

# Sonidos de resistencia. Música y memoria en las Colombias afrodiaspóricas

*Lina del Mar Moreno Tovar\**

*Recibido: 23 de abril de 2024  
Dictaminado: 19 de junio de 2024  
Aceptado: 26 de junio de 2024*

## RESUMEN

A partir de un amplio y variado *corpus* de fuentes que incluyen documentos coloniales, crónicas de viajeros decimonónicos y temas musicales recientes, el artículo analiza las prácticas musicales de los pueblos afrodiaspóricos colombianos como parte de un horizonte acustemológico que, junto con las corp-oralidades asociadas, cumple un importante rol como marco de aprehensión y explicación el mundo, soporte de la memoria, estrategia de resistencia y expresión de su agencia política; al tiempo que constituye un campo en el que se desarrolla una profunda disputa por los sentidos de la experiencia histórica.

Palabras clave: *Afrodescendientes, Colombia, acustemología, música, memoria, resistencia.*

\* Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Integrante del Grupo de Estudios Afrocolombianos de la Universidad Nacional de Colombia.  
Correo electrónico: [lmorennot@unal.edu.co](mailto:lmorennot@unal.edu.co)  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2184-188X>

## Sounds of resistance. Music and memory in Afrodiasporic Colombias

### ABSTRACT

Based on a wide and varied corpus of sources, which include colonial documents, chronicles of nineteenth-century travelers and recent musical themes, the article analyzes the musical practices of Colombian Afrodiasporic peoples as part of an acoustemological horizon that, together with associated corpo-oralities, plays an important role as a framework for apprehension and explanation of the world, support for memory, strategy of resistance and expression of their political agency; at the same time it constitutes a field in which a deep dispute develops over the meanings of historical experience.

*Key words: Afro-descendants, Colombia, acustemology, music, memory, resistance.*

### INTRODUCCIÓN: MÚSICA Y RACIALIZACIÓN EN LOS PRELUDIOS DE LA REPÚBLICA

En los albores de la Colombia republicana militares de alto rango, autoridades políticas y distinguidas damas de la sociedad capitalina celebraban las gestas independentistas al ritmo de valeses, contradanzas y bambucos. El compositor de buena parte de los aires que por entonces circulaban en los salones bogotanos era Francisco Londoño Martínez, un hombre afrodescendiente nacido en Santa Fe de Antioquia en 1805, en el seno de una familia de “esclavos libertos”,<sup>1</sup> es decir que sus padres habían sido esclavizados y alcanzado su libertad, de modo que Londoño era un hombre libre. No es claro cómo inició su interés por la música, pero su primera formación la recibió en una academia de su ciudad natal y desde allí se trasladó tempranamente a Santa Fe de Bogotá, donde obtuvo reconocimiento como intérprete y compositor de piezas de guitarra clásica que en su momento lo consagraron como uno de los músicos más representativos del periodo romántico en Colombia. Hacia mediados del siglo XIX dos de sus obras fueron publicadas en *El Neogranadino*;<sup>2</sup> así mismo, se le atribuye la autoría de un cuadernillo anónimo que recopila las partituras de 24 piezas<sup>3</sup> que parecen corresponder a las lecciones de guitarra

<sup>1</sup> Rodríguez, “El negro Londoño”, p. 33.

<sup>2</sup> *El Neogranadino* fue un periódico fundado y dirigido por el político liberal Manuel Ancizar, que se publicó entre 1848 y 1857.

<sup>3</sup> Este cuadernillo se destaca como “(...) el más antiguo documento musical que se ha conservado del siglo XIX colombiano reúne una excelente muestra del repertorio de danzas de salón y de la llamada música doméstica de entonces” (*Ibid.*, p. 35). Varias de las piezas

que Londoño impartía a la joven María del Carmen Cayzedo y Jurado, hija del general Domingo Cayzedo, militar independentista que ocupó cargos como presidente y vicepresidente de la naciente república en 11 ocasiones. Además de compositor e intérprete, Londoño fue maestro de música de la Sociedad Lírica, la Sociedad Filarmónica de Bogotá y la Escuela de Música y Dibujo en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario,<sup>4</sup> así mismo se le atribuye la música del *Canto patriótico*, señalado como un probable primer himno nacional de la república.<sup>5</sup>

Londoño era un personaje altamente estimado por la sociedad bogotana. En 1851, se le convocó para conformar el primer jurado que, respondiendo a una ley recientemente creada por el Congreso Nacional para tomar decisiones judiciales en casos de homicidio y hurto, dictaminó la suerte que correría un grupo de confesos ladrones: “Los jurados fueron por casualidad personas de carácter respetable (...) [como] el honrado e inteligente artesano de raza negra, Francisco Londoño, tan popular y simpático (...)”.<sup>6</sup> Por su parte, el político y escritor José Caicedo Rojas, en un texto escrito hacia 1859 y publicado en 1880, comentaba la calidad de sus composiciones y el reconocimiento público que alcanzaron:

Por mi parte, no teniendo yo el precioso don de la inventiva (...) ocurrió al que más me gustaba entre todos los compositores de la época, por la delicadeza, ternura y originalidad de sus composiciones —a Pacho Londoño. Era éste un mozo de color, hijo de padres libertos, honrados y queridos de toda la ciudad (...) Tocaba la vihuela a las mil maravillas y componía a las dos mil (...) Él fue quien compuso para mí, o más bien para Cristina a petición mía, la contradanza que lleva su nombre, y había en ella tal inspiración, ternura, melodía original, y una

incluidas en dicha recopilación pertenecen al cancionero popular de la época, incluyendo temas muy representativos del periodo independentista; es el caso de “La contradanza *La libertadora*, de autor anónimo, [que] fue compuesta para el agasajo ofrecido al general Bolívar después de su entrada triunfal a Bogotá, pasada la batalla de Boyacá. Según José Ignacio Perdomo Escobar fue interpretada repetidas veces, alternándola con *La vencedora*, en el baile ofrecido a los generales en el Palacio de Gobierno y en las fiestas populares que se organizaron en la plaza”. Rodríguez, “El negro Londoño”, p. 15. Algunas de las piezas contenidas en dicho cuadernillo serían de autoría del propio Londoño.

<sup>4</sup> Rodríguez, “Música de guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo”, p. 15. Para el siglo XIX el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario era, sin duda, la institución educativa más antigua del país, fundada en 1653. Allí se educaron generaciones de médicos, abogados y teólogos pertenecientes a las familias más destacadas de la época. Aún se encuentra activa bajo el nombre de Universidad del Rosario.

<sup>5</sup> Rodríguez, “La música en tiempos de la independencia. A caballo entre dos eras”, p. 478.

<sup>6</sup> Camacho, “Memorias”, p. 228.

sencillez elegante de acompañamientos que hicieron pronto muy popular esta pieza, y no había guitarrista, pianista o banda que no la tocara.<sup>7</sup>

Sin embargo, pese a su prestigio y proximidad con los sectores más destacados de la sociedad santafereña, así como sus aportes indiscutibles al desarrollo del ámbito musical de la época, las condiciones en que transcurrió la vida de Francisco Londoño ilustran las dinámicas que caracterizaron la incorporación de la gente negra al proyecto de nación que se estaba construyendo en el siglo XIX. Pobre en medio de la opulencia, el reconocimiento del que gozó y el capital social con el que contaba paradójicamente no fueron suficientes para promover su ascenso económico y garantizarle mejores condiciones de su vida. Al respecto, Caicedo reconoce que

(...) habiéndose criado y educado desde niño entre un grupo de jóvenes distinguidos y de familias notables, los cuales lo querían como amigo y compañero, adquirió con el roce de aquella sociedad, la cultura y suavidad de modales que, unidos a su bondad natural, lo hicieron tan estimable [sin embargo] (...) Era humilde y vivía pobremente en la tienda de sus padres, donde ejercía el oficio de sastrería, y de donde salían sus más bellas inspiraciones. Su condición no podía ser más modesta (...).<sup>8</sup>

¿Por qué un personaje tan destacado, que mantuvo relaciones cercanas con los sectores más poderosos y privilegiados de la sociedad bogotana, pasó su vida en medio de la pobreza? En 1861, menos de una década después del fallecimiento de Londoño, acaecido en 1854, el político liberal José María Samper ofrecía una imagen sobre los ciudadanos capitalinos que puede ayudar a comprender el significado de esta aparente contradicción:

El bogotano tiene adoración por la música, las fiestas públicas de todo género, la danza y los paseos ecuestres (...) Es en Bogotá donde el espíritu aristocrático tiene más resistencia. Las más antiguas familias tienen todavía fe en la *sangre azul*, y aunque la democracia y el tiempo han modificado las costumbres, esas familias, llamadas en el país *raizales*, procuran siempre mantener cierto rango aristocrático.<sup>9</sup>

El devenir vital de Londoño en Bogotá muestra cómo el “rango aristocrático” de la sociedad capitalina no consistía exclusivamente en un problema de clase, sino que apelaba a la permanencia de una estructura que, si bien se originó en la época colonial, permaneció vigente durante el periodo republicano y se encontraba en constante actualización. Dicha estructura organizaba la sociedad

<sup>7</sup> Caicedo, “Cristina, memorias de un antiguo colombiano”, p. 149.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> Samper, “Ensayo sobre las revoluciones políticas”, p. 43.

con base en una gradación de los colores de piel, introduciendo nociones de superioridad e inferioridad, según las cuales los grupos de pieles más claras estaban mejor capacitados moral e intelectualmente que las grandes mayorías indígenas y afrodescendientes, de pieles más oscuras, para dominar las relaciones de poder y administrar el acceso colectivo a los recursos sociales, económicos, políticos y simbólicos.<sup>10</sup> Durante el siglo XIX las jerarquías sociorraciales se ajustaron a un nuevo contexto en el que el crecimiento de la población de negros libres, en ascenso desde mediados del XVIII, la promulgación de normas como la Ley de Libertad de Vientres en 1821 y la Ley de Abolición de la esclavitud en 1851, fomentaron la autonomía de las poblaciones negras. No obstante, las ideas, discursos y prácticas que fundamentaban la inferiorización de indígenas y afrodescendientes, continuaron alimentando la “fe en la sangre azul”, que procuraba mantener el orden social basado en la racialización.

Ello explica por qué a pesar de que Francisco Londoño era un hombre culto y refinado, que exhibía un comportamiento adecuado para las convenciones sociales de la época y había logrado acumular un capital social considerable gracias a sus relaciones con la más alta alcurnia local, encontró evidentes obstáculos para su movilidad económica y su ascenso social. La sociedad decimonónica podía tolerar que un sujeto negro descendiente de esclavizados se aproximara a los escenarios del poder, pero difícilmente aceptaría que este individuo, perteneciente a un colectivo racializado, desafiara la estructura social diseñada para mantener el rol asignado a cada grupo social y, por esa vía, garantizar la continuidad de los privilegios que detentaban blancos y criollos.

Este contexto también resulta significativo al observar el destino que corrió la figura de Francisco Londoño dentro de la historia de la música colombiana. En 1879 Juan Crisóstomo Osorio y Ricaurte, considerado el primer musicólogo colombiano, señalaba que “La guitarra de Londoño no se olvidará, y sus sentimentales composiciones se ejecutarán aquí con gusto mientras haya guitarristas que las conozcan”;<sup>11</sup> sin embargo, con el tiempo su obra y sus aportes fueron silenciados y en la actualidad permanecen en el olvido. Desde el punto de vista simbólico, el racismo decimonónico también le dio continuidad a la invisibilidad de las epistemologías y acervos culturales construidos durante siglos por las comunidades y sujetos afrodescendientes.

Esta breve mirada a la trayectoria vital de un músico “culto” de origen africano, descendiente de esclavizados, así como el borramiento e invisibilización histórica de su obra y sus aportes al desarrollo de las músicas nacionales, constituye un punto de partida para preguntarnos sobre las múltiples tramas que urden la relación entre las músicas negras-afrodescendientes, los procesos de producción y reproducción de sentidos socioculturales y las políticas de la

<sup>10</sup> Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, pp. 777 y 778.

