

ARRULLANDO A LA VIRGEN. NEGOCIACIONES SONORAS DURANTE LA CELEBRACIÓN DE LAS BALSADAS EN GUAPI (PACÍFICO COLOMBIANO)

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2021.175880

DOSSIER MUSICAL LOCAL

ORCID
<https://orcid.org/0000-0003-2434-8784>

JUAN PABLO ESTUPIÑÁN¹

Investigador y consultor independiente, Bogotá, Colombia

RESUMEN

Este artículo presenta una etnografía de la celebración de las Balsadas a la Virgen Inmaculada en Guapi (Pacífico colombiano) narrada a partir de sus sonoridades. El análisis de la celebración busca profundizar en el conocimiento del contexto sociocultural de las comunidades afrocolombianas del Pacífico sur, en el cual música, espiritualidad y cultura popular se articulan de manera compleja como expresión de la identidad comunitaria. Las sonoridades experimentadas durante la celebración me permitieron reflexionar sobre el trasfondo social e identitario que está en juego, los actores que intervienen, sus relaciones y tensiones, y desde una perspectiva más amplia, las articulaciones con las dinámicas de reconocimiento e inclusión de los afrocolombianos a la nación multicultural.

PALABRAS CLAVE

Afrocolombianos;
Pacífico; Balsadas;
Marimba;
Identidad.

¹ Este artículo fue escrito durante el Doctorado en Antropología Social realizado en la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2018). La investigación fue posible gracias a la beca CAPES/PEC-PG, proceso n° 1256220130.

ABSTRACT

This article presents an ethnography of the celebration of the Balsadas to the Immaculate Virgin in Guapi (Colombian Pacific) narrated from its sounds. The analysis of the celebration seeks to deepen the knowledge of the sociocultural context of the Afro-Colombian communities of the South Pacific, in which music, spirituality and popular culture are articulated in complex ways as an expression of community identity. The sounds experienced during the celebration allowed me to reflect about the social and identity background staged, the actors involved, their relationships and tensions, and from a broader perspective, the articulations with the dynamics of recognition and inclusion of Afro-Colombians in the multicultural nation.

KEYWORDS

Afro-Colombians;
Pacific; Balsadas;
Marimba; Identity.

INTRODUCCIÓN

El reconocimiento de la música y cantos tradicionales de las comunidades afrocolombianas del Pacífico sur como parte del patrimonio cultural colombiano es uno de los hitos principales en el reconocimiento social de esta manifestación cultural. Su inclusión, en 2010, en la lista nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial, y posteriormente como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 2015, ha permitido construir una agenda política en torno a la protección y fomento de esta manifestación cultural como aporte de las comunidades afrocolombianas a la construcción de la nación. Paralelamente, la música y los músicos del Pacífico sur se han venido articulando a los circuitos comerciales y del entretenimiento por fuera de los contextos tradicionales. Estado y sector privado han visto en la exaltación del patrimonio musical afrocolombiano una estrategia para comercializar diversos bienes y servicios articulados a industrias como el turismo o la música urbana, renglones de la economía colombiana en crecimiento. Aproximarme a estas transformaciones contemporáneas de la música afropacífica era el interés inicial de investigación, un rico universo etnográfico para analizar los procesos de reconocimiento de los afrocolombianos en el marco de la sociedad multicultural colombiana: los actores sociales, tensiones y articulaciones, la configuración de regímenes de representación sobre los afrocolombianos a partir de las nuevas sonoridades afropacíficas, y las formas contemporáneas de narrar y consumir la diferencia cultural en los escenarios multiculturales. Sin embargo, cuando inicié el proceso de investigación entendí que, para comprender las transformaciones sonoras de la música del Pacífico sur, era necesario conocer y, sobre todo, vivenciar las sonoridades en el contexto sociocultural donde esta tradición musical toma lugar como manifestación identitaria de las comunidades afrocolombianas.

Mi relación con la música del Pacífico sur comenzó, en cierto modo, a través de las formas contemporáneas y transformadas que son difundidas y

consumidas en las ciudades colombianas. A pesar de estar recorriendo la región durante la última década, principalmente por razones de trabajo, la música tradicional siempre fue algo incidental, muchas veces, como culminación de reuniones con las comunidades había un grupo de música tradicional; otras veces, tomando algunas cervezas en un bar local ponían música tradicional en medio de la salsa y el vallenato, géneros populares en la región. Estudiando la literatura sobre música tradicional y prácticas sonoras entre las comunidades afrocolombianas del Pacífico sur, comprendí que, en este tiempo, no había llegado a conocer ese rico contexto musical que describen los trabajos de Motta (2005), Hernández (2010), Berimbaum (2010), Moreno (2011), Ochoa, Convers y Hernández (2015), entre otros, en los cuales música, espiritualidad y cultura popular se articulan de manera compleja, configurando sentidos de comunidad, recreando memorias de resistencia cultural a los procesos históricos de esclavización e hispanización, y actualizando narrativas sobre los hechos violentos contemporáneos como el despojo territorial y el desplazamiento por el conflicto armado en Colombia.

Era importante aproximarme a este universo musical y en la búsqueda de contactos y posibilidades, algunos amigos me invitaron a Guapi para conocer las Balsadas a la Virgen de la Inmaculada Concepción, una celebración religiosa que se realiza cada diciembre, en la cual música y cantos tradicionales son actores protagónicos durante los dos días que dura la celebración. Las Balsadas son embarcaciones decoradas con luces y arreglos florales que se convierten en altares en honor a la Virgen Inmaculada, la cual es llevada por una procesión fluvial desde los poblados rivereños hasta la ciudad de Guapi, mientras las cantadoras y músicos interpretan cantos y música religiosa tradicional. Una vez la Virgen Inmaculada llega a Guapi, los festejos en honor a la santa patrona continúan en una procesión hasta la iglesia; después la celebración religiosa termina pero la fiesta continua, y otras tradiciones musicales aparecen. En todos los momentos de la celebración, el componente musical es determinante, y aproximarme a estas sonoridades se convirtió en el nuevo objetivo.

En este artículo presento una etnografía de las Balsadas a la Virgen de la Inmaculada en Guapi desde sus sonoridades. La etnografía fue realizada durante la celebración del año 2016, complementada con datos obtenidos en visitas posteriores en los años 2017 y 2018. El texto se estructura en tres partes: i) en la primera parte, me aproximo al contexto general de la música tradicional del Pacífico sur desde el concepto de *prácticas sonoras tradicionales* (Berimbaum 2010), entendido como arreglos sociales configurados históricamente, y que se encuentran en permanente proceso de actualización; ii) Desde esta perspectiva, en la segunda parte presento la etnografía de la celebración de las Balsadas a la Virgen Inmaculada en Guapi a partir de sus diversas sonoridades; iii) y, en la última parte, analizo las negociaciones sonoras identificadas en el marco de la celebración,


y propongo la necesidad de reflexionar sobre la música tradicional del Pacífico Sur desde categorías analíticas que vinculen de manera fluida las prácticas sonoras tradicionales con el contexto multicultural neoliberal.

PRÁCTICAS SONORAS AFROPACÍFICAS



IMAGEN 1. Mapa de Colombia – Región del Pacífico (destaque zona sur)
Fuente: Adaptado a partir de [https://es.wikipedia.org/wiki/Región_del_Pacífico_\(Colombia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Región_del_Pacífico_(Colombia)) Acceso: 04/01/2021

El Pacífico colombiano es la franja de tierra localizada entre el océano y la cordillera de los Andes, que ocupa todo el occidente colombiano entre Ecuador y Panamá. Una región de selva tropical habitada por aproximadamente un millón de personas, de las cuales el 90% son afrocolombianos, 5% indígenas y 5% mestizos. Las comunidades afrocolombianas que hoy habitan las principales ciudades como Buenaventura, Quibdó, Tumaco y Guapi, y asentamientos a lo largo de los ríos de la región, son descendientes de africanos esclavizados que desde el siglo XVI, fueron forzados a explotar los minerales de la región, el oro en particular, una actividad



que hoy continúa siendo de las más prosperas en la región y motivo de disputa entre los actores armados ilegales. Con débil presencia del Estado colonial y republicano, el Pacífico se configuró históricamente como una región de periferia y menos desarrollada que el resto del país (Escobar 2007), con indicadores socioeconómicos más bajos que el promedio nacional en aspectos como calidad de vida, necesidades básicas insatisfechas, cobertura de servicios básicos (agua potable, educación, salud), y también es una región altamente afectada por el conflicto armado colombiano, lo que ha llevado a configurarla como una región violenta, además de pobre. Estos imaginarios se articulan con los discursos coloniales y republicanos sobre la gente negra y la herencia africana en la construcción de la nación colombiana, actualizando narrativas excluyentes de la región y sus pobladores.

