



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

MARÍA ALEJANDRA MARTÍNEZ JUNCA

LOS LÍMITES DE LA PATRIMONIALIZACIÓN: EL CASO DE LOS RITUALES
MORTUORIOS DE LAS COMUNIDADES NEGRAS DEL MUNICIPIO DEL MEDIO
SAN JUAN, EN EL DEPARTAMENTO DEL CHOCÓ, COLOMBIA

Niterói
2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

M3851 Martínez Junca , María Alejandra
Los límites de la patrimonialización: el caso de los rituales mortuorios de las comunidades negras del municipio del Medio San Juan en el departamento del Chocó, Colombia. / María Alejandra Martínez Junca ; Gilmar Rocha, orientador. Niterói, 2018.
123 f.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2018.m.07172820150>

1. Patrimônio imaterial. 2. Salva-guarda. 3. Afrocolombianos. 4. Ritual mortuario. 5. Produção intelectual. I. Título II. Rocha, Gilmar, orientador. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.

CDD -

MARÍA ALEJANDRA MARTÍNEZ JUNCA

LOS LÍMITES DE LA PATRIMONIALIZACIÓN: EL CASO DE LOS RITUALES
MORTUORIOS DE LAS COMUNIDADES NEGRAS DEL MUNICIPIO DEL MEDIO
SAN JUAN, EN EL DEPARTAMENTO DEL CHOCÓ, COLOMBIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Cultura e Territorialidades, do Instituto de Arte e Comunicação
Social como requisito para a obtenção do título de Mestre em
Cultura e Territorialidades. Linha de pesquisa: Políticas,
Espacialidades e Interações Culturais. Orientador: Professor. Dr.
Gilmar Rocha

Niterói
2018

MARÍA ALEJANDRA MARTÍNEZ JUNCA

LOS LÍMITES DE LA PATRIMONIALIZACIÓN: EL CASO DE LOS RITUALES MORTUORIOS DE LAS COMUNIDADES NEGRAS DEL MUNICIPIO DEL MEDIO SAN JUAN, EN EL DEPARTAMENTO DEL CHOCÓ, COLOMBIA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gilmar Rocha (Orientador)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Luz Stella Rodríguez Cáceres
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Daniel Reis
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Niterói
2018

AGRADECIMIENTOS

Quien ha tenido la experiencia de hacer una maestría sabe bien que se trata de una verdadera maratón que exige cursar materias, entregar trabajos, cumplir compromisos y escribir una disertación en un tiempo extremadamente corto. En mi caso particular todo esto sucedió en medio del proceso de adaptación a otro país, otro idioma, sin beca y en un campo disciplinar totalmente nuevo, lo cual significó un desafío aún mayor no solo a nivel académico sino también personal. Afortunadamente, ese camino difícil también estuvo lleno de aprendizajes que trascienden los límites del ámbito académico y quedan para la vida. Agradezco entonces la paciencia, la generosidad, y el amor que cada una de las personas que me acompañó durante este tiempo y sin las cuales no habría podido atravesar este proceso. En Colombia, a mis padres Mercedes y Alvaro y a mi hermano Alvaro José, por su amor y apoyo incondicional.

En el Chocó a las profesoras María Antonia Mosquera, Judith Lozano y Elda Perea, por recibirme en Condoto, ayudarme a llegar hasta Andagoya y estar pendientes de mí. En Andagoya, a la antropóloga Marcela Pinilla y al investigador Leonardo Montoya por sus consejos sobre el campo, a Héctor Rodríguez por su colaboración, a Loira Cristina Cuesta, sus hijos Mario e Ingrid y a su nieto Javier por la comida y el cariño con el que me recibieron y cuidaron a pesar de no conocerme; a Paula Mosquera y su esposo Gumercindo por hacer más amenas las tardes con las arepas, el chontaduro, los mangostinos y las historias sobre el monte; a Lichi y Maira por las conversaciones diarias en las escaleras de su farmacia y la amabilidad; a Alberto Mosquera por su buena disposición para hablar sobre los albaos y por llevarme al velorio de su sobrino; a Fulvia Ruiz por la entrevista, a don Griceldino por la casa; a Amparo y Miryam por la compañía; a Orfilia y su esposo Félix por el apoyo y la generosidad; a Clarena Rivas de la alcaldía por su colaboración y a todas las demás personas de la comunidad que colaboraron de una u otra forma para que este trabajo fuera posible y por presentarme la vida en ese lugar maravilloso que es el Chocó.

Al profesor Jaime Arocha por su amistad, paciencia y generosidad y sobre todo por despertar en mí la curiosidad por la cultura afrocolombiana que me animó a salir de la burbuja de Bogotá, para encarar la experiencia transformadora que surgió del tránsito entre Brasil y el Chocó.

A mis amigas Vicenta Gómez y Milena Patiño por acompañarme, sacarme a pasear y no dejar que enloqueciera durante la temporada de reclusión que implicó el proceso de escritura de este texto. A ustedes les debo lo que resta de mi salud mental.

A la universidad pública brasilera y al Programa de Pós Graduação em Cultura e Territorialidades PPCULT , por aceptarme dentro de la cohorte de 2016 y permitirme acceder a una educación superior gratuita y de calidad, un derecho fundamental que en Colombia infelizmente es un privilegio. Esta experiencia me permitió realizar el sueño de vivir en Brasil, conocer de cerca su cultura, transformar radicalmente la forma en la que veo el mundo, tomar consciencia de mi lugar de discurso y me ofreció las herramientas para ser una mejor persona.

A mi orientador Gilmar Rocha por recibirme al final del primer año de la maestría, por su paciencia ante mis inmensas dificultades con la escritura académica y por la buena disposición para responder a mis preguntas y leer los avances de este trabajo, en medio de sus múltiples ocupaciones. Contar con una orientación tan cercana y generosa fue fundamental para llegar hasta el final.

A mis amigas/hermanas y colegas de la maestría Ana Fiuza y Paula Lima por las risas, las enseñanzas, la compañía, el cuidado y por convencerme para que siguiera adelante todas las veces que pensé en desistir. Lo más valioso de esta experiencia son ustedes.

A Stella Rodríguez por ser un apoyo incondicional en Río, por su amistad y empatía frente a la experiencia de la migración y principalmente por presentarme el jugo de ñame, la pizza de yuca, el masaje ayurvédico y el mundo "natureba" en toda su gloria.

A mis profesores Marisa Mello, Luiz Augusto Rodríguez, Flávia Lages, Marina Frydberg, João Domingues, Wallace de Deus Barbosa, Christina Vital e Ana Enne por cada una de sus clases y la dedicación a su trabajo.

RESUMEN

Este trabajo trata sobre la patrimonialización de los rituales mortuorios de las comunidades negras del municipio del Medio San Juan en el departamento del Chocó, Colombia. La reflexión se centra en las contradicciones del discurso oficial del patrimonio cultural que, al tiempo que se proyecta como una herramienta de inclusión de los grupos étnicos en la narrativa de la historia nacional y reconoce el papel central que desempeñan los ciudadanos en su identificación y posterior salvaguardia, estimula mecanismos de preservación que, en cierta medida, producen los procesos de "pérdida" que se quieren evitar; procesos cuyos modelos no dialogan totalmente con las formas de vida de las comunidades patrimonializadas, beneficiando principalmente a las instituciones que actúan como intermediarias entre ellas y los fondos de financiación cultural. Al explorar las dinámicas que surgen en ese contexto, la investigación busca llamar la atención sobre la necesidad de cuestionar el enfoque actual de los mecanismos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, sin desconocer su potencial como herramienta para el posicionamiento de las comunidades frente al Estado y la sociedad en lo relativo a las diversas problemáticas que perjudican su calidad de vida y amenazan su sobrevivencia. Estos temas son abordados desde un enfoque etnográfico centrado en dos eventos puntuales: en primer lugar, la vigésima versión del "Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan", un evento de origen local que a través de la puesta en escena de algunos elementos del ritual mortuorio busca garantizar su conservación. En segundo lugar, el velorio de un habitante de la comunidad, un acontecimiento que muestra el desarrollo de algunas de las etapas del ritual mortuorio en su contexto tradicional. Estos dos eventos dan cuenta de la forma en que esta práctica cultural es adaptada y negociada para servir a propósitos diversos.

Palabras clave: patrimonio inmaterial, salvaguardia, afrocolombianos, ritual mortuorio, inclusión.

ABSTRACT

This thesis deals with the *heritagisation* of the mortuary rituals practiced by a number of black communities in the municipality of Medio San Juan in the state of Chocó, Colombia, focusing on several contradictions found within the official discourse around cultural heritage preservation. While this discourse presents the process of *heritagisation* as a tool for the inclusion of these ethnic groups in the national history narrative and recognizes the citizens central role in their identification and subsequent "safeguard", it also stimulates preservation mechanisms that, to a certain extent, produce the processes of "loss" that they are meant to avoid in the first place. These models do not fully dialogue with the ways of life of the communities, benefiting mainly the institutions that act as intermediaries between them and the cultural financing funds. When exploring the dynamics that arise in this context, this research seeks to draw attention to the need to question the current approach to the safeguard mechanisms of intangible cultural heritage without ignoring their potential as a tool to position these communities in front of the State and the society at large regarding the various problems that harm their quality of life and threaten their survival. These topics are regarded from an ethnographic approach focused on two specific events: First, the twentieth version of the *Encuentro de alabaos y levantamiento de tumbas del San Juan*, a local event that, through the staging of some elements of the mortuary ritual, seeks to guarantee their conservation. Second, the wake of an member of the community, an event that shows the development of some of the stages of the mortuary ritual in its traditional context. These two events present an account of the way in which this cultural practices are adapted and negotiated to serve different purposes within the cultural heritage preservation discourse in Colombia.

Key words: intangible heritage, safeguard, Afro-Colombian, mortuary rituals, inclusion.

SUMARIO

Introducción.....	10
1. Breve contexto histórico y social.....	17
1.1 El Pacífico colombiano	17
1.1.2 El Medio San Juan desde las anotaciones en campo.....	22
1.1.3 El rebusque.....	26
1.2 Introducción a los rituales mortuorios afrocolombianos	29
1.2.1 Los alabaos.....	33
1.2.2 La conexión con los muertos.....	37
1.2.3 Gualíes y Chigualos.....	40
1.2.4 La novena.....	42
1.2.5 La última noche y el levantamiento de la tumba	43
2. El ritual mortuorio afrocolombiano como patrimonio inmaterial de la Nación.....	48
2.1 Consideraciones generales sobre el panorama del patrimonio inmaterial en Colombia....	48
2.2 Del “Encuentro de Alabaos, Gualíes y Levantamiento de Tumbas del San Juan” a la lista de patrimonio cultural inmaterial de la nación.....	52
2.3 Una mirada etnográfica sobre el evento.....	55
2.4 Reflexiones sobre la salvaguardia de lo inmaterial, un problema de forma y fondo.....	72
2.4.1 El espectáculo como amenaza y estrategia de salvaguardia.....	73
2.4.2 El reconocimiento a los sabedores.....	78
2.4.3 Comunicar y difundir.....	83
2.5 La otra cara.....	92
3. El Velorio de Wilson.....	101
Consideraciones finales.....	113
Referencias	115
Anexos.....	120

INTRODUCCIÓN

El trabajo que presento a continuación nace de las inquietudes en torno a las apropiaciones sociales de la categoría de "patrimonio cultural inmaterial", surgidas durante mi experiencia como evaluadora de la convocatoria del Programa Nacional de Concertación Cultural [PNCC] del Ministerio de Cultura de Colombia, entre 2011 y 2015.

Durante ese tiempo participé del proceso administrativo en el cual se examinan las peticiones de financiación que instituciones educativas públicas, fundaciones sin ánimo de lucro, alcaldías, gobernaciones, cabildos indígenas y consejos comunitarios negros, entre otros, hacen al Estado cada año para desarrollar sus actividades culturales. El trabajo consistía en verificar documentos, leer las propuestas y determinar, según los parámetros establecidos en el manual de la convocatoria, si estas cumplían o no con los requerimientos mínimos para su aprobación.

Esa función administrativa que nada tenía que ver con mi formación como artista plástica, se convirtió en un espacio de aprendizaje sobre los significados y usos de la cultura, más allá del campo del arte contemporáneo, y me permitió conocer de cerca los criterios que orientan la distribución de los recursos del Ministerio de Cultura dentro de ese programa específico. Estando allí percibí que en ese contexto, la cultura tiende a reducirse a una serie de actividades puntuales que tienen el potencial de ser financieramente auto sostenibles y generar empleo, lo que significa que si un proyecto cultural está "bien hecho" y encaja dentro de los parámetros de la convocatoria, puede llegar a ser financiado sin importar las transformaciones que proponga en el sentido de las prácticas culturales que le sirven como sustento.

Hacer parte de ese proceso, también me permitió ver las dificultades que enfrentan con la burocracia tanto las organizaciones participantes como el Ministerio de Cultura. Por una parte, era evidente que reunir los documentos exigidos y responder correctamente las extensas preguntas del formulario de la convocatoria, resultaba una tarea exigente para quienes no están familiarizados con la lógica institucional que demanda coherencia entre cifras, presupuestos, número de empleos, objetivos y metas. Del otro lado, estaba la propia institución que se esforzaba por cumplir plazos, generar resultados, y atender los centenares de reclamaciones y preguntas que recibía diariamente, valiéndose de los escasos recursos humanos y técnicos a su disposición.

Año tras año estos problemas se repetían, y aunque para quienes trabajábamos allí resultara evidente que las cosas serían más fáciles si se flexibilizaran los requisitos y se

pusieran en marcha más y mejores programas pedagógicos en las regiones que presentaban las mayores dificultades, no parecía haber mucho que pudiera hacerse al respecto pues el programa se encontraba bajo constante presión para cumplir con los cronogramas y metas impuestos por las instancias superiores del Ministerio de Cultura. La consecuencia más funesta de esa situación era que los recursos públicos destinados a la cultura acababan, en su gran mayoría, destinándose para aquellos que, poseyendo un mejor nivel de educación, entendían los lenguajes institucionales y, por lo tanto, conseguían transformar procesos simbólicos en "productos concretos, medibles o cuantificables"¹ exigidos como prueba de los objetivos alcanzados.

A raíz de esa falta de articulación entre los lenguajes cotidianos de las personas, y los modelos estatales, las ONGs, fundaciones, y particulares especializados en el área se han convertido en los principales intermediarios entre las comunidades tradicionales y los diversos organismos que financian iniciativas culturales. Ese fenómeno acaba creando una relación de dependencia que, en lugar de fortalecer la autonomía de las comunidades, las ubica en una situación de desventaja y subordinación que genera más desigualdad.

Además de esos problemas que se podrían entender como estructurales, la experiencia también me mostró que uno de los temas más populares dentro de la convocatoria era el patrimonio cultural inmaterial [en adelante PCI] y que el principal argumento para justificar la realización de los proyectos era la urgencia de salvar de la "desaparición" las diferentes manifestaciones culturales reconocidas dentro de esa categoría. Fue entonces cuando identifiqué el problema de esta investigación y me interesé por estudiar esos dos fenómenos: por una parte, las relaciones que se tejen entre intermediarios y comunidades tradicionales, y, por otra, las estrategias de recuperación y protección del patrimonio inmaterial, ligadas a los programas de financiamiento del Estado. Quería saber cuál era el significado que cobraba la categoría de patrimonio cultural inmaterial en las regiones, por qué para conservar la cultura se necesitaban patrocinadores y qué se entendía por conservación dentro de ese contexto.

Aunque eran muchos los proyectos que presentaban esas características, uno en particular llamó mi atención pues estaba relacionado con los rituales mortuorios de las comunidades afrodescendientes del municipio del Medio San Juan en el departamento del Chocó, manifestación que en ese entonces [2014] acababa de ser incluida dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación –de ahora en adelante

¹El formulario de la convocatoria del PNCC establece que una meta debe ser medible, verificable y cuantificable, estimulando de esa forma la generación de materiales como DVDs, libros y cartillas, y la organización de eventos como conferencias, talleres, seminarios, etc. Quienes no siguen ese modelo, son penalizados con un menor puntaje en la evaluación.

LRPCIN. La propuesta se centraba en un evento denominado "Encuentro de Alabaos, Gualíes y levantamiento de Tumbas del San Juan", que desde 1997 convoca grupos de las diferentes comunidades de la región del Pacífico colombiano para presentar los cantos mortuorios conocidos como "alabaos" y "gualíes", y el ritual conocido como "levantamiento de tumba", frente a un auditorio en el poblado de Andagoya, cabecera del municipio del Medio San Juan. Sus organizadores, tal y como dejaban constancia en el documento presentado al Programa Nacional de Concertación Cultural, buscaban salvar esa práctica cultural de la desaparición a través de una serie de actividades de corta duración que, además de las presentaciones en el escenario, contemplaban la realización de talleres, conversatorios sobre los riesgos de la "espectacularización" y una fiesta de clausura. En este caso, contrario a la tendencia, la institución que proponía el proyecto pertenecía a la misma comunidad.

De entrada, la propuesta me pareció contradictoria y despertó varias preguntas que me permitieron dar un segundo paso en la formulación de mi problema: ¿qué sentido tenía realizar un ritual mortuario sin que hubiera un muerto?, ¿cuáles serían las implicaciones de trasladar ese dispositivo de procesamiento colectivo del dolor al escenario de un teatro? y, el evento en sí mismo ¿no era ya una forma de espectacularización?

Sin ser especialista en ese tema me decidí a explorarlo, animada en gran parte por el diálogo que dentro del mismo espacio establecí con el antropólogo Jaime Arocha cuyo trabajo es reconocido en el país por sus contribuciones al estudio de la cultura afrocolombiana y la reivindicación de los derechos fundamentales de esa población. Ese contacto me motivó a entender un poco más sobre los rituales mortuorios afrocolombianos y a desarrollar una mirada crítica sobre su inclusión dentro del ámbito institucional de la LRPCIN.

Fue así como delimité el objeto de estudio de esta investigación y consideré pertinente enfocarme en la patrimonialización de los rituales mortuorios de ese municipio [consolidada en 2014] y el papel decisivo que el "Encuentro de Alabaos, Gualíes y levantamiento de Tumbas" había cumplido en el proceso. Ante los altos costos de la educación superior en Colombia volqué mi mirada hacia la universidad pública brasilera y encontré en el PPCULT un espacio interdisciplinar que parecía ofrecer las condiciones ideales para emprender ese camino.

En principio, con un poco de ingenuidad -y confieso, atraída por lo exótico que me resultaba el tema en ese momento- me propuse realizar un proyecto ambicioso que contemplaba una estadía prolongada en el campo durante la cual pretendía visitar todos los corregimientos del municipio; analizar los elementos del ritual en cada uno de esos lugares y, elaborar una crítica sobre los impactos de la política de patrimonio cultural en la región del

Pacífico. Sin embargo, a medida que fui asistiendo a los cursos de la maestría y luego de haber visitado por primera vez el municipio del Medio San Juan durante el primer semestre de 2017, me di cuenta de que estaba delante de un panorama extremadamente complejo y que las cuestiones que pretendía abordar requerirían mucho más tiempo y preparación de la que tenía entre manos.

Además de lo anterior, el hecho de haber pasado seis años por fuera de la academia y de no tener experiencia previa en investigación científica, me hizo darme cuenta de dos cosas: por una parte, que aventurarme en un área que ha sido extensamente estudiada durante las últimas décadas por antropólogos era bastante osado y ambicioso de mi parte, pues implicaba intentar entender e incorporar las metodologías y conceptos básicos de una disciplina totalmente nueva para mí, en un tiempo demasiado reducido que corresponde a los dos semestres que restan tras cursar los cursos obligatorios de la maestría. Por otra, que, debido a que en mi formación como artista plástica el ejercicio de la escritura nunca fue una prioridad, había desafíos adicionales al desarrollar un trabajo en el que esta constituye el lenguaje principal que influenciaron drásticamente mi producción. Así pues, dadas estas dos circunstancias que fueron emergiendo una vez iniciada la investigación, lo que presento a continuación es entonces un estudio acotado de esas expectativas iniciales.

El objetivo general de este trabajo es reflexionar sobre los alcances de las estrategias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial implementadas en el caso específico de los rituales mortuorios del Municipio del Medio San Juan.

La hipótesis de la investigación es que las acciones formuladas dentro del Plan Especial de Salvaguardia [de ahora en adelante PES], se centran en atender las demandas de la industria cultural² y favorecen principalmente a los intermediarios, mientras que los problemas de fondo que amenazan la subsistencia de las comunidades productoras y portadoras del patrimonio continúan siendo ignorados o abordados con estrategias cuya efectividad resulta cuestionable.

² Entiendo por industrias culturales aquellas que: "representan sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor [...] [e] incluyen la edición impresa y multimedia, la producción cinematográfica y audiovisual, la industria fonográfica, la artesanía y el diseño [...] [y, en algunos países] la arquitectura, las artes plásticas, las artes del espectáculo, los deportes, la manufactura de instrumentos musicales, la publicidad y el turismo cultural". Esta definición de la Unesco (2000) es la que orienta la política para el emprendimiento y las industrias culturales del Ministerio de Cultura de Colombia (2010, p.554) y se incorpora también a la política para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Como objetivo específico, busco mostrar que las acciones desarrolladas en el ámbito patrimonial tienden a fusionar sus propósitos con los instrumentos que los producen como sugiere Kirshenblatt-Gimblett (1995); es decir, fusionan la preservación del patrimonio con acciones tales como festivales, exposiciones, conciertos, etc. Esta operación genera lo que Kirshenblatt-Gimblett llama "nuevas producciones culturales" que si bien se convierten en formas de dialogar con el presente y sirven para movilizar a los productores del patrimonio en torno de causas comunes, entrañan riesgos para la cohesión de las comunidades debido a las tensiones que surgen en torno de su administración. En ese sentido, la versión del ritual que lleva el rótulo de "patrimonio cultural inmaterial de la nación" y el ritual mortuorio tal y como se concibe dentro de la cotidianidad, se constituyen como dos fenómenos distintos que coexisten dentro de la sociedad del Medio San Juan. Así pues, al explorar esa dicotomía, me pregunto si las acciones de salvaguardia realmente incrementan el bienestar de las comunidades que producen el patrimonio, o si, por el contrario, acaban reproduciendo antiguas formas de desigualdad (COMAROFF Y COMAROFF, 2011). No obstante, el ejercicio que propongo no busca defender ciegamente lo "tradicional" ni tampoco desconocer las posibilidades que pueden surgir de la patrimonialización del ritual mortuorio, sino mostrar cómo ese juego da cuenta de una dinámica compleja de la cultura.

Para eso, indago sobre las funciones sociales que desempeña el ritual mortuorio en dos eventos puntuales que de cierta forma, se podría decir, contraponen la "tradicición" [el pasado] y la "modernización" [el presente] de esta práctica: en primer lugar está el XX Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan, evento financiado por el Ministerio de Cultura en el cual la puesta en escena de los cantos mortuorios se presenta como la principal estrategia para su salvaguardia. En segundo lugar, está el velorio de un habitante de la comunidad sucedido durante el último día del Encuentro de alabaos..., que ofrece una mirada al desarrollo de algunas de las etapas del ritual en el contexto tradicional y muestra que, a pesar de las transformaciones ocurridas en los últimos años, las prácticas de procesamiento colectivo del dolor se mantienen vigentes, aunque no intactas.

El trabajo de campo desarrollado durante seis semanas se limitó al municipio del Medio San Juan, más específicamente a su cabecera municipal Andagoya, toda vez que los problemas de seguridad y orden público generados por los actores armados que controlan la zona me impidieron visitar los otros corregimientos. Por otro lado, debido a la desconfianza que expresan algunas personas frente a los investigadores que visitan frecuentemente la región y al poco tiempo que pude permanecer en el campo, la etnografía se basó en la

observación participante en las actividades públicas de la comunidad relacionadas con las acciones de salvaguardia del patrimonio inmaterial y no en el análisis de los símbolos rituales.

La metodología comprende además el análisis documental, dos diarios de campo y veinte entrevistas semiestructuradas realizadas a cantaores, integrantes de la Fundación Cultural de Andagoya y otras personas de la región. También hacen parte del material una serie de dibujos realizados en campo, que sirvieron como herramienta de observación y me permitieron entablar conversaciones en las cuales las personas se mostraban más cómodas que en las interacciones mediadas por herramientas convencionales como las cámaras fotográficas y las grabadoras de voz. Algunos de ellos se encuentran distribuidos a lo largo del texto en momentos de la narrativa relacionados de alguna forma con su creación, sin la intención de ilustrar literalmente aquello que está siendo dicho; los demás se encuentran en el anexo. Opto por incluir ese material en el cuerpo del trabajo pues el dibujo fue una herramienta importante para la experiencia en campo que me permitió aprehender parte de la cultura local y su dinámica.

Los presupuestos teóricos que orientan mi análisis son oriundos de las ciencias sociales, en particular la sociología y la antropología, y las principales referencias son los trabajos de Geertz (1989) quien propone la descripción densa como herramienta etnográfica y el concepto de la "retórica de la perdida" (GONÇALVES, 1996), que ayuda a orientar la reflexión sobre las contradicciones entre los propósitos y los alcances del discurso patrimonial.

Por otra parte, reflexiono sobre la relación que existe en este caso específico entre las acciones de salvaguardia del patrimonio inmaterial y la "espectacularización" (DE CARVALHO, 2010), fenómeno en el que las manifestaciones culturales pasan de servir a las necesidades expresivas específicas de una comunidad, a transformarse en una forma de entretenimiento para el consumo grupos desvinculados de ella. Otras referencias importantes para la comprensión de los usos sociales del ritual mortuorio son los trabajos de Mauss (1979) y Turner (1980).

Los capítulos fueron estructurados de la siguiente forma:

1. En el primero, presento brevemente el contexto histórico y social del municipio del Medio San Juan a partir de algunas referencias básicas y las anotaciones hechas en campo. La segunda parte del capítulo está dedicada a la caracterización de los elementos del ritual

mortuorio afrocolombiano y se basa principalmente en el trabajo producido durante las últimas décadas por investigadores especializados en el estudio de ese tema.

2. En el segundo capítulo comienzo con una breve introducción a los objetivos del discurso del patrimonio cultural en Colombia y destaco algunos puntos claves en la evolución de la normatividad relacionada con el tema. Luego, a través de un relato etnográfico, presento la vigésima versión del "Encuentro de Alabaos , gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan" a partir del cual busco mostrar las formas en las cuales las personas y el ritual se adaptan al formato de espectáculo, generando nuevas producciones culturales a partir de la tradición. El capítulo finaliza con una reflexión sobre los desafíos y las potencialidades que supone la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

3. En el tercero y último hago una descripción etnográfica del velorio de un habitante de la comunidad y ofrezco una mirada sobre el desarrollo de una de las etapas del ritual mortuorio en su contexto tradicional, mostrando que esa práctica se mantiene vigente o "viva" a pesar de las transformaciones del tiempo y las estrategias de salvaguardia implementadas en el contexto de la patrimonialización.

1. BREVE CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

El propósito de este capítulo es presentar al lector algunos hechos relevantes del contexto histórico y social de la región del Pacífico colombiano en la cual se sitúan el departamento del Chocó, del cual es parte el Municipio del Medio San Juan, tomando como referencia algunas fuentes bibliográficas y las anotaciones hechas en campo.

La segunda parte introduce los elementos principales de los rituales mortuorios afrocolombianos y su función dentro de la dinámica social, con el propósito de establecer un punto de referencia que facilite la lectura del tercer capítulo. Debido a que las condiciones y el tiempo del trabajo de campo no permitieron que experimentara todas las etapas de la liturgia, me apoyaré también en el trabajo desarrollado durante las últimas décadas por algunos especialistas en el tema.

1.1 El Pacífico colombiano

Esta región se encuentra ubicada al occidente del país y comprende los departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca y Chocó [ilustración 1], en donde se articularon las principales formas de producción esclavista durante la época de la colonia, principalmente alrededor de dos actividades: por una parte, las grandes haciendas de cría de ganado en el Valle del Cauca, y, por otra, la explotación minera fluvial en Chocó, Nariño y Antioquia (LOSONCZY, 2006).



Ilustración 1. Ubicación geográfica de la región del Pacífico colombiano. Fuente DANE. Modificado por el autor.

Desde entonces, esta región ha sido vista por las élites políticas y económicas del país como una despensa de recursos naturales en la cual el territorio ha sido "destinado exclusivamente a la extracción económica sin reconocer las características culturales, sociales y por consiguiente las capacidades de gestión pública de sus habitantes" (DEFENSORÍA DEL PUEBLO, 2016, p, 38).

Esa relación de marginalidad frente a otras regiones del país, producida no solo por el aprovechamiento del territorio durante la colonia, sino también por otras características como su lejanía de los centros empresariales "desarrollados" dado el modelo centralista colombiano, favoreció el establecimiento de las condiciones de pobreza y desprotección que han marcado duramente la cotidianidad de las comunidades del Pacífico, y han dado lugar a fenómenos como el conflicto armado y el narcotráfico que comenzaron a hacerse visibles a partir de la década de los años ochenta y que desde entonces se apoderaron de la región:

primero utilizándola como corredor de tránsito y punto de exportación , y posteriormente (finales de los 90 y comienzos de los 2000) , como zona de cultivo, procesamiento y transporte. Periodo en el cual también comenzarán a hacer presencia grupos armados ilegales como las guerrillas. Esta conjunción de elementos dará lugar a la implantación progresiva de factores de violencia y conflicto armado que terminarán por transformar la región y reconfigurar el orden social en las décadas siguientes. La presión definitiva sobre los territorios y poblaciones de la costa pacífica , se dará en el contexto de la implantación de los modelos de desarrollo de apertura y globalización económica , promediando la década de 1980, lo que coincide con la crisis económica³ que vivía el país , a la par del ascenso de Colombia como productor y exportador de narcóticos. En esta década y las siguientes, se empezará a gestar un proceso de ocupación de territorios enfocado a la implantación de modelos extractivos y de acumulación, acordes con las necesidades e intereses del capital financiero , agroindustrial y exportador , al tiempo que se lleva a cabo una colonización armada , con la consecuente subyugación de sus pobladores, sometidos a circuitos ilegales de cultivo y procesamiento de narcóticos (DEFENSORÍA DEL PUEBLO, 2016, p.27).

A los problemas de narcotráfico y la presencia de las guerrillas se sumó la llegada de grupos paramilitares como el "Bloque Elmer Cárdenas, por la zona del bajo Atrato, auspiciado por el Ejército Nacional a través de operaciones militares como la Operación Génesis, iniciada en 1996" (p.58). Esto agudizó el conflicto en la zona haciendo muy frecuentes las masacres, desapariciones forzadas, tortura y violencia sexual con las que estos grupos aterrorizaban a la población -para implementar el modelo agroindustrial-, dejando como consecuencia que entre 1995 y el 2005 se produjeran los mayores niveles de desplazamientos forzados.

En la actualidad, la zona presenta características diferentes pero no menos preocupantes, pues a pesar de la desmovilización de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC, [la guerrilla más antigua del país] consolidada en el 2016 gracias a la firma

³ También denominada crisis de la deuda, originada por el endeudamiento excesivo de los países latinoamericanos con los fondos de crédito internacional y el fracaso del modelo de sustitución de importaciones (DEFENSORÍA DEL PUEBLO, 2016, p.28)

del acuerdo de paz con el gobierno del presidente Juan Manuel Santos, las disputas por los territorios y el control de los negocios del narcotráfico y la minería ilegal se siguen dando entre otros actores armados como el Ejército de Liberación Nacional ELN, las bandas criminales BACRIM y los grupos disidentes de las FARC, según alertan los informes de las entidades encargadas de vigilar la situación de los derechos humanos en el país como la Defensoría del Pueblo (2016) y Humans Right Watch (2017). A todo lo anterior se suma la incapacidad que ha demostrado el Estado colombiano para gobernar y garantizar los derechos fundamentales de la población del Pacífico, que se ve obligada a protestar regularmente para exigir el cumplimiento de los compromisos en torno de temas básicos como salud, transporte, educación, vivienda y seguridad.

En este punto geográfico y contexto histórico se sitúa el Chocó, departamento en el cual se desarrolla la presente investigación y que hoy concentra la mayor población afrodescendiente del país. Su territorio, caracterizado por un clima altamente cálido y húmedo, se extiende de norte a sur desde los límites con Panamá y el mar Caribe hasta el departamento del Valle del Cauca, y, de oriente a occidente, desde los límites de los departamentos de Antioquia y Risaralda, hasta el océano Pacífico. Su capital es Quibdó, ciudad que se encuentra aproximadamente a 500 km de Bogotá.

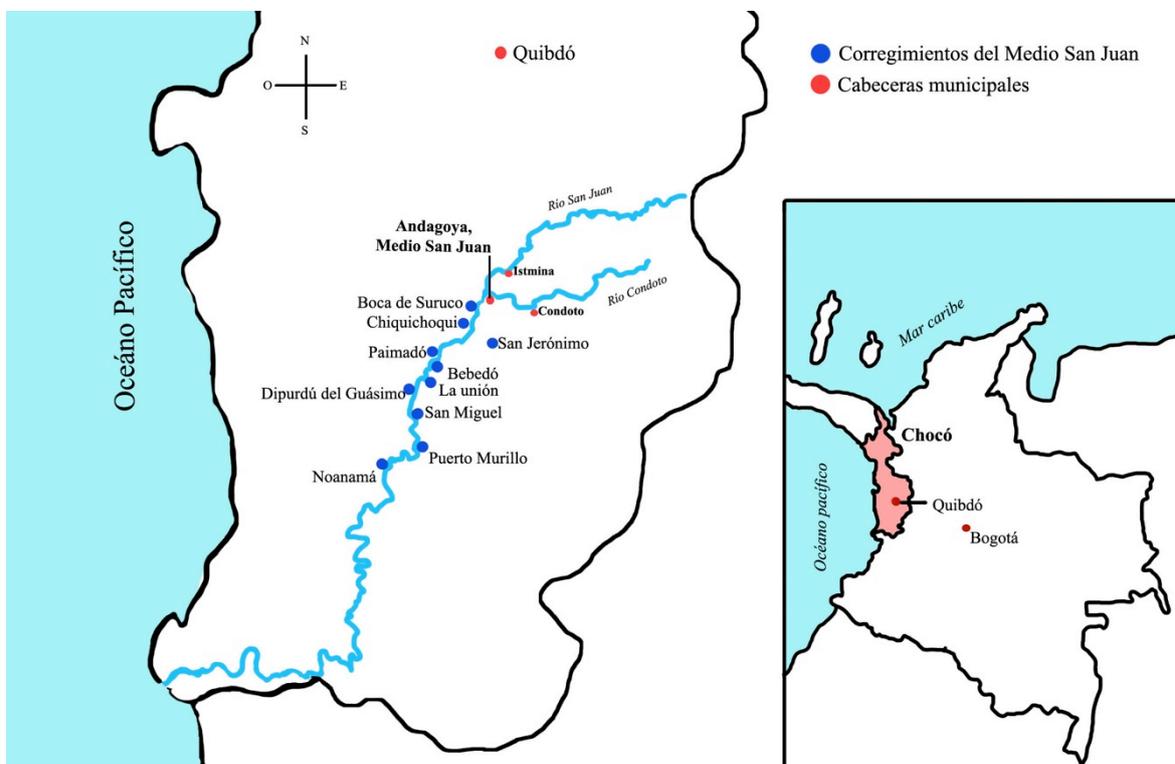


Ilustración 2 Ubicación del municipio del Medio San Juan, Chocó y sus corregimientos.

Uno de los principales puntos para el desarrollo de la minería en este departamento fue el área del río San Juan, en especial el territorio que hoy corresponde al municipio del Medio San Juan, ubicado a 80 km al sur de Quibdó en el punto de confluencia de los ríos San Juan y Condoto [Ilustración 2]. Su población actual es de unas 15.000 personas, de las cuales aproximadamente 3.000 viven en Andagoya⁴, cabecera municipal que alberga la sede administrativa y cuenta con vías de acceso terrestre hacia los municipios de Istmina y Condoto. El resto de la población se distribuye en los diez corregimientos⁵ que se encuentran dispersos hacia el sur del río San Juan y a la mayoría de los cuales solo es posible llegar por vía fluvial. Para tener una idea de su dimensión, el tiempo de desplazamiento entre Andagoya y Noanamá, el último corregimiento hacia el sur, puede llevar entre 6 y 7 horas de navegación por el río, dependiendo de las características de la embarcación que se utilice.

Andagoya fue fundada durante la primera mitad del siglo XX como campamento de la Compañía Minera Chocó Pacífico, responsable por la extracción de gran parte del platino que se vendió en el mundo entre 1916 y 1924, periodo en el cual Colombia fue el mayor productor mundial de ese metal según muestra la investigación realizada por Leal (2009). De acuerdo con la autora, siguiendo la lógica extractivista que ha predominado históricamente en la



Ilustración 3 Andagoya, sector "Andagoyita". Costado sur del río condoto Foto: Alejandra Martínez.

