

EDITORIAL

ÁFRICA EN NOSOTRAS Y NOSOTROS: UN TAMBOR QUE RESUENA EN EL COSMOS

Liliana Parra-Valencia*

Forma de citar este artículo en APA:

Parra-Valencia, L. (enero-junio, 2021). África en nosotras y nosotros: un tambor que resuena en el cosmos [Editorial]. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 12(1), 15-21. <https://doi.org/10.21501/22161201.3847>

En las costas tórridas de nuestros mares y a lo largo del Magdalena y otros ríos, se han esparcido propiciamente los africanos... y se baila la cumbia o cumbiamba con sin igual desenvoltura y frenesí rayano en el delirio ... (...) bajad a bailar la cumbia so las frondas entoldadas del Atrato, en los jardines que bordan a Barranquilla, bajo los emparrados de Cartagena, y en el jamás como se lo merecería alabado vergel indescriptible que ciñe entre sus ramas y sus frutos, pámpanos y flores, perfumes y armonías a Mompós, la Valerosa. (Restrepo, como se citó en Zapata Olivella, 1962, p. 188)

La cumbia, el bullerengue, el son de negro y el currulao son parte de la herencia viva de África en Colombia, huellas de africanía, como lo refería Nina de Friedemann (1992), que reafirman una presencia antigua y originaria entre nosotros. La musicalidad ha sido esencial para los estudios y el pensamiento sobre identidad, cultura negra y la condición de las comunidades afrodescendientes en América (Du Bois, 1999; Zapata Olivella, 1962; Zapata Olivella, 2000; García, 1994; Miller, 2009; Segato, 1995; Mukuna, 1978; Quintero, 2000). Esta noción que acuñó la afrobrasileña Léila Gonzalez (1988) da cuenta de la africanización del continente americano, que incluye los territorios del norte, centro, sur e insular (Caribe).

En el contexto de la empresa esclavista colonial europea, entre los siglos XVI y XIX, millones de afrosaharianas/os fueron capturados, arrancados de sus territorios ancestrales y traídos como negras/os-esclavos a América, en forma violenta. Como si fuera poco, tanto las africanas como africanos y los afrodescendientes fueron “expulsados a la periferia del pensamiento y con-

* Heredera del Caribe, nieta de indígenas Quimbaya y Calima, afros, *pretos velhos*, caboclos, europeos, no europeos, judíos sefardíes, de arrieros y campesinas como Lilian, Inés, hija de José Edgar y Lúcia, hermana de Martha, tía de María José y sobrina de Inés. Doctora en Ciencias Sociales y Humanas (Pontificia Universidad Javeriana), magíster en Psicología Social y Violencia Política (Universidad de San Carlos de Guatemala), magíster en Humanidades y Sociedades del siglo XXI (Universidad de Barcelona), especialista en Psicología Clínica (Universidad del Norte, Barranquilla) y especialista en Estudios afrolatinoamericanos y caribeños (CLACSO), docente e investigadora del Programa de Psicología, Universidad Cooperativa de Colombia (Bogotá), coordinadora de la *Investigación PsicoPaz* (Psicología e iniciativas sociales de paz en Colombia) del Grupo Boulomai. Estudio la grupalidad curadora y los saberes de cura afroindígenas (Colombia-Brasil). Correo: lilianaparrav@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9411-4513>; https://www.researchgate.net/profile/Liliana_Parra-Valencia

siderados incapaces de filosofar”, según Adilbênia Freire Machado (2014, p. 3). La lógica colonial y capitalista, que deshumanizó a las africanas y los africanos convirtiéndolos en mercancía, les negó cualquier capacidad intelectual, afirmando que el color de la piel estaba en relación con la capacidad o ausencia de raciocinio; y que la raza negra era inferior a la raza blanca, ignorante de la inteligencia, la manufactura, el arte y la ciencia. Desconociendo que la filosofía griega le debe mucho al Egipto antiguo, africano (Machado, 2014). Théophile Obenga (en Machado, 2014), defensor del panafricanismo, autor de Egipto, Grecia y la Escuela de Alejandría, demostró la influencia del pensamiento egipcio africano en los pensadores griegos (Tales de Mileto, Platón, Pitágoras, Demócrito, Aristóteles, entre otros). Muchos de estos hombres de ciencia se formaron con los sacerdotes de Egipto, afirma la filósofa brasilera. Idea según la cual se sitúa el origen de la filosofía en la África negra.

En el largo trayecto desde África, las afrosaharianas y los afrosaharianos no portaron consigo sus instrumentos y, además, padecieron en su propio cuerpo y espíritu las fuertes imposiciones de la colonialidad europea. Sin embargo, de manera creativa lograron reelaborar sus ritmos, timbres y tonos, según Jesús García (1994). La reconstrucción de las configuraciones musicales en los espacios libertarios de la diáspora amefricana significó para las africanas y los africanos la restauración, transformación y apropiación de sus códigos culturales originales en el contexto de la esclavización, según el autor Kazadi wa Mukuna (1978), etnomusicólogo de la República Democrática del Congo, quien estudia los elementos musicales de origen Bantú, herederos de África, y los procesos de mutación y persistencia en el “Nuevo Mundo”. En el caso de la música popular de Brasil, identifica la presencia de trazos culturales del Congo, presentes en el samba, el caxixi de la capoeira, en relación con la fuerte unificación cultural. A pesar del intento del sistema esclavista de separar a los miembros de las tribus para evitar levantamientos, los tiempos de espera compartidos después de la captura les permitieron intercambios culturales, lingüísticos y musicales, configurar, en palabras del autor, un stock cultural de lo que tenían en común culturalmente hablando y cristalizar una memoria colectiva. Según Mukuna (1978), dentro de las unidades comunitarias brasileras se gestó “una evolución de sus valores culturales”, en relación con la vida, la muerte, la fe, las artes (p. 61), incluida la música. Con esto identificamos, una vez más, no sólo la presencia de África en América, sino también su resistencia.

Las prácticas culturales afrodiaspóricas emergentes, en este lado del Atlántico negro (Gilroy, 2001), son importantes como procesos de resistencia y de reconstrucción de identidades de estas culturas vitales, siguiendo a Luis Ferreira (2011). Para Ferreira (2008), hacer música introduce “fisuras locales, aunque momentáneas, del dominio epistemológico global” (p. 227) en cuanto que los movimientos y las formas de organización social construyen corporalidades y maneras de socialización, en relación con los pensamientos disidentes y las epistemologías alternativas a la retórica hegemónica.

Durante la colonización, el proceso de esclavización y abolición, los espacios donde las africanas, los africanos y sus descendientes en América desplegaron sus prácticas musicales son considerados como libertarios, de refugio, de resistencia contra la imposición colonial, como el cimarrón, el religioso y el festivo (García, 1994). El cumbe, el palenque, el quilombo o los pueblos libres representan el lugar en el monte adentro donde se refugiaban las esclavas y los esclavos que lograban huir de la dominación esclavista. Como lo hiciera Domingo Benkos Biohó, quien dirigió la emblemática revuelta de esclavas y esclavos africanos contra la dominación española en el Nuevo Reino de Granada, escapando de Cartagena hacia el espeso bosque seco tropical y construyendo el palenque de La Matuna, hacia 1603, como alternativa de libertad (Navarrete, 2001). Las cimarronas y los cimarrones descendientes construyeron San Basilio de Palenque en 1691, así como otros palenques más en los Montes de María, donde las prácticas musicales tuvieron lugar, como el uso del tambor ritual presente en la funebria afrodiaspórica.

Las expresiones religiosas en América continúan siendo un escenario de reapropiación de las configuraciones musicales en la diáspora amefricana, que reafirma la conexión de los pueblos afrodescendientes y sus antepasados. “Sin tambores Batá no se concibe esta religión. Los Orishas no funcionan sin tambor” (García, 1994, p. 2), en el caso de la Regla de Ocha o Santería cubana de la religión Yoruba; o en la práctica fúnebre Lumbalú de San Basilio de Palenque (Bolívar-Colombia), cuya denominación, en voz Bantú, viene del mismo nombre del tambor funerario principal, encargado del ritmo de los cánticos y el baile rituales. “Batata [principal tamborilero que tuvo la comunidad] lo llamaba también pechiche (...) También se utiliza un tambor conocido como yamaró, igual a los usados en la Costa Atlántica” (Escalante, 1989, p. 12).

Para Manuel Zapata Olivella (2000), los “tambores parlantes” (p. 14), en sus palabras, tienen como función invocar a los dioses y ancestros, convocar la familia y el baile de la vida. El diálogo con las/los ancestros negros les enseñó a resistir y derrotar a los europeos. Ancestros que se remontan a las primeras civilizaciones de Egipto, Axum y Meroe, y a las/los filósofos, matemáticos, médicos y sacerdotes que fueron convertidos en prisioneros/os, como nos recuerda el afrocolombiano. Invocar a las/los ancestros nos remite a la religiosidad, aquella que en los pueblos de la diáspora amefricana resuena con los tambores, como estrategia de resistencia cultural.

En los casos de Cuba y Colombia, al igual que en el Candomblé y en las Casas de Tambor de Xangô en Brasil, el Shango Cult en Trinidad y Tobago y el Vudú de los Fon en Haití, donde está presente el tambor parlante, podemos hacernos una idea sobre la relación entre la música y la religiosidad afrodiaspórica, pues las estructuras musicales se reconstruyen y se apropian en la práctica ritual.

También el espacio festivo cubre un amplio “mosaico musical” (p. 1) que da cuenta de la presencia afrosahariana en América, con variados instrumentos y géneros que auxiliaron la situación del exilio forzado y la esclavización, siguiendo a García (1994). En este escenario

emerge una creativa transformación cimarrona, siguiendo al autor, que recrea danzas y géneros festivos bajo las fiestas religiosas occidentales. Esta apropiación y transformación desplegó una gran diversidad musical a lo largo del continente y la región insular del Caribe, que continúa hasta nuestros días. Como lo identificamos en San Basilio de Palenque con el Lumbalú, el bullerengue, el son de negros, la puya o en San Cristóbal (San Jacinto-Bolívar) con los cantos de zafra, expresiones musicales de la transformación cimarrona en Montes de María.

En el contexto de la esclavización “la música jugó un papel fundamental para tonificar el espíritu rebelde contra la opresión” (García, 1994, p. 2). Y así sigue siendo para la comunidad afrodescendiente del Caribe y del Pacífico colombiano, donde las distintas expresiones musicales, incluida el canto y la danza, permiten narrar las vivencias de la cotidianidad afrocolombiana. En relación con el bullerengue, Manuel Pérez (2014) afirma que se trata de un rito a la vida, de ceremonias melancólicas, romántica, fúnebres y recreativas que atraviesan los diferentes ambientes de las/los habitantes del territorio caribeño.

En este punto, me permito evocar la voz de Etelvina Maldonado, reconocida cantautora del Caribe colombiano, con la canción Carambantua (Deborah, 2009), que alude al tamborilero como dueño de la garganta, al baile, la naturaleza y el territorio. Dando pie a la reflexión de la relación entre los seres de la naturaleza (animados e inanimados), el cosmos y la existencia humana, que configuran las filosofías africanas, como el pensamiento Bantú: sociedades vinculadas a la ancestralidad, a la identidad territorial, a la transmisión de los conocimientos de manera oral, y cuya lengua es hablada por los humanos y por los tambores, según Henrique Cunha Junior (2010). Se trata de formas de filosofar colectivas que regulan la vida cotidiana y solucionan los problemas de la vida en la tierra, en relación con el equilibrio de fuerzas de las existencias, basadas en “la naturaleza como respeto profundo de la vida” (Cunha, 2010, p. 27). El lenguaje de los tambores, como una forma de oralidad secundaria que se transmite de generación en generación, tiene mayor alcance y permanencia en el tiempo que el lenguaje hablado (Du Bois, 1999).

En relación con la cumbia o cumbiamba, el ritmo musical que pone a bailar a un país entero, que nos identifica y que nos dio a conocer en el ámbito internacional, la afrocolombiana Delia Zapata Olivella, D., (1962) explica que “la única voz similar a cumbia, que acoge la Academia Española, es la de cumbé: cierto baile de negros y tañido de este baile. Y cumbes (sin tilde), se llaman los negros que habitan en Bata, en la Guinea continental española” (p. 189). Siguiendo a la coreógrafa, este género musical de la costa Caribe está compuesto por la inspiración africana, el encuentro con modalidades indígenas y posterior entrada del “tercero en discordia” (p. 191), en sus palabras, la “interferencia de los amos coloniales” (p. 189); es decir, que la cumbia forma lo que Zapata Olivella entiende como expresión de la integración de “nuestro ancestro triétnico (...) que forman la síntesis de la nación colombiana” (Zapata Olivella, D., 1962, p. 190). La cual

explica a partir de la coreografía de la cumbia donde los tambores ponen el acento africano, las gaitas o flautas el indígena, el canto y el vestuario lo hispánico. Y en relación con el baile, la mujer representa lo indígena y el hombre lo afro.

La cumbia, el bullerengue, el son de negro, la zafra y la puya del Caribe, o el currulao del Pacífico colombiano dan cuenta de las continuidades (recreación) y las transformaciones de la musicalidad africana, la influencia afrodiaspórica, la integración de elementos coloniales hispánicos y la gestación de nuevas sonoridades en América.

Por su parte, los cantos de zafra, el son de negro y los bailes cantao's como el bullerengue hacen parte de la tradición oral en Colombia. En la oralidad de las sociedades africanas emergen mitologías y literaturas (Cunha, 2010). Ferreira (2011) identifica una riqueza en las metáforas y narrativas que comportan las prácticas musicales afrodiaspóricas que fueron ignoradas por la colonialidad del poder/saber. Los cantos dedicados a la temática agrícola de la realidad de las comunidades, que acompañan las jornadas de la siembra y cosecha, dan cuenta de la importante relación de las comunidades afrodescendientes con la naturaleza, a la que le cantan, al igual que al universo; lo cual nos acerca a la idea de “la música como puente de comunicación entre el hombre y el cosmos” (García, 1994, p. 2). En el estudio sobre la génesis del bullerengue, Pérez (2014) explica que inicialmente se activa en el laboreo y luego en el ritual ceremonial.

Las musicalidades tradicionales amefricanas, parte del patrimonio de la humanidad en peligro de extinción (García, 1994), continúan tonificando el espíritu, comunicando con la naturaleza e invocando la ancestralidad. Con cada canto, baile o batida de los tambores alegres, llamador, tambora, pechiche o Lumbalú no solo estamos reconstruyendo configuraciones musicales afrodiaspóricas, sino también resistiendo a la historia de opresión de las voces de nuestras/os antepasados, de aquella África presente en nosotros. Como un tambor que sacude nuestro ser y resuena en el cosmos.

CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole.

REFERENCIAS

- Cunha, H. (2010). Ntu: Introdução ao pensamento filosófico Bantu. *Educação Em Debate*, 1, 25–40. http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15998/1/2010_art_hcunhajunior.pdf
- Deborah C. (2009, Dic 5). Etelvina Maldonado-carambantua [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=RUYr4yTnsE&list=RDem9_-OyQD6I&index=6&has_verified=1
- Du Bois, W. (1903). *The Souls of Black Folk*. Lacerda Editorial.
- Escalante, A. (1989). Significado del Lumbalú, ritual funerario del Palenque de San Basilio. *Huellas*, 26, 11–24. <http://manglar.uninorte.edu.co/calamari/bitstream/handle/10738/72/BDC341.pdf%20lumbalu.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Ferreira, L. (2008). Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. En: Lechini, G. (org.). *Los estudios afroamericanos y africanos en America Latina. Herencia, presencia y visiones del otro*. (pp. 225–250). CLACSO-CEA/UNC
- Ferreira, L. (2011). *Guia para a prática coletiva de música Afro-brasileira, Africana e Afro-latino-americana*. Universidad de Brasilia.
- Friedemann, N. (1992). Huellas de africanía en Colombia. Nuevos escenarios de investigación. *Thesaurus*, XLVII, 543–560. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf
- García, J. (1994). La contribución musical de África Subsahariana al mosaico musical de las Américas y los Caribes. *Africamerica*, 3, 21–24.
- Gilroy, P. (2001). *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 34 Editorial
- Gonzalez, L. (1988). *A categoria politico-cultural de amefricanidade*. TB. Rio de Janeiro. 92/93, 69–82.
- Machado, A. (2014). Filosofia africana para descolonizar olhares: perspectivas para o ensino das relações étnico-raciais. # Tear: *Revista de Educação Ciência e Tecnologia, Canoas*, 3(1), 1–20. <https://doi.org/10.35819/tear.v3.n1.a1854>

- Miller, I. (2009). *Voice of the Leopard. African Secret Societies and Cuba*. The University Press of Mississippi.
- Mukuna, K. (1978). *Contribuição Bantu na música popular brasileira*. Global Editora.
- Navarrete, M. (2001). El cimarronaje, una alternativa de libertad para los esclavos negro. *Historia Caribe*, 2(6), 89–98. http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/Historia_Caribe/article/view/238
- Pérez, M. (2014). El Bullerengue la génesis de la música de la Costa Caribe colombiana. *El Artista*, 11, 30–52. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87432695002>
- Quintero, A. (2000). La danza de la insurrección. Para una sociología de la música latinoamericana. Textos reunidos de Ángel G. Quintero Rivera (1978-2017). CLACSO. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2020/09/02-Quintero-La-danza-de-la-insurreccion.pdf>
- Segato, R. (1995). Okarilé: Uma toada icônica de Iemanjá. *Revista Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília*, 237–253.
- Zapata Olivella, D. (1962). La cumbia. Síntesis musical de la nación colombiana. Reseña histórica y coreográfica. *Revista Colombiana de Folclor*, 3(7), 187–204.
- Zapata Olivella, M. (2000). Omnipresencia africana en la civilización universal. En: Palabra (Publication of the Afro-Latin/American Research Association). Afro-Romance Institute (University of Missouri-Columbia) & Department of African and African American Studies. Pennsylvania State University.