<sup>11</sup> Osorio y Ricaurte, *Breves apuntes para la historia de la música en Colombia*, p. 14.

memoria en Colombia. Desde este marco, enseguida exploraremos las diversas experiencias locales de lo afrodiaspórico para comprender la multiplicidad de expresiones musicales que de ellas se derivan; observaremos la manera en que las músicas han operado como un escenario mediante el cual diversos grupos sociales racializados disputan sus posibilidades para enunciar(se), construir representaciones y consolidar relatos; y analizaremos de qué manera los pueblos afrodescendientes en Colombia han apelado a las músicas como estrategia de resistencia y construcción de memoria.

## COLOMBIAS AFRODIASPÓRICAS

*En mi sangre de mujer negra  
hay tambores que sollozan  
con rumor de litorales,  
naufragio de marimba  
en los esteros de la manglaría (...)  
Son tambores navegantes  
desde los estuarios de África  
que navegan en la orilla oscura de mi carne.*

Mary Grueso Romero.  
Poetisa afrocolombiana.

Es difícil calcular con precisión el número de esclavizados y esclavizadas que llegaron a América provenientes de África durante los cuatro siglos que duró la Trata Transatlántica, pues muchos fueron introducidos de manera ilegal. En el caso colombiano esta cifra varía entre 250 000 y 700 000 personas provenientes de diversas regiones y grupos étnicos, quienes arribaron al actual territorio del país entre 1533 y 1810.<sup>12</sup>

Desde el siglo XVI, la mayor parte de las y los esclavizados fueron introducidos a la Nueva Granada a través del puerto de Cartagena; algunos permanecían allí o eran trasladados a otras zonas del Caribe continental, mientras que otros eran destinados a las zonas mineras ubicadas en el curso bajo del río Cauca, al norte del actual departamento de Antioquia, el litoral Pacífico y los valles interandinos ubicados en las inmediaciones del río Patía y el curso alto del Cauca, en la región suroccidental.

<sup>12</sup> La denominación colonial del territorio que corresponde aproximadamente a la actual República de Colombia fue Virreinato de la Nueva Granada. No obstante, es preciso tener en cuenta que el territorio de la Nueva Granada abarcaba zonas que pertenecen a las actuales repúblicas de Ecuador, Venezuela y Panamá.

En los litorales Caribe y Pacífico, los valles interandinos y el Caribe insular, hombres y mujeres de origen africano trabajaron forzosamente en oficios como minería, agricultura, ganadería y servicios domésticos. No obstante, las dinámicas socioeconómicas regionales tuvieron variaciones notables, así que, de manera esquemática, podemos destacar que el litoral Caribe se caracterizó por un contacto más cercano y permanente entre los distintos grupos que conformaban la sociedad colonial, lo que dio lugar a un profundo fenómeno de mestizaje entre europeos, indígenas y afrodescendientes, el cual se evidencia hasta el presente con distintas intensidades.

Entre tanto, en el litoral Pacífico la población esclavizada estuvo casi en su totalidad destinada al oficio de la minería; allí el contacto fue mucho más limitado debido a que, frente a las condiciones climáticas y ambientales de la selva húmeda tropical, muchos esclavistas y dueños de minas eran ausentistas, de modo que la población blanca fue claramente minoritaria durante todo el periodo colonial. Por otra parte, el trabajo minero funcionaba con base en una organización por cuadrillas, que se distribuían de manera dispersa a lo largo de los abundantes ríos de la región, lo que les permitía a las y los esclavizados ciertos grados de autonomía y el establecimiento de relaciones, tanto de solidaridad e intercambio como de conflicto, con los pueblos indígenas de la zona.<sup>13</sup>

El cimarronaje y las estrategias de búsqueda de la libertad fueron una constante desde el inicio de los regímenes esclavistas latinoamericanos. En el caso colombiano la experiencia más reconocida es la del Palenque de San Basilio, una comunidad contemporánea ubicada aproximadamente a 50 kilómetros de Cartagena y conformada por descendientes de cimarrones que huyeron de la esclavización. En 1599, bajo el liderazgo de Benkos Biohó,<sup>14</sup> unas 60 personas esclavizadas en Cartagena emprendieron la huida hacia zonas de difícil acceso, donde protagonizaron un proceso de resistencia que se extendió por cerca de dos siglos, durante los cuales nuevos cimarrones se sumaron a la comunidad palenquera. En 1613 los apalencados establecieron un acuerdo con el gobernador de la provincia, que reconocía su autonomía y permitía su libre tránsito en Cartagena bajo la condición de que se detuviera el ingreso de nuevos cimarrones a su poblado; no obstante, en 1621, durante una visita de Benkos a la ciudad, los españoles lo apresaron y ahorcaron, rompiendo el acuerdo que habían establecido previamente.<sup>15</sup> La resistencia de estos poblados

<sup>13</sup> McFarlane, "Cimarrones y palenques en Colombia, siglo XVIII", p. 55.

<sup>14</sup> Benkos, quien había sido bautizado por los tratantes como Domingo Biohó, provenía de las islas Bijago, o Bissago, en la actual Guinea Bissau, de una casta de hombres y mujeres caracterizados por su rebeldía, así como por sus habilidades para la guerra y la navegación. Friedemann, *Mangombe: guerreros y ganaderos en Palenque*, p. 72.

<sup>15</sup> A pesar de ello, diversos documentos históricos muestran la existencia de otros Biohós, lo cual puede indicar, por una parte, que éste se convirtió en un apelativo genérico para

se prolongó hasta 1713, cuando el obispo Antonio María Casiani estableció un nuevo acuerdo con los palenqueros bajo términos similares al anterior. De acuerdo con el obispado de Cartagena, la población palenquera

Mantiénense sin misto de otras gentes; hablan entre sí un particular idioma en que a sus solas instruyen a los muchachos, sin embargo de que cortan con mucha expedición el castellano, de que generalmente usan; de ellos nombran las justicias que lo son un capitán de pueblo, gobierna lo político, y otro de campo, por quien corre lo militar, y un alcalde, aprovados por el gobernador de la provincia, a quien rinden subordinación y no a otro superior de partido.<sup>16</sup>

La comunidad palenquera se mantuvo aislada hasta la primera mitad del siglo xx, lo que le permitió desarrollarse de manera autónoma, manteniendo hasta el presente elementos característicos como es el caso del *palenquero*, una lengua criolla lexificada en español que combina elementos léxicos y sintácticos provenientes de lenguas pertenecientes a la familia lingüística bantú; el *lumbalú*, ritual fúnebre en el que se baila al son de los tambores y se cantan versos que incluyen algunos vocablos de origen bantú. Los *cuagros* o cuadros, grupos de edad conformados por una mitad masculina y otra femenina, se distinguen bajo un nombre, cuentan con un líder, cumplen funciones de solidaridad comunitaria y, en el pasado, posiblemente de entrenamiento militar.<sup>17</sup>

Así mismo, es importante destacar que Colombia cuenta con un territorio insular ubicado en la zona occidental del Mar Caribe, correspondiente al archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, el cual se integró a la Nueva Granada en 1803 a través de una Real Cédula y más tarde, en 1822, sus habitantes decidieron anexarse a la Constitución de Cúcuta, con lo que las

denominar los liderazgos políticos y militares al interior de los palenques en esa zona y, por otro lado, que la historia de la comunidad que hoy conocemos como Palenque de San Basilio aglutina el devenir de diversas experiencias palenqueras dispersas en el tiempo y el espacio. En efecto, durante ese largo periodo se conformaron distintos palenques en el Caribe, cuyas dinámicas oscilaron entre la movilidad geográfica, como respuesta al asedio constante de las autoridades españolas y el asentamiento permanente en poblados con viviendas, ganado y cultivos abundantes, así como una organización política, militar y social claramente establecida, que permitió la persistencia a largo plazo de muchos de estos espacios de autonomía y libertad. Del Castillo, *El léxico negro-africano de San Basilio de Palenque*, p. 82.

<sup>16</sup> Del Castillo, *El léxico negro-africano de San Basilio de Palenque*, p. 82.

<sup>17</sup> “El cuagro compite con los demás cuagros. Cuál hace el mejor baile, cuál tiene los mejores trajes y quiénes de los jóvenes pelean con mayor efectividad. Los puños hacen parte vital de los cuagros y proveen el escenario de afirmación de cada grupo y dentro de éste cada individuo. Niños y niñas aprenden y practican los puños. En su juventud el grupo masculino baila, pelea a puños y generalmente escoge esposa entre las jovencitas de la mitad correspondiente o cuadrilla, con quienes ha jugado y crecido desde niño, que tienen su misma edad y son de su mismo vecindario”. Friedemann, *Mangombe: guerreros y ganaderos en Palenque*, p. 72.



islas pasaron formalmente a ser parte del territorio colombiano.<sup>18</sup> La población colonial del archipiélago estuvo compuesta principalmente por puritanos ingleses y esclavizados provenientes de otras islas del Caribe y la Costa de Oro, actual Ghana, de modo que estos últimos eran mayoritariamente de filiación étnica akán<sup>19</sup> y estaban sobre todo dedicados al cultivo del algodón, base de la economía colonial en el archipiélago. Durante el siglo XIX el estado colombiano mantuvo una influencia muy limitada sobre el devenir de las islas, por lo que en éstas floreció una cultura afroanglocaribeña, marcada por la existencia de fuertes vínculos sociales, familiares y económicos con otras islas del Caribe, la costa centroamericana y el sur de los Estados Unidos, caracterizada por la práctica de la religión bautista; la existencia del *creole*, una lengua propia de base léxica inglesa y elementos provenientes de la lengua akán; así como una economía próspera entre las familias afrodescendientes libres, como resultado de la exportación del coco desde la segunda mitad del siglo XIX.<sup>20</sup>

Esta situación cambió desde la década de 1920, cuando el Estado colombiano inició un proceso de *colombianización forzada* de las islas, buscando garantizar su soberanía sobre las mismas mediante la eliminación de la diferencia cultural que las caracteriza. Así, se puso en marcha una estrategia de educación pública basada en la enseñanza del español y la religión católica, se promovió un programa de becas para que la juventud isleña saliera a estudiar fuera de su territorio, al tiempo que se instauró la práctica del catolicismo y el idioma español como requisitos para ejercer cargos públicos.<sup>21</sup> Un hito central en estas políticas de Estado colonialistas tuvo lugar en 1953 con la construcción del aeropuerto de San Andrés y su declaratoria como puerto libre; esto fomentó el desarrollo de una economía fundamentada en el turismo, que ha tenido profundos impactos para la población isleña en cuanto a la pérdida de sus prácticas tradicionales y su autonomía económica, migración masiva de ciudadanos continentales, presiones sobre la tierra que han generado el desalojo de las familias nativas, pérdida de la lengua propia y graves conflictos ambientales. A ello se suman los largos litigios derivados de las pretensiones territoriales de sucesivos gobiernos nicaragüenses sobre parte del territorio marítimo perteneciente al archipiélago, los cuales han generado importantes pérdidas de mar territorial y han profundizado el malestar de la población isleña frente a la desafortunada intervención del Estado colombiano.

Como vemos, el devenir histórico de las comunidades de origen africano en el actual territorio colombiano generó una gran diversidad de trayectorias

<sup>18</sup> Guevara, “San Andrés Isla, memorias de la colombianización y afroreparaciones”, p. 298.

<sup>19</sup> Robinson y Botero, “Raizales”, pp. 106 y 107.

<sup>20</sup> Robinson y Botero, “Raizales”, pp. 106 y 107; Guevara, “San Andrés Isla, memorias de la colombianización y afroreparaciones”, p. 298.

