y tiempo, dos elementos muy relacionados con la actualidad del mundo que viene sumergida en el consumismo y la aceleración del tiempo. Cuando se crea orden del caos como lo hace Arjona en su obra es necesario la sistematización de las acciones y cada objeto es indispensable para su danza fluida en este espacio. El cuerpo pasa a ser un conector de ideas, a diferencia de Maria Teresa Hincapié, este cuerpo no sacraliza los objetos, sacraliza el momento al marcar su piel con los números que rodean su acción. El cuerpo en esta acción tiene un gran poder simbólico, desde su vestimenta hasta sus movimientos, es un cuerpo que comparte energías con quien observa y desata curiosidad e interrogación por su significado. También es un cuerpo que resiste tensiones prolongadas y habita el tiempo y el espacio. Para Arjona el tiempo y el espacio son muy importantes y sus obras se relacionan con la capacidad que tiene el cuerpo para resistir, sanar y reconstruir (Roldán N. , 2018), elementos que le permiten al ser humano reflexionar sobre su existir y su permanencia en ciertas actitudes o comportamientos, su obra nos muestra un equilibrio entre el caos y el orden, como también la necesidad de una conexión con el otro.

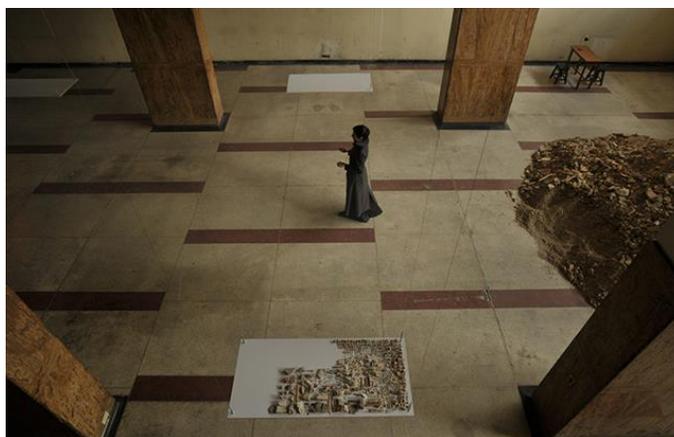


Figura 16. Momentos del performance *Pero yo soy el tigre* de María Teresa Arjona. Fotografía por Luisa Palomino.

Tomada de <https://www.elespectador.com/cromos/cultura/articulo-148672-maria-jose-arjona-la-artista-reta-al-tiempo>

El concepto del *alabao* con referencia al cuerpo y el espíritu, también es muy similar al concepto de Arjona, los dos hablan de una búsqueda para sanar el dolor por medio de su puesta en escena y es el cuerpo quien interfiere como protagonista. El cuerpo en el *alabao* es un conductor de energía que regula las emociones de los asistentes, es un cuerpo que sacraliza igualmente objetos como Hincapié porque se siente parte de ellos y cree firmemente que el ser querido que ha partido seguirá presente en ellos. El cuerpo, tanto en los *alabaos* como en los *performances* de Arjona e Hincapié son guías, son quienes dan equilibrio al caos y quienes ponen a los asistentes a reflexionar sobre lo sagrado y la continuidad de las cosas por la presencia del tiempo y lo espiritual. En los *alabaos* el habitar el tiempo y el espacio se puede evidenciar con las diferentes acciones que hacen en los 9 días de las novenas donde repiten un comportamiento cada día y se van acumulando para finalmente convertirlos en una despedida simbólica de quien se va para siempre.

4.3.3 Objetos que intervienen

Tanto como para el *Performance* como para el *alabao* los objetos que intervienen son de gran importancia y tienen una disposición geométrica que está pensada con un argumento conceptual y espiritual.



Figura 14. Momento en el que se preparan los objetos en el levantamiento de tumba. Fotografía por Marcela Pinilla (Pinilla, 2013, pág. 156).