Los estudios pioneros de la antropología sobre comunidades afrocolombianas realizados por Nina de Friedemann y Jaime Arocha, en las décadas de 1970 y 1980, llamaron la atención sobre las prácticas culturales particulares desarrolladas por comunidades negras en el Pacífico y otras regiones de Colombia. El análisis comparado con comunidades de África occidental, de donde habían llegado los ancestros de los afrocolombianos, les permitió analizar la pervivencia de expresiones culturales africanas o “huellas de africanía” (Arocha y Friedemann 1984) donde destacan aspectos asociados con la espiritualidad, las formas de organización social, los instrumentos y estructuras musicales, conocimientos de etnobotánica y prácticas productivas. A partir de la década de 1990 se amplió el campo de los estudios afrocolombianos, analizando problemáticas como las políticas de desarrollo (Escobar 1997; 2007), procesos de etnización (Restrepo 2013), movimientos sociales étnicos (Aguado 2004), música y patrimonio cultural afrocolombiano (Wade 2000, Berimbaum 2010), entre otros temas. Varios de estos trabajos profundizan en el análisis de las características socioculturales de la región del Pacífico, destacando la religiosidad/espiritualidad católica altamente sincrética con la cultura popular, como una parte fundamental en la constitución de las identidades individuales y comunitarias entre las poblaciones afrocolombianas. Las Balsadas se vinculan precisamente con esta dimensión de la espiritualidad afrocolombiana, siendo la música tradicional protagónica en la celebración, y un medio de transmisión y actualización de esa religiosidad popular.

De acuerdo con Moreno (2011), durante la época colonial, hubo una presencia esporádica de curas en la región, lo cual permitió sembrar elementos básicos de la doctrina católica entre las comunidades, pero al mismo tiempo que elaboraran sus propias prácticas e interpretaciones, creando manifestaciones originales de una religiosidad afrocatólica propia de la región. Argumenta que, a mediados del siglo XVIII, el incremento en las

manumisiones aumentó notablemente la población de “libres” – como se comenzaron a autodenominar desde entonces los antiguos esclavos –, quienes, ya fuera del dominio de los amos, se asentaron de forma dispersa a orillas de los numerosos ríos de la región, pero continuaron reuniéndose periódicamente para conmemorar a sus santos y a sus muertos, ocasiones en las cuales, en ausencia del párroco, la organización y orientación del culto la asumían personas destacadas de la comunidad. En este contexto, se desarrollaron formas musicales específicas que se encuentran a lo largo del Pacífico colombiano y que expresan y condensan, en sus sonoridades, diferentes momentos de la vida social (la muerte a través de *alabados* y *chigualos*, la celebración a los santos a través de *arrullos*, o la fiesta comunitaria en el *currulao*), articuladas con una espiritualidad sustentada en un catolicismo altamente sincrético y límites borrosos entre lo sagrado y lo profano, prácticas que, desde los discursos hegemónicos coloniales, se condenaban, pero que hoy se exaltan como patrimonio de la nación multicultural. Otro aspecto característico de los elementos culturales del Pacífico colombiano es la importancia de los ríos y en general el espacio acuático, ya que, como propone Oslender (2008), son aspectos que han influenciado y dado forma a los patrones de vida cotidiana en la región, a las relaciones sociales espacializadas y la construcción de memorias en torno al territorio.

En este artículo, centro el análisis en la región del Pacífico sur, que abarca la mitad sur del litoral colombiano hasta la frontera con Ecuador (ver mapa 1). Es en esta región donde se originaron las “músicas de marimba”, conocidas así porque la *marimba de chonta*² es el instrumento principal de varios de los ritmos tradicionales. Específicamente la etnografía se desarrolla en la ciudad de Guapi, donde se celebran las Balsadas en honor a la Virgen Inmaculada y un lugar de legendarios marimberos. Desde que me decidí por estudiar las Balsadas, tenía claro que sería una etnografía basada en las experiencias sonoras, lo cual implicó analizar teóricamente la celebración para comprenderla desde sus sonoridades. A continuación destaco algunos elementos conceptuales que me permitieron entender las Balsadas como escenarios de negociación de las relaciones e identidades sociales, las cuales pueden ser analizadas a partir de las prácticas sonoras desplegadas.

A inicios de la década de 1990, Middleton (citado en Wade 2000) argumentaba que una de las características de los estudios sociales sobre

² Técnicamente, la marimba es un xilófono montado sobre una estructura (cama) que puede colgarse o suspenderse sobre un burro de madera. Está constituida por tablillas de chonta que son golpeadas con dos tacos forrados en caucho natural. Las tablillas, cada una con un resonador de guadua, varían en número de 12 a 24, y en ellas se distribuyen los sonidos graves (bordones) y los agudos (tiples). Su afinación tradicional no se ajusta a la escala occidental, aunque la modernidad y la necesidad de interactuar en conciertos con otros instrumentos están imponiendo la afinación dodecafónica (Ministerio de Cultura, 2008).

música producidos hasta entonces era la idea de una relación de homología entre la forma musical y la estructura social, llevando a concebir la identidad social como algo preexistente que la música simplemente expresaba, dejando de lado el análisis de los conflictos sobre los significados musicales que tienen lugar en el grupo social cuya identidad supuestamente se está reflejando. Este vacío es tratado en investigaciones posteriores que privilegiaron el análisis de aspectos como los contextos históricos de reproducción y práctica, los diversos usos sociales y los valores culturales que son transmitidos a través de la música (Ochoa 2006, Birembaum 2010). En general se comprende la música y la práctica musical como una manifestación social dinámica, que, al tiempo que condensa y expresa identidades sociales, está reconfigurando sus significados y actualizando las narrativas sobre la vida en comunidad. En este sentido, la relación música-identidad se entiende en términos de proceso, como un fenómeno social en permanente construcción y no desde una relación de homología. Desde esta perspectiva, comprendo la música tradicional del pacífico sur (las músicas de marimba) como el resultado de procesos históricos de múltiples negociaciones y sincretismos culturales que son expresados y pueden ser analizados a través de sus propias sonoridades. Ahora bien, esas negociaciones no son necesariamente procesos armónicos y, como llama la atención Ochoa (2006), las prácticas culturales deben entenderse como espacios de interpelación y lucha simbólica, en los cuales las hegemonías históricamente construidas son relativizadas, y eventualmente transformadas. Las sonoridades como productos de negociaciones se analizan en un contexto de celebración religiosa, el cual, a su vez, se configura como un tiempo-espacio sagrado de integración, renovación y expresión de las tensiones sociales; un lugar abonado para el prestigio, estatus o reconocimiento dentro de una comunidad a escala individual o colectiva, en el interior y el exterior de la localidad (Ferro 2001).

Enmarcada en esta comprensión de la música tradicional, el segundo aspecto que destaco es la noción de *prácticas sonoras tradicionales* como una herramienta conceptual relevante para el estudio de las músicas de marimba en el contexto de la celebración de las Balsadas. Birembaum (2010) argumenta que la comprensión de la música del Pacífico sur colombiano no puede limitarse a la simple idea de producción de sonido, o desde nociones “occidentales” de música, sino que su producción hace parte de una cosmovisión sonora profundamente sentida y mantenida en el procomún social y el interior personal, que comprende y media las afectividades y epistemologías locales del mundo natural y sobrenatural, y de los seres humanos y no humanos que lo habitan. De este modo, define las prácticas sonoras como las manifestaciones sonoras de la cosmovisión y experiencias de la vida de las comunidades

que tienen vínculos con los saberes, las normatividades, el control social y el papel que juega cada individuo; involucran música, contexto, lugar, rito y reconfiguran la noción de comunidad a través de la práctica del patrimonio colectivo.