<sup>21</sup> Robinson y Botero, “Raizales”, pp. 106 y 107.

y experiencias afrodiaspóricas. En décadas recientes, el conflicto armado y el racismo estructural han producido entre la población afro fenómenos masivos de desplazamiento forzado y migración por motivos económicos hacia las ciudades y regiones en las que históricamente su presencia no había sido tan visible. Producto de las diversas dinámicas que hemos explorado, en la actualidad el Estado reconoce la existencia de tres grupos étnicos descendientes de africanos, pero con particularidades culturales y lingüísticas claramente diferenciadas: las poblaciones negras o afrocolombianas distribuidas a lo largo del país, pero mayoritariamente en los litorales Caribe y Pacífico, el norte de Antioquia y los valles interandinos de los ríos Cauca y Patía; la comunidad palenquera de San Basilio de Palenque; y el pueblo raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

## ACUSTEMOLOGÍA Y DISPUTAS POR LA MEMORIA

La experiencia global afrodiaspórica, sin duda, ha estado atravesada por la creación y el disfrute colectivo de las músicas. En efecto, las músicas y las corporalidades asociadas al baile constituyen tópicos con los que frecuentemente se asocia a las comunidades afrodiaspóricas en América: blues, jazz, funk, hip-hop, mambo, timba, rumba, son, reggae, ska, calypso, cumbia, bullerengue, currulao, bomba, landó, zamacueca, lambada, batucada, candombe o tango son apenas algunos dentro de la abundante diversidad de ritmos que la diáspora africana le ha legado al continente americano.<sup>22</sup> Lejos de esencialismos, es innegable que las músicas han desempeñado un papel central en la vida sociocultural de los pueblos afrodescendientes; sus creaciones culturales han tenido una enorme relevancia en la configuración de las músicas locales a lo largo del continente y algunas de ellas han alcanzado incluso estatus de músicas nacionales, como es el caso de la cumbia en Colombia o el tango en Argentina.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> En este aspecto coincido con Allende-Goitia, quien plantea que “Gran parte de la producción musical americana tiene un denominador común en la diversa población de afrodescendientes que llegaron de Europa en el siglo xv y los pueblos libres y esclavizados traídos desde África occidental a sus costas. La diáspora africana es un denominador común en la gran diversidad de las músicas afrolatinoamericanas y su amplia y profunda huella en la cultura del hemisferio”. Allende-Goitia, “The rise of afrodiasporic meta-genres and global afrolatinx music”, p. 280 (original en inglés, la traducción es mía).

<sup>23</sup> En Colombia, la cumbia es considerada como un símbolo de identidad nacional y se caracteriza como un ritmo que sintetiza el mestizaje triétnico que, supuestamente, fundamenta dicha identidad, por tanto, se asume como uno de los elementos más representativos de la misma, en tanto aglutina las gaitas de origen indígena, los tambores de procedencia africana y las letras y trajes heredados de los europeos. Ochoa, “La cumbia en Colombia: invención de una tradición”, p. 39. Sobre los debates en torno a la influencia afro en el tango argentino

Alrededor de las músicas afro y su relación con las corp-oralidades se han construido una gran cantidad de ideas que inferiorizan dichas prácticas, profundizando los estereotipos que alimentan la racialización de los pueblos afrodiaspóricos. Por tanto, es importante reexaminar el devenir de estas músicas a la luz de las políticas de la memoria que han operado en diversos periodos, para así evidenciar que las tensiones alrededor de las músicas no son inocuas, sino que constituyen un campo en el que permanentemente se disputan y negocian las relaciones de poder, la capacidad de enunciar, la agencia política y las dinámicas de recuerdo y olvido.<sup>24</sup>

En esa medida, entendemos las acciones históricas de creación y circulación de las músicas afrodiaspóricas bajo la noción de *acustemología*, es decir epistemologías acústicas, formas de aprehensión del mundo y producción de conocimiento a través de lo audible, en las que confluyen procesos racionales, simbólicos y experienciales.<sup>25</sup> Esta apuesta teórica reivindica lo sensible como fuente legítima de generación de conocimiento y reconoce que los fenómenos de la escucha operan en diversas esferas de la vida social, en tanto tienen una dimensión cultural que los sitúa en el ámbito colectivo, al tiempo que se vinculan con las prácticas corp-orales y, por tanto, construyen subjetividades y son también interpelados e intervenidos por estas.<sup>26</sup> Así, la acustemología trasciende las posturas que equiparan lo epistemológico exclusivamente con fenómenos racionales y considera la validez de las aproximaciones a la realidad

ver Anecchiarico, Martín y Mercado, “Dimensiones afro en el tango. Tensiones racializadas en los géneros populares del río de la Plata”.

<sup>24</sup> Por *políticas de la memoria* entendemos “(...) los discursos y las prácticas por medio de las cuáles se decide quién, cómo, cuándo, y bajo qué condiciones se escoge lo que la sociedad debe recordar y lo que debe olvidar. Estas elecciones se materializan y evidencian en los usos que públicamente (en la escuela, el espacio público, las conmemoraciones rituales, los museos, monumentos y otros “lugares de la memoria”) se hacen de la historia como relato identitario legítimo de la comunidad. Estas políticas de la memoria están constantemente en disputa, los diversos actores sociales buscan consolidar su propia memoria como la hegemónica y se resisten a los olvidos y silencios a los que ellos o sus antepasados han sido sometidos y, como resultado, los usos que se hacen de la historia están sujetos a constante re-significación y transformación”. Vargas, “Presentación: políticas de la memoria y usos públicos de la historia”, p. 7.

<sup>25</sup> García, “Conocimientos en resonancia: hacia una epistemología de la escucha”, p. 140.

<sup>26</sup> Esto es posible en tanto “El sonido emana de los cuerpos y también los penetra; esta reciprocidad de la reflexión y la absorción constituye un creativo mecanismo de orientación que sintoniza los cuerpos con los lugares y los momentos mediante su potencial sonoro. Así, la audición y la producción de sonido son competencias encarnadas o incorporadas (embodied competences) que sitúan a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados. Estas competencias contribuyen a la conformación de los modos diferenciados y compartidos de ser humanos, y a la apertura de las posibilidades y materializaciones efectivas de la autoridad, la comprensión, la reflexividad, la compasión y la identidad”. Feld, “Una acustemología de la selva tropical”, p. 222.

que parten de procesos perceptivos, emocionales y corp-orales vinculados al sonido como “(...) una modalidad de conocimiento y de existencia en el mundo”.<sup>27</sup> El sonido, y en este caso particular las músicas, (re)producen los sentidos culturales de la experiencia, la relación con el entorno y la producción de conocimiento.

Las acustemologías elaboradas por las sociedades afrodiáspóricas están estrechamente vinculadas con el ejercicio de las corp-oralidades, es decir, formas de gestión intelectual y soporte de la experiencia histórica distintas a la escritura alfabética, que apelan a memorias basadas en gramáticas del cuerpo y prácticas relacionadas con la palabra las cuales incluyen, por supuesto, fenómenos del sonido y la audición.<sup>28</sup> Teniendo en cuenta que las y los africanos no pudieron embarcar consigo soportes materiales que les facilitaran la reconstrucción de sus universos culturales tras el viaje transatlántico, las memorias acústicas y corp-orales fueron uno de los fundamentos centrales para la generación de experiencias sobre el mundo que encontraron en los lugares de llegada, es decir, nuevas acustemologías.

En el marco de las relaciones de poder y las políticas de la memoria derivadas del racismo estructural, que se originó en el periodo colonial y se ha actualizado constantemente a lo largo de la vida republicana, las acustemologías y corp-oralidades de los pueblos afrodiáspóricos han estado sometidas a las lógicas del racismo epistemológico, es decir, jerarquizaciones sobre la legitimidad del conocimiento y sus formas de producción, basadas en un ordenamiento social que gira en torno a la raza. En efecto, la esclavización y sometimiento de millones de hombres y mujeres de origen africano en América se justificó a partir de unos supuestos ideológicos que deshumanizaron a esas personas mediante el borramiento de sus memorias, la negación de su capacidad para producir conocimientos legítimos, el cuestionamiento de sus valores morales, la demonización de sus prácticas espirituales y la inferiorización y estereotipia de sus expresiones culturales, para convertirlas exclusivamente en cuerpos destinados a la satisfacción de las necesidades y deseos de las sociedades coloniales.

Así, de acuerdo con los relatos contruidos en los marcos coloniales del poder, las y los africanos esclavizados fueron traídos a América exclusivamente por su fortaleza física. Sin embargo, las y los esclavizados portaban memorias y saberes que no sólo fueron indispensables para el éxito del proyecto colonial en América, sino que constituyeron referentes fundamentales para la creación de identidades afrodiáspóricas, las cuales permitieron a los grupos racializados de origen africano resistir a la dominación y generar nuevos

<sup>27</sup> Feld, “Una acustemología de la selva tropical”, p. 222.

<sup>28</sup> Maya, *Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes en la Nueva Granada. Siglo XVII*, p. 342.

proyectos colectivos de futuro.<sup>29</sup> En el caso de la Nueva Granada, los saberes especializados se expresaron en conocimientos y prácticas sobre manejo de bosques húmedos, hidráulica, minería, orfebrería, agricultura de tubérculos y cereales.<sup>30</sup> Así mismo, los grupos bantúes de la cuenca del río Congo trajeron consigo la filosofía del Muntu,<sup>31</sup> mientras que aquéllos pertenecientes a la familia lingüística akán, de Ghana y Costa de Marfil, portaban la mitología de Ananse.<sup>32</sup>

Históricamente, las memorias acústicas que fundamentaron la formación de universos acustemológicos afroamericanos se han expresado mediante un enorme y variado abanico de prácticas vinculadas a particulares culturas musicales, algunas de ellas muy comunes y en algunos casos transversales a las comunidades surgidas de la experiencia afrodiaspórica.<sup>33</sup> Tal es el caso de la polirritimia; los cantos con estructuras basadas en llamados y respuestas; las formas de construcción y afinación de ciertos instrumentos, como tambores y

<sup>29</sup> “Quienes llegaban procedían de lugares de África cuya experiencia cultural era variada y muchos tenían alto grado de desarrollo. Dominaban el manejo del bronce, del oro y del hierro, así como el arte de los tejidos y de la escultura; habían tenido la tradición de la minería, de la ganadería vacuna y sus experiencias en organización social, política y religiosa habían sido vividas en ambientes complejos y muchos de ellos refinados”, Friedemann, *Mangombe: guerreros y ganaderos en Palenque*, p. 32.

<sup>30</sup> Museo Nacional de Colombia, *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*, p. 16.

<sup>31</sup> El Muntu corresponde a una “(...) concepción totalizadora. Es la visión integral del universo, proveniente de varias culturas africanas (especialmente la bantú) que incluye a los seres humanos, naturales, astrales y divinos compenetrados en el río del tiempo pasado, presente y futuro (...) Muntu es el singular de Bantu y significa el ser humano en su cosmos. Este concepto trasciende la concepción occidental del hombre al incluir en su significado a los vivos y los muertos hermanados con los animales, las plantas, los minerales, las herramientas, las aguas y las divinidades (...) Las raíces de la cultura bantú fueron sembradas en América por millones de africanos arrancados de su tierra madre, dejando como grandes frutos sus concepciones filosóficas, religiosas y vitales”, en Sandoval, “Las herencias del Muntu: Arte y libertad en Manuel Zapata Olivella”, p. 40.

<sup>32</sup> Ananse, Anancy o Miss Nancy es un héroe cultural caracterizado bajo la forma de una araña, quien protagoniza un sinnúmero de relatos orales en los cuales logra vencer a los enemigos más grandes y poderosos gracias a su astucia. Dichos relatos tienen su origen en la costa occidental de África y aparecen en diversos puntos del Caribe americano. En el caso de Colombia, los cuentos de Ananse ocupan un lugar muy importante en las tradiciones orales de las comunidades afrodiaspóricas del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, así como en las del litoral Pacífico.

