

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría Profesional en Gestión Cultural y Políticas Culturales

**Del patrimonio cultural, la marimba y las subjetividades
instrumentalizadas en Esmeraldas**

Stalin Isaac Alvarado Morán

Tutor: Santiago Arboleda Quiñonez

Quito, 2022



Cláusula de cesión de derechos de publicación

Yo, Stalin Isaac Alvarado Morán, autor del trabajo intitulado “Del patrimonio cultural, la marimba y las subjetividades instrumentalizadas en Esmeraldas”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Gestión Cultural y Políticas Culturales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

28 de marzo del 2022

Firma:  _____

Resumen

El objetivo central de la presente investigación consistió en explorar las historias de vida de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, y su relación con las políticas culturales establecidas desde el Gobierno central como los gobiernos locales, antes y después del proceso de patrimonialización de la marimba en Ecuador. Esta propuesta se sustentó en la búsqueda de información secundaria sobre las normativas internacionales y nacionales; además de recursos que posibilitaron comprender los procedimientos que se han llevado a cabo para determinar el contenido patrimonial en torno a la Marimba. Asimismo, se hace un rastreo de las agendas culturales y eventos que se desarrollan antes y después de la declaratoria. Aunque no tiene un orden cronológico se enfoca en un trabajo de carácter histórico, así como en una etnografía comparativa; es decir, se busca profundizar propiamente en los sentidos de los hechos y la relación que pueda existir entre ellos (Mauss 2006). El estudio analiza prácticas, disputas y negociaciones entre las políticas oficiales de patrimonialización de la marimba, las políticas de la educación oficial y los procesos de base organizativa y social alrededor de esta expresión, enfatizando en la gestión de “lo no patrimonializable” y sus sentidos comunitarios. Finalmente, Wila, Palma y Ayoví nos heredan a través de la marimba no solo un ejercicio artístico, sino también un proceso político construido desde el contexto comunitario y que posibilita la reexistencia de las presentes y futuras generaciones.

Palabras clave: políticas culturales, políticas educativas, patrimonio cultural, conjunto marimba, subjetividades instrumentalizadas

Aún con el dolor intacto por la irreparable pérdida de mi amada abuela Orfa Olivo Vera, dedico este trabajo a su memoria, ella con quien hubiera querido compartir este logro.

A mi esposa Ángela Intriago e hijos Bastian, Sam y Esteban, quienes han respaldado mis noches de trabajo y con quienes pretendemos siempre crecer juntos.

A mi mamá Anita Morán y papá Isaac Alvarado por los consejos que me dan, los mismos que han posibilitado mi firmeza en los propósitos cumplidos y los que se pretenden cumplir.

Agradecimientos

Principalmente a la paciencia que han tenido Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, al permitirme ingresar en sus intimidades, más aún en el tiempo complejo de pandemia por el covid-19.

A Alberto Castillo por ser amigo de siempre de la familia, y por acercarme siempre a Petita Palma, su mamá.

A las incontables personas que lanzaron reflexiones y críticas en el lapso aproximado de cinco años, tiempo en que he estado trabajando alrededor de la patrimonialización de la marimba. Asimismo, que dieron la posibilidad para que este trabajo sea una manera de robustecer la lucha de Juan García Salazar por los derechos de los afrodescendientes en el Ecuador.

Al maestro Santiago Arboleda Quiñonez, a quien desde el inicio del programa de maestría anhelé en la dirección de mi trabajo de tesis, por su lucha en favor de los derechos afrodescendientes latinoamericanos.

A mis amigos Alexander Ortiz por inspirar en mí nuevas ideas y a Johana Rodríguez por caminar juntos en los procesos de investigación.

Tabla de contenidos

Figuras y tablas	13
Introducción.....	15
Capítulo primero. De las normativas legales, los derechos culturales y el patrimonio cultural.....	23
1. Diversidad, integración e interculturalidad. Trayectos desde la Unesco hacia la Constitución Política del Ecuador en 2008.....	23
2. El derecho a la educación como derecho humano fundamental	28
3. Entre el decenio afrodescendiente y la patrimonialización de la Marimba	38
Capítulo segundo. La marimba: Al otro lado de la raya.....	43
1. Los pasos de la Marimba por América: Un asunto transfronterizo	43
2. Prácticas de la reexistencia: propuestas de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví	62
3. Los saberes de la afrodescendencia en la etnoeducación	83
Capítulo tercero. El ser, el saber, el pensar y el hacer de la afrodescendencia: entre la construcción de cuerpos racializados y la identidad nacional	89
1. Institucionalidad, raza e identidad nacional	89
2. Mientras los cuerpos están presentes, la marimba vive	92
3. Agenciamientos socioculturales para la construcción de políticas culturales	95
Conclusiones.....	101
Lista de referencias	109

Figuras y tablas

Figura 1. Representación y etnicidad.....	32
Figura 2. Fragmento de mural.....	32
Figura 3. Mural elaborado por docentes y estudiantes de la Escuela Hispano América en la ciudad de Esmeraldas.....	33
Figura 4. Portada texto escolar de Estudios Sociales 4to grado periodo 2016 en Ecuador.....	34
Figura 5. Ubicación geográfica África oriental y sudeste asiático.....	44
Figura 6. Estudio de Lester Godínez en el traslado de las tablitas agrupadas en sucesión.....	45
Figura 7. Músico tocando sentado la marimba de arco en Sudán del Sur.....	46
Figura 8. Músicos guatemaltecos tocando marimba.....	48
Figura 9. Monumento dedicado a la marimba cromática en Quetzaltenango – Guatemala.....	49
Figura 10. Marimba en estampilla postal de El Salvador 1978.....	50
Figura 11. Don Elías Palacios Ruíz, marimbista nicaragüense.....	52
Figura 12. Portada del catálogo Danzas de Nicaragua.....	53
Figura 13. Arco perdido o marimba.....	56
Figura 14. Festival Petronio Álvarez en Cali.....	58
Figura 15. Resonadores. A la izquierda calabazos con agujeros cubiertos con telaraña tripa de cerdo utilizado en el Sur de Sudán, África. A la derecha cañas guadua utilizadas en la costa del pacífico colombiano y ecuatoriano.....	62
Figura 16. Invitación de la exposición fotográfica de Andrés Páez.....	68
Figura 17. Portada de disco homenaje grabado por el grupo musical Taribo.....	69
Figura 18. Postulación de Rosa Wila Valencia para el Premio Eugenio Espejo	70
Figura 19. Fotografía de la primera agrupación de Tierra Caliente. A la derecha se observa con una falda azul y tocando el guasá a Petita Palma, su hijo Alberto entonando la marimba.....	73
Figura 20. Casa El Potosí.....	74
Figura 21. Monumento homenaje a Petita Palma.....	75

Figura 22. Placa de reconocimiento entregada por la primera generación de Tierra Caliente.....	76
Figura 23. Monumento a Guillermo Ayoví Erazo en la Plaza Central de Borbón.....	78
Figura 24. Casa – galería de Guillermo Ayoví.....	79
Figura 25. Taller de marimba Papá Roncón en Borbón.....	82
Figura. 26. Mural en la parroquia Tachina.....	91
Figura 27. Representación de mujeres esmeraldeñas. Mural en el colegio Margarita Cortez de la ciudad de Esmeraldas.....	92
Tabla 1. Artículos de la Constitución Política del Ecuador 2008 y artículos de la Constitución Política de Bolivia 2009.....	26
Tabla 2. Caracterización de los derechos de igualdad en varios países de Latinoamérica.	27
Tabla 3. Cuerpos legales en manifiesto al derecho a la educación.....	30
Tabla 4. Ejes en el reconocimiento por los derechos de los afrodescendientes.....	39
Tabla 5. Oferta Conservatorio Municipal.....	86
Tabla 6. Oferta colegio Bellas Artes.....	87

Introducción

“Hermanos denme la mano, no me boten tan afuera, déjenme quedar aquí y seguir siendo la misma negra que vino del monte”. Esta expresión fue tomada de una entrevista que hicimos Alex¹ y yo el 27 de septiembre del 2017 a Petita Palma Piñeiros. Sentada en un sofá de su casa y con lágrimas en los ojos nos manifestaba esta frase, hacía referencia a los conflictos y contiendas generadas desde su llegada a Esmeraldas y que trajeron consigo la danza y el canto de la marimba desde Carondelet en el norte de Esmeraldas. Su llegada y la de marimba en la década de 1960 suponían no solo la entrada de una práctica cultural; sino que, además, la acumulación de saberes en torno al cuidado y uso de recursos naturales para la construcción de instrumentos musicales, la formación del ser humano a partir de los consejos de los abuelos y abuelas, así como, la reproducción de la vida desde seres como la tunda y el riviél que cuidan los ríos y los bosques.

Su aceptación en la ciudad sería de carácter negativo por cuanto la población blanco mestiza, venida de un fuerte proceso migratorio desde Manabí en la década de 1950, continuaba legitimando sus prácticas principalmente en torno a la religiosidad. A eso se suma, el total rechazo que existía en la época al intentar insertar la marimba y sus distintos elementos a las instituciones culturales. Para el poder, claramente la marimba, a más de pertenecer al campo sin sentido alguno de estar en la ciudad, es una manifestación puramente del diablo.

Como habitante de la ciudad y provincia de Esmeraldas, como investigador participante en constantes estudios del patrimonio edificado que dejó de lado durante varios años desapercibida la realidad injusta en la que viven y habitan quienes se encuentran en el contexto patrimonial; desde 2014, momento previo a la patrimonialización de la marimba, mis sentidos fueron trastocados corporal y mentalmente por esta problemática. Desde aquel momento, he venido arrastrando conmigo todo un contenido de historias, que lloran y lamentan la transformación de aquello que se les fue transmitido por los abuelos, por aquellos que ya no están pero que se intenta rescatar con los que aún están. Y que al final, la lucha de los abuelos que era

¹ Alexander Ortiz Prado es un amigo cercano con quien por cerca de cinco años hemos caminado la ciudad de Esmeraldas en busca de respuestas a las injusticias que generalmente han dado la espalda a grupos marginalizados a nivel local.

otra, en la actualidad es una lucha que continúa vulnerando los derechos en general de la población afrodescendiente.

En medio de este y otros conflictos, en 2015 a través de la Unesco, con el respaldo del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, se declara la Marimba como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Desde ese momento, se empiezan a generar nuevas relaciones respecto a esta práctica que ha permitido existir históricamente a las poblaciones afrodescendientes. Estas relaciones de disputa se entrecruzan de forma continua entre las políticas que ejerce el Estado central, el gobierno local de Esmeraldas, los intereses político financieros de agentes particulares, y las maneras en que las poblaciones afrodescendientes representan y defienden su existencia histórico-cultural.

Varios y varias agentes comunitarias como portadores de la memoria construyeron un largo camino para conseguir la declaratoria y rescate de los saberes de la población afrodescendiente en el Ecuador. En el proceso no solo se involucraron grupos de Marimba reconocidos hasta entonces por su trayectoria artística; sino que, además, el número de grupos y agentes interesados se incrementó.

La marimba estaba presente en festividades, conmemoraciones, concursos; sin embargo, estas instancias llevaron a la práctica y sobre todo a quienes se encontraban participando activamente en ella, a ser instrumentalizados al grado de utilizar la imagen de algunos referentes para difundir la marimba, a la vez que se *consagraban* como íconos nacionales. Y aunque estas medidas estaban por fuera de las decisiones propiamente de los actores culturales (Batalla 1988), en principio, fueron positivas como política de reconocimiento. Una vez apropiados los *signos identitarios*, el Estado colocó las condiciones en las que las formas de ser, estar, pensar y hacer de los sujetos en torno a la marimba se podían controlar, mercantilizar.

En estas condiciones, con una atención parcial del Estado, el proceso se iba exotizando y generando una descaracterización de los patrones culturales transformándolos en elementos competitivos (Canclini 1982). Si bien el Estado central promociona la Marimba desde sus distintos canales de difusión nacionales e internacionales; los gobiernos locales y el imaginario social en la provincia de Esmeraldas concuerdan en que existe un permanente abandono desde la centralidad principalmente por la condición étnico racial. Desde esta perspectiva, podría pensarse que existe un racismo estructural que limita el acceso de recursos económicos a la provincia de Esmeraldas y por ende el financiamiento para la creación, producción, investigación de las manifestaciones culturales afrodescendientes.

En respuesta a lo mencionado, esta investigación hace énfasis en los acuerdos internacionales y nacionales; así como también, en los cuerpos legales que respaldan oficialmente los derechos de todo grupo humano y en este caso particular, de los grupos afrodescendientes en el Ecuador. Partiendo principalmente de los acuerdos llevados a cabo en la época de los 90, cuando resurge el tema de la multiculturalidad con la idea de reconocer los derechos de las diversidades culturales en Latinoamérica. Estos acuerdos han sido trascendentales, ya que de ellos se han derivado muchos cuerpos legales; como ejemplo, el Pacto de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (Naciones Unidas 2009), que hace referencia al derecho de todo grupo humano a participar en la vida cultural, lo cual también implica el financiamiento para desarrollar dicha vida cultural. A eso se suma la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (Unesco 2021a), que considera el intercambio armónico entre las diversidades; sin embargo, frente a la carencia de recursos económicos, materiales, humanos, es imposible vivir y por ende intercambiar en armonía.

Vale aclarar que, cada Estado es total responsable de adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en el territorio (Unesco 2021c). En ese sentido el Estado ecuatoriano tiene la obligatoriedad de ejercer económicamente sobre las múltiples dinámicas de la marimba.

Los guardianes de la memoria², como también se los reconoce en la actualidad en el contexto nacional debido a los conocimientos adquiridos y transmitidos de generación en generación a través de la oralidad, gestionaron su existencia y la de presentes generaciones a través de la participación en las agendas culturales, así como también establecieron nexos entre promotores, grupos de marimba, de manera que empezaron a crear propuestas en contextos más reducidos centrados en la enseñanza y aprendizaje no formal.

Consecuentemente, los difusores y portadores de saberes de la marimba que vienen detrás de los viejos, coinciden en que las fisuras de la transmisión de los saberes se encuentran en su continuidad, poniendo como ejemplo las acciones tomadas por la República de Colombia, en cuanto a las estrategias que han aplicado a fin de no solo promover la marimba y sus componentes como un ejercicio artístico y de

² En el marco del reconocimiento a las personas adultas mayores afrodescendientes y los conocimientos que se han ido transmitiendo por varias generaciones, el Ministerio de Cultura del Ecuador conjuntamente con otras instituciones se apoyan bajo el término *guardianes* al referirse a estas personas. Aunque el término toma fuerza antes de la patrimonialización de la marimba en el Ecuador, en la actualidad se reproduce en el contexto comunitario de la provincia de Esmeraldas.

“espectacularización”; sino, además su implementación en el sistema de educación formal (Unesco 2019). Y aunque en Ecuador este es un camino largo por recorrer, el 2019 fue fundamental por los varios encuentros que se dieron en distintas provincias entre autoridades del Ministerio de Educación, académicos, líderes y lideresas de la población afroecuatoriana, insistiendo en el fortalecimiento e inserción de los saberes en el sistema de educación formal.

Para despejar también las dudas en el campo de la educación institucional, esta propuesta toma en cuenta algunas declaratorias que influyen en el derecho al acceso, así como, a recibir una educación de calidad. Entre las que más destacan está la Declaración Universal de Derechos Humanos (Naciones Unidas 2014a) que reconoce el derecho a la educación de toda persona; así como también la Declaración sobre la Diversidad Cultural (Unesco 2001), que insiste en una formación de calidad que respete la identidad cultural. En ese sentido, el respeto por la identidad cultural pasa no solo por la aceptación e inserción de diversos grupos humanos a la educación oficial; sino que, además, concierne la inserción de contenidos en los currículos que refuercen la identidad cultural de un grupo humano. En el Ecuador durante los últimos diez años, en el intento por insertar contenidos relacionados con la afrodescendencia han recaído en vacíos; a tal punto, que los textos escolares, los discursos educativos impartidos por docentes, dan muestra de una continuidad en la construcción de estereotipos centrados en los roles que cumplen aparentemente las personas afrodescendientes.

Bajo la idea de etnoeducación, entre 2006 y 2012 el Estado ecuatoriano creó una serie de programas educativos que partían principalmente de la erradicación de la discriminación racial. Por citar un caso, el Plan para la eliminar la discriminación racial, exclusión étnica y cultural (Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana 2009), se concretaba en la inserción de un enfoque intercultural en textos escolares; igualmente, la Pedagogía de la Interculturalidad (Ipanc 2009), que, con relevantes aportes del maestro Juan García Salazar extraídos de la memoria oral, insistía en la divulgación e inserción del patrimonio cultural en la educación oficial como mecanismo de autorepresentación y reafirmación no solo del pasado, sino también del presente.

Precisamente, como actores protagonistas en la conservación y transmisión de la memoria; Petita Palma, Rosa Wila y Guillermo Ayoví, más conocido como Papá Roncón, aparecen como sujetos relevantes en la construcción de procesos comunitarios alrededor de la danza, canto y construcción de instrumentos musicales; pero, además, se han

constituido en la voz de la experiencia para las presentes generaciones en la transmisión del conocimiento a fin de ser impartido en la educación formal como no formal. Aunque la marimba y sus distintas maneras de representación han sido esquivas en el sistema de educación oficial; después de la patrimonialización de la marimba, representantes contemporáneos de la población afrodescendiente han logrado involucrar sus conocimientos en los currículos de algunas instituciones de educación superior en el Ecuador.

En la provincia de Esmeraldas, por más de medio siglo, la producción literaria ha sido clave en la difusión del ejercicio de la marimba, así lo demuestran entre líneas varios escritores desde 1970 (Estupiñán 1977, Chiriboga 1997, Preciado 2013). Los autores la vinculan a procesos rituales y ceremoniales vividos en sus barrios, en su juventud; pero, además, circula alrededor de experiencias contadas por otros. En ese sentido, la literatura desde la poesía, novelas, décimas, cuentos; demuestra que la marimba siempre ha estado ahí, involucrada en los contextos comunitarios locales. Cabe resaltar que, para los años 70 se da un fuerte resurgimiento de la marimba en la ciudad de Esmeraldas, ya que como lo hemos mencionado en líneas anteriores; la migración procedente de Manabí desde los 50 había logrado posicionar varios aspectos de su cultura, a la vez que, rechazaba toda manifestación producida desde la afrodescendencia.