IMAGEN 2. Instrumentos de la música tradicional del Pacífico sur
Fuente: www.danzastipicadelpacifico.blogspot.com.co.

Durante la visita a Guapi pude conversar con varias personas y recolectar relatos sobre el significado de las Balsadas y la importancia de la música durante la celebración, relatos que me permitieron dar contexto y contenido a la noción de prácticas sonoras e inclusive ampliar su sentido como acción política. Uno de los aspectos frecuentemente mencionado por los guapienses entrevistados es la comprensión de la religiosidad local y de la música tradicional como actos de reivindicación de una historia de rebeldía que se expresa y recrea en la cultura popular de la región.

Las Balsadas en honor a la Virgen Inmaculada es una expresión cultural muy arraigada en Guapi, principalmente en las zonas rurales. Es una fiesta donde se reencuentra toda la población para celebrar la vida, para agradecer y para pedir a la Virgen. A pesar de todas las dificultades, siempre tenemos motivos para celebrar la vida y la libertad. Entonces las Balsadas son una fiesta, pero también un acto de reivindicación, un acto político para mostrar esa historia de rebeldía del pueblo negro y para recrear nuestra identidad étnica y cultural³.

³ Comunicación personal con Darío, habitante de Guapi y activista cultural. Guapi, 08/12/2016.

Los ritmos musicales que marcan el desarrollo de las Balsadas son los *Arrullos*⁴ para adorar a la virgen y los santos, y el *Currulao*⁵ que acompaña las fiestas comunitarias - que muchas veces ocurren como continuación de las celebraciones religiosas. Durante el trabajo de campo, también pude conocer los *Alabados*⁶, que son los cantos que se entonan durante los velorios para acompañar el tránsito de la vida a la muerte. Para comprender las características generales de cada manifestación musical y su contexto de ejecución, me apoyé en la documentación que forma parte de la aplicación de Colombia ante la UNESCO para incluir los cantos y músicas tradicionales del Pacífico sur colombiano como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad⁷, así como de otra bibliografía especializada. Las definiciones técnicas desde los análisis etnomusicológicos sobre estas tradiciones musicales contrastan con la perspectiva de algunos de los guapireños que definieron estas tradiciones musicales como “cantos de libertad” y como “gritos de reivindicación de la vida y los territorios”, una forma concreta de entender la importancia de la música tradicional para las comunidades afrocolombianas y la historia de sincretismos culturales por la cual está atravesada. Las letras de los Arrullos y Alabados combinan temas religiosos con situaciones cotidianas de las comunidades; en el Currulao

4 Los *Arrullos* son tonadas especiales que se cantan en Navidad o en las fiestas patronales para honrar a la virgen y los santos. El sistema de versificación de los Arrullos - y Alabados - fue heredado de la poesía española tradicional como las coplas y los romances, y diversos estudios coinciden en que son variantes de los cantos gregorianos y de los cantos ambrosianos con dejes y cortes de influencia africana. En los arrullos, las voces femeninas son las más importantes; la interpretación se realiza a partir de grupos de tres o cuatro cantadoras, de las cuales una lleva la voz líder, y son ellas las encargadas de tocar el guasá (sonajeros hechos con madera y semillas) al tiempo que interpretan los cantos; los hombres son los encargados de ejecutar los instrumentos de percusión (cununos y tamboras) y la marimba cuando es incorporada (Ministerio de Cultura 2008, Ochoa et al 2016). Un ejemplo de Arrullo es la canción “Sagrada Santa María” interpretada por el *Grupo Canalón*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=t5-09Ib7_nc Acceso 12/01/2021.

5 También conocido como “baile de marimba”, el Currulao es una fiesta en la cual se canta y se baila, se cuentan chistes y cuentos, se bebe licor y se come en abundancia. Es común que tenga lugar después de un Arrullo, ya que una vez terminada la adoración al santo y aprovechando la congregación de personas, se continúa la fiesta en un contexto profano (Ministerio de Cultura 2008, Ochoa et al 2016). Los hombres adquieren mayor protagonismo en el Currulao, manifestado principalmente en la interpretación de la marimba que constituye un instrumento indispensable para la fiesta. Durante la interpretación de la música, lo tradicional es que el marimbero sea quien lleve la voz principal y lidere al grupo, el cual está integrado además por bombos, cununos, guasás y voces (Ochoa et al 2016). Un ejemplo de Currulao es la canción “Adios Guapi” interpretada por el *Grupo Naidy*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=S3a9lNKFdtY> Acceso 12/01/2021.

6 Los *Alabados* se cantan cuando una persona muere. Son cantos entonados a capella y con una estructura responsorial; sus letras son de alabanza a Dios, a la virgen y a los santos, combinadas con pasajes que hacen referencia a temas más humanos: a experiencias de dolor, contradicción o confusión frente a la muerte. La esencia del Alabado está en la profunda tristeza que expresa. Se canta únicamente cuando hay un difunto, porque se cree que, si se hace por diversión, inexplicablemente mueren muchas personas de la población (Comunidad Educativa de Guapi 2016). En el siguiente link presento un ejemplo de Alabado interpretado por la cantadora de Elena Hinestroza. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dL2XH4GWgyI> Acceso 12/01/2021.

7 Para la candidatura de la manifestación ante la UNESCO, el Ministerio de Cultura de Colombia lideró el proyecto titulado “la ruta de la marimba”, en el cual se recopilieron investigaciones sobre distintos aspectos de los cantos y la música tradicional del Pacífico sur (Ministerio de Cultura, 2010).

las letras remiten a situaciones mundanas y festivas. “(...) Le cantamos a todo, a los santos y a la Virgen, pero también a la naturaleza, al mar, al río, a la mina, al vecino; a todas esas situaciones diarias que promueven la colectividad, la vida en comunidad y la defensa del territorio”⁸.

Comprender las prácticas sonoras implicó también familiarizarme con los actores sociales involucrados, y con sus roles sociales y sonoros. En el lugar central de la música tradicional del Pacífico sur están las mujeres: las cantadoras. Los cantos tradicionales son liderados, casi siempre, por voces femeninas y son ellas quienes llevan la melodía, guían la estructura de la canción y transmiten los mensajes a través de sus textos. Varios especialistas (Motta 2005, Ministerio de Cultura 2008) argumentan que la organización social matrifocal configurada históricamente en las sociedades afrocolombianas del Pacífico sur colombiano se articula y expresa en la música tradicional, dando protagonismo a las mujeres como eje de la reproducción de las estructuras socioculturales y económicas de estas comunidades. Motta (2005) propone comprender los cantos de Arrullos y Alabados de las mujeres del Pacífico colombiano como medios que recrean la cultura afrocolombiana de esta región, establecen y mantienen las relaciones sociales en las comunidades, los valores sociales, la memoria y la identidad. En algunos casos participan los hombres como intérpretes vocales, pero casi siempre son ellos los encargados de la interpretación de la marimba y los instrumentos de percusión (cununos y bombos). Muchos de los hombres, con el tiempo, asumen una función que es fundamental para el mantenimiento del espacio sociocultural de la música: el de maestros de música (Ministerio de Cultura 2008). Otro rol fundamental en las prácticas musicales del Pacífico sur es el de constructor de instrumentos. Las músicas del pacífico se interpretan con instrumentos acústicos, hechos de forma artesanal con materiales propios del contexto selvático de la región: madera de palmas para construir las *marimbas*, madera de otros árboles con cueros de venado y cerdo para los *bombos* y *cununos*, guadua y semillas para los *guasás*. Esto involucra un saber ancestral con relación a los ciclos de las plantas y animales, y las características de cada componente para la construcción de los instrumentos, saberes que se mantienen en secreto dentro de la familia del constructor (Ministerio de Cultura 2008, Ochoa et al 2016).