<sup>33</sup> De acuerdo con Bermúdez, la cultura musical abarca “(...) el complejo de conceptos sonoros, construcciones teóricas, preferencias por determinadas sonoridades e instrumentos musicales y formas de interpretarlos; así como modos y esquemas de gestualidad, de cantar y bailar, y la presencia de un arte verbal-musical y de modelos de interacción músico-sociales”; no obstante, coincido con el autor en que esta cultura musical responde a un conjunto de diversas tradiciones musicales heterogéneas, pero que comparten elementos comunes. Bermúdez, “Las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación: una visión histórica”, p. 707.

marimbas; la creación de mensajes basados en códigos sonoros que funcionaron como canales de comunicación y facilitaron el ejercicio de diversas formas de resistencia, como el cimarronaje; la conformación de espiritualidades de matriz africana que privilegian una relación entre los seres humanos y sus ancestros, gestionada a través de la música; la producción colectiva y la circulación de mensajes que cuestionan las estructuras sociales racistas; y el ejercicio de corporalidades que reiteran la autonomía frente a las pretensiones deshumanizantes de la lógica esclavista.<sup>34</sup>

Desde esta perspectiva, las acustemologías pudieron ser espacios privilegiados para la impugnación de las memorias hegemónicas, las resistencias frente al ejercicio arbitrario del poder y la reconstrucción de identidades colectivas en América, pues estaban conformadas a partir de códigos culturales (lingüísticos, rítmicos, espirituales, corp-orales) que escapaban a la comprensión de los europeos generando, al mismo tiempo, terrorífica fascinación.

## MÚSICAS Y CORPORALIDADES RACIALIZADAS: DISPUTAS EN TORNO A LA MEMORIA ACUSTEMOLÓGICA

La espiritualidad fue uno de los aspectos donde se articularon de manera más evidente los elementos que configurarían los horizontes acustemológicos (re) elaborados por las comunidades afrodiáspóricas en la Nueva Granada. En efecto, para muchos de los pueblos africanos involucrados en la Trata Transatlántica, el culto a los ancestros resultaba una dimensión central de la vida colectiva que le daba sentido a las relaciones sociales y a la interpretación cosmogónica del mundo; para el siglo XVII el sacerdote jesuita Alonso de Sandoval señalaba que los “etíopes de los ríos de Guinea”, entre los que distingue las etnias berbesí, bran, biáfara, congo y loango, adoran a sus muertos como dioses<sup>35</sup> y describía así sus rituales fúnebres:

En muriendo alguno, embian luego aviso a todas las aldeas, en que viven parientes suyos los cuales son comunmente muchos, por las muchas mugeres que tienen, por lo cual, y por casarse en diversas aldeas es necessario llevarles a todas la nueva de la muerte; que celebrada con gran llanto, parten con sus amigos para hallarse al entierro (...) En llegando a la aldea donde esta el difunto, entran llorando con grandes clamores, que van creciendo cada vez mas con el concurso

<sup>34</sup> Miñana, “Afinación de las marimbas en la costa Pacífica colombiana”, Ferreira, “Artes musicais na diáspora africana: improvisaçãõ, chamada-e-resposta e tempo espiralar”; Birenbaum-Quintero, “Las poéticas sonoras del Pacífico sur”; Moreno, “Músicas afrocolombianas: entre la espiritualidad y la crítica social”.

<sup>35</sup> Sandoval, *Un tratado sobre la esclavitud*, p. 119.

de la gente que les sale a recibir (...) Acabado el entierro, se vuelven todos a sus casas hasta el día señalado del llanto, que para que sea mas solene, juntan muchas cosas de comer y beber. Llegado el día, que corresponde al que los Christianos tienen de Difuntos acude mucha gente al llanto, o por mejor dezir a la fiesta del, porque los días que dura no entienden mas que en comer, beber, bailar y cantar: Y como los instrumentos en que tañen suenan mucho, y en el canto se juntan las voces de todo, ni duermen, ni dexan dormir a los que no van a el. La alabanza del muerto, y del que tienen el llanto a cargo, consiste en no poder la gente por mucha que sea, acabar la comida, que le ofrecen para comer, y en ser tanto el vino que les trastorne a todos.<sup>36</sup>

Por su parte, los pueblos asentados en la franja suroriental de África, que Sandoval denomina “cafres” o “maracangas”, guardaban también una especial relación con sus muertos:<sup>37</sup>

Estos cafres observan algunos días festivos en que no trabajan y esto por ordenanza real, sin saber a cuya honra se enderecen, ni que causas aya para guardallos, solo saben que en ellos han de cantar, bailar, comer, beber y regozijarse hasta no poder: llaman a estos días musimos, que significa almas de santos ya difuntos, por lo cual entiendo que los guardan en honra de los negros que despues de muertos reverenciaron por santos (...) Cuando alguno destes cafres muere, sale fuera alguno de sus parientes mas cercanos y en voces altas le llora y lamenta, a las cuales acude la gente toda y juntos a una voz comienzan un llanto muy sentido con voces entonadas y tan lastimeras que mueven a compasion a cuantos las oyen. (...) Cuando se muere alguno, no solo le lloran sus parientes y amigos mas tambien los moradores del lugar o aldea en donde vivia y el llanto dura, hasta que lo llevan a enterrar (...) Los parientes y amigos lloran el difunto ocho días, tres vezes cada día, a la mañana, al medio día, y a puesta del Sol, cada vez una hora, en la cual bailan y cantan en alta voz muchas lamentaciones y prosas lastimosas a su modo, todos juntos en pie, puestos en rueda, que dandose de la mesma suerte sentados en cansandose; donde comen y beven por el alma del difunto.<sup>38</sup>

La práctica de los lloros se trasladó a Cartagena, donde se realizaban en el marco de los cabildos de nación.<sup>39</sup> El testimonio del mulato Diego López,

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 115 y 116.

<sup>37</sup> De acuerdo con los registros históricos, la mayor parte de personas africanas secuestradas y traídas a América provenían del África central y centro-occidental, mientras que los cafres o maracangas que describe Sandoval se ubicaban en la región suroriental africana. No obstante, la referencia resulta pertinente en tanto evidencia la transversalidad de los ritos fúnebres y el culto a los ancestros entre etnias africanas muy diversas entre sí.

<sup>38</sup> Sandoval, *Un tratado sobre la esclavitud*, pp. 161, 163 y 169.

<sup>39</sup> Los Cabildos de Nación fueron sociedades que agrupaban personas de la misma filiación étnica, las tenían funciones de solidaridad, curación física y práctica espiritual, por lo que se han considerado como “refugios de resistencia”. En Cartagena se documentó la existencia de cabildos Arará y Mina el 1693, así como Carbalí, Luango, Arará, Jojó, Mina, Lucumí y Chala

juzgado en 1634 por supuesta brujería, da cuenta de ellos: “(...) aviéndose muerto un negro, padre de Luisa de Nieto, quisieron llorarle las negras criollas, por serlo la dicha Luisa y aviéndose éste ido a hallarse en el dicho lloro, por cuanto yba a buscar una mulata (...)”.<sup>40</sup> Para 1693 Francisco Arará mencionaba que “(...) Arara es gente que oy no tiene cabildo (...) y cuando tienen la fiesta de La Popa se juntan en casa de Manuel Arara esclavo de la compañía de Jesús, que es su rey [de cabildo], y allí dan la limosna y se van a olgar y que solo cuida de quando muere algún pariente del entierro porque desde que el señor Provisor quitó el tambor y lo llevó a su casa no ay lloro (...)”.<sup>41</sup> “Así mismo, en un documento elaborado para solicitar la canonización de San Pedro Claver<sup>42</sup> y publicado en Roma en 1694 figura un testimonio sobre la existencia de: (...) cierta reunión que hacen los negros ya adoctrinados, de noche, que ellos llaman lloros, o como dicen amanecimientos. En ellos se junta una gran cantidad de negros y negras a bailar toda la noche según la costumbre de sus tribus, con tambores (...)”.<sup>43</sup>

La persistencia de las acustemologías expresadas en el tambor y su relación con la religiosidad de los pueblos afrodiáspóricos coloniales fue tan terca como los intentos de las autoridades coloniales por desarticularlas. El testimonio de Francisco Arará muestra que los lloros constituían uno de los principales espacios en torno a los cuales se activaban las funciones de solidaridad de los cabildos de nación y cómo la confiscación de los tambores impactaba la continuidad de estos. Ello explica el ahínco con el que Claver disputó las memorias contenidas en los tambores, las prácticas espirituales y las corporalidades de origen africano: “Sabe este testigo (...) que el padre Claver hizo un gran esfuerzo y empeño con los señores obispos y ordinarios de este obispado a fin de suprimir [los lloros] (...) Estos actos se aproximan mucho a los ritos y supersticiones de los gentiles y en ellos se hacen grandes ofensas a Dios Nuestro Señor”.<sup>44</sup> Otro testigo comenta que “(...) cuando sacaba el crucifijo y azotaba con la disciplina a los negros que bailaban, era porque

en 1777. Véase Friedemann, “Cabildos negros: refugios de africanía en Colombia”; Sierra, “Los cabildos de negros en Cartagena de Indias”.

<sup>40</sup> Tejado, *Aspectos de la vida social en Cartagena durante el seiscientos*, p. 319.

<sup>41</sup> Arrazola, Palenque, primer pueblo libre de América, p. 120.

<sup>42</sup> San Pedro Claver fue un sacerdote jesuita nacido en España en 1580 y muerto en Cartagena en 1654, reconocido por su trabajo de evangelización y alivio de las dolencias físicas entre las y los esclavizados que llegaban al puerto de Cartagena. Su figura ha sido romantizada al grado de recibir el apelativo del “Esclavo de los esclavos”, sin embargo ejercía diferentes violencias sobre la población afrodescendiente de la ciudad.

<sup>43</sup> Aristizábal y Splendiani, *Proceso de beatificación y canonización de san Pedro Claver*, p. 196.

<sup>44</sup> *Ibid.*



veía algunos espíritus malignos que en esos bailes incitaban a los negros”<sup>45</sup> y por ello

Cuando en las plazas y calles encontraba algún baile de los negros y negras, si llegaba de improviso sin que lo vieran los que bailaban, sacaba su disciplina y algunas veces el crucifijo de bronce que como se ha dicho llevaba siempre consigo, y con la disciplina los dispersaba teniendo el crucifijo levantado en la mano; y los negros huían como si hubiera entrado en el baile un toro muy furioso, dejando los tambores y otros instrumentos de sus bailes.<sup>46</sup>

La transición al periodo republicano no implicó el abandono de las tensiones en torno a la música, la corp-oralidad y la memoria, sino su actualización. A partir de finales del siglo XVIII la supuesta inferioridad de las y los afrodescendientes se argumentó desde el punto de vista del racismo científico y el determinismo geográfico que se instalaron en Europa de la mano de la Ilustración. Estas ideas constituyeron la materia prima a partir de la cual los “padres de la patria”, hombres blancos criollos, se dieron a la tarea de crear ideales de nación basados en la construcción de una geografía racializada, en la que el progreso sólo podía emanar de las frías tierras andinas, presuntamente habitadas por mayorías blancas, pues las cálidas tierras bajas y sus pobladores, indígenas y afrodescendientes, no resultaban aptas para el desarrollo, por lo que el mestizaje y el colonialismo interno resultaban indispensables para blanquear la población e incorporar selvas, costas y llanuras al proyecto nacional. Al respecto, Francisco José de Caldas, uno de los científicos más reputados de comienzos del XIX y miembro de la expedición botánica, afirmaba:

El Africano de la vecindad del ecuador, sano, bien proporcionado, vive desnudo bajo de chozas miserables. Simple, sin talentos, sólo se ocupa con los objetos presentes. Las imperiosas necesidades de la naturaleza son seguidas sin moderación y sin freno. Lascivo hasta la brutalidad, se entrega sin reserva al comercio de las mujeres. Estas, tal vez más licenciosas, hacen de rameras sin rubor y sin remordimientos. Ocioso, apenas conoce las comodidades de la vida, a pesar de poseer un país fértil, apacible, cubierto de árboles y cortado de ríos por todas partes. (...) Aquí idólatra, allí con una mezcla confusa de prácticas supersticiosas, paganas, del Alcorán, y algunas veces también del Evangelio, pasa sus días en el seno de la pereza y de la ignorancia. Vengativo, cruel, celoso con sus compatriotas, permite al Europeo el uso de su mujer y de sus hijas (...) ¿Por qué el Africano del ecuador es perezoso, y el hombre del norte infatigable en la carrera y en la caza?