⁴ Información tomada del boletín del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas DANE. Disponible en http://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL_PDF_CG2005/27450T7T000.PDF

⁵ Según el DANE en Colombia la división territorial comprende las siguientes categorías básicas: departamentos, municipios, corregimientos y caseríos. Un corregimiento es una división del área municipal con un núcleo de población incluido dentro de los planes de ordenamiento territorial. Estas divisiones tienen el propósito de facilitar la administración y prestación de servicios básicos.

región, las inmensas ganancias generadas durante ese periodo no representaron ningún beneficio para los locales, toda vez que los vacíos en la legislación minera vigente en la época y la incompetencia del Estado, permitieron que los estadounidenses, dueños de la compañía, se enriquecieran y abandonaran el país sin pagar la totalidad de las regalías que correspondían.

Como explica Varela (2013), durante mucho tiempo esa empresa -que cometió toda clase de arbitrariedades con sus trabajadores- fue la principal fuente de empleo en la región y por eso su cierre a finales de la década de 1970 dejó a los obreros y sus familias en medio de una aguda crisis económica y social. A pesar de esto el autor demuestra que, aunque fueron tiempos difíciles, la comunidad logró reinventarse y adaptarse a esas nuevas condiciones valiéndose de sus "saberes del monte", es decir, de las formas de policultivo combinadas con la minería artesanal de oro que la gente negra de la región gestó desde el siglo XVII y gracias a las cuales han conseguido superar las crisis que se repiten a lo largo de su historia.

1.1.2 El Medio San Juan desde las anotaciones en campo.

Quien visite Andagoya hoy encontrará algunos vestigios del desaparecido campamento minero, entre ellos las viviendas de madera construidas para alojar a los trabajadores; las ruinas de algunas estructuras que servían para el mantenimiento de las máquinas de la empresa y el teatro Primero de Mayo -originalmente llamado teatro O'Neill-, que en 2014 fue restaurado con recursos del Ministerio de Cultura.

En la actualidad el Medio San Juan aparece en las estadísticas oficiales como un lugar que presenta altos índices de pobreza, analfabetismo y un desarrollo económico muy bajo⁶. Su infraestructura es deficiente: la red de alcantarillado alcanza apenas el 17% de las viviendas⁷; no existe acceso a agua potable; las inundaciones son frecuentes; las vías terrestres están en malas condiciones; los servicios de salud son precarios y la subsistencia de las personas depende en gran medida de la agricultura, la minería y el "rebusque", o trabajo informal. A pesar de esto, sus habitantes no han permitido que esas dificultades limiten su buen vivir⁸, por el contrario, se adaptan como siempre lo han hecho, a las condiciones cambiantes de su

⁶ Según información del Plan de desarrollo municipal del Medio San Juan 2012-2015. p.43

⁷ Boletín del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas DANE. Disponible en: http://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL_PDF_CG2005/27450T7T000.PDF

⁸ Vivir bien o "vivir sabroso", en el contexto chocono es un concepto relacionado con las luchas cotidianas, que articula campos como el terapéutico, las relaciones de parentesco, la espiritualidad y el movimiento social, según apunta Quiceno (2016). Esta autora explica también que la construcción de una vida sabrosa está basada en la resistencia y la defensa de la vida, así como en la posibilidad de embarcarse aprender y adaptarse.

entorno desarrollado formas creativas para solucionar los problemas apoyándose en los "sistemas de reciprocidad" (MAUSS, 1979), a través de los cuales generan alianzas para la sobrevivencia:

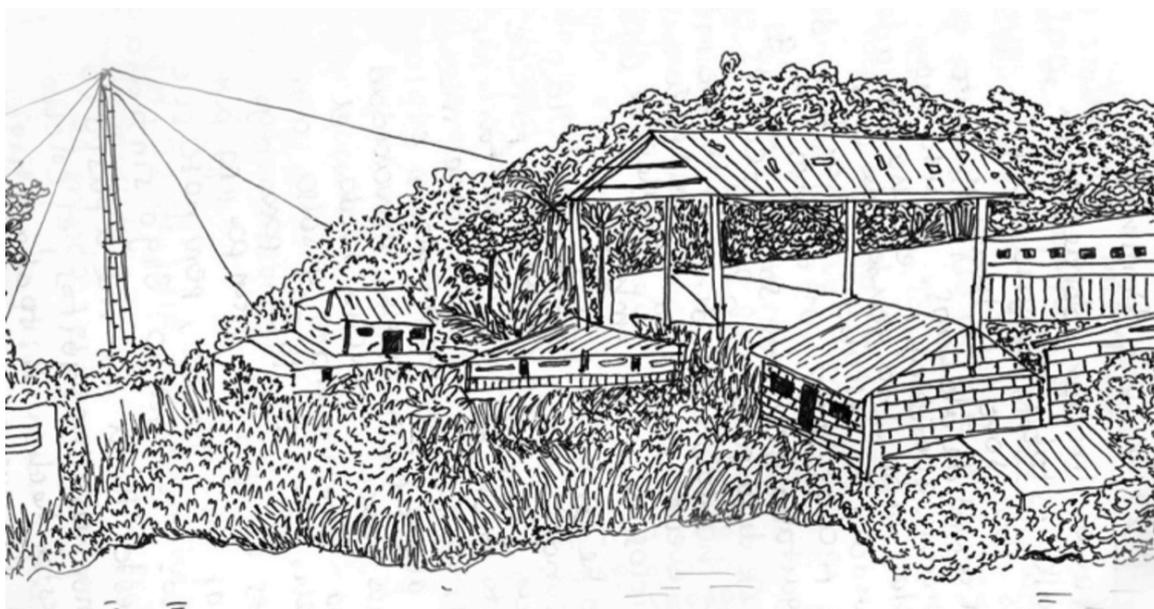


Ilustración 4. Algunas de las ruinas de la empresa minera en Andagoya, costado norte del río condoto. Alejandra Martínez, Andagoya, 2017.

Cuando el río sube y entra en la casa se resguardan los electrodomésticos, las gallinas y los pollos en el lugar más alto de la vivienda y esperan pacientemente a que baje el agua. Quienes no tienen un segundo piso, saben que pueden utilizar el del vecino y además contar con su ayuda para cargar las cosas y brindar compañía. Como precaución para esos casos, algunas familias acostumbran a amarrar canoas de madera al lado de sus casas para tener un medio de transporte que les permita salir a trabajar, conseguir comida y buscar ayuda en caso de que la inundación tarde más de lo habitual.

El aguacero diario es la principal fuente de agua dulce para la comida, el lavado de la ropa y el baño, que además es una de las principales fuentes de entretenimiento para los niños quienes todos los días salen para bañarse bajo la lluvia y jugar en los arroyos y pozos que se forman en las calles. En cierta medida la crianza de los niños es también un asunto colectivo pues, desde que comienzan a caminar, juegan en las calles, comparten juguetes con los vecinos y recorren libremente el pueblo. Por eso todo el mundo sabe a qué familia pertenece cada uno, los cuidan y supervisan constantemente y cuando se portan mal, no dudan en reprenderlos.

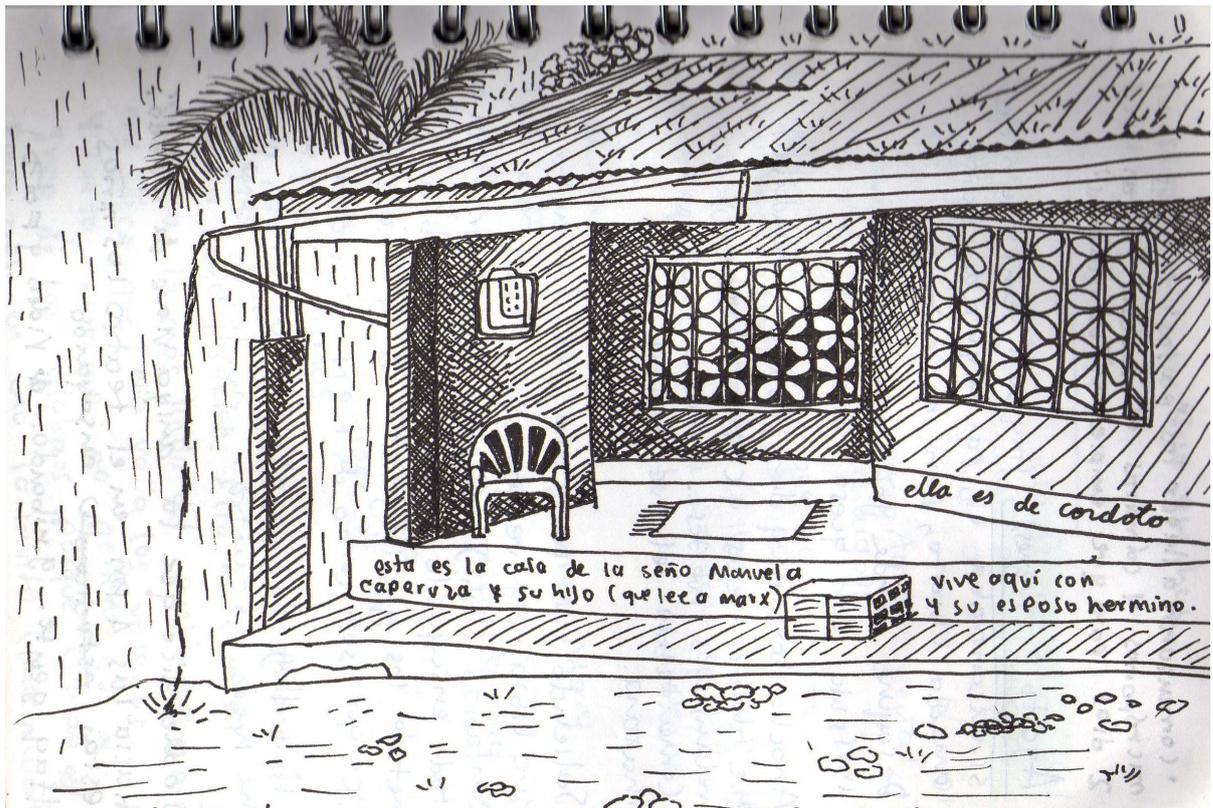


Ilustración 5. Lluvia. Barrio el llano. Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Si falta comida en una casa, siempre hay otra en la que se puede encontrar pues, como dicen ellos mismos, "ante los problemas, hay que buscar soluciones". Indagando sobre esa forma de pensar y de vivir, tuve la oportunidad de conversar con Paula Mosquera⁹, una mujer habitante de Andagoya, oriunda del corregimiento de Chiquichoqui, quien utilizó el siguiente relato para ilustrar esa forma tan particular de ver el mundo de los chocoanos, quienes aprenden desde muy temprana edad que la solidaridad es un valor que debe prevalecer en todo momento.

Según me contó, hace algunos años a su pueblo llegó un loco caminando por la carretera, su nombre era Joel y aunque nadie lo conocía y nunca dijo de donde venía, todos aseguraban que por su acento lo más probable era que viniera del municipio de El Bagre, Antioquia. Cuando este hombre, que parecía tener algún tipo discapacidad mental, comenzó a dormir a la intemperie, la gente le consiguió una casa en donde él mismo cocinaba los alimentos que le regalaban los vecinos y los dueños de las tiendas. A pesar de que llevaba una vida austera, contaba con el respaldo de la comunidad que se encargaba de garantizarle lo

⁹ Conversación con Paula Mosquera. Andagoya, agosto 20 de 2017.

básico. Paula señala que llegó a estar tan bien que engordó, e incluso se permitía algunos lujos como recibir cada domingo de manos del carnicero, una porción generosa de cerdo.

Durante las fiestas patronales la gente lo bajaba al río para bañarlo y arreglarlo; Paula recuerda que "era un negro grande y hasta bonito" y que hablaba muy mal de las mujeres, pues aseguraba que lo habían hecho sufrir mucho. Aunque a veces con el cambio de la luna se ponía agresivo y les lanzaba piedras a las personas, nunca le hizo daño a nadie ni se enamoró de ninguna muchacha.

Un día salió caminando por el monte y como no volvió la gente pensó que había muerto, por eso, como a cualquier integrante de la comunidad le hicieron novena, misa de aniversario y lo despidieron. Varios años después volvió a aparecer por la misma carretera y todos se pusieron muy felices con la noticia de su regreso. Nuevamente le consiguieron casa y cuidaron de él hasta su muerte en el 2016.

Lo que Paula intentaba mostrarme con ese relato es que gracias a esos gestos de solidaridad allí en su municipio "nadie duerme en la calle, no se ven mendigos y todo el mundo tiene su propio rancho"¹⁰. Sin duda, si la historia de Joel se hubiera dado en el contexto de una ciudad como Bogotá, su destino habría sido muy diferente.

Las características sociales, culturales e incluso morales de la región que aparecen reflejadas en estos relatos, resuenan con la concepción clásica de Durhan (2004), para quien vivir en comunidad significa

viver em num mesmo mundo (...) integralmente presente em cada um; o elemento essencial da estrutura comunitária é a participação de todos numa mesma cultura, cujo conteúdo total é abarcado por cada indivíduo. Todos acreditam nos mesmos mitos, praticam os mesmos cultos, conhecem as mesmas técnicas, manejam instrumentos idênticos, obedecem às mesmas normas. Não se trata de harmonia, pois numa comunidade, como em qualquer agregado humano, existem conflitos e paixões; porém esses conflitos se desenrolam num universo comum (DURHAN¹¹ 2004, p.22 apud ROCHA, 2018, p.11).

La relevancia de estos mecanismos de ayuda mutua radica en que mantienen la unión y posibilitan la supervivencia de las personas, como ocurre en sistemas similares de reciprocidad que, tal y como Trajano Filho (2006) relata, pueden encontrarse en otras comunidades tradicionales como las de Cabo Verde, en África, en donde existen las "Tabancas", instituciones de hermandad cuyos objetivos son fomentar el auxilio mutuo entre

¹⁰ Vivienda modesta.

¹¹ DURHAN, Eunice "A pesquisa antropológica com populações urbanas –problemas e perspectivas". In: CARDOSO, Ruth. (org.). *A aventura antropológica – teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1986, p. 17-37.

sus miembros en situaciones de crisis como la muerte, la enfermedad, la preparación de terrenos de cultivo , etc.



Ilustración 6. Una de las casas construidas por la empresa en el barrio San José. Alejandra Martínez. 2017

1.1.3 El rebusque

Aunque la minería artesanal del oro y la agricultura familiar han sido las principales fuentes de sustento de la comunidad, factores propios del contexto social y político del Pacífico, como el conflicto armado, han interferido fuertemente en su ejercicio. De acuerdo con los testimonios de varios habitantes de la región¹², en algunos lugares del Medio San Juan los actores armados impiden que los campesinos vayan al monte -la selva- para trabajar sus tierras, cuidar de sus cultivos y llevar alimentos a sus familias; situación que genera un fuerte sentimiento de impotencia y frustración al interior de las comunidades. Por otro lado, el trabajo arduo y mal pago que supone la minería artesanal, ha llevado a que muchas personas opten por actividades económicas alternativas coloquialmente conocidas como el "rebusque".

¹² La identidad de los informantes que se manifestaron sobre este tema permanece reservada para proteger su integridad.

Dentro de esa categoría, las mujeres se dedican principalmente a la preparación y venta de comidas en los quioscos ubicados en los alrededores de la alcaldía; el lavado de platos y ropa; la venta por catálogo de productos de aseo y belleza; el trenzado de cabellos y el arreglo de uñas. Muchas de ellas complementan su sustento con los subsidios que ofrece el Estado a las madres cabeza de hogar a través del programa "Familias en acción", el cual les entrega cada mes una suma de dinero que varía de acuerdo al número de hijos que tengan.

Los hombres por su parte trabajan en el transporte público como mototaxistas o como conductores de "chochos"¹³ [ilustración 6], ofrecen su mano de obra para la construcción de casas, transportan carga en sus carretas, o trabajan en los mercados y tiendas de los paisas¹⁴ que abastecen al pueblo. Estas actividades suponen un ingreso diario que puede variar entre los \$10.000 y los \$30.000 pesos colombianos [3 - 10 USD aprox].



Ilustración 7. Chocho. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Debido a que en materia de educación superior no existen opciones en el pueblo, es común que al finalizar la escuela secundaria los jóvenes se desplacen hacia el municipio vecino de Istmina, a fin de cursar carreras profesionales y técnicas en las instituciones

¹³ Los chochos son motos de tres ruedas con capacidad para 5 pasajeros que funcionan como principal medio de transporte entre los municipios de Andagoya, Istmina y Condoto.

¹⁴ En el contexto chochoano, se llama "paisas" a los blancos y mestizos independientemente de su lugar de origen. A nivel nacional, los "paisas" son los nativos del departamento de Antioquia.

educativas que tienen su sede allí y ofrecen horarios flexibles y precios más accesibles que aquellos de las grandes ciudades. La mayoría de esos jóvenes estudia de viernes a domingo y dedica el resto de la semana al rebusque.

En ese contexto quienes tienen ingresos económicos estables y ocupan una mejor posición social son los empleados de la alcaldía, los dueños de las tiendas y los profesores de las escuelas primarias y secundarias. Estos últimos son actores estratégicos que impulsan toda suerte de iniciativas en el área cultural y deportiva.

Además, es importante señalar que algunos de los espacios sociales más relevantes para la comunidad están relacionados con la religión, pues la mayoría de las personas profesa la fe cristiana. Así, el domingo es uno de los días más importantes para la reunión de las personas; unas se congregan en la misa católica y otras en los cultos evangélicos que se expanden rápidamente por la región. Dicha expansión ha generado discusiones relacionadas con las restricciones que desde ese credo se impone a sus fieles respecto a la participación en los tradicionales rituales mortuorios, por considerar que el baile y la bebida, que son dos elementos centrales en su desarrollo, propician comportamientos “que no agradan a Dios”.

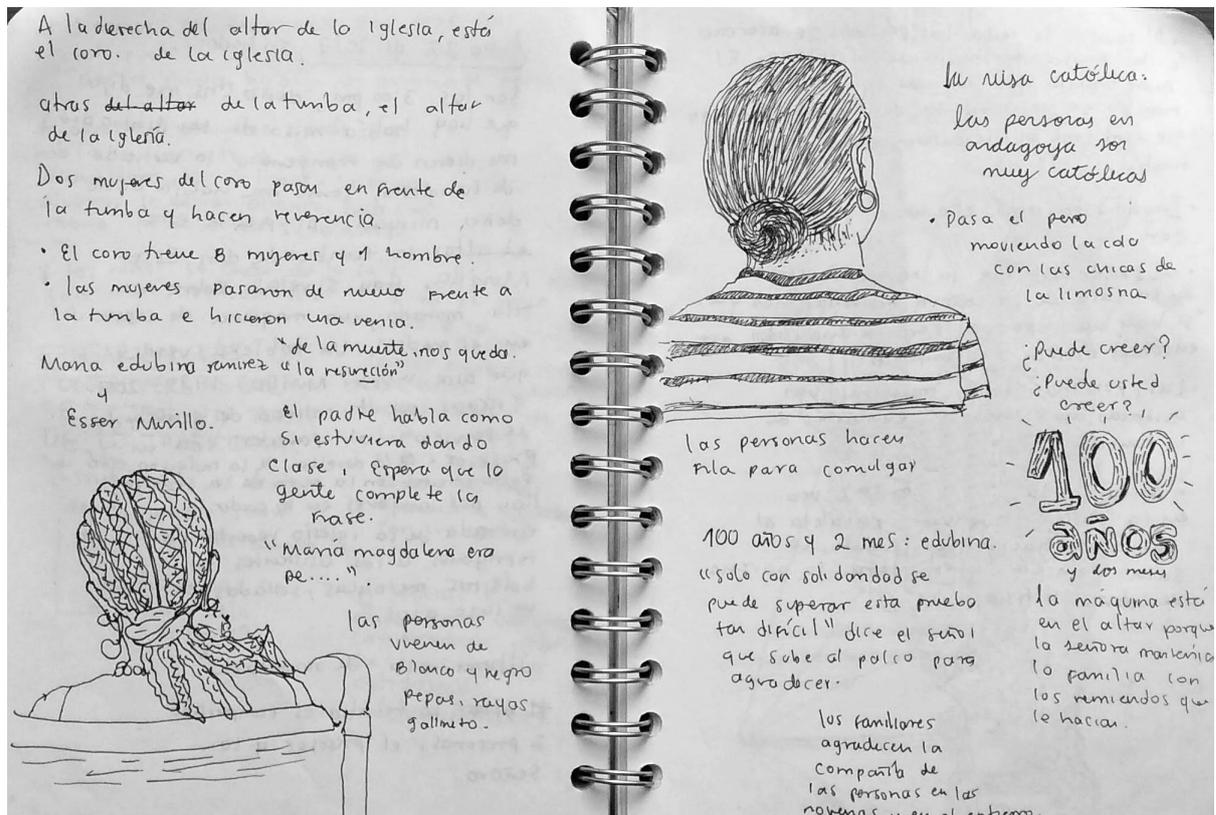


Ilustración 8. Mujeres y fragmentos de la misa católica. Alejandra Martínez, Andagoya, 2017.

Al respecto de los ritos colectivos de la gente del Chocó, Wade (1990), señala que estos están estrechamente entrelazados a la música, la danza y la celebración, debido a que

tienen sus raíces en los "cabildos negros", esto es, organizaciones que durante la época de la colonia eran permitidas por las autoridades para que los cautivos se reunieran a bailar y hacer música según las costumbres de sus lugares de origen. El autor señala que, aunque las autoridades preferían que en los cabildos se veneraran santos católicos, muchos de ellos eran aprovechados para la realización de ritos africanos en torno de la religión en donde la música de tambores era un elemento principal para la comunicación con los Orishas. Esta muestra de rebeldía, que condujo en algunos lugares a la represión por parte de la inquisición y a prohibiciones por parte de las autoridades, hizo de esos espacios focos de resistencia en donde "la celebración era una expresión implícita de oposición a la sociedad dominante" (p.135). De allí surgen algunas de las características de la cultura negra en donde la danza, la música y el canto se mezclan con los ritos religiosos y las fiestas, como mostraré en el siguiente aparte dedicado a los rituales mortuorios.

1.2 Introducción a los rituales mortuorios¹⁵ afrocolombianos

Las relaciones de intercambio que hacen parte de la vida cotidiana presentadas en la sección anterior, de cierta forma se condensan en la celebración del ritual mortuorio en el cual se crean sociabilidades, se movilizan emociones, bienes y servicios. Los rituales son importantes pues, como señala Turner (1980), permiten que las comunidades se ajusten a sus cambios internos y se adapten al medio ambiente, haciendo uso de comportamientos que permanecen reservados para fases específicas del proceso social.

Para entender la relación que los afrocolombianos establecen con la muerte es necesario destacar que en su visión de mundo esta representa la fragmentación definitiva del ser (LOSONCZY, 2007), la reunión con los ancestros y los santos en otro plano de la existencia desde el cual los muertos continúan ejerciendo una fuerte influencia sobre el mundo de los vivos. Por esa razón es importante que las almas lleguen al otro lado y ese tránsito solo es posible a través del ritual mortuorio, que entre las comunidades del Pacífico colombiano se divide en dos categorías principales: el de los adultos y el de los niños.

¹⁵ En este texto opto por hablar de "ritos mortuorios" y no de "ritos fúnebres", respetando la preferencia de la comunidad del Medio San Juan por el primer término, ya que ellos consideran que la palabra "fúnebre" tiene una connotación de tristeza que no representa la actitud de celebración con la que el pueblo chocoano encara la muerte. La comunidad incorpora esa idea siguiendo la propuesta de la investigadora chocoana Ana Gilma Ayala (2011) y la aclaración a este respecto es tomada de la investigación realizada por el grupo Caleidoscopio Sonoro (2014,p,10) para el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia (Ver referencias).

En el caso de un adulto el proceso se desarrolla en varias etapas [agonía, muerte, velorio, entierro, novena, última noche y cabo de año] , cuyas características varían según las creencias de cada una de las comunidades afrodescendientes que se encuentran dispersas en el territorio colombiano. Por ejemplo, en San Basilio de Palenque, al norte de Colombia, tan pronto se sabe que una persona está agonizando es común que se le comience a cantar el Lumbalú¹⁶ (AROCHA et al, 2008), mientras que en el Pacífico los cantos mortuorios solo comienzan en la noche del velorio.

En las zonas urbanas son las funerarias las que están encargadas de los procedimientos de preparación del cadáver, mientras que en las zonas rurales, en donde no existen prestadores de esos servicios, el cuerpo es preparado por especialistas en el oficio de embalsamar que utilizan una amplia variedad de ingredientes locales como sustitutos del formol.

La siguiente etapa corresponde al velorio que se realiza generalmente el mismo día del fallecimiento; si la persona no estaba afiliada a una funeraria, los preparativos se realizan en la sala de su casa en donde se organiza la "tumba"¹⁷ [Ilustración 9], utilizando sábanas blancas adornadas con flores silvestres, una mariposa negra y algunas figuras decorativas hechas con papel picado de diferentes colores (MINISTERIO DE CULTURA, FUNDACIÓN CULTURAL DE ANDAGOYA, 2014, en adelante citado como MINCULTURA, FCA, 2014). Frente a la sábana se ubica el ataúd y a su alrededor se disponen cinco velas que ayudan a iluminar el camino del alma hacia el más allá. Otros elementos indispensables en la composición de las tumbas son las imágenes de la Virgen María, los santos de devoción de la familia, un crucifijo y un vaso de agua con hierbas aromáticas para que el alma calme la sed.

Sobre la simbología de estos elementos existen diversas interpretaciones: por ejemplo, en el municipio de Guapi , departamento del Cauca, la mariposa negra que adorna el centro de la tumba simboliza el alma del difunto y se cree que durante la última noche de la novena esta puede despedirse tomando la forma de una mariposa negra grande que entra en la casa; cuando esto no sucede se cree que la persona se fue enojada o que le faltó algo (AROCHA et al, 2008).

¹⁶ Nombre del canto y el ritual mortuorio en San Basilio de Palenque, comunidad ubicada en el departamento de Bolívar, región del Caribe colombiano.

¹⁷ En el Medio San Juan, se llama "tumba" al altar frente al cual se realizan las oraciones y se cantan alabaos durante el velorio y la novena de un adulto. Cuando se trata del ritual de un niño o Gualí, esa misma disposición de elementos se conoce simplemente como "altar" (MINCULTURA, FCA, 2014. p.39)

Otra de las actividades que se desarrollan de manera paralela al embalsamiento del cuerpo y la construcción de la tumba, es la preparación de las comidas que serán servidas a los acompañantes del velorio. Para esta etapa es fundamental conseguir suficiente aguardiente y biche¹⁸, pues, como mostraré más adelante, en el espacio ritual las bebidas alcohólicas son imprescindibles en la comunicación de los cantaores con el espíritu del muerto.



Ilustración 9. Velorio de Verónica Colorado. Guapi, departamento del Cauca, Julio de 2007. Imagen tomada del catálogo de la exposición "Velorios y Santos Vivos" del Museo Nacional de Colombia, 2008, p.37.

Todos estos preparativos pueden hacer que un velorio resulte muy costoso, por eso, en lugares como Villacontó y Paimadó, en el municipio de Río Quito, Chocó, existen juntas mortuorias que en el caso de Villacontó

cuenta con casi 4000 personas afiliadas, muchas de las cuales viven fuera del Chocó y del país, pero que sin falta envían su mensualidad para solventar los gastos que implican las novenas, los cantos, la elaboración de tumbas, la comida y toda la parafernalia de la muerte (MEZA, 2008, p.121)

¹⁸ El biche es un licor artesanal muy popular en las comunidades afrocolombianas y es producido a partir de la caña de azúcar.

Cuando no existen ese tipo de organizaciones las personas están dispuestas a endeudarse para despedir como se debe a su ser querido y dejar una buena impresión en la comunidad. La ostentación dentro de un velorio es una forma de retribuir las gentilezas recibidas por los amigos, parientes y vecinos, y es un gesto muy importante para la generación de alianzas ya que a través de ese tipo de intercambios se fortalecen los lazos sociales y se mantienen las relaciones beneficiosas en la comunidad (MAUSS, 1979). En ese sistema de prestaciones y contraprestaciones que aunque nacen de forma voluntaria se asumen como obligatorias, prevalece el valor simbólico sobre el económico y por eso lo importante es devolver, sin importar cuánto se deba invertir para ello.

Siguiendo esta lógica, todas las labores del ritual se desarrollan de forma colectiva entre amigos, familiares y vecinos como lo explica Serrano (1994¹⁹ apud SERRANO, 1998)

la muerte moviliza a la comunidad, todos participan con trabajo y/o dinero, se redistribuyen bienes mediante los aportes y cuotas o puestos para el pago de los gastos, los parientes vuelven y se invita a los compadres indígenas; si la muerte, como pérdida, amenaza la permanencia de la comunidad, ésta responde reuniéndose, aglomerándose y participando, haciendo de la muerte un asunto público; una de las condiciones para una *buena muerte* es la presencia del mayor número posible de personas.

De esta manera, en oposición a la vida cotidiana, las personas encuentran en el espacio ritual la posibilidad de llevar a la práctica valores²⁰ singulares como el respeto y la solidaridad de modo pleno, pues allí perfeccionan representaciones sociales que se aprenden de modo vago o incompleto en la vida social (ROBBINS, 2014).

Tal y como señala Serrano en el fragmento anterior, para la familia del muerto es muy importante que el velorio congregue un buen número de personas y, para que la gente asista, son fundamentales la comida y los alabos o cantos mortuorios que se ejecutan durante toda la noche como explica Fulvia Ruiz Ibargüen, cantaora de Andagoya

Aquí en nuestro medio a nosotros nos gusta mucho el alabao, porque cuando no se canta alabao la gente no acompaña a los velorios, se queda sin nada (...) usted llega a un velorio que no estén cantando y a las 9, 10 [de la noche] ya no hay nadie, solo los dueños del velorio, los familiares del muerto. Pero si hay canto, la gente que le gusta su cantar, la gente se amanece, pueda que usted no esté cantando pero usted oye un canto y se queda: “¡Caramba, esa gente cantan bien! voy a quedarme ahí a oír!”. O si no se ponen a hacer otra cosa, en los velorios no solamente se canta, el que no hace

¹⁹ SERRANO, José Fernando. *Cuando canta el guaco: la muerte y el morir en poblaciones afrocolombianas del río Baudó, Chocó*, Universidad Nacional de Colombia, ms, 1994.

²⁰ Para Robbins (2014) los valores son fines culturalmente definidos y considerados dignos de orientar acciones. En ese sentido, cuando las personas tienen conciencia de sus valores, se comportan según la siguiente lógica: deseo X, pero también entiendo que sea bueno desear X (p.17).

una cosa juega parqués, juega naípe, echan chistes los que están afuera acompañando y todas esas personas no están cantando, pero están acompañando. Entonces todo eso es importante pero el canto es el que más entretiene a las personas (información verbal)²¹.

Sobre este aspecto, vale la pena destacar que aunque las acciones desarrolladas dentro del espacio ritual son significativas para los vivos, tal y como deja ver el testimonio de Fulvia, están dirigidas principalmente hacia el muerto y no la muerte en sí misma. Ahora bien, antes de avanzar sobre la relación que existe entre los dos mundos -el físico y el espiritual-, es necesario hacer un pequeño paréntesis para entender qué son los cantos mortuorios [alabaos y gualíes] y por qué se consideran los elementos principales del ritual.

1.2.1 Los alabaos

Son cantos entonados durante los velorios, novenas y entierros de los adultos que en el departamento del Chocó se realizan a capela, mientras que en el Pacífico sur van acompañados de música de marimbas, cununos y guasáes²². Aunque no hay certeza sobre el momento ni el lugar exacto en el que empezaron a ser utilizados, sí se sabe que surgieron durante la época de la colonia, producto de la influencia de los misioneros españoles de la orden religiosa franciscana, quienes desde principios del siglo XVII se encargaron del adoctrinamiento católico de indios y esclavos incorporando relatos bíblicos en el romance²³, un estilo de poesía popular en la península ibérica durante la época de la colonización de América (TOBÓN et al, 2015).

Al respecto, Moreno (2011) explica que, debido a las condiciones climáticas de la selva húmeda y lluviosa que imperan en la región del Pacífico, la presencia de los amos y miembros de la iglesia fue menos intensa que en otras zonas del país, como sí fue el caso del Caribe²⁴. Por eso, según la autora, era común que un solo doctrinero fuera encargado de varios poblados y asentamientos, lo que permitió que los cautivos tuvieran menor contacto con ellos y por lo tanto, una menor influencia del catolicismo, hecho que favoreció el

²¹ Entrevista concedida por Fulvia Ruiz Ibargüen al grupo Caleidoscopio Sonoro, en el marco de la investigación desarrollada para la beca de cartografía de prácticas musicales del Centro de Documentación Sonora de la Biblioteca Nacional de Colombia, p.13, 2014.

²² El cununo y el guasá son dos instrumentos de percusión típicos del Pacífico sur. El primero se asemeja a un tambor y el segundo es un sonajero fabricado con un pedazo de guadua o bambú, en cuyo interior se agregan semillas secas o piedras.

²³ El romance es un discurso poético compuesto de una sucesión definida de versos octosilábicos con rima asonante en los versos pares y con los impares sueltos (TOBÓN et al, 2015, P.20)

²⁴ La región del Caribe colombiano se compone de los departamentos de Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, La Guajira, Magdalena, San Andrés y Providencia y Sucre.

surgimiento de prácticas e interpretaciones propias de los elementos básicos de la doctrina cristiana a partir de las cuales se crearon las manifestaciones originales de la religiosidad afro-católica, entre ellas, "elaboraciones musicales específicas como gualíes, chigualos y alabaos" (p.308).

En esa medida puede decirse que el alabao -también conocido como "Salve" y "Santo Dios"- en la región del Atrato²⁵, es una apropiación del romance español, cuyas letras hablan principalmente de alabanzas a Dios, a la Virgen y a los santos, pero también aluden a memorias de la vida del ser querido al que están despidiendo (TOBÓN et al, 2015).

Ahora bien, es importante señalar que además de las explicaciones académicas sobre el origen de los cantos, existen narrativas locales que dan cuenta de su origen. Por ejemplo, para Ruby Enith Moreno Caicedo, cantaora del corregimiento de Bebedó, Medio San Juan

Los alabaos salieron del África, de allá salieron los alabaos, los cantos los trajo una señora que se llamaba María Concepción Rengifo. Ella lo[s] cantó por amor, tristeza y condolencia, el esposo de ella era esclavo y lo mataron de tantos azotes [...] ella pidió que le dieran cristiana sepultura al esposo, entonces ella lo 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 esclavitud, de aquí se fundaron los alabaos si no hubiese habido esclavitud no habrían alabaos [...] o sea los alabaos vienen del África (información verbal)²⁶

Este testimonio muestra que los alabaos funcionan como mecanismos de memoria social en la medida que tornan visibles las experiencias de la comunidad y, además, permite pensar que las memorias de la esclavitud funcionan como una suerte de metáfora para expresar las condiciones de vida en las que aún viven los afrocolombianos. En el presente este tipo de canto continúa desempeñando un papel fundamental en la construcción de las narrativas locales pues, como mostraré más adelante, son utilizados como herramienta política para denunciar las injusticias y dificultades que enfrentan las comunidades negras.

Por el momento, vale pena señalar que los alabaos "clásicos" del Medio San Juan se dividen en "cantos grandes" y "cantos menores" : los primeros exaltan a Dios y a la Virgen, mientras que y los segundos hablan de los santos y las pasiones humanas (FUNDACIÓN CULTURAL DE ANDAGOYA, 2015). Las letras de los "cantos grandes" son una suerte de oración en la que el intérprete intercede ante Dios y los santos pidiendo que perdonen los pecados del alma y la reciban en el otro mundo, como puede verse en los siguientes ejemplos

²⁵ El Atrato, el San Juan y el Baudó son los tres principales ríos del departamento del Chocó.

²⁶ Entrevista concedida por Ruby Enith Moreno Caicedo al grupo Caleidoscopio Sonoro, en el marco de la investigación desarrollada para la beca de cartografía de prácticas musicales del Centro de Documentación Sonora de la Biblioteca Nacional de Colombia, p.25, 2014.

Cantos grandes

Santo Dios y Santo Fuerte

Santo Dios y Santo Fuerte,
¡ay!, un creador omnipotente.

La vida se acabará,
¡ay! , en la reducida muerte.
Apágate fuego ardiente,
¡ay!, de este enemigo infernal.

Santo Dios y Santo Fuerte,
¡ay!, Santo Dios, fuerte y mortal.
Por Jesús, señor Dios nuestro,
¡ay! , líbralo de todo mal.²⁷

Por el aire sacrosanto

Por el aire sacrosanto,
al pie de la cruz bendita,
¡ay!, vamos a levantar el Cristo
¡ay!, santo Dios.

Santo Dios y santo fuerte,
santo Dios fuerte y mortal,
¡ay!, vení, pecador, vení,
¡ay!, que el señor te aguarda ya.²⁸

Por otra parte, durante la interpretación de los "cantos menores", cuyas letras están en primera persona , el cantaor le "presta su voz al alma para que se comunique con los vivos, exprese su tristeza y se despida del mundo terrenal

Cantos menores

Nada tengo

Nada tengo y nada llevo,
nada tengo que llevar.
Solo me llevo las velas
con que me van a velar.

Se consumirá,
¡ay!, le rezarán,
¡ay!, primo, pariente y hermano,
¡ay!, me acompañarán.