Un último aspecto con relación a las prácticas sonoras del Pacífico sur es el impacto desproporcionado del conflicto armado interno colombiano en la región, generando miles de familias desplazadas debido a las disputas territoriales entre actores armados ilegales, con la consecuente destrucción del tejido social y cultural de la región. Además, existe la práctica por parte de los actores armados de ridiculizar las manifestaciones culturales y a

⁸ Comunicación personal con Pedro, habitante de Guapi. Guapi, 08/12/2016.

menudo se oponen a que las comunidades desarrollen prácticas como los velorios y las celebraciones a los santos (Ministerio de Cultura 2008). Otra de las consecuencias del conflicto armado es que la fumigación aérea de los cultivos ilícitos que alimentan la guerra en la región también afecta los cultivos legales, lo cual pone en peligro tradiciones como la construcción de instrumentos y la medicina ancestral (Ministerio de Cultura 2008). Si bien este tema no se desarrolla en este artículo, la música tradicional del Pacífico sur como medio de resistencia al conflicto y construcción de paz, constituye un importante eje de reflexión con relación a las transformaciones contemporáneas de estas tradiciones musicales.

BALSADAS A LA VIRGEN INMACULADA EN GUAPI



IMAGEN 3. Balsada en el río Guapi

Foto: <https://blog.redbus.co/wp-content/uploads/2019/11/Balsada-guapi.jpg>, Acceso 15/01/2021.

El mar estaba bien picado, todas las bocanas estaban tapadas. No había sitio donde llegar. La única bocana calma da era la del río Guapi. Entonces los navegantes españoles que se dirigían al Perú llegaron al pueblo. Aquí les dieron comida y hospedaje, los trataron bien. Ellos traían la imagen de la Virgen de la Inmaculada, entonces la bajaron la embarcación y la llevaron a la iglesia. Aquí permanecieron unos quince días, y al momento de zarpar, la Inmaculada no quiso irse. Cuando le querían sacar de la iglesia se ponía pesada, y cuando la entraban, se ponía balsuda (liviana). Era una imagen viva. Entonces hicieron un acuerdo: cambiar su peso en oro. Pesaron la imagen, les dieron el oro a los navegantes españoles y aquí dejaron a la Inmaculada. Las Balsadas que se hacen hoy (7 de diciembre) le hacen honor a cómo llegó la Inmaculada - nuestra santa patrona- a

Guapi. Vienen de comunidades como Chamón, Penitentes, Sansón, en una procesión por el río, arrullando a la Inmaculada hasta llegar al pueblo y llevarla a la iglesia. Cada comunidad hace su balsada y la más adornada gana (Carlos, habitante de Guapi⁹).

Las Balsadas se construyen a partir de dos lanchas con motores fuera de borda, unidas entre sí por medio de tablas y reforzadas con clavos y cabuya. El entablado forma una tarima que se vuelve un altar flotante para honrar a la Virgen de la Inmaculada Concepción, “La Purísima”, como es llamada comúnmente por los guapireños. El altar con la imagen de la Inmaculada ocupa el lugar principal de la balsada y es adornado con bombas de colores y arreglos hechos con hoja de palma, las cuales, a su vez, sirven para enlazar los arcos, cruces y demás figuras que dan forma a la balsada. Parte fundamental del adorno del altar es el alumbramiento a la purísima, realizado con bombillos que se instalan en el altar y en el contorno de la estructura encendidos con ayuda de una planta eléctrica. Abajo del altar se ubican las cantadoras y los músicos encargados de arrullar a la santa patrona desde que parten de la comunidad de origen y durante todo el trayecto por el río hasta llegar a Guapi. La Balsada es seguida por otras embarcaciones más pequeñas que van acompañando el recorrido de la Inmaculada, una procesión fluvial que es una antesala a lo que sucede cuando llegan al puerto de Guapi, donde son esperadas por los habitantes en medio de la fiesta y la pólvora. Una vez en el puerto, la imagen de la Inmaculada es bajada del altar flotante y la procesión continúa hasta llegar a la iglesia, acompañada de las cantadoras y los músicos que continúan arrullándola, ahora en una procesión masiva donde la música se confunde con el ruido de la pólvora - y la música de los bares cercanos - hasta llegar a la iglesia del pueblo, donde es dejada temporalmente la imagen. Después sigue la fiesta, ahora en un contexto profano donde el currulao se vuelve el protagonista y la intensidad de la música aumenta, junto con la pólvora y el aguardiente que acompañan la celebración hasta la madrugada. Al día siguiente, durante la misa y en la procesión por las calles de la ciudad, con arrullos y oraciones, se cierra la celebración en homenaje a la Inmaculada.

El ritual se repite cada año, conmemorando la manera como la Inmaculada llegó a Guapi, e indicando el inicio de las celebraciones del 7 de diciembre, una fecha que localmente es considerada más importante que la navidad. Ese día las personas que viven en otras ciudades del país regresan para pasar en familia las fiestas decembrinas, donde arrullar a la Inmaculada es parte de la celebración. Ese mismo día, temprano,

⁹ Comunicación personal con Carlos, habitante de Guapi. Guapi, 07/12/2016.

llegué a Guapi. Tuve suerte en conseguir el pasaje para ese día, ya que los tiquetes a Guapi son difíciles y caros debido a la baja frecuencia de vuelos y la alta demanda que existe entre la diáspora guapireña, principalmente en Cali, ciudad de donde salen los vuelos. La otra manera de llegar es vía marítima desde Buenaventura, una travesía que toma entre 4 y 5 horas por el agitado océano Pacífico; en avión el viaje demora 45 minutos. Apenas llegué a Guapi, lo primero que hice fue ir al puerto (conocido como la muralla) esperando ver los ajustes finales a alguna de las Balsadas que eventualmente estuviera allí, lo cual no sucedió. Pero fue allí donde conocí a Wilson, un guapireño amigo de unos amigos, que nos acompañó en diferentes momentos, contando historias sobre Guapi y las tradiciones locales. Digo ‘nos’, porque en Guapi me encontré con un grupo de amigos - algunos de ellos investigadores de temas relacionados con comunidades afrocolombianas, pero que en esa ocasión estaban como de turistas interesados en conocer la celebración. Así, de repente me vi como un etnógrafo-turista en un contexto donde el turismo no es común – más allá de las personas que pasan por la ciudad en dirección a la isla de Gorgona¹⁰. Inicialmente ese fue el rol desde el cual comencé a experimentar las Balsadas desde sus sonoridades, un rol que se iría modificando con el transcurso del tiempo y la celebración.

LLEGÓ LA INMACULADA (7 DE DICIEMBRE)

La Inmaculada/ a Guapi llegó/
se puso pesada/ aquí se quedó/
Era pesada/ se puso balsuda/
para así quedarse/ en la prefectura
(Arrullo tradicional)

El 7 de diciembre es conocido en toda Colombia como el “día de las velitas”, una celebración donde se reúnen las familias y se prenden velas y faroles en las afueras de casas y edificios; marca el inicio de las celebraciones de navidad y el día siguiente (8 de diciembre) es festivo nacional, un motivo más para iniciar los festejos. En realidad, la celebración hace parte del calendario oficial de celebraciones de la religión católica, conmemorándose ese día el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, a partir de una bula proclamada por el papa Pío XI en 1854¹¹. Personalmente no sabía de qué se trataba el día las velitas hasta

¹⁰ La isla de Gorgona es una antigua colonia penal, que actualmente es un parque natural visitado por turistas. Desde Guapi toma dos horas llegar hasta la isla.

¹¹ El 8 de diciembre de 1854 el Papa Pío XI proclamó la bula titulada “Ineffabilis Deus” en la que declaró el dogma de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María.

que comencé esta investigación - siempre la viví como una fecha de inicio de las fiestas navideñas, sin más. Cuando llegué a Guapi ya sabía la historia oficial de la celebración, pero mientras iba conociendo un poco mejor de qué se trataban la celebración en el contexto de las Balsadas y la religiosidad popular, el primer aspecto que me llamó la atención fue el origen mítico de la llegada de la Inmaculada a Guapi. De acuerdo con el relato presentado al inicio, la imagen de la Inmaculada llegó a través de un grupo de navegantes españoles que, para abastecerse y continuar su viaje hacia Perú, no tuvo otra opción que tomar el río Guapi, debido a que los otros ríos eran innavegables. De esta manera llegaron a Guapi, y lo primero que hicieron fue llevar la imagen de la Inmaculada a la iglesia local; pero cuando quisieron sacarla de vuelta y retomar el viaje, “ella no quiso irse”, se ponía tan pesada la imagen que no podían sacarla, entonces no quedó más opción que negociar su peso en oro. Pedro, otro habitante de Guapi, me completó parte de esta historia: “cuando la fueron a pesar, la imagen se puso balsuda (más liviana), entonces al final los españoles se llevaron menos oro de lo que creían”¹². ¡Era una imagen viva! Ambos relatos hacían énfasis en este aspecto, algo que me quedó dando vueltas en la cabeza.