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 191 y 195.

Bajo esta argumentación, Caldas concluye que:

(...) el calor y el frío son los que han repartido a todos los animales sobre la tierra; que los grados del termómetro deciden de su destino y de su patria, y haciendo perecer a unos y vivificando a otros, (...) Mas lo que debe fijar nuestra atención no son las impresiones exteriores, no los matices de los colores en su pelo, son sí los hábitos internos que constituyen el carácter esencial y distintivo de su especie. La fuerza, el valor, la rabia, la sangre y la carnicería, parece que son las dotes de los que viven en la zona ardiente. (...) En aquellos países afortunados, que, igualmente distante de los hielos y de las llamas, gozan de la más dulce temperatura, los animales que allí habitan han suavizado su carácter, y han cedido a las benignas impresiones del clima (...) el color de la piel en el hombre es efecto del calor y del frío, y (...) sigue las leyes invariables de la latitud y del clima.<sup>47</sup>

Estas ideas seguían vigentes para la segunda mitad del siglo XIX. En 1861, el político liberal José María Samper planteaba que

(...) las razas negras son asombrosamente fecundas cuando viven bajo los climas que les convienen, análogos á los africanos; y esa fecundidad, como la de todas las razas bárbaras, se explica fácilmente al considerar que, faltando en el desarrollo del individuo el equilibrio entre las facultades físicas, morales é intelectuales, las primeras ejercen su imperio casi exclusivo, que se traduce en fecundidad, cuando la inteligencia y la moralidad están deprimidas; y al contrario, la reproducción se hace lenta y difícil, (...) cuando una raza llega á muy alto grado de refinamiento moral é intelectual (...) las razas y castas debían tener, como tuvieron, su geografía inevitable y fatal: los blancos ó indios de color pálido bronceado y los mestizos que de su cruzamiento naciesen, quedarían aglomerados en las regiones montañosas y las altiplanicies; mientras que los negros, los indios de color rojizo y bronceado oscuro, y los mestizos procedentes de su cruzamiento, debían poblar las costas y los valles ardientes (...). Importa mucho que no se pierda de vista esa geografía de las razas y castas hispano-colombianas, porque en ella se encuentra el secreto ó la clave de muy importantes fenómenos sociales y de casi todas las revoluciones que han agitado y agitan á las repúblicas de esa procedencia.<sup>48</sup>

La construcción de estas geografías que, como lo señala Samper, fueron primordiales para el proyecto republicano imaginado durante el XIX, se fundamentó en la reiteración de prejuicios coloniales que fomentaba la racialización de las y los afrodescendientes, equiparando rasgos físicos como el color de la piel, la forma del pelo, la nariz y los labios, supuestamente producidos por la acción del clima, con ciertos atributos morales e intelectuales como la pereza, la lascivia, la herejía, la emocionalidad. Un abundante corpus

<sup>47</sup> Caldas, *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, pp. 150 y 157.

<sup>48</sup> Samper, *Ensayo sobre las revoluciones políticas*, pp. 33 y 34.

de crónicas escritas por viajeros europeos que recorrieron Colombia en ese periodo evidencia que los espacios privilegiados para la (re)producción de las memorias acustemológicas y las prácticas corp-orales, por supuesto, no permanecieron al margen de los constructos ideológicos decimonónicos que fundamentaron la persistencia de los procesos de racialización; por el contrario, siguieron siendo escenarios en los que afloraban las disputas en torno a la memoria: mientras que a lo largo del país las comunidades afrodiaspóricas insistían en mantener la autonomía que les posibilitaban dichos espacios, la mirada europea, con contadas excepciones, se apresuraba a censurarlos.

La continuidad de la relación entre música y espiritualidad para los pueblos afrodiaspóricos, así como su incompreensión desde el juicio externo, se evidencia en las memorias del viaje en champán que el diplomático británico J. P. Hamilton realizó por el río Magdalena en 1823, durante el cual en el poblado de Cimití, a unos 500 kilómetros de Cartagena:

(...) por ser la fiesta de la [Virgen de la] Candelaria habría una importante feria (...) Por la noche la aldea es extraordinariamente alegre: grupos aquí y allá de hombres y mujeres, con sus vestidos de fiesta, juegan baraja apostando dulces, o bailan. Aquí vimos la danza negra o africana; la música consiste en pequeños tambores, y tres muchachas que palmotean exactamente al compás, algunas veces rápido, otras lento, se unen al coro mientras que un hombre canta versos improvisados y en apariencia con mucha habilidad (...) En una de estas danzas favoritas, las actitudes y movimientos son muy lascivos (...) Este es un baile más voluptuoso que el fandango de la vieja España.<sup>49</sup>

Por su parte, José María Samper nos ofrece una postal sobre los paisajes acustemológicos que transcurrían junto con las aguas del Magdalena y en los poblados de sus orillas, las faenas de trabajo y las prácticas religiosas de los bogas, hombres negros, mulatos o zambos, que conducían canoas y champanes por el río mediante palancas que enterraban en el fondo fluvial para impulsar las embarcaciones con la fuerza de sus propios cuerpos. Su trabajo fue fundamental para el desarrollo de la economía decimonónica, toda vez que el Magdalena era la única vía de comunicación entre Cartagena y el interior del país, donde se ubicaba la capital.<sup>50</sup> En 1861, Samper describía a los bogas así:

A bordo del champan, remontando el Magdalena, veis, á 20 ó 30 figuras de color de madera de rosa, lustrosas como la grasa, vestidas como nuestro padre Adam, con el aditamento de un trapo abajo de la cintura llamado tapa-rabo, y resumiendo en sus fisonomías estúpidas, impasibles y toscas, y sus cabellos intermediarios

<sup>49</sup> Hamilton, *Viajes por el interior de las provincias de Colombia*, pp. 62 y 63.

<sup>50</sup> Correa-Moreno y Arango-Soler, "Trabajo y salud de los bogas del río Magdalena en el siglo XIX", p. 2.

entre la mota de lana y la mecha lisa, los rasgos dominantes del negro y el indio, más ó menos amalgamados ó modificados. Los 20 ó 30 salvajes, al zarpar de un puerto, entonan en voz alta y ronca, formando una algarabía de todos los diablos, una interminable relación de todas las vírgenes, santas y santos reputados por más milagrosos en los pueblos del río, sin perjuicio de los que corresponden á la devoción particular de cada boga. Pero esa advocación no es puramente religiosa: es una especie de olla podrida de votos y promesas, recuerdos lúbricos, reniegos infernales, insultos á los que se quedan en la playa, recomendaciones para todas las comáes (comadres) y las ñas (abreviación de doña ó señora). Aquel guiriray es tan inteligible cómo grosero y abominable. ¡Es así como la indolencia ó la fría codicia del clero le ha dejado alimentar al zambo el sentimiento religioso, confundido con las cosas más indignas!<sup>51</sup>

Por su parte el naturalista francés Jean Baptiste Bossingault, a partir de su paso por el valle del Patía en 1829, describió el desarrollo de un rito fúnebre: “Había un “angelito”, un encantador niño muerto, colocado sobre una mesa, rodeado de flores y con su madre acongojada sentada cerca de él, mientras que se bailaba un “fandango” endemoniado y se bebía en exceso para celebrar el viaje del alma del querubín hacia el paraíso”.<sup>52</sup>

Este breve recorrido por algunas de prácticas espirituales y religiosas de los pueblos afrodiaspóricos en lugares tan diversos, ofrece pistas sobre los contextos en el marco de los cuales han discurrido las disputas por la memoria acustemológica. Por una parte, llama la atención la similitud entre los lloros africanos y aquellos rituales fúnebres que se documentan entre los siglos XVII y XIX, particularmente por la centralidad de los tambores y el baile en las ceremonias. Así mismo, resulta interesante observar cómo esas memorias entraron en diálogo con los marcos religiosos europeos, incorporando vírgenes y santos a las cosmogonías de origen africano, buena cantidad de ellas basadas en el culto a los ancestros, pero incluyendo otros elementos que resultaban sumamente controvertidos a los ojos externos en tanto cuestionaban la rígida compostura de las formas religiosas españolas, como se evidencia en la comparación que hace Hamilton entre los fandangos españoles y los locales, calificando estos últimos como lascivos; en la caracterización que propone Samper de los cantos de boga como una “algarabía de todos los diablos” llena de “recuerdos lúbricos” y “reniegos infernales” o la descripción que ofrece Bossingault del ritual del angelito como un “fandango endemoniado”.

La intensidad de las disputas por la memoria implicadas en la dimensión espiritual de las acustemologías afrodiaspóricas se evidencia en la tenaz persecución que religiosos como Pedro Claver emprendieron contra tambores, bailes y creencias de origen africano, la cual no sólo se ejerció durante el

<sup>51</sup> Samper, *Ensayo sobre las revoluciones políticas*, p. 65.

<sup>52</sup> Bossingault, *Memorias*, pp. 453 y 454.

periodo colonial. En efecto, la tradición oral de la gente afrocolombiana del Pacífico sur guarda memorias sobre la acción del padre Mera,<sup>53</sup> sacerdote agustino que se apostó en la región a comienzos del siglo XX:

Sucede que a Barbacoas llegó un cura, su nombre Jesús Mera. El sacerdote al mirar que la gente se dedicaba mucho a gozar con la marimba a bailar, él vio que la marimba era diabólica y por tanto ninguna persona que fuera salva podía bailar marimba. Fue así que cuando llegaban los dueños de los bailes, sea de marimba, o sea de los salones donde tocaban la marimba, a confesarse, él les decía que no podía confesarlos porque ellos tenían una marimba en su casa. Que para poderlos confesar debían deshacerse de la marimba, debían botar la marimba al río o quemarla. Así se fue creando el pueblo de Barbacoas sin salones de marimba. No contento con esto, tomó el río Patía y se vino río abajo haciendo lo mismo, botando las marimbas al río. Persona que tenía la marimba no la confesaba, y para poderla confesar, tenía que botar la marimba al agua.

Estos relatos los corrobora el padre Bernardo Merizalde en un texto de 1921, donde afirma que la labor de Mera “(...) merece recordarse por la campaña que hizo contra los salvajes bailes de los negros costeños”.<sup>54</sup> Las descripciones que ofrece Merizalde sobre dichos bailes resultan semejantes a las de los cronistas decimonónicos; por ejemplo, señala que:

Cuando muere un niño los padres (...) cubren al muertecito de flores, y alrededor de él bailan, cantan y juegan (...) Claro, está que durante el *chigualo* no escasea el aguardiente, como tampoco falta en los *velorios* de los santos que son fiestas domésticas establecidas en honor de algunos de los bienaventurados, y que consisten principalmente en rezar ante una imagen del rosario y ciertas oraciones, en cantar determinadas letrillas, y en tomar licor y bailar recio y tendido.<sup>55</sup>

Más adelante reitera que “Al negro le fascina cantar. En los *velorios* a los santos, en los bailes, en los matrimonios, en los natalicios, en las reuniones, es imprescindible entonar las cancioncillas (...)”;<sup>56</sup> y también confirma que la persistencia de los espacios de autonomía acustemológica y corp-oral entre los

<sup>53</sup> Existen distintas versiones sobre el nombre del padre Mera, de acuerdo con las fuentes consultadas. En algunos textos se le identifica con el apelativo de Jesús, en otros como Manuel María o José María. Véase: Agier *et al.*, *Tumaco: haciendo ciudad*, p. 225; Merizalde, *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*, pp. 98 y 219.