Nada tengo y nada llevo.
Nada tengo que llevar.
Solo me llevo las ropas
con que me van a enterrar.

Nada tengo y nada llevo,
nada tengo que llevar.
Solo me llevo la caja
donde me van a enterrar

Nada tengo y nada llevo,
nada tengo que llevar.
Solo me llevo la fosa
donde me van a enterrar²⁹

En esta tumba de luto

En esta tumba de luto
vengo a cantar mi tristeza,
que se me murió mi madre,
que se acabó mi riqueza.

Ya que mi pecho no me aguanta
este dolor tan profundo,
acordémonos, señores,
que aquí se acaba este mundo.

Santísima trinidad,
¿qué fue lo que me pasó?
Se me ausenta de mi lado
la prenda que Dios me dio.

A la Virgen le he pedido
con todo mi corazón
que la libre del infierno
y le dé salvación.

Con esto no digo más;
ya menudean los gallos.
Adiós, parientes y amigos,
hasta hoy los acompaño.³⁰

²⁷ Fuente: Ruby Enith Moreno Caicedo, cantaora del corregimiento de Bebedó. Tomado de la cartilla educativa producida por la Fundación Cultural de Andagoya., 2015, p.18.

²⁸ Fuente: Cruz Neyla Mosquera, cantaora de Andagoya Tomado de la cartilla educativa producida por la Fundación Cultural de Andagoya., 2015, p.18.

El sentimiento y la fuerza con los que el cantaor realiza su interpretación son fundamentales por motivos principales. En primer lugar, porque que el alabao debe ser bien cantao para que sea efectivo. En segundo lugar, porque en el contexto del ritual mortuorio el canto es la expresión principal de los sentimientos de dolor y cumple una función social, es decir, no responde a fenómenos exclusivamente psicológicos o fisiológicos, sino también a fenómenos sociales marcados por la más perfecta obligación como destaca Mauss (1979b) en su estudio sobre los rituales funerarios australianos. Esto quiere decir que, como el cantaor manifiesta sentimientos colectivos, está en la obligación de responder a las expectativas de la comunidad sobre su desempeño.

Ese carácter colectivo de los alabaos se refleja también en su estructura pues gran parte de ellos son de carácter responsorial, es decir, se componen de una sección principal que es interpretada por un solista [generalmente una cantaora experimentada], a quien le responde la comunidad con un coro o estribillo que suele ser igual. Este estilo de canto se asocia "tanto a las tradiciones africanas, como a diversas expresiones religiosas cantadas de la liturgia católica, en ambos casos, esa forma de alternancia está intrínsecamente vinculada a la vivencia colectiva de una actividad con fuerte carga simbólica" (TOBÓN et al, 2015, p.65).

Antiguamente las personas se formaban en el oficio del canto participando en los velorios a donde asistían motivados por los miembros de su familia, como aseguran Fabiola Torres, cantaora del municipio de Quibdó y Rubí Enith Moreno Caicedo, cantaora del corregimiento de Bebedó en el Medio San Juan

Mi mamá me enseñó a cantar desde los siete años, cuando ella murió, todavía no había cumplido yo los ocho años, pero mi abuela siguió enseñándome porque ellas vieron en mí que tenía voz y tenía talento, ¿ya?, entonces ...yo ya prácticamente me envejecí cantando [...] Cantaba , en donde oía una novena, un velorio, allá iba Fabiola porque me gustaba cantar, me nacía del alma cantar porque eso nació conmigo, lo llevo en mi sangre y eso es hereditario, para cantar los alabaos, se le heredan a nuestros ancestros [...] (información verbal)³¹

Empecé a cantar desde que tenía 5 años , yo aprendí cuando mi papá y mi mamá iban a los velorios , ellos me llevaban , yo me sentaba en medio de los adultos y ahí aprendía , al otro día amanecía con todo grabadito. (información verbal)³²

²⁹ Fuente: Ruby Enith Moreno Caicedo, cantaora del corregimiento de Bebedó. Tomado de la cartilla educativa producida por la Fundación Cultural de Andagoya, 2015, p.20

³⁰ FUNDACIÓN CULTURAL DE ANDAGOYA, 2015, P.20.

³¹ Entrevista con Fabiola Torres. Quibdó. Agosto 24 de 2017.

³² Entrevista con Rubí Enith Moreno, Andagoya. Julio 14 de 2017.

Sin embargo , hoy en día los alabaos se enseñan también en algunas escuelas públicas que han decidido incluirlos dentro de sus planes curriculares como estrategia para despertar el interés de los más jóvenes y con el objetivo de "no dejar perder la tradición". Esto marca una suerte de ruptura con aquella concepción del canto como una actividad predestinada, esto es, como una actividad que viene dada a las personas desde el nacimiento y que surge de una estrecha relación con la ancestralidad, concepción que pareciera movilizarse en el testimonio de Fabiola.

1.2.2 La conexión con los muertos

Como se sugirió más arriba, los alabaos no sirven apenas para "entretener" a los acompañantes del velorio, sino también para construir vínculos de comunicación entre vivos y muertos. Según el testimonio de Jesús Borja García³³, habitante de Quibdó: "los alabaos ayudan a que el alma del difunto entre al cielo. Cuando el difunto escucha que le cantan alabaos, toma el camino más bonito, no sufre, no pena" (TOBÓN et al, 2015, p.24).

Las palabras de don Jesús evidencian que para los afrocolombianos , el espíritu del muerto sigue estando presente en el velorio pues es capaz de escuchar a quienes le cantan. Ahora bien, de acuerdo con Losonczy este no solo escucha, sino que también canta ya que su espíritu es acogido momentáneamente en el interior del cantaor o cantaora:

[Durante el velorio] los cantos funerarios constituyen la palabra misma del alma del muerto, dicha por la voz de los vivos. Cantar un alabao significa entonces que este espíritu, en el eje de dos mundos, debe ser acogido en el interior del cantante, allí donde el alma-sombra propia deja la huella de la memoria y del lenguaje. Es un peligroso desdoblamiento destinado solo para personas "con el entendimiento fuerte", cualidad que se manifiesta visualmente por una sombra particularmente nítida en el suelo. Esta sombra requiere además la ebriedad domesticada del ritual, para así ser capaz de encogerse en su propio cuerpo sin separarse de él, dejando lugar al espíritu del muerto para que lo llene con su presencia dolorosa y sus palabras (2007, p.223).

En el fragmento anterior, la autora muestra que la comunicación con el muerto se da a través de una suerte de incorporación y además llama la atención sobre la noción de alma dentro de la visión de mundo de los afrocolombianos. Ella misma explica que en esa sociedad se cree que toda persona tiene dos almas: en primer lugar un "alma-fuerza vital", cuya manifestación exterior es el aliento y crece con el feto desde el momento de la concepción, para alojarse a partir del nacimiento en la cabeza y el corazón; en segundo lugar, está el

³³ Tobón et al, 2015, p.24. Testimonio recogido en Quibdó , 2014 .

"alma - sombra" que se instala en el individuo durante el ritual de nominación o bautizo, celebrado cuando el niño camina ya que por su verticalidad proyecta sombra. Esta alma sombra efectúa varios roles importantes: abre para el niño el camino a la existencia individual al tiempo que le permite fijar su "alma-fuerza vital", esa existencia está marcada por la progresiva ocupación del "alma - sombra" por pecados y a su vez por el entendimiento, siendo unos condición del otro. En otras palabras, esto quiere decir que los pecados son importantes y necesarios en la experiencia humana, pues a través de ellos el individuo adquiere la capacidad de entender el mundo.

Según la autora, la separación de esas dos almas se da en el momento de la muerte y se entiende como la fragmentación definitiva del yo: el "alma fuerza vital" se disuelve al instante, mientras que el "alma-sombra" , que como vimos es la que carga el pecado acumulado durante la vida, permanece durante más tiempo y solo puede pasar al otro lado con ayuda de los vivos a través del canto.

Ese proceso de acompañamiento al alma inicia con el velorio y continúa en el entierro que generalmente se realiza al día siguiente a la muerte, en las horas de la tarde, tras la celebración de una misa católica. A la salida de la iglesia las personas cantan el alabao "Adiós" y en la procesión hasta el cementerio el alabao "Al pasar por un cementerio", dos cantos menores en los cuales el muerto se despide y, como se puede ver en sus letras, hacen referencia explícita al retorno de su alma para "la novena", etapa del ritual que sucede al entierro:

Adiós

Ahora sí vamos a creer
que este mundo es engañoso,
que al abrir y cerrar la mano
se aparta uno del otro.

¡Ay! adiós, adiós, adiós,
adiós, que me voy, adiós.
Me voy para no volver

Se aparta el uno del otro
con grandísimo dolor,
ninguno le da la mano
y a nadie le dice adiós.

Tantos que éramos nosotros,
primos hermanos y hermanitos,
y la muerte cuando viene
me lleva es a mi solito.

Al pasar por un cementerio

Y al pasar por un cementerio, me encontré una calavera,
me dio horror de haberla visto y con el cuerpo a la tierra.

Santa María, ruega por los pecadores.
María y Santa, por los pecadores ruega.

Le pregunté: calavera, vos que andas a la carrera,
- trabajo en este mundo, me llevan de esta manera.

Santa María...

Del otro mundo yo vengo, todita llena de pena,
solo he venido a buscar, esta mi triste novena.

Y esta mi triste novena, son las que yo ando buscando,
y el cuerpo queda en la tierra, pero yo volví más cuándo.
y al doble de estas campanas, todos los niños vendrán,
el cuerpo verán presente, hoy el alma no sabrán.³⁵

³⁵ Fuente: Tobón et al, 2015, p.168.

Tantos que éramos nosotros,
 primos, parientes y hermanos,
 y la muerte cuando viene
 no escoge bueno ni malo.³⁴

Para cerrar esta explicación sobre el uso convencional de los alabaos, es importante agregar que, además de los rituales mortuorios, también son utilizados durante los días de duelo de la Semana Santa y en el contexto de las fiestas patronales que se realizan en toda la región del Pacífico. Esa costumbre de reverenciar con los mismos cantos a los muertos y a los santos (MAYA, 2005³⁶ *apud* AROCHA et al, 2008), se debe a que los pueblos de los que descienden las comunidades negras actuales, consideraban a los antepasados como parte de las familias vivientes y desarrollaban cultos muy complejos en honor a los ancestros:

uno de esos cultos, el de los lucumíes, parte de la premisa referente a que las deidades u orichas son antepasados mayores. Esa tradición floreció en las Américas, donde santos y vírgenes católicos sirvieron para camuflar la identidad de los orichas y se incorporaron a la vida cotidiana en calidad de parientes y antepasados [...] Dentro de esa visión del parentesco entre vivos y santos vivos, parecería lógico que a estos últimos les celebren velorios para propiciar sus favores y los alumbren para agradecerles los beneficios recibidos. Los altares que se hacen para tales ocasiones se asemejan a los que arman para los velorios y últimas noches de los difuntos (ARROCHA et al, 2008, p.22-23)

Esta diversidad de usos y sentidos del canto mortuario es una muestra de su "eficacia simbólica" (LEVI-STRAUSS, 1995), pues como se vio en las páginas anteriores, tiene la capacidad de operar tanto en el plano metafísico, en donde establece una conexión con los muertos y los santos, como en el mundo material, en donde actúa como un poderoso mecanismo de procesamiento colectivo del dolor. Esa eficacia es potenciada por la creencia de las personas en el alabao como fortalecedor de los vínculos físicos y espirituales dentro de la comunidad.

³⁴ Fuente: Fulvia Ruiz Iburgüen, cantaora de Andagoya. Tomado de la cartilla educativa producida por la Fundación Cultural de Andagoya, 2015, p.24.

³⁶ MAYA, Luz Adriana. *Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes en la Nueva Granada, siglo XVII*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2005.

1.2.3 Gualíes y Chigualos

En el Medio San Juan, "gualí" o "chigualo" son los nombres que reciben tanto el ritual como el canto mortuorio utilizado en los velorios de los niños pequeños o también llamados "angelitos". En otras comunidades negras del país estas prácticas se conocen también como "bunde", "angelito bailao" y "lumbalú". Según Losonczy (2007), los niños se consideran ángeles porque en el pensamiento afrocolombiano su concepción tiene que ver con "lo divino", esto quiere decir que surgen de la luz y el aliento que emanan de Dios y de la unión de sus padres en donde antes hacían parte de los angelitos sin sexo que son los niños futuros. Según la autora, estas nociones varían de acuerdo con las distintas regiones del Chocó: en algunos lugares un niño pertenece a esa categoría hasta los 6 o 7 años de edad, periodo en el que según su género comienzan a integrarse en las actividades de subsistencia desarrolladas por los adultos; en otros lugares esa transición puede darse entre los 10 y 12 años, momento en el que realizan su primer viaje solitario³⁷.

Ahora bien, si la muerte de un adulto es un acontecimiento en el que prevalecen los sentimientos de tristeza, la muerte de un niño, aunque dolorosa, es entendida también como un momento de celebración pues se cree que al no haber vivido lo suficiente para pecar, su alma irá directamente al cielo. Es por eso que el ritual del gualí dura solamente una noche, pues el camino que debe recorrer el alma hacia el otro lado es más corto.

Otra de las razones que explican el carácter alegre del gualí, tiene que ver con las memorias del pasado colonial, según relata Fulvia Ruíz Ibargüen, cantaora de Andagoya

El gualí es alegría [...] porque los esclavos cuando nacía un niño, [...] se sentían [...] muy aburridos porque decían que esos [niños] que nacían iban a pasar lo mismo que ellos. Entonces, cuando se moría uno, cantaban alegremente entre su sufrimiento [...] de la esclavitud. [...] Estaban contentos porque ya no sería esclavo más (información verbal).³⁸

Esa alegría, se expresa principalmente en el baile, en la música y en las letras de los cantos que se entonan a lo largo del ritual que se desarrolla de la siguiente forma

³⁷ Esos viajes son entendidos como experiencias transitivas. En el caso de un hombre puede estar relacionado con la salida hacia un terreno de la familia en el que este se enfrenta por primera vez a la caza autónoma; en el caso de las mujeres, tiene que ver con el caminar y el conocer, con los periodos de errancia en los que salen del pueblo hacia otros lugares para buscar trabajo o visitar parientes (LOSONCZY, 2007, p.210). Ambas experiencias son fundamentales para que el "alma-sombra" adquiriera entendimiento.

³⁸ Entrevista con Fulvia Ruíz Ibargüen, Julio 25 de 2017, Andagoya, Medio San Juan, Chocó.

El ritual tiene lugar en la sala de la casa del padrino o de los padres, que juntos se hacen cargo de la ceremonia. 'Cubren las paredes con telas blancas que decoran con flores. El cadáver del gualí, chigualo o angelito, vestido con una larga túnica blanca, coronado de flores y palmas, con una rama de palma en la mano y los ojos mantenidos abiertos con dos palitos, yace entre dos cirios sobre una mesa cubierta con una tela blanca. Se dice que los ojos abiertos lo ayudan a ver la luz divina, mientras que los ojos cerrados podrían atraer hacia la muerte a otros niños de la familia. Toda la parentela de la familia extendida y otros miembros de la comunidad pasan la noche entera cantando en torno a él. Primero cantan romances y coplas en los que evitan pronunciar el nombre de Dios y las únicas alusiones a lo divino giran alrededor del Niño Jesús y la Virgen; abre el ritual la evocación cantada del nacimiento de Cristo, la misma que cantan en la iglesia la noche de Navidad. Circulan el aguardiente, el tabaco y la comida, en medio de los aplausos rítmicos que acompañan los cantos. De estos romances y coplas pasan a los que cuentan las tréas y aventuras de animales cuyos protagonistas humanizados son el jaguar, el mosco, la culebra, el conejo y el zorro, llamados todos "tío". Intercalan décimas (género arcaico de la poesía española) a "lo humano", tejidas de constantes sugerencias sexuales. A estos cantos los acompañan sucesivos bailes ejecutados en círculo y en los que se imita y se representa a animales como la tortuga, la gallina y la culebra. Durante los bailes acompañados de cantos, el cuerpo del gualí, alzado primero por su padrino, circula de brazo en brazo (LOSONCZY, 2007, p.217-218)

Algunos de los gualíes más populares en el Medio San Juan son los siguientes

Un pecador (Romance)

Ángeles que van pal cielo,
dámele salude a Dios,
que no te mando un regalo
porque bajó un pecador.

!Oooh! !Oooh! , porque bajó un pecador.

La coronita que llevo.
mi madrina me la dio.

¡Oooh! !Oooh! , mi madrina me la dio

La sabanita que llevo
Mi madrina me la dio.

!Oooh! !Oooh! , mi madrina me la dio

El vestido que llevo
Mi madrina me lo dio.
!Oooh! !Oooh! , mi madrina me lo dio³⁹

Gallinacito (Juego)

Gallinacito, volá, volá.
Gallinacito, halá, halá.
Gallinacito, picá, picá.

!Ay!, me pica el cuerpo, !ay!, !ay!
!Ay!, me está picando, !ay!, ay!

[así, se van mencionando las diferentes partes del cuerpo]⁴⁰

³⁹ Fuente: Cruz Neyla Mosquera, cantaora de Andagoya. Tomado de la cartilla educativa producida por la Fundación Cultural de Andagoya, 2015, p.34.

⁴⁰ Fuente: Ingrid Rodríguez Cuesta, investigadora local de la Fundación Cultural de Andagoya. Tomado de la cartilla educativa producida por la Fundación Cultural de Andagoya, 2015, p.35.

1.2.4 La novena

La novena es la etapa más extensa del ritual y puede comenzar el mismo día del entierro o en el día siguiente. Durante ese periodo la casa de la familia se prepara o se acondiciona vistiéndola de blanco y cubriendo los espejos para que el alma del difunto [que continúa presente] no se vea reflejada en ellos y corra el riesgo de perderse en el camino que debe seguir (AROCHA et al, 2008; LOSONCSY, 2007).

Durante nueve días, al caer la tarde, la comunidad se reúne para rezar y cantar alabaos frente a la misma tumba que se utilizó en el velorio y la familia agradece la presencia de los acompañantes ofreciéndoles comidas y bebidas.



Ilustración 10. Sala de la familia Mena Mosquera preparada para la novena. Foto: Alejandra Martínez . Andagoya, 2017.

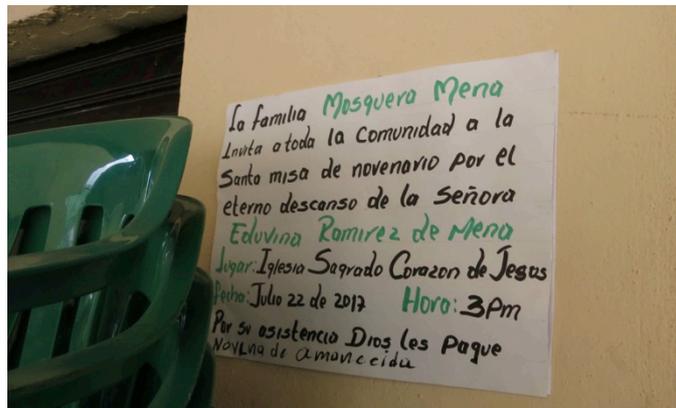


Ilustración 11. Invitación a la novena de última noche. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Respetar el tiempo de la novena es fundamental pues el camino que recorre el alma de un adulto para "recoger sus pasos" y saldar sus pecados, es más largo que el de los niños y depende de la realización de "muchos trabajos" para garantizar su llegada al reino de los

difuntos, en donde no representa ningún peligro para los vivos (LOSONCZY, 2007). Esa idea de que los muertos pueden llegar a ser peligrosos tiene que ver con la creencia de que ellos tienen capacidad para continuar incidiendo sobre el mundo de los vivos. En ese sentido, Quiceno (2016) explica que para los habitantes de la región del Atrato y el San Juan "los muertos pueden curar, mueven a la gente, hacen justicia, ayudan a encontrar cosas perdidas, [y] son una guía moral importante"(p.271-278). Ella misma señala que el contacto con las almas de los muertos es generalmente establecido por personas con una preparación especial, como los curanderos, quienes las consultan para tomar decisiones sobre los tratamientos que ofrecerán a sus pacientes. Sin embargo, no todos los espíritus son buenos y pueden llegar a hacer daño e incluso matar a las personas; por eso el trabajo con los muertos se considera riesgoso.

1.2.5 La última noche y el levantamiento de la tumba

El momento más doloroso y solemne en el ritual mortuorio de un adulto ocurre durante la última noche del velorio, pues en la madrugada el alma se despide definitivamente de este mundo. En el Medio San Juan los preparativos para esta etapa pueden incluir la construcción de una tumba nueva o el arreglo de la misma que se usó para la novena, adicionando los siguientes elementos: a la sábana principal del fondo se agregan dos a lado y lado, formando una especie de techo que enmarca la tumba y una tercera que va en el piso o encima de una mesa (MINCULTURA, FCA, 2014). Allí se arma una pequeña escalera que simboliza el camino de acenso hacia el cielo y frente a ella se posiciona una caja o ladrillo negro con una cruz blanca que simboliza el "cuerpo presente".

La dinámica de la última noche es muy similar a la del velorio, pues se mantienen los tres espacios ceremoniales que lo caracterizan: uno para el canto y el rezo, otro para la preparación de alimentos [dentro de la casa] , y otro destinado al descanso [afuera de la casa] (AROCHA et al, 2008). También se espera la asistencia de más personas y nuevamente se hacen aportes para costear los gastos de la comida y la bebida ofrecidas a los acompañantes.

En el Medio San Juan, hacia las cinco de la mañana se canta el "Ave María" y se van retirando paulatinamente los elementos de la tumba. Esta etapa es un poco diferente en Uré, municipio del departamento de Córdoba, en donde las cantaoras repiten nueve veces la secuencia de "canto-rosario-canto" y en la última de ellas los asistentes se reúnen en torno a la tumba para apagar las nueve velas, acción que simboliza el desvanecimiento de la existencia de la persona entre los vivos y su paso al mundo de los muertos (AROCHA et al, 2008). En

ese momento, como sugiere Mauss (1979), las expresiones colectivas de los sentimientos se convierten en señales, en signos y símbolos colectivos que constituyen un lenguaje de comunicación entre los participantes. Por eso, el llanto, los gritos y las manifestaciones de dolor de los familiares llegan a su punto más alto cuando se apaga la última vela; las cantaoras recogen la tumba en medio de la oscuridad y los asistentes despejan la entrada de la casa para que el alma se vaya. El alabao que acompaña este momento es el siguiente:

Levanten la tumba
De cuerpo presente
Se despide el alma
En vida y en muerte.
Lloran mis amigos
También mi mamá

Levanten la tumba
Que el muerto se va.
Hasta hoy los acompaño
A estos rezaderos
Levanten la tumba
Que el alma es del cielo⁴¹.

Al finalizar el levantamiento, es común que se golpeen las paredes de la casa y el piso, se griten groserías contra el espíritu, se derrame sal o sustancias de mal olor en todas las habitaciones y se coloquen dos machetes en cruz detrás de la puerta para asegurar que el espíritu no regrese más (LOSONCSY, 2007).

Hoy en día [como pude verificar durante el trabajo de campo] es común que las familias opten por realizar los levantamientos de tumba en las iglesias católicas después de la misa de la tarde para aprovechar el flujo de personas. Allí arman tumbas en las que se han introducido nuevos materiales como el icopor, flores plásticas y escarcha, todo esto para rendir homenaje a sus seres queridos a través de composiciones que destacan los elementos más representativos de su identidad, como puede verse en la ilustración 12 en la que se muestra una tumba colectiva realizada en honor a un profesor y una costurera, fallecidos en fechas cercanas en Andagoya. Aunque este tipo de levantamiento tiene una duración más corta por las limitaciones de tiempo que imponen los dueños del espacio, se mantiene la costumbre de cantar alabaos y ofrecer comida a los acompañantes, quienes reciben a la entrada de la iglesia una bolsa con una merienda sencilla que suele ser una fruta, un pan o un jugo en caja [ilustración 13].

⁴¹ Quiceno, 2016, p. 288-289.

Todo este ciclo ritual colectivo finaliza con la celebración del primer año del fallecimiento, momento que se conoce como "cabo de año" y que, por ejemplo, en lugares como el archipiélago de San Andrés y Providencia, en la región Caribe, marca el momento en que los familiares pueden dejar de vestir ropas negras en señal de luto (AROCHA et al, 2008). En el Pacífico, en la finalización de este ciclo las familias acostumbran a pagar una misa católica dedicada al descanso del alma en la que también se cantan alabaos.



Ilustración 12. Tumba colectiva de Esser Murillo [profesor] y María Edubina Ramirez [Costurera] armada durante la misa de novenario en la iglesia Sagrado Corazón de Jesús . Foto: Alejandra Martínez, Julio 22 de 2017. Andagoya.



Ilustración 13. Distribución de meriendas en la entrada de la iglesia durante la celebración de una misa de novenario. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

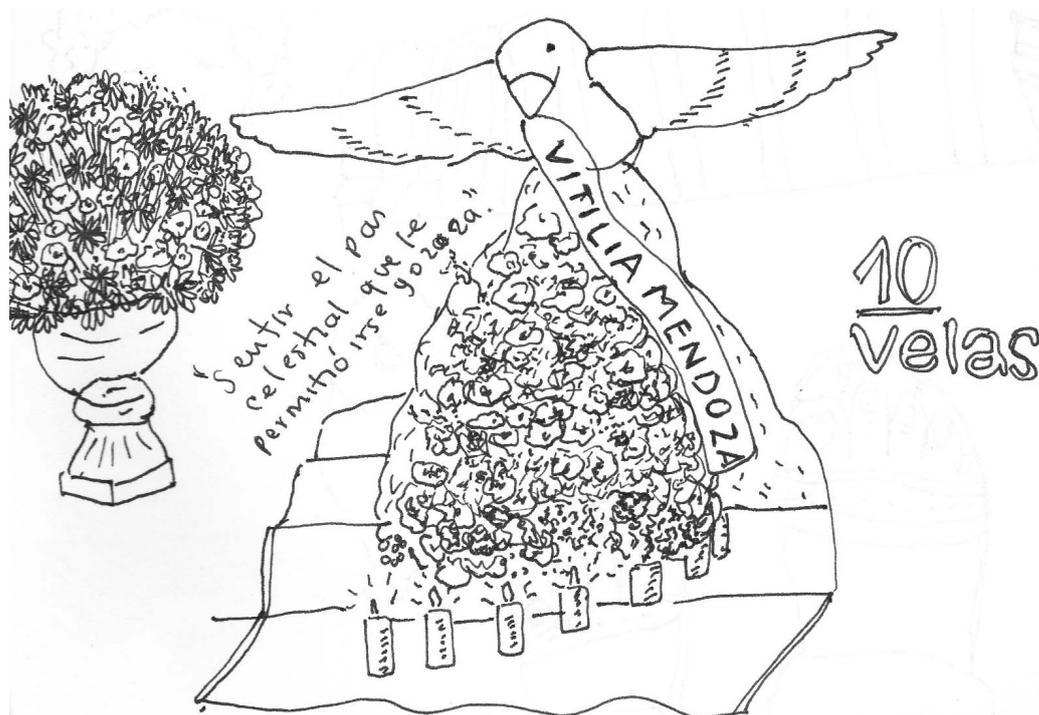


Ilustración 14. Tumba de Vilitia Mendoza armada para la misa de novenario en la iglesia Sagrado Corazón de Jesús . Alejandra Martínez, Andagoya, 2017

Esta breve introducción a una de las facetas de la espiritualidad afrocolombiana muestra la centralidad del ritual mortuorio en el fortalecimiento de los sistemas de reciprocidad que, tal y como lo afirma Mauss (1979), permiten a la comunidad enfrentar las crisis. En efecto, las gentilezas que se manifiestan durante el ritual, son reflejo de los valores que prevalecen en vida cotidiana: por ejemplo, quienes salen a vender sus productos [panes, plátanos, frutas, etc.] todos los días, reciben el apoyo de los vecinos que con frecuencia compran una pequeña cantidad. Cuando esos mismos compradores no tienen el dinero a la mano, saben que tienen derecho a pagar después pues la relación de fidelidad que establecieron con el vendedor les otorga ese beneficio de manera automática. De esa misma forma, quienes son generosos con sus vecinos compartiendo comida, ayudando con el cuidado de los niños, prestando electrodomésticos, ayudando en las inundaciones, etc. pueden estar seguros de que en los momentos de crisis esas gentilezas serán retribuidas.

En el escenario del ritual mortuorio las cosas no son distintas pues en lo económico se hacen donaciones para costear los gastos del velorio; en el plano emocional, la compañía de amigos, vecinos y familiares es indispensable, tanto en el proceso de morir como en el proceso del duelo, pues, como señalan las cantaoras de Pogue⁴²: "acompañar es ayudar a

⁴² Pogue es un corregimiento del municipio de Bojayá, en la región del río Atrato, departamento del Chocó.

sentir" (QUICENO, 2016, p.282-283) y por eso es importante que los dolientes expresen el dolor pues de lo contrario, acompañar no tiene sentido. Cada acción y elemento están interconectados, uno depende del otro para ser efectivo: el alma del muerto depende del canto de los vivos para llegar al otro lado, los vivos dependen de los muertos para recibir protección, ayuda y consejos; el cantaor depende de la bebida y de los otros cantaores para entrar en trance y soportar la intensidad de la comunicación que establece con el alma; la familia depende de los acompañantes y los acompañantes, a su vez, del dolor de la familia. Todos estos elementos se articulan de manera armoniosa, juntos construyen sentido y hacen parte del entramado de significados que Geertz (2003) define como cultura.

En la actualidad esas formas tradicionales de despedir a los muertos son vistas con algo de nostalgia por algunas personas del Medio San Juan que, preocupadas por la posible desaparición de los rituales mortuorios y con el objetivo de "mantenerlos vivos", decidieron postular esa práctica cultural a la lista del patrimonio inmaterial nacional.

Ese proceso de patrimonialización será presentado y analizado en el capítulo siguiente.

2. EL RITUAL MORTUORIO AFROCOLOMBIANO COMO PATRIMONIO INMATERIAL DE LA NACIÓN

Para entender un poco mejor el ámbito en el cual se inscriben las acciones de salvaguardia del patrimonio inmaterial que serán analizadas en este capítulo y los objetivos del discurso del patrimonio cultural en Colombia, en una primera parte destaco algunos de los avances que se han dado en la normatividad relacionada con el tema, tomando como principal referente el compendio de políticas culturales publicado por el Ministerio de Cultura en el año 2010.

En la segunda parte del capítulo presento la vigésima versión del "Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan" a través de un relato etnográfico, basado en mi experiencia como espectadora, con el cual busco mostrar las formas en las cuales las personas y el ritual se adaptan al formato de espectáculo, generando nuevas producciones culturales a partir de la tradición.

En la tercera y última parte indago sobre los desafíos y las posibilidades que plantea la patrimonialización de esta manifestación cultural y desarrollo la pregunta por la pertinencia y efectividad de las líneas de acción trazadas dentro del Plan Especial de Salvaguardia.

2.1 Consideraciones generales sobre el panorama del Patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia

Para comenzar es importante señalar que, aunque el "boom patrimonial" que se vive en el país es relativamente reciente, las leyes relacionadas con el patrimonio cultural han recorrido un largo camino que comienza en la primera mitad del siglo XX, cuando se pusieron en marcha las primeras acciones que buscaban proteger bienes específicos y sitios de interés arqueológico. En efecto, hacia 1959 se expide la ley 163 para la conservación del patrimonio histórico y artístico y la protección de monumentos que, como señala Díaz (2010), refleja la centralidad de lo material en la conceptualización del patrimonio que predominó hasta la

década del noventa del siglo XX. Según la autora, este enfoque muestra la forma en la cual "gran parte de la historia nacional se supone representada en monumentos que dan cuenta de la presencia española, y de los posteriores procesos de construcción de la nación colombiana independiente" (p.24). Así, aquello que se consideraba como patrimonio pretendía contar una "historia oficial colombiana", presentando un país "geográficamente imaginado como un gran centro andino, un reducto caribeño y una inmensa periferia nombrada como selva o *territorios nacionales* en el contexto de una nación mestiza" (ROZO⁴³, 2004 apud THERRIEN, 2012, p.340). De ahí que la narrativa homogeneizante, basada en la idea del mestizaje en la cual no había lugar para el reconocimiento de los grupos minoritarios, fuese replanteada con la reforma constitucional de 1991, a partir de la cual el país reconoció su carácter pluriétnico y multicultural. A partir de entonces se dieron avances en políticas patrimoniales como la ley 397 de 1997 mejor conocida como "ley general de cultura", que fortaleció el sector cultural y benefició el patrimonio cultural con la consolidación de herramientas específicas para su protección (MINISTERIO DE CULTURA, 2010a). En ese proceso el concepto de patrimonio se expandió entendiendo que este

[c]omprende no sólo los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas de un grupo humano, que hunden sus raíces en el pasado y que se perpetúan en la memoria colectiva, sino también los apropiados socialmente en la vida contemporánea de las comunidades y colectividades sociales. Comprende además los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a dichos activos sociales (MINISTERIO DE CULTURA, 2010a, p.249)

En lo que respecta al PCI, Colombia adhiere a la convención de la UNESCO de 2003 a través de la ley 1037 de 2006; en 2008 crea la ley 1185 que actualiza su definición, establece un régimen especial para su salvaguardia y hace contribuciones significativas como la creación del Consejo Nacional de Patrimonio, cuya función principal es asesorar al Ministerio de Cultura en la formulación de políticas y la toma de decisiones sobre las manifestaciones que merecen el reconocimiento y la protección del Estado. Además de lo anterior, en su artículo octavo la ley 1185 crea la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación o LRPCIN y define los lineamientos para la identificación del PCI (MINISTERIO DE CULTURA, 2010a). Por último, el decreto 2941 de 2009 establece los requisitos para el ingreso en la LRPCIN, concreta los contenidos de los Planes Especiales de Salvaguardia [PES] y reglamenta los estímulos tributarios que financiarán las acciones relacionadas con esa área.

⁴³ Rozo, E. Medios del siglo XX. Geografía, territorio y población. Universitas Humanística 30 (57),2004. p.39-57.

Según Therrien (2012), ese cambio en el discurso patrimonial "pretende girar la mirada de los objetos a los significados que otorgan las prácticas que idealmente - ¿ideológicamente?- reflejan la diversidad cultural y los convierte en un ejemplo de tolerancia, convivencia y mitigación de la discriminación" (p. 247).

Uno de los aspectos más interesantes de la política es que se aleja del presupuesto de que el patrimonio es un asunto que compete únicamente a las instituciones y a los especialistas, y le apuesta a un modelo que estimula la participación de los ciudadanos. En ese sentido el Ministerio de Cultura reconoce que aunque su función es promover políticas, planes y programas a partir de las necesidades expresadas por las comunidades, "es en el ámbito de la ciudadanía en donde deben existir los mayores compromisos para garantizar la sostenibilidad del patrimonio" (MINISTERIO DE CULTURA , 2010a, p.234).

Ahora bien, aunque este modelo abre el camino para que la construcción de acciones enfocadas en el patrimonio se produzca en una dinámica que va de adentro hacia afuera, encierra un dilema pues, si bien reconoce que solo las comunidades están en capacidad de determinar cuáles son los elementos de su cultura -que por su relevancia en la construcción de la identidad colectiva pueden ser considerados patrimonio-, la toma de decisiones sobre las declaratorias oficiales y la aprobación de los mecanismos de salvaguardia que serán financiados, continúa estando en manos de las instituciones estatales. Al respecto Chaves (2012) señala:

Aunque la política del PCI se propone como un proceso incluyente y participativo, la valoración del patrimonio inmaterial no ha podido superar la jerarquización de escalas implícitas en el direccionamiento del centro a la periferia, que toma sus declaratorias y la elaboración de listas, como tampoco la movilización de redes sociales interesadas en los beneficios de tipo político o económico. Todo esto bien sea para que los grupos sociales relacionados accedan a los recursos del estado o para que las empresas que asumen una "responsabilidad social" y promocionen alguna de esas manifestaciones se beneficien de descuentos tributarios que contempla la ley.

En el plano nacional esta jerarquización se refleja con contundencia en la cuantía de los recursos que reciben las comunidades, colectivos o instituciones encargadas de la salvaguardia, dependiendo de si la declaratoria de patrimonio inmaterial inscribe una manifestación en la lista internacional de la Unesco, en la nacional o si permanece en las listas departamentales o municipales (p.20).

Los problemas sobre los cuales llama la atención Chaves muestran que, a pesar de que en el papel la propuesta de la política resulte prometedora en la medida en que por un lado contempla la naturaleza cambiante del patrimonio inmaterial, y por otro, reconoce el papel fundamental que desempeñan las comunidades en su gestión, dejando abierta la puerta para el diálogo y la participación de todos los actores involucrados, su aplicación en la realidad ha

resultado mucho más compleja. Casi después de una década de la creación de esta propuesta los problemas que se anticipaban en el momento de su formulación han tomado fuerza y hoy se encuentran en el centro de los debates en torno de temas tales como la representatividad de los grupos y entidades que realizan las postulaciones a la LRPCIN; la definición de la autoría de prácticas colectivas presentes en diferentes comunidades [como en el caso de las Músicas de Marimba y los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur]; la elitización de las fiestas populares⁴⁴; las dificultades que supone pensar en la "salvaguardia" de prácticas y formas de vida en constante transformación; la creciente y compleja relación entre el mercado y la cultura de los grupos étnicos⁴⁵; las disputas en torno de la distribución igualitaria de los beneficios económicos derivados de la patrimonialización, por mencionar solo algunos ejemplos.