Figura 17. Disposición de objetos en la obra *Una cosa es una cosa*. Tomada de

<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/memoria-del-performance-una-cosa-una-cosa-articulo-661343>.

Hincapié dice en su obra:

“Traslación aquí. Enseguida. En la esquina. En el centro. A un lado, cerquita a él, a ella, muy lejos, más lejos, muchísimo más lejos, lejísimos. Aquí las bolsas, aquí el bolso, aquí la tula, aquí la caja, allá las bolsas, aquí la tula y encima el bolso, a un lado la caja, en la esquina el bolso y la tula, en el centro las bolsas de papel y cerquita la caja. Vaciamiento, dispersión todo se vacea, todo sale, todo se dispersa, se riega, se mezcla, se detienen, se cuadran uno tras otro indiferentemente, enmarcan un espacio que se envuelve...” (Ramírez, 2006, p. 179).

La disposición en espiral de su obra no es cuestión del azar, representa el equilibrio constante de la vida, y ella con su obra propone una mirada frente al consumo excesivo de objetos, pero dejando en claro que cada objeto tiene un valor especial. Doña Leonor en la entrevista que nos concedió nos habla también de los objetos que deben ir en el ritual del *alabao*:

“En el velorio no se hace altar porque está el muerto, se le pone las coronas todo normal, en la novena es que se hace el altar, cuando ya se van a comenzar las novenas se hace el altar, se reza y se comienzan los cantos...ese altar tiene flores, la cruz, una sábana blanca, morada o negra, un vaso de agua...ese vaso de agua la persona que se muere se lo ponen debajo del cadáver porque dicen que llega a tomar agua, ese vaso no debe faltar” (L. Padilla, comunicación personal, 21 de octubre de 2018).

La disposición de los objetos en un ritual de *alabaos o gualíes* no es al azar tampoco, cada elemento tiene su lugar en el altar que se prepara para ese momento. En el caso del gualí, debe haber una sábana blanca en la pared y otra sabana que sirve de mantel para poner ahí el cuerpo del niño, “Dos velas son puestas diagonalmente sobre la mesa: una en la cabecera y otra a los pies. Una bandera blanca se pone junto a la mesa y sobre la sábana-fondo del altar, una corona de colores vivos hecha en papelillo” (Ramírez, 2014, p. 39). En el caso del difunto adulto se le llama tumba y se utiliza la

misma sabana pero con otros elementos, ya mencionados anteriormente en esta investigación para realizar el levantamiento de tumba. Así como en la obra de Hincapié cada objeto tiene un significado, para ella en relación a su vida y su espíritu, son parte de su rutina y parte de su existir, en el caso del *alabao* existe una simbología con cada elemento. Las velas por ejemplo son un símbolo de iluminación del camino del difunto al más allá, las flores deben ser especies nativas de la región generando más cercanía al difunto, debajo del ataúd se coloca un vaso de agua con alguna hierba que normalmente es una ruda, simboliza que el muerto no padecerá sed en su transición al otro mundo (Ramírez, 2014, pp. 39-40). En los dos casos podemos observar la capacidad de dar vida a objetos inanimados, esta característica genera otras miradas de los elementos que conforman la acción porque ya no es algo inerte sino algo que dialoga con el entorno y conecta a los espectadores, la artista y el o la cantaora de *alabaos* son el puente que transporta ese nuevo lenguaje que busca sacralizar lo cotidiano.

El artista español Jordi Colomer realiza una obra producto de su residencia en la ciudad de Tetuán en 2104, al norte de Marruecos, que integra objetos de la cotidianidad y pone en escena lo que él llama “Teatro ampliado”. El realiza una maqueta de la ciudad a base de pan y pastas tradicionales de la ciudad, la cantidad es la misma que usa un panadero local en un día normal. “La maqueta establece un paralelismo entre material y ciudad el pan como un arte del efímero, y al mismo tiempo la panadería, su lugar de producción, como el corazón neurálgico” (Granados, 2014). La acción de este artista conecta a los asistentes porque se sienten parte de ella, al integrar objetos de su entorno las personas ven en ellos su identidad y a la vez su rutina, son también parte de la obra. Cada pedazo de pan es una historia en la comunidad, su disposición habla de su estructura social y cultural, es

una obra muy interesante porque el artista se integra a la comunidad más no al contrario como suele pasar en el arte.