Alabados. Esa mañana que llegué a Guapi, me enteré de un suceso desafortunado. El padre de uno de los amigos guapireños que nos invitó a las Balsadas había fallecido. Así que nos dirigimos a saludar y dar las condolencias a la familia. Poco después de llegar, pude presenciar los alabados que las mujeres cantan al difunto. De repente una de las mujeres entonó un verso y, a continuación, las demás mujeres comenzaron a responderla. El ambiente cambió de inmediato y las voces comenzaron a atrapar a todos los asistentes en una actitud más reflexiva. Después algunas oraciones (padre nuestro, ave maría), luego un alabado. Por primera vez sentía esa profundidad de las voces y sentimiento de tristeza de esos cantos.

Más tarde, hacia el mediodía, estaba programada la misa y enseguida el entierro. Llegué a la iglesia y me sorprendió la cantidad de personas que había. “La gente importante se muere este día”, me comentó un señor que estuvo a mi lado durante toda la misa. Una buena explicación para toda esta gente, pensé. Una vez que terminó la misa, algunos familiares pasaron al frente para hablar sobre el difunto. En ese momento me di cuenta de que la cantidad de personas también se debía a que estaban ocurriendo dos velorios simultáneos. Salimos de la iglesia en procesión rumbo al cementerio, que queda a seis cuadras por la calle principal de Guapi. Durante todo el recorrido, Alabados y oraciones católicas, todo bastante sencillo pero, sobre todo, muy emotivo ver a

12 Comunicación personal con Pedro, habitante de Guapi. Guapi, 08/12/2016.

tanta gente despidiendo a los difuntos y acompañando a las familias. Llegamos al cementerio y la procesión se dividió en dos, acompañando los respectivos féretros que tomaron direcciones opuestas en el pequeño cementerio. Yo me quedé afuera con una perspectiva de los dos acontecimientos. Cuando ya estaba terminando todo, alguien me contó que el otro difunto era un señor *culimocho*¹³ muy importante en su comunidad. Ahí entendí algunas cosas que había notado durante la procesión, en particular un número importante de personas blancas que acompañaron la misa y la procesión. Me sorprendió como cada grupo de familiares reza y llora a su muerto compartiendo un mismo espacio y lenguaje ritual, un tema vinculado a esas negociaciones y relaciones interétnicas configuradas en el Pacífico sur estudiadas por Arocha y Rodríguez (2003). Los alabados estuvieron presentes todas las siguientes noches que acompañamos la novena.

Arrullos. Hacia las 8 de la noche ya estábamos listos para las Balsadas. Con los amigos-colegas, habíamos logrado gestionar alojamiento en la casa de los profesores del SENA que vienen desde Popayán – las ventajas de haber trabajado en la región -, localizada a unos 15 minutos a pie de la plaza central de Guapi, prácticamente al otro extremo de la ciudad. El plan era comer algo e intentar buscar un buen lugar para presenciar la llegada de las Balsadas. Con botella de aguardiente caucano en mano, salimos en dirección a los puestos de comida cercanos al puerto, lugar de encuentro con algunos amigos guapireños que habían llegado a la ciudad para las Balsadas. Durante todo el camino noté que prácticamente todas las casas estaban adornadas con velas y mucha gente afuera; también que la gente ahora nos miraba un poco diferente, con algo de familiaridad, imaginé que por el hecho de haber acompañado la misa y la procesión al cementerio. Cuando llegamos al parque central, la misa que inicia la celebración ya había acabado, y las personas estaban saliendo de la iglesia con velas encendidas cantando arrullos justo cuando vamos pasando por ahí; pero es el vallenato, la salsa y el reguetón de los bares cercanos lo que predominan en el paisaje sonoro en ese momento.

El parque es el lugar principal de encuentro de los guapireños, y el espacio central donde se realiza la celebración en honor a la Inmaculada. En el costado oriental del parque está el puerto de la ciudad (conocido como

¹³ “Nombre que se le da a una comunidad de hispanodescendientes muy particulares. Se diferencian de otras personas del mismo origen ya que después de mayo de 1851, cuando fue abolida la esclavitud en Colombia, no abandonaron el sur del litoral pacífico colombiano. Los culimocho permanecieron en las playas de Mulatos y Almarales sobre la costa. Reivindican descender de navegantes vascos, cuyos barcos, se supone, naufragaron cien años antes de que Colón llegara a América, y de quienes aprendieron el oficio de armadores que aún hoy practican. Dicen prohibir los matrimonios con gente negra y despreciar la conducta de ella. Sin embargo, son muy competentes en la cultura de las comunidades afrocolombianas y no tanto en la de los blancos” (Arocha y Rodríguez 2003, 79).

la muralla por los locales) y al fondo el río Guapi; en el costado opuesto se localiza la iglesia, que es la principal edificación del espacio. En los costados norte y sur se encuentran varios bares, discotecas y tiendas de abarrotes. Atravesamos el parque y caminamos una cuadra hasta llegar a los puestos con comida típica: pescado frito, encocado de jaiba, guiso de camarón y demás delicias a precios muy bajos comparado con Bogotá. Así como pasa con la música tradicional, la comida guapireña - y de otros lugares del Pacífico - viene siendo estudiada y apropiada por los principales *chefs* del país, un eje que se suma al movimiento de prácticas socioculturales de las comunidades afrocolombianas del Pacífico reconocidas como parte de la diversidad cultural de la nación y, en muchos casos, en acelerados procesos de patrimonialización - y canibalización - que analizo más adelante. Mientras comía, escuché a lo lejos los primeros voladores: eso significaba que las Balsadas se acercaban. Entonces, terminar de comer y buscar un lugar para asistir la celebración. Quería ver lo más cerca posible la llegada de las Balsadas y acompañar la procesión hasta la iglesia. Llegué al parque central y ya se encontraba una multitud de personas. Los voladores comenzaron a salir de un extremo del parque. A lo lejos ya se veían tres Balsadas y las embarcaciones que las acompañan, desde las cuales también salían fuegos artificiales, pero todavía no se alcanzaban a escuchar los arrullos de los grupos de música en las Balsadas. El jolgorio aumenta y las botellas de aguardiente vacías ya comienzan a verse en buen número en el piso. Antes de acercarse al puerto, las Balsadas realizan un recorrido de ida y vuelta, una especie de danza sobre el río en el cual los lancheros muestran su experticia en el manejo de estas embarcaciones. Finalmente llegaron las tres Balsadas y todo el mundo las recibe en medio de aplausos, plegarias y brindis. Una vez atracan de forma segura, de una de las Balsadas desciende el altar con la Inmaculada y, acto seguido, los músicos y las cantadoras. Los arrullos ahora se escuchan con más fuerza, aunque aún se confunden con el ruido de la pólvora que aumenta en ese momento, y con la música de los bares que en ningún momento se detuvo. Un espacio sonoro complejo, pero en ese momento la multitud está volcada a la celebración y el canto colectivo domina los sentidos de quienes estamos acompañando la procesión. El camino entre el puerto y la iglesia es corto, es sólo atravesar el parque, de manera que esta parte de la celebración no dura mucho y rápidamente la Inmaculada ya está dentro de la iglesia.