Hoy en día es evidente que las comunidades perciben las declaratorias patrimoniales como una plataforma para el reconocimiento y la visibilización de sus causas a nivel nacional e internacional y por eso le apuestan a la institucionalización de sus prácticas culturales. Esto tiene que ver también con que los procesos de patrimonialización se convierten para algunos grupos en una alternativa de empleo en la gestión cultural, un fenómeno potenciado por el modelo neoliberal instaurado en el país que incentiva a las personas a crear sus propias oportunidades de trabajo [la empresa propia]. Prueba de esto es la creciente Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación [LRPCIN] en la cual se reúnen en la actualidad un total de veinte manifestaciones⁴⁶ que han conseguido un lugar dentro de esa categoría, gracias a la gestión de fundaciones sin ánimo de lucro y otras entidades creadas para administrar la cultura en diversas regiones del país, y cuyo trabajo es desarrollado en conjunto con las autoridades locales.

Dentro de esa lista hay que destacar el papel protagónico que ocupan los grupos étnicos indígenas y afrodescendientes que aportan un total de diez manifestaciones [cuatro indígenas y seis afro]; hecho que puede interpretarse como un avance en la inclusión de estas poblaciones históricamente marginadas dentro de la narrativa nacional.

⁴⁴ El carnaval de Barranquilla en el departamento del Atlántico es un buen ejemplo. Ver Vignolo, 2014.

⁴⁵ Al respecto se pueden consultar los trabajos de Meza, 2014 y Arocha, 2007.

⁴⁶ La lista completa actualizada a septiembre de 2017, puede ser consultada en la página del Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/LRPCIN%20NaI%20septiembre%202017.pdf>

2.2 Del Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan a la lista de patrimonio cultural inmaterial de la nación

En el año de 1997 Héctor Rodríguez, un profesor de secundaria oriundo del poblado de Andagoya en el Medio San Juan, percibió que las personas estaban comenzando a perder la costumbre de cantar alabaos y gualíes en los velorios y que las familias de los difuntos no recibían el acompañamiento necesario para procesar el dolor de la muerte. Alarmado ante la posibilidad de que se perdiera esa tradición, decidió buscar una solución y pensó en organizar un evento que sirviera como excusa para que los cantaores de todas las comunidades del río San Juan se mantuvieran activos y compartieran su sabiduría con los más jóvenes. Fue así como decidió crear el "Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan" y la Fundación Cultural de Andagoya, una entidad sin ánimo de lucro integrada por un grupo de gestores culturales locales, a través de la cual comenzarían a realizar proyectos y gestionar los recursos económicos necesarios para financiar el evento.

Según Héctor⁴⁷, los primeros años fueron desafiantes ya que no era fácil lograr que la comunidad entendiera lo que se proponía. Muchos lo tildaron de loco y se negaron a participar, señalando que cantar alabaos en espacios diferentes a los relacionados con la muerte y la adoración a los santos, no solo era un sin sentido, sino que resultaba peligroso pues, según la creencia popular, era una forma de llamar a la muerte.

A pesar de eso, él y sus compañeros insistieron y lograron organizar los primeros encuentros con un presupuesto limitado, proveniente de sus propios bolsillos y algunas donaciones. Durante los primeros cinco años el evento siguió la dinámica de un concurso; contó con la participación de pocos grupos y se realizó en los salones de las escuelas públicas y la iglesia del pueblo, pues no existían espacios apropiados para desarrollar ese tipo de actividades.

En esa época un jurado decidía quiénes hacían la mejor presentación y merecían recibir de los trofeos y diplomas que se entregaban como premio. Debido a que los ganadores eran siempre los grupos de las comunidades de Andagoya y Bebedó, los demás comenzaron a sentirse inconformes, pues consideraban que no valía la pena participar si no se les daba el mismo reconocimiento. Según Héctor, fueron los propios cantaores quienes propusieron que se entregara la misma suma de dinero a todos los grupos para así compensar los días de

⁴⁷ La información contenida en este aparte está basada en la entrevista realizada a Héctor Rodríguez en Andagoya el 17 de agosto de 2017, así como en las conversaciones con Loira Cristina Cuesta, colaboradora de la Fundación Cultural de Andagoya y gestora cultural del municipio, entre julio y agosto de 2017.

trabajo que debían sacrificar para asistir al encuentro. A partir de entonces, la Fundación comenzó a buscar financiamiento para garantizar la participación de los cantaores y el evento dejó de llamarse "concurso" para dar fin a las controversias, y se convirtió en "encuentro". Así lo explica Cruz Neyla Mosquera, cantaora del grupo de Andagoya

Para incentivar a los de las otras comunidades, se decía que era un concurso de alabaos [...] y bueno se originó una gran polémica, ya había que darle por ganar a otras comunidades [...] como para que siguieran llegando a este encuentro, ya [después] se optó por no decir concurso, se optó por decir encuentro ¿Qué significa encuentro?: nosotros aprender de las otras comunidades y las otras comunidades aprender de nosotros, las mismas letras que cantamos nosotros aquí en Andagoya, las cantan las otras comunidades. Posiblemente hay cantos que se les cambian algunas letras, pero prácticamente son las mismas. Lo que cambian son las tonadas [...] (información verbal)⁴⁸

Poco a poco el Encuentro de alabaos y la Fundación fueron ganando visibilidad y por eso Hector comenzó a recibir invitaciones para participar de los talleres ofrecidos por el Ministerio de Cultura, lugar en el que escuchó por primera vez la palabra "patrimonio". Según él, fue durante un taller de música tradicional en el municipio de Sasaima, Cundinamarca, en donde percibió que los rituales mortuorios de su comunidad podían entrar a hacer parte de esa categoría:

[Allí] se hablaba de una manifestación que quería ser patrimonio inmaterial, yo pregunté qué era eso y me dijeron: "no tal, usted puede quedar allí, métase que eso es bueno". Y verdad, le comuniqué acá a la gente de la fundación [...], les gustó la idea y empezamos a trabajar (información verbal)⁴⁹.

Motivado ante esa posibilidad, asegura que en varias ocasiones envió cartas al Estado colombiano pidiendo el reconocimiento de dichos rituales como patrimonio; sin embargo, sus solicitudes fueron rechazadas pues le informaron que antes debía seguir el proceso diseñado de acuerdo a la política de patrimonio inmaterial, según el cual toda manifestación que aspire a ingresar dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación LRPCIN debe someterse a la evaluación del Consejo Nacional de Patrimonio, que es el órgano que determina si cumple con los criterios mínimos de "pertinencia, representatividad, relevancia, naturaleza e identidad colectiva, vigencia, equidad y responsabilidad" (DECRETO 2941 de 2009, artículo 9).

⁴⁸ Entrevista concedida por Cruz Neyla Murillo a la mesa radial de los jóvenes integrantes del grupo de investigadores locales del proyecto "Fuentes de saberes" adelantado por la Fundación Cultural de Andagoya, el Ministerio de Cultura y la Fundación Subliminal. Julio 12 de 2017, Andagoya, Chocó.

⁴⁹ Entrevista a Hector Rodríguez, Andagoya el 17 de agosto de 2017.

Animado a iniciar el proceso de patrimonialización, Hector, convocó a su equipo de trabajo del festival y juntos solicitaron el apoyo de una asesora del Ministerio de Cultura quien trabajó con la comunidad y les ayudó a redactar el Plan Especial de Salvaguardia [PES]. El PES es un documento descrito por la ley como "un acuerdo social y administrativo, concebido como instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial" (DECRETO 2941 de 2009, artículo 14) y puede ser considerado como una suerte de contrato entre el grupo postulante y el Estado, en el cual se establecen los términos para administrar el patrimonio en cuestión. Allí, los proponentes deben presentar la historia de la manifestación, sustentar su relevancia para la comunidad, describir sus condiciones actuales, proponer un cronograma, un plan presupuestal y detallar las acciones que garantizarán su salvaguardia.

Después de aproximadamente dos años de trabajo y de varias presentaciones del grupo oficial de alabaos de Andagoya frente al Consejo Nacional de Patrimonio en Bogotá, la manifestación finalmente recibió el tan anhelado reconocimiento mediante la resolución 3094 de 2014 y el Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas, gracias al cual se había iniciado el proceso, pasó a ser una de las líneas de acción del PES, manteniendo su lugar protagónico dentro del proyecto iniciado por Héctor y sus compañeros.

Tal y como sucedió en este caso, otras expresiones de la cultura afrocolombiana, que también hacen parte de la LRPCIN, están ligadas a festivales o eventos culturales y celebraciones públicas que, de una u otra forma, contribuyeron a que se concretaran sus respectivos procesos de patrimonialización, lo cual sugiere que aquellas manifestaciones culturales que por sus características pueden exhibirse en distintos formatos, tienen mayores oportunidades de ser reconocidas como patrimonio cultural de la nación. Algunas de ellas son:

- El espacio cultural del palenque de San Basilio, en el departamento de Bolívar. Incluido en la lista en 2009 y ligado al "Festival de tambores" que se realiza en la población desde 1985.
- Las Músicas de Marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur. Manifestación incluida en la lista en 2010 y ligada al Festival de Música del Pacífico "Petrónio Alvares" que se realiza anualmente desde 1997 en Cali, capital del departamento del Valle del Cauca⁵⁰.
- Las fiestas de San Francisco de Asís o "San Pacho" en Quibdó, departamento del Chocó.

⁵⁰ Para un estudio sobre ese caso particular ver Meza (2014) y Estupiñan (2018).

Incluida en la lista en 2011.

- El carnaval de Barranquilla, en el departamento del Atlántico, incluido en la lista en 2015⁵¹.
- Los "Saberes asociados a la partería afro del Pacífico", manifestación incluida en la lista en 2017 y ligada al "Encuentro internacional de parteras tradicionales" organizado por la Asociación de Parteras Unidas del Pacífico [ASOPARUPA] desde 2005.

2.3 Una mirada etnográfica sobre el evento

Con el objetivo de hacer parte de las etapas de organización, ejecución y evaluación del Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan que me había motivado a emprender esta investigación, programé mi llegada a Andagoya unas semanas antes de su realización. Con la ingenuidad propia de quien por primera vez iba a desarrollar un trabajo de campo, esperaba poder conversar fácilmente con los organizadores durante los primeros días de mi estadía, e incluso colaborar en las tareas de preparación para tener la oportunidad de ver desde adentro su funcionamiento. Sin embargo, no tardé en darme cuenta de que mis expectativas eran muy altas pues, aunque fui bien recibida por la comunidad, poner en marcha la investigación resultó un poco más complejo de lo que esperaba.

En primer lugar, aunque las personas de la Fundación Cultural de Andagoya se mostraban amables, no permitían que me acercara mucho y evadían constantemente mis intentos de concretar una entrevista, alegando que se encontraban muy ocupados. Tras indagar un poco sobre la tensión que sentía en el ambiente cada vez que preguntaba por el tema del Encuentro de alabaos..., comencé a entender que los investigadores eran vistos como una amenaza pues existía el temor de que se "robaran la información" relacionada con los saberes locales para lucrarse con ella. También escuché que esa reserva se debía a que en el pasado algunos periodistas habían publicado reportajes con una perspectiva crítica sobre el evento que no había agradado a sus organizadores. En ese momento entendí que mi presencia allí no era bienvenida y que tendría que lidiar con el legado nocivo dejado por quienes habían pasado por el pueblo antes de mi llegada y, aunque era frustrante no poder conversar abiertamente con ellos, era lógico que no estaban obligados a contarle los detalles de sus actividades a una desconocida.

⁵¹ Ver Vignolo (2014).

No obstante, ese rechazo inicial por parte del grupo de personas que en principio consideré como las "más importantes" para la investigación, acabó siendo positivo pues me llevó a pasar más tiempo con los habitantes del pueblo que no estaban directamente involucrados en las actividades relacionadas con el patrimonio. Ellos, no solo eran mucho más accesibles, sino que me mostraban la perspectiva "no oficial" de los asuntos que me interesaba conocer y que fueron justamente los que me ayudaron a desarticular las expectativas con las que llegué tras leer el PES. En efecto, desde la distancia y por lo leído en Bogotá, esperaba encontrar una gran conmoción en torno del Encuentro de alabaos..., a la vez que una comunidad articulada en torno de la salvaguardia de su patrimonio. Sin embargo, lo que pude percibir al conversar con las personas era algo diferente pues para la mayoría, ese tema era poco relevante: algunos se mostraban indiferentes, pues aseguraban que los rituales mortuorios no hacían parte de sus tradiciones familiares; otros en cambio consideraban que las presentaciones de los grupos de cantaores en el teatro no tenían mucha gracia y les resultaban aburridas, ya que los alabaos estaban presentes en sus espacios cotidianos; a otros solo les interesaba la fiesta de clausura que tenía fama de ser muy buena; por su parte, los comerciantes se quejaban por no beneficiarse económicamente de su realización.

El evento inició el viernes 4 de agosto cuando los grupos invitados comenzaron a llegar a través del río San Juan y la carretera que comunica con Istmina. El ambiente era festivo y los cantaores se veían felices de estar allí. Algunos de los grupos vestían sus camisetas oficiales y traían colchones para acomodarse en los salones de las escuelas que servirían como hospedaje, además de algunos elementos decorativos para sus presentaciones y productos para la venta como caña de azúcar, biche, borojó y limones. Los estudiantes de los colegios que hacían parte del equipo logístico recibían a las delegaciones, se encargaban de guiarlos hasta sus hospedajes, informarles sobre la programación y entregarles las escarapelas y camisetas que cada año distribuyen los organizadores como souvenir.

Ese día el pueblo recibió aproximadamente 460 cantaores de diversos lugares del Pacífico -que participarían en las dos categorías principales del evento-, además de los funcionarios oficiales, algunos turistas, periodistas e investigadores. La primera categoría convocaba a los grupos llamados "nuevos sabedores", integrados por adolescentes de los colegios públicos de la región en los que se ha comenzado a incluir la enseñanza de los cantos mortuorios dentro de los planes curriculares oficiales como parte de las estrategias ideadas por gestores culturales locales para "no dejar perder la tradición". La segunda categoría correspondía a los "grupos de sabedores" integrados principalmente por mujeres y adultos mayores que, en los últimos años, le han apostado a la conformación de esos grupos

"oficiales" para poder participar en eventos culturales como el Encuentro de alabaos, el Encuentro cantores de Río en Buenaventura⁵², y el Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez⁵³, entre otros. Cada uno tiene al rededor de diez o doce participantes y sus integrantes son en su mayoría campesinos dedicados a la agricultura y la minería del oro cuya formación escolar es básica y en muchos casos inexistente.



Ilustración 15. Grupo oficial del corregimiento de San Jerónimo llegando al Encuentro de alabaos por el río Condoto. Foto: Alejandra Martínez, Andagoya, 2017.

En el punto de desembarque sobre el río Condoto, un funcionario de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura junto a un grupo de camarógrafos recibían alegre y enérgicamente a las delegaciones.

Hacia las tres de la tarde comenzó la programación en el Teatro Primero de Mayo en donde el director de la Fundación Cultural de Andagoya subió al palco para pronunciar el discurso de abertura, utilizando un tono semejante al que suelen emplear los políticos en sus intervenciones públicas. Tras una larga lista de agradecimientos que incluía los nombres de cada uno de los funcionarios públicos considerados "invitados especiales", sus colaboradores, familiares, Dios, etc., aprovechó para hacer un recuento de su propia trayectoria como gestor cultural y destacar los resultados positivos del evento, evidenciados en el número creciente de

⁵² Evento organizado por la dirección técnica de Buenaventura, municipio del Valle del Cauca, desde 1999, enfocado en las expresiones musicales tradicionales del pacífico.

⁵³ El "petronio" es uno de los festivales musicales más populares del país y se realiza desde 1996 en Cali, capital del Valle del Cauca.

grupos participantes, el interés de investigadores de todo el país y por supuesto, el título de patrimonio inmaterial otorgado por el Ministerio de Cultura. Al finalizar su intervención se dirigió a los jóvenes de los colegios que se encontraban entre el público con la siguiente frase: "no dejen que la tradición se muera", recordando así aquello que Gonçalves llama la "retórica de la pérdida" (1996) y que era reproducida por las personas que subían al escenario y utilizaban términos como "conservar", "rescatar" y "guardar" para, por un lado, calificar las actividades que desarrollaban allí y por otro, darle legitimidad al evento. Para contextualizar, vale la pena aclarar que para este autor la "retórica de la pérdida" constituye el fundamento del discurso patrimonial en el cual objetos y prácticas que de alguna forma representan categorías sociales son presentadas como en inminente riesgo de desaparición. Ese temor a la desaparición se convierte en el argumento central para justificar y legitimar prácticas de preservación, que aunque busquen recuperar o conservar un estado "original" o "auténtico", acaban produciendo los mismos procesos de pérdida que en principio quieren evitar.

Después de la intervención de Héctor, la alcaldesa del pueblo tomó la palabra para felicitar a la Fundación por su trabajo, pedir a los presentes que ayudaran a "seguir guardando los albaos" y destacar la relevancia de las actividades que iniciarían unas horas después, enfatizando en su papel especial para la comunidad afro: "nosotros los afros estamos rescatando nuestros valores autóctonos que son lo que nos caracteriza".



Ilustración 16. Grupo de estudiantes o "nuevos sabedores". Foto Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Horas más tarde, después de un descanso, comenzaron las presentaciones de los diez grupos de estudiantes que subieron al escenario vistiendo los uniformes oficiales de sus colegios para cantar albaos "clásicos" y algunas composiciones inéditas que aludían al proceso de paz, en torno de un ataúd vacío con el cual se buscaba representar mejor el ambiente del velorio. Ese objeto le otorgaba una estela de "auténticidad" a las presentaciones

ya que parecía llenar el vacío dejado por el componente central del ritual [el muerto], que por obvias razones no podía incluirse dentro de la representación. Según el presentador, ese año la cantidad de grupos escolares que habían manifestado su deseo de estar en el Encuentro de alabaos..., había sido tal que se habían visto en la necesidad de realizar rondas eliminatorias para seleccionar a los mejores. Desde la narrativa de los organizadores, el creciente interés de los jóvenes constituía una prueba de la efectividad del evento como principal estrategia de salvaguardia del ritual mortuario, y justificaba los planes de su director para crear un Encuentro de alabaos dedicado exclusivamente a los colegios.

Al caer la noche el público fue convocado para acompañar una balsada⁵⁴ por el río Condoto, en honor a San Antonio, que culminó con una breve procesión por las principales calles del pueblo, acompañada por la voz de los cantaores que llevaban en sus manos velas de colores para alumbrar al santo. Este acto religioso cumplía un papel importante dentro de la programación pues representaba la fuerte tradición católica que existe en la región e ilustraba otro de los espacios tradicionales en los que se cantan los alabaos.

Estas actividades fueron registradas por los equipos de documentalistas y periodistas que sobresalían entre la multitud con sus cámaras, micrófonos y luces brillantes. Entre ellos se destacaba un grupo que producía una serie documental sobre el Chocó denominada "De donde vengo yo", que sería transmitida unos meses más tarde por el canal regional Telepacífico, y sobre la cual había gran expectativa entre los habitantes del pueblo quienes esperaban con entusiasmo verse en las pantallas de la televisión.

La programación del segundo día comenzó hacia las diez de la mañana con un "taller académico" en el que los representantes de la Dirección de Patrimonio, la Dirección de Comunicaciones, y algunos contratistas del Ministerio de Cultura, presentaron a los cantaores los avances del proyecto "Fuentes de Saberes" que había sido ejecutado en los últimos meses y estaba relacionado con una de las líneas del Plan Especial de Salvaguardia [PES]. En ese momento varias personas subieron al palco para agradecer la invitación de "La Fundación de los alabaos" [como suelen referirse a la entidad organizadora]. Uno de ellos recordó que gracias a la mencionada fundación había podido conocer lugares en los que nunca imaginó que podría llegar a estar; tal fue el caso de su viaje a Estados Unidos, lugar al que lo llevaron para participar de un festival de folclor. Otra de las personas que habló fue una mujer que

⁵⁴ Una balsada es una procesión acuática realizada en honor a un santo. Durante su realización, las imágenes de los santos recorren los ríos en lanchas especialmente decoradas para la ocasión y en lugares como Guapi, en el departamento del Cauca, van acompañadas de música y cantos tradicionales (ESTUPIÑAN, 2018).

representaba a una institución de Quibdó y en su intervención manifestó su apoyo al festival y habló de su experiencia como representante de la cultura del país en el extranjero:

...nosotros a través de nuestra cultura y nuestros cantos estamos conservando nuestra cultura y nuestras tradiciones , y es tan fuerte, que la parte más fuerte de Colombia donde hacemos esta manifestación, se hace en el Pacífico y también en la costa Atlántica, pero la más fuerte y la más importante es acá en el Chocó, precisamente en este festival, por lo que he vivido, porque en ninguna otra parte lo hacemos, [...] me he recorrido casi todo el departamento de Chocó [...] y vea aquí estoy erizada, contenta de ver esta consagración de todos estos cantaores, sabedores y cantaoras, de ver los niños [...]

Estoy apoyando a la Secretaría de Cultura Departamental del Chocó pero también, como cantaora que soy, cada uno de nosotros, desde los niños que cantan el gualí tenemos ese compromiso de conservar este legado cultural que tenemos; es nuestra herencia y que no solamente se quede en Colombia como patrimonio cultural, sino que nos debemos posicionar para que pase a ser una música de patrimonio de la humanidad también. Que el mundo conozca esta riqueza cultural, así como yo la llevé a Noruega, el país que nos dio el premio nobel, [...] en el "Festival de Forde", representando a mi país e hice esta demostración: canté el alabao, cante el gualí y canté rondas y decían : "que cultura tan hermosa, que país tan rico". Se maravillaron de ver que nosotros a través de la resiliencia, de todo lo que hemos sufrido porque nosotros somos una población resilienteresiliente, les explico es las necesidades insatisfechas que hemos pasado, yo vengo de ser de Bojayá, pero no viví la masacre, yo viví el desplazamiento teniendo 9 años y hoy gracias a Dios soy una profesional, soy comunicadora social, soy cultora y me conozco ya casi toda Colombia llevando y dejando en alto la cultura nuestra a través de nuestra sabiduría ¿y esto se lo debo a quién? a ustedes , a mi a mi gente, a los abuelos sabedores, a los niños, a los jóvenes, a las cantaoras porque también, por eso hablo con propiedad, porque me he tomado la tarea de estudiarla, de analizarla y de escribir... muchas gracias y un aplauso para ustedes (información verbal)⁵⁵

El orgullo con el que esas personas relataban sus experiencias y la conciencia que demostraban sobre el valor de sus saberes como elementos que representaban dignamente la cultura de la nación colombiana en otras partes del mundo, mostraban que, eventos como el Encuentro de alabaos..., pueden llegar a ser espacios para la construcción de representaciones positivas sobre las comunidades del Pacífico y al mismo tiempo, dan cuenta de la forma en la cual el discurso del "patrimonio cultural" comienza a ser incorporado en lenguaje cotidiano como sinónimo de inclusión y reconocimiento.

Mientras escuchaba los discursos y esperaba la siguiente actividad, pude conversar con uno de los cantaores del corregimiento de Paimadó La Mancha, al sur del río San Juan, quien me contó que participaba en el Encuentro de alabaos desde su inicio en 1997 y agregó "De aquí me salgo cuando Jesucristo me llame, quisiera que todo el tiempo hubiera evento aquí,

⁵⁵ Representante de la Fundación Abuelos de la Misericordia de Quibdó. Agosto 5 de 2017. Andagoya.

aquí estuviera presente porque tenemos muchas amistades y aquí parecemos como hermanos" (información verbal)⁵⁶.

La sesión de la mañana concluyó con la intervención de la funcionaria de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, quien invitó a los cantaores a participar de una convocatoria de reconocimientos de periodismo cultural en la cual se financiarían propuestas relacionadas con "nuevas formas de narrar el patrimonio del pacífico colombiano" desde la escritura, la radio, la fotografía y la producción audiovisual. Ella insistía en que los requisitos de la convocatoria eran muy sencillos pues había sido pensada "para ellos".

Observando el auditorio al que se dirigía esa mujer me pregunté cuántas de las personas que estaban allí escuchando ese discurso realmente participarían de esa convocatoria y a qué se refería ella cuando afirmó que los requisitos eran fáciles. En los meses siguientes, con el anuncio de los resultados⁵⁷ de la convocatoria, mis preguntas sobre aquellas palabras se despejaron pues los ganadores pertenecían a las ciudades de Cali, Popayán y Pasto y entre los participantes no había ninguna propuesta del Chocó.

En la noche, con el teatro totalmente lleno, los grupos de la categoría principal subieron al escenario y cantaron alabos en torno del ataúd vacío que habían utilizado los estudiantes en la noche anterior. Allí, los "sabedores" eran exaltados constantemente por ser los representantes legítimos de la tradición ya que con su presencia le imprimían autenticidad al evento. La mayoría de ellos realizó coreografías y algunos llevaron al escenario tumbas improvisadas para representar el velorio.



Ilustración 17. Grupo "oro y platino" representante del municipio de Condoto. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

⁵⁶ Entrevista con Herminio Rivas Hurtado, cantaores del corregimiento de Paimadó la Ranca. Andagoya, Medio San Juan, Chocó. Agosto 5 de 2017.

⁵⁷ Los resultados de esta convocatoria pueden consultarse en el sitio web del Ministerio de Cultura.

El presentador oficial del evento, cuyo lenguaje y entusiasmo recordaban el de un presentador de programas de televisión, fue el encargado de mantener animado al público durante las casi cinco horas que duró la jornada, así como de controlar el tiempo de las presentaciones que no debían sobrepasar los diez o doce minutos para permitir que los 24 grupos consiguieran presentarse. En sus intervenciones recordaba al público que lo que estaban presenciando llevaba el título de patrimonio inmaterial de la nación, y repetía la siguiente frase "dense un aplauso que esto es de ustedes, por ustedes es que somos patrimonio de la nación".

Los aplausos enérgicos que recibieron quienes se presentaron en las primeras horas, se fueron debilitando a medida que avanzaba la noche pues el calor, la humedad y la monotonía se apoderaban del lugar y hacían que el público desviara su atención de la tarima. Algunas personas se quedaban dormidas, otras bebían aguardiente, otras comían o tomaban fotos con sus celulares y conversaban, otras salían a descansar en la plazoleta que se encuentra al lado del teatro en donde se agrupaban algunos periodistas que esperaban pacientemente una oportunidad para hacer entrevistas y tomar fotos.

Unas horas antes, mientras aguardaba el inicio del evento en ese mismo lugar pude ver varios "paisas" que circulaban por las afueras del teatro cargando de un lado a otro micrófonos, trípodes, luces, cables y cámaras, buscando el mejor lugar para hacer sus tomas. Era evidente la ansiedad con la que buscaban acercarse a los cantaores, que eran fácilmente reconocibles por las camisetas y escarapelas del evento que llevaban puestos. Algunos de esos periodistas expresaban abiertamente su desconcierto toda vez que, por un lado, no esperaban que fuera tan concurrido, y por otra, no tenían prevista la abrumadora cantidad de personas que también buscaban conseguir una entrevista con los cantaores.

En dicho grupo de periodistas había varios equipos representantes de medios de comunicación regionales como Telepacífico, y nacionales como Noticias Uno. Las imágenes que capturaban harían parte de las secciones de cultura y entretenimiento de los noticieros y de series documentales sobre "Cultura Afro" financiadas con recursos de convocatorias públicas como las del Ministerio de Cultura.

A lo lejos, en medio de la confusión, escuché a una de las cantaoras de Andagoya exclamando irritada: "¡a mi que no pregunten nada!", mientras a mi lado un hombre hacía su mejor esfuerzo por convencer a otra diciéndole: "no es una entrevista, es una conversación informal" e intentaba grabar su respuesta con el celular que sostenía en la mano mientras ella se reía con nerviosismo y buscaba librarse de esa situación haciéndole bromas al periodista. Sobre ese tema Alberto, uno de los cantaores de Andagoya con quién había conversado en los

días anteriores, me había explicado que en su grupo habían aprendido a ser cautelosos con los periodistas pues según afirmó

hay gente que hace esas entrevistas como para hacer beneficio y entonces eso es lo que no se puede. Hay gente que se beneficia, que hace sus preguntas, graba y después se va a vender esos productos (información verbal)⁵⁸

Aunque ese fenómeno se vive desde hace varios años en Andagoya ha tomado más fuerza a partir del 2014, año en el que los rituales mortuorios del Medio San Juan fueron declarados como patrimonio inmaterial de la nación. En efecto, si bien con ese reconocimiento llegaron más recursos económicos para las actividades que buscan garantizar la salvaguardia de los mencionados rituales, también llegaron más espectadores de los que había solido tener. Esa escena me mostró las adversidades que conlleva el proceso de patrimonialización y me mostró que aquellas problemáticas que anticipaba hipotéticamente como evaluadora de proyectos culturales, eran hechos concretos en el campo.

Además de esto, presenciar de cerca la situación que podría identificarse como acoso desde los periodistas hacia los participantes del certamen, me mostró que las cámaras pueden llegar a ser en sobremanera invasivas y me permitió entender un poco mejor el origen de la desconfianza con las personas [en su mayoría blancas] que llegan al poblado con cierta frecuencia para "pescar información".

Con todo, esto no sucede solamente en Andagoya. La preocupación sobre los enfoques a partir de los cuales se producen contenidos respecto de las comunidades negras se vive también en otras comunidades del Pacífico como la de Guapi, en el departamento del Cauca, en donde medios de comunicación internacionales como Discovery Chanel han llegado en los últimos años para registrar las tradicionales balsadas en honor a la Virgen Inmaculada, como señala Estupiñan (2018) en el trabajo realizado sobre las negociaciones del multiculturalismo en Colombia.

En el teatro, el evento continuaba y en los intervalos entre un grupo y otro el presentador interactuaba con el público, hacía chistes e intentaba devolver la atención sobre el escenario con frases como: "¡escuchemos a nuestros artistas!" y "¡este evento es de ustedes, ustedes son los protagonistas!". También se dirigió varias veces a la Viceministra de cultura Zulia Mena que se encontraba entre los invitados especiales con la siguiente afirmación: "¡La manifestación está garantizada durante muchos años doctora Zulia!".

⁵⁸ Entrevista con Luis Alberto Mosquera Valencia. Andagoya, Agosto 05 de 2017.

En el escenario saltaba a la vista que la mayoría de los grupos han incorporado una estética particular para sus presentaciones y se evidencia principalmente en dos aspectos: en el uso de vestuarios que ellos mismos denominan "uniformes", y en la realización de coreografías que ilustran los cantos. Por ejemplo, si el alabao habla de Jesús siendo crucificado, los integrantes del grupo simulan la crucifixión con sus propios cuerpos. Si la letra habla de personas que se saludan, todos actúan como si acabaran de encontrarse y se dan la mano. Y algunas veces, en lo que pareciera un esfuerzo por hacer una presentación "más auténtica", algunos optan por realizar pequeñas dramatizaciones de las escenas del velorio destinando una o dos personas para representar el papel de dolientes que lloran y caen desmayados en torno del ataúd, mientras los demás cantan y les ofrecen aguardiente.



Ilustración 18. Dramatización de un velorio durante el XX Encuentro de alabaos, gualies y levantamiento de tumbas del San Juan. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Así transcurrió la maratón de cantos mortuorios del segundo día que concluyó hacia la media noche, cuando los cantores volvieron a las escuelas para descansar y prepararse para el día siguiente.

Las actividades del tercer día comenzaron muy temprano. Los grupos participantes se reunieron desde las siete de la mañana en la iglesia del pueblo para armar sus versiones de las "tumbas de última noche" con los elementos que habían traído desde sus pueblos. Debido al espacio limitado de los corredores de la iglesia, no todas las comunidades consiguieron instalar su propia tumba y optaron por hacer tumbas compartidas. Algo que llamó mi atención durante esta actividad es que, aunque el levantamiento de la tumba es uno de los momentos

más significativos del ritual mortuorio tradicional, este no tiene el mismo protagonismo dentro de la programación del evento, quizás porque sus características no le permiten adaptarse al formato del escenario de la misma forma que los cantos.

A las diez de la mañana se celebró una misa católica "afro", oficiada por un padre afrodescendiente invitado especialmente para la ocasión, pues en el pueblo son los padres blancos y mestizos quienes generalmente dirigen la misa. El invitado especial llevaba puesta una túnica verde adornada con telas africanas y su ingreso a la iglesia estuvo acompañado de una mujer que vestía un atuendo extravagante compuesto por un turbante y una falda voluminosa y colorida, que llamaba la atención de las demás cantaoras quienes hacían comentarios al respecto.

El acompañamiento musical de la liturgia se hizo con tambores, palmas, danzas y cantos más enérgicos que aquellos que suele tener una misa tradicional en Colombia. Como no había lugar dentro de la iglesia, observé desde afuera del recinto y allí pude ver a un grupo de periodistas que hacían fila para entrevistar al director de la Fundación Cultural de Andagoya, cuyo testimonio era apetecido por los medios de comunicación, toda vez que él era el inventor del festival, el principal representante de la comunidad, el experto en alabaos.



Ilustración 19. Tres de las tumbas construidas por las comunidades participantes en los corredores de la Iglesia Sagrado Corazón de Jesús. Foto : Alejandra Martínez, Andagoya 2017.

Al finalizar la misa, sin grandes preámbulos, Héctor pidió a los grupos que levantaran todas las tumbas al mismo tiempo para agilizar la presentación y seguir con el resto de la programación. Se había tomado la decisión de hacerlo de esa forma ya que levantar las tumbas de manera individual tomaría todo el día y aún restaban las actividades de la tarde. En ese momento los cantores comenzaron la presentación. De nuevo, algunas agrupaciones

optaron por dramatizar las escenas de dolor que caracterizan esa etapa del ritual mortuorio, tal y como habían hecho el día anterior en la tarima del teatro [ilustraciones 20 y 21].

Mientras todo esto sucedía una nube de cámaras y celulares se abalanzó sobre los cantaores y la conmoción no permitió que me mantuviera en el lugar desde el cual yo también intentaba registrar el momento pues, en el afán por obtener el mejor ángulo para sus fotos, las personas se empujaban y se atravesaban frente a las tumbas. Una vez finalizada la presentación algunos turistas provenientes de la ciudad de Cali se acercaron a las cantaores de Bebedó para felicitarlas y pedirles que posaran con ellos para unas fotos. Ellas agradecían y sonreían pues, según me dijeron, ya estaban acostumbradas a recibir ese tipo de atención.

En medio de esa confusión, las risas de los cantaores que representaban el papel de dolientes y el tumulto formado por los espectadores, se podía sentir que, en cierta medida, había una pérdida de aquella solemnidad que tradicionalmente caracteriza ese momento del ritual. Desde luego, no podía esperarse algo diferente pues lo que sucedía allí era apenas una demostración.



Ilustración 20. Grupo oficial de alabaos del municipio de Cértegui , durante la representación del levantamiento de la tumba. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya , 2017.



Ilustración 21. Grupo oficial de alabaos del corregimiento de San Miguel, Medio San Juan realizando el levantamiento de la tumba. Foto: Alejandra Martínez, Andagoya, 2017.

Al finalizar esa jornada en la iglesia, los cantaores permanecieron en el lugar recogiendo sus decoraciones y ayudando a dejar el espacio limpio. Después salieron para almorzar y tomar un descanso.

En la noche, los grupos se reunieron de nuevo en el teatro para cantar "gualíes". La dinámica era similar a la de los días anteriores pero esta vez había un ambiente más festivo por el carácter alegre del ritual que se iba a representar y la fiesta de clausura que seguiría.

La dinámica era la misma del día anterior: el presentador animaba a los cantaores con frases como "más importante que el Ministerio, son ustedes", mientras los grupos esperaban pacientemente su turno y las cámaras registraban cada movimiento. Para esa ocasión se utilizaron vestuarios más coloridos, muñecos de plástico para representar el cuerpo del angelito y algunos cantaron y bailaron acompañados por un grupo de músicos.



Ilustración 22. Grupo de alabos del corregimiento de "Viro, viro" en el municipio de Condoto, representando un gualí. Foto : Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Al final de la jornada, el presentador entregó a los representantes de cada comunidad un sobre con \$500.000 pesos colombianos [\$166 USD], comunicó la noticia del fallecimiento de Wilson [un habitante del pueblo], e invitó a la audiencia al velorio. La programación finalizó con la fiesta de clausura que se extendió hasta el amanecer al son de una banda de chirimía, un estilo de música típica del Chocó que suele acompañar las celebraciones locales y las procesiones en honor a los Santos que se realizan durante las fiestas patronales.

El último día, había sido destinado desde la programación a la despedida de las delegaciones y a la realización de una reunión de evaluación en donde uno de los temas sería la espectacularización, sin embargo, debido al agotamiento y la resaca de la fiesta de clausura, esta última actividad no se realizó según lo previsto.