Figura 18. Disposición de objetos parte de performance de Colomer. Tomada de <https://www.timeout.es/barcelona/es/arte/jordi-colomer-medina-parkour>.

Así como Colomer, en el ritual del *alabao* es importante que los objetos que hacen parte del momento tengan relación con el contexto, como por ejemplo que las flores sean nativas de la región, “Los floreros son hechos de botellas o latas forradas en papelillo, tienen flores naturales de distintos colores, especialmente el heliotropo, que es una flor morada de la región” (Rodriguez H. , 2014, pág. 54). El contexto de los objetos permite una relación más estrecha con el momento, en la acción de Colomer y el *alabao* se pueden observar elementos que conectan con el público ya que ellos los sienten propios y les genera un sentido de pertenencia que les permite una fácil conexión. En los *alabaos* son tan indispensables los objetos y su posición que inclusive les integran poderes sobre naturales, como por ejemplo la capacidad de saciar la sed de quien ya ha muerto. Son los objetos sacralizados los encargados de dar sentido a la acción porque sin ellos el dialogo sería demasiado insípido y no tendría sentido para los asistentes cada acción que se haga.

4.3.4 La muerte como protagonista y compañía

En la *performance* de Ibramovic los asistentes pudieron observar una interacción del cuerpo con la muerte, simbolizada por el esqueleto, donde el ejercicio fue de meditación entre las pulsiones del dolor y la muerte.

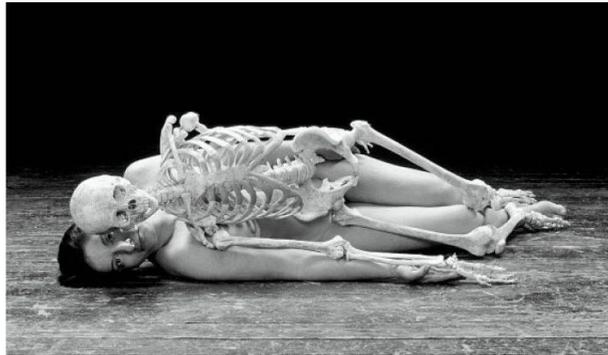


Figura 19. Puesta en escena de la obra *Desnudo con esqueleto* de Marina Abramovic. Tomada de <https://arte2torrente.wordpress.com/portfolio/508-desnudo-con-esqueleto-de-marina-abramovic/>.

La respiración lenta del artista, mientras sostiene la imitación de un esqueleto en su pecho, los relaciona y los pone en una misma situación que en mi opinión puede simbolizar la compañía constante que tenemos a diario de la muerte. Es una situación íntima donde un cuerpo vivo y un objeto inerte conviven en un mismo espacio, al estar desnudo nos refleja también la naturaleza de la vida.

En los *chigualo-gualíes* la muerte es recibida con cantos alegres y simboliza la partida de una vida inocente que parte al cielo, el acto de aceptación es un ritual donde las personas más cercanas interactúan con el cuerpo, y así como Abramovic, realizan una puesta en escena donde se refleja una interacción entre la vida y la muerte, en el caso de Abramovic es una respiración lenta la que lleva el ritmo de la situación y por parte de los rituales mortuorios afrodescendientes es el canto quien guía el momento de celebración que también es dolor.



Figura 20. Puesta en escena del ritual de gualfés. Tomada de <http://blogs.eltiempo.com/talento-chocoano/2014/08/27/alabaos-gualies-y-levantamiento-de-tumbas-legado-cultural-en-el-choco/>.