Ahora es posible escuchar con claridad la letra del arrullo que acompaña la procesión: “*Llegó llegó, llegó la Virgen María*”, van entonando las cantadoras mientras la procesión se dirige desde la entrada de la iglesia hasta la zona del altar; primero entra la Inmaculada y, luego en orden, viene la marimba, que es cargada por dos jóvenes mientras el marimbero toca las notas del arrullo; luego vienen los hombres, uno

con cununo y dos con bombos; en seguida, cinco cantadoras tocando los guasás; y detrás la procesión. Me llama la atención que los músicos y cantadoras que vienen arrullando a la Inmaculada desde la Balsadas llevan puestas camisetas con el logo de “Energuapi”, la empresa local de energía. Una vez llegan a la zona del altar, la Inmaculada traída por las comunidades es dejada junto a la imagen que pertenece a la Iglesia. Las cantadoras y el marimbero se ubican de espaldas al altar y los encargados de la percusión, frente al altar. Los arrullos continúan, ahora con más volumen y la gente acompaña el canto. Justo cuando una cantadora comienza a entonar un nuevo canto, me llama la atención el movimiento que hace con sus manos pidiendo dejar de tocar la marimba. Efectivamente ese arrullo fue sólo con las voces de las cantadoras y la percusión de los tambores. Poco después los Arrullos se detienen y finaliza esta parte de la celebración.

Currulao. Afuera la pólvora nunca paró. Cuando las personas comenzaron a salir de la iglesia, la intensidad de los voladores aumentó, y es entonces cuando aparece la *vaca loca*. Es el momento de transición entre el componente religioso al pagano de la celebración. La vaca loca consiste en una estructura que semeja unos cuernos, a los que se les prenden fuego; en ellos se pone un recipiente lleno de viche¹⁴ o aguardiente; la gente intenta obtener algo de la bebida mientras el hombre que maneja los cuernos va espantando a los valientes que se atreven a retar el fuego¹⁵. Rápidamente se reconfigura el espacio de la celebración en torno al parque central. En la calle, al frente de la iglesia, está la vaca loca y una parte de la multitud; y, al interior del parque y en extremos opuestos, se localizan dos grupos de música tradicional que ahora interpretan ritmos más rápidos. Los músicos y cantadoras se organizan de una forma similar a como lo hicieron en la iglesia, todos alrededor del marimbero como centro de atención. El toque del currulao ahora es tan fuerte y rápido que domina todo mi espacio sonoro durante un buen rato.

Durante una hora acompañé este movimiento en el parque, un lugar ahora desacralizado y entregado a la fiesta. Al hacerme a un costado, la música de currulao se confunde nuevamente con la pólvora y la música de los bares. Un paisaje sonoro que se hace más complejo cuando, al otro extremo del parque, exactamente en la zona de la cancha de *basketball*, comienza un concierto de bachata auspiciado por la Alcaldía como parte de las celebraciones a la Inmaculada. La amplificación eléctrica de este concierto ahora compite con los demás sonidos, incluida la música de currulao que continua hasta la madrugada.

¹⁴ Bebida alcohólica destilada tradicional de la zona, hecha artesanalmente a partir de la caña de azúcar. No confundir con el aguardiente industrializado, también hecho con caña de azúcar.

¹⁵ Comunicación personal con Carlos, habitante de Guapi. Guapi, 07/12/2016.



IMAGEN 4. Arrullos en la iglesia



IMAGEN 5. Vaca loca



IMAGEN 6. Currulao
Fotos: Juan Pablo Estupiñán (2016)

ARRULLANDO A LA INMACULADA (8 DE DICIEMBRE)

Al mediodía llegamos al parque central. En ese momento recién estaba comenzando la procesión. La Inmaculada salía por la puerta de la iglesia, en un altar adornado con flores que es llevado en hombros por varios hombres; adelante van los jóvenes acólitos vestidos de blanco e izando los simbólicos católicos, enseguida viene el Obispo – que llegó desde Popayán para la celebración – liderando las oraciones (padre nuestro, ave maría) que los fieles después responden y, después, los demás sacerdotes que acompañan la procesión. Atrás del altar van los fieles, que, lentamente, van saliendo de la iglesia y se incorporan a la procesión que se dirige directamente al puerto, por la calle que bordea el parque central. En la procesión se destaca un grupo de mujeres con guasás y, así como el resto de fieles, ellas también responden en voz alta y con ímpetu a las oraciones católicas. El altavoz que permite amplificar la voz del Obispo y las respuestas de los fieles que acompañan la procesión dominan el espacio sonoro en esta parte inicial de la procesión, inclusive impidiendo escuchar los guasás que las mujeres no paran de tocar en ningún momento.

Arrullos (II). A medida que la procesión se acerca al puerto, se comienzan a escuchar los arrullos de los grupos de músicos y cantadoras que se encuentran en las Balsadas, atracadas allí desde la noche anterior. En una de las Balsadas se encuentra nuevamente en su altar la imagen de la Inmaculada; en la parte de abajo del altar están los músicos y cantadoras,

los arrullos se escuchan más fuerte cuando llega la procesión, pero se confunden con las oraciones de los fieles y los voladores que comienzan a explotar en el cielo. El ritual de la noche anterior se repite, pero en una lógica invertida: ahora es el Obispo y demás sacerdotes quienes se acercan hasta donde está la Inmaculada traída por las comunidades, esperan a que los síndicos bajen la imagen de su altar y la lleven justo enfrente del Obispo. En ese momento los músicos y cantadoras paran con los arrullos, no así los fieles con sus oraciones. Mientras el Obispo bendice la imagen de la Inmaculada, un sacerdote toma el megáfono y reza una oración a la Virgen María.

Después la procesión continúa. El Obispo y sacerdotes, seguidos por la imagen de la Inmaculada que bajó desde la Balsada, se unen al resto de fieles. Allí las dos imágenes de la virgen (la que salió de la iglesia y la que viene de la Balsada) se encuentran nuevamente. Los músicos y cantadoras también se unen a la procesión entonando nuevamente arrullos. En ese momento noto que, a diferencia de la celebración del día anterior, la marimba ya no está. Imaginé que por ser una procesión mucho más larga se hacía difícil cargar el instrumento dado su peso y tamaño, ya que después de salir del puerto la procesión tomaría la calle principal durante 3 cuadras y después retornaría hasta la iglesia por una calle paralela. Sin importar el calor del mediodía, la gente acompañó masivamente la procesión ese día. El aguardiente animó a las cantadoras y a los músicos que no pararon de arrullar a la Inmaculada durante todo el trayecto, al tiempo que los fieles rezaban oraciones a la Virgen María y a Jesucristo.

“*Que viva Dios*” era la letra del arrullo que venía cantando uno de los grupos de músicos y cantadoras al momento de llegar a la iglesia. La acústica del lugar permitía escuchar más claro el arrullo y los tambores que se entonaba a medida que la procesión entraba a la iglesia. Las imágenes de la Inmaculada son llevadas al lado del altar donde ya está el Obispo esperando la llegada de los fieles. Por un buen rato (unos 5 minutos), los arrullos retumban en la iglesia y dominan completamente todo el espacio sonoro. Súbitamente la música para y el Obispo comienza la misa: “en el nombre del padre, del hijo, del espíritu santo (...)”. Durante el sermón del Obispo, dos aspectos me resultaron interesantes: el primero fue el reconocimiento que hizo de la religiosidad popular afrocolombiana de Guapi, de su musicalidad y la importancia en el posconflicto colombiano de dar a conocer estas manifestaciones como arreglos sociales no violentos; la marimba y los tambores que durante siglos fueron demonizados por la iglesia, ahora son elogiados por el Obispo de Popayán y vistos como un aporte de las comunidades afrocolombianas para la construcción de paz en Colombia. En medio de este reconocimiento de la manifestación cultural-étnica

de la celebración a la Inmaculada, pasó algo interesante. Mientras el Obispo hablaba sobre la importancia de dar a conocer en el país esa religiosidad popular, de repente se dirige a nosotros, los turistas que estábamos a un costado de iglesia. Nos habla sobre la responsabilidad ética a la hora de difundir contenidos sobre las comunidades de manera que no se reprodujeran los estereotipos sobre la gente negra, la pobreza en Guapi y la violencia; caímos en cuenta que, a los ojos del Obispo, nuestra presencia en Guapi era como periodistas o documentalistas – además de nuestra condición de foráneos, las cámaras fotográficas que varios cargábamos, seguro dieron esa impresión.