Tras observar la dinámica del pueblo antes, durante y después del evento, pude percibir que el ambiente que se vive durante esos días no es muy diferente al de otros fines de semana. Si bien algunos habitantes locales aprovechan el mayor flujo de personas para instalar sus carpas y carretas en los alrededores del teatro e intentar vender comidas, bebidas y dulces, lo que se percibe, más allá de esas actividades, es una cierta normalidad de los ritmos de la vida. Muchos habitantes continúan con sus ocupaciones de siempre, escuchando música, jugando y bebiendo en la entrada de sus casas sin que los inmute aquello que, en ese contexto, puede considerarse como un "mega evento".

La experiencia me mostró que, aunque la "patrimonialización"⁵⁹ como proceso institucional era un concepto extraño para la mayoría de las personas con las que pude conversar, la categoría local de patrimonio que está asociada a los saberes heredados de los ancestros continuaba ocupando un lugar relevante en los espacios cotidianos y se mantenía vigente a pesar de las transformaciones generadas a través del tiempo.

Por eso, las personas reconocían las diferencias entre lo que se presentaba en el teatro durante el Encuentro de alabaos... y lo que sucedía en un velorio. Es decir, tenían claro que esos dos espacios cumplían funciones distintas, como me explicaron algunos de los cantaores con los que tuve la oportunidad de conversar sobre ese asunto y a quienes les pregunté cómo veían esas dos actividades:

Pues sí, es diferente porque es que acá [en el teatro] estamos delante de un público y acá lo vamos a entregar todo, lo estamos entregando todo porque nadie quiere dejarse como... dejarse decaer por los otros y como somos tantas agrupaciones, pues

⁵⁹ El concepto de patrimonialización puede ser entendido de varias formas: desde una visión crítica de la política de patrimonio inmaterial en Colombia es "producto de las lógicas institucionales, jurídicas y administrativas de la puesta en valor del patrimonio" (CHÁVEZ; MONTENEGRO, ZAMBRANO, 2014, p.11), mientras que otros autores la definen como "[el] proceso por el cual un colectivo humano procura conservar el pasado en su estado, o recuperarlo con el objeto de coleccionarlo o dicho de otra manera, de ponerlo en evidencia" (DIBIE 2006, p, 101 apud HEINICH, 2014, p.13)

ahí todo el mundo quiere como no dejarse quedar atrás, salir siendo el mejor...(información verbal)⁶⁰

Me siento más feliz aquí que en un velorio. Porque usted sabe que uno aquí viene a hacer las cosas muy bien hechas, aquí uno no toma ¿sí? y en el velorio, cada ratito el aguardiente, el aguardiente, varias veces [hasta quedar] tirado en una silla, [...] mejor me gusta acá que allá. [Aunque también] me gusta mucho acompañar [los velorios] (información verbal)⁶¹

Pues es diferente en el encuentro [de alabaos] porque digamos ahí hay mucha gente, lo reconocen a uno y uno se siente orgulloso de estar presente...es que solo el usted subirse a un escenario es diferente... porque usted está en un escenario y no toda la gente sube allá, porque a la gente le da miedo, pena, presentarse. Pero a mí no me da pena, por eso yo a donde voy, canto [...] Al principio sí, uno se siente nervioso. [...] [En el teatro] lo que estamos haciendo es una presentación, ahí no hay muerto, lo duro es cuando uno está entre el cadáver y que es medio familia o conocido [...] uno se siente triste porque es como despedir un familiar, y aquí todos nos sentimos como familia, entonces aquí el dolor del otro lo siente uno. Aunque la persona no sea de aquí, pero hace unos días vive aquí, ya se siente parte del pueblo y la gente lo acoge... la gente es muy católica y le gusta mucho acompañar. En los otros pueblos no, usted va a Quibdó y eso va un poquito de gente en un entierro. Tiene que ser de alto político para usted ver eso... pero aquí no, sea rico sea pobre, el otro va. (información verbal)⁶²

Como puede verse en estos testimonios, para ellos el escenario es un lugar en el cual hay que "hacer bien" las cosas, no solo porque están allí para entretener al público, sino porque consideran importante dejar en alto el nombre de sus comunidades. Esa conciencia de estar en exhibición genera un ambiente de competencia entre los participantes y contribuye a que elementos que no son importantes dentro de la tradición [o la forma antigua de hacer las cosas], como es el caso de los "uniformes", se tornen indispensables para la mayoría de los grupos pues no solo marcan diferencias de status dentro del Encuentro de alabaos..., sino que incrementan las posibilidades de conseguir invitaciones a otros eventos, como sugiere Fulvia Ruiz, integrante del grupo de Andagoya

Nosotros compramos sus uniformes[...]. Porque [para] nosotros siempre en la presentación [es importante] que a usted la ven bien vestida y a usted la pueden invitar para una parte, pero [...] si usted está mal vestida, a usted no la van a invitar a ninguna parte porque van a decir "mirá ese grupo", entonces uno siempre busca sus presentaciones (información verbal)⁶³.

Esta preocupación por la estética, que bien pudiera parecer un detalle sin mucha importancia, da cuenta de que algunas de las personas que participan en el evento lo hacen sin

⁶⁰ Entrevista con Rubi Enith Moreno Caicedo, cantaora del corregimiento de Bebedó. Andagoya, Medio San Juan, Chocó. Julio 14 de 2017.

⁶¹ Entrevista con Herminio Rivas Hurtado, cantaor del corregimiento de Paimadó la Ranca. Andagoya, Medio San Juan, Chocó. Julio 16 de 2017.

⁶² Entrevista con Fulvia Ruiz Ibarguen, cantaora del grupo de Andagoya. Julio 24 de 2017. Andagoya, Chocó.

⁶³ Entrevista con Fulvia Ruiz Ibarguen, cantaora del grupo de Andagoya. Julio 24 de 2017. Andagoya, Chocó.

tener entre sus motivaciones o consideraciones la salvaguardia del "patrimonio inmaterial de la nación"; muchas de ellas lo hacen porque entienden que se trata de una oportunidad para ganar un poco de dinero que, a pesar de ser poco, les ayuda a suplir momentáneamente algunas necesidades básicas. Este es el caso de Ana Jesús Hurtado de 69 años, quien cada año se presenta en el Encuentro de alabaos... a pesar de que la iglesia evangélica a la que pertenece la condena por ello:

El día que vamos a la iglesia, por ahí el domingo nos regañan porque venimos a Los Alabaos... lo que consiste...yo les dije: yo el día de Los Alabaos no cuenten conmigo, porque allá [...] yo consigo para comprar mi libra de arroz y [en cambio] allá en la iglesia yo les digo "présteme" y no me prestan... Uno más bien sí le tiene que dar plata a la iglesia, pero ellos no le dan plata a uno.

... y me contestó uno [de los pastores] "bueno, lo que usted quiera hacer, pero bueno, sabe pues que baile y bebida, nada" ...(información verbal)⁶⁴

Al igual que Ana, algunas personas ven en este tipo de eventos una oportunidad para realizar una actividad que genere algún tipo de beneficio monetario, que no puede ser desaprovechada en un contexto en el que el desempleo y la pobreza inciden directamente sobre la calidad de vida de las personas.

En ese escenario, en el que las actividades en torno del patrimonio cultural inmaterial se convierten en una alternativa de empleo ocasional, pude ver que algunos jóvenes perciben que la atención creciente que recibe el Encuentro de alabaos es una oportunidad a través de la cual pueden realizar sus aspiraciones personales. Indagando al respecto, tuve la oportunidad de hablar con Yoandi Morales de 23 años, uno de los cantaores del grupo de Bebedó quién me explicó que su interés por participar todos los años del Encuentro de alabaos... no solo estaba ligado al deseo de apoyar el grupo oficial de su comunidad, sino también a la posibilidad de encontrar entre el público un patrocinador que le ayudara a cumplir su sueño de ser cantante de vallenato, un género musical propio del Caribe muy popular en el Chocó (información verbal)⁶⁵.

Estos testimonios, tanto el de Ana Jesús Hurtado como el de Yoandi Morales, muestran que existe un tipo de relación, que se podría calificar como positiva, entre los habitantes del Medio San Juan y propuestas tales como la del Encuentro de alabaos..., toda vez pueden ser tomadas como oportunidades de esparcimiento y empleo ocasional. Sin embargo, es necesario

⁶⁴ Entrevista con Ana Jesús Hurtado, cantaora del corregimiento de Suruco. Julio 17 de 2017. Andagoya, Chocó.

⁶⁵ Entrevista con Yoandi Morales, Andagoya, Medio San Juan, Chocó. Julio 17 de 2017.

señalar que sobre este tema existen también ciertas críticas que ven como problemático que en el evento predominen los intereses individuales sobre los colectivos.

Un ejemplo claro de ello es el testimonio de un habitante de la comunidad quien me manifestó su desacuerdo con la realización del Encuentro de alabaos y cuestionó el papel que desempeñan sus organizadores. Esta persona se acercó a mí y me manifestó que su deseo por saber qué estaba haciendo el pueblo. Tan pronto le expliqué, me dijo: "sería muy bueno que quienes vienen aquí a recoger la información, la recogieran completa", refiriéndose a que, generalmente, los investigadores y periodistas suelen privilegiar las narrativas de las personas cercanas a la Fundación Cultural de Andagoya que se encarga de representar a la comunidad frente al Estado. Desde su punto de vista, el evento anual en torno de los cantos mortuorios no servía para conservar la tradición sino para acabarla, e incluso expresó su temor frente a la posibilidad de que en el futuro las personas dejaran de cantar en los velorios y optaran por utilizar una grabadora con "uno esos CDs que se venden a \$3.000 [1 USD] en las ciudades" en los cuales se fusionan los alabaos con géneros musicales urbanos contemporáneos como el reggaeton. Esta persona aseguraba tener estadísticas que mostraban el incremento de las muertes en el pueblo cuando se acercaba el Encuentro de alabaos y se refirió a los organizadores como personas que "venden cultura", cuestionando con esto el hecho de que no hubiera espacio para la crítica y prevaleciera el interés por mantener la mercantilización y el negocio en torno de algo que para él era sagrado. Al finalizar nuestra conversación le comenté que era la primera persona que expresaba tan abiertamente esa incomodidad, a lo que respondió: "aquí la mayoría piensan así, pero se quedan cayados porque desde que haya rumba y trago [fiesta y alcohol] están contentos y se conforman con eso ... son muy indiferentes" (información verbal)⁶⁶.

Este testimonio resulta interesante ya que permite pensar dos cuestiones. En primer lugar, muestra que como sugiere Díaz (2010, p.103), "la tradición existe en tanto es interpelada por una serie de prácticas y discursos que resultan antagónicos a ella misma"; así, pareciera que el surgimiento de las producciones patrimoniales en torno del ritual mortuorio, despierta la conciencia sobre aquello que ya no es, generando una suerte de ruptura con las prácticas del pasado, que delante de esa tensión incrementan su valor. En segundo lugar, pone de manifiesto que existen preocupaciones de un sector de la comunidad que se muestra en desacuerdo con las acciones de salvaguardia y que también merece ser escuchado.

⁶⁶ Conversación del 05 de agosto de 2017, Andagoya. El nombre permanece reservado.

Ahora bien, sin desconocer la importancia de los cuestionamientos hechos por el habitante que está en desacuerdo con el festival, es necesario preguntarse hasta qué punto puede hablarse en términos universales de la desaparición de los rituales mortuorios y si esos procesos pueden atribuirse exclusivamente al Encuentro de alabaos..., la patrimonialización y sus gestores. Por otro lado, es necesario cuestionar en qué medida la atribución de valor económico a esta práctica cultural puede resultar problemática, sin perder de vista las potencialidades ya mencionadas de las declaratorias de patrimonio inmaterial para una comunidad que vive en una situación tan compleja como la del departamento del Chocó.

Las preguntas levantadas a partir de este último testimonio cierran el relato sobre el Encuentro de alabaos y dan paso a la reflexión sobre los desafíos que supone la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

2.4 Reflexiones sobre la salvaguardia de lo inmaterial: un problema de forma y fondo

Cuando se habla de "salvar del olvido" o evitar la desaparición de algo se parte del presupuesto de que existe una situación de riesgo o vulnerabilidad de ese algo, y que las condiciones que lo hacen posible no existen más o se han modificado definitivamente. En ese escenario, el concepto o más bien, la categoría patrimonio aparece como una suerte de herramienta de "salvación" que permite la revaloración de aquello que se considera obsoleto, pasado de moda, muerto o extinto (KIRSEHNBLATT-GIMBLETT, 1995). En ese sentido, el patrimonio le concede una "segunda vida" (p.370-375) a aquello que se está extinguiendo y genera nuevas producciones culturales que se tornan poderosas máquinas de significados, como puede verse en el caso del Encuentro de alabaos....

Una de las características principales de los discursos sobre patrimonio es la forma en la que abordan los procesos de pérdida toda vez que , se oponen siempre antagónicamente a un supuesto estado original, distante en el tiempo y el espacio, cuyas características principales son coherencia, continuidad, totalidad y autenticidad (GONÇALVES,1996). Se trata en otras palabras de una tensión entre un pasado sobre el cual no se tiene certeza pero que tiende a idealizarse, y un presente en el que inevitablemente todo se corroe, se daña o se destruye. Según Gonçalves, ese esquema de pensamiento aplicado a las prácticas relacionadas con patrimonio cultural conduce a un interminable trabajo de rescate, restauración y preservación de fragmentos que busca restablecer la continuidad con esa hipotética situación original.

Si bien este autor se refiere de manera puntual al patrimonio cultural material, su reflexión permite también pensar sobre la "salvaguardia" de lo inmaterial, concepto que la Unesco define de la siguiente manera:

Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión- básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003, P.3)

En efecto, aplicar dichas medidas de salvaguardia al conjunto de formas de vida, visiones de mundo y relaciones simbólicas que, por ejemplo, se entrelazan en la práctica de los rituales mortuorios afrocolombianos, es una tarea que sin duda resulta desafiante y que inevitablemente estará siempre incompleta. En este caso específico, factores regionales como la presencia de actores del conflicto armado, el desempleo y la crisis económica, el desplazamiento forzado, los desastres naturales, la presencia de las funerarias y sus servicios estandarizados, los prejuicios, el creciente interés foráneo en la manifestación [los investigadores], la ausencia de registros y la espectacularización, son identificados por los representantes de la comunidad como las principales amenazas para la sobrevivencia del patrimonio.

Para entender cómo estas situaciones tan complejas intentan ser combatidas desde la patrimonialización, vale la pena revisar algunas de las acciones de salvaguardia propuestas por la comunidad en el PES; de esta manera, se podrán tener más elementos para reflexionar sobre las potencialidades y contradicciones que encierran.

Aunque son diversas las amenazas que según la comunidad inciden en la conservación del ritual mortuorio, me referiré de manera puntual a tres: la espectacularización, la crisis económica y social, y la circulación de la práctica por fuera de los espacios comunitarios a través de los medios de comunicación. Esto se debe a que durante el trabajo de campo fueron esos los temas que sobresalieron en mis conversaciones con las personas ,y también a que en esas semanas tuve la oportunidad de presenciar el desarrollo de algunas actividades de salvaguardia relacionadas con ellos.

2.4.1 El espectáculo como amenaza y estrategia de salvaguardia

Comenzaré por abordar el tema de la espectacularización dado que este es un fenómeno polémico que está directamente ligado al Encuentro de alabaos... y es abordado en

el PES como una de las principales amenazas para la sobrevivencia del ritual. Según ese documento, la espectacularización de la manifestación obedece a

la reciente introducción de la manifestación en nuevos espacios de práctica que involucran la remuneración económica (pagos por presentación), genera riesgos para el mantenimiento de sus valores esenciales de unidad, solidaridad y espiritualidad. Lo anterior teniendo en cuenta que algunas veces se presentan elementos de discordia ligados a intereses económicos, por cuestiones tales como la escogencia de ciertas personas para representar la manifestación, desigualdades en la remuneración, participación sin remuneración y desconocimiento de los detalles de las negociaciones. Además de ello se dan modificaciones en el formato tradicional de los cantos y el uso de vestuarios y accesorios "vistosos" en función de un público. A pesar de que estos últimos no son cambios negativos necesariamente, algunas sabedoras y sabedores reflexionan hasta qué punto afectan la esencia y el sentido de la manifestación en su contexto cotidiano (MINCULTURA, FCA, 2014, p.83).

Como puede verse en el fragmento anterior, para el Ministerio y la Fundación Cultural de Andagoya esos nuevos espacios que involucran cierta remuneración económica son reconocidos como lugares en los que se ponen en riesgo los valores esenciales de la práctica. A pesar de tener eso de presente, el Encuentro de alabaos... se presenta unas páginas más adelante como

la principal medida de salvaguardia de la manifestación, sirviendo como un espacio de intercambio cultural, valoración colectiva de sabedores y portadores directos de la manifestación y medio de difusión de la manifestación a nivel regional y nacional[...] En ese sentido el Encuentro se ha convertido en un **espacio de dinamización de la circulación de dinero y de bienes no sólo en sus participantes, sino en todos aquellos que brindan algún servicio al evento. Se espera aumentar el reconocimiento económico de insumos a los participantes, lo cual también implicaría el aumento en los costos del Encuentro.** (MINCULTURA, FCA, 2014, p.119)(Negrilla del autor).

Esta contradicción entre la "espectacularización" como amenaza y el espectáculo en sí mismo como estrategia de salvaguardia, puede estar relacionada con el hecho de que la espectacularización es un asunto que "preocupa" más al Ministerio de Cultura que a los representantes de la comunidad, pues según me explicó Héctor, este tema se incluyó dentro del PES a petición de esa institución:

Sobre la espectacularización, ¿para usted qué es eso?

- Sí, eso es que decía patrimonio [la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura], que ellos temen es eso.

¿Osea que eso de la espectacularización se lo dijeron en el Ministerio?

- En el Ministerio, ellos quieren que los alabaos no vayan a ser un espectáculo, que a bailar, que una cosa, que la otra, que salga, que se cobre, todas esas cosas... por eso no... ahí fue que entró la Ministra [de cultura] y nos explicó que eso no era así y

nosotros le explicamos, pero... creemos que eso no llegará, porque toda la gente, como usted vio, ahí la gente se presenta y no ve espectáculo ni nada, sino en lo único que se baila es en el gualí, porque hay que bailar, en el gualí sí se baila, pero en lo demás sí común y corriente. (Información verbal)⁶⁷

En su respuesta Héctor deja ver que para él la espectacularización tiene que ver principalmente con el lucro económico que pudiera surgir de la venta de ingresos al teatro, un cierto irrespeto del ritual que se expresaría en el baile fuera de la representación del gualí y la circulación de la práctica en espacios ajenos a la comunidad.

Sin embargo, para entender la perspectiva desde la cual este fenómeno puede representar una amenaza, es preciso agregar que se trata de algo más complejo ya que involucra relaciones e intereses que trascienden los aspectos señalados, y cuyo impacto más profundo se da sobre los sentidos que las personas paulatinamente van atribuyendo a sus prácticas culturales. Para tener una comprensión más enriquecida del término, resulta útil la definición que propone De Carvalho:

Defino a "espectacularização" como a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem. (2010, p.47)

Desde este autor, el concepto de espectacularización surge con el propósito de llamar la atención sobre la forma en que las culturas populares están siendo expuestas a un movimiento creciente y continuo de invasión, expropiación y predación, ligado a la voracidad de las industrias del entretenimiento y del turismo. Además de esto, él advierte que asegurar que una cultura popular está siendo espectacularizada, significa afirmar la existencia de tres procesos simultáneos: 1. Descontextualización según los intereses del consumidor, 2. Tratamiento como objeto y mercancía, 3. Resignificación desde afuera para dentro, a través de la imposición de la mirada del consumidor quien define el nuevo papel que desempeñará.

En el caso de los rituales mortuorios del Medio San Juan, la espectacularización pareciera no corresponder totalmente con este proceso que De Carvalho describe toda vez que, en primer lugar, la idea de hacer un festival de cantos fúnebres surgió desde la misma población y en segundo lugar, porque los principales "consumidores" del espectáculo [por lo menos del espectáculo en vivo], son los propios cantaores y en esa medida no sería correcto hablar de una "invasión" o "imposición" del mercado como origen del fenómeno. Además de

⁶⁷ Entrevista con Hector Rodríguez, en Andagoya el 17 de agosto de 2017.

esto, el espectáculo tiene, en ese contexto, una connotación que para algunos resulta positiva pues, como algunos habitantes aseguran, gracias a él se logró el reconocimiento como patrimonio inmaterial de la nación y la región ganó relevancia y visibilidad en el panorama cultural nacional. Tal vez por eso para los gestores locales ese fenómeno no resulte preocupante, pues la experiencia de los últimos veinte años les ha mostrado que esa forma de hacer las cosas funciona.

Ahora bien, para sopesar mejor la reflexión sobre este tema, es necesario reconocer que el desplazamiento de una práctica sagrada al contexto de un teatro tiene unas implicaciones que si bien no traen consigo todos los riesgos sobre los cuales advierte De Carvalho en los procesos de espectacularización, existen y deben ser analizados.

En primer lugar, aunque el público del Encuentro de alabaos se compone mayormente por los cantaores que en él participan, el consumo por parte de "grupos desvinculados de la comunidad de origen" al que se refiere el autor, se da a través del registro que de sus presentaciones hacen los periodistas, investigadores y turistas, quienes reproducen ese material en otros lugares y lo utilizan para diversos fines, siendo el más popular la producción de documentales y otros productos audiovisuales. Ese "consumo de la diferencia" (COMAROFF y COMAROFF, 2011) se da también a través de los diversos proyectos culturales que los intermediarios realizan en torno del tema del patrimonio inmaterial en otros momentos del año. En ese sentido, es importante reconocer que el interés que ciertas personas externas a la comunidad tienen sobre el evento y los cantaores, viene creciendo exponencialmente desde que se dio la declaratoria de patrimonio en 2014, como afirmaron algunos de los que han acompañado el proceso desde el inicio. Esto permite pensar que algunos de los riesgos que implica la espectacularización comienzan a hacerse presentes a partir de la patrimonialización.

Por otro lado, aunque la propuesta del evento es bienintencionada, resulta problemática si se la entiende como la principal medida de salvaguardia de los rituales, toda vez que, al separar el canto y levantamiento de la tumba de los otros elementos del ritual mortuorio y presentarlos como principal atracción de un espectáculo cultural, se rompe la cadena de comunicación entre vivos y muertos [o vivos y ancestros] que, como se vio en el primer capítulo, es uno de los propósitos primordiales de esa práctica. De esta forma el ritual se convierte en un asunto de entretenimiento y con esto se modifica el sentido de la acción colectiva. Y si bien esta alteración en el orden "original" de las cosas no es necesariamente negativa dado que favorece la interacción entre las comunidades del municipio, no se puede desconocer que en cierta medida simplifica y banaliza un ritual que para muchos es sagrado.

Ahora bien, cuando hablo de simplificación del ritual me refiero a que quien llegue al evento sin un conocimiento previo sobre el tema [bien sea un turista, o un local que no esté familiarizado con el tema], fácilmente se puede llevar una impresión equivocada, o por lo menos incompleta, de la relación que las comunidades afrocolombianas establecen con la muerte y los significados que encierran cada una de las acciones que se realizan durante la despedida de un ser querido. Quizás eso no sea algo problemático para los organizadores ni para los participantes, sin embargo, para quien pasa varias horas entre el público la experiencia puede resultar un tanto vaga y difusa, pues no dispone de otros recursos que le permitan valorar en conjunto aquello que está viendo.

Así, el problema con ese formato de "festival musical" que privilegia principalmente los cantos radica en que ofrece una experiencia fragmentada a los espectadores y no deja mucho lugar para explorar otras posibilidades que también podrían contribuir a la toma de conciencia sobre la importancia del ritual mortuario y sus usos sociales. Esta limitación del festival como estrategia de conservación radica en que, por sus características, el patrimonio inmaterial no puede ser "museificado" y acaba siendo mal reproducido en los medios que intentan contenerlo [fotografías, películas, espectáculos, textos, etc] (HEINCH, 2014). En consecuencia, lo que se proyecta hacia el público es algo totalmente diferente de aquello que se pretende conservar.

Siguiendo a De Carvalho, el problema radica en que, al intentar transmitir un conjunto de conocimientos y valores a través de un evento o actividad puntual, la experiencia pasa a ser substituida por la "vivencia". Y esto resulta problemático porque, siguiendo la concepción de Benjamin (1985⁶⁸ apud DE CARVALHO, 2010), la experiencia tiene la capacidad de generar un impacto existencial en el individuo [de carácter estético, emocional, intelectual, espiritual, afectivo] que le ayuda a reconectarse con la comunidad a la que pertenece y con su tradición permitiéndole así un mayor enraizamiento de su propio ser, mientras que la vivencia es el fenómeno típico del mundo moderno urbano industrial masificado, caracterizado por la ausencia de profundidad histórica y tradicional, y consecuentemente por su superficialidad y fugacidad, tanto a nivel individual como colectivo.

Entonces, al producir esa separación entre experiencia y vivencia, o entre lo que sería el "ritual original" y su versión actualizada, lo que genera la puesta en escena de los cantos mortuarios y las tumbas es una "nueva forma de producción cultural", como sugiere kirshenblatt-Gimblett (1995, p. 370), que, ante la ausencia del contexto de la muerte, sirve a

⁶⁸ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In BENJAMIN, Walter: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 1985. São Paulo: Brasiliense.

otros propósitos como la autorepresentación, la acción política [como mostraré más adelante] e incluso a una suerte de emprendimiento cultural al que le apuestan los "grupos oficiales" de alabaos. Ahora bien, como señala esta autora, el hecho de que el evento esté constituido por algo "producido", no significa que no sea auténtico o que sea algo inventado; en lugar de eso, se trata de una actualización que surge con el propósito de dialogar con el presente, aunque su recurso principal sea el pasado [la tradición] y en ese proceso la cultura tradicional muestra su vivacidad y su potencial para reinventarse.

Para cerrar esta breve reflexión, es importante destacar que, ante la ambigüedad que presenta este escenario, resulta difícil establecer si la espectacularización en este caso particular conduce a la "pérdida" del ritual o si, por el contrario, ayuda a "salvarlo", ya que se trata de un proceso en curso cuyos resultados aún están por verse. Ante esta situación solo hay algo que puede decirse respecto de la valorización de ornamentos estéticos en el escenario, la descontextualización de los cantos mortuorios, la competencia que se genera entre los grupos participantes y las disputas en torno de la remuneración económica de los cantores, y es que todos esos elementos hacen parte fundamental del proceso de patrimonialización y en ese sentido, resulta inocuo decir que preocupan y representan amenazas, cuando la mayoría de las acciones que se realizan en el contexto de la salvaguardia de los rituales mortuorios, los fortalecen. Y esto se debe principalmente a que, siguiendo a Kirsehnblatt-Gimblett (1995, p. 370), el patrimonio es una "industria de valor agregado", en la que el valor del pasado, el valor de la exhibición y el valor de la diferencia deben ser exaltados [y cuando inexistentes, agregados] para aumentar las posibilidades de "sobrevivencia" de las producciones culturales.

2.4.2 El reconocimiento a los sabedores

La segunda situación de riesgo que intenta ser contrarrestada a través de la patrimonialización, está relacionada con la falta de oportunidades y la crisis económica que enfrentan el departamento del Chocó en general y el Municipio del Medio San Juan en particular. Según explica la Fundación Cultural de Andagoya, la crisis impacta directamente en los "sabedores" quienes se muestran desanimados ante el escaso reconocimiento económico que reciben por su labor. Esta problemática es abordada dentro del PES de la siguiente forma:

Falta de oportunidades laborales y crisis económica: las personas consideran que la actual situación económica es una amenaza latente y directa para la supervivencia de esta manifestación porque, además de ser motivo de migración, impacta negativamente sobre el estado emocional de las personas, especialmente en los mayores. Así mismo muchos de estos sabedores que asumen un compromiso activo en la transmisión de la manifestación en espacios diferentes a los tradicionales (espacios escolares, coros de la iglesia, grupos de alabaos) se desmotivan al ver que no son remunerados económicamente, argumentando que de alguna forma estas otras actividades les exigen una inversión de tiempo y gastos de movilización que no es retribuida en términos materiales. (MINCULTURA, FCA, 2014, p.79).

Frente a esa situación, lo que se propone para mejorar el estado emocional de los sabedores y motivarlos para que continúen cantando, es: acompañarlos, invitarlos a eventos culturales y realizar "reconocimientos simbólicos" en su honor a través de "placas de reconocimiento, tributos, reconocimientos públicos, intervenciones artísticas, etc." (p.89).

Durante el trabajo de campo tuve la oportunidad de presenciar la puesta en marcha de esta línea de acción del PES pensada justamente para enfrentar la amenaza mencionada. Esta consistía en la ejecución de un proyecto denominado "Fuentes de saberes", ideado por cuatro instituciones: la Fundación Cultural de Andagoya, la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, la Alcaldía Municipal del Medio San Juan y la Fundación Subliminal de Bogotá. El financiamiento provenía de la convocatoria del "*US Ambassadors fund for Cultural Preservation 2016*" [AFCP], un organismo internacional cuyo propósito es apoyar la preservación de lugares, objetos y expresiones culturales tradicionales en más de 100 países en vía de desarrollo al rededor del mundo. Según se lee en el documento⁶⁹ que anuncia los ganadores del año 2016, el proyecto para el reconocimiento de los sabedores del Medio San Juan recibió \$48,520 USD.

El equipo responsable de la ejecución estaba conformado por un videógrafo, un fotógrafo, un sonidista y una antropóloga, provenientes de las ciudades de Cali y Bogotá. Estas personas, habían reunido un grupo de jóvenes investigadores locales conformado por seis adolescentes que habían sido seleccionados en por las instituciones educativas de las comunidades de Andagoya, Bebedó, Dipurdú del Guásimo y Noanamá, en el Medio San Juan, para participar de talleres de formación enfocados en el tema del patrimonio y en laboratorios de producción radial. Luego, a fin de poner en práctica los conocimientos adquiridos, los adolescentes organizaban sus propias mesas radiales en lugares concurridos del pueblo y entrevistaban a las cantaoras de alabaos de Andagoya sobre el papel de las mujeres dentro de los grupos, el origen de los cantos y las formas tradicionales de transmisión. El propósito principal de esta actividad era establecer puentes entre las dos generaciones y despertar el

⁶⁹ <https://app.box.com/s/zuvn5mofz5h0gpxf57i30o32050c2eub>

interés de los jóvenes por conocer y conservar la tradición, como aseguraron los organizadores en sus pronunciamientos públicos.

Otra de las actividades que pude presenciar había sido diseñada para reconocer públicamente la trayectoria de los "sabedores" más destacados de los diez corregimientos del municipio, en una dinámica semejante a la del Encuentro de alabaos. Durante un fin de semana, en el Teatro Primero de Mayo, los organizadores del evento reunieron los grupos oficiales de alabaos; allí hicieron un homenaje que consistió en la lectura de un pequeño texto que destacaba las trayectorias individuales de los sabedores y en la entrega de \$500.000 pesos colombianos [\$166 USD]. Uno de los objetivos primordiales del evento era realizar grabaciones de alta calidad para incluirlas en un DVD que también contendría las fotos y entrevistas realizadas a los cantaores durante el proceso. Además de eso, las comunidades recibirían un libro que condensaría la experiencia del proyecto y haría parte del paquete de resultados entregado a los patrocinadores.

A fin de estimular a los grupos para que hicieran su mejor interpretación, el presentador les decía: "canten como si estuviera aquí el féretro, que eso va a quedar registrado en el CD que les vamos a entregar después", insistiendo en que para cantar con el alma, no era necesario tener un muerto al lado. Al finalizar la actividad, cada grupo recibió \$500.000 adicionales que serían distribuidos entre los demás integrantes del grupo como compensación por su trabajo.

Los profesionales que dirigían el proyecto me explicaron que, aunque esperaban que los jóvenes pudieran continuar produciendo los programas radiales e incentivando a sus comunidades para conservar la tradición de los rituales mortuorios, sabían que esa expectativa era demasiado alta toda vez que no podían dejarles los equipos necesarios para producir radio, ni sabían si podrían darle continuidad a los procesos de formación que habían iniciado unos meses atrás, ya que ese evento marcaba el final de sus actividades en la región.

Sin duda las intenciones del proyecto eran buenas y uno de los resultados más esperanzadores que se vieron durante su desarrollo fue el interés despertado en los adolescentes, como pude constatar en conversación con una de las jóvenes participantes quien aseguró que la experiencia le había enseñado que cantar alabaos no era motivo de vergüenza y que ahora se sentía motivada a volver a su comunidad, asistir a los ensayos del grupo oficial y participar en los velorios, pues había entendido que "la cultura no requiere dinero sino voluntad".

No obstante, como pude percibir en las conversaciones que sostuve con los cantaores más viejos, como Manuel Domingo Urrutia, líder del grupo de alabaos del corregimiento de

Chiquichoqui, Medio San Juan, resultaba innegable que el reconocimiento a los sabedores, por sí mismo, no era suficiente para mejorar su estado emocional a largo plazo, ni para combatir la crisis económica y la falta de empleo en sus comunidades, pues según me dijo, el dinero que le habían entregado era insuficiente para suplir sus necesidades más urgentes como comprar los materiales que necesitaba para arreglar su casa. Aquí debo anotar que esta conversación no se dio en un marco de confidencialidad debido a algún tipo de lazo creado; don Manuel asumía que todas las personas blancas llegadas de Bogotá que se encontraban en ese evento eran funcionarias del Ministerio de Cultura y aunque intenté explicarle que yo no trabajaba para el Estado, decidió contarme la historia del desplazamiento forzado que habría



Ilustración 23. Grupo de alabaos del corregimiento de Suruco, Medio San Juan. Presentación durante el evento de reconocimiento a sabedores "Fuentes de Saberes" Julio 15 de 2017. Foto: Alejandra Martínez.

sufrido algunos años atrás a raíz de las amenazas de los actores armados y me mostró las heridas de bala dejadas en su cuerpo cuando intentó escapar, en un intento de reforzar su argumento e insistir en que cuando regresara a Bogotá le dijera a "los de la cultura" que lo ayudaran (información verbal)⁷⁰.

Desde luego, una entidad local con recursos limitados y cuya experiencia está relacionada principalmente con la producción de eventos culturales, no puede cargar sobre sus hombros la responsabilidad de solucionar la crisis económica de la región que le corresponde al Estado colombiano. Sin embargo, considerando que el propósito principal de estas acciones era "salvaguardar" una práctica cultural colectiva a través del reconocimiento y valoración de sus productores, habría y que preguntarse: ¿Qué es lo que se logra al entregar dinero a un grupo de cantores una vez al año y distribuir en sus comunidades DVDs y libros? , ¿Es esta

⁷⁰ Conversación con Manuel Urrutia. Cantaor de Chiquichoqui. Julio de 2017. Andagoya, Chocó.

la mejor manera de reconocer la importancia de estas personas en la producción y transmisión del patrimonio cultural inmaterial? y ¿si no lo es, cuáles serían las alternativas?



Ilustración 24. Pendones realizados por el equipo del proyecto "Fuentes de Saberes" en homenaje a los sabedores del Medio San Juan. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Estas y otras preguntas sobre el proyecto emergieron tras escuchar a don Manuel y los otros cantaores participantes; también me pregunté quiénes terminan siendo los verdaderos beneficiarios de las iniciativas que, como esa, se realizan con el financiamiento de entidades internacionales y por qué la ejecución del proyecto se hace a través de una Fundación sin ánimo de lucro de Bogotá, cuando ya existe una entidad local que representa a la comunidad. En últimas, esas preguntas convergían en cuestionar qué es aquello que hace que los intermediarios locales necesiten de otros intermediarios.

Todos estos cuestionamientos permanecen aún sin respuesta pues trascienden los límites de mi lugar de discurso y considero que deben ser trabajadas en un diálogo que contemple a todos los actores involucrados en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad del Medio San Juan.

2.4.3 Comunicar y difundir

La tercera y última amenaza que abordaré, está relacionada con el interés que los rituales fúnebres despiertan en personas ajenas a la comunidad y el riesgo que implica su desplazamiento fuera de los contextos tradicionales. Ese tema es abordado de la siguiente manera dentro del PES:

Intereses foráneos en la manifestación: esta amenaza hace referencia al temor a que la manifestación sea extraída de sus contextos tradicionales para ser investigadas, documentadas o registradas audiovisual o sonoramente por personas foráneas y sin la debida autorización de nuestras comunidades, las cuales la mayoría de las veces desconocen los objetivos de estos trabajos (MINCULTURA, FCA, 2014, p.79).

A pesar de las preocupaciones expresadas en ese fragmento, unas páginas más adelante, dentro de esa misma sección, el documento señala la falta de registros audiovisuales y sonoros como un problema que debe ser atendido:

Ausencia de registro de la manifestación: actualmente se percibe la preocupación por contar con un registro escrito, audiovisual y sonoro de la manifestación. Lo anterior considerando que la crisis de la práctica en algunos períodos de tiempo, la muerte y enfermedad de sus sabedores, el desinterés de algunos jóvenes por practicarlas y las nuevas formas de enseñanza/aprendizaje (espacios escolares) ha generado la necesidad de que haya un registro donde se guarde la memoria documental de la manifestación. Si bien la manifestación ha sido transmitida históricamente a través de la tradición oral, hoy en día la enseñanza de la manifestación conforme a un modelo más escolarizado, ha generado que tanto estudiantes como docentes interesados en la manifestación encuentre en el texto escrito y otras formas de registro (sonora y audiovisual) una herramienta útil para continuar con su aprendizaje. (MINCULTURA, FCA, 2014, p.82).