Abramovic en su *performance* nos refleja una clara relación entre el cuerpo y lo inerte, que a partir de nuestras costumbres y conocimientos, a ese objeto inerte le damos un valor sagrado, por lo que sabemos por convención el significado de un esqueleto. Los *alabaos*, sea de adultos o niños, son también claramente una relación muy directa con la vida y la muerte, es una puesta en escena donde se personifica el dolor y se soporta por medio de los cantos la pérdida de otra vida. En los dos casos la interacción con objetos inertes se convierte en un ritual de sacralización donde una de sus diferencias son los espacios y contextos, porque el resultado es similar, habla de una reflexión sobre la muerte y como el ser humano trata, de cualquier forma, de entender ese suceso por medio de prácticas culturales y artísticas que nos llevan a la conclusión de que nuestro cuerpo es efímero pero hay algo más importante que permanece vivo.

Relacionar a Hermann Nitsch con la muerte es algo común ya que sus acciones están rodeadas de sangre y cadáveres que interactúan con los participantes. Sus acciones son una clara influencia de rituales antiguos donde se sacrificaban animales y humanos para fines paganos. En nuestro caso, el ritual del *alabao* es un acto que acompaña un cuerpo muerto y que venera una figura como la de Jesús que se representa crucificado. Igual que las acciones de Nitsch, los *alabaos* realizan una interacción directa con la muerte y las creencias religiosas, inclusive es un juego donde los

participantes danzan con un cadáver en sus manos, en el caso de la acción de Nitsch, los participantes son bañados en sangre y órganos animales mientras interactúan con personas crucificadas que representan símbolos cristianos (González, 2015). En ambas acciones la muerte tiene un papel más relacionado con la visión de un cuerpo natural, el cuerpo en este momento también es entendido como carne y sangre, las personas evocan acciones que sacralizan este cuerpo pero ya entendiendo que no hay vida, solo hay símbolos que representa una presencia que ya no existe. Las acciones de Nitsch simbolizan escenas religiosas desde un punto de vista más visceral y en los *alabaos* se danza con un cuerpo muerto porque entienden que ya solo es carne y llevado al pensamiento religioso también entienden que hay algo espiritual que los rodea. En los dos casos la percepción de la muerte es llevada a un escenario que involucra lo visceral y lo espiritual, a pesar de lo extraño que parezca el ver un grupo de personas cargar y danzar con un cuerpo muerto de un niño, esa acción no es por azar, es una interpretación de su visión de la muerte donde el niño es celebrado porque es un ángel que regresa al cielo, en el caso de las acciones de Nitsch, no solo es sangre y cuerpos desnudos, son símbolos religiosos que hablan de costumbres humanas macabras que existieron y todavía existen, es el cuerpo en caos, como también es una danza con la muerte, son acciones que nos ponen a reflexionar sobre lo espiritual y lo banal que puede ser un cuerpo.



Figura 21. "Aktion 135", de Hermann Nitsch. Foto por Alain Gutiérrez. Tomada de

http://www.cubadebate.cu/noticias/2012/05/15/hermann-nitsch-y-su-aktion135-en-la-xi-bienal-de-la-habana-fotos-y-video/#.W_ModThKjIU

5. Metodología

Para lograr desarrollar el objetivo general que tenemos en esta investigación, el cual habla de encontrar elementos que relacionen el ritual mortuorio del *alabao* y la práctica artística contemporánea conocida como *performance* fue necesario implementar algunas estrategias de investigación, reflexionar sobre las artes visuales y su papel disciplinar en el contexto del tema en cuestión y usar algunas herramientas que permitieron la recopilación de la información requerida. Este proceso lo podemos describir por tres fases descritas a continuación:

En la primera fase, que fue de recopilación de información sobre el tema, se leyeron varios textos con autores que nos daban un acercamiento al tema de la migración y los *alabaos*, ya que era importante poner en relación estos dos asuntos y dirigirlos finalmente al sector donde nos interesaba reflexionar sobre lo urbano y lo ancestral, en este caso el barrio Moravia, donde la práctica de los *alabaos* se encontraba por motivos migratorios. Uno de los métodos de investigación utilizada en esta primera fase tiene que ver con la exploración, que nos permitió un primer acercamiento al estudio del *alabao* en un contexto urbano, retomando datos históricos que nos permitieran conocer su origen y transformaciones a través del tiempo para luego relacionarlo con las artes visuales, donde buscamos algunos referentes artísticos que nos permitieran tener un acercamiento, desde el *performance* especialmente, al ritual del alabado como una acción conectada a elementos estéticos y visuales. Un tema como este no ha sido trabajado por ninguna disciplina en dicho barrio, situación que permite en el futuro a otras personas interesadas continuar con la investigación y generar nuevas preguntas.