<sup>54</sup> Merizalde, *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*, pp. 98 y 219.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 155 (cursivas en el original). Chigualo, gualí o arrullo son denominaciones empleada aún en el presente por las comunidades afrocolombianas del Pacífico para designar los rituales fúnebres que se realizan para despedir a los niños o niñas que fallecen antes de cumplir los 7 años.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 162 (cursivas en el original).

pueblos negros de la zona seguía siendo un motivo de preocupación para las autoridades religiosas:

El baile de los negros costeños es de lo más vulgar y salvaje que hemos podido ver. Cuando por acaso en un río en que hay un baile aparece una canoa que lleve a un misionero, cesan instantáneamente la música y la gritería; y si el padre sube a la casa la encontrará, perfectamente vacía, porque todos los de la *parranda* se han arrojado por las ventanas y han huido al monte. Este hecho lo hemos presenciado varias veces; y ello prueba que los negros no ignoran lo que han trabajado los sacerdotes para extirpar esas abominables orgías.<sup>57</sup>

Más tarde, en 1960, bien entrado el siglo XX, encontramos una nueva referencia sobre la permanencia de unos rituales fúnebres cuyas formas causaban malestar entre los miembros de la iglesia:

Sólo en el Chocó ha de existir esa abominación del *noveno día* en que se congregan gentes de toda edad y condición, *festivos y alegres*, porque los ‘deudos fueron ya al pueblos para comprar los bastimentos’: y en llegando se ponen mesas propias y prestadas, dentro y fuera de la casa mortuoria, se juega a naipes, a las damas, al dominó; se cantan versos disparatados, se cuentan cuentos y se come en abundancia.<sup>58</sup>

Estos ejemplos evidencian que las tensiones entre las autoridades religiosas y los pueblos afrodescendientes alrededor de las memorias acustemológicas y corp-orales son de muy larga data. La continuidad de las acciones eclesiales represivas y la omnipresencia del demonio en los argumentos para descalificar las espiritualidades de matriz afro contrastan con la persistencia de los diversos soportes de la memoria histórica afrodiaspórica. Tal es el caso de los tambores y la marimba, un instrumento que continua vigente en las acustemologías del Pacífico sur, cuyos elementos formales y mecanismos de afinación indican un probable origen africano.<sup>59</sup> La persistencia de la marimba como soporte material de la memoria dialoga con otros elementos no materiales que le dan sentido a las experiencias históricas de resistencia, sintetizados en el desenlace que la tradición oral le atribuye a la historia del padre Mera: de acuerdo con el relato, las marimbas que arrojó a las aguas bajaron hasta la desembocadura

<sup>57</sup> Merizalde, *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*, p. 155.

<sup>58</sup> Citado en Velásquez, *Fragments de historia, etnografía y narraciones del Pacífico colombiano negro*, p. 158. La anotación se refiere a la última noche de la novena que se realiza en todo el Pacífico afrocolombiano cuando un adulto fallece. De acuerdo con las creencias locales, durante la última noche el alma del difunto abandona definitivamente la tierra. Durante la novena, especialmente en la última noche, es indispensable el canto de alabos para garantizar la eficacia del ritual.

<sup>59</sup> Miñana, “Afinación de las marimbas en la costa Pacífica colombiana”.

y llegaron al río Chagüí donde, en ausencia de la estricta vigilancia religiosa, los instrumentos se conservaron dando lugar al surgimiento de Francisco Saya de quien, se dice, compitió con el diablo tocando marimba y le ganó, convirtiéndose así en el marimbero mayor de toda la región.<sup>60</sup> Este relato no sólo muestra una voluntad continuada de los pueblos afrodescendientes por evitar la desaparición de los soportes materiales e inmateriales de sus memorias que constituyen el fundamento de unas cosmogonías complejas que resignifican la relación con personajes introducidos por la religiosidad europea —como es el caso del diablo— y generan unos horizontes espirituales propios, que florecen en el ejercicio de la autonomía, como sucedió en el relato sobre el devenir de la marimba en el río Chagüí.

Respecto de la persistencia de las memorias, también se observa la similitud entre los ritos dedicados a los muertos y a los santos, en los cuales la música y el baile aparecen de manera transversal. Vale la pena anotar que estas ceremonias se celebran hasta el presente; en el Pacífico se entonan *alabaos*,<sup>61</sup> cantos responsoriales que se emplean en contextos rituales como velorios de muerto o fiestas patronales,<sup>62</sup> mientras que en San Basilio de Palenque perviven en el lumbalú, ceremonia fúnebre en la que, bajo el ritmo del tambor pechiche, los deudos bailan en torno al féretro entonando versos que refieren abiertamente a África:

<sup>60</sup> Agier *et al.*, *Tumaco: haciendo ciudad*, p. 155. Pese a estar revestido con un aire mítico, Francisco Saya fue un personaje real, patriarca de una saga de músicos y luthiers, cuya historia sigue presente en la memoria oral del Afropacífico y se pone en escena durante los carnavales que se realizan en la ciudad de Tumaco.

<sup>61</sup> Los alabaos, palabra coloquial proveniente del término alabado, son cantos responsoriales que se entonan en contextos rituales como velorios de muerto o fiestas patronales.

<sup>62</sup> Respecto de los alabaos, la historiadora Adriana Maya ha llamado la atención sobre el hecho de que éstos se dediquen tanto a los muertos como a los santos y vírgenes, así como la aparición de categorías de parentesco en los alabaos que se entonan para estos últimos, planteando la hipótesis de que la gente de origen africano construyó genealogías simbólicas que permitieron la incorporación de los santos al mundo de los ancestros. Véase: Maya, Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes en la Nueva Granada. Siglo XVII, p. 691 y 692. De acuerdo con el musicólogo Michael Birenbaum-Quintero, la mediación de las prácticas musicales es imprescindible para una eficaz incorporación de vírgenes y santos en las redes humanas de sociabilidad, afectividad y reciprocidad pues, en el marco de las cosmogonías locales, pertenecen a un mundo divino que se caracteriza por ser frío, a diferencia de la dimensión humana, que es caliente. En esa medida “la alegría y jocosidad humanas, el consumo de alcohol y la buena ejecución de los músicos sirven para darle al santo la energía que lo saca de su divina inacción. Así, la generación de calor en un arrullo agrada al santo porque contrarresta el frío del cielo, recordándole su humanidad renunciada”. Birenbaum-Quintero, “Las poéticas sonoras del Pacífico sur”, pp. 229 y 230.

|                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| Chi ma Kongo               | Soy de los Congo               |
| Chi ma Loango              | Soy de los Loango              |
| Chi mar i Luango de Angola | Soy de los de Loango de Angola |

Estas disputas en torno a las memorias acustemológicas y sus soportes corporales también se expresaron por fuera del ámbito religioso. Así se evidencia, por ejemplo, en las observaciones que el explorador sueco Carl Gosselman hizo en 1825 sobre Cartagena y sus habitantes:

La mayoría de las calles no están empedradas sino llenas de arena, y en distintos lugares pueden verse grupos de negritos desnudos dando volteretas, muchas veces en compañía de un mico, el que solamente se distingue de ellos por sus saltos más altos y sus movimientos más ágiles. Todo el espectáculo se acompaña de una música que para quien no está acostumbrado a oír, resulta una variante del parloteo de los papagayos sentados en las puertas y en los balcones; es decir, el idioma del pueblo inferior. Aunque el español es tan bello si está bien hablado, cuando proviene de la boca del negro o del indígena, resulta para el extranjero de una naturaleza inentendible, así como los gritos de los pájaros.<sup>63</sup>

Bossingault, por su parte, aportó sus impresiones sobre un baile de zambos y mulatos que tuvo lugar en 1829, durante su paso por las cercanías de Ibagué, ciudad ubicada en el curso alto del río Magdalena: “La alegría fue excesiva: las danzas imposibles, los gritos y los cantos muy subidos de tono (...) Las mujeres eran las más excitadas; ¡el hombre ebrio es un animal inundo!”<sup>64</sup> Entre tanto, Samper hace gala de todo su desprecio por las poblaciones indígenas y afrodescendientes al describir una danza:

En la playa, durante las noches de alta, ó en las calles y plazuelas de sus aldeas ó arrabales, el zambo y la zamba revelan su salvaje lubricidad en la extraña danza del currulao. La orquesta se compone de una pequeña flauta rudimentaria llamada gaita, y un tamboril, largo, estrecho y de forma cónica. Al derredor forman una gran rueda los danzantes, cogidas de la mano las parejas, llevando cada zambados ó más velas encendidas, y andando todos al derredor de la orquesta, en un eterno movimiento de trepidación que combina la marcha lenta con la danza y las contorsiones. Las parejas se quitan y reemplazan en detalle y caprichosamente; todas cantan en coro tonadas de una melancolía brutal y salvaje, y todas procuran rivalizar, ya que están medio vestidas, en la lubricidad de los gestos, la obscenidad de los movimientos y la extravagancia de las acompasadas contorsiones... ¡Al ver ese horrible espectáculo, cree uno que está mirando, en una pesadilla, una

<sup>63</sup> Gosselman, *Viaje por Colombia. 1825 y 1826*, pp. 34 y 35.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 265.



zambra de réprobos dando vueltas en una de las cavernas del infierno en honor de los siete pecados capitales!<sup>65</sup>

Samper reitera tajantemente su percepción negativa sobre este tipo de expresiones al afirmar que “El zambo se muestra en toda su fealdad de tres maneras: á bordo del champan ó bote, en la playa, bailando el currulao, y en su rancho, á la orilla del río, gozando del dolcissimo far niente del salvaje”. Entre tanto en 1875, a su paso por la ciudad de Popayán, el botánico francés Edouard André ilustra el desarrollo de un bambuco, describiendo los instrumentos (tiple o bandurria, maracas, guitarras o vihuelas, tambor, tamboril y pandereta) y comentando que “El efecto de esta orquesta medio salvaje es de todo punto indescriptible”.<sup>66</sup>

Este conjunto de testimonios sobre las prácticas acustemológicas ejercidas por comunidades afrodescendientes en lugares y momentos muy diversos nos pone frente a la enorme profundidad histórica de esta pugna por la memoria. Por una parte, sorprende la persistencia de un conjunto de elementos comunes, tanto materiales como inmateriales, que le dan sentido a los horizontes culturales en el marco de los cuales se han (re)construido dichas memorias; la coexistencia de contextos rituales y prácticas que desde la perspectiva externa se pueden considerar como “profanos”; los vínculos entre música, palabra, baile y espiritualidad; los espacios en los cuales las memorias acustemológicas contribuyen a organizar el sentido de las experiencias históricas, fortaleciendo los vínculos colectivos no sólo entre los vivos, sino también entre las comunidades y sus ancestros; la continuada resistencia frente al acoso de las autoridades blanco mestizas; la capacidad de esas prácticas para preservar elementos significativos, a la vez que su dinamismo y flexibilidad para dialogar con otras influencias y transformarse a lo largo del tiempo.

De otro lado, también asombra la continuidad de los argumentos a partir de los cuales estas prácticas han sido cuestionadas y sus protagonistas asediados desde los albores de la trata transatlántica y la esclavitud, hasta el presente. Una idea transversal a los autores de esas ideas, hombres de iglesia, padres de la patria y viajeros extranjeros, es la equivalencia entre prácticas musicales

<sup>65</sup> Samper, *Ensayo sobre las revoluciones políticas*, p. 65. Aunque afirma describir un currulao, el empleo de velas y gaitas bien podría sugerir que en realidad se refiere a la cumbia. En la actualidad el currulao es un aire típicamente afropacífico, que se interpreta con marimba, dos tambores llamados *cununos* (macho y hembra) y un ideófono conocido como *guasá*, que consiste en un cilindro de guadua hueco, relleno de semillas. Mientras tanto, la cumbia se identifica con la región Caribe, para su interpretación se emplean dos gaitas (macho y hembra), un pequeño tambor *llamador* que marca el compás, un tambor *alegre*, que podría corresponder a la descripción de Samper, y maracas. Las velas son un elemento distintivo que utilizan las cumbiamberas durante el baile.

<sup>66</sup> André, “América equinoccial”. El bambuco es hoy considerado uno de los aires más representativos de la música colombiana.

que acompañan y facilitan el ejercicio de corp-oralidades que rompen con los parámetros morales europeos y la interpretación de éstas como resultado de la acción del demonio. La persistencia de dicho razonamiento llama la atención en tanto no se circunscribe únicamente al pensamiento religioso dominante durante buena parte del periodo colonial, sino que trasciende a las interpretaciones científicas que se inauguran con la Ilustración y se desarrollan durante el XIX, en las cuales se mantienen los calificativos que equiparan música, baile y espiritualidad con salvajismo, hipersexualidad, fealdad y demonicidad.

Estas elaboraciones discursivas y sus expresiones represivas buscan perpetuar los silencios en torno a las memorias acustemológicas afrodescendientes y refrendar la estructuras socio-raciales de origen colonial, como vimos a partir del ejemplo de Francisco Londoño. Los crímenes que se produjeron a partir de la captura y esclavización de millones de afrodescendientes encontraron justificación en supuestos como la inferioridad moral e intelectual de africanos y afrodescendiente, materializada en corp-oralidades (des)calificadas como monstruosas, es decir, más cercanas a la animalidad que a la humanidad; la ausencia de soportes escritos que evidenciaran una conciencia histórica organizada sistemáticamente por parte de los pueblos afro; y prácticas religiosas alejadas de la ortodoxia católica. En esa medida, la larga permanencia de las relaciones de poder organizadas en torno a las ideas de raza descansa en la perpetuación de los discursos y prácticas que garantizan el racismo estructural.

En el presente muchos de los prejuicios sobre la sexualidad desbordada, la violencia, el salvajismo y otros estereotipos en torno a las músicas y las corp-oralidades afro siguen vigentes y, en algunos casos, continúan echando mano de argumentos coloniales y decimonónicos. Tal es el caso de la champeta,<sup>67</sup> ritmo que no sólo revitaliza la hermandad musical contemporánea entre África y América, sino que también ha sido profundamente cuestionado. Efectivamente, en 1999 el alcalde del caribeño municipio de Malambo expidió una resolución prohibiendo la práctica de bailes de champeta durante las celebraciones de carnaval, por considerar que “(...) tales ritmos transmiten

<sup>67</sup> La champeta es un ritmo surgido en la década de 1970 en los barrios marginales de Cartagena. Sus precursores fueron músicos de origen palenquero, quienes crearon el género a partir de la adaptación de ritmos como el soukous, que conocían gracias a los vinilos que llegaban al puerto en barco desde las costas africanas. Durante las décadas siguientes el ritmo se popularizó gracias a los sistemas de sonido conocidos como picós (*pick up*), llegando a ser una marca identitaria de la ciudad y logrando reconocimiento nacional. Sin embargo, desde su origen también ha sido objeto de prejuicios por parte de las elites blancas cartageneras; de hecho, el apelativo champeta viene del cuchillo omachetes que las y los trabajadores afro empleaban para faenas domésticas, agrícolas, o la venta de pescado y frutas. Así, el término “champetúo” hace referencia a sectores “De baja condición social, cultural o moral; vulgar, rudo, ordinario; de mal gusto”. “Champetudo”, Wikipedia, consultado el 15 de abril de 2024, <https://es.wiktionary.org/wiki/champetudo>

mensajes subliminales a los que la escuchan y bailan, transformándolos en seres violentos y agresivos”;<sup>68</sup> posteriormente, en el año 2011 el alcalde de Cartagena decidió de nueva cuenta vetar la champeta durante las fiestas locales, argumentando que “(...) esta música surgida de los barrios populares incita a la violencia. Para él esos bailes (...) despiertan en los pandilleros su deseo de cometer agresiones y actos delictivos”.<sup>69</sup> En 2015 se planteó nuevamente este debate, cuando un miembro del Concejo de Cartagena presentó un proyecto de ley en el que se caracterizaba a la champeta como “baile plebe” y que buscaba prohibir su ejecución en los colegios de la ciudad a partir de la tesis de que esta fomentaría los embarazos adolescentes y la pedofilia. Si bien estas decisiones se basan en argumentos moralizantes de muy vieja data, relativos a la violencia y la hipersexualización, también evidencian que la trama sobre la cual se dibujan esas imágenes está hecha de un prejuicio que intersecta la pertenencia racial y la clase; por tanto, el control sobre las acustemologías y las corp-oralidades no sólo pretende impugnar los soportes de las memorias afrodescendientes, sino perpetuar el orden socio-racial instaurado en la colonia y vigente aún en las múltiples expresiones del racismo estructural.

## MEMORIAS TERCAS: RESISTENCIAS ACUSTEMOLÓGICAS AFROCONTEMPORÁNEAS

Los pueblos afrodiásporicos continúan activos en la disputa por las memorias acustemológicas. Más allá de los estereotipos que naturalizan la relación entre la gente negra y sus músicas, éstas siguen siendo espacios mediante los cuales los pueblos afro construyen sus resistencias históricas, cuestionan los efectos del racismo y reafirman su agencia política en contextos que les siguen siendo adversos. Los documentos históricos no permiten saber cómo sonaron en el pasado los sonidos y las voces de la resistencia afrodescendiente, pero hoy contamos con músicas que nos hablan sobre sus expectativas, sus reivindicaciones y sus luchas. Escuchémoslas.

Creole New Generation es un conjunto creado en la isla de San Andrés que interpreta ritmos tradicionales afrocaribeños. Su canción “El Fallo”, interpretada junto al artista local Jiggy Drama, es una denuncia contra los efectos del colonialismo histórico que el Estado colombiano ha ejercido sobre el archipiélago y la población raizal:

<sup>68</sup> Redacción de *El Tiempo*, “Prohibida la champeta en Malambo”, consultado el 15 de abril de 2024, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-868711>

<sup>69</sup> *Revista Semana*, “Prohibase la champeta”, consultado el 15 de abril de 2024, <https://www.semana.com/enfoque/articulo/prohibase-champeta/48153-3/>

Tú ves la playa, yo veo mi casa  
Tú montas en kayak, mientras que yo pesco en balsa  
Soy de la isla donde tú paseas,  
Cuando tú te vas no importa si nos lleva la marea  
Tú ves petróleo, yo veo pesca  
Tú prestas tablets a los estudiantes  
Un país que ha olvidado su tesoro máspreciado

¿Cuál es el chiste si no tienen donde conectarse?  
Son puros paños de agua caliente  
Pa' calmar la gente (...)  
Yo veo autonomía, tú ves rebeldía  
Y cada vez lo medios nos ignoran día a día  
Tú ves un fallo de algunos callos  
Nosotros vemos un futuro amenazado  
Un gobierno descarado nos vio cara de tarados (...) <sup>70</sup>

La canción se refiere al fallo proferido por la Corte de la Haya en 2012, frente a un litigio en que el gobierno de Nicaragua solicitó la ampliación de su territorio marítimo, incluyendo una amplia zona perteneciente al archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, el cual le dio parcialmente la razón a la parte demandante, con lo que Colombia perdió soberanía sobre 75.000 km<sup>2</sup> de mar territorial. Esta decisión afectó las labores de pesca tradicional que constituyen el sustento de buena parte de la población isleña, en tanto limitó el acceso de ciudadanos colombianos a las zonas en disputa, donde se encuentra una porción importante de los recursos marítimos. El fallo fue interpretado por la comunidad raizal como resultado de las lógicas colonialistas del Estado colombiano, que no ha tenido en cuenta a la población nativa en la toma de decisiones que impactan directamente sobre sus territorios, generando una excesiva dependencia frente al turismo, aún cuando éste ha generado impactos negativos en términos de propiedad de la tierra, conservación ambiental, disposición de basuras, provisión de agua potable, entre otros.

Por su parte, Chocquibtown es una agrupación surgida en el año 2000 en la ciudad de Quibdó que mezcla elementos del hip-hop y ritmos tradicionales del Pacífico, cuya música ha alcanzado reconocimiento internacional y reconocimientos como el premio Grammy Latino en los años 2009 y 2015. Dentro de sus canciones encontramos “Oro”, un tema que denuncia el extractivismo histórico al que han estado sometidas las comunidades afrodescendientes en el Pacífico:

<sup>70</sup> Creole New Generation y Jiggy Drama, *El fallo*, 2012.

A mi tierra llegó un fulano  
Llevándose todo mi oro (...)  
Vestido de blanco entero  
Y con acento extranjero  
Prometió a cambio de oro  
Dejarme mucho dinero

El tipo de quien les hablo  
Nunca más apareció  
Cogió mi metal precioso  
Y todo se lo llevó  
Ladrón te fuiste  
Con mi oro  
Y me dejaste  
Sin mi oro  
(...)  
Los dueños son empleados

Más pobreza ha llegado  
La inocencia se ha marchao  
Y de aquí no me voy  
De esta tierra yo soy  
Mi alma es como los ríos  
Camino recorrido  
(...)<sup>71</sup>

El oro ha articulado de diversas maneras la historia de la región: fue el motor que movilizó la esclavización de miles de personas durante el periodo colonial. Posteriormente, éste y el platino atrajeron la mirada de empresas extranjeras como la Anglo Gold Ashanti y la Chocó Pacífico, que han generado afectaciones socioambientales de diversas magnitudes. En décadas recientes la explotación de oro ha estado protagonizada por actores ilegales, quienes la han masificado mediante el empleo de enormes dragas que alteran los lechos y cursos de los ríos de manera irreversible, así como mercurio para separar el metal de las arenas fluviales, el cual ha contaminado los entornos naturales y generado afectaciones para la salud de las poblaciones locales. Las comunidades afrodescendientes le han hecho frente a estos impactos mediante la organización comunitaria y el litigio estratégico, esfuerzos que condujeron a que la Corte Constitucional expidiera la Sentencia T-622 de 2016, la cual reconoce al río Atrato como sujeto de derechos y exige a diversas entidades del Estado tomar medidas para corregir dichas situaciones. No obstante la

<sup>71</sup> Chocquibtown, *Oro*, 2010.

importancia de estas acciones, hasta ahora las comunidades consideran que los avances en el cumplimiento de la Sentencia han sido escasos.

Otra de las expresiones del extractivismo que han denunciado las comunidades afro tiene que ver con la proliferación de cultivos de uso ilícito en los territorios de comunidades étnicas. La agrupación Herencia de Timbiquí, nacida en Cali en el año 2000 pero con fuertes raíces en el poblado de Timbiquí, ubicado en el sur del litoral Pacífico, pone en diálogo la marimba y los tambores tradicionales de esa región con la batería, guitarras eléctricas, bajo y vientos, creando una potente fusión afrocontemporánea. Su tema “Coca por coco” presenta una perspectiva crítica de los impactos que el narcotráfico ha tenido sobre los pueblos afro:

Se pusieron a talar todo el bosque  
 Para un producto nuevo sembrar  
 Se olvidaron de plantar papa china  
 Chontaduro, yuca y la pepepán  
 Y trajeron gente de otros lugares  
 Pa' que los vinieran a asesorar  
 Hoy en el lugar de coco, se cosecha coca  
 Y en lugar de amores, hay enemistad  
 En lugar de huapuco, se come basuco  
 Y en lugar de guarapo, marihuana dan  
 Y como consecuencia de esos malos cambios  
 En nuestro paraíso se acabó la paz (...) <sup>72</sup>

En efecto, a pesar de la violencia que marcó el siglo xx colombiano, el Pacífico era una región que había logrado mantenerse al margen de esas dinámicas hasta la década de 1990, cuando grupos armados de diversas tendencias ingresaron a los territorios, buscando ampliar las tierras disponibles para los cultivos de uso ilícito y las rutas de transporte y exportación. Pese a que la Ley 70 de 1993 reconoció el poblamiento ancestral de las comunidades afro en las tierras del Pacífico, hasta entonces consideradas como baldíos de propiedad del Estado, estableció herramientas para su titulación colectiva. El conflicto armado ha generado un clima de terror caracterizado por masacres, desplazamientos forzados y otras acciones que han puesto en entredicho los derechos territoriales, la seguridad y la vida de las poblaciones locales. La agrupación de chirimía Rancho Aparte, nacida en Quibdó en el año 2005 lo canta así:

<sup>72</sup> Herencia de Timbiquí, *Coca por coco*, 2011. Chontaduro, pepepán (pepa de pan) y huapuco son frutos típicos del litoral Pacífico. Basuco (base sucia de coca) es una sustancia de uso ilícito que resulta del procesamiento de la cocaína.

“[...] muy temprano en la mañana  
se levantaba Josué  
soñando, con las mismas ganas de cultivar la tierra que era de él,  
allí vivieron sus padres, viven sus hijos también  
llevan una vida estable, para ellos era su Edén  
pero llegó la mañana y trajo consigo el dolor  
tiros, gente asesinada, llanto impotencia, ay por dios  
pobre gente desterrada su Edén desapareció  
ahora ya no queda nada, de quién es la tierra pregunto señor  
[...] la tierra ya no es de aquel que la cuida,  
del campesino que trabaja por su familia  
sus corazones lloran, todo es a las malas,  
teniendo que soportar estallidos y balas (...)  
lo que era paraíso, Edén del campesino  
ahora es morada predilecta del asesino (...)<sup>73</sup>

De acuerdo con la Comisión de la Verdad, los efectos del conflicto armado sobre los pueblos afrocolombianos, raizal y palenquero ha sido desproporcionado. Más de un millón de personas han sido desterradas de sus hogares, muchas de ellas hacia grandes capitales, donde se enfrentan a nuevas formas de violencia, exclusión y pobreza, hechos revictimizantes que son producto del racismo estructural. Tal es el caso de la masacre sucedida el 11 de agosto de 2020 en un cañaduzal vecino a Llano Verde, un barrio de familias desplazadas por la violencia ubicado en la ciudad de Cali; las víctimas fueron cinco jóvenes afrodescendientes con edades entre los 14 y los 16 años quienes ingresaron al cultivo y fueron asesinados por el personal de seguridad, sin motivo aparente. Los artistas Hendrix, Nidia Góngora, Alexis Play y Junior Jein crearon ¿Quién los mató?, un desgarrador tema que narra los hechos:

Madre  
No llegaré a la hora de la cena  
Aparecí en un lugar  
Que no era mi hogar  
Me duele estar tan lejos  
Oigo me están llamando  
Volvió el monstruo que acecha  
El que despoja las tierras  
Y el que pudre las cosechas  
Tiene la mirada fría y carece de empatía

<sup>73</sup> Rancho Aparte, *De quién es la tierra*, 2016,

Su apetito es insaciable, tiene la panza vacía  
 No cree en edades, ni dogmas,  
 ni formas, ni normas  
 Destruye lo que ve y no se conforma  
 Sólo obedece intereses económicos  
 Infunde el miedo y entierra a soldados anónimos (...)  
 Nada, la vida de los negros no importa nada  
 Lo primero que dicen es: “andaban en cosas raras”  
 Como Jean Paul, Jair, Léyder, Álvaro y Fernando  
 Somos víctimas del sistema y el abandono del estado  
 Pero el pueblo no se rinde carajo (...) <sup>74</sup>

Casi un año después Junior Jein también fue asesinado en Cali, tras participar activamente en las movilizaciones sucedidas durante el estallido social que el país afrontó en 2021. Este corpus de canciones muestra que, en efecto, las músicas afro contienen poderosos sentidos políticos, que acompañan las luchas antirracistas, aportan sentidos de identidad colectiva y constituyen formas de resistencia frente a las múltiples expresiones del racismo estructural y cotidiano. No obstante, también evidencia que el borramiento de las memorias afrodescendientes sigue vigente, que los estereotipos sobre las acustemologías propias y las corp-oralidades autónomas siguen operando en el horizonte musical de los pueblos afrodiaspóricos, como muestran las múltiples formas de silenciamiento simbólico y físico de las voces afro. Entre el olvido de personajes como Francisco Londoño hasta el asesinato de Junior Jein, los sonidos de la resistencia siguen en pugna por ser escuchados.

## FUENTES IMPRESAS

- Caicedo, José, “Cristina, memorias de un antiguo colombiano”, *Repertorio Colombiano*, núm. xxvii, septiembre de 1880.
- Camacho Roldán, Salvador, *Memorias de Salvador Camacho Roldán*, Bogotá, Editorial Bedout, 1923.
- Gosselman, Carl August, *Viaje por Colombia. 1825 y 1826*, Tomo I, Bogotá, Banco de la República, 1827.
- Osorio y Ricaurte, Juan Crisóstomo, *Breves apuntamientos para la historia de la música en Colombia*, Bogotá, 1879. Disponible en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3766/>, consultado el 15 de abril de 2024.
- Samper, José María, *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las Repúblicas colombianas (hispano-americanas): con un apéndice sobre la orografía y la población de la Confederación Granadina*, Bogotá, Editorial centro, 1861, recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayo-sobre-las-revoluciones-politicas-y-la-condicion-social-de-las-republicas->

<sup>74</sup> Hendrix, Nidia Góngora, Alexis Play y Junior Jein, *¿Quién los mató?*, 2020.



colombianas-hispano-americanas-con-un-apendice-sobre-la-orografia-y-la-poblacion-de-la-confederacion-878991/, consultado el 20 de marzo de 2024.

## REFERENCIAS

- Agiar, Michel; Álvarez, Manuela; Hoffman, Odile y Restrepo, Eduardo, *Tumaco: haciendo ciudad*, Bogotá, ICAN, IRD, Universidad del Valle, 1999.
- Allende-Goitia, Noel, “The Rise of Afrodiasporic Meta-Genres and Global Afro-Latinx Music”, en Reiter, Bernd y Sánchez, John Antón, *Routledge handbook of afro-latin American studies*, Nueva York, Routledge, 2023, pp. 280-289. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003159247-29>
- André, Edouard, “América equinoccial”, en Montaner y Simón (eds.), *América pintoresca. Descripción de Viajes al Nuevo Continente*, Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1960, pp. 807-849.
- Annechiarico, Milena; Martín, Alicia y Mercado, Camila, “Dimensiones afro en el tango. Tensiones racializadas en los géneros populares del río de la Plata”, *Revista Antropologías del Sur*, año 4, núm. 8, 2017, pp. 65-80. DOI: <https://doi.org/10.25074/rantros.v4i8.757>
- Aristizábal, Tulio y Splendiani, Anna María, *Proceso de beatificación y canonización de san Pedro Claver*, Bogotá, Centro Editorial Javeriano, 2002.
- Arrazola, Roberto, *Palenque, primer pueblo libre de América*, Bogotá, Cámara de Representantes, 1986.
- Bermúdez, Egberto, “Las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación: una mira histórica” en *150 años de la abolición en Colombia. Desde la marginalidad a la construcción de la nación*, iv *Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Aguilar, 2003, pp. 706-725.
- Birenbaum-Quintero, Michael, “Las poéticas sonoras del Pacífico sur” en Ochoa, Juan Sebastián, Santamaría, Carolina y Sevilla, Manuel, *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2010, pp. 205-236.
- Bossingault, Jean Baptiste, *Memorias*, Bogotá, Banco de la República, 1985.
- Caldas, Francisco José de, *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942.
- Chocquibtown, Oro, 2016.
- Correa-Moreno, Yerson y Arango-Soler, Juan Manuel, “Trabajo y salud de los bogas del río Magdalena en el siglo XIX”, *Revista Colombiana de Salud Ocupacional*, vol. 10, núm. 1, junio de 2020, e-6032. DOI: <https://doi.org/10.18041/2322-634X/rcso.1.2020.6032>
- Creole New Generation y Jiggy Drama, *El fallo*, 2012.
- Del Castillo, Nicolás, “El léxico negro-africano de San Basilio de Palenque”, *Thesaurus*, tomo XXXX, núms. 1, 2 y 3, 1984, pp. 80-169.
- Feld, Steven, “Una acustemología de la selva tropical”, *Revista colombiana de antropología*, vol. 49, núm. 1, ene-jun de 2013, pp. 217-239. DOI: <https://doi.org/10.22380/2539472X79>

- Ferreira, Luis, “Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar”, *Literatura e música*, núm. 11, pp. 55-70.
- Friedemann, Nina S. de y Cross, Richard, *Mangombe: guerreros y ganaderos en Palenque*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1979.
- Friedemann, Nina S. de, “Cabildos negros: refugios de africanía en Colombia”, *Caribbean Studies*, vol. 23, 1990, pp. 83-97.
- García, Jorge David, “Conocimientos en resonancia: hacia una epistemología de la escucha”, *El Oído Pensante*, vol. 7, núm. 2, agosto-enero, 2019, pp. 135-154.
- Grueso Romero, Mary, *Cuando los ancestros llaman. Poesía afrocolombiana*, Popayán, Universidad del Cauca, 2015.
- Guevara, Natalia, “San Andrés Isla, memorias de la colombianización y afroreparaciones”, en Mosquera, Claudia y Barcelos, Luiz Claudio, *Afroreparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007, pp. 295-317.
- Hamilton, John Potter, *Viajes por el interior de las provincias de Colombia*, tomo 1, Bogotá, Banco de la República, 1955.
- Hendrix, Nidia Góngora, Alexis Play y Junior, Jein, *¿Quién los mató?*, 2020.
- Herencia de Timbiquí, *Coca por coco*, 2016.
- Maya, Luz Adriana, *Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes. Siglo XVII*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2005.
- McFarlane, Anthony, “Cimarrones y palenques en Colombia. Siglo XVIII”, *Historia y espacio*, núm. 41, Cali, junio de 1991, pp. 53-78. DOI: <https://doi.org/10.25100/hye.v0i14.6846>
- Merizalde, Bernardo, *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*, Cali, Universidad del Valle, 2008.
- Miñana, Carlos, “Afinación de las marimbas en la costa pacífica colombiana: ¿Un ejemplo de la memoria interválica africana en Colombia?”, en Ochoa, Juan Sebastián, Santamaría, Carolina y Sevilla, Manuel, *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2010, pp. 287-346.
- Moreno, Lina del Mar, “Músicas afrocolombianas: entre la espiritualidad y la crítica social”, *Revista Cuadernos de Campo*, núm. 20, Universidad de Sao Paulo, 2011, pp. 305-314. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v20i20p305-314>
- Museo Nacional de Colombia, *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*, Bogotá, 2008.
- Ochoa, Juan Sebastián, “La cumbia en Colombia; invención de una tradición”, *Revista musical chilena*, año 70, núm. 226, 2016, pp. 31-52. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0716-27902016000200002>
- Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Buenos Aires, clacso, 2014, pp. 777-832.
- Robinson, Dilia y Botero, Juliana, “Raizales”, *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 2008, pp. 105-108.

- Rodríguez, Luis Carlos, “El negro Londoño”, *Escritos desde la sala. Boletín Cultural y Bibliográfico de la Sala Antioquia*, núm. 22, diciembre de 2014, pp. 33-35.
- Rodríguez, Luis Carlos, “La música en tiempos de la independencia. A caballo entre dos eras”, en Campuzano, Rodrigo, *Política, guerra y cultura en la independencia de Antioquia*, Medellín, Academia Antioqueña de Historia, 2013, pp. 431-484.
- Sandoval, Sergio, “Las herencias del Muntu: Arte y libertad en Manuel Zapata Olivella”, *Revista Zona*, núm. 11, Pereira, Fundación Universitaria del Área Andina, 2011.
- Sandoval, Alonso de, *Un tratado sobre la esclavitud*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Sierra, Edgar, “Los cabildos de negros en Cartagena de Indias”, en Ávila, Fredy; Pérez, Ricardo y Rinaudo, Christian, *Circulaciones culturales: Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y la Habana*, IRD Éditions.
- Tejado, Manuel, *Aspectos de la vida social en Cartagena durante el seiscientos*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1954.
- Vargas, Sebastián, “Presentación: políticas de la memoria y usos públicos de la historia”, *Memoria y sociedad*, vol. 17, núm. 35, 2014, pp. 7-9.
- Velásquez, Rogerio, *Fragmentos de historia, etnografía y narraciones del Pacífico colombiano negro*, Bogotá: ICANH, 2000.