Y respondiendo a esa inquietud, la cuarta línea de acción del PES denominada "Estrategia de comunicación", propone lo siguiente:

Si bien los gualíes, alabaos y levantamientos de tumba del municipio del Medio San Juan, son primeramente ritos mortuorios patrimonio de nuestras comunidades afrocolombianas, consideramos que un proyecto de salvaguardia debe incluir una estrategia de comunicación que asegure procesos de apropiación al interior de las comunidades, involucrando otros sectores de la sociedad, así como procesos que garanticen el diálogo de la manifestación con ámbitos nacionales e internacionales,

proyectando su valoración hacia el exterior. En ese sentido esta línea se proyecta hacia el interior de las comunidades del Medio San Juan, como hacia el exterior. (MINCULTURA, FCA, 2014, p.105).

Según se puede leer más adelante, las actividades diseñadas para cumplir con este objetivo comprenden la realización de talleres sobre comunicación, gestión y circulación de contenidos creados con instituciones del orden regional, departamental e internacional; divulgación en televisión, radio y prensa; difusión en redes sociales [facebook, twitter, youtube]; la producción de un documental y series radiales; la creación de un "portafolio" sobre el PES para "generar alianzas , garantías y apoyos"(MINCULTURA, FCA, 2014, p.105-118), entre otras.

Lo que me interesa destacar de los fragmentos citados anteriormente es la constante tensión que expresa el documento entre los temores de la comunidad frente a la apropiación externa de sus saberes a través de los medios referenciados [investigaciones y registros de diversa índole], y el deseo de producir esos mismos materiales como herramientas pedagógicas y sistemas de memoria para el aprovechamiento interno.

La encrucijada que supone esta estrategia contra la "pérdida" del ritual está en que los miembros de la comunidad, en general, no tienen la preparación técnica ni el equipamiento para producir por sus propios medios esos materiales. Ante esa situación, el escenario planteado en el PES frente al tema de la comunicación y difusión del patrimonio, se convierte en terreno fértil para la acción de los intermediarios, tal y como pude constatar durante mi estadía en campo.

Quizás es justamente por eso que la realización constante de "proyectos culturales" relacionados principalmente con el tema de los albaos es un fenómeno en ascenso, que, comienza a generar agotamiento entre algunas personas que se sienten explotadas y manifiestan abiertamente su incomodidad frente a esa situación.

No obstante, el asunto es complejo de abordar ya que las actividades relacionadas con la comunicación y difusión atraviesan todas las estrategias de salvaguardia pues hacen parte fundamental de la política que orienta el accionar del Ministerio de Cultura y, en ese sentido, no es de extrañar que esa sección sea una de las más elaboradas dentro del PES redactado por la comunidad del Medio San Juan.

Después de contraponer los objetivos del PES y las acciones diseñadas para alcanzarlos, no hace falta ir muy lejos para constatar que los modelos que se siguen no dialogan totalmente con las necesidades y formas de vida de las personas del Medio San Juan. Dichos modelos parecieran pensados para atender las demandas de la industria cultural que es vista desde la política de patrimonio cultural inmaterial como una aliada en la consolidación de la cultura como motor del desarrollo sostenible. Por esta razón, su pertinencia resulta cuestionable, pues buscan solucionar los problemas estructurales que históricamente han afectado a las comunidades negras a través de acciones aisladas y de corta duración que acaban convirtiéndose en una forma de asistencialismo que, en lo cultural, se reduce a una serie de espectáculos dispersos en el tiempo.

Este accionar ciertamente parte de una comprensión de la cultura como algo fijo, como una entidad y no como un contexto en el que acontecimientos sociales, conductas, instituciones y procesos sociales pueden ser interpretados (GEERTZ, 2003), lo cual resulta problemático ya que limita el margen de acción y el potencial que podrían llegar a tener las acciones emprendidas en torno del patrimonio cultural inmaterial. También parte del supuesto de que "guardar" o "registrar" equivale a conservar, pues, tal y como se pone de manifiesto, en esos modelos hay un empeño particular en el registro de los cantos en soportes de alta calidad y en capturar la imagen y la historia de los cantaores en fotografías, libros, pendones y videos.

En estas circunstancias, surgen diversos interrogantes: ¿cuánto poder tienen realmente las personas del Medio San Juan sobre la creación y circulación de los productos audiovisuales y sonoros que ayudan construir con sus saberes?; los beneficios esporádicos que obtienen de los proyectos realizados para ejecutar el PES ¿pueden considerarse como "garantías" a largo plazo del mejoramiento de su calidad de vida?; ¿las acciones realizadas representan los intereses de la mayoría de los portadores de la manifestación?

Para comenzar a esbozar posibles respuestas a esas preguntas es necesario considerar que las condiciones materiales, económicas y educativas de los cantaores limitan su participación en la toma de decisiones, pues se trata de personas que, en su mayoría, viven lejos de Andagoya, no saben leer ni escribir, y cuya prioridad es el trabajo en el campo para la subsistencia diaria. Las preguntas entonces apuntan hacia ellos: ¿pueden producir por sus propios medios documentales, programas radiales y administrar redes sociales?, ¿les

interesa?, ¿saben qué es, para qué sirve un "portafolio", y cuáles son las condiciones de las "alianzas" que se buscan con los patrocinadores?

Resulta difícil ignorar que esas acciones de salvaguardia parecen estar diseñadas para que la intervención de fundaciones y ONGs acabe siendo necesaria. Paradójicamente son esas instituciones y los especialistas que trabajan en ellas quienes se convierten en los principales beneficiarios de los proyectos de salvaguardia, a través de los cuales forjan sus trayectorias profesionales en el campo del patrimonio inmaterial, mientras que a los hacedores o creadores de la cultura, que constituye el insumo principal de su trabajo, les corresponde poco.

En ese sentido, es necesario señalar que, como sugiere Therrien (2011), aunque las políticas de protección del patrimonio cultural inmaterial buscan responder a las críticas del discurso contradictorio del multiculturalismo en el país y servir "como un mecanismo de inclusión de la diversidad étnica en el discurso hegemónico" (BOTERO y GONZALÉZ, 2013, p.285), las pautas que predominan en ese contexto continúan siendo pensadas y producidas desde los lugares de poder sin una clara articulación con lo local.

Desde luego, no trato de sugerir aquí que la participación de las personas en proyectos culturales que generan lucro en torno del patrimonio sea condenable, tampoco pretendo insinuar que repartir libros y DVDs en las comunidades del Medio San Juan sea algo necesariamente negativo. Lo que quiero señalar es que esas actividades, por sí mismas, no logran "garantizar" la conservación de la cultura, y además se convierten en lo que coloquialmente se llama "paños de agua tibia" para problemas más profundos, que son los que realmente perjudican la sobrevivencia de las comunidades sin las cuales no existe el patrimonio. Comunidades muchas veces olvidadas por el Estado que no ha tomado medidas que vayan más allá de la militarización de los territorios.

Ahora bien, aunque vistas apenas en el contexto local, las acciones de salvaguardia analizadas resultan incoherentes, si se las examina a la luz de la política patrimonial queda claro que se articulan armoniosamente con sus estrategias. Esto se debe a que en Colombia las prioridades de esa política fueron pensadas en articulación con las políticas para la promoción de las industrias culturales, y ámbitos específicos de la política nacional de turismo (CHAVES, MONTENEGRO Y ZAMBRANO, 2014). Desde esa perspectiva, resulta comprensible que los planes especiales de salvaguardia se diseñen para incentivar el turismo y atraer la inversión privada en las regiones por lo que, para cumplir con ese propósito, no hay nada más conveniente que poner a circular productos "étnicos" a través de los medios masivos de comunicación que son vistos desde la política de patrimonio inmaterial como una importante herramienta de "sensibilización" (MINISTERIO DE CULTURA , 2010b, p. 283).

Respecto de la influencia que ejercen las políticas de turismo y emprendimiento sobre las políticas culturales en el país Chaves, Montenegro y Zambrano agregan que

Ante el avance de este tipo de políticas económicas interesadas en la creación de mecanismos institucionales acordes con la adopción del modelo neoliberal en los sectores de la cultura, se ha incrementado la apropiación privada del patrimonio cultural y el traslado de las responsabilidades estatales a empresas privadas, agencias de cooperación e incluso a los mismos sujetos o productores culturales a quienes supuestamente empodera al denominarlos "emprendedores culturales" (2014, p.18).

Una de las consecuencias de esta situación es que "los individuos y sus prácticas colectivas han comenzado a incorporar categorías de autodefinición y éxito o fracaso en relación con su productividad y competitividad en el mercado, siguiendo precisamente los preceptos de la ética neoliberal" (HILGERS⁷¹, 2013 apud CHAVES; MONTENEGRO; ZAMBRANO, 2014, p.18). Esa lógica de la productividad que viene incorporada en los procesos de patrimonialización, y a partir de la cual se establece que se deben alcanzar ciertas metas y cumplir cronogramas para generar estadísticas y probar que se está "garantizando" la salvaguardia de la cultura, se materializa en el caso abordado en este trabajo en la relevancia que tiene para los miembros de la Fundación Cultural de Andagoya el crecimiento del Encuentro de alabaos y la acumulación de reconocimientos. Para ellos es importante que cada vez haya más grupos participantes, más turistas, más invitaciones a eventos, más infraestructura, así como alcanzar el reconocimiento de patrimonio inmaterial de la humanidad de la Unesco, para adquirir un status superior dentro del ámbito nacional y acceder a más recursos, como puede verse en la conversación que sostuve con su director sobre ese tema:

¿Cómo ha sido ese proceso de la patrimonialización?, es decir, ¿qué se imaginaban cuando empezaron y qué ha pasado frente a las expectativas iniciales?

- Eh, para mí las expectativas es muy importante, y ha logrado su objetivo, porque siendo patrimonio inmaterial nos han puesto a trabajar más, a investigar más y que la gente vive más conectada con las comunidades con los cantadores. Entonces hemos hecho dos líneas de acción y esa dos líneas han sido tan importantes que a la gente le ha gustado y todo el PES se ha trabajado y entonces ese proceso ha sido importante. Es mejor cuando lo incluimos [los rituales] a patrimonio inmaterial de la nación que cuando no éramos, hay más apoyo del Ministerio [de cultura], hay más apoyo de los entes territoriales, etc, está mejor.

¿Se han encontrado con cosas que no esperaban?

⁷¹ HILGERS Mathieu. Embodying neoliberalism : thoughts and responses to critics. In: Social anthropology 21. 2013. p 75-89.

- Sí, me he sorprendido porque por ejemplo, los jóvenes quieren venir más, por ejemplo el año entrante vamos a ver si tenemos veinte colegios. Los jóvenes antes les daba pena cantar, ya no les da pena. Los adultos ya no se están quedando, ya están acompañando, entonces estamos mirando que sí se está progresando [...], si por mi fuera habían cincuenta o sesenta grupos, hay muchos que quieren venir, pero nosotros nos reunimos y sacamos "vienen estos y estos" porque estos escenarios son muy pequeños.

¿Y cuál es su sueño con este proyecto?

-Eh, con este proyecto, que sea patrimonio de la humanidad

¿Y al ser patrimonio de la humanidad entonces ya tendrían más recursos?

- Más recursos de telefonía⁷², acá en Colombia la telefonía celular da plata, pero nosotros como no somos patrimonio de la humanidad casi no dan casi, pero entonces eso es lo que vamos a buscar y dejar un legado de que la gente -usted sabe que uno no tiene la vida comprada- siga liderando ese proceso, que no se quede aquí (información verbal)⁷³.

El valor de ese título tiene que ver con que "la declaratoria de la Unesco, como toda declaratoria de patrimonio cultural actúa como 'marca de calidad' para promover el marketing territorial de una manifestación, una colectividad, un lugar" (VIGNOLO, 2014, p. 281). El riesgo que se corre al incentivar esa lógica de pensamiento en la que "más es mejor", es que la efectividad y coherencia de las acciones de salvaguardia quedan relegadas a un segundo plano, ya que los esfuerzos se enfocan en hacer más y no en hacer mejor. Sin embargo, al afirmar lo anterior no pretendo sugerir que exista una forma ideal de hacer las cosas, sino que quizás diversificando los enfoques de las actividades y aumentando la participación de los diferentes sectores de la comunidad [críticos y apoyadores], el proceso de patrimonialización podría expandir su potencial y beneficiar a más personas.

Ahora bien, para sustentar esta reflexión es importante considerar no solo la narrativa de los gestores locales del patrimonio y la información que reposa en los documentos oficiales, sino también la perspectiva que tienen los portadores de la manifestación sobre ese panorama.

Conversando con los grupos de cantores más pequeños y menos famosos, que no han pasado por el proceso de "alfabetización" que se adelanta sobre ese tema en la región, pude percibir que para algunos de ellos la palabra "patrimonio" está ligada principalmente a una posibilidad de mejoramiento de sus condiciones de vida que hasta el momento no se ha materializado:

⁷² En Colombia las principales fuentes de financiación del Patrimonio Cultural Inmaterial PCI provienen del impuesto de valor agregado IVA a la telefonía celular y de la financiación de las empresas que obtienen descuentos tributarios por apoyar el PCI (CHÁVEZ; MONTENEGRO; ZAMBRANO, 2014, p.22).

⁷³ Entrevista con Hector Rodríguez. Andagoya, Medio San Juan, Chocó. Agosto 17 de 2017.

¿Para usted ha cambiado algo desde que declararon los rituales mortuorios como patrimonio?

Rubi Enith Moreno: Pues, yo que le diría...[...] para nosotros no ha cambiado nada, o sea para nosotros que somos los sabedores de esto no ha cambiado nada porque es que nosotros no hemos recibido ningún futuro de esto, o sea, no hemos recibido como un apoyo económico... (información verbal)⁷⁴

Arquímedes Urrutia: Sigue siendo lo mismo...uno que desempeña un puesto no le paga bien a uno (información verbal)⁷⁵

Además de estos testimonios, existen otras voces que cuestionan el hecho de que el Estado haya decidido otorgar la "marca de calidad" del patrimonio inmaterial a un solo municipio de la región del Pacífico, cuando los rituales mortuorios se practican en las comunidades negras dispersas por todo su territorio así como en la región del Caribe.

Sobre ese tema, Fabiola Torres, una reconocida cantaora de Quibdó, señaló:

¿Qué piensa usted del reconocimiento como patrimonio que el Ministerio le dio al Medio San Juan?

- Les dieron el patrimonio a los de Andagoya... claro que ellos tienen sus patrocinadores que se preocupan y se han preocupado por ese festival que cada año lo hacen, ¿cierto?, yo apenas he ido una sola vez, porque, no puedo decir que me hayan invitado... Ellos allá tienen quién los patrocine, [...] a ellos los organizaron bien, tienen su patrocinio, por eso fueron merecedores del patrimonio cultural de la humanidad...

¿Para usted qué es eso del patrimonio? ¿Qué significa?

- Pues... vieron su fama y los reconocen como tal... eso entiendo yo. Si acá [en Quibdó] hubiera quién se moviera a buscarles patrocinio a los cantaores de acá que reunieran todos los corregimientos de acá, podían darle su patrocinio... ¿ya me entiende?... porque acá en el Atrato que dicen ellos, acá hay mucho cantaor, y cantaores buenos [...] que también merecen, si los organizan, porque acá no están organizados. [...] pero, acá no buscan pues como la unión, sino que cada quién quiere estar para su lado (información verbal)⁷⁶.

Este testimonio da cuenta de cómo se percibe la exclusión de la lista del patrimonio inmaterial en otros municipios y muestra que "los mismos mecanismos que discursivamente se utilizan para reconocer y valorar la diversidad, son elementos que construyen y marcan diferencias y desigualdades"(DÍAZ, 2010, p.50). Al otorgar el título de patrimonio a un solo municipio, el Ministerio de Cultura transmite la idea de que hay algo en esa comunidad en

⁷⁴ Entrevista con Rubi Enith Moreno Caicedo cantaora del corregimiento de Bebedó. Andagoya, Medio San Juan, Chocó. Julio 14 de 2017.

⁷⁵ Entrevista con Arquímedes Urrutia, cantaor líder del grupo del corregimiento de Suruco. Julio 17 de 2017. Andagoya, Chocó.

⁷⁶ Entrevista con Fabiola Torres. Quibdó, Chocó. Agosto 24 de 2017.

particular que es mejor, más auténtico o más representativo en lo que a identidad nacional se refiere.

Por otro lado, la respuesta de Fabiola revela también que se ha afianzado la idea de que es necesario tener a alguien que organice a las comunidades para que puedan alcanzar el reconocimiento y la financiación del Estado, lo que una vez más termina por incentivar la conformación de grupos de mediadores, cuyas acciones a largo plazo pueden llegar a desembocar en conflictos dada su incapacidad de representar los diversos puntos de vista e intereses que surgen dentro de la colectividad.

Lo que se puede ver aquí es que las declaratorias de patrimonio son instrumentos de poder a través de los cuales el Estado decide quiénes merecen reconocimiento y apoyo económico, en una operación que resulta problemática pues, como señala Andrade (2013, p.71),

la patrimonialización puede ser un acto inclusivo, pues tiene la capacidad de unir a las comunidades e integrarlas en un circuito de políticas públicas que busca reconocer la diversidad y la interculturalidad; o puede ser un acto exclusivo pues puede crear o aumentar conflictos existentes entre los actores sociales que se identifican con una manifestación dejando a alguno de los grupos por fuera de los procesos (y beneficios) que implica la patrimonialización.

Sobre este aspecto hay que decir que aunque las preocupaciones expresadas por los cantaores y las personas de la comunidad frente a la desigualdad en la distribución de los beneficios del patrimonio son totalmente legítimas, transformar los procedimientos a través de los cuales se hacen las declaratorias es complejo. Como señalé al inicio del capítulo, la política de patrimonio inmaterial está diseñada para que sean las propias comunidades quienes soliciten la inclusión de sus manifestaciones dentro de la LRPCIN y redacten los PES. La complejidad de esos procesos obliga entonces a que se creen grupos organizados en representación de las comunidades entre los que acaban surgiendo intereses distintos a los estrictamente culturales (ANDRADE, 2013).

Frente a esa realidad, los cantaores del Medio San Juan, a pesar de ser quienes incorporan el honor y la carga de la tradición como legítimos portadores del patrimonio (VIGNOLO, 2014), acaban subordinándose a las decisiones que toman la Fundación y el Ministerio de Cultura en su nombre pues, por los motivos expuestos anteriormente, su participación en el proceso es limitada.

Además, como señalé en las páginas anteriores, a estas tensiones internas se suman los desafíos de administrar los saberes ancestrales frente a aquellos que buscan utilizar esos

conocimientos para hacer investigaciones y proyectos, sin ofrecerles una compensación justa a cambio. Es por eso que se ha vuelto muy común que los cantaores cobren por las entrevistas, y se mantengan reservados frente a los investigadores en un intento legítimo por proteger lo que les pertenece. Esa reivindicación constante por la autoría de los saberes tiene que ver con la noción de propiedad asociada a la identidad cultural a la que Comaroff y Comaroff se refieren de la siguiente forma:

Al cruzar el umbral del siglo XXI, parecería que hemos entrado en una etapa en que la otredad no se negocia solamente como trofeo, talismán, souvenir o sujeción. Cada vez más, los herederos vivos de un patrimonio identitario, reivindican su identidad como propiedad y proceden a administrarla con medios a todas luces empresarios: crean con ella una marca y la venden bajo formas reconocidamente consumibles, incluso a los antropólogos (2011, p.52)

Al intentar responder la pregunta sobre a quién pertenece la cultura tradicional, los autores destacan el trabajo de Brown (1998), quien señala que existen dos argumentos principales en torno a los cuales giran las discusiones sobre este tema: por un lado está la defensa de los derechos absolutos y exclusivos que los pueblos tienen sobre su historia, su saber y sus obras creativas; por el otro, está la idea de una cultura que es intrínsecamente pública, orgánica y sin límites, razón por la cual, reducirla a un sistema de propiedad privada, individual o colectiva, resulta excluyente o inequitativo ya que limita las posibilidades sobre su acceso y aprovechamiento.

Las acciones de salvaguardia analizadas en este trabajo parecen situarse en medio de estos dos argumentos pues, por un lado, se proponen valorizar el saber local y estimular su apropiación al interior de la comunidad, y por el otro, plantear formas de "exportar" el patrimonio al resto del país, apelando a la idea de que los rituales mortuorios de las comunidades negras hacen parte del acervo cultural de la nación y, en ese sentido, deben circular en otros contextos y formatos, sin prestar mucha atención a las simplificaciones que se den durante ese proceso.

Con todo, más allá de la discusión sobre la conveniencia de designar como nacional una práctica simbólica producida por grupo específico de personas y de las posibles reducciones de sentido que implica ese proceso, es necesario reflexionar sobre la manera en la cual esas tensiones entre patrimonializadores y patrimonializados, desencadena un proceso en el que la definición de la propiedad de los productos y procesos culturales tradicionales, se convierte en un territorio de controversias que dividen las colectividades en su interior, aunque hacia afuera proyecten la imagen de unidad (COMAROFF y COMAROFF, 2011). A largo plazo, estas disputas tienen el potencial de debilitar los sistemas de cooperación que son

fundamentales para la sobrevivencia de las comunidades. Un problema sobre el cual ya llamaba la atención el investigador Leonardo Montoya (2017), quien desarrolló un trabajo de campo sobre este mismo tema en el municipio del Medio San Juan en 2011.

El problema aquí no es la que la atribución de valor económico a la cultura, sea un fenómeno necesariamente negativo, pues resultaría ingenuo ignorar que esos dos elementos marchan juntos y configuran una unidad insoluble (GARCIA CANCLINI, 1989). Tampoco se trata de negar a las comunidades "[su] derecho a los ingresos que provienen del capitalismo del turismo cultural, la industria del entretenimiento o cualquier otro medio de vender sus diferencias" (COMAROFF y COMAROFF, 2011, p.218); se trata más bien de cuestionar si esos mecanismos realmente aumentan el bienestar de los portadores de la manifestación o si por el contrario, acaban por "exacerbar o reinventar viejas formas de extracción y desigualdad" (ibid).

2.5 La otra cara

Del otro lado de las tensiones, los conflictos y las desigualdades que se tejen en torno de la administración de la cultura afrocolombiana a través de la categoría del patrimonio cultural inmaterial, es necesario reconocer que ese escenario tiene también un enorme potencial para transformar la forma en la cual las comunidades se perciben a sí mismas y se posicionan frente al Estado y la sociedad. Por un lado, los viajes que propician los eventos culturales son para los grupos de cantaores una oportunidad de viajar, descansar, divertirse, salir de la rutina del trabajo en el campo y visitar poblaciones en las que aprovechan para encontrar amigos y familiares que de otra manera no podrían visitar. Por ejemplo, para muchos de los participantes del Encuentro de alabaos..., el viaje hasta Andagoya es la única oportunidad que tienen de salir de sus comunidades en todo el año y en el contexto político de la zona, en donde la navegación hacía el sur del río San Juan está restringida por los actores armados que intimidan a los campesinos cuando transitan por su propio territorio, un evento que permite el encuentro de comunidades distantes, es de gran importancia.

Además, la circulación de los grupos en espacios diferentes a los de su territorio les permite aprender de los otros y mostrar aquello que saben hacer, como aseguró en una entrevista concedida a un grupo de investigadores locales la cantaora Cruz Neyla Murillo, perteneciente al grupo de alabaos de Andagoya:

Estuvimos una vez, en un taller en Bogotá , [...] el taller era a nivel Pacífico, y nos encontramos con un grupo de esta tradición de Buenaventura y créanlo que es todo igual a como nosotros acá actuamos en los velorios y [...] en los levantamientos de tumba y [...] en los gualies. Todo lo que nosotros hacemos acá lo hacen allí por los lados de Buenaventura, [...] y nos llenó tanto de emoción saber que nosotros no éramos solamente los que practicábamos estos ritos mortuorios sino que allá también; de la misma manera que uno viste su muerto, de la misma manera que uno viste la tumba, de la misma manera que... de pronto con otra tonada, pero las letras prácticamente son similares a las nuestras y fue una cosa tan agradable, tan satisfactoria de encontrarnos con algo que nosotros de pronto suponíamos que a penas era aquí en el Chocó y no... saber que a pesar de nosotros ser Pacífico, se asimila mucho lo nuestro allá por los lados de Buenaventura. También tuvimos a bien alternar con un grupo de allá de San Basilio de Palenque, [...] en Cartagena, donde nosotros nos quedamos admirados de la manera en que ellos celebran sus ritos mortuorios diferente también a como nosotros acá lo hacemos. Ellos le bailan, ellos le lloran, le danzan y con unos tambores le tocan, pero nosotros acá lo hacemos diferente, nosotros a los alabaos no les metemos ningún instrumento musical, nosotros cantamos a capela, porque así estamos acostumbrados y eso fue lo que nos dejaron nuestros antepasados. Pero ellos allá lo hacen diferente y les gustó mucho como nosotros celebramos, [...] [como] le rendimos culto a nuestros muertos... les gustó demasiado y ellos decían que cuando nosotros cantábamos se les erizaba la piel, porque es un canto muy lastimero y muy nostálgico y así sucesivamente. A partes donde nosotros hemos ido mostrando esta cultura, porque gracias a Dios al nosotros estar viajando de ciudad en ciudad, mostrando esto que es lo nuestro, hoy por hoy estos alabaos son patrimonio inmaterial de la nación, por eso lo elevaron a ese "status" que nosotros decimos. Por mostrar, porque nosotros, yo creo que hemos recorrido más de media Colombia, o recorrimos más de media Colombia mostrando estos alabaos y además, me enorgullece, porque no solamente [hemos viajado a nivel] nacional sino [también] internacional mostrando todo esto (información verbal)⁷⁷

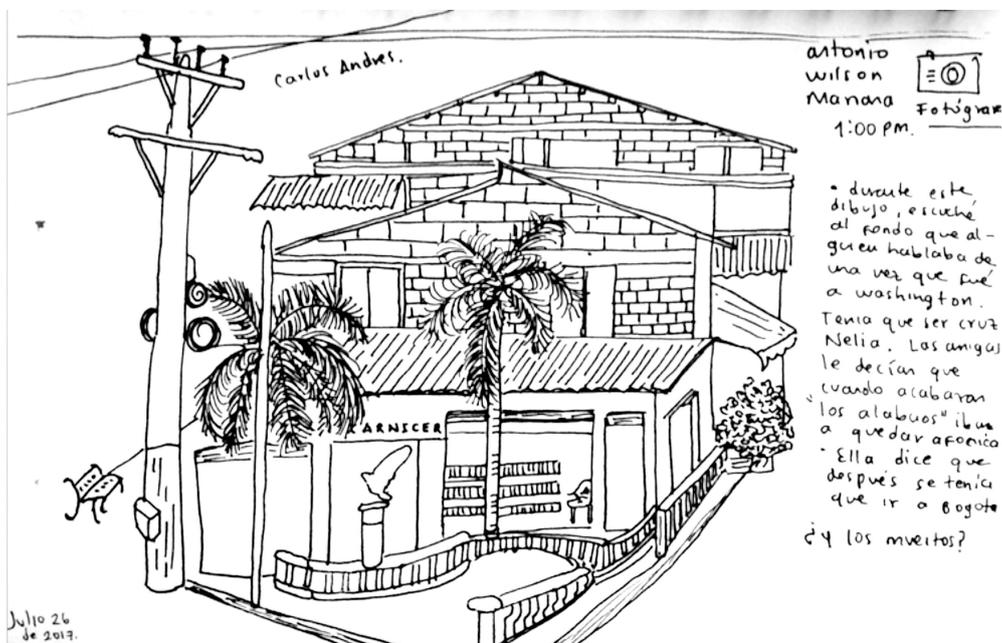


Ilustración 25. Parque de Andagoya durante una conversación entre un grupo de mujeres sobre los viajes de las cantaoras y los muertos que se quedan solos. Alejandra Martínez, 2017.

⁷⁷ Entrevista concedida por Cruz Neyla Murillo a la mesa radial de los jóvenes integrantes del grupo de investigadores locales del proyecto "Fuentes de saberes" adelantado por la Fundación Cultural de Andagoya, el Ministerio de Cultura y la Fundación Subliminal. Julio 12 de 2017, Andagoya, Chocó.

Otro factor importante a destacar es que los "nuevos alabaos" que se cantan fuera de los espacios sagrados, se han convertido en un vehículo de denuncia y han permitido llevar el mensaje de comunidades afectadas por la guerra, como la de Bojayá [en la región del Atrato], hacia otros lugares del país que no viven directamente el conflicto y muchas veces se muestran indiferentes ante esa realidad, como muestra la investigación realizada por Quiceno, Ochoa y Villamizar (2017). Para contextualizar, vale la pena señalar que el caso de Bojayá se convirtió en un ejemplo de la brutalidad de la guerra en Colombia el 2 de mayo de 2002, cuando durante un intenso enfrentamiento entre grupos guerrilleros y paramilitares, la iglesia del poblado de Bellavista en la que se refugiaba la población fue el blanco de un cilindro bomba que acabó con la vida de más de setenta y nueve personas. La magnitud de la tragedia, entre otras tantas consecuencias, impidió que las víctimas despidieran a sus seres queridos como era costumbre ya que

Hubo impedimentos para realizar los rituales mortuorios tradicionales y los restos de los cuerpos, sin identificar, fueron depositados en una fosa, mientras los sobrevivientes fueron desplazados a Quibdó. Esta desconexión que la masacre produjo entre dolientes y difuntos al momento de la muerte afectó el camino de elaboración y tramitación del duelo (QUICENO; OCHOA y VILLAMIZAR, 2017, p.188-189)

Quiceno, Ochoa y Villamizar (2017) señalan que después de la masacre, el grupo de cantaoras de Pogue [uno de los corregimientos de Bojayá], fundó un movimiento político de denuncia a través de la oralidad y el arte, poniendo en evidencia con esto las tensiones raciales y la violencia que afectan principalmente a los indígenas y afrodescendientes del Chocó, así como los conflictos de intereses que se dan sobre los territorios del Pacífico colombiano, representados como "baldíos de la nación" para facilitar su colonización por parte de las empresas. Así puede verse en esta composición sobre el derecho al territorio:

Oiga señor presidente,
colóquese en mi lugar,
nos dice la Ley 70⁷⁸
que esta es nuestra propiedad,
si no hacemos resistencia
sin tierra nos vamos a quedar⁷⁹

⁷⁸ La ley 70 de 1993 reconoce los derechos de las comunidades afrocolombianas sobre sus territorios y establece mecanismos para la protección de su identidad cultural.

⁷⁹ "Señor Santos, le pregunto" Composición de Oneida Orejuela, 2014. (RIAÑO Y CHAPARRO, 2016 apud QUICENO; OCHOA; VILLAMIZAR, p.187, 2017)

Gracias a su acción política, las cantaoras de Pogue se hicieron reconocidas a nivel nacional y fueron invitadas a participar en la firma del acuerdo de paz entre las FARC y el Estado colombiano el 27 de septiembre de 2016, en representación de las víctimas del conflicto. Su presencia en ese acontecimiento histórico tan importante para el pueblo colombiano, muestra que el canto se ha convertido en una herramienta de visibilización, resistencia y lucha para las comunidades afrodescendientes cuyo potencial trasciende los límites del uso tradicional.



Ilustración 26. Grupo de cantaoras de Pogue, Bojayá. Fotograma tomado del documental "Voces de resistencia", 2016.

Los testimonios de estas mujeres se encuentran registrados en el documental "Voces de resistencia", producido por la universidad ICESI de Cali en 2016, con patrocinio de la Fundación Ford y que puede ser consultado en línea⁸⁰. Allí, Luz Marina Cañola de Palacios, cantaora y enfermera, le dice a la cámara:

Nosotras hemos hecho unos trabajos de mostrarle al mundo que en estos rincones habían unas personas muy azotadas de la violencia y que la gente de pronto no lo conocía, y que por medio del alabao nos han conocido en muchos espacios.

En la siguiente escena, su compañera Ereiza Mosquera Palomeque agrega:

Antes utilizábamos los alabaos para despedir a nuestros familiares, a nuestros amigos cuando se morían porque siempre ha sido la costumbre tradicional de los ancestros. Y esa cultura la encontramos y de esa cogimos y ha venido de generación en generación, pero ahora de acuerdo al abandono estatal del Estado con las

⁸⁰ <https://youtu.be/2pKUJYzaWcQ>

comunidades y todos los atropellos violentos que hemos vivido en la comunidad de Pogue, decidimos sentarnos mujeres víctimas de la violencia, sentarnos a componer letras para denunciar, para contarle al mundo el atropello que hemos tenido violentamente en nuestra comunidad.

Ese uso del canto mortuorio como vehículo de protesta , no se limita al municipio de Bojayá, sino que se ha popularizado en otras comunidades del Chocó, como pude ver en la presentación del grupo de cantaoras del corregimiento de Chiquichoqui, Medio San Juan, que compuso un "gualí protesta" para el evento "Fuentes de saberes", realizado en Julio de 2017 en Andagoya al que me referí anteriormente. La letra se dirigía directamente a las autoridades locales y nacionales, exigiendo acciones para contrarrestar la devastación que las recientes inundaciones habían dejado en su comunidad y cuestionando el discurso de paz del gobierno del presidente Santos:

¡Ay en el Chocó, pasó el ciclón!
En el mes de octubre, la inundación

Yo quedé sin techo, yo quedé sin pared
¡Ay! ahora quién, nos va a socorrer

¡Ay señor presidente, señor gobernador!
Queremos que nos de una solución

¡Ay! sí, mi cultivo
Todo se destruyó

¡Ay señor presidente, señor gobernador!
¡Ay métase la mano, al pecho por favor!

Mis hijos con hambre se van a estudiar
Y usted contento, hablando de paz

¡Ay ni mina que hay pa' yo barequear!
¡Ay ni playa que hay pa' yo rozar!⁸¹

⁸¹ Gualí compuesto por el grupo oficial de cantaoras de Chiquichoqui, corregimiento del Medio San Juan, Chocó y presentado en el Teatro Primero de Mayo, Andagoya, en el evento "Fuentes de saberes". Julio 17 de 2017.



Ilustración 27. Grupo de alabaos de Chiquichoqui interpretando el gualí protesta. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

Otro de los espacios en los que la música y elementos de los rituales mortuorios afrocolombianos son puestos en escena para servir a propósitos diferentes a los tradicionales, es el del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez o "Petronio" [como se le conoce popularmente], que se realiza anualmente en la ciudad de Cali. En el trabajo etnográfico realizado por Estupiñan (2018) durante la XXI versión del evento en 2017, el autor relata la forma en la que varios de los grupos participantes en la competencia utilizaron los alabaos antes de sus presentaciones musicales, como una estrategia para ganar la competencia; así lo explica en el siguiente fragmento de su diario de campo:

Las luces del escenario se apagan y la producción del festival crean un ambiente de expectativa, entonces aparecen tres cantadoras vistiendo ropa de duelo y entonando un alabado. Las luces tenues permiten ver una escenificación de un contexto de velorio de adulto: al lado del cadáver se ubicaron las cantadoras mientras siguen entonando los alabados, al otro lado, en una mesa varios hombres jugando dominó y tomando aguardiente. La tristeza del alabado envuelve todo el espacio sonoro del festival durante tres minutos. Queda claro que este acto introductorio constituye una puesta en escena de la cultura tradicional como parte de la propuesta de la agrupación para ganar la competencia; una forma de negociación entre tradiciones asociadas a los ritos mortuorios y creencias locales como que cantar alabados sin que haya muerto nadie es llamar a la muerte, con la espectacularización de la cultura en función de interpelar el público y jurado del Petronio. Los tres grupos que se presentaron ese día comenzaron con un alabado. Después, las luces se encienden y los músicos entran en escena. La euforia de los primeros toques hace que el público de inmediato cambie de una actitud contemplativa ante la representación del velorio y los alabados, y ahora todo el mundo se anima (p.189).

Ahora bien, el último ejemplo que considero importante mencionar en esta reflexión sobre la producción de nuevos sentidos para lo tradicional, es el de la exposición denominada "*Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*", realizada en el Museo Nacional de Colombia en 2008, con el propósito de incorporar dentro de esa institución las pautas de la Constitución de 1991 en la que el Estado colombiano reconoció su carácter pluriétnico y multicultural, en un primer intento por representar adecuadamente los aportes de la población afrocolombiana a la nación. Según Botero y González (2014), el equipo curatorial de la muestra escogió los rituales mortuorios, la relación con los ancestros y la adoración a los santos de las comunidades negras del Pacífico y el Caribe por ser un tema que

involucra a todos los grupos de ascendencia africana del país y servía como medio para manifestar "la inconformidad por la manera como los grupos armados -de todas las tendencias y afiliaciones- de manera sistemática han impedido que la gente lleve a cabo ceremonias al rededor de la muerte, incluyendo el entierro propiamente dicho"(AROCHA et al, 2008⁸², p. 21 apud BOTERO y GONZÁLEZ, 2014, p.288)

Las autoras, que participaron en varias etapas del proceso, señalan que tras finalizar la temporada en Bogotá, la muestra recorrió varios lugares del país entre 2009 y 2012 generando todo tipo de opiniones: hubo quienes vieron en ella un motivo para recuperar rituales olvidados; en otras, las personas se negaron a armar los altares por miedo a llamar la muerte; en otras sirvió como herramienta para crear alianzas con instituciones locales y en algunas pasó desapercibida.