En la segunda fase nos preocupamos por conocer más a fondo las características de esta práctica mortuoria afrodescendiente, ya alejados un poco del contexto urbano y tomando como herramienta

una mirada más etnográfica de este tipo de comportamiento cultural. A partir de diferentes autores que han escrito sobre el tema y la entrevista personal a una de las integrantes del grupo de *alabaos* de Moravia, nos dimos en la tarea de recopilar esta información y generar una mirada más amplia sobre los hechos, características, objetos y momentos que rodean el ritual del *alabao*, empezando a tejer un perfil de esta práctica y conociendo más a fondo el significado de cada momento de su creación. Es importante resaltar la entrevista realizada a Leonor Padilla, cantaora de *alabaos* del barrio Moravia, ya que nos entregó elementos suficientes para ese acercamiento que buscábamos, al visitarla en su casa y grabar su voz nos contó desde su perspectiva que era para ella los *alabaos* y como lo aprendió, con estas palabras complementamos los escritos de los demás autores que nos hablaban de una historia y metodologías del *alabao*.

En la tercera y última fase de este trabajo, después de conocer el origen del *alabao*, su relación con lo urbano y sus características, la gran labor era encontrar su relación con prácticas artísticas contemporáneas como el *performance*. Basándonos en el contexto artístico creado a partir de obras relacionadas con el tema empezamos a describir una por una e hicimos un análisis comparativo entre elementos tales como: el escenario que se utiliza, el cuerpo que interviene, los objetos que hacen parte de las dos prácticas y el tema de la muerte. Guiados por los escritos de diferentes autores e investigadores del *alabao* y el *performance* encontramos unas similitudes muy claras que los ponen en diálogo y nos hacen reflexionar sobre lo importante que es profundizar y relacionar una práctica cultural como el *alabao* en el ámbito de las artes por lo que son herramientas de preservación, ya que se le da otras miradas más allá de ser solo un acto de acompañamiento por la muerte de un ser querido.

Finalizados los capítulos se procede a releer el contenido y reflexionar sobre posibles conclusiones que surgen a partir de este análisis entre dos prácticas, que parecerían muy alejadas una de la otra,

pero que si se realiza una mirada crítica e investigativa genera interrogantes sobre sus similitudes y aportes a la cultura de un territorio.

6 Conclusiones

Es necesario reflexionar sobre los resultados de esta investigación que realmente fueron muy positivos, tanto personales como profesionales. Empezaremos por la primera parte del trabajo que buscaba conocer por qué existe actualmente en el barrio Moravia de Medellín una práctica mortuoria proveniente del pacífico Colombiano y resolver la pregunta sobre que son los *alabaos*. Es muy interesante conocer una práctica cultural tan importante para el territorio colombiano, ya que es producto de los cambios que ha tenido frente al tema de la colonización y representa un gran número de personas provenientes de África que vieron en estas tierras un nuevo hogar. Lastimosamente las circunstancias no fueron muy positivas, pero cabe recalcar que su firmeza por la espiritualidad y sus raíces africanas permitieron que sus costumbres no murieran si no que por el contrario se transformaran en nuevas miradas sobre la muerte y la *otra vida*. El tema de la migración estuvo presente en esta investigación ya que hace parte del ser humano y sus contextos, las comunidades afrodescendientes han sido protagonistas en este fenómeno y gracias a eso llegaron a nuevos territorios tanto rurales como urbanos y a pesar de las circunstancias continuaron con sus costumbres ancestrales, como es el caso del barrio Moravia de Medellín donde actualmente sigue vigente esta práctica mortuoria, aunque con el peligro de ser olvidada por las nuevas generaciones.