Para la presente propuesta es oportuno reflexionar sobre las manifestaciones culturales que directa o indirectamente se conectan a la marimba y que se extienden por varios países de Latinoamérica, especialmente en la zona del Pacífico donde se ha asentado la mayor parte de las poblaciones afrodescendientes, esto sin descartar que algunos contextos están conectados con la marimba y su reproducción en grupos indígenas. Así, el trabajo sin ninguna intención de orden, hace un recorrido desde el sur de México, específicamente las regiones de Oaxaca y Chiapas; pasando por Guatemala, siendo este uno de los países con una gran presencia de la marimba desde finales del siglo XIX; El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá en Centro América; y finalmente recayendo en Colombia y Ecuador. Aunque pudo haberse abordado la marimba en el territorio peruano, es preciso mencionar que se descarta en esta investigación por cuanto la intención es comprender los múltiples sentidos y significaciones que se le ha dado a la marimba desde el 2010 en adelante. Para el caso puntual de Perú, los estudios demuestran su aparición hasta mediados del siglo XX, lo que implica que tampoco tenga relación alguna con procesos de patrimonialización en esa región.

Para el caso puntual de Ecuador, a más de profundizar en los posibles orígenes del instrumento musical marimba comparando con instrumentos existentes en varias regiones del continente africano; es dar cuenta de la relación armónica *sujeto constructor – naturaleza* en el proceso de construcción de los instrumentos musicales del conjunto marimba.

Finalmente, el estudio explora la representación de la afrodescendencia en la concepción de identidad nacional. Partiendo de la percepción despectiva que se ha tenido de los instrumentos musicales que desarrollan expresiones culturales desde la población afroecuatoriana; se toma en cuenta los estudios de Humberto García Ortiz (1935), considerado para la década de 1930 uno de los más celebres sociólogos; Paulo de Carvalho (1973); y Carlos Alberto Coba (1980). Los tres dan evidencia del rechazo histórico a las manifestaciones culturales afrodescendientes, de ahí que se puede entender la existencia de un racismo contemporáneo (Mbembe 2016), centrado en el *ser negro*. Sin embargo, a la vez que se le niega su propia existencia, desde el poder institucional se produce una *instrumentalización de las subjetividades*.

La instrumentalización de las subjetividades o también subjetividades instrumentalizadas, surge del uso – abuso que se hace de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, al ser representados desde sus rostros o cuerpos a través de distintos medios de difusión; así como también en el conjunto de promesas que se les ha hecho y hasta el momento no se concretan. Esta idea de representación divulgada mediante flyers, banners, portadas de discos, murales, etc. convence en que son formas de homenaje, reconocimiento. A esto se suma, el rol que cumple el Estado al considerarles parte de la identidad nacional. Al parecer, la lógica de identidad nacional ha resultado una forma más concreta de instrumentalizar las subjetividades.

A manera de contrarrespuestas, se registra algunos puntos claves narrados principalmente por agentes culturales contemporáneos y que podrían influenciar fuertemente en la transformación de las políticas culturales a nivel nacional. El aumento en la participación de las mujeres como marimberas; el posicionamiento de docentes en instituciones educativas que imparten música tradicional y danza; el movimiento continuo que se le da al conjunto cultural marimba y la negociación con los GAD parroquiales en algunas zonas rurales de la provincia de Esmeraldas; así como, las negociaciones con Organizaciones No Gubernamentales; son algunas de las iniciativas que dan respuesta al abandono del Estado central.

En el eje central de la investigación se analizan las prácticas, disputas y negociaciones entre los marcos normativos e institucionales oficiales de la patrimonialización de la marimba y los procesos de base organizativa y social alrededor de esta expresión, enfatizando en la gestión de “lo no patrimonializable” y sus sentidos comunitarios. De ahí surgen las siguientes preguntas de investigación: ¿Qué sentidos sociales, económicos y políticos, adquiere la patrimonialización de la marimba en el marco de las políticas culturales existentes en el país en relación al patrimonio inmaterial? En perspectiva relacional, ¿cuál es la participación de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, en el levantamiento de propuestas que apoyan procesos en la transmisión de saberes? ¿Qué negociaciones y disputas han surgido entre el Estado ecuatoriano, los gobiernos locales y los agentes culturales en Esmeraldas a medida que se patrimonializa la marimba?

El objetivo central de esta investigación consistió en explorar las historias de vida de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, y su relación con las políticas culturales establecidas desde el Gobierno central como los gobiernos locales, antes y después del proceso de patrimonialización de la marimba.

A este objetivo se suman otros específicos que ayudan a dar mayor soporte al estudio: comprender los procesos de patrimonialización de expresiones intangibles en Esmeraldas, tomando como base las políticas establecidas por la Unesco; analizar la inserción de la marimba como práctica intergeneracional en los procesos educativos formales; y definir las maneras desde las que la población afroesmeraldeña gestiona su existencia en torno a la marimba.

Vale resaltar que, aunque pudieron haber sido más u otras personas las protagonistas en este trabajo; el propósito en levantar información acerca de las historias de vida de Wila, Palma y Ayoví, tiene que ver con la relación afectiva que hemos logrado desde antes que la marimba se patrimonializará en el Ecuador. Las múltiples visitas sin afán de entrevistarlos y más bien de compartir y conversar sencillamente de la vida, nos dio la respuesta para que sean ellas y él, quienes declaren las injusticias direccionadas desde la institucionalidad.

Adicionalmente, la recopilación actualizada de algunos testimonios principalmente de los protagonistas de este trabajo ha resultado muy complejo obtenerla. Debido a la avanzada edad, las enfermedades que padecen, el tiempo de la pandemia por el covid-19 y las intervenciones hospitalarias en el caso particular de Rosa Wila, postergó las entrevistas programadas, en ciertos casos imposibilitó cubrir con ellos propiamente

algunas interrogantes que teníamos. Sin embargo, la participación de familiares, agentes culturales que les conocen de cerca, así como el análisis de estudios previos, dio la posibilidad de cumplir con los objetivos contemplados en el proyecto.

Si bien el estudio está centrado principalmente en el 2015, año en el que se patrimonializa la marimba en el Ecuador; se hace necesario analizar las historias de vida de Palma, Wila y Ayoví alrededor de esta práctica desde el 2010. Esto debido a que desde ese momento empezaron a darse reconocimientos de carácter simbólico, político y económico a estas personas en el contexto nacional. La investigación llega hasta el 2017 con el fin de explorar los efectos producidos en las prácticas de las comunidades esmeraldeñas dos años después de la declaratoria.

Capítulo primero

De las normativas legales, los derechos culturales y el patrimonio cultural

Cuando los olvidos históricos
vienen desde el Estado,
son pura mala fe;
pero cuando vienen de nosotros mismos,
son puro desamor,
simple negación de lo propio
(Abuelo Zenón 2017)

1. **Diversidad, integración e interculturalidad. Trayectos desde la Unesco hacia la Constitución Política del Ecuador en 2008**

Todo grupo humano tiene derecho a expresar y compartir sus emociones, pensamientos y sentimientos libremente dentro y fuera de sus contextos espaciales y territoriales. Esta idea podría asumirse como una de las principales políticas de la Unesco en tema de promoción y difusión de las incontables manifestaciones socioculturales a nivel mundial; sin embargo, la escenificación real de esta *idea política* aún le queda corta a la lógica de esta línea de poder.

Si bien, históricamente esta es una de sus funciones principales, muchas sociedades en el mundo no consideran aún haber llenado los vacíos históricos que representan su propia identidad. En el continente americano, los diversos grupos indígenas como las poblaciones afrodescendientes, inferiorizadas bajo la etiqueta de *minorías* por su condición étnica (Naciones Unidas 2010, 3), disputan en continuas luchas el reconocimiento de su existencia; a la vez, que hasta los presentes días contemplan el marco normativo de la Unesco como una posibilidad de tener una vida justa y digna.

Desde 1990, a través de varias reuniones llevadas a cabo por organismos internacionales y concluidas en aparentemente consensos de solución al problema general de la diversidad cultural; surgieron una multiplicidad de acuerdos, respaldados físicamente en documentos, que específicamente marcarían la ruta para reconocer concretamente los derechos de las diversas poblaciones en América Latina. Estos acuerdos han sido trascendentales al momento de discutir los derechos culturales como derechos humanos; pero, además, son fundamentales para comprender las relaciones de

poder que podrían existir entre la institucionalidad y la sociedad civil en el intento por conservar y promover la identidad cultural.

El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales en el artículo 15, párrafo 1, del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, hace referencia principalmente en el derecho de todo grupo humano a participar en la vida cultural, remarcando la *no intervención* de cada uno de los Estados en el ejercicio de las prácticas culturales (Naciones Unidas 2009). Cabe resaltar que, cuando se expresa la no intervención de los Estados, apunta a la no imposición de nuevas prácticas, al menos que no hayan sido creadas por los propios grupos humanos. Por su parte, la participación que citamos recoge el derecho a la religiosidad, la producción alimenticia, las expresiones artísticas, al goce libremente del espacio público, la relación con la naturaleza y la interrelación entre grupos sociales diversos. Este último punto, por más de tres décadas, se debate debido a los conflictos identitarios y la continua negación de unos grupos hacia otros. Se podría creer que, a la vez, que los Estados tienen la obligación de respaldar la dinámica de las diversidades culturales en sus territorios, a través de sus políticas producen maneras de influenciar negativamente en la *armonía del encuentro intercultural*.

Para respaldar lo anteriormente expresado, en el artículo 2 de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2021a), la Unesco considera indispensable la interacción armónica entre distintos grupos culturales a fin de constituir un *pluralismo cultural*, entendido desde la oficialidad este concepto como una respuesta política al problema de la cohesión social. Asimismo, en otro informe adicional que se titula *Invertir en diversidad cultural y el diálogo intercultural* (Unesco 2009a), se considera que las identidades podrían convertirse en una fuerza que impulse la renovación de la unidad nacional, basada en una concepción de la cohesión social como integración de la diversidad de sus componentes culturales. Ambas posturas se muestran optimistas en el hecho del intercambio y el compartimiento entre diversidades; sin embargo, la relación sociedad civil – Estado en un marco de derechos y políticas para la interculturalidad, se encuentran aún muy distantes entre sí. Sumado a eso, y de manera muy simple, el pluralismo cultural como propuesta de integración se presenta de manera que la heterogeneidad de los múltiples grupos existentes pasa desapercibida, o lo más probable es que se esté negando; al igual que, la propuesta de unidad nacional, que desde ciertos sectores sobre todo los afectados por esta iniciativa, intentan contraponerse y repensar en una posible descolonización de lo nacional (Walsh 2010, 86).

Si bien, la década de 1990 marca con fuerza la ruta para la discusión acerca de la compleja situación de las diversidades culturales por la afirmación y reconocimiento jurídico, de forma paralela las poblaciones indígenas y afrodescendientes en Latinoamérica confrontaban la discriminación y el racismo. Varios países de la región empezaron a adoptar la noción de *interculturalidad*, entendida desde la oficialidad como un diálogo de saberes armónicos de las minorías y *entre las minorías*.³ A esta última referencia las organizaciones y comunidades afrodescendientes en el Ecuador le van a hacer una dura crítica, por cuanto a manera de contestación demuestran no ser minoría cuantitativamente; además que hacen énfasis en que la utilización de este término alude a la producción de múltiples maneras de denigrar a los grupos afrodescendientes a partir del control y dominación de los que aparentemente serían mayoría.⁴

He tomado en cuenta algunos conceptos que desde mi perspectiva dan juicio crítico del concepto de interculturalidad. Para el antropólogo colombiano Arturo Escobar (Puente 2010, 144) se constituye en un encuentro de saberes en contextos de poder en el que se intenta repensar la totalidad de las relaciones entre culturas. Mientras que Walter Mignolo (Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana 2010, 7) señala que la “interculturalidad *no es solo estar juntos*, sino el aceptar la *diversidad del ser* en sus necesidades, opiniones, deseos, conocimientos, etc.”. Finalmente, para Fernando Yáñez (Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana 2012, 14) “es la utopía para construir una sociedad cuyas relaciones permitan mejorar las condiciones de vida culturales, sociales y económicas”. Así como estas teorías, existen muchas otras que contrarrestan los vacíos y dudas que fue generando desde principio el proyecto de interculturalidad. Pareciera que su realización estuviera tan lejos de conseguirse, al menos desde la lógica abstracta con la que procede la institucionalidad.

De manera oficial y por primera vez el reconocimiento oficial de grupos que enfrentan diariamente estos problemas de exclusión se empezaba a materializar en dos países de Latinoamérica. En el año 2008, constitucionalmente la República del Ecuador se declara Estado plurinacional e intercultural; mientras que, en 2009 Bolivia conseguía instalarse como Estado Plurinacional en su Constitución Nacional.

Aquí algunos fragmentos de ambas constituciones:

³ El énfasis me pertenece. La interculturalidad resultaría en una suerte de momentos en los que interactúan entre sí únicamente los grupos mal llamados minorías. Quienes están por fuera de esa lógica, como *no es su lucha*, cumplen con el papel de observadores, merodeadores, instrumentalizadores, etc.

⁴ Estas palabras fueron tomadas del Tercer Congreso Unitario del Pueblo Afrodescendiente (CUPA), que se realizó virtualmente en septiembre 2020 debido a la pandemia por el covid-19.

Tabla 1
Artículos de la Constitución Política del Ecuador 2008 y artículos de la Constitución Política de Bolivia 2009

Ecuador 2008	Bolivia 2009
Art. 1.- El Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico. Se organiza en forma de república y se gobierna de manera descentralizada.	Art. 1.- Bolivia se constituye en un Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre, independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías. Bolivia se funda en la pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país.
Art. 257.- En el marco de la organización administrativa podrán conformarse circunscripciones territoriales indígenas o afroecuatorianas, que ejercerán las competencias del gobierno territorial autónomo correspondiente, y se regirán por principios de interculturalidad, plurinacionalidad y de acuerdo con los derechos colectivos (EC República de Ecuador 2008).	Art. 3.- La nación boliviana está conformada por la totalidad de las bolivianas y los bolivianos, las naciones y pueblos indígenas originarios campesinos, y las comunidades interculturales y afrobolivianas que en conjunto constituyen el pueblo boliviano (BO República de Bolivia 2009).

Fuente: Constitución Política del Ecuador 2008 y Constitución Política de Bolivia 2009
 Elaboración propia

En el análisis del derecho comparado entre la Constitución del Ecuador y la Constitución de Bolivia, claramente se establecen una serie de principios, normas, derechos y garantías que aparecen también en otros cuerpos legales derivados de las mismas constituciones. Aunque este trabajo profundiza en los derechos colectivos concretados principalmente en las poblaciones afroecuatorianas, se considera necesario extender el estudio hacia el contexto latinoamericano desde el punto de vista de la igualdad y la discriminación.

El reconocido jurista ecuatoriano Ramiro Ávila Santamaría (2012) no solo toma en cuenta a Ecuador y Bolivia en la discusión de algunos principios de igualdad insertos en las constituciones; sino que, además, en el estudio comparativo ahonda en las situaciones de Colombia, Perú y Venezuela. Según Ávila (2012, 72), estas normativas establecen la igualdad en términos formales y materiales, entendiendo que la problemática se respalda en el campo legal y jurídico en razón de que toda persona debe tener el mismo trato que los demás; así como el derecho a ser iguales cuando las diferencias oprimen y ser diferentes cuando la igualdad descaracteriza.⁵

⁵ Según esta lógica, recuerdo un encuentro que tuvimos con académicos, organizaciones sociales en la ciudad de Esmeraldas en 2016. Discutíamos en base al derecho laboral y el estado de subsistencia que viven diariamente distintos grupos en la ciudad; pero, además, a manera de negociación las medidas que ha tomado el Gobierno Central frente a esta problemática. En el encuentro mencionaba un docente, *mientras*

La igualdad no se puede comprender sencillamente como un hecho dado; por eso, de manera general las distintas constituciones de estos Estados insisten en explicar los factores sociales que restringen el acceso a la igualdad.

Tabla 2
Caracterización de los derechos de igualdad en varios países de Latinoamérica

Igualdad	Bolivia	Colombia	Ecuador	Perú	Venezuela
Igualdad formal	X	X	X	X	X
Igualdad sustancial	X	X	X		X
Definición de discriminación			X		
Categorías prohibidas	23	17	20	7	4
Acciones afirmativas		X	X		X

Fuente: Ramiro Ávila (2012)
Elaboración propia

Algunos de estos países contemplan en sus constituciones como propuesta los derechos en función de igualdades formales, así como materiales. Aunque en este esquema (tabla 2) no aparecen las posibilidades de la igualdad material cabe resaltar que, desde este punto de vista se anula el sentido legal de los derechos, por cuanto hace visible la realidad de las personas, la misma que pasa por la condición socioeconómica. Sin embargo, se podría considerar que para resultar en esta condición es necesario analizar otros factores, que, si bien pueden privilegiar a unos, deslegitiman a otros, en este particular más adelante profundizaremos.

Una ventaja que podría considerarse en la Constitución del Ecuador del 2008 es la inscripción de un número considerable de categorías que prohíben la discriminación; pero, además, se describe claramente su definición. En el artículo 11 numeral 2 señala:

Todas las personas son iguales y gozarán de los mismos derechos, deberes y oportunidades [...] Nadie podrá ser discriminado por razones de etnia, lugar de nacimiento, edad, sexo, identidad de género, identidad cultural, estado civil, idioma, religión, ideología, filiación política, pasado judicial, condición socio-económica, condición migratoria, orientación sexual, estado de salud, portar VIH, discapacidad, diferencia física; ni por cualquier otra distinción, personal o colectiva, temporal o permanente, que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos. La ley sancionará toda forma de discriminación. [...] El Estado adoptará medidas de acción afirmativa que promuevan la igualdad real en favor de los titulares de derechos que se encuentren en situación de desigualdad.

más nos unen, más nos separan, llenando de culpa absoluta y declarando al Estado ecuatoriano en intento fallido por la utilización e implementación del concepto interculturalidad.

Al derecho de igualdad se suman las acciones afirmativas consideradas sobre todo en el acceso al campo laboral como el acceso a la educación. Durante gran parte de la primera y segunda década del 2000, en el derecho al trabajo principalmente del sector público existió una cantidad significativa de personas con discapacidad física a las que se valorizó por sus habilidades, principalmente en calidad de profesionales, es decir, con un título universitario. Este último punto nos permite entender la educación formal, desde las bases hasta la educación superior, como un proceso de *sensibilización y comprensión*, disminuyendo el sentido de discriminación. Sin embargo, la igualdad en el derecho, y por ende el acceso a la educación formal, presenta otros matices que han sido concretados de forma incompleta y errónea por las normativas nacionales e internacionales.

2. El derecho a la educación como derecho humano fundamental

Precisamente uno de los principales inconvenientes en la educación inclusiva ha sido limitarnos a pensar que la discapacidad física y mental son los principales aspectos a valorizarse para la construcción de políticas sociales. Ser indígena, y aún más, negro, ha puesto a reflexionar cuán inflexibles y reducidas son las estrategias, metodologías, pedagogías en los programas que se aplican en la educación formal en América Latina. A diferencia de la condición física o el género, la raza como categoría de inclusión aún sigue imaginándose por fuera de la estructura institucional.

A partir de la Declaración Universal de Derechos Humanos celebrada en 1948, en el artículo 26 se reconoce el derecho a la educación de toda persona (Naciones Unidas 2014a, 9). Aunque no siendo un decreto, a medida que transcurre el tiempo esta declaratoria y lo inscrito en ella ha ido posicionando algunos principios que posterior van a ser considerados en normativas nacionales e internaciones.

En el artículo 5 de la Declaración sobre la Diversidad Cultural (Unesco 2001), a más del derecho abierto a la educación, este instrumento insiste en una formación de calidad que respete la identidad cultural. Este aspecto en particular va a ser fundamental desarrollarlo más adelante por cuanto la identidad ha pasado de ser todo un conjunto de expresiones que posibilitan la existencia de un grupo humano a la reducida creación y producción artística y artesanal. Por su parte, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales insiste a los Estados en que la educación debe posibilitar el desarrollo de la personalidad y del sentido de dignidad (Naciones Unidas 2014a, 35). Dignidad y reconocimiento por la igualdad que las poblaciones

afrodescendientes exigen constantemente a los diferentes Estados en América Latina. Paradójicamente, los derechos de la población afrodescendiente, así como de otros grupos, se rigen por resoluciones que respaldan *únicamente* los derechos indígenas.

Con aprobación en 2007, la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas se refiere en sus primeras líneas a la existencia de estos grupos en Asia, África, América además de aclarar que no existe una definición puntual del término indígena (Naciones Unidas 2013, 1). En nuestro contexto americano la cuestión de lo indígena cada vez más está apartado del resto, de lo montuvio, de lo afrodescendiente, de lo blanco, etc. Si bien no existe una definición concreta de lo indígena, en el imaginario social, y principalmente pensaría desde la oficialidad, estos grupos humanos tienen relación directa con la colonia española y una lucha de más de 500 años; a esto se suma la caracterización fenotípica desde la que se ha determinado al *ser indígena*.

En función de los derechos humanos, el aspecto más cercano a la afrodescendencia en esta declaratoria sobre los derechos indígenas tiene que ver con la creación de una carta por parte de la Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos, pero únicamente promueve y defiende los derechos de los pueblos en África (Naciones Unidas 2013, 38). Esto no solo que exigía la urgente discusión y creación de un tratado internacional que discuta los derechos específicamente de las poblaciones afrodescendientes que habitan y se desenvuelven en los distintos países de América Latina sino, que, además, se cumplan en función de los acuerdos que se establezcan.

Bajo el pretexto de una educación justa, digna e inclusiva, se propone un modelo de *educación intercultural* en el continente americano, siendo México en 2001 uno de los primeros países en aplicar este programa desde las bases hasta la educación superior (Walsh 2010, 85). Este modelo como propuesta política en la re-estructuración del sistema de educación formal ha significado una manipulación de probabilidades (Bauman 2012, 62); es decir, los grupos sociales a la vez que se les reconoce el derecho en el acceso a la educación, son excluidos, debido a que, parcial o nulamente, se toma en cuenta las propuestas que proponen en la exigencia del derecho.

Así como en México, la práctica de otros Estados nacionales refleja el empuje en el derecho internacional por los derechos humanos; desde esta particularidad, los Estados en términos normativos tienen la obligación de garantizar el derecho a la educación en sus constituciones (Tomasevski 2022, 357). A pesar de estos esfuerzos, México y la

mayoría de países en América Latina se han limitado a pensar y reproducir el proyecto de interculturalidad desde una perspectiva de lo indígena.

Tabla 3
Cuerpos legales en manifiesto al derecho a la educación

Derecho a la educación			
Declaración Universal de los Derechos Humanos	Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales	Constitución del Ecuador 2008	Ley de Educación Ecuador
Art. 26.- 1. Toda persona tiene derecho a la educación. La educación debe ser gratuita, al menos en lo concerniente a la instrucción elemental y fundamental. La instrucción elemental será obligatoria. La instrucción técnica y profesional habrá de ser generalizada; el acceso a los estudios superiores será igual para todos, en función de los méritos respectivos.	Art. 13.-1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a la educación. Convienen en que la educación debe orientarse hacia el pleno desarrollo de la personalidad humana y del sentido de su dignidad, y debe fortalecer el respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales. Convienen asimismo en que la educación debe capacitar a todas las personas para participar efectivamente en una sociedad libre, favorecer la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y entre todos los grupos raciales, étnicos o religiosos, y promover las actividades de las Naciones Unidas en pro del mantenimiento de la paz.	Art. 26.- La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.	Art. 1.- La presente Ley garantiza el derecho a la educación, determina los principios y fines generales que orientan la educación ecuatoriana en el marco del Buen Vivir, la interculturalidad y la plurinacionalidad; así como las relaciones entre sus actores. Desarrolla y profundiza los derechos, obligaciones y garantías constitucionales en el ámbito educativo y establece las regulaciones básicas para la estructura, los niveles y modalidades, modelo de gestión, el financiamiento y la participación de los actores del Sistema Nacional de Educación.

Fuente: Declaración Universal de los Derechos Humanos (Naciones Unidas 2014a); Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (Naciones Unidas 2009); Constitución del Ecuador (2008); Ley de Educación Ecuador (EC Asamblea Nacional 2015)
Elaboración propia

Un caso en particular que reafirma el pensamiento afrodescendiente y que incide en la reconstrucción de políticas en el sistema nacional de educación se da en la República de Colombia.

Una propuesta que ha resultado de carácter crítico reflexivo entre educación y afrodescendencia en ese país es la creación de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos surgida en 1993 y concretada oficialmente en 1998. Tiene como finalidad: conocer y exaltar los aportes histórico-culturales, ancestrales y actuales de las comunidades afrocolombianas [...]; además de, aportar al debate pedagógico nacional de nuevos enfoques sobre posibilidades conceptuales y metodológicas (CO Ministerio de Educación Nacional 2021). Como resultado de varias investigaciones alrededor del contexto escolar

colombiano, la cátedra ha obtenido como producto una serie de materiales de pedagogía⁶ que aportan a la construcción de una nación donde los afrodescendientes se enuncian a sí mismos a través de la educación formal. Un claro ejemplo podría ser el texto *Aportes para maestros* publicado por la Universidad del Cauca (Rojas 2008).

Después de más de dos décadas, en Cali se llevó a cabo el I Foro Internacional sobre equidad e inclusión en la Educación, el mismo que se desarrolló en base a la Declaración de Salamanca que tiene como principio el aprendizaje conjunto de los niños sin importar sus diferencias socioculturales (Unesco 2019b, párr. 6). En este evento se concretó el Compromiso sobre Equidad e Inclusión en la Educación. En concordancia con la Agenda 2030 aprobada en Nueva York, la transformación de la educación en beneficio de los distintos grupos humanos históricamente segregados, se respalda en el Objetivo de Desarrollo Sostenible 4 (ODS4) de esta Agenda, además, garantiza una educación inclusiva, equitativa y de calidad, promueve oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos (Unesco 2022).

Con lo anteriormente manifestado, utilizando algunas expresiones como *educación para todos, todos significa todos, todos cuentan y cuentan por igual*, en el Foro Internacional sobre equidad e inclusión en la educación se establecieron compromisos que serían fundamentales poner en acción a fin de hacer una realidad más cercana la inclusión educativa, empezando desde los contenidos curriculares que se implementan en cada uno de los niveles de la educación formal hacia las posibles maneras de erradicar la discriminación racial. Tomando en cuenta estos aspectos, en el punto 5 literal c, se indica que los currículos deben ser amplios, incluyendo la cultura, las artes y los deportes, y las prácticas pedagógicas ser sensibles culturalmente e incorporar la diversidad lingüística (Unesco 2019b).

Si bien estos acuerdos podrían considerarse como avances en cuestión de derechos, cuando se está dialogando en torno a la reivindicación de la población afrodescendiente, esta se continúa anclando en la representación de la esclavitud y lo étnico, tal como lo muestran los contenidos escolares en la enseñanza aprendizaje de asignaturas como historia o ciencias sociales.

⁶ El trabajo de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos está centrado en la escucha y participación activa de la comunidad estudiantil; así como, de docentes que imparten clases en la República de Colombia.



Figura 1. Representación y etnicidad

Fuente: Sonia Mora

Elaboración: Editorial Norma (2004)

Pero, además, se refuerza en la escenificación a través del teatro y la danza en conmemoraciones fundacionales de ciudades, fiestas patronales, fiestas populares, etc. Se han reproducido muchas maneras de estereotipación de los grupos afrodescendientes basadas en supuestos roles vinculados a los oficios. En ciertos casos aparecen de forma paralela personas blancas, blanco mestizas o indígenas, desarrollando papeles distintos a los que hacen los grupos afrodescendientes, y de esta manera construyendo barreras imaginarias que separan a unos de otros.



Figura 2. Fragmento de mural

Fuente y elaboración propias



Figura 3. Mural elaborado por docentes y estudiantes de la Escuela Hispano América en la ciudad de Esmeraldas

Fuente y elaboración propias

Los docentes como impartidores de conocimiento en la educación formal, principalmente pública, tienen el reto de profundizar de manera crítica los contenidos que se proponen desde la oficialidad. Aunque la Catedra de Estudios Afrocolombianos ha tenido gran impacto en este particular por la transformación de la educación en Colombia, en Ecuador se desarrolla a paso lento. Existen varios instrumentos que explican los posibles cambios del sistema en la educación ecuatoriana.

Uno de los mayores factores que existe en la población afrodescendiente para que la educación se constituya en un anhelo lejano de materializar tiene que ver con el alto índice de pobreza en que viven estos grupos humanos. En busca del goce en la educación como derecho cultural de toda persona y con el fin de promover el proyecto de interculturalidad, el Gobierno ecuatoriano creó el Plan Nacional de Desarrollo Social 2007 – 2015. Esta propuesta se centraba en exponer ideas que combatieran la injusticia social, la desigualdad en términos socioeconómicos y la segregación racial. El Plan se acogía a los principios de la III Conferencia Mundial contra el Racismo celebrada en Durban – Sudáfrica, donde se exponían recomendaciones principalmente fundamentadas en la eliminación de la pobreza, la exclusión y la desigualdad (Secretaría de los Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana 2010, 10-11).

En el segundo objetivo de este planteamiento se insertan varios aspectos que van a garantizar el acceso a la educación, además de, explicar las razones por las que es obligatorio el cumplimiento de este derecho.

Meta 3: Velar porque, para el 2015, todos los niños y niñas puedan completar un ciclo de educación básica. [...] La educación permite el acceso al conocimiento, [...] aumenta las capacidades para la participación política y para el ejercicio pleno de la democracia. [...] pasaporte seguro para la inserción laboral y un mejoramiento de los ingresos suficientes, es una forma de romper el círculo de la pobreza y combatir la discriminación racial. (CODAE 2007, 54)

A esta propuesta se suma el Plan para eliminar la discriminación racial, exclusión étnica y cultural, que desde el 2009 se desarrolla a partir de la incorporación de programas de etnoeducación promoviendo los valores y conocimientos de la población afrodescendiente en todos los niveles de educación formal. Asimismo, se concretaba con la creación de la Cátedra de Estudios Afroecuatorianos en todos los planteles educativos, como la inserción del enfoque intercultural en textos escolares (Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana 2009, 20). Cabe señalar que las distintas dependencias del Estado central no han contribuido directamente a la construcción de una cátedra que consolide los estudios de la afrodescendencia en el Ecuador. Aunque algunas universidades en el país han juntado esfuerzos para crear redes que posibilita la discusión del tema, en la provincia de Esmeraldas el tema a nivel institucional se discute como una cuestión histórica anclada en el pasado; por tanto, se requiere de manera urgente la creación de una estructura que posibilite el estudio continuo alrededor de las particularidades de la población afroesmeraldeña

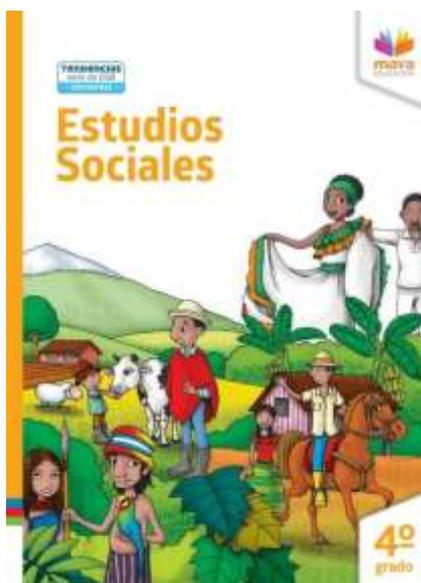


Figura 4. Portada texto escolar de Estudios Sociales 4to grado periodo 2016 en Ecuador
Fuente: Texto de Estudio Sociales de 4to grado. Maya educación
Elaboración: Editorial Maya (2016)

La pedagogía de la interculturalidad (Ipanc 2009) es otra de las iniciativas que aparecen en el 2009 con la finalidad de promover una excelente calidad en el sistema de educación en la que se vean insertados y valorizados los conocimientos de grupos indígenas, mestizos y afrodescendientes en el Ecuador. A esto se suma la divulgación e inserción del patrimonio cultural en la educación oficial, como mecanismo de autorrepresentación y reafirmación no solo del pasado, sino también del presente (Ipanc 2009, 6). Como se puede notar en esta propuesta, la educación se proyecta a jugar un papel fundamental en la visibilización de la afrodescendencia desde sus múltiples sentidos y significaciones; no obstante, en la reelaboración de textos escolares pareciera darse continuidad a los imaginarios que se tiene de la afrodescendencia desde la lógica institucional, centrada puntualmente en el deporte y las expresiones artísticas (figura 4).

A pesar de que esta investigación profundiza en la marimba, uno de los tantos elementos que posibilitan ver y comprender el mundo de la afrodescendencia, no implica que esta se discuta de manera esencialista a diferencia de la lógica que replica continuamente el poder institucional.

Con la nueva Constitución Política del 2008, en el artículo 27, la educación en el Ecuador se identifica como participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa. Pese a que la educación sea incluyente según la Constitución, la adjudicación de derechos ha prevalecido en unos grupos más que en otros, esto, a pesar de que la población afrodescendiente está inscrita en los mismos artículos con otros grupos sociales.

Art. 56.- Las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, el pueblo afroecuatoriano, el pueblo montuvio y las comunas forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible.

Art. 57.- Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos.

Art. 58.- Para fortalecer su identidad, cultura, tradiciones y derechos, se reconocen al pueblo afroecuatoriano los derechos colectivos establecidos en la Constitución, la ley y los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos.

Unos pocos años antes de establecer esta Constitución, el mayor déficit en accesibilidad a educación tuvo incidencia principalmente en la educación secundaria y superior. La tasa de asistencia a la escuela primaria era de 88% en 2006 (Navarrete 2021). Según en las encuestas de condiciones de vida (ECV) para en este mismo año, solo el 38,8% tenía acceso a la secundaria; mientras 8 de cada 100 afroecuatorianos estaban en

la universidad, a diferencia de los mestizos que era de 20 por cada 100 [...] 4 de cada 100 jóvenes afroecuatorianos obtenían un título universitario (Pérez 2011, 53). Cuatro años después de acuerdo al censo del 2010, del total de 6,3 % de personas con título universitario, 24238 personas eran afrodescendientes (Inec 2010).

Efectivamente, tal como se propone en la Meta 3 del Plan Nacional de Desarrollo Social, para el 2015 en el Estado ecuatoriano se presentó un considerable aumento de niños, niñas y jóvenes que accedieron al sistema de educación formal básico e intermedio. La tasa de estudiantes en la educación básica se incrementó hasta llegar al 95,4 %; mientras que, en la educación secundaria la matrícula rondaba el 60 %. En muchos casos, el acceso se dio mediante becas educativas por buen rendimiento académico; pero también por la situación compleja económica que venían traspasando muchas familias en el país. En el caso de la educación superior el panorama se tornó más complejo, aunque subió del 14 % en 2006 a 21% en 2014 (Navarrete 2021). Las acciones afirmativas es otro asunto en particular que daba un plus a grupos marginalizados, tal como se inscribe en la Constitución del 2008.

Art. 11.2.- Todas las personas son iguales y gozarán de los mismos derechos, deberes y oportunidades. [...] El Estado adoptará medidas de acción afirmativa que promuevan la igualdad real en favor de los titulares de derechos que se encuentren en situación de desigualdad.

Aunque la Constitución Política no ha sido explícita al momento de caracterizar cuales serían estas acciones afirmativas, es importante señalar que estas contemplan la condición socioeconómica, territorial, condición de vulnerabilidad por ser adultos mayores, pueblos y nacionalidades (Universidad Agraria del Ecuador 2015). Las acciones afirmativas podrían entenderse como un instrumento diseñado para reducir o eliminar diversas prácticas discriminatorias; a la vez que se asumen como un acto de sensibilización, tomando en cuenta que son puntos adicionales en el requisito para el acceso a las instituciones educativas, de igual manera viene sucediendo para obtener una plaza de trabajo.

Para quienes históricamente han encontrado restricciones, acceder al sistema oficial de educación ha posibilitado pensar y repensar en sus propias existencias, interrogarse y comprender la realidad vivida diariamente; pero, principalmente, ha garantizado el bienestar económico y por supuesto ha despertado el sentido moral, emocional y psicológico de familias enteras. Estas reflexiones pueden resultar poco convincentes; lo que está claro es que la educación es un derecho humano fundamental

que erradica la pobreza parcial o completamente. Precisamente, la pobreza causa la falta de educación y empleo, y, en ausencia de estas dos, se aumenta y reproduce el escenario de la pobreza (Tomasevski 2022, 367).

En este recogimiento y análisis de información en torno al acceso y la calidad de educación impartida a niños, jóvenes y adultos en el Ecuador, los contenidos de enseñanza – aprendizaje no solo se limitaron a las aulas de clases, manuales y libros; sino que, además, se empezó a transmitir con fuerte impacto a través de programas de televisión y radio difusivos. Auspiciados por el Ministerio de Telecomunicaciones, jugaron un papel fundamental para comprender la idea de cultura e identidad que se tiene desde la oficialidad.

Como complemento al proyecto de interculturalidad, el 20 de octubre del 2008, la Ley de Comunicación del Ecuador aprobó en el artículo 36, la exigencia a los distintos medios de insertar contenidos que expresen la cosmovisión, cultura, tradiciones y conocimientos de los pueblos y nacionalidades indígenas, afrodescendientes y montuvios, en al menos el 5% de su programación diaria (EC Asamblea Nacional 2013). Programas presentados por televisión como PluriTv, Ecuador Multicolor, Segmento de interculturalidad en los noticieros, Educa, se ofrecieron a la población ecuatoriana como escenarios de entretenimiento más que de aprendizaje.

En cada uno de estos escenarios, la identidad y la cultura tienen como eje central múltiples representaciones de lo indígena, de lo afrodescendiente y de lo montuvio; representaciones que se asumen desde la música, danza, teatro, producción artesanal, preparación de alimentos y todas ligadas a la promoción y difusión turística. Por ejemplo, danzas en las que se utilizan lanzas elaboradas de bambú y casas construidas de cade en el oriente; platos de comida a base de granos y cuy en la sierra; música con instrumentos de madera, fibras vegetales en la costa, son algunos de los ejemplos desde los cuales se ha esencializado la identidad y la cultura en el Ecuador, fortaleciendo estos sentidos a través de los medios de comunicación. Para el sector turístico resultó ideal insertar estos contenidos. A la vez que existía un reconocimiento a las comunidades en términos de visibilización, se hacía uso de ellas para sacar rédito económico, lo que provocó una *instrumentalización institucional de las subjetividades*, es decir, el poder y control del aparato Estatal sobre las maneras de ser, estar, pensar y hacer principalmente de los grupos indígenas y afrodescendientes. En este sentido, la identidad y la cultura bajo la tutela del sistema de educación y el sistema de comunicación nacional han tenido la gran responsabilidad en la reproducción de prácticas discriminatorias.

Ante la reducción o erradicación de la discriminación por condición racial en el sector de la educación y en otros campos, se han presentado a nivel internacional incontables propuestas. Posiblemente una de las más relevantes en nuestra actualidad tiene que ver con la Declaración del Decenio Internacional Afrodescendiente, aprobado por las Naciones Unidas con vigencia desde el 1 de enero 2015 hasta el 31 de diciembre 2024.

3. Entre el decenio afrodescendiente y la patrimonialización de la Marimba

Con la finalidad de reivindicar y proteger los derechos de las personas afrodescendientes en el mundo, pero, además, en la búsqueda por el empoderamiento de una subjetividad capaz de superar la matriz racializada de carácter colonial (Antón 2018, 124), el Decenio Afrodescendiente en el Ecuador se puso en marcha el 16 de febrero del 2016, con el tema *Afrodescendientes: reconocimiento, justicia y desarrollo* (Naciones Unidas 2014b, párr. 7), haciendo énfasis desde Estado central en su preocupación por la reducida accesibilidad que tiene la población afro⁷ a los sectores de la salud y la educación (El Telégrafo 16 febrero 2016).

Posiblemente, el grado de importancia que se le da al decenio tiene que ver con que esta declaratoria durante varias décadas sea la primera que hace énfasis específico en la afrodescendencia; pero, además, las expectativas que ha generado en sí misma la declaratoria para la población afroecuatoriana. Aunque han existido anteriormente otros acuerdos normativos internacionales que inciden en su preocupación por los derechos de grupos históricamente subalternizados, estos no profundizan con detalles en las poblaciones afrodescendientes.

- 1963, Declaración de las Naciones Unidas sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial.
- 1965, Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación Racial
- 1989, Convenio 111, Convenio 169 de la OIT, relativo a pueblos indígenas y tribales
- 2001, La Declaración y el Plan de Acción de Durban. (Consejo Nacional para la Igualdad de Pueblos y Nacionalidades 2016)

Si bien, en la Constitución Política del Ecuador en 1998 se empiezan a reconocer oficialmente a las personas afrodescendientes, no fue suficiente para exigir una vida justa

⁷ Sin ninguna intención, se utilizan de manera indistinta los términos afro, afrodescendiente, negro.

y digna. A diferencia de la declaratoria del decenio que se tomó muy en serio desde las poblaciones afroecuatorianas, se asumió como un instrumento verídico y por fin capaz de transformar la construcción histórica de la afrodescendencia en el país. A esto se suman los cambios exigentes y garantistas en términos de derechos que aparecieron en la Constitución Política de 2008.

Para comprender las múltiples propuestas que se conjugan en el marco del Decenio Afrodescendiente en el Ecuador, es importante trasladarnos a octubre del 2015, fecha en la que posterior a la declaratoria, las organizaciones, comunidades con sus líderes y lideresas conformaron varias mesas en las que expuso algunas iniciativas centradas en procesos de reconocimiento y auto-reconocimiento *casa adentro* y *casa afuera*;⁸ es decir, repensando la realidad de hombres y mujeres de origen o descendencia africana al interior de la sociedad nacional. Además, fortaleciendo el status del pueblo frente al Estado y la sociedad nacional (Consejo de Participación y Control Social 2016). Las iniciativas parten de tres componentes que se establecieron y aprobaron las Naciones Unidas, además de esto, se tomaron en cuenta subcategorías con la finalidad de profundizar en las fisuras donde existe mayor problema en tema de derechos.

Tabla 4
Ejes en el reconocimiento por los derechos de los afrodescendientes

Componentes	Subcomponentes
Reconocimiento	Derecho a la igualdad y la no discriminación Acceso a la información, participación e inclusión
Justicia	Acceso a la justicia Medidas especiales
Desarrollo	Derecho al desarrollo y medidas de lucha contra la pobreza Educación / Cultura Empleo Salud y vivienda

Fuente: Agenda de la igualdad para el decenio afrodescendiente Capítulo Ecuador 2016
Elaboración propia

Con la finalidad de materializar los resultados alcanzados durante las múltiples sesiones, se logró construir un documento del pensamiento político, diseñado desde la realidad y cosmovisión del pueblo afroecuatoriano. Entre las principales propuestas que toman en cuenta los tres ejes: reconocimiento, justicia y desarrollo; el manifiesto de la

⁸ Nociones del maestro Juan García Salazar, propuestas en la construcción de una Agenda para la igualdad de los derechos afrodescendientes en el marco del Decenio Afrodescendiente en Ecuador.

población direccionó sus intenciones a la creación de un sistema de etnoeducación afroecuatoriano incorporado al currículo nacional, a esto se suma la construcción del museo de la memoria afroecuatoriana, la incorporación en el pensum académico de la historia y los héroes afroecuatorianos (Consejo de Participación y Control Social 2016, 32).

Para John Antón (2018), el reconocimiento a partir de los derechos internacionales y el decenio afrodescendiente pasa específicamente por el llegar a *ser pueblo afrodescendiente*, y que no tiene que ver con esa construcción que utiliza la hegemonía para referirse al término pueblo como conjunto, congregación de personas premodernas, ruralizadas, retrasadas; sino, más bien, partiendo desde el autorreconocimiento, es decir, la concepción y utilización del término pueblo desde las comunidades y organizaciones afroecuatorianas como maneras de agenciar su existencia, hacerla visible y posicionarla a nivel nacional.

Cabe resaltar que en el mismo 2015 que se promueve el decenio a nivel internacional, se declara como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad a la Marimba en el Ecuador (Unesco 2021c) ¿Mera coincidencia o propuestas interconectadas con fines políticos? En lo que estamos claros es que la patrimonialización de la marimba en su amplio contexto se sumó en el momento preciso para dar mayor fuerza a las intenciones del decenio, lógica pensada desde las comunidades y organizaciones afroecuatorianas. Por un lado, el decenio y la declaratoria generaban mucha expectativa en el Ecuador, se creía que con estas estrategias al fin se alcanzarían los derechos reales de las poblaciones afrodescendientes; por otro, la concepción de la cultura se veía intersectada por la mercantilización de los distintos recursos y prácticas alrededor de la afrodescendencia; a la vez que, se daba un continuo proceso de fijación, congelamiento, embalsamamiento de las múltiples expresiones culturales (Cabrera 2011, 15).

Si bien la patrimonialización de la marimba en el Ecuador hace énfasis en la danza y música, no solo tiene que ver con promover y difundir esas dos expresiones artísticas, sino que se proyecta a visibilizar las maneras de ser, saber, pensar y hacer del mundo afroecuatoriano en su amplio contenido.

Estos modos de expresión y comprensión del mundo producidas y reproducidas desde la afrodescendencia a las que nos podríamos referir, la Unesco respalda mediante sus distintos instrumentos de salvaguardia y transmisión. Para el caso del Ecuador, en el plano nacional, tiene la obligatoriedad de adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en el territorio (Unesco

2021c), lo que concierne afianzar metodologías, pedagogías, instrumentos, herramientas que promueva la población afrodescendiente e involucrar estas al sistema de educación oficial como no oficial. A eso se suma la sensibilización, importancia y reconocimiento recíproco que se dará al patrimonio cultural inmaterial a nivel local (Unesco 2021c); es decir, la participación activa y establecimiento de consensos entre los gobiernos locales y las comunidades que ejercen el patrimonio. La Unesco (2009b) reafirma la salvaguardia concretamente como una tarea que debe ser llevada a nivel local y nacional por ser una tarea que inicia y prosigue con la participación activa de las comunidades interesadas.

[...] la Unesco sobre patrimonio inmaterial, una de las funciones es contribuir a la definición y el mantenimiento de la identidad cultural de una población, su dignidad; además de, contribución a la paz [...] Las Naciones Unidas toman una declaración, es cierto, y la declaratoria dice claramente, los países tienen que tomar las acciones [...]. (Minda 2022, entrevista personal)

Vale resaltar que una ordenanza que promoviera la salvaguardia del patrimonio inmaterial en la provincia de Esmeraldas no existió como tal sino hasta el 2017 que empezó a desarrollarse un modelo que elaboraron conjuntamente la Asociación de Municipalidades Ecuatorianas, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Finanzas. Antes de ese periodo se podría manifestar que hubo una desconexión entre las actividades que se desarrollaban alrededor de la marimba en la ciudad y provincia, y, la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial como competencia de los municipios en Esmeraldas, debido a la lentitud en la adaptación y aplicación de la normativa al contexto local.

La competencia a los municipios fue transferida desde el 2015, hasta antes de ese momento, existía como respaldo la Ley de Patrimonio Cultural ejercida por el Gobierno a través del Ministerio de Cultura y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador [...] oficialmente, en el 2017 se crea la Dirección de Patrimonio en el Municipio del cantón Esmeraldas [...]. (Cotera 2022, entrevista personal)

Por otra parte, el reconocimiento nacional del *ser pueblo afroecuatoriano* (Antón 2018, 138), además de pasar por el autorreconocimiento, pasa por las garantías que van a impulsar en primera instancia el Estado central y de manera consecuente los gobiernos locales en beneficio de las poblaciones afrodescendientes en el Ecuador.

Bajo la concepción de identidad nacional, la institucionalidad difunde, promociona y otorga reconocimientos a diversos grupos; a la vez que acusa a estos mismos bajo la etiqueta de “folklóricos” (García 1989, 24). En palabras de Néstor García Canclini (1982, 197), se podría entender como la reducción de la práctica de lo étnico a

lo típico. A pesar de no estar por completo de acuerdo con Canclini al utilizar el término étnico por los imaginarios de perjuicio que construye el poder hegemónico, lo que está claro es que las dinámicas de la afrodescendencia se encuentran en continua reducción, es como si cada vez que pasan por un filtro aumenta el grado de negación. Al final, el Estado parece ser juega el papel de motivador, un ejercicio rutinario de poder que establece e impone sus propios códigos (Bauman 2012, 62), un asunto mismo de *instrumentalización institucional de las subjetividades*. Estas particularidades dan por visibles aún los procesos institucionalizados de discriminación (Handelsman 2019, 16).

En el desarrollo tanto del decenio afrodescendiente como la patrimonialización de la marimba en el Ecuador han ido aflorando intereses compartidos principalmente de carácter político económico; unos desde el Estado central, otros de particulares, el tema es crucial.

[...] ha habido un debilitamiento político de las organizaciones afrodescendientes en el Ecuador y mientras las organizaciones no se robustezcan políticamente, las acciones que el gobierno tome respecto de ellas no se van a dar, el tema de territorio, temas de políticas públicas, temas de atención a la soberanía alimentaria [...] discriminación respecto de las mujeres, etc. [...] se produjo una esencialización de la cultura y eso nos llevó a un sector del movimiento a perder de vista la perspectiva política, pensar que la cultura por sí sola va a hacer lo que la lucha política hace [...] (Minda 2022, entrevista personal)

Aunque ambas declaratorias se conceden desde la oficialidad, es muy indispensable a manera de contrarespuestas encontrar rutas que posibiliten posicionar la memoria de las poblaciones afroecuatorianas como un derecho cultural (Puente 2010, 145). Posicionamiento que se cree posible desde los principios basados en la espiritualidad, valores ancestrales, revalorización de las relaciones interpersonales y la visibilización de los trabajos de las mujeres y entre mujeres. Por ejemplo, las poblaciones indígenas o afrodescendientes en Ecuador, en Colombia, como también en Brasil, no son fuertes por las declaratorias oficializadas por las Naciones Unidas; sino por la lucha que ellas tienen internamente en los países (Minda 2022, entrevista personal)

Capítulo segundo

La marimba: Al otro lado de la raya

Si no hay escuelas no hay enseñanza y
 sin enseñanza no hay transmisión; y,
 si no hay transmisión
 no hay revalorización
 (Juan García Salazar, 1989)

La pedagogía
 suele remitirse
 a los procesos formales e informales
 dirigidos por quienes se han preparado
 para llevarlos a cabo de forma legítima [...]
 pues todas las comunidades
 enseñan y aprenden [...]
 procesos de enseñanza – aprendizaje
 que permiten
 la transmisión de valores culturales,
 pero también de prácticas
 de producción de sobrevivencia
 (Betty Ruth Lozano 2016, 13)

1. Los pasos de la Marimba por América: Un asunto transfronterizo

A pesar de que la declaratoria del Decenio Internacional Afrodescendiente posibilitó reflexionar de manera más precisa las dinámicas de la afrodescendencia en general en el Ecuador y su relación histórica con el poder institucional, la patrimonialización de la marimba reafirmó el sentido artístico y de espectacularización que adoptaron en algún momento los grupos conformados más jóvenes. Mientras para los adultos mayores se pensaba como la relación horizontal posible entre sociedad civil y Estado central que se esperaba desde siempre; sin embargo, desde la oficialidad, los gobiernos locales y el imaginario social, aún se continúan tomando decisiones sobre las formas de existencia de la población afrodescendiente principalmente de carácter religioso y artístico (Batalla 1988).

Y aunque estas tensiones no cesen, la marimba como práctica que se desenvuelve principalmente en las poblaciones afroecuatorianas, pasa por un asunto de guardar y conservar la memoria colectiva de los abuelos y abuelas (García y Walsh 2017); pero, además, ha sabido enfrentar y resistir ante las complejas condiciones culturales del continente americano desde las que se insertaron con las violentas expansiones de colonización hasta las involucradas con la época contemporánea. Según Amílcar Cabral

(2013, 155), la población africana en América supo mantener obras de arte, así como tradiciones orales y escritas, concepciones cosmogónicas, músicas y danzas. Estas dos últimas expresiones, a través del tiempo han demostrado mayor incidencia en la vida cotidiana de las poblaciones negras en América.

Aunque con esta cita anterior Cabral no especifica que género o tipo de danzas africanas se desarrollaron con los primeros movimientos de africanos hacia América, es el punto de partida para argumentar las complejidades en el asunto de movilidad humana y cultural africana hacia el continente americano y el Caribe, y más aún discutir en torno a la marimba como instrumento musical por cuanto la disputa por sus orígenes tiene múltiples versiones. Con esto no se pretende polemizar ni mucho menos encontrar las cimientos de la marimba, sin embargo, estamos frente a un instrumento musical que ha traspasado la raya, esa raya que divide, pero que la marimba ha unido desde su propio sentido práctico.



Figura 5. Ubicación geográfica África oriental y sudeste asiático

Fuente: Google maps

Elaboración propia

No existen trabajos concretos que expliquen con exactitud la presencia de un instrumento musical con teclas en el sudeste de Asia en tiempos mucho antes de que se desarrollaran las distintas expansiones coloniales por el mundo; sin embargo, el musicólogo Lester Godínez insiste en que apareció en ese perímetro territorial. Al instrumento va a llamarle *agrupación de tablillas en sucesión* (Godínez 2015, 35-42), posiblemente reemplazando la palabra marimba por varias razones que se le atribuyen a otro origen distinto. Según su teoría, el instrumento fue trasladado desde uno de los países

que conforman el sudeste asiático en dirección a Madagascar, presumimos que sea vía marítima desde lo que hoy conocemos como Singapur o posiblemente Malasia por la línea directa que conecta estos destinos. Finalmente, de Madagascar recae en el centro del continente africano.



Figura 6. Estudio de Lester Godínez en el traslado de las tablitas agrupadas en sucesión

Fuente: Google maps

Elaboración propia

Con el traslado masivo de personas esclavizadas de origen africano hacia América a finales del siglo XV y llegados en principio a las Antillas o mejor conocidas como Islas del Caribe, muchas manifestaciones africanas no trascendieron en tierra caribeña probablemente por el fuerte control y dominación en las plantaciones, asunto que le imposibilitaba a los grupos africanos tener libertad para conversar, establecer relaciones y por último para gozar de sus maneras de ver y entender el mundo. Caso totalmente distinto es el ocurrido con los negros que se dedicaban a la extracción de minerales en las regiones costeras de Colombia y Ecuador, quienes en calidad de cimarrones rehacían sus existencias utilizando los recursos naturales encontrados en el medio (Vanín, Romero y Ortiz 2010, 10). Un asunto de continuidad misma de la memoria.

Existen varios investigadores e investigadoras en Centroamérica que han elaborado estudios alrededor de la marimba, la mayoría de estos coinciden en que el instrumento de teclas es de origen centroamericano y lo que existe o existió en África son células primarias (López 2016, 24), en otras palabras, un teclado primitivo. Para Roberto López, la marimba se inventa a finales del siglo XIX en Centroamérica, específicamente en Chiapas – México y Guatemala. Sin embargo, prefiere llamarle marimba moderna, y desde nuestro análisis tiene que ver con un *instrumento refinado*, estetizado, donde el sentido funcional concretado en las necesidades sociales se anula por completo. Se ha

notado que su presencia en el contexto centroamericano se entremezcla con toda una orquesta, muchos la reconocen también como marimba de concierto.

En todo sentido se niega los orígenes africanos de este instrumento, además se afirma que, en la actualidad tanto en África como en Asia, muchos grupos se mueven aún bajo la melodía de un teclado primitivo (23). Para el estadounidense Robert Garfias (1983) se contempla todo lo contrario, resalta que la relación histórica de intercambio cultural entre africanos e indígenas está dada en sí misma en los resonadores, elaborados a base de calabazos. A partir de tres aspectos (204) se prueba el origen de la marimba en África.

1. Marimba es una palabra de origen Bantú,
2. La tira delgada de madera que rodea el teclado es de uso común en varios países en África,
3. La membrana vibratoria unida a la pared del resonador debajo de cada teclado también se extiende en África.



Figura 7. Músico tocando sentado la marimba de arco en Sudán del Sur

Fuente: Luigi De Giorgi, Luigi

Elaboración: Luigi De Giorgi (1997)

El primer punto se apoya en la teoría del padre Alonso de Sandoval, quien en su *Tratado sobre la esclavitud* publicado en 1627 hace énfasis en la presencia de grupos lingüísticos bantú, así como bacongós, malembas, umbundos, procedentes principalmente de Angola entre 1580 y 1640 (Patiño 2002, 111). Garfias (1983, 205) añade las palabras marimba, mbira, likembe, silimba, sirimba, timbila, amadimba que se consideran variantes de una palabra en común, además, da a entender que el prefijo *ma* signifique una nota musical.

Cuando hablamos de México y los posibles orígenes de la marimba en ese país, su invención se remite al sur del país, específicamente a las regiones de Oaxaca y Chiapas (López 2016, 24), ambas en el Pacífico.

El instrumento de teclas al que Lester Godínez va a reconocer como la *marimba de concierto* (Castro 2015), en Guatemala su desarrollo tuvo mayor importancia a tal grado que desde 1999 es considerado símbolo patrio de ese país. Sin embargo, la transformación y declaratoria de la marimba en Guatemala ha traído consigo múltiples conflictos que involucran a grupos blanco mestizos e indígenas de la región.

Si se resalta a las poblaciones mayas en Centroamérica atribuyéndoles la marimba como parte de sus orígenes y desarrollo sociocultural, por otro lado, estos grupos humanos se puede decir que sufrieron de una expropiación cultural previo a la declaratoria, asunto que no solo se reduce a la agresiva persecución a los mayas y la toma de manera violenta de un aspecto de su cultura material; sino que, además, los sentidos y significaciones alrededor del instrumento dieron un giro brutal. Esto claramente se puede evidenciar desde el momento que el régimen guatemalteco decide oficializar la *marimba cromática*, dejando anulado automáticamente el *k'ojom* (Dietrich 2003).

Para Wolfgang Dietrich (2003, 164), la marimba y el *k'ojom* son dos instrumentos de un mismo género, la diferencia entre ambos estaría en su construcción, pero, además, en los múltiples sentidos y significaciones que cada grupo que la usa le da, a eso se suma, la denominación *k'ojom* o *q'ojom* que significaría música o instrumento musical en alguna lengua maya. De la segunda variante los teóricos se han limitado a profundizar, pareciera que no se atreven a reconstruir la historia musical guatemalteca por posibles amenazas o produciría la deslegitimación de la marimba oficial en ese país.

El *k'ojom* durante mucho tiempo utilizó tecomates o también conocidos como calabazos para la caja de resonancia, a diferencia de la marimba cromática que se elabora de madera. Esta última es la que se adapta en la noción de música nacional, y que los músicos guatemaltecos consideran en ella la expresión del espíritu específico del *pueblo* (153). En el más profundo sentido de esta palabra, cabe preguntarse ¿a qué pueblo se refieren los músicos?, ¿pueblo por fuera de lo maya?

Para continuar con el robustecimiento de la *marimba occidental*,⁹ el 8 de marzo de 1955 se proclama símbolo patrio al hormigo, madera que se extiende en buena parte

⁹ Hacemos referencia a la marimba cromática que posee dos teclados en el mismo instrumento y que puede interpretar cualquier música, así como ser insertada en ensambles con otros instrumentos musicales.

del territorio guatemalteco y que se utiliza para la elaboración de las teclas, lo llaman también el árbol de la cultura y la paz. Según los marimbistas de ese país, ese tipo de madera específico conduce a una única melodía para el instrumento musical (Arocha 2021).



Figura 8. Músicos guatemaltecos tocando marimba

Fuente: Diario virtual Prensa Libre

Elaborado: Edwin Castro (2015)

La marimba de concierto desde su invención a finales del siglo XIX, se podría entender como la aparición y posicionamiento del hombre (blanqueado) nuevo y el encubrimiento y anulación del hombre (indígena) viejo, al menos para el caso de Guatemala y otros Estados aledaños a este.

Frente a esto, y con el descarado acto del régimen al imponer que se cumpla con la declaratoria de la marimba cromática en territorio guatemalteco, Mariano López en su libro *La polémica de la marimba* (1978) insiste en el rechazo de las poblaciones mayas ante la construcción de un monumento en la región de Quetzaltenango dedicado a la marimba y que para ellos no refleja la cuestión real de este instrumento musical, a eso se suma la relación vertical que existe entre el Estado central y ellos como sociedad civil.



Figura 9. Monumento dedicado a la marimba cromática en Quetzaltenango Guatemala
 Fuente: Patrimonios Cultura Guatemalteca
 Elaboración: Alexander Cividanis (2021)

Según la hipótesis de Salvador Marroquín (2020, 69), etnomusicólogo salvadoreño, con la llegada masiva de esclavos desde el continente africano con destino a Centroamérica, se produjo una expansión rápida de estos debido a los trabajos en las haciendas, muchos de los hacendados salvadoreños radicaban en Guatemala. Para finales del siglo XIX, la marimba era un instrumento musical ya reconocido, aunque con una gran transformación, las influencias indígena – americanas y europeas van a ser fundamentales para comprender la variación del instrumento musical. Grupos indígenas en El Salvador insisten en el uso de la marimba de arco; mientras, la población blanco mestiza se acoge a la marimba criolla que tendría que ver con un instrumento recreado acorde a lineamientos occidentales.

En la década de 1920, en El Salvador los ánimos se tensionaron debido a que la identidad nacional empezaba a debatirse a través de distintos medios de comunicación. Así, por ejemplo, en *Diario del Salvador* (1 de junio de 1920) en un artículo recomendaba la nacionalización de la música, resaltando la música de grupos indígenas centroamericanos, esta idea fue rechazada. Sin embargo, la marginalización a los indígenas por parte de grupos blanco mestizos provocó que este mismo diario en 1925 en una publicación en la que se resaltaba el romanticismo de las serenatas, se hacía nuevamente eco de la marimba.

Se pedía un grupo orquestal más o menos numeroso y selecto, se exigían suficientes repasas para que todo fuera digno de ofrecerse en holocausto a una pasión profunda y bien nacida [...] Pero vino la vulgar marimba, la primitiva, la barata marimba, y todo ha cambiado por completo. (*Diario del Salvador* 7 de octubre 1925, 8)

Como se podrá notar en el apartado anterior, la marimba produjo desestabilidad moral, emocional y posiblemente psicológica en las élites que por su parte intentaban legitimar una serie de prácticas como la poesía cantada y algunos géneros de baladas principalmente de origen francés. A pesar de esto, la marimba persiste en El Salvador. Cabe aclarar que los grupos subalternizados dedicados a múltiples oficios como los zapateros, meseros, lustradores es donde se manifiesta la marimba de arco (Alfaro y Ayala s/f, 8), la criolla es otro cuento.



Figura 10. Marimba en estampilla postal de El Salvador

Fuente: Musical stamps

Elaboración: Musical stamps (2020)

Es tal la importancia de la influencia de la marimba en el territorio salvadoreño que en el año 1978 se hizo la reproducción de cinco estampillas que llevaban impresos distintos instrumentos musicales, entre esos estaba la marimba de arco, fue emitida el 29 de agosto de ese mismo año (Catálogo de sellos Xylophone - Marimba de arco 2003).

Como ya lo hemos expresado en líneas anteriores, la marimba en América Central aparece a finales del siglo XIX y se le atribuye su invención a los Mayas. Si bien Honduras comparte infinidad de aspectos socio culturales con los territorios vecinos, pareciera que la intervención de la marimba en este país no está conectada con el Pacífico, quizás por su mayor conexión con la región caribeña y el Mar Atlántico. Para desatar el nudo, nos situamos en la Isla Roatán en el caribe hondureño, a donde según versiones de la historia se trasladó a esclavos desde la Isla San Vicente (Agencia EFE, 2018) ubicada en las

Antillas menores. Otra versión es que estas personas se vieron forzadas a migrar debido a la ocupación de los ingleses con la intención de expandir las industrias de azúcar, cacao, banano (Hooker 2011, 52).

Como resultado de esto, los Garífunas – que se van a conformar a partir de una trietnicidad, es decir, de aspectos socioculturales y biológicos africanos, caribeños y arahuacos, a esto se suma, la relación africana con sociedades de origen bantú y no bantú (Sinc 2015) – son quienes se van a trasladar hacia parte del caribe hondureño. Las múltiples contingencias de este grupo humano van a causar cambios drásticos en su sistema cultural, a esto añadimos la versión de Vanín, Ortiz y Romero (2010) de la que se menciona los esclavos llegados al Caribe tuvieron mayor control y por ende complejidad al momento de escenificar la memoria, es posible que se trate de una *extirpación parcial o total de la memoria*. A este efecto se añade la conexión de sociedades no bantúes de Nigeria y Ghana, posiblemente influyeron con mayor fuerza en el sistema cultural de esta nueva sociedad. No olvidemos que la palabra marimba sería de origen bantú.

Los antecedentes históricos nos muestran siempre una marimba situada en la franja del Pacífico. Sin embargo, las influencias de Guatemala y México hicieron que apenas en la década de 1990 se oficialice *la marimba moderna* en Honduras, aunque, igualmente que en la mayoría de los países centroamericanos, se hable de su movimiento a finales del siglo XIX. Desde su institucionalización en los 90 la marimba ha sido gestionada por departamentos de cultura ligados al Estado central (Alvarenga 2015).

Y si se tratara de Nicaragua, coinciden en muchos aspectos con Guatemala, fundamentalmente la extensión a nivel nacional de la marimba como uno de los instrumentos musicales más importantes de las celebraciones religiosas y fiestas populares. Al ser Masaya el departamento más pequeño de toda la República de Nicaragua, desde el 2016 es considerado Patrimonio Cultural de la Nación (Mined 2019, 8), en ella se concentran la mayor cantidad de fiestas populares del país. De forma muy extraña, a diferencia de los demás países centroamericanos donde aparece la marimba, en Nicaragua le llaman *piano indio* (Cárdenas 2003, 176) o *piano indígena* (Martínez 2018, 208), denominaciones interiorizadas desde un marco institucional, pero, además, desde el imaginario social. Para muchos ha resultado como una suerte de reconocimiento nacional a los derechos de las poblaciones indígenas en Centroamérica y en específico Nicaragua; mientras para otros se concreta en reforzar múltiples estereotipos centrados en lo premoderno. Este asunto en particular se polemiza también en el Pacífico colombiano y

ecuatoriano, en muchos casos para referirse a la marimba se utiliza la expresión *piano de la selva*.



Figura 11. Don Elías Palacios Ruíz, marimbista nicaragüense
Fuente: Orlando Ortega
Elaboración: Celeste González (2009)

La marimba en Nicaragua ha tenido pocos cambios en su estructura física, es más aún se puede observar en muchas familias y conjuntos musicales la *marimba de arco*, instrumento que data mucho antes de la colonia y que se hallaba situado en varias partes de África. Los términos piano indio o piano indígena es probable estén conectados a la escasa transformación del instrumento musical, no obstante, han dado sentido para imaginar y producir una otredad del ser indígena.

La marimba de arco es un instrumento que lleva una tira flexible de madera sujeta por los extremos del teclado, la mayoría de músicos lo tocan sentados encima de la tira y sosteniendo el instrumento sobre las rodillas, generalmente no tiene una base. Para Salvador Cárdenas (2003, 180), el sentido inicial de esta marimba se ha ido transformando con el traslado de generaciones a generaciones, la ritualidad y espiritualidad pasó a ser un conjunto de celebraciones planificadas anualmente a manera de entretenimiento y recreación principalmente para los turistas. A pesar de esto, encontramos aún en la marimba de arco una manifestación popular que posibilita la cohesión social, familiar, barrial; a diferencia de la mayoría de los países centroamericanos donde la marimba cromática es un instrumento de espectacularización privada, selectiva, elitista.

En el departamento de Masaya, la mayoría de fiestas patronales tienen como base en su conjunto de instrumentos a la marimba de arco. Las inditas de Monimbó, Las Inditas o Mestizaje, Los Gitanos o de Húngaras, Las negras, Los Promesantes, son algunas de las danzas y celebraciones que se llevan a cabo entre los meses de septiembre, octubre y noviembre de cada año en el departamento de Masaya y que aluden a ciertos acontecimientos en el periodo colonial, además de hacer honor al patrono de Masaya, San Jerónimo (Unesco s/f). No podemos precisar con exactitud si la marimba en el Pacífico nicaragüense tuvo relación directa con el traslado de esclavos africanos, por cuanto los primeros esclavos en calidad de cimarrones llegaron hacia la costa del Caribe, huidos desde Jamaica y la Isla San Vicente, en el proceso de colonización inglesa en 1655 y 1796 respectivamente (Hooker 2011, 52). No se ha demostrado la presencia de la marimba en las manifestaciones culturales de las poblaciones afronicaragüenses, lo más probable es que este instrumento musical se haya desplazado hasta Nicaragua con las poblaciones indígenas desde México o Guatemala.



Figura 12. Portada del catálogo Danzas de Nicaragua
 Fuente: Mined
 Elaboración: Ministerio de Educación de Nicaragua (2019)

Más allá de los orígenes, lo indiscutible es que constantemente estamos dialogando en torno a un instrumento musical que en todo momento se desarrolla en la zona del Pacífico. En Centroamérica quienes van a tener protagonismo con la marimba son las poblaciones indígenas; las sociedades afrodescendientes generalmente van a estar

en la franja del Caribe y en ellas no hay evidencias de posibles conexiones con la marimba. Las migraciones internas también han jugado un rol importante en Centroamérica en la extensión de manifestaciones culturales de una región a otra provocando de esta manera mixturas en la interacción entre expresiones humanas diversas. En Costa Rica pareciera haber sucedido este fenómeno.

Como dicen Álvarez y Villafuerte (2017, 164), la marimba en Guanacaste es el instrumento rey. Ubicado al noroeste de Costa Rica a las orillas del Pacífico, Guanacaste es una provincia con gran dimensión territorial que ha sufrido múltiples transformaciones. La ubicación territorial hizo que Guanacaste sea repartida por los colonos españoles varias ocasiones: Nicaragua (1523-1588), Guatemala (1588-1593), Costa Rica (1593-1602). De 1602 a 1786 se consideró Alcaldía Mayor y Corregimiento no perteneciente a Costa Rica. Finalmente, en 1824 por consenso Guanacaste se anexa oficialmente a Costa Rica. Mientras se pensaba que Guanacaste daba paso a una conexión transatlántica Pacífico – Caribe, la influencia española no paraba de suplantar sus normas, costumbres sobre las poblaciones indígenas, a esto se suman, las manifestaciones musicales y dancísticas de los campesinos en las haciendas entre el siglo XVII y XVIII (Acevedo 2003, 216).

Un hecho muy particular es el traslado de mulatos y negros a Guanacaste a mediados del siglo XVII. A estos grupos humanos se los utilizó a manera de cuerpo de defensa debido a los continuos ataques de piratas, se presume que fueron llevados desde la región de Nicaragua (Acuña 2016, 555). Para mediados del siglo XVII los afrocentroamericanos ya habrían sufrido grandes cambios en su sistema cultural, por lo que, además, no se ha encontrado ninguna evidencia de la marimba con estos grupos humanos trasladados a Guanacaste.

La influencia religioso católica se manifiesta en varias celebraciones populares de las poblaciones indígenas y blanco mestizas de Guanacaste. En estas celebraciones la marimba ha sido y es un instrumento esencial para la cohesión social en esta región, sin excluir cuán importante ha sido el desarrollo para la población en el centro del país.

Cerca de la capital costarricense, se encuentra la localidad de San Antonio en el cantón Escazú, una pequeña región en la que la tradición oral con los adultos mayores aún sigue viva. Si bien la marimba en Costa Rica también es considerada instrumento nacional (CR Centro de Conservación Patrimonio Cultural 2021, párr. 16), no se ha desplegado por todo el país. Se cree que su arribo al centro del país tiene que ver directamente con Guanacaste. La multiversidad que se vive en las capitales estatales hace

que las prácticas culturales llegadas desde otros sectores se transformen radicalmente. No se sabe con exactitud en qué momento aparece en esta región, no obstante, empieza a cumplir un rol fundamental para las celebraciones de carácter occidental a diferencia de los demás países centroamericanos. Aparece en cumpleaños, ceremonias religiosas oficiales, día de la Independencia, Navidad, Semana Santa, etc. (Chacón 2021, 21).

Para despejar las dudas, la música, danza y otras expresiones de los afrodescendientes que van a tener relevancia en Costa Rica principalmente tienen asentamiento en el Limón, zona Centro Este en el Caribe. La población afrolimonense se manifiesta a través de la música y canto conocido bajo el nombre de calypso, en el que aparecen instrumentos musicales como la marimbula que consiste en una serie de placas adheridas a una caja de madera, así mismo la guitarra, el banjo, el violín, el saxofón, la trompeta, el trombón, el acordeón, el clarinete. Todos estos instrumentos son producto de la fuerte influencia cultural anglosajona en las Islas Antillanas (Monestel 2003, 20). A esto se suma la danza de la cuadrilla, que se cree fue traída con los primeros jamaquinos llegados por Costa Rica al Caribe, un tipo de danza que se expresa con instrumentos similares a los del calypso (Álvarez 2003, 204). La memoria oral ha jugado un papel fundamental desde tiempos remotos para la existencia de estas poblaciones en el Caribe costarricense.

Finalmente, en Panamá, con el exterminio casi total de las poblaciones indígenas y con la entrada tardía de grupos afrodescendientes, las expresiones musicales y dancísticas van a tener matices totalmente distintos. La mayoría de instrumentos musicales en Panamá son de viento y sonajeros, elaborados con huesos de animales, caña, madera, es posible que estén conectados a un pasado indígena (P. de Zárate 2003, 114). En palabras de Alvarado y Ureña (2003, 104), los Chocoes asentados al este de Panamá en la frontera con Colombia poseen un instrumento al que lo reconocen como marimba o arco perdido, una especie de cuerda tensa montada sobre un arco que es tocada por una varita, muy parecido al berimbau utilizado para la capoeira en Brasil.

El baile más representativo de Panamá es el tamborito, con raíces africanas como lo dice su nombre; el único elemento que se utiliza es un tamborito, un tambor pequeño. Forma parte de la música nacional (P. de Zárate 2003, 115).



Figura 13. Arco perdido o marimba

Fuente: Giselle Chang

Elaboración: Giselle Chang (2003)

Como podemos darnos cuenta, la corriente cultural de las sociedades indígenas mexicanas y guatemaltecas no llega hasta el sur de Costa Rica, mucho menos hasta territorio panameño, esto refiriéndonos a la presencia de la marimba en Centroamérica y sus probables desplazamientos por la región. Para Panamá, al igual que Costa Rica, los afrodescendientes comparten aspectos culturales generales de las Antillas, aunque Panamá tenga evidencia de un instrumento llamado marimba no es exactamente el aparato de teclas que comúnmente conocemos ni tampoco podríamos hablar de una evolución del instrumento por su apariencia en este caso en particular.

Cada país ha hecho adaptaciones y readaptaciones al instrumento musical, al mismo tiempo que la consideran como su propio invento. Haberle insertado al instrumento nuevas fórmulas de sonido, apariencias estéticas, recursos materiales propios de cada país para la construcción del instrumento, es decir, desde estos parámetros cada país posee su propia marimba y cada uno le da un sentido íntimo de pertenencia que posibilita la existencia en sí misma de las distintas poblaciones. Si en Centroamérica se le ha dado gran importancia histórico cultural a la marimba, se le atribuye mayor transcendencia en Sudamérica.

A partir del 2010, con la patrimonialización de la marimba en Colombia se va a reforzar la idea de este instrumento como parte de la diáspora africana, inclusive varios países centroamericanos se tomaron de esta declaratoria para repensar los orígenes del instrumento musical y robustecer la identidad nacional en cada uno de sus países.

A diferencia de Centroamérica, en América del Sur, específicamente Colombia y Ecuador, en la realidad social la marimba es un instrumento que ha estado muy apegado a la espiritualidad, ritualidad de las poblaciones afrodescendientes, esto sin descartar que

también se mueve alrededor de la cosmovisión de comunidades indígenas Chachis y Awá en la costa de Esmeraldas y la población Tsáchila en Santo Domingo de los Colorados. Ambos países contienen una gran cantidad poblacional afrodescendiente, aunque el tránsito de africanos en la época colonial se produjo de manera distinta en cada uno de estos territorios, van a tener una significativa conexión con el desarrollo de sus prácticas como parte de la resistencia cultural. Como decía Juan Montaña Escobar (2021, entrevista personal), Ecuador y Colombia son conglomerados culturales de ida y vuelta, un alma multitudinaria que de acuerdo al espacio territorial se han ido desarrollando.

La trayectoria de la marimba en Colombia se conecta a un pasado luchado, trabajado sin descanso por las poblaciones afrodescendientes, lucha que se debe al desinterés institucional a la Costa del Pacífico; a eso se suman, los violentos conflictos en manos de la guerrilla. A pesar de esto, las condiciones en que viven han hecho de las poblaciones pacíficas continuas maneras de resistir y rehacer sus existencias. Apenas en 1991 con la Constitución Política de Colombia, el país se declara Estado pluriétnico; además, de forma oficial, desde ese momento se empieza a contribuir con instrumentos y herramientas legales para hacer valer los derechos de las poblaciones afrocolombianas y sus territorios. Como resultado de esta lucha histórica, en 1993 se consolida la ley 70 que oficializa el reconocimiento de las comunidades afrocolombianas (Lozano 2017, 114).

Extendida principalmente por el departamento de Nariño, la marimba en Colombia es una fiesta en todo el sentido de la palabra, sin carácter religioso, solo con motivo de gozar (Sevilla 2008, 33). El instrumento musical contiene en sí mismo conocimientos, técnicas, métodos, sentimientos, relaciones que posibilitan la reconstrucción de memorias, así como enfrenta el desarraigo de la diáspora africana y la esclavización (Vanín, Romero y Ortiz, 2010, 8). Según Vanín (2010, 10), producto de un naufragio en las costas de Esmeraldas en Ecuador en la primera mitad del siglo XVIII, los africanos llegados tuvieron contacto con indígenas de la cultura Chachi asentados en el río Cayapas quienes recrearon la marimba que en la actualidad se conoce desde Barbacoas hasta Buenaventura.

Conocida también como Currulao, el canto y la danza de la marimba ha tenido varios cambios en su estructura musical, sin embargo, se considera que la transformación más significativa se da a partir de 1920 con la modernización y una serie de conjuntos musicales llegados desde el Caribe, entre ellos el son y la guaracha que se van a robustecer en Cali en la década de 1970. Veinte años más tarde en esta misma ciudad aparece uno de los festivales más reconocidos en América, el Festival de música del Pacífico Petronio

Álvarez, considerado el mayor encuentro de música de marimba y cantos tradicionales (Vanín, Romero y Ortiz 2010). Para muchos el Festival Petronio Álvarez ha producido múltiples formas de mercantilizar las prácticas culturales afrodescendientes; mientras otros lo asumen como una posibilidad de reconocimiento a los grupos de marimba ya existentes como a los que van surgiendo.

Para Birembaum citado por Natalia Lozano (2017, 145), la producción anual del Festival y la participación de una serie de políticas estatales que desarrollan parte del evento, han posibilitado la invisibilización de la violencia que la zona del Pacífico padece. Si bien existe un gran interés debido al crecimiento de grupos de marimba en Colombia y se preparan para este gran evento, no implica en que exista o haya existido alguna transformación real en el Pacífico colombiano, es más no solo los desplazamientos forzosos producto de la guerrilla; sino que, además, el abandono total por parte del Estado central expone al departamento de Nariño como una de las zonas más empobrecidas de Colombia.



Figura 14. Festival Petronio Álvarez en Cali
Fuente: El Espectador
Elaboración: Cortesía Festival Petronio Álvarez (2016)

A diferencia de Centroamérica, en el Pacífico sur colombiano y ecuatoriano, en muchas partes se sigue considerando la construcción tradicional de la marimba que se conforma principalmente de tres recursos del medio: la chonta o también conocida como pambil, la caña guadua y el caucho.

Aunque mi padre¹⁰ no es marimbero ni tampoco construye marimbas, conoce muy detenidamente la estructura de la chonta. En su calidad de ebanista ha trabajado la madera de chonta y siempre ha dicho que es una madera a la que se le debe tener mucho respeto. Durante los últimos años he podido entender que el respeto se debe a que es una madera nada fácil de manipular, por su peso, pero, además, por las miles de astillas que contiene. Su dura textura hace que al golpearla reproduzca sonidos muy melódicos. A esto se suma la aplicación de guadua para los resonadores que en Colombia es común observar marimbas construidas de este material, hay quienes también las conocen como canutos. Finalmente, el caucho que es extraído de un árbol lechoso muy utilizado para la elaboración de los tacos que golpean las teclas, esta sustancia se endurece al secarse y toma un color oscuro.

La continua lucha de las organizaciones y comunidades afrocolombianas por el reconocimiento de sus derechos ha hecho eco durante los últimos años, logrando así la inserción del pensamiento afrocolombiano en el sistema de educación formal, uno de tantos ejemplos como el que ha venido sucediendo en la Escuela Túmac de Tumaco donde se desarrollan procesos educativos en los que se motiva a los niños la apropiación por las músicas vernáculas (Vanín, Romero y Ortiz 2010, 27). Se cree que Colombia con respecto a la pedagogía de la marimba se encuentra mucho más adelantada que otros países de la región, tanto así que se ha empleado un software que da la posibilidad de aprender a tocar la marimba de manera digital (Montaño 2021, entrevista personal)

Por otra parte, el desarrollo de la marimba, sus danzas y cantos han multiplicado la creación de eventos en el territorio colombiano, además, se ha incrementado la cantidad de artesanos que construyen la marimba permitiendo ser esta una manera de subsistencia familiar intacta. Aunque en el territorio ecuatoriano se comparten similares aspectos de la cultura material alrededor de la afrodescendencia, existen mayores vacíos aun habiendo conseguido la declaratoria mundial.

En Ecuador la marimba fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2015, cinco años después de la declaratoria en Colombia. Aquí el problema no son exactamente los grupos armados que atentan contra la sociedad civil, más bien pareciera se trata de una limitación estructural donde las prácticas afrodescendientes continúan imaginándose como un asunto netamente folclorizado. Podemos citar el caso de los acuerdos que se dan entre agentes culturales e

¹⁰ Isaac Isauro Alvarado Vélez es ebanista en la ciudad de Esmeraldas, se ha dedicado al estudio y utilización de las diversas maderas que se encuentran en el sector costero del Ecuador por más de 40 años.

institucionalidad, estos se concretan en el marco de presentaciones artísticas en eventos temporales, muchos de ellos insertados en las agendas culturales. Adicionalmente, pareciera ser que la patrimonialización de la marimba en Ecuador multiplicó las significaciones de la marimba, ya que según nuestro punto de vista antes de la declaratoria la sociedad contemporánea asumía a la marimba únicamente como un instrumento musical. La patrimonialización dio la posibilidad de recuperar técnicas, métodos, sentidos de las fiestas transmitidos por los viejos.

Según el maestro Juan García Salazar (1989, 60), la marimba es de origen africano sin descartar la relación histórica que haya podido tener hasta los presentes días con las comunidades Tsáchilas en Santo Domingo de los Colorados (Palacios, 205), Chachi y Awá en el territorio esmeraldeño. El conocido poeta esmeraldeño Antonio Preciado (2013, 115-6) describe su trajinada trayectoria:

Nadie piense que un día les dijeron,
 que iban a mudarlos,
 que era para siempre
 y no olvidaran
 poner también su música
 al lado del horror y de la muerte.
 No hay modo de rastrear sobre las olas
 cómo así quebrantada,
 maniatada
 durante cuántos muertos
 sobrevivió
 y llegó.
 Pero llegó y no era más que una
 reminiscencia sorda
 que flameaba solita
 en los altos penachos del pambil,
 crecía por adentro en los guaduales,
 se buscaba alargándose
 en otros bejucales
 y corría imperiosa,
 pero aún indiferente
 y en manadas,
 hasta que un olvidado hubo de ser
 capaz de recordar,
 ver
 y oír con las manos,
 y ya entonces palpar,
 juntar silencios separados,
 hacer latir olvidos
 y poner a sonar de nuevo corazones.

De acuerdo con García (1989, 60), su origen africano se remite a las distintas lenguas desde las cuales se ha denominado al instrumento musical, marimba en bantú,

mandimba en el Congo, balafo en Mandingue y otras lenguas más. A esto se suma la similitud en el número de tablas, veinte y cuatro que sería el mismo número de la marimba tradicional esmeraldeña. Al igual que en el Pacífico colombiano, en Esmeraldas es de uso únicamente festivo. Para Norman Whitten, citado por Jonathan Ritter (1999), aún para la década de 1960 se estimaba que en cada casa de familia afroesmeraldeña se contaba con una marimba, los bailes sucedían cada fin de semana hasta por 48 horas seguidas.

De acuerdo con Lindberg Valencia (2013, 226), las maneras de afinación de la marimba son protagonistas en el proceso de transmisión única de conocimientos y saberes en el Pacífico esmeraldeño. Por ejemplo, Papá Roncón afina cantando la Salve de las Tres Marías, el ya fallecido Remberto Escobar lo hacía de acuerdo al canto del pájaro carpintero que, según él, este centra su canto en una frase *quien compra botín* tomando en cuenta solamente el fonema tín y otros lo hacen con la canción agua larga. Esto nos demuestra cuán resistente ha sido el instrumento musical tradicional frente a las reglas occidentales donde la marimba cromática o moderna ha hegemonizado la variabilidad de la marimba.

En cuanto a la elaboración del instrumento de teclas, se cree que, una vez traída la marimba en la memoria de grupos africanos esclavizados, algunos elementos fueron reemplazados, de tal manera que adaptaron el instrumento de acuerdo a los recursos naturales encontrados en el Pacífico esmeraldeño, como el caso de los resonadores que fueron reemplazados los calabazos por caña guadua. De esta versión se han hecho múltiples estudios que profundizan en varias especies de calabazos, siendo estos de origen africano y asiático (Martínez 2014). A esto se suma la relación muy íntima entre maestro constructor y naturaleza que pone en sintonía el uso – conservación de la flora y fauna. La elaboración de la marimba requiere de conocimientos sobre los tipos de árboles y las fases de la luna en los que estos deben ser cortados, animales y las propiedades de la piel, las maneras de tratar los materiales para obtener la sonoridad necesaria.

Hace unos 40-50 años atrás, Remberto Escobar era el único constructor de marimbas, pero las hacía bien hechas, no utilizaba nada de lacas, todo natural, y hacía unos cortes con el serrucho tan perfectos. Utilizaba cuñas, nada de taladros eléctricos, todo era manual [...] mientras cortaba silbaba alguna cosita, una armonía, una melodía hermosa. (Castillo 2021, entrevista personal)

Así como con la construcción de instrumentos musicales, de igual manera sucede con la danza y el canto, que requieren de un proceso de aprendizaje que empieza en la niñez. Ambas manifestaciones expresan el sentido de la vida cotidiana, del trabajo, de la

vida erótica y sexual, del amor y el desamor o de la naturaleza y su destrucción (Minda 2014,61).



Figura 15. Resonadores. A la izquierda calabazos con agujeros cubiertos con telaraña tripa de cerdo utilizado en el Sur de Sudán, África. A la derecha cañas guadua utilizadas en la costa del pacífico colombiano y ecuatoriano

Fuente: De Giorgi, Luigi
Elaboración propia

En la actualidad, los mayores referentes de la marimba en la provincia de Esmeraldas son Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví. Dedicados a vivir desde su niñez alrededor de estas múltiples prácticas culturales como un asunto fuertemente relacionado con la existencia de lazos familiares, son ellos quienes precisamente podrían contarnos desde el sentido más profundo las significaciones y sentidos que se le ha dado a la marimba en Esmeraldas y en el Ecuador.

2. Prácticas de la reexistencia: propuestas de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví

Desde el punto de vista conjunto de los personajes en discusión en este proceso de investigación, la marimba y los componentes que caminan con ella son elementos que se trasladaron desde África hacia América en algún momento de la historia de la humanidad. Aunque este último punto pueda resultar muy abstracto por las innumerables discusiones que se han hecho en torno al origen del instrumento musical, cabe resaltar que, para las poblaciones afropacíficas en Sudamérica, va a ser fundamental la lucha y resistencia por asumir el instrumento musical y las prácticas que se generan en torno a

este, como parte de la diáspora africana. La marimba como dispositivo que posibilita la invención y reinención de la vida cotidiana confrontando la lógica del proyecto hegemónico colonial (Albán 2009) nos conecta a dialogar con las historias de vida de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, de manera que podamos comprender desde cada uno las maneras de ser, pensar, estar y hacer de la afrodescendencia y su relación histórica con la marimba.

Tanto Wila, Palma y Ayoví se encuentran íntimamente atados a las exigencias de la marimba desde muy jóvenes, esto se puede notar en el entusiasmo desenfrenado con el que narran sus experiencias de vida. Quizá muchos puedan decir que esto se debe a que la vejez los acobia y se encuentran en momentos en que todo necesita ser narrado y escuchado; sin embargo, en cada una de las palabras, diálogos y emociones con que relatan hay una interpretación de la marimba y los elementos que le rodean, como si se tratara de un templo sagrado que se venera allá donde ellos están y hacia dónde van. Si bien los años no han sido en vano, para las comunidades y movimientos afrodescendientes en el Ecuador sus vivencias se han constituido en una opción política de re-existencia (Albán 2009).

Antes que nada, vale aclarar que, con relación a la recopilación de información de los personajes principales que forman parte de este proceso de investigación, ha resultado muy complejo, debido a la avanzada edad, las enfermedades que padecen cada uno, el tiempo de la pandemia por el covid-19 y por último intervenciones hospitalarias en el caso particular de Rosa Wila. Sin embargo, estudios previos, agentes culturales, familiares y otras figuras que conocen de cerca los pasos que cada uno de estos personajes, han hecho posible que el objetivo planteado se cumpla en gran porcentaje.

En marzo del 2020, unos días antes de que nos confinaran por la expansión rápida del covid-19 en el mundo, nos encontramos con Rosa Wila Valencia en el Museo y Centro Cultural Esmeraldas, la habíamos invitado a contar desde su experiencia la inserción de las y los agentes culturales al espacio público.¹¹ Hablar de cultura con *Rosita* nombre que le dan quienes la conocen y le tienen mucho cariño, es entender que en ella existe un pasado pasional que atormenta su presente, esto se debe a que las prácticas aprendidas por ella de los mayores van desplazándose al olvido cada vez más en el presente. Particularmente las comparaciones que hace Rosa Wila están centradas en su experiencia

¹¹ En el marco del II ciclo de conversaciones Perspectivas en disputa, más allá del sentido común, se llevó a cabo la discusión con el tema Interculturalidad e Inclusión. Este evento fue organizado por el Grupo de Investigación Ciudad, Memoria y Medio Ambiente de la Universidad Técnica Luis Vargas Torres de Esmeraldas. Una de las panelistas invitadas fue la cantautora esmeraldeña Rosa Wila.

como cantautora, remarcando no caerle bien el hecho de que los grupos contemporáneos de marimba entreveran mucho la música e insistiendo que cada expresión posee sus propios componentes (Ciudad, Memoria y Medio Ambiente 2020).

Y es que a pesar de esto que ella considera inapropiado el cruce entre el pasado y el presente, se resiste a los cambios del presente asentado en los grupos de marimba promovidos principalmente por personas jóvenes. Esta podría ser su mayor preocupación como cantora, pero, ¿quién realmente es Rosa Wila? y ¿cuáles son los mecanismos que utiliza frente a las transformaciones culturales del presente?

Antonio Preciado en su libro *De los demás al barrio* (2013, 112), hace una puntual descripción de la cantautora de arrullos:

Rosa Huila suelta
 por todo el cuerpo
 un alarido lastimero
 que le viene
 desde quién sabe cuándo
 y aún en ese canto
 parece mantenerlo de punta
 por siglos en el aire.
 Una hermana gemela,
 que es idéntica,
 con voz casi salida,
 desde los pies a la cabeza,
 por la misma garganta,
 lo sigue como un eco
 que se queja clamando.
 Al otro de las aguas,
 los dioses dormirán,
 pero han de despertar,
 porque jamás podrían ser indiferentes
 a la sacudidora cercanía
 de sus dos lejanías,
 a la inolvidable antigüedad
 de esa nueva llamada.

Wila nació en Punta de Piedra, un pueblo pequeño ubicado en la zona de Borbón al norte de la provincia de Esmeraldas. Se ha dedicado desde muy joven a los arrullos, una forma romántica a capela traída en las misiones religiosas españolas en el siglo XVI (Ortiz 2020, 113). Sin embargo, en el Pacífico colombiano y ecuatoriano se ha producido una cuestión de reapropiación de los arrullos por parte de las comunidades afrodescendientes; es decir, las comunidades le han dado un sentido propio que pasa por las maneras de hacer la vida diariamente y los contextos espaciales que transitan. Así, por ejemplo, quienes viven cerca del río, hablan del río y lo que rodea el río; quienes viven

en el monte, hablan del monte y los animales del monte; de igual manera, quienes vienen de allá del monte le hacen tributo a través del canto y a manera de respeto, a las vírgenes, a los santos y al niño Dios (Wila 2020, entrevista personal)

La frase *quienes vinimos de allá*, para Rosa Wila, implica un proceso de migración lleno de experiencias y en el que en su equipaje fue llevando el aprendizaje adquirido de su mamá, su abuela y otras señoras que llegaban a la casa de su infancia. A esto se suma el aprendizaje que conecta el medio ambiente con la relación de la reproducción de la vida en sí misma. Esta experiencia familiar, comunitaria, ha permitido a Wila dar continuidad de lo espiritual y divino.

Señores abran la puerta que el niño Dios ya va a llegar,
 Y viene con los arrullos, bombo, cununo y guasa,
 Y viene con los arrullos bombo, cununo y guasa,
 Ahhhh viene con los arrullos, bombo, cununo y guasa,
 Yo lo vide al niño lindo,
 bombo, cununo y guasa,
 yo lo vide que venía,
 bombo, cununo y guasa,
 llegando el Ave María,
 bombo, cununo y guasa,
 y viene con los arrullos,
 bombo, cununo y guasa,
 y viene con los arrullos,
 bombo, cununo y guasa,
 buenas noches niño lindo,
 bombo, cununo y guasa,
 buenas noches como está,
 bombo, cununo y guasa,
 recibe las buenas noches,
 bombo, cununo y guasa,
 una fiesta te la da,
 bombo, cununo y guasa,
 y viene con los arrullos,
 bombo, cununo y guasa,
 y viene con los arrullos,
 bombo, cununo y guasa,
 y es el niño que ha nacido,
 bombo, cununo y guasa,
 nada tengo que yo darle,
 bombo, cununo y guasa,
 le llevo mi corazón,
 bombo, cununo y guasa,
 que le sirva de pañales,
 bombo, cununo y guasa,
 y viene con los arrullos,
 bombo, cununo y guasa,
 y viene con los arrullos,
 bombo, cununo y guasa.

(Wila 2020, entrevista personal)

Como dice Alexander Ortiz (2021, 177), los arrullos son la voz cantada de la espiritualidad, recrean la creencia en una relación con la vida. Y, en este particular, Rosa Wila, cuando le canta al niño Dios, dice no cantarlo para sí misma sino para los demás; la creencia, y en particular el niño Dios, se constituye en un medio que se enlaza a las múltiples circunstancias de la vida de cada una de las personas que atribuyen su afecto y tiempo al niño Dios, a fin de avanzar en actitud positiva ante los males y las desalegrías que aparecen en el camino.

Y por eso es que la propia Rosita menciona no gustarle cantar chigualos, debido a que están relacionados con los niños fallecidos, con la tristeza de una familia entera.

Es triste cantar a los niños fallecidos, pero nuestros adultos nos decían que era necesario cantarles a los niños porque los angelitos en el cielo los recibían con música, pero ahora ya no se canta eso, solo en lugares como Limones desde que lo sacan de la casa hasta que lo entierran lo chigualean. (Wila 2020, entrevista personal)

En su tesis de maestría, Karina Clavijo (2018), expresa algunas palabras de Rosa Wila, reafirmando el Alabao como cosa triste, un canto que no lleva ni bombo ni cununo, se canta únicamente a capela y que al momento de interpretarlo reaviva los recuerdos de aquellos que ya fallecieron.

Sin embargo, sentir la alegría que transmite la voz y el cuerpo de Wila es comprender que evoca e impone una presencialidad (Ortiz 2021, 178), es más cuando arrulla se puede notar en sus gestos y posturas una personalidad única que rápidamente conecta con los demás. Sus cantos y cada una de las experiencias que narra se las debe a su mamá, abuela y vecinas que llegaban a la casa de su mamá; en ese sentido, su voz no solo que concierne la transmisión de un pasado, sino que engloba múltiples voces en un solo cuerpo y mente, y lo más interesante es que son exclusivamente pensamientos y voces de mujeres.

La voz de Wila habla continuamente de una presencia feminizada a partir de los arrullos a la Virgen del Carmen, a la Virgen de las Lajas o a la Virgen María. Desde esta particularidad, se podría manifestar que Rosa Wila no solo que porta una abundante memoria, sino que, además, impone un interés por cantar desde y hacia las mujeres. El papel de las mujeres es preponderante como rezanderas, pero, además, son las que dirigen los rituales mortuorios con sus cantos y las celebraciones con la Iglesia Católica, pero desde la mirada propia de la misma comunidad (Lozano 2010, 15).

Con movimientos de la cabeza de izquierda a derecha y de acuerdo al ritmo del arrullo que sale de su profunda voz, Rosa Wila es como si los viviera en carne propia. A

través de los arrullos transmite una sonrisa y en ciertas ocasiones risas a carcajadas que motivan a escucharle con detenimiento e inclusive a llevar el ritmo y letra del canto. Como decía el maestro Juan García (2012, 19), el arrullo es una distracción para el corazón, para Wila parece ser una especie de terapia diaria cantar arrullos. Le canta a los santos y a las vírgenes donde quiera que esté, inclusive haciendo los quehaceres del hogar (Wila 2020, entrevista personal)

Antes y después de la patrimonialización de la marimba, las danzas y los cantos, la cantora ha sido partícipe y acreedora de varios reconocimientos por su trabajo y trayectoria.

Cuando estuvimos trabajando para la Dirección Provincial de Cultura del Ministerio de Cultura en Esmeraldas en el 2014, a través de una convocatoria que se hizo a nivel nacional invitamos a Rosa Wila a participar de este evento. Gracias a su trayectoria Rosita ganó el reconocimiento a portadores de saberes tradicionales en la categoría patrimonio inmaterial. (Cotera 2021, entrevista personal)

Las instituciones públicas y privadas de carácter artístico o cultural en la provincia de Esmeraldas han utilizado diversos mecanismos para insistir en que Rosa Wila necesita y debe siempre ser reconocida. Aunque generalmente el reconocimiento circula en torno a intereses políticos.

Andrés Páez se encontraba haciendo su proyecto de tesis en la carrera de diseño gráfico en una universidad de Quito acerca de la cultura afroesmeraldeña a partir de los arrullos [...] llegó a Esmeraldas, hizo una serie de fotografías en las que involucraba a los integrantes de la agrupación de Rosa Wila llamada La Voz del Niño Dios. Andrés propuso al Museo y Centro Cultural Esmeraldas hacer la exposición de sus fotografías [...] a nosotros se nos ocurrió que podíamos aprovechar la apertura de esta muestra para hacer un homenaje a Rosa Wila. Es como una cuestión de estrategias, para Andrés era su exposición como artista además que presentó su obra en un escenario que no es cualquiera, y Rosita gana por el homenaje. (Cotera 2021, entrevista personal)

Otro formato de los reconocimientos se da a medida que otros grupos musicales, modernizados desde nuestro punto de vista, adaptan en sus formatos algunas piezas de la autoría de Rosa Wila. Lo que han considerado como tal, homenajes a la cantora.



Figura 16. Invitación de la exposición fotográfica de Andrés Páez

Fuente: Museo y Centro Cultural Esmeraldas

Elaboración: Museo y Centro Cultural Esmeraldas (2019)

El 1 de junio del 2016, el diario *El Comercio* en una de sus páginas hacía eco de la producción de un disco grabado por el grupo esmeraldeño Taribo; a la vez que la presentación gráfica del disco enfatizaba en un homenaje a Rosa Wila, los cantantes de la agrupación tomaron algunos de los arrullos para interpretarlos en sus propias voces. Esto a pesar de que el mismo diario aclaraba que Wila hasta ese momento no había grabado oficialmente sus creaciones.

Se recogen canciones de su autoría, interpretadas en la voz del músico esmeraldeño Benjamín Vanegas, con su agrupación Taribo que interpreta música tradicional. Para Vanegas no fue fácil lograr los matices musicales de la cantora, que tiene su propio sello musical cuando interpreta arrullos dedicados a santos. Los versos en arrullo generalmente se cantan acompañados de un bombo, cununo y guasa. Esta vez los productores los mezclaron con otros ritmos no tan tradicionales. Incorporaron instrumentos como el bajo, dos marimbas, guitarra eléctrica, un bombo, congas y cuatro voces de coro y principal. (El Comercio 2016)

Cuando iniciamos citando algunas palabras de Wila en este texto, pudimos comprender su oposición a la introducción de instrumentos musicales modernizados en la producción tradicional de cantos, danzas y música en torno a la marimba. Sin embargo, esta circunstancia que se traduce en homenaje – reconocimiento anula la percepción de Rosa Wila, invisibiliza su lógica de vida. Con esto no se quiere decir que ella no tenga noción de la transformación de la marimba y sus distintos componentes, sino que su solidaridad ha dado la posibilidad a la comunidad en general de acceder a sus conocimientos, de tal manera que algunos se ven beneficiados de su imagen.

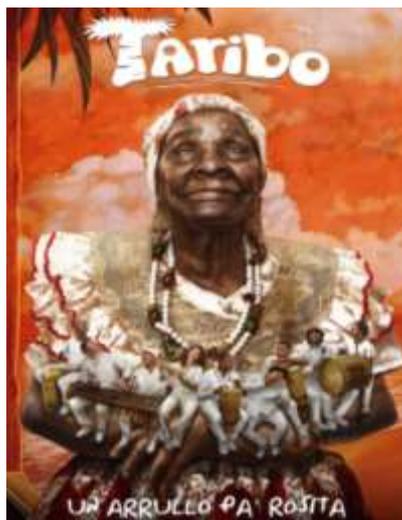


Figura 17. Portada de disco grupo musical Taribo

Fuente: Página web oficial del Grupo Taribo

Elaboración: Grupo musical Taribo

Para Rosa Wila los reconocimientos no han tenido gran importancia, es más no ha estado detrás de ellos, ha sido una mujer que, como ella misma dice, *yo sirvo a la gente, eso es lo que yo hago*. Sin embargo, su labor como cantora de arrullos no le ha permitido tener una estabilidad económica. Para esto, en el 2018, a través de un grupo de personas que conocen de su trabajo y creen que es justo que viva una vida digna con un sueldo vitalicio, desde la Casa de la Cultura Núcleo de Esmeraldas se gestionó la postulación de Rosa Wila para el Premio Nacional Eugenio Espejo, el más importante a la contribución literaria, cultural y científica. A pesar de los insistentes esfuerzos, la postulación no resultó en términos positivos por cuanto no se recopiló la suficiente información que exige el Ministerio de Cultura y Patrimonio para participar de esta convocatoria. A diferencia de Wila, Petita Palma Piñeiros – bailarina y cantante de la tradición esmeraldeña lo consiguió en el 2007.

**PREMIO NACIONAL
EUGENIO ESPEJO 2018**

CATEGORIA:
Creaciones, realizaciones o actividades a favor de
la Cultura o de las Artes.

POSTULANTE:
Sra. Rosa Wila Valencia



REGISTRO DE RECEPCIÓN DE POSTULACIONES

PERSONA QUE ENTREGA LA POSTULACIÓN

NOMBRES Y APELLIDOS: CARLOS MONTA ALVARO CÉDULA IDENTIFICATORIA: 10000000000000000000

TELÉFONO: 03123456789 CORREO ELECTRÓNICO: carlos.monta@ejemplo.com

FECHA DE ENTREGA: 05-06-2018 HORA: 12:32

POSTULANTE PERSONA NATURAL

NOMBRES Y APELLIDOS: ROSA WILA VALENCIA

POSTULANTE PERSONA JURÍDICA

NOMBRES Y APELLIDOS: _____

[Firma]

Figura 18. Postulación de Rosa Wila Valencia para el Premio Eugenio Espejo
Fuente: Cinthya Gresely Sales
Elaboración: Cinthya Gresely Sales (2018)

Así como Rosita, Petita Palma ha estado influenciada por la marimba, sus cantos y danzas desde la niñez, su presencia en el terruño, en el fortalecimiento continuo de lazos familiares, así como en el continuo aprendizaje y participación colectiva de sus hijos e hijas en la dinámica artística. A pesar de que la materialización de sus resultados no ha sido nada fácil conseguirlos, ha logrado involucrarse en el contexto artístico con mayor agilidad que Wila.

[...] Contaba mi mamita que cuando yo nací, mi papá me puso sobre una marimba que teníamos en casa, luego él me hamaqueó, tomó los tacos y empezó a tocar la marimba. Cuando era niña, mi papá me cantaba y me enseñaba a cantar, esta canción siempre me cantaba, me recuerda mucho a él.

Como en la cima del volcán,
la huella
al paso del viajero
por la nieve.

Es el coro de un pasillo de la sierra, ya siendo jovencita la cantábamos con Alfredo Camino, era guitarrista, él tocaba y yo cantaba. Con esa canción íbamos a cualquier lado y la gente se paraba de los asientos para aplaudir [...] A mi hermano Gonzalo – fallecido – le decían el discípulo del duende porque como él nadie tocaba la guitarra (Palma 2022, entrevista personal)

Cabe resaltar que Petita desde pequeña se rodeó de personas que se inspiraban en cantar y tenían actitud para bailar, pero no exactamente marimba, aunque aclara que en su casa de la infancia tenían el instrumento musical que lo construyó su papá, sin embargo, como el mismo coro que le recuerda a su padre dice *la huella al paso del viajero* (Discos Fénix – Ecuador 2010, 1:19), su padre como sujeto pasajero en esta vida dejó en ella muchas aspiraciones que se van a convertir en su lucha años posteriores. Preciado (2015, 106) describe a Petita a través de melódicos versos:

No,
no ha de pasar en vano tanto afán,
tanto llevar por corazón
como si a un consumado cununero;
no,
la gente así, no pasa,
no se acaba
y ella no ha de morírseos del todo
si la muerte es silencio.
Más bien
prolongará en el aire sus trajines,
será después un eco permanente,
pues,
como por ella quedaría el dicho,
quien anda con tambores,
a retumbar aprende.

En el ámbito institucional e imaginario social se conoce más a Palma que a Wila, aunque con esto no se intenta generar mayor importancia de la una sobre la otra, es necesario resaltar la dinámica y trascendencia de Petita desde su juventud gestionando sus habilidades artísticas a través de distintos medios.

Antes de incursionar en la marimba fue directora artística de un programa en radio Iris [...] tuvo su primer programa para niños que se llamó rinconcito infantil. Los niños iban a cantar con acompañamiento de guitarra, ella no les pagaba a los músicos, sino que, les decía cojan su firma comercial. Algunos niños salieron cantantes de ahí. Hizo otro programa que se llamó Show del medio día a la una de la tarde, ella cantaba en vivo acompañada de guitarra. (Castillo 2021, entrevista personal)

Petita nació en Carcelén, ubicado al norte de Esmeraldas, aunque creció sus primeros años en Borbón. Aquí va a nutrirse de muchas experiencias venidas de las y los adultos mayores, como dice el Abuelo Zenón (García y Walsh 2017, 22), *se le enseñó porque llegó buscando*. Con sus 94 años encima, aún se preocupa por insistir principalmente a los niños, los considera hojas en blanco, es decir, todo aquello que se les enseña lo aprenden, queda impregnado en sus memorias. Sus hijos e hijas forman parte

del aprendizaje venido de casa, aprendizaje en cadena de testimonios hablados y cantados, aprendidos de oídas (Vansina 1967, 34), que permitieron robustecer los lazos familiares, pero, además, formar como seres humanos y como profesionales.

Mi hermano hacía hablar a la marimba, Antón era oficial de mi hermano, le enseñó a tocar y eso medio medio, también le enseñó a tocar la guitarra. (Palma 2017, entrevista personal)

Cuando era pequeño mi mamá me cogía de la oreja y me decía, Aprende de los veteranos porque ellos pronto se van ¡Aprende! [...] Flor María Pinargote tuvo inducción de mi madre en el canto, muy buena, la mejor interprete [...] Anita Castillo incursionó en el baile de marimba y el canto ancestral también [...] mi mamá fue la gestora para que yo esté en esta cuestión, canto y construcción de la marimba. (Castillo 2021, entrevista personal)

Para Petita siempre fue importante que sus hijos e hijas aprendieran lo que ella hacía, además recuerda como los defendía, pero sobre todo como reflejaba en ellos una personalidad al tomar decisiones.

Nos fuimos de viaje a Guayaquil con Flor María y la llevé a Radio Cristal, en ese entonces la mejor radio sintonizada en el Ecuador, no cualquier llegaba a cantar y a hablar a esa radio. Entonces verá que yo presento a Flor María y el gerente de la radio decía que vamos a perder el tiempo con la niña, si es solo una niña. Entonces yo me enojé y le dije deje que mi hija se presente. Cuando entró a cantar ese hombre quedo sorprendido que salió de la sala de sonido y dijo tremenda voz que tiene su hija. El hombre quedó sin palabra. (Palma 2022, entrevista personal)

Para 1960, se sabía con precisión quién era Petita Palma y a qué se dedicada, su inconfundible voz y carácter empezaron a inquietar sus aspiraciones, su lucha. Y mencionamos el término lucha debido a los trajines vividos durante mucho tiempo para lograr posicionarse no solo ella como persona; sino que, además, entarimar la presencia de la población afrodescendiente en la provincia de Esmeraldas. Como dice el maestro Juan Montaña Escobar (2021, entrevista personal), ella y otros son el montón de gente que salió de los barrios a luchar en contra de un proceso esclavista.

Ella primeramente hablaba en los planteles educativos, uno de los planteles que la ayudó a ella con el espacio físico fue el Nocturno Esmeraldas, la escuela Hispanoamérica y por ahí otro; de ahí ella dijo no, tengo que buscar un lugar y ella habló con la persona indicada, Daniel Álvarez Tenorio, el dueño de Radio Iris, y él le buscó esta casa, que era de la familia Trujillo Bustamante, él le dijo mira la casa del Potosí y habla con los herederos, está ahí abandonada hazte cargo, ella vino limpió todo esto, esto antes era una sala grande, así mismo como esta, pero la veíamos inmensa que ella hacía su ensayo aquí. (Castillo 2021, entrevista personal)

La casa de los herederos Trujillo Bustamante era la casa de la hacienda llamada El Potosí, y que siempre ha estado ahí, en las cercanías del río Esmeraldas. Tal como las denominadas *casas de marimba* (Palacios 2017, 182) o cabildos (Ritter 2010, 160), la casa del Potosí presenta amplios espacios al interior que daban la posibilidad de llevar a cabo asambleas, pero también recrearse bailando y entonando los instrumentos musicales de manera libre. Casualidad o no, fue el espacio ideal para que el primer grupo organizado por Petite Palma llamado Tierra Caliente tuviera sus primeras reuniones y ensayos.

Al comienzo ella hizo su escolita de marimba, como siempre la llamo, con estatutos, su escolita de marimba la auspició el Consejo Provincial de ese entonces, con los prefectos Maximiliano Abad, Luis Alberto Registrado, Pancho Mejía Villa y así le auspiciaban a ella con todo el elenco que tenía, porque ella se rodeó de los músicos, marimberos y personas que le acompañaron para que le enseñe a los niños el baile. (Castillo 2021, entrevista personal)

Aunque la casa de Petite Palma ya no es el espacio de ensayos, sus paredes y pisos guardan múltiples recuerdos entre alegrías y nostalgias. Ya por muchos años, la planta alta de la casa se ha convertido en el taller de su hijo Alberto, muchos lo consideran en la actualidad el mejor constructor de marimbas, cununos y bombos.



Figura 19. Fotografía de la primera agrupación de Tierra Caliente. A la derecha se observa con una falda azul y tocando el guasá a Petite Palma, su hijo Alberto entonando la marimba
Fuente y elaboración propias

Cabe resaltar que la agrupación Tierra Caliente no solo se conforma con la idea de producir piezas musicales o dancísticas, dando continuidad a lo aprendido por abuelos y abuelas; sino que sería la voz colectiva implicada en el reclamo y protesta por los derechos colectivos de la población afrodescendiente en la provincia de Esmeraldas (Salsotk Chaney Rumba Diferente 2011). Esta consecuencia se debe a la decadencia

sufrida en la marimba para finales de los 70, debido a la represión ejercida por las autoridades mestizas, quienes habían prohibido por completo los bailes en la ciudad de Esmeraldas (Ritter 2010, 160).



Figura 20. Casa El Potosí
Fuente y elaboración propias

Uno de los temas musicales que ha tenido gran trascendencia a nivel regional e internacional es el Andarele, grabación del mismo y otros temas en CD se hizo por primera vez con todo el elenco de Tierra Caliente en 1997 (169). Alberto, hijo de Petita, recuerda cómo este y otros materiales han sido parte de emocionantes experiencias en el Ecuador y otras partes del mundo:

En el gobierno de turno de Sixto Durán Ballén, él la llamaba mucho a mi mamá, la conocía muy bien. Mientras fue Alcalde de Quito invitó al grupo a actuar en las fiestas de esa ciudad. Se tuvo esa referencia, cosa que en algún momento que llegó a Esmeraldas le trajo a regalar 10 millones de sucres, entonces los encopetados de aquí de la sociedad rumoraban que a la señora de la marimba le habían regalado 10 millones, me tocó escucharlo en una botica mientras estaba comprando, justo ahí abajo del edificio donde queda Diario La Hora. En la Alcaldía de Jamil Mahuad, mandó al grupo a la Universidad de Harvard en Estados Unidos a actuar, era cosa de locos estar en el departamento donde vivió John F. Kennedy, porque ahí siempre hay una persona indicando aquí durmió John F. Kennedy, aquí vivió, aquí vivió George Washington. ¡Tremendo! (Castillo 2021, entrevista personal)

Como vamos a ver, los acontecimientos que muestran el traspaso de frontera internacional con relación a la vida artística de Petita Palma, van a estar centrados en los 90 del siglo pasado, época en la que el multiculturalismo le pone atención a la diversidad cultural en Latinoamérica. Aunque desde este tiempo Palma y su grupo tomaron un nuevo impulso, el asunto de la diversidad en ellos va a ser neutralizada y vaciada de su

significado efectivo (Walsh 2010, 78), a la vez que su producción va a ser administrada, por poner un ejemplo, a través del turismo. Quizás, el mayor reconocimiento a nivel institucional recibido por ella tiene que ver con el Premio Eugenio Espejo en el 2007; sin embargo, existen varios que los trae a su memoria, recuerdo que con lágrimas en los ojos me narraba.

Un día vinieron a dejarme una invitación, iban a inaugurar el monumento que usted ve allá afuera. Pero me dio rabia y se me vino el llanto porque no me veo representada en ese monumento, la mujer que usted ve ahí no se parece a mí, su falda está muy elevada y yo no bailo así [...] Grabamos una película que se llamaba *Sueños en la mitad del mundo*, un sobrino de Guayasamín era el director, vive en Quito, tanto que me buscaba, pero nunca me dio plata, no me dio nada [...] habían unos pocos ecuatorianos, ellos eran los que cargaban las cosas, materiales y todo. Había una escalera que tenía como cien escalones, no había donde cogerse y mi hijo iba subiendo y yo cogida detrás de él, yo dormía y él me venteaba los moscos [...] me quisieron maquillar, no, dije, yo quiero salir como soy Petita y así me reconoce todo el mundo, no me van a poner pintura [...] ahí no me llamo Petita, sino que me llamo Ginés. (Palma 2017, entrevista personal)

El monumento al que hace referencia Palma fue montado a pocos pasos de la casa donde vive ella, su presentación se hizo oficial durante el último periodo de Ernesto Estupiñán Quintero (2010-2014) como Alcalde de la ciudad. Cabe resaltar que Estupiñán se considera un difusor de los derechos afrodescendientes (Colorado 2014, 1:47). La preocupación de Petita parte del hecho de los gestos y posturas con los cuales se ve representada la mujer del conjunto monumental, una representación centrada en la alegría y la sensualidad (Alvarado et al. 2019, 142).



Figura 21. Monumento homenaje a Petita Palma
Fuente y elaboración propias

Una placa que cuelga en el taller de Alberto es desde nuestro punto de vista el mayor reconocimiento que se ha hecho a Petita Palma. Hablar con ella es escuchar poesías, décimas, pasillos, salidos desde lo más profundo de su voz; aunque nunca deja de hablar de aquellos y aquellas que se motivaron y empeñaron en seguir su temple. Escucharle decir *la lucha no ha sido en vano* implica en las distintas generaciones de Tierra Caliente formadas por ella y que en su mayoría en la actualidad dan continuidad a este proceso de reivindicación, pero sobre todo de lucha.



Figura 22. Placa de reconocimiento entregada por la primera generación de Tierra Caliente Fuente y elaboración propias

Se podría decir que Petita Palma y Rosa Wila forman parte de lo que Betty Ruth Lozano llama *insurgencia de saberes* (Lozano 2010,20), es decir, como mujeres afrodescendientes siempre han poseído un liderazgo en sus contextos de vida como cantadoras, bailarinas, conocedoras de la tradición comunitaria adquirida en el seno familiar y vecinal, oponiéndose al continuo orden patriarcal ejercido en la ciudad y provincia durante décadas por las élites blanco mestizas. La realidad de Guillermo Ayoví, conocido desde abajo¹² como Papá Roncón, va a ser totalmente distinta.

¹² La expresión desde abajo es muy utilizada por la comunidad académica afrodescendiente para hacer referencia a la construcción de procesos que emergen desde las bases comunitarias. En palabras de Juan Montaña Escobar, el desde abajo es el desde el barrio, desde quienes viven pata al suelo.

Recuerdo que por primera vez conocí a Guillermo Ayoví Erazo de cerca en la inauguración del monumento por el cual era homenajeado, ubicado justo en la plaza central de su natal Borbón el 12 de septiembre del 2016, época en la que precisamente nos encontrábamos explorando y analizando la monumentalidad material alrededor de la provincia y su relación con las poblaciones afrodescendientes.¹³ Aquel día, Guillermo Ayoví, de chapa¹⁴ Papá Roncón, estaba acompañado de una multitud de personas, entre los que estaban poetas, escritores, músicos, cantoras, sus familiares, niños, niñas, autoridades locales. Quien lideraba al grupo de cantoras era la mismísima Rosa Wila, mientras Roncón tocaba sin descansar la marimba.

Desde ese momento llegué a comprender que la marimba no solo se debe a la presencia de la música, canto y danza, sino que se trata de una complicidad convocada desde hace rato por los abuelos y abuelas, para avanzar en actitud de lucha y resistencia. Todas y todos quienes se encontraban ahí establecían una homogeneidad a partir de la diversidad de sus expresiones artísticas o literarias a las que ya por mucho tiempo se dedican, aprendidas de los suyos. Una homogeneidad hecha a su manera.

Si bien la remodelación de la plaza central y el monumento dedicado a Ayoví atrajeron una afluencia temporal de turistas, la vida y trabajo del músico ha sido poco tomado en cuenta a nivel local. Esta problemática se discutirá más adelante.

¹³ Con algunos miembros del grupo de investigación Ciudad, Memoria y Medio Ambiente de la Universidad Técnica Luis Vargas Torres, desde el 2015 hasta mediados del 2019, hicimos varios estudios centrados en el patrimonio monumental.

¹⁴ Esta palabra la utiliza continuamente Guillermo Ayoví para hacer referencia a que se trata de su apodo o sobrenombre.



Figura 23. Monumento a Guillermo Ayoví Erazo en la Plaza Central de Borbón
Fuente y elaboración propias.

El pasado mes de agosto del 2021, mi compañera Johanna Rodríguez¹⁵ y yo visitamos a Guillermo Ayoví en su casa, que internamente tiene la apariencia de ser una pequeña galería de exhibición con objetos de utilidad diaria, certificados, fotografías, reconocimientos colgados en las paredes y una hamaca en el centro del salón principal, en la que al parecer se siente siempre cómodo al conversar con quienes le visitan. Llevaba puesto un traje de cuadros color amarillo y café, sobresalían raíces y árboles de su traje; en su cabeza llevaba un gorro, ~~el mismo~~ que recordaba mis tiempos de estudio en Rusia cuando algunos de mis compañeros procedentes de Nigeria, Kenia y Somalia vestían similares atuendos.¹⁶

Sorpresivamente nos recibió con una adivinanza, a la que, según él, si no encontrábamos la respuesta correcta entonces tendríamos que cumplir con una penitencia.

Yo,
a un amigo le pedí
lo que en el mundo no había;
el amigo me lo dio
y él tampoco lo tenía (Ayoví 2021, entrevista personal)

¹⁵ Docente investigadora por la Universidad Técnica Luis Vargas Torres de Esmeraldas. Miembro del grupo de investigación Ciudad, Memoria y Medio Ambiente.

¹⁶ Era muy común observar a compañeros entre 25 y 40 años utilizar estos atuendos dentro de las casas, aunque también lo hacían cuando festejábamos la semana de los extranjeros en abril de cada año. Siempre les escuchaba decir que el gorro es sagrado y significa autoridad.



Figura 24. Casa – galería de Guillermo Ayoví
Fuente y elaboración propias

Mientras postergábamos la respuesta, Ayoví nos contaba acerca de sus orígenes, crecimiento desde la niñez hacia la juventud y sus diversas labores a las que se ha dedicado antes de insertarse en el contexto de la marimba.

Vengo de una familia que era bien pobre, de la segunda familia de mi papá, vivíamos acá al frente, mi mamá era de Colombia. Cuando ya fui creciendo mi papá me llevaba para arriba al campo a echar colinos [...] estuve en el campo en San Miguel de Cayapas y frente a la casa de mi hermano Tomás vivían los Chachis que tocaban marimba, pasaba ahí las tardes, me enseñaban hasta que ya me hice hombre joven. Retorné a Borbón y me hice cuadrillero cargando cosas de los barcos. Me dediqué durante mucho tiempo a la agricultura [...] Entre los 12 y 15 años andaba en los movimientos, por eso aprendí a hablar cha'pala, la lengua de los cayapos. (Ayoví 2021, entrevista personal)

En palabras del escritor esmeraldeño Nelson Estupiñán Bass (1977, 65), los cuadrilleros son hombres hechos como de bronce y jebe, por lo duro y elástico, ágiles para el trabajo anfibio cuando había que combarse en aquellos años difíciles sin carretillas ni camiones. Justamente, en estas condiciones Roncón va a fortalecer su carácter, él considera haber crecido en un ambiente muy formal; es decir, aquellas personas con las que compartió trabajando en la juventud son precisamente de las que va a adquirir la responsabilidad, la insistencia en el trabajo cooperativo. Aunque su papá en la agricultura y los cuadrilleros en las embarcaciones marítimas van a ser esenciales en su desarrollo como ser humano, vale señalar que Papá Roncón tiene una relación muy estrecha y de por vida con las comunidades Chachis en la provincia de Esmeraldas.

Del otro lado del río vivían los Cayapas, y de este lado vivían los mulatos, entonces yo de muchacho pasaba del lado de allá y tilín tililín tililín [...] yo aprendí de los Chachis, no puedo decir que aprendí de otro, porque ellos fueron los que me enseñaron, yo conviví

con ellos. Quien me enseñó a tocar se llamaba Senaso, era marimbero y entre los Cayapas casi el arte de ellos era eso. (Ayoví 2021, entrevista personal)

Recuerda con nostalgia a quienes le ensañaron a experimentar con los sonidos de la marimba.

Hubo una enfermedad que acabó con buena cantidad de gente. Llegó una enfermedad que se llamó viruela, mató a bastantes Cayapas. Eso fue terrible [...] los negros cogían las espinas del naranjo para reventar las bolitas, los Cayapas morían a diario, luego vino otra enfermedad se llamaba cobijón, luego el sarampión y por último la disentería. Ellos eran débiles, los negros eran más fuertes. (Ayoví 2021, entrevista personal)

A pesar de que para muchos es polémica la relación que mantuvo Papá Roncón con la población Chachi en su juventud por cuanto lo contradicen al declarar que aprendió de ellos a tocar la marimba, importante indicar su seguridad al aseverar la procedencia de la marimba como instrumento de la diáspora africana.¹⁷ Él tiene su propia versión:

Se fueron unos cazadores a la montaña en el África, y estos allá se encuentran con un cementerio de elefantes, entonces como estaban en esqueleto tocaban con el machete los huesos de las costillas y emitían sonidos. Póngale cuidado, de ahí es que nace la marimba, entonces la costilla más chiquita chilitalatalata, por eso la marimba es el piano de la selva [...] esta es la que nos sacó de las garras de la esclavitud, al negro [...] la que nos soltó las cadenas. (Ayoví 2021, entrevista personal)

Como lo hemos discutido en el segundo capítulo, la idea no es extender el debate acerca de la procedencia de la marimba o concederle a un grupo en específico la autoridad de poseer la marimba, sin embargo, nos encontramos una vez más con un hecho que abre el debate en la posibilidad de una histórica interrelación entre poblaciones afrodescendientes e indígenas en la provincia de Esmeraldas y sus múltiples manifestaciones culturales como medio de encuentro entre unos y otros. Papá Roncón, con su sencilla confesión, pone en cuestión el presente problema, además que pone en juego la nula participación de las poblaciones Chachis y su relación con la marimba en las políticas culturales establecidas en el Ecuador.

Papá Roncón dice que la marimba es exclusivamente para la gente que habita el lado de acá, para los pecadores. Nos llamó mucho la atención la frase *el lado de acá*, ese lado en el que estamos los vivos, los que gozamos con frenesí al ritmo de cada una de las

¹⁷ Aunque este es un campo aún por explorar, cabe resaltar que, por la fuerte represión y rechazo producido por la iglesia católica a finales del siglo XIX, los grupos afrodescendientes escondieron la marimba en lo más profundo de los bosques; de tal manera que quienes la cuidaron por un largo periodo fueron los indígenas. Con este transcendental evento se podría demostrar la existencia de una interculturalidad histórica construida desde abajo en la provincia de Esmeraldas.

teclas que se entonan. En nuestro afán por entender su construcción y los materiales que antes y ahora se emplean, nos comentó:

Yo soy constructor de marimba y sé dónde está la falla cuando no suena bien [...] antes la majahua se ponía ahí donde van las tablas, ahí debajito de la tela hay un forro. Le ponemos una tira de caucho y envolvemos la tela para que la tabla no caiga encima de la madera porque le hace vibrar mal [...] para la marimba es pambil o también otra que es más delgada que se llama gualte, esta suena clarísimo [...] se escoge el pambil por su espesura, es gruesa, entonces aguanta la labrada y queda así mismo de gruesa, por eso el pambil [...] se va labrando y se va poniendo hasta que dé el sonido, muchas veces se pasa el labrado demasiado y esa tabla se desecha [...] la madera se encuentra en peligro de extinción porque el agualte ya no hay [...] con otros intereses arrasan para sembrar ahora la madera, no ve que la chonta, la caña no da nada, entonces ya todo esto lo cortan y siembran laurel. (Ayoví 2021, entrevista personal)

Los conocimientos de Guillermo Ayoví son producto de una continua experimentación para conseguir el sonido ideal en la marimba, en los incontables intentos ha encontrado contradicciones debido a la implementación de nuevos elementos para la construcción de la marimba:

La mente siempre está con una cancioncita, el oído está afinado. A algunos constructores le sale bien porque está marcando la flecha donde tiene que ser, utilizan afinadores electrónicos, vuelta acá nosotros al oído. En Quito vi una marimba que las tablas no son de chonta, son de metal, no suena bien [...] si con esa marimba viene acá a la fiesta no sale bien. (Ayoví 2021, entrevista personal)

Ayoví considera que cada maestro tiene sus propios secretos para conseguir una buena afinación, sin embargo, insiste en la recuperación y uso de los recursos naturales aplicados por sus antepasados, en la medida de satisfacer sus necesidades en el bienestar desde lo propio (Grueso 2007, 154). Lindberg Valencia (2013, 226) explica el asunto de la afinación a través de varias posibilidades:

Papá Roncón en Borbón afina cantando la “salve de las tres Marías”; Remberto Escobar afinaba utilizando el canto de un pájaro llamado *carpintero*, que en su canto dice “quién compra botín”, utilizando el fonema “tín” que es bien agudo, como el sonido de la primera tabla en su marimba; otros maestros utilizan el tema musical *Agua larga*, para la afinación de la marimba, a partir de la melodía y bordones que se realizan en este tema.

Alberto Castillo (2021, entrevista personal) refuerza:

Remberto Escobar era el único constructor de marimbas acá en la ciudad, pero bien hechas [...] no utilizaba nada de lacas, solamente natural y hacía unos cortes con serrucho perfectos [...] una de las cosas esenciales que él siempre utilizó eran las cuñas para apretar, nunca utilizó taladro eléctrico, todo fue manual. Entonces mientras cortaba algo, silbaba alguna cosita, una armonía, una melodía hermosa, era para la concentración [...]

los veteranos que me enseñaron, ellos siempre se inclinaron a ver buen material, siempre decían que el pambil no daba buen sonido, si hay sonido en el pambil, pero ellos utilizaban otro tipo de material, me hablaban de guignol, la macora