Ahora bien, a pesar de las limitaciones de la exposición y de los cuestionamientos levantados por los representantes de las comunidades participantes sobre la gente blanca y mestiza que integró el equipo curatorial, las autoras destacan que la experiencia resultó positiva en la medida que

abrió las puertas para hacer las cosas de otra manera, señaló posibles caminos para transformaciones más profundas y puso sobre la mesa la complejidad de incorporar a quienes han sido excluidos de la idea de nación representada en las salas del Museo. Que tenga lugar una exposición sobre los afrocolombianos, negros, raizales y palenqueros en el Museo Nacional, fácilmente se puede reducir a un mecanismo de inclusión nominal. Que se abran espacios, para que las personas adscritas a esas

⁸² AROCHA, Jaime; BOTERO Juliana; CAMARGO Alejandro; GONZÁLEZ Sofía y LLERAS Cristina .Velorios y Santos Vivos, comunidades negras , raizales, afrocolombianas y palenqueras. Museo Nacional de Colombia, 2008. P. 31-77.

categoría hagan exposiciones sobre sí mismas, trasciende el cumplimiento burocrático y da pie a que sean ellas quienes decidan cómo quieren aparecer, nombrarse e incluso si quieren o no hacerlo (p.290).

Estos casos muestran que los elementos sagrados de la cultura afrocolombiana pueden ser negociados y resignificados para servir a fines mayores; sin embargo, los impactos positivos de esas negociaciones continuarán siendo limitados en la medida en que no se comprenda que "el lenguaje de la inclusión y la diversidad no tiene repercusiones en la calidad de vida de las comunidades" (ARROCHA, 2006⁸³; LLERAS, 2011 apud BOTERO y GONZÁLEZ, 2013, p.296).



Ilustración 28. Portada y contra portada del catálogo de la exposición Velorios y Santos vivos. Museo Nacional de Colombia, 2008.

A modo de reflexión sobre las cuestiones aquí abordadas, vale la pena subrayar que la patrimonialización por sí misma no tiene la capacidad de "salvar" ni de "acabar" totalmente con la cultura, sino que es solo una herramienta de negociación cuyos impactos a largo plazo aún están por verse como apunta Gonçalves (1996):

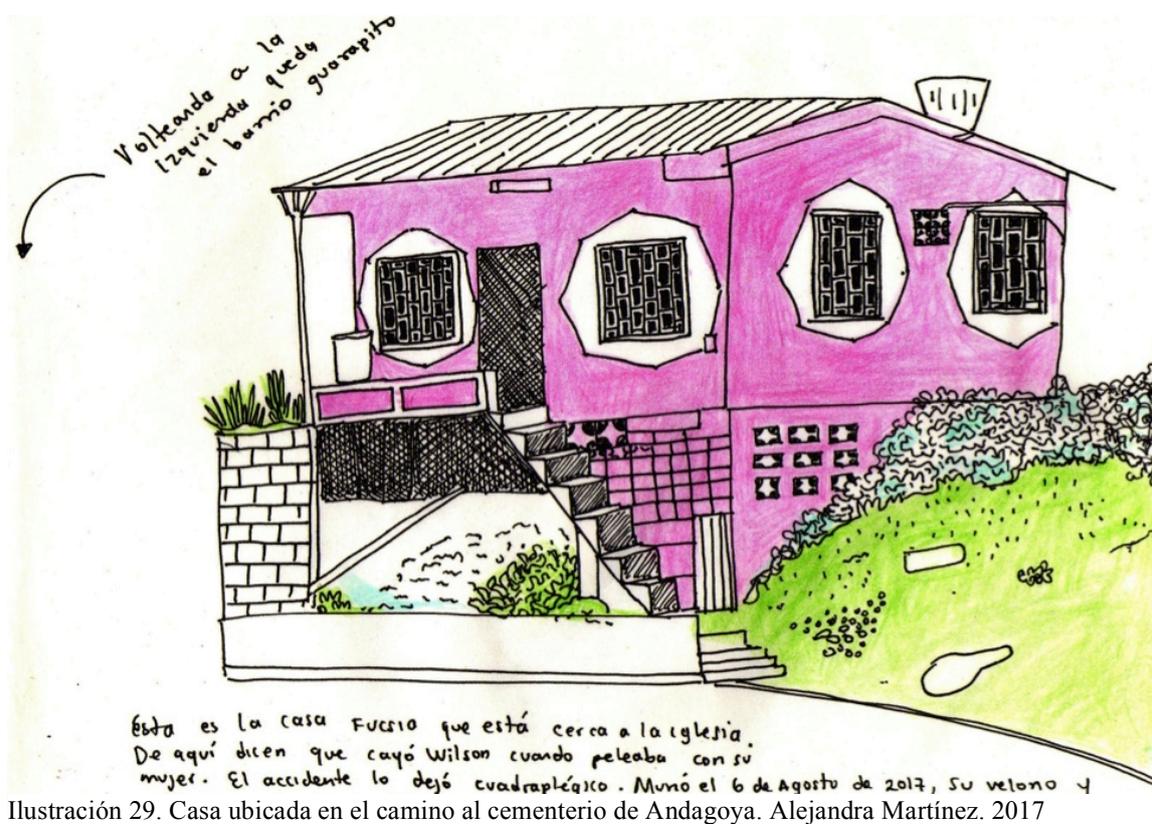
A questão mais importante não é, obviamente, se os patrimônios culturais estão realmente se perdendo ou não nas sociedades nacionais. Se aceitamos responder a

⁸³ AROCHA Jaime. Afrocolombia en los años post-Durban. Palimpsesto, N.5, 2006, p.26-41.

essa questão, negativa ou afirmativamente, estamos dando nosso aval ao pressuposto da existência de um patrimônio substantivo, integrado e dotado de fronteiras bem delimitadas e, assim, legitimando as estratégias de objetificação assumidas pelos ideólogos dos patrimônios culturais. Uma questão mais útil talvez fosse nos perguntar pelas consequências dessas estratégias, interpretando a perda não como anterior, mas sim com o posterior a elas, como um dos seus efeitos mais notáveis (p.106-107)

Para cerrar este capítulo y volviendo un poco sobre la preocupación un tanto ingenua sobre la posible desaparición o transformación de la cultura tradicional afrocolombiana que me motivó a desarrollar este trabajo en mi época de evaluadora de proyectos culturales, quisiera destacar que el mayor aprendizaje del proceso de realización de este texto y del tiempo que pasé en el campo, fue la posibilidad de entender cómo en medio de todas las contradicciones que involucra la patrimonialización, las disputas al interior de la comunidad, las resignificaciones y las apropiaciones por agentes externos, las personas y sus prácticas culturales encuentran formas de adaptarse a esas situaciones manteniendo el ritual mortuario "vivo" más no intacto. La experiencia que relataré en el siguiente capítulo y con la cual concluyo este trabajo me llevó a comprender esto en diversas dimensiones.

3. EL VELORIO DE WILSON



De esta casa fucsia ubicada en el camino que lleva al cementerio de Andagoya, cayó Wilson mientras peleaba con su mujer. Dicen que estaba borracho cuando rodó por las escaleras y se fracturó la columna. Debido a la gravedad de sus heridas permanecería en cama durante un poco más de un año y encontraría la muerte el 07 de agosto de 2017 en su casa del barrio Villa España, mientras en el Teatro Primero de Mayo transcurrían las últimas presentaciones de "Los Alabaos", nombre con el que los locales se refieren al "Encuentro de alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas del San Juan".

Wilson, un joven entrenador de fútbol y cazador de talentos deportivos, nunca imaginó que su segundo velorio y su entierro serían grabados y transmitidos en el canal público de

televisión “Telepacífico”. El primer velorio de “pechuguita”, como le decían cariñosamente en el pueblo, comenzó a la 1:00 de la mañana y se extendió hasta el amanecer.

Una hora antes, la noticia de su muerte había llegado hasta el teatro en donde el presentador del festival invitó a los presentes a su velorio; justo antes de que iniciara la tan esperada fiesta de clausura. Allí se encontraba su tío Alberto quien acababa de presentarse con el grupo oficial de alabaos de Andagoya y pidió que lo dejaran subir al escenario para cantar un último alabao en su honor. Si bien en el público algunas personas, exhaustas por la extensa jornada de casi cinco horas y el calor sofocante, se mostraron irritadas ante su pedido y lo chiflaron para que acabara rápido, la mayoría lo acompañó respetuosamente. Yo me encontraba entre el público y pude escuchar a las personas a mi alrededor comentando sobre la posibilidad de que la muerte de Wilson hubiera sido acelerada por el festival, pues en la región se cree que entonar cantos mortuorios fuera de los contextos rituales es peligroso y atrae a la muerte.

Cuando subió a la tarima la banda de chirimía que siempre anima la fiesta de clausura de "Los Alabaos", me acerqué a Alberto para saludarlo y preguntarle si podría acompañarlo al velorio de su sobrino; él amablemente me respondió “¡vamos!, allá puede grabar y tomar fotos”. Me decía eso porque nos habíamos conocido un par de días antes y sabía que yo había llegado al pueblo atraída por el tema del patrimonio.

Alberto había nacido y crecido en el municipio vecino de Condoto, pero desde hace ocho años vivía en Andagoya y pertenecía al grupo oficial de alabaos del pueblo. Aunque durante ese tiempo desempeñó diversas actividades [entre ellas la minería artesanal del oro], decidió que el canto sería su profesión principal pues, gracias a él se había hecho conocido en la región y según me contó, la gente comenzó a llamarlo para que cantara en velorios de otros municipios

me gusta acompañar, me gusta ir a los entierros. Yo hasta que no enterramos el muerto, de la casa del muerto no me vengo, me quedo cantando sin desayunar, sin almorzar; lo llevamos cantando hasta el cementerio, cuando salgo de allá del entierro voy y me acuesto. Pero hasta que no lo despido, no me vengo...Yo voy porque me gusta acompañar, yo [solo] no acompaño cuando no me doy cuenta, [pero si] me doy cuenta... vea... yo he estado en novenas acá en Andagoya de amanecida y me dicen "hay un velorio en Condoto" y a como levantamos la tumba, me voy a pie aquí por esta carretera, allá llego a cantar en el velorio...me voy a los otros municipios a Istmina, a Quibdó, a Buenaventura... he estado cantando en Cali. [Hacer eso]Es importante para mi , porque cuando yo me muera también quiero que hagan lo mismo conmigo , que digan "a este le gustaba mucho acompañar, hay que acompañarlo, le gustaba mucho cantar en los entierros, hay que cantarle en el entierro" y también pido que me hagan mi novena....(información verbal)⁸⁴

⁸⁴ Entrevista con Luis Alberto Mosquera Valencia. Andagoya, Agosto 05 de 2017.

Una vez acordamos que iríamos juntos, salimos rápidamente del teatro para buscar el velorio pues el muerto no se podía dejar solo. Cruzamos entonces el puente colgante que atraviesa el río Condoto y une las dos partes del pueblo, pero, pese a nuestro afán, deambulamos un buen rato pues no sabíamos dónde se realizaría la ceremonia. Tras pasar un tiempo indagando sobre el lugar, encontramos en el camino una mujer que nos confirmó que debíamos seguir en dirección a la casa.

Seguimos por el parque y la alcaldía, tomamos el camino que conduce a la iglesia, descendimos por las escaleras que llevan al barrio Guarapito y después de subir una pendiente, llegamos a Villa España, un conjunto de pequeñas casas de dos pisos pintadas de colores pastel. La casa de la familia de Wilson era la última de la derecha. Según me contó una vecina, ese barrio había sido construido por iniciativa de un grupo de monjas que se propusieron reubicar a las personas que vivían a orillas del río y cuyas casas se inundaban constantemente.



Ilustración 30. Barrio Villa España, Andagoya. Foto: Alejandra Martínez. 2017

La arquitectura del lugar recordaba los complejos residenciales propios de las ciudades [construcciones verticales de cemento, sin patio, con ventanas pequeñas y puertas de metal] y contrastaba con la de Guarapito, el barrio vecino en el que aún se conservan algunas viviendas palafíticas que la empresa minera "Chocó Pacífico" había construido durante la primera mitad del siglo XX para alojar a sus trabajadores.

Una semana antes había estado en ese mismo barrio buscando a "Chula", la cantaora más vieja del grupo de Andagoya quien durante la entrevista [en la que intenté sin éxito preguntarle su opinión sobre el reconocimiento como "patrimonio inmaterial" que habían recibido los rituales mortuorios del municipio], empezó a cantar sin que se lo pidiera [tal vez

porque eso es lo que suelen pedirle los investigadores] y cuando terminó, me explicó que era “más o menos así”, que en realidad a ella le gustaba cantar más alto, pero que prefería no hacerlo porque ahí cerca había un enfermo y no quería que los vecinos la escucharan y pensarán que estaba *llamando la muerte*. El enfermo del que hablaba era Wilson.

Entrando al barrio, Alberto saludó enérgicamente a un grupo de vecinos que, sentados en sillas plásticas afuera de sus casas, esperaban a que comenzara el velorio. Él les explicó que había tardado en llegar porque venía del teatro y exclamó “¡ganamos!”, agregando que al final había cantado un alabao para Wilson y todo el auditorio se lo había respondido.

Esperé frente a la casa amarilla en compañía de una vecina mientras Alberto iba a cambiarse de ropa pues llevaba puesto el uniforme con el que acababa de presentarse en el escenario. Por respeto, decidí no entrar inmediatamente pues, aunque el pueblo estaba lleno de “paisas” que habían llegado para ver “Los Alabao”, yo era la única desconocida en ese lugar y los vecinos me miraban con una mezcla de curiosidad y desconfianza.

A pesar de estar muy cansada después de haber pasado todo el día en el teatro asistiendo a las presentaciones de los veinticuatro grupos de cantaores que habían participado en el festival, decidí quedarme; no podía perder esa oportunidad de participar de un “velorio de verdad”.

Desde afuera pude ver cómo se preparaban los espacios para el ritual. En la parte externa de la casa un hombre acomodaba las sillas plásticas que acababa de traer de la iglesia; otros llevaban hacia la cocina cajas grandes de galletas saladas, leche en polvo, dulces, aguardiente, ollas, un fogón grande y un cilindro de gas que sería utilizado para preparar la comida que se ofrecería a los acompañantes. A través de la ventana de la sala, pude ver a dos mujeres arreglando la tumba en una de las paredes del fondo. Allí habían colgado una sábana blanca y la adornaban con ocho flores plásticas amarillas, un cristo metálico y cinco velas. En el piso habían colocado los ramos de flores plásticas y silvestres traídos por los acompañantes.

La tumba no se parecía mucho a las que había visto más temprano en la iglesia del pueblo en donde los grupos participantes en el Festival habían exhibido ante el público representaciones de modelos más tradicionales. Faltaban la mariposa negra y las figuras de papel picado; era una versión más sencilla pero no por eso menos efectiva. En el espacio de la pequeña sala se realizarían los cantos y rezos y se ubicaría el féretro con el cuerpo de Wilson que estaba siendo inyectado con formol por un empleado de la funeraria en la habitación contigua.

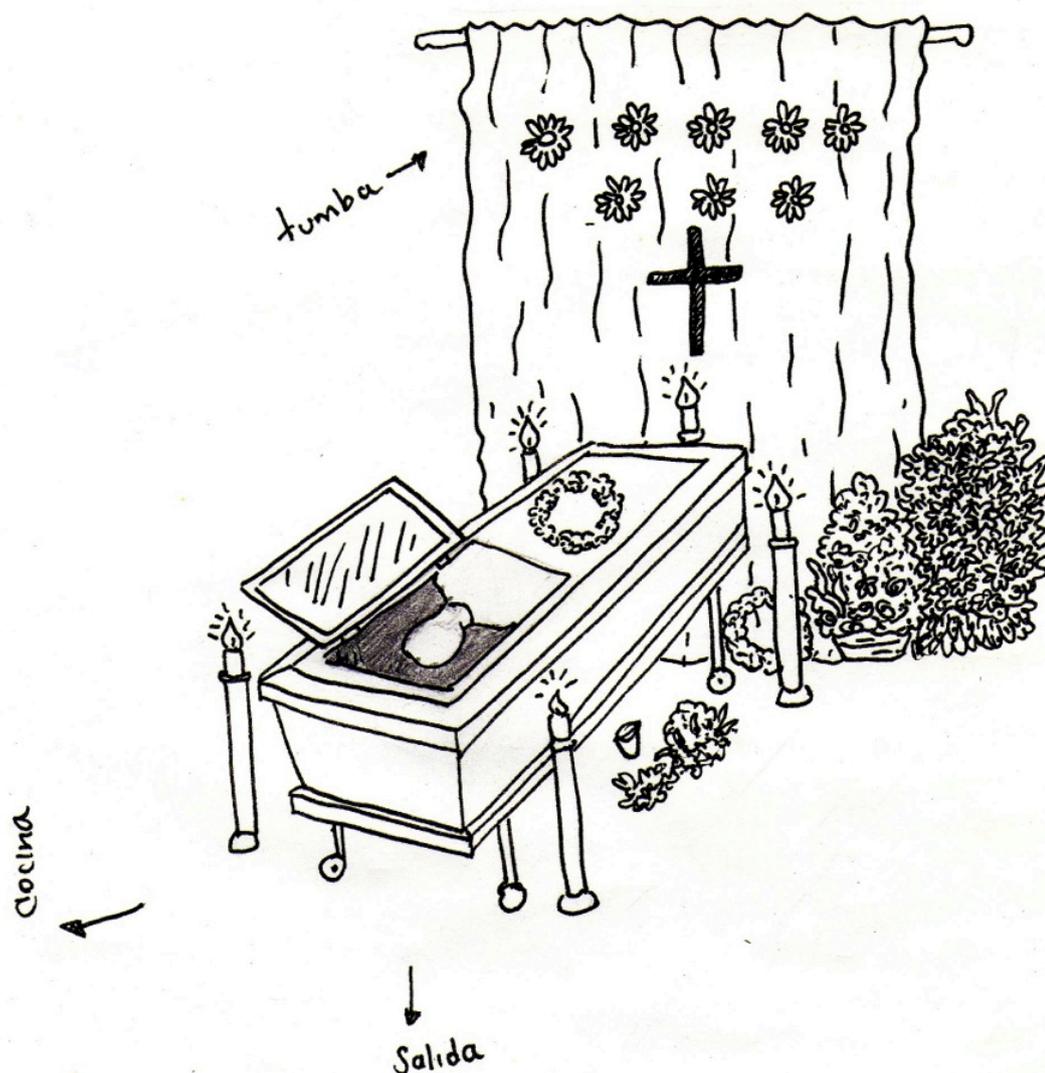


Ilustración 31. Tumba de Wilson. Alejandra Martínez. 2017

Tomé una de las sillas que acababan de traer y me senté. Entre los asistentes estaba un joven a quien había conocido semanas atrás mientras dibujaba frente a una de las calles cercanas a la iglesia, por donde desfilaba la banda marcial de uno de los colegios del pueblo acompañando el cortejo mortuario de la profesora Vitilia. Yo intentaba dibujar la iglesia mientras observaba desde la acera cuando él se acercó para ver lo que estaba haciendo y me dijo: "le está quedando bonito". Continuamos conversando hasta llegar a la entrada de la iglesia y le pregunté si también iba a acompañar a lo cual respondió: "no porque yo soy evangélico, aquí la mayoría es evangélica, el 70%".

En el velorio se sentó a mi lado y me contó que era primo de Wilson. Le comenté que me parecía curioso que en el pueblo todo el mundo estuviera emparentado de alguna forma y él me explicó que en el Chocó eso era muy común pues en un sentido figurado todos eran parte de la misma familia⁸⁵. Cuando le pregunté si también cantaba alabao me explicó que en la iglesia evangélica les habían enseñado que el baile y a la bebida presentes en los rituales mortuorios generaban sensaciones en el cuerpo que desagradaban a Dios. A pesar de eso, él y su familia acompañaron el velorio durante toda la noche.



Ilustración 32. Iglesia Sagrado Corazón de Jesús. Alejandra Martínez, 2017.

En la entrada de la casa, la familia de Wilson había colgado un afiche de tamaño mediano con una imagen de sus últimos días en la que se veía muy delgado y frágil. Los acompañantes coincidían en que lo mejor había sido que descansara pues ya estaba sufriendo mucho. Uno de ellos me preguntó cómo se despedían los muertos en Bogotá y cuando le

⁸⁵ Wade (1990, p.134) señala que las estructuras familiares del Chocó están atravesadas por una densa red de lazos de parentesco y de trueque familiar, que tiene como fondo una fuerte ética de reciprocidad. Para ilustrar esa noción, el autor cita un fragmento de Gabriel García Márquez, escrito en 1954 que capta con una dosis de libertad poética y exageración periodística, ese aspecto de la cultura chocoana: *"El negocio de hotel es allí [en el Chocó] un mal negocio. En toda la sección, desde las bocas del Atrato hasta las del San Juan, no hay un solo pueblo con restaurante: cada viajero come donde el primo de su tía, y duerme donde el cuñado o donde el cuñado de su cuñado. Cualquier chocoano raizal que explore su ascendencia en más de dos generaciones, encuentra la manera de ser pariente de su vecino. Y si no lo es, tampoco importa; porque tarde o temprano, tendrá la oportunidad de ser su compadre"* (1982: 152- 153).

expliqué que no se canta, que la funeraria la cierran temprano y todo el mundo se va para su casa, me respondió sorprendido ¡Ay no, así es más doloroso, los dejan solos!

Poco después llegaron más sillas y una mujer que estaba sentada cerca de mí en el teatro. Era Berta, una cantaora del corregimiento de “viro viro”, en el municipio de Condoto. Conversamos mientras esperábamos que comenzara el velorio y me dijo que había decidido ir aunque estaba cansada y no conocía al muerto pues para ella era muy importante acompañar.

A medida que avanzaba la noche comenzaron a llegar más cantaores directamente desde el teatro. Entre ellos, Marcelino Mosquera, del corregimiento de Opopodó, en el municipio de Condoto. Él le decía a su compañero "yo vine al evento fue a activar la memoria, pero a la chirimía [la fiesta] ya no". Los dos se sentaron a nuestro lado y comenzaron a hablar sobre la muerte. Uno dijo que su mamá le había enseñado que no debía tenerle miedo y Berta respondió que ella sí, porque si Dios había tenido miedo de su muerte, ¿por qué ella iba a decir que no? También intercambiaron opiniones sobre las presentaciones que acababan de ver en el teatro y se mostraron muy orgullosos de los niños y jóvenes que habían cantado gualíes esa noche.

Hacia las dos de la mañana un hombre sacó a la calle una mesa de madera grande en la que varias personas se sentaron a jugar dominó y cartas. La partida terminó cuando la fuerte lluvia obligó a resguardarnos en la casa a quienes permanecíamos afuera. El ambiente allí dentro se sentía denso y solemne, en un claro contraste con el espacio externo en donde las personas reían, jugaban y se mostraban más tranquilas.

Los relámpagos que acompañaban el aguacero e iluminaban el cielo me recordaron que llevaba la cámara fotográfica en la mochila. Aunque Alberto me había dicho que podía tomar fotos, decidí no hacerlo pues el día anterior había sido testigo del malestar que generaban los periodistas, documentalistas, fotógrafos e investigadores que rodeaban insistentemente a las cantaoras y cantaores con sus equipos, mientras aguardaban la inauguración de "Los Alabaos".

Por esa razón, aunque durante el velorio de Wilson me sentí tentada a no perder la oportunidad de registrar un ritual "de verdad", decidí limitarme a tomar notas en mi diario de campo , pues en ese momento sentí que era la forma menos agresiva de hacer registro respetando el dolor de la familia.

La noche fue transcurriendo lentamente. Afuera los acompañantes conversaban, reían y se entretenían matando mosquitos y contando historias y chistes. Adentro, varias mujeres trabajaban en la cocina preparando la comida, mientras que en la sala los cantaores bebían aguardiente, fumaban cigarrillos y, a pesar de haber estado todo el día sentados en el teatro

esperando su turno, permanecían concentrados en responder los cantos que ponía Alberto quien ya me había explicado la importancia de realizar completas todas las etapas del ritual:

vea, si el muerto usted le reza sus nueve noches y le hace la última noche que son los nueve días, va a ver la presencia de Dios, porque eso lo ayuda a pasar de un lugar al otro, pero si usted no le hace eso ni le reza, él queda deambulando en la calle, no llega allá donde el Señor hasta que no se le haga todo eso, y si llega donde el señor, llega demasiado tarde ... (información verbal)⁸⁶

En ese momento entendí que la expresividad y el sentimiento con las que Alberto ejecutaba el canto eran totalmente distintas a las que había presenciado en el teatro. En cuestión de unas horas él había pasado de ser un cantautor profesional que vestía su uniforme y utilizaba el espacio de la tarima para representar a su comunidad, a cumplir con la obligación de acompañar el alma de su sobrino y hacer de su voz un vehículo para la expresión del dolor colectivo. Aunque estaba visiblemente cansado, una fuerza superior lo mantenía en pie y no permitía que su voz enflaqueciera. Mientras observaba esa escena de pie frente a la sala, uno de los cantautores se detuvo, me miró fijamente y preguntó “¿ya se aprendió alguno paisa?, ¡cante!”, yo me reí con nerviosismo y le respondí que no era capaz. Él me lanzó una mirada burlona y continuó cantando.

Cuando regresé a mi silla encontré de nuevo a Berta quien me explicó que había dejado de cantar pues, aunque conocía las letras, no conseguía acompañar el "tono" de los demás. Por esa razón prefirió concentrarse en ayudar a consolar a la madre de Wilson que se estremecía y gritaba desgarrada ¡llévame Wilson, yo no me quedo, no! mientras deambulaba por la casa acompañada de otras mujeres que la sostenían cada vez que intentaba desmayarse.

El comportamiento de Berta era un claro ejemplo de la importancia que tienen las demostraciones de solidaridad entre los chocoanos ya que participar del ritual mortuario, incluso cuando no se conoce a la familia, tiene un gran valor simbólico. Acompañar en momentos de crisis como el de la muerte es una forma de ejercitar valores como la empatía, el respeto y la compasión, que resultan fundamentales en el fortalecimiento de la sociedad local que podría caracterizarse como una "sociedad relacional", en la que son más importantes las relaciones que los individuos involucrados en ellas, tal y como sugiere Da Matta (1997) en su análisis sobre la muerte y los muertos en la tradición cristiana.

Hacia las tres de la mañana la casa fue invadida por el olor dulce de la aromática de panela y hiervas frescas que comenzaba a ser repartida en vasos plásticos junto con las galletas saladas untadas con mantequilla, los confites, el café con leche en polvo, el

⁸⁶ Entrevista con Luis Alberto Mosquera Valencia. Andagoya, Agosto 05 de 2017.

aguardiente, la gaseosa y los cigarrillos. Poco después comenzaron a despedirse algunas personas, entre ellas los cantaores de Opogodó. Durante toda la noche, amigos, familiares y vecinos circularían por el lugar para acompañar a la familia y despedirse de Wilson.

Como el espacio reducido no permitía que todos entraran al mismo tiempo en la casa, solo los cantaores que se turnaban y se daban ánimo en los intervalos entre un canto y otro permanecían en la sala junto al féretro. A diferencia de lo que había presenciado más temprano en el teatro, allí no importaban la sincronización de los cantos, ni la vocalización perfecta de las letras; tampoco se realizaban gestos exagerados con las manos, ni se hacían coreografías.

A medida que avanzaba el ritual, los cantaores se adentraban en el transe potenciado por el aguardiente y los cigarrillos y con la fuerza de sus voces hacían retumbar las paredes. Solo se detuvieron cuando un grupo de amigas de Wilson, que hasta entonces no había participado activamente del ritual por sus creencias evangélicas, pidió un espacio para cantarle con guitarra una famosa canción de la música popular mexicana llamada "amor eterno". A las cinco de la mañana ya era evidente el agotamiento de los acompañantes que oscilaban entre el sueño y la vigilia.

En la madrugada, un hombre vestido de blanco se acercó a saludarme; quería saber si yo era antropóloga o socióloga y cuál era el enfoque de mi investigación. Fui sincera, le respondí era artista plástica y que en realidad no sabía muy bien qué era lo que estaba haciendo allí. Él sonrió y se presentó como el padrino de Wilson, aclarando que por eso tenía la responsabilidad de correr con todos los gastos del velorio. Quería invitarme al desayuno completo que se serviría más tarde para que viera que aunque la familia era humilde, allí no faltaba nada. Un poco antes de que saliera el sol una mujer muy ebria que había estado entrando y saliendo de la casa con su esposo se acercó a mí y en un tono burlón me dijo al oído "vos no sabés nada" , quizás interpretando mi expresión de desconcierto ante la intensidad de la experiencia que estaba viviendo.

Al salir el sol se detuvieron los cantos y tres rezanderos experimentados se pararon frente al ataúd para iniciar los rezos finales. Aunque Alberto estaba evidentemente agotado después de haber liderado el canto durante toda la noche, continuaba en la sala sin separarse de Wilson. Según me había explicado antes, para él era muy importante mantenerse cerca del muerto y tocarlo pues había aprendido que así podría descansar tranquilo después del velorio:

antes iba a los velorios, [y] cuando me iba a acostar yo no podía dormir porque cuando yo cerraba los ojos veía el muerto ahí al lado mío, yo tenía que estar con los ojos abiertos porque apenas los cerraba, ahí lo veía y un señor me dijo: "cuando vaya

a un velorio toque el muerto"... ¡vea! [...] con la mano toqué el muerto, [y ahora] yo voy al velorio, me acuesto ¡y nada!, no veo nada . Eso es como una medicina (información verbal)⁸⁷

A las seis de la mañana decidí partir. A la salida me despedí del padrino de Wilson y la mujer que lo acompañaba me dijo que le parecía muy bueno que yo hubiera estado allí para que entendiera cómo enfrentaban ellos la muerte en la cotidianidad. Aproveché la compañía de un grupo de cantoras de otra comunidad para atravesar el pueblo juntas. Una de ellas me dijo que el próximo año no vendría a "Los Alabaos", pues consideraba que el dinero que les daban era muy poco y no justificaba "perder tres días". Según afirmó, para ella habría sido mejor quedarse en su pueblo para aprovechar el "bareque"⁸⁸ ya que sentía que quienes más se beneficiaban económicamente de la realización de "Los Alabaos" eran los organizadores y por eso dudaba que su grupo continuase participando en el futuro.

Más tarde ese mismo día, después de descansar un poco, encontré en la calle a uno de los hombres que también estuvo en el velorio y seguía despierto. Me ofreció un trago de biche en balsámica⁸⁹ y me contó que Wilson tendría un segundo velorio ese mismo día pues algunos de los familiares que venían de otras ciudades no habían alcanzado a llegar el día anterior.

Esta vez el ritual se realizaría en la sala de la funeraria del pueblo y contaría con la presencia de los camarógrafos de Telepacífico. Alberto y los demás estarían de nuevo allí, cumpliendo con su deber. El entierro sería el 8 de agosto de 2017, la misa y la procesión hasta el cementerio también serían registrados por el equipo de camarógrafos que se abrían paso entre la multitud. Al pasar por la casa fucsia en donde ocurrió el accidente, uno de los hombres que acompañaban se detuvo un momento frente a ella con un gesto de dolor con el que parecía recordar el accidente de su amigo.

Nueve días después, la tumba de Wilson estaba lista en la iglesia Sagrado Corazón de Jesús, para la misa de último día de novenario que se celebraría en su honor. Su silueta, impresa en icopor, se encontraba de pie sobre un pedazo de el papel verde que representaba la cancha de fútbol en la que entrenaba a sus alumnos. Al final de la misa, el padre y sus ayudantes se retiraron para dar lugar al levantamiento de la tumba. Con los rezos correspondientes, uno a uno los elementos fueron retirados. Al final se cantó un alabao y la

⁸⁷ Entrevista con Luis Alberto Mosquera Valencia. Andagoya, Agosto 05 de 2017.

⁸⁸ Actividad que consiste en la extracción manual del oro con una batea de madera en las orillas del río. En muchos lugares de la región los dueños de las retroexcavadoras con las que se realiza la minería industrializada ilegal destinan un día específico para que los campesinos locales laven la arena que va dejando la máquina y saquen los restos de oro.

⁸⁹ Las balsámicas son botellas preparadas por los médicos tradicionales con una mezcla de biche y hiervas cuidadosamente seleccionadas en la selva según las necesidades de cada cliente.

familia por fin se despidió de su alma. Igual que el día del velorio, la iglesia estaba llena y los amigos y familiares de Wilson vestían camisetas blancas que llevaban impresa una imagen suya.

Participar de un velorio "de verdad" me permitió experimentar de primera mano la fuerza del ritual y entender que, como sugiere Arantes (2004) -en su reflexión sobre la sustentabilidad del patrimonio inmaterial-, algunos elementos de las prácticas sociales tienen límites más porosos que pueden ser negociados para incorporar nuevos símbolos y actores como es el caso de los alabaos y las tumbas, mientras que otros son menos permeables a la innovación, como por ejemplo los rezos y de modo general las manifestaciones colectivas de dolor, que solo pueden ser movilizadas delante de acontecimientos específicos como el de la muerte. Así, todos aquellos elementos del ritual mortuorio, que por su naturaleza no son adaptables a los espacios del espectáculo y la patrimonialización, mantienen sus propias dinámicas, permitiendo que el rito no pierda su sentido de tradición a pesar de las circunstancias.

Esta experiencia me permitió entender que la "no teatralidad" [por no decir "autenticidad"] del ritual tradicional, no depende apenas del muerto, sino también de la construcción colectiva de un espacio en el que las personas aprenden que las crisis pueden convivir con la esperanza e incluso con la alegría. Además, la armonía que experimenté en el velorio de Wilson entre las emociones y comportamientos que en el contexto de una ciudad como Bogotá resultarían incompatibles, son una lección sobre la manera en que la gente negra encara las dificultades y encuentra formas de seguir adelante, entendiendo que la muerte no significa el final definitivo de la existencia sino apenas una transición. Es esa capacidad de adaptación y reinvención de los afrocolombianos la que merece ser valorizada y respetada, no solo por el Estado a través de las políticas destinadas a la protección del patrimonio cultural inmaterial, sino también por la sociedad en general en todos sus espacios.