La segunda parte de este trabajo deja resultados importantes ya que conocimos más a fondo esos elementos que componen al ritual del *alabao* y se genera la oportunidad de reflexionar sobre otras maneras de ver la muerte, donde el dolor no es el principal acompañante, los cantos toman un protagonismo que generan calma ante la partida de un ser querido y nos invitan a pensar en la vida después de la muerte, nos invitan a sacralizar objetos que nos permiten visualizar el cuerpo que ya no está presente y finalmente nos dejan una reflexión por la importancia de las prácticas culturales

de nuestros antepasados, donde algunos se resistieron a la extinción de sus creencias y permitieron que las próximas generaciones gozaran de una identidad propia y no implantada por un extranjero invasor.

La fase final de este trabajo podría decir que nos dejó resultados interesantes ya que reflexionamos el *alabao* en un contexto diferente y la mirada ya no es solo como un ritual, sino también como una práctica cultural que posee elementos que están inmersos en el mundo del arte. Es el *performance* el encargado de mostrarnos ese camino que se encuentra con los *alabaos*, un camino construido con las bases de las revoluciones vanguardistas del arte, donde no solo puede ser artista quien practica las llamadas prácticas artísticas contemporáneas si no también quien refleja con sus acciones y su cuerpo una experiencia espiritual que lo descontextualiza de la realidad y lo pone en dialogo con aquel público que ya nos es solo espectador sino que pasa a ser partícipe del momento. Los *alabaos* y el *performance* se desarrollan en contextos muy diferentes pero se encuentran en su naturaleza de acciones productos de rituales, su conexión con el cuerpo, su lenguaje y la animación de objetos inertes que pasan a ser sacralizados porque no son vacíos, en las dos prácticas, estos objetos son parte de quien preside el acto, tiene alma y espíritu.

Finalmente, concluimos que esta investigación nos pone a reflexionar sobre las diferentes perspectivas que se pueden generar a partir de las prácticas culturales que posee un territorio, que no solo son actos periódicos de algunas regiones y aunque pueden ser expresiones que se están desarrollando fuera del ámbito del arte, pueden tranquilamente dialogar con las nuevas prácticas artísticas contemporáneas.

Bibliografía

Bibliografía de libros

- Ávila, A. (2007). *Contexto de violencia y conflicto armado en el Chocó*. Bogotá: FORDFUNDATION.
- Chambers, L. (1994). *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires Argentina: Amorroutu Editores S.A.
- Cordoba, D., & Rovira, C. (1998). *El Alabao. Cantos fúnebres de la tradición oral del Pacífico Colombiano*. Bogotá: Editorial Kimpres Ltda.
- Echeverri, N. (2007). *Expresiones estéticas del habitat dentro de una comunidad barrial en transformación*. Medellín: L. Vieco e Hijas, Ltda.
- Escobedo, R. (2015). *Oro, crimen organizado y guerrillas en el Chocó*. Bogotá: Fundación Ideas para la paz.
- Friedemann, N. (1991). *Lumbalú : ritos de la muerte en Palenque de San Basilio, Colombia. America Negra*, 65-86.
- Gámes, L., & De ifá, A. (2012). *El Concepto de Vida y Muerte en la Religión Yoruba*. Ciudad de México: Sociedad Yoruba de México.
- García, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Editorial Grijaldo S.A.
- Gomez, E., & Quiceno, N. (2011). *La memoria cultural como dispositivo para la intervención social en Moravia*. Medellín.: Artes y Letras S.A.S.
- Mena, B. (2016). *Discursos sobre un Chocó olvidado. Representaciones sobre raza y región en la prensa chocoana en la primera mitad del siglo XX*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Rodriguez, H. (2014). *Gualíes, alabaos y levantamiento de tumba, ritos mortuorios de la comunidad afrodescendiente del municipio del medio San Juan*. Quibdó.: Fundación cultural Andagoya.
- Rey, A. (1996). *Un análisis de la cultura yoruba desde la sociología de la religión*. La Habana.: CIPS, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas.
- Rubio, R. (2015). *Chocó, Una paz estable, duradera y sensible a niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Organización Internacional para las Migraciones (OIM)*, 18.
- Ruiz, N. (2016). *El desplazamiento forzado en Colombia: población, territorio y violencia*. Bogotá: Editorial UN.

Taylor, D., & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México, D.F.: Fondo de cultura económica.

Valencia, N. (2015). *Alabaos y Chigualos-gualés del Chocó traídos al escenario recitalístico del cantante lírico*. Medellín.: Universidad Eafit.

Bibliografía de revistas y publicaciones seriadas

Amador, J. (2006). La condición del arte. Entre lo sagrado y lo profano Apuntes de sociología y antropología del arte. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales.*, 27-53.

Asencio, J. c. (2008). Historia y espiritualidad del canto Gregoriano. *Revista de espiritualidad*, 389-392.

Chamorro, J. (1993). El papel de los Griots como cantores-historiantes y mediadores sociales. *Relaciones*, 219-239.

Granados, E. (2014). Jordi Colomer Medina - Parkour. *Revista Adn Galería*, 49.

López, A. (2004). Mito y ritual. Una aproximación. *Humanitas* 56, 329-364.

Montes, V. (2012). Los griots: de bardos protectores a narradores desprotegidos. *Anales de Filología Francesa N° 20.*, 187-205.

Pinilla, M. (2013). *Alabaos* y conflicto armado en el Chocó: Noticias de supervivencia y reinención. *Encuentros*, 152-167.

Ramirez, C. (2006). La performance de Maria Teresa Hincapié. *Nómadas*, 166-183.

Saldívar, J. (2010). Iború, Iboya, Ibochiché: Los rituales en la santería, actos simbólicos y performance. *Revista Encrucijada Americana.*, 151.

Velazquez, I. y. (2008). El impacto del desplazamiento forzoso en Colombia: condiciones socioeconómicas de la población desplazada, vinculación a los mercados laborales y políticas públicas. *CEPAL Serie Políticas sociales N° 145.*, 10.

Bibliografía de internet

Economía, N. y. (9 de Junio de 2015). *Chocó sigue con los peores indicadores de pobreza en el país*. Obtenido de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15926096>

Gómez, J. (12 de Diciembre de 2017). *Lo que le ha hecho la explotación de oro al Chocó*. Obtenido de Semana: <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/atrato-el-rio-tiene-la-palabra/articulo/consecuencias-de-la-explotacion-de-oro-en-el-choco/551283>

González, J. (10 de Marzo de 2015). *El siglo de Torreon*. Obtenido de Hermann Nitsch.
Recobrando antiguos ritos:
<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1093652.hermann-nitsch.html>

Manga, G. (5 de Septiembre de 2018). *Semana*. Obtenido de Las mafias del Chocó están ganando la guerra: <https://www.semana.com/opinion/articulo/las-mafias-del-choco-estan-ganando-la-guerra-columna-de-german-manga/581998>

Restrepo, A. (2 de Febrero de 2004). *Semana*. Obtenido de Chocó económico y social:
<https://www.semana.com/opinion/articulo/choco-economico-social/63513-3>

Roldán, N. (4 de Mayo de 2018). *El Espectador*. Obtenido de María José Arjona, la artista que reta al tiempo: <https://www.elespectador.com/cromos/cultura/articulo-148672-maria-jose-arjona-la-artista-reta-al-tiempo>

Entrevistas

Long, R. (15 de Enero de 2007). Richard Long: Selected Statements & Interviews. (B. Tufnell, Entrevistador)

Padilla, L. (8 de Septiembre de 2018). *Alabaos en Moravia*. (S. Ruiz, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.