Poco después terminó la ceremonia religiosa. Por primera vez el espacio sonoro era apenas el murmullo de las personas saliendo de la iglesia. Pocos minutos después las sonoridades musicales regresaron. Dos grupos de músicos y cantadoras - los mimos de la noche anterior - se ubicaron en los extremos del parque y los arrullos comenzaron. En este punto creía que la marimba se sumaría en esta parte de la celebración, pero esto no sucedió. Durante una hora continuaron los músicos tocando sus tambores y las cantadoras con sus guasás, mientras entonaban los últimos arrullos a la Inmaculada. El cierre de la celebración ya se aproximaba.

Currulao (II). En la noche llegamos nuevamente al parque. La Alcaldía tenía preparada la tarima donde el día anterior se presentó el concierto de bachata, ahora con los grupos de música de marimba como protagonistas. Lentamente el lugar se fue llenando de gente y, con el comienzo de la música, así mismo iniciaron las primeras coreografías. Las personas se unen en grupo y realizan los mismos pasos a partir de una serie de movimientos que todos parecen conocer; esto ya lo había visto en otras partes del Pacífico y en contextos como el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez que se realiza cada año en Cali. De repente todo queda en silencio y a oscuras. Se fue la luz –algo común en Guapi. “No importa”, grita alguien, y los toques de marimba y cununo comienzan de nuevo; los músicos y cantadoras bajan de la tarima y se unen a los asistentes. La fiesta sigue sin necesidad de la amplificación eléctrica del sonido; de hecho, debido a la falta de luz, los bares del parque quedan en silencio y es el currulao el que domina el espacio sonoro durante el cierre de la celebración.



IMAGEN 7. Bendición del Obispo



IMAGEN 8. Músicos y cantadoras uniéndose a la procesión



IIIMAGEN 9. Arrullando a la Inmaculada
Fotos: Juan Pablo Estupiñán (2016)

NEGOCIACIONES SONORAS

Cuando decidí ir a Guapi para conocer las Balsadas a la Virgen Inmaculada, el objetivo fue aproximarme al contexto sociocultural en el cual se desarrolla la música tradicional de las comunidades afrocolombianas del Pacífico sur. Para ello definí la *música* - tradicional y popular - como el resultado de procesos históricos de negociaciones, apropiación y reconfiguración de tradiciones musicales, y articulé el concepto de *prácticas sonoras tradicionales* para analizar el contexto en el cual toman lugar tradiciones musicales afrocolombianas vinculadas con las experiencias comunitarias e identitarias. Con estas nociones abordé etnográficamente las Balsadas en Guapi, aunque, a decir verdad, durante el desarrollo del trabajo de campo más bien me dejé llevar por las sonoridades que marcaban cada momento de la celebración.

Las sonoridades experimentadas durante la celebración y descritas en la narrativa etnográfica presentada, me permitieron encuadrar mejor las reflexiones en torno al trasfondo social e identitario que está en juego durante la celebración, los actores que intervienen, relaciones y tensiones, y desde una perspectiva más amplia las articulaciones con el debate sobre el reconocimiento e inclusión de los afrocolombianos a la nación multicultural. Uno de los trabajos claves para aproximarme a estas problemáticas fue el texto de Carvalho (2004) sobre las tradiciones musicales afroamericanas, en particular cuando cuestiona las posibilidades que tienen las comunidades tradicionales de mantener el control de su producción sonora – o por lo menos parte de ella -, frente

a un consumidor contemporáneo al que define como impaciente por lo exótico. Sugiere que tanto los enfoques apocalípticos como los hibridacionistas, para comprender las transformaciones musicales actuales asociada a músicas tradicionales afroamericanas, llevan a pensar que ya no es posible pensar en ese control comunitario de las producciones rituales y simbólicas, sino en cómo se negocia la pérdida de ese control. Este argumento me permitió concretar la idea de *negociaciones sonoras* para el análisis de las Balsadas a la Inmaculada, entendidas como procesos dinámicos de apropiación y resignificación de tradiciones sonoras que entran en diálogo en distintos niveles simbólicos y, en el marco de relaciones de poder, desiguales entre los actores sociales involucrados. Las negociaciones sonoras se pueden analizar en el ámbito de la comunidad productora respecto a las formas internas de control sobre la celebración, sus sonoridades y las narrativas sobre la identidad colectiva que son reforzadas y actualizadas; también en los ámbitos donde esas posibilidades de agencia comunitaria se van reduciendo o son nulas se pueden identificar negociaciones sonoras, los actores que participan, intereses, relaciones de poder, los espacios geográficos donde ahora circulan las tradiciones musicales, y las narrativas sobre los afrocolombianos y el Pacífico expresadas desde nuevas sonoridades.

Para concluir, retomo algunas ideas expuestas a lo largo del artículo desde la aproximación de negociaciones sonoras, destacando aspectos de la celebración relacionados con el ámbito de las comunidades productoras y los procesos de construcción de identidades, e identificando algunas articulaciones frente al reconocimiento de los afrocolombianos en el contexto multicultural colombiano, un tema que desarrollo en profundidad en otro trabajo (autor 2020).

Balsadas e identidad afropacífica. El primer aspecto para destacar es que el repertorio musical desplegado en las Balsadas, y que define los distintos momentos de la celebración, es producto de múltiples negociaciones sonoras que inciden en la construcción de la identidad afropacífica. Los arrullos, así como los alabados – que no hacen parte de la celebración, pero que también pude experimentar durante la visita a Guapi - son el resultado de procesos de apropiación y resignificación de tradiciones católicas y africanas que expresan y actualizan narrativas de resistencia cultural a la esclavitud y de significación del territorio habitado que alimenta la identidad individual y colectiva. La poesía tradicional española y los ritos católicos que la iglesia llevó a la región como forma de evangelización y control social fueron apropiados por las comunidades y entonados por las cantadoras afrocolombianas, configurando un universo religioso en torno a una espiritualidad afrocolombiana que se sale de los parámetros del rito católico. Arboleda (2006) argumenta que este universo de vírgenes y santos patronos contienen en sí mismo un sentido de identidad común

que se sostiene a través de la memoria y la rutinización de una práctica ritual vista como fiesta patronal.

El mito de origen de las Balsadas constituye en sí mismo una negociación entre los guapireños y los españoles que llegaron con la imagen de la Virgen que estuvo mediada por su voluntad para quedarse allí, dado que la imagen se puso tan pesada que no tuvieron más opción que dejarla. La relación del mito con la idea de una imagen viva, con voluntad propia, lleva a pensar otro aspecto de las negociaciones que están en juego en el marco de la celebración, mediadas por sus sonoridades y que se inscriben en el ámbito de la espiritualidad individual: lo que hace viva a la Inmaculada es que hace parte de la vida cotidiana de los fieles y su poder para actuar en los asuntos de la comunidad a partir de poderes especiales que se le atribuyen - como detener las mareas y en general permitir que la embarcaciones lleguen al puerto.

Esa identidad afropacífica, que se actualiza a través de una celebración como las Balsadas, trasciende el componente espiritual-religioso y nos habla de aspectos que estructuran las sociedades afrocolombianas del Pacífico. Ochoa et al (2015) argumentan que el proceso de evangelización realizado por la iglesia católica en la región permitió incorporar en las comunidades formas de rituales propios de la religión católica, pero no así en los códigos éticos y morales fundamentales. De manera que la religión se manifiesta principalmente en la adoración a los santos católicos, pero no en aspectos como el manejo del cuerpo, las relaciones sexuales, mitos, leyendas y costumbres fúnebres que continuaron fundamentados en formas africanas y apropiados de pueblos indígenas con quienes comparten el territorio. Uno de los aspectos que más llama la atención es que la celebración religiosa está mediada por baile y alcohol, algo difícil de pensar en regiones como el interior del país donde la colonización tuvo su sede principal y la religión católica es menos sincrética con las tradiciones populares. Pero algo que definitivamente me marcó durante la visita a Guapi fué el protagonismo y fuerza de las mujeres en la interpretación de los arrullos y alabados, un recordatorio de la importancia de la mujer como eje de reproducción física y cultural de las comunidades afrocolombianas del Pacífico, donde la matrifocalidad y la familia extendida fueron un recurso cultural para la supervivencia de la comunidad en condiciones adversas durante la esclavitud y, aún hoy, continua negociándose esta forma particular de organización social en marco del estado y la sociedad multicultural.