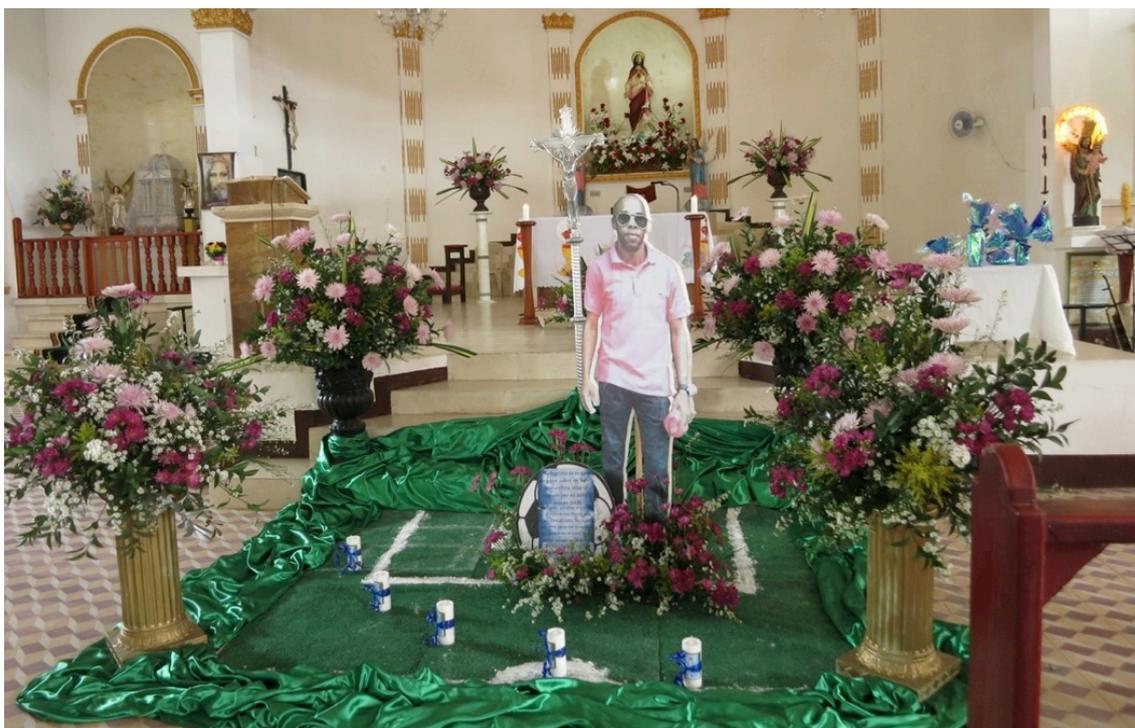


Ilustración 33. Tumba realizada por la familia de Wilson durante la misa de última noche. Foto: Alejandra Martínez. Andagoya. 2017

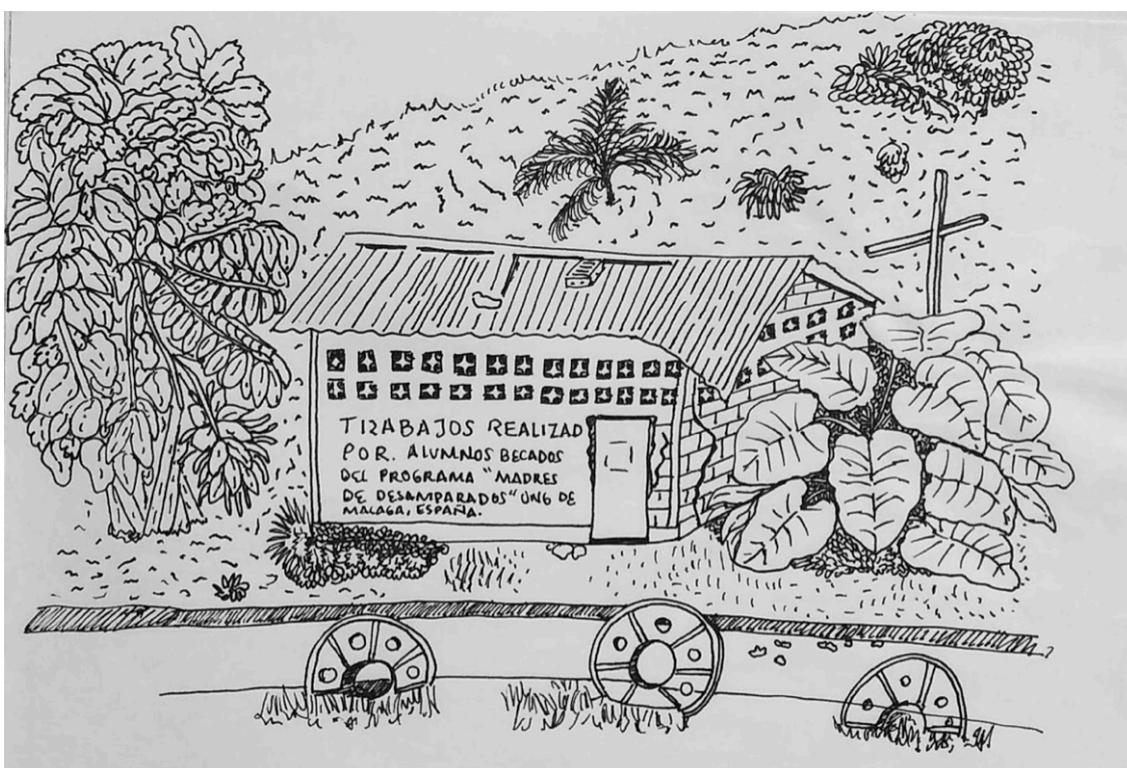


Ilustración 34. Camino al cementerio de Andagoya. Alejandra Martínez, 2017.

Consideraciones finales

Estos relatos sobre los contextos en los que se utilizan los elementos del ritual mortuorio afrocolombiano, muestran que en cada uno de ellos se desarrollan procesos diferentes capaces de coexistir dentro de la misma comunidad.

A pesar de las limitaciones que presenta este trabajo, que en su estado actual podría servir como punto de partida para reflexiones más profundas, vale la pena destacar que el hecho de que los temas abordados aquí reflejen las discusiones que se dan tanto en el país, como en el mundo, en torno de la vinculación de la cultura tradicional con el mercado y el papel que cumplen las declaratorias de patrimonio inmaterial en ese escenario, invita a reflexionar sobre la necesidad de reevaluar los modelos de salvaguardia, las herramientas de inclusión y reconocimiento de la diferencia, la forma en la que se implementa la política de patrimonio y las responsabilidades de los actores involucrados en ese panorama.

A pesar de los avances, aún hay mucho por hacer, pues aunque las políticas de protección del patrimonio cultural inmaterial intenten subsanar siglos de abandono, no son muy claros los alcances de sus acciones. Más aún, si se considera que los territorios de las comunidades patrimonializadas, continúan siendo escenario de enfrentamientos entre los distintos actores armados ilegales, como señalé al inicio de este trabajo. Con esto en mente, es importante preguntarse: ¿Son las inversiones esporádicas del Estado en la cultura suficientes para saldar la deuda histórica con las comunidades negras y garantizar la protección de sus derechos culturales?, ¿Se puede cargar esa responsabilidad exclusivamente sobre los hombros de la cultura y las organizaciones locales que intentan gestionarla?, además, teniendo en cuenta que el capitalismo y el modelo neoliberal llegaron para quedarse ¿Cómo garantizar que los beneficios económicos del patrimonio lleguen directamente a sus productores?

Sobre el contraste entre la visibilidad de los afrocolombianos en los espectáculos culturales y la violencia que enfrentan en sus territorios, Meza (2014) aporta reflexiones que son pertinentes para pensar el caso abordado en este trabajo. En su análisis del "Festival de Música del Pacífico Petrónio Álvarez" muestra que elementos propios de la identidad afrocolombiana como las comidas típicas del Pacífico, las bebidas artesanales, los peinados, entre otros, son exotizados en el espacio comercial localizado a las afueras del lugar en donde

se realizan los conciertos y en el cual los organizadores estimulan el "etnoemprendimiento"⁹⁰ para crear oportunidades de generación de ingresos. Meza reflexiona sobre la proliferación de ese fenómeno en medio de la pobreza y la violencia, y llama la atención sobre el siguiente aspecto:

Pareciera que la atención privilegiada a la grandiosidad del evento operara como un distractor de los problemas de la región. El espectáculo de la cultura afropacífica⁹¹ deja muy poco margen a la reflexión por el recrudecimiento de la violencia y el destierro del litoral que afecta a los afrodescendientes ¿Por qué esa espectacularización, que entroniza cada vez más el reconocimiento étnico, invisibiliza el conflicto?, ¿Por qué se habla tanto de emprendimiento cultural y cada vez menos de reparación? (p.353).

Además de prestar atención sobre la forma en la que esos espacios tienden a desviar la atención sobre los problemas de fondo, es también necesario movilizar ciertas herramientas para formar un público más consciente y responsable como sugiere Canclini (1989) en su estudio sobre las culturas populares mexicanas. En ese sentido, el trabajo que desarrollamos los investigadores, así como las instituciones privadas y públicas que actúan como intermediarios, debe ser observada atenta y críticamente. Es importante cuestionar las razones por las que nos interesamos en estudiar y registrar las formas de vida de los otros, más aún cuando esos otros pertenecen a un grupo étnico que ha sido históricamente oprimido y marginalizado y cuya reparación aún está pendiente.

⁹⁰ Comaroff y Comaroff (2011, p.33) han asociado los términos "Etnicidad S.A" y "etnoempresa", a los fenómenos en los que la etnicidad se constituye como persona jurídica y crea una marca a través de la cual los grupos étnicos venden algo esencialmente propio, exclusivo e inherente a su esencia.

⁹¹ El autor utiliza la expresión "afropacífico" para significar la cultura que construyeron los descendientes de africanos en la región (p. 336)

REFERENCIAS

ANDRADE Martín ¿A quién y qué representa la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia? In: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 28, N.º 46, pp. 53-78. 2013. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/557/55730873004.pdf> .Consultado el 07 de Noviembre de 2017.

ARANTES Antonio. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. In: *Resgate*, 13. 2004. p. 11-18.

AROCHA, Jaime; BOTERO Juliana; CAMARGO Alejandro; GONZÁLEZ Sofía y LLERAS Cristina .Velorios y Santos Vivos, comunidades negras , raizales, afrocolombianas y palenqueras. Museo Nacional de Colombia, 2008. P. 31-77.

_____ Encocaos con papa, ¿Otro etnoboomb usurpador? In: revista colombiana de antropología. Vol 43. 2007. p. 91-117.

AYALA, Ana Gilma. Rituales mortuorios afroatrateños en el alto y medio Atrato. Editorial Mundo Libro. Colección Mis Ancestros. 2011

BOTERO Mejía Juliana, González Natalia. Velorios , santos y marimbas en el Museo Nacional de Colombia: ¿de quién es el patrimonio de la nación? In: *Universitas humanística* N.77, p 277-301. Bogotá, Colombia. Enero- Junio de 2014. Disponible en : <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/5953/6425>. Consultado el 24 de Diciembre de 2017.

BROWN Michael . Can culture be copyrighted? *Current Anthropology*. Volume 39, Number 2, April. 1998. Disponible en: <http://lanfiles.williams.edu/~mbrown/Brown-CopyrightingcultureCA98.pdf>

CENTRO de Documentación Musical, Biblioteca Nacional de Colombia, Ministerio de Cultura. Informe de la beca "Cartografía de practicas musicales 2014". Grupo Caleidoscopio sonoro. Bogotá, 2015. Disponible en : <http://recursos.bibliotecanacional.gov.co/CDM/redes/uploads/producciones/1456175828.pdf> . Consultado el 29 de Agosto de 2017.

CHAVES Margarita. Presentación. In: Chaves, Margarita (org). *La Multiculturalidad estatalizada y configuraciones de estado*. 2 ed. Bogotá DC: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, 2012. 295p. p.9-26.

CHAVES Margarita; Montenegro Mauricio; Zambrano Marta (org). Introducción. Agentes sociales, estrategias políticas y mercados culturales en los procesos de patrimonialización. p.11-36. In: *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2014. 554p. p. 275-308.

COMAROFF Jean y Comaroff John L. *Etnicidad S.A*. Buenos Aires: Katz editores. 2011. 251 p.

COLOMBIA. Decreto 2941 de 2009. Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=37082>. Consultado el 20 de enero de 2018.

COLOMBIA. Resolución 3094 de 2014. Por el cual se incluye la manifestación "ritos mortuorios de las comunidades afro del Municipio del Medio San Juan" en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia (PES). Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/17-R%203094-14%20Incluye%20en%20LRPCI%20Gualies%20Alabaos%20y%20levantamientos%20de%20tumba%20mpinzon-.pdf>. Consultado el 25 de Diciembre de 2017.

DAMATTA, Roberto. A morte nas sociedades relacionais: reflexões a partir do caso brasileiro. In : A Casa e a Rua . Espaço , cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro, 1997.

DEFENSORIA DEL PUEBLO DE COLOMBIA. Problemática humanitaria en la región pacífica colombiana. Bogotá, Colombia. 2016. Disponible en: <http://defensoria.gov.co/public/pdf/Informepacificoweb.pdf>. Consultado el 24 de Diciembre de 2017.

DÍAZ Moreno Ingrid. Patrimonialización, construcción de identidades y formación del estado en Puerto Santander y San Martín, Meta. Tesis de pregrado en antropología. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Bogotá 2010. Disponible en: <http://javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis72.pdf>. Consultado el 11 de mayo de 2018.

DIBIE, Pascal. (2006). Le Village métamorphosé. Révolution dans la France profonde. Paris: Plon.

ESTUPIÑAN, Juan Pablo. Negociando el multiculturalismo. Dinámicas sociopolíticas del reconocimiento a los afrocolombianos. Tesis de doctorado en antropología social. 214 f. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.

FUNDACIÓN CULTURAL DE ANDAGOYA. Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, contados por Alagualí y Alagua, dos niños del Medio San Juan. Bogotá D.C, 2015. 43 P.

GARCÍA CANCLINI Nestor. Las culturas populares en el capitalismo. Mexico: editorial patria S.A. 1989. 213p.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES José Reginaldo. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, Ministerio de Cultura, IPHAN, 1996.

Disponible en : <https://es.scribd.com/document/338650566/A-Retorica-da-Perda-Jose-Reginaldo-Santos-Goncalves-pdf>. Consultado el 01 de Noviembre de 2017.

HEINICH, Nathalie. (trad.) (2014). La fábrica del patrimonio. Apertura y extensión del corpus patrimonial: del gran monumento al objeto cotidiano (Diana Carolina Ruiz y Andrés Ávila Gómez, trad.). *Apuntes*, 27(2), 8-25. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.apc27-2.fpae>

HUMANS RIGHT WACHT .Colombia: Grupos armados oprimen a comunidades ribereñas. Cientos de familias desplazadas por grupos que se disputan el control del río San Juan en Chocó. Disponible en : <https://www.hrw.org/es/news/2017/06/07/colombia-grupos-armados-oprimen-comunidades-riberenas>. Consultado el 15 de febrero de 2018.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara. Theorizing Heritage. In: *Ethnomusicology*, Vol. 39, No. 3. 1995. pp. 367-380. Disponible en: https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/MUSIC165/Intagible%20Heritage/ETH%2039.3_Kirsheblatt%20Theorizing%20Heritage.pdf. Consultado el 30 de marzo de 2018.

LEAL, Claudia. La compañía Minera Chocó Pacífico y el auge del platino en Colombia, 1897 - 1930. *Historia Crítica, Edición Especial*, 2009. P.150-164.

LÉVI-STRAUSS, Claude. La eficacia simbólica. En: *Antropología estructural*. Barcelona. Ediciones Paidós S.A. 1995. p.211-228.

LLERAS Cristina. Towards new narratives of the multicultural nation: negotiating difference in the National Museum of Colombia. Tesis de doctorado no publicada. University of Leicester , Reino Unido. 2011.

LOSONCZY Anne Marie. La trama interétnica. Ritual , sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y emberá del Chocó. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, Instituto Francés de estudios andinos, 2006.

MAUSS, Marcell. Ensayo sobre los dones, razón y forma del cambio en las sociedades primitivas. In: *sociología y antropología*. Madrid. Editorial Tecnos S.A. 1979. P.155-258.

_____. A expressão obrigatória de sentimentos. In: *Sumario*, editado por R. Cardoso de Oliveira, Sao Paulo: Ática. 1979. P. 147-153. Disponible en: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/3508/Mauss.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

MEZA, Carlos Andres. San Pacheros del Atrato y el San Juan, Chocó. In: catálogo de la exposición Velorios y Santos Vivos, comunidades negras , raizales, afrocolombianas y palenqueras. Museo Nacional de Colombia, 2008. P. 117-121.

_____. Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del pacífico en el Festival Petronio Alvarez de Cali. In: Chávez Margarita; Montenegro Mauricio; Zambrano Marta (org). *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2014. 554p. p. 335-358.

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA, FUNDACIÓN CULTURAL DE ANDAGOYA. Plan Especial de Salvaguardia de la manifestación: gualíes, alabaos y

levantamientos de tumba. Ritos mortuorios de las comunidades afro del Municipio del Medio San Juan. 2014.

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA, República de Colombia. Compendio de políticas culturales. Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural. Sección 2, p.225-324. 2010. Disponible en : http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/compendio-politicas-culturales/Documents/compendiopoliticas_artefinalbaja.pdf . Consultado el 01 de enero de 2018.

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA, República de Colombia. Legislación y normas generales para la gestión protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia : ley 1185 de 2008 y sus decretos reglamentares . Bogotá, 2010. Disponible en : <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2014/12/Ley11854.pdf> . Consultado el 01 de enero de 2018.

MINISTERIO DE CULTURA, FUNDACIÓN CULTURAL DE ANDAGOYA. Plan Especial de Salvaguarda de la manifestación "Gualfés, Alabaos y levantamiento de tumbas. Ritos mortuorios de las comunidades afro del Medio San Juan, 2014.

MORENO, Lina del Mar. Músicas Afrocolombianas: entre la espiritualidad y la crítica social. In: cadernos de campo, São Paulo, n. 20, p. 1-360, 2011.

MONTOYA , Leonardo. Un encuentro entre el Condoto y el San Juan. Resignificación y revitalización de los ritos mortuorios en las comunidades negras del Pacífico colombiano. Tesis de maestría en antropología. Facultad de ciencias sociales y humanas. Universidad de Antioquia, Medellín, 2016. Disponible en : http://200.24.17.74:8080/jspui/bitstream/fcsh/628/1/MontoyaLeonardo_2017_EncuentroCondotoSanJuan.pdf

PLAN de desarrollo Municipal Medio San Juan 2012-2015. Republica de Colombia, Departamento del Chocó, Municipio de Medio San Juan. Disponible en: <http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/mediosanjuanhocopd2012-2015.pdf> . Consultado el 15 de Enero de 2018.

QUICENO Toro Natalia. Vivir Sabroso. Luchas y movimientos afroatrateños en Bojayá, Chocó , Colombia. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, 2016. 247p.

QUICENO Toro, Natalia; OCHOA Sierra, María; VILLAMIZAR, Adriana Marcela. La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue (Bojayá, Chocó). Estudios Políticos, núm. 51, julio-diciembre. Instituto de Estudios Políticos Medellín, Colombia. 2017, pp. 175-195 Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16452081009>. Consultado el 06 de noviembre de 2017.

RIANO-Alcalá, Pilar y Chaparro, Ricardo. El oficio de cantar memoria. Las Musas de Pogue. Grupo de Cantadoras. Pogue, Bojayá. (Chocó-Colombia). [Cartilla]. The University of British Columbia, Centro Nacional de Memoria Histórica, Cocomacia. (2016).

ROBBINS, Joel. “Pluralismo religioso e pluralismo de valores: ritual e regulação da diversidade intercultural. In Debates do Ner. Ano 15, n. 26. Jul/Dez. 2014. Pp. 15-41.

ROCHA, Gilmar. De volta ao picadeiro, lembranças do circo de antigamente. Revista Teoria & Sociedade, Belo Horizonte, 2018 (En prensa).

SERRANO José Fernando. “«Hemo de morí cantando, porque llorando nació», ritos fúnebres como forma de cimarronaje” En: Adriana Maya (ed.), Los afrocolombianos. Geografía humana de Colombia. Tomo VI, pg 241-262. Bogotá: Instituto colombiano de cultura hispánica. 1998.

TERRIEN Monika. Los dilemas de las políticas culturales de patrimonialización en Colombia. In: Chávez Margarita (org) . La multiculturalidad estatalizada. Indígenas, afrodescendientes y configuraciones del Estado. Bogotá, ICANH, 2011. pp. 239-253.

TRAJANO FILHO Wilson. Por uma etnografia da resistência. O caso das Tabancas de Cabo Verde. Série antropologia. Brasília: V. 408. p.5-34. 2006.

TOBÓN, Alejandro; Ochoa, Federico; Serna, Julián y López, Sara. El Río que baja cantando, Estudio etnomusicológico sobre romances de tradición oral del Atrato Medio. Medellín: ed. Universidad de Antioquia, Facultad de Artes, 2015. 221 p. (colección de textos sobre pensamiento y creación en las artes).

TURNER, Victor. Símbolos en el ritual Ndembu. En: La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu. Siglo XXI editores. Madrid. 1980. p. 21-52. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/11039855/Turner-La-Selva-de-los-Simbolos-Caps-1-3-y-4>

UNESCO. Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, 2003.

VARELA Daniel, Los saberes del monte, desindustrialización, crisis y reinención campesina en Andagoya, Chocó (1974-1991), 2013. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/41020/1/4783335-2014.pdf>. Consultado el 12 de septiembre de 2017.

VIGNOLO Paolo. La fiesta como bien común. Carnaval de Barranquilla como patrimonio cultural de la humanidad: paradojas y propuestas. In: Chávez Margarita; Montenegro Mauricio; Zambrano Marta (org). El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2014. 554p. p. 275-308.

VILLA Señor Isabel, Zolla Emiliano. "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura". In: Cultura y representaciones sociales. México. Vol 6. N12, 2012. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/30475>

WADE Peter. El Chocó, una región negra, 1990. Tomado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7042>

ANEXOS

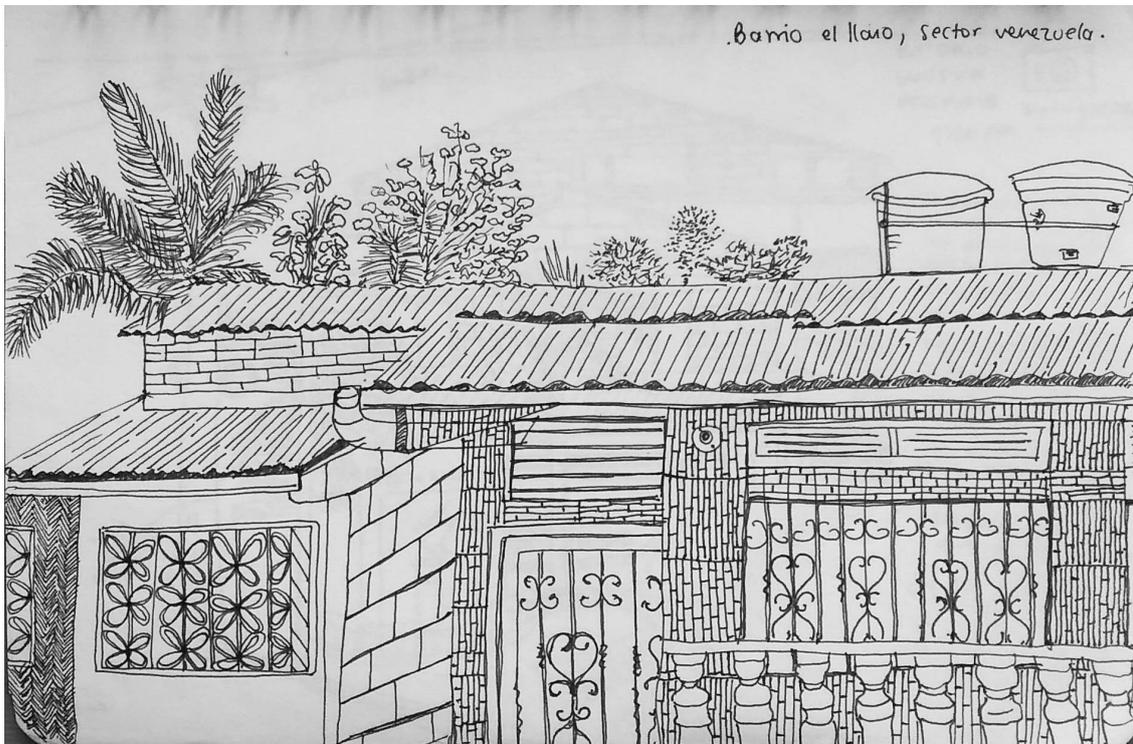


Ilustración 35. Barrio El Llano. Alejandra Martínez, Andagoya, 2017.



Ilustración 36. Casa de cemento. Alejandra Martínez, 2017.

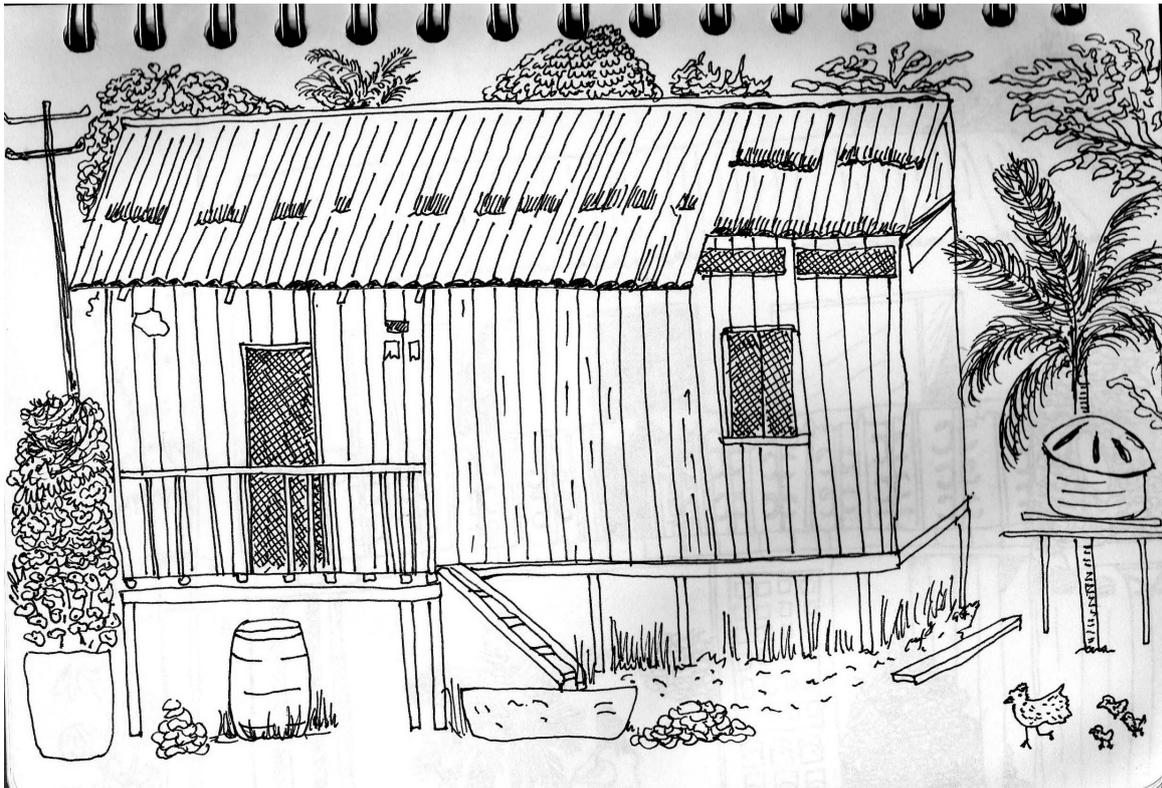


Ilustración 37. Casa de madera en el barrio Las Palmas. Alejandra Martínez, Andagoya 2017.

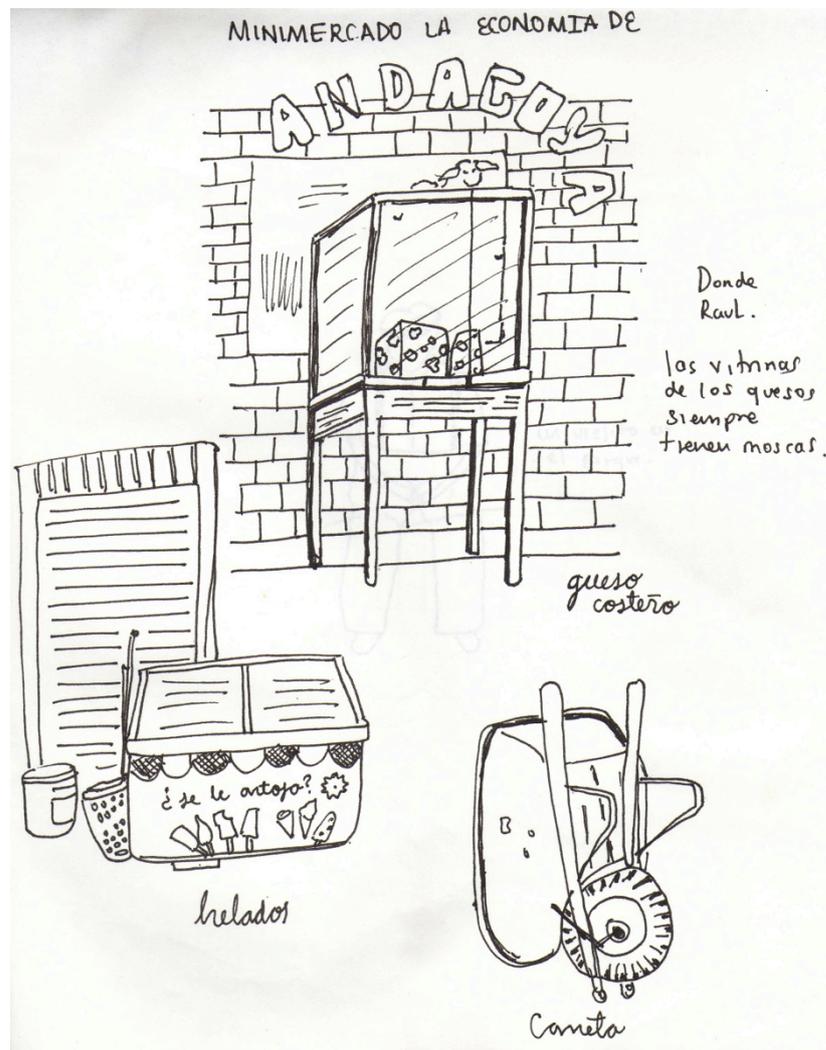


Ilustración 38. Mercado. Alejandra Martínez, Andagoya, 2017.



Ilustración 39. Comidas. Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

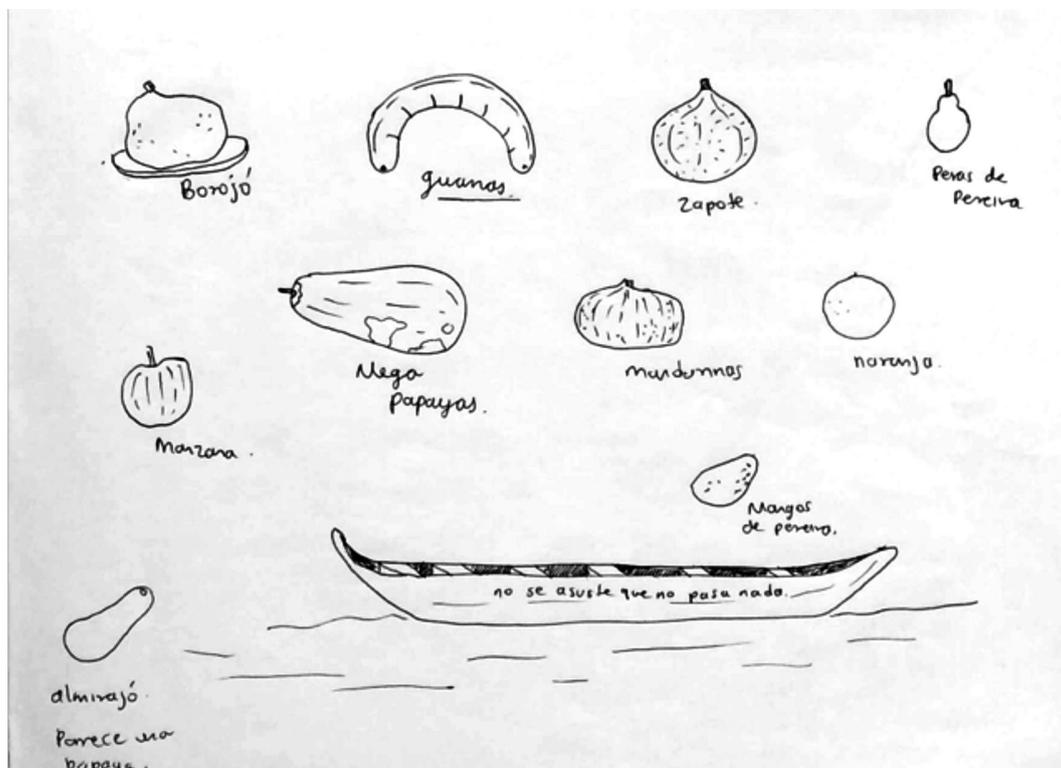


Ilustración 40 Frutas del Chocó. Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

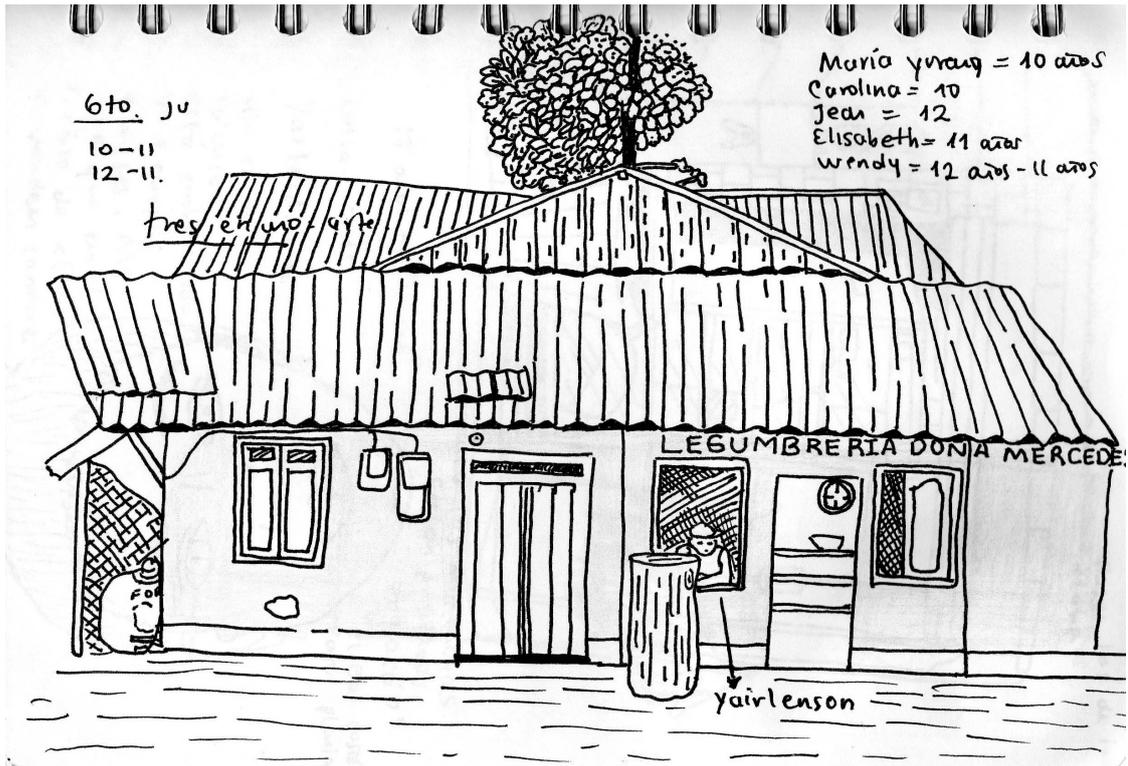


Ilustración 41 Conversación con los niños de la escuela frente a la legumbtería. Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.

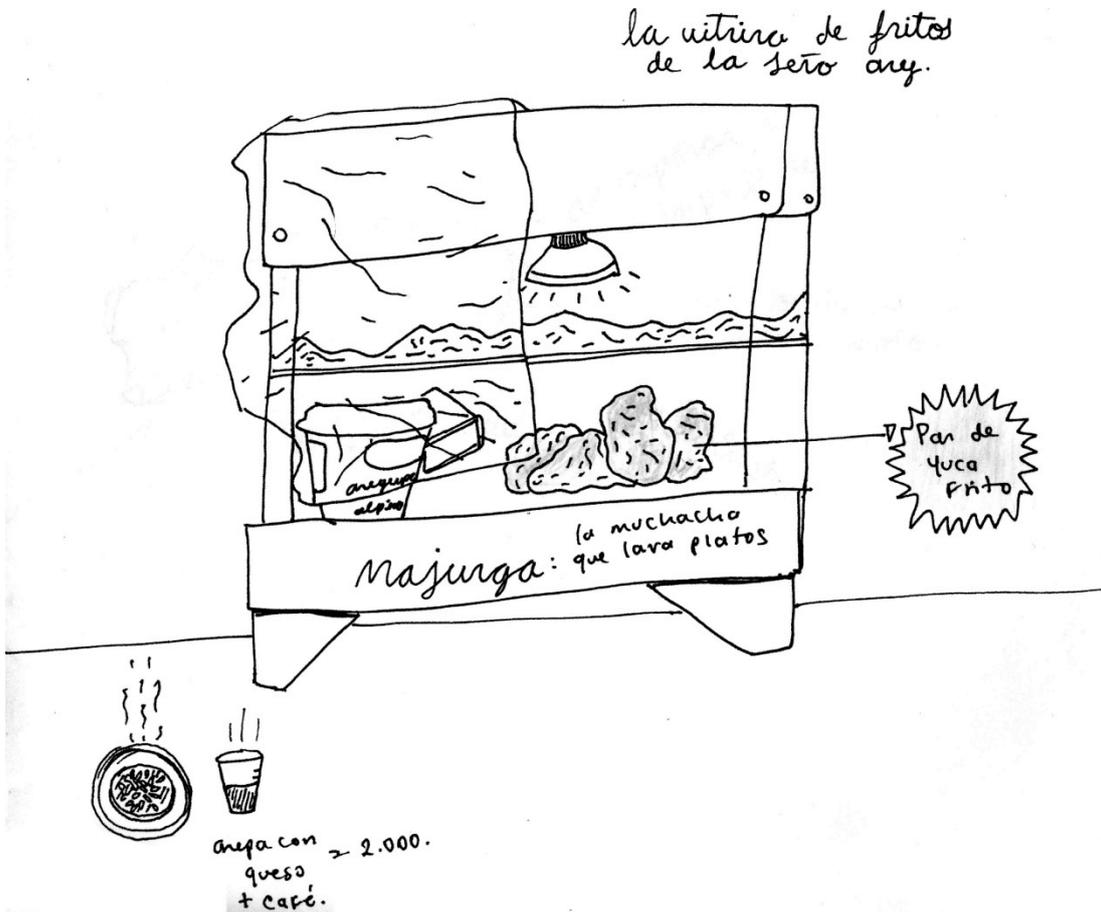


Ilustración 42. Puesto de comidas de la seño Ary. Alejandra Martínez. Andagoya, 2017.