Balsadas y multiculturalismo. La motivación principal para ir las Balsadas a la Virgen Inmaculada fue tener una experiencia sonora de la música tradicional en su contexto sociocultural y comprender cómo música, espiritualidad y cultura popular se articulan de manera

compleja, configurando sentidos de comunidad y recreando memorias de resistencia cultural a los procesos históricos de esclavización e hispanización. Este era el tema principal de interés, pero los datos etnográficos recopilados y la bibliografía consultada me permitieron adicionalmente identificar aspectos de la celebración relacionados con el debate general que orienta mis investigaciones sobre el reconocimiento a los afrocolombianos en el marco del multiculturalismo colombiano. Para ello destaco tres situaciones y actores de la celebración que me permitieron pensar cómo se negocia ese reconocimiento social de la diferencia cultural afrocolombiana que es promocionada desde los discursos de la nación multicultural. El primer momento es en la iglesia durante la misa de cierre de la celebración, cuando el Obispo, en el sermón, hace un reconocimiento del valor espiritual, cultural y musical de la religiosidad popular guapireña. La iglesia católica se vuelve un actor de las Balsadas pero no parece retar el control que tienen las comunidades sobre el rito y los ritmos de la celebración. Por el contrario, se reconoce la religiosidad popular concretándose negociaciones de larga duración que han llevado a un cambio de paradigma: las prácticas que antiguamente se condenaban como actos diabólicos, hoy son consideradas un aporte de los africanos esclavizados y sus descendientes a la construcción de la nación multicultural colombiana. Además, el hecho que haya sido el Obispo de Popayán es altamente simbólico, considerando que esa ciudad fue el centro del poder colonial de esa zona del país y una ciudad que se caracteriza por su religiosidad católica.

Las Balsadas nacieron como una manifestación de la religiosidad popular de las comunidades afrocolombianas del Pacífico, que, de manera espontánea, se organizaban y competían para saber cuál de ellas tenía el altar a la Virgen más decorado y los mejores músicos y cantadoras. Actualmente la celebración es patrocinada por la Alcaldía local y la participación depende, en buena medida, de los recursos disponibles. Si bien no hubo discurso del Alcalde durante la celebración, la presencia del gobierno local se podía sentir en las pancartas que adornaban las calles por donde pasaba la procesión, y con mucha fuerza en los músicos y cantadoras que venían en las Balsadas, todos con camisetas promocionando la empresa de pública local de energía local (EnerGuapi). Esto lleva a reflexionar sobre el poder que adquiere el gobierno local en hacer posible la celebración y, consecuentemente, en la progresiva pérdida de poder de las comunidades. De una parte, los últimos gobiernos a nivel nacional y local han fomentado la incorporación del patrimonio cultural afrocolombiano a los mercados étnicos y, en esa negociación, las comunidades productoras se han mostrado en permanente desventaja; sin embargo, el episodio de la falta de luz durante el concierto de cierre es un buen recordatorio que las negociaciones son permanentes y las comunidades siempre cuentan con algún margen para controlar su producción sonora.

Finalmente destaco que, durante el desarrollo de la celebración, la música tradicional estuvo en permanente negociación con otras sonoridades provenientes de los bares (vallenato, salsa, reguetón) y el concierto de bachata auspiciado por la Alcaldía, unas negociaciones desiguales ya que los sistemas electrónicos de amplificación permiten que estos géneros dominen el espacio sonoro. En una visita posterior a Guapi supe que para las siguientes celebraciones religiosas se había prohibido la música en los bares, una negociación orientada a mantener al control comunitario de la celebración promovida desde la Alcaldía y líderes locales. Pero, paralelamente, las músicas y los músicos del Pacífico sur vienen articulándose con géneros urbanos y mercados emergentes en el contexto multicultural y transnacional, negociando y (re)configurando narrativas sobre la gente y la cultura través de las nuevas sonoridades afropacíficas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agudelo, Carlos. 2004. *Multiculturalismo en Colombia: Política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*. Medellín: Ediciones La Carreta.
- Arboleda, Santiago. 2010. Caminar y andar en la vida de los afrocolombianos. En: *Rutas de libertad: 500 años de travesía*, ed. Roberto Burgos. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Arocha, Jaime y Friedemann, Nina. 1984. *Un siglo de investigación social: Antropología en Colombia*, 507-572. Bogotá: Etno.
- Arocha, Jaime y Rodríguez, Stella. 2003. Los culimochos. Africanías de un pueblo eurodescendiente en el Pacífico nariñense. *Historia Crítica*, n. 24: 79-94.
- Birembaum, Michael. 2010. Las poéticas sonoras del Pacífico sur. En: *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*, ed. Juan Ochoa, Carolina Santamaría y Manuel Sevilla, 205-236. Cali: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Carvalho, José Jorge. 2002. Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales. En: *Utopía para los excluidos. El multiculturalismo en África y América Latina*, comp. Jaime Arocha, 47-78. Bogotá: CES-Universidad Nacional de Colombia.
- Comunidad Educativa de Guapi. 2016. *Negro he sido, negro soy, negro vengo, negro voy*. Bogotá: Institución Educativa Normal Superior La Inmaculada, Ministerio de Educación Nacional, Save the Children Colombia.
- Escobar, Arturo. 1997. Política cultural y biodiversidad: Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano. En: *Antropología en la modernidad*, eds. María Uribe y Eduardo Restrepo, 173-205. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- Escobar, Arturo. 2007. *La invención del Tercer Mundo*. Bogotá: Norma.
- Estupiñán, Juan Pablo. 2020. Marimba en la "nevera". Tránsitos sonoros de la música afropacíficas colombiana. *Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, vol. 3, n. 2: 102-131.
- Ferro, Germán. 2011. Guía de observación etnográfica y valoración cultural: fiestas y semana santa. *Apuntes*, vol. 24, n. 2: 222-241.
- Hernández, Oscar. 2010. De currulaos modernos y ollas podridas. En: *Músicas y prácticas sonoras del Pacífico Afrocolombiano*, ed. Juan Ochoa, Carolina Santamaría y Manuel Sevilla, 237-286. Bogotá: Editorial Javeriana.

- Ministerio de Cultura. 2008. *Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba*. Cali: Pontificia Universidad Javeriana, Ministerio de Cultura, Red de Investigadores en Músicas Tradicionales del Pacífico sur.
- Moreno, Lina. 2011. Músicas afrocolombianas. Entre la espiritualidad y la crítica social. *Cadernos de Campo*, n. 20: 1-360.
- Motta, Nancy. 2005. *Gramática ritual. Territorio, poblamiento e identidad afropacífica*. Cali: Colección Artes y Humanidades, Universidad del Valle.
- Ochoa, Ana María. 2006. A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Revista Transcultural de Música*, n. 10.
- Ochoa, Juan, Oscar Hernández y Leonor Convers. 2015. *Arrullos y currulaos. Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Oslender, Ulrich. 2008. *Comunidades negras y espacio en el Pacífico colombiano: hacia un giro geográfico en el estudio de los movimientos sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Restrepo, Eduardo. 2013. Articulaciones de negritud: políticas y tecnologías de la diferencia en Colombia. En: *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*, CLACSO, 147-163. Buenos Aires: CLACSO.
- Wade, Peter. 2000. *Música, Raza y Nación. Música Tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la República.

JUAN PABLO ESTUPIÑÁN es Politólogo e Historiador (Universidad de los Andes-Colombia, 2004). Magister en Estudios Étnicos y Africanos (Universidade Federal da Bahia-Brasil, 2010). Doctor en Antropología Social (Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Brasil, 2018). Profesor de cátedra en el Departamento de Antropología-Universidad de los Andes entre 2016 y 2020. Actualmente es investigador independiente y consultor en políticas y proyectos para grupos étnicos en la Organización Internacional para las Migraciones (OIM-Colombia). E-mail: juanpabloestupinan@gmail.com

Use license. This article is licensed under the Creative Commons CC-BY License. With this license you can share, adapt, create for any purpose as long as you assign the work.

Submitted: 10/05/2020
Resubmitted: 12/21/2020
Accepted: 03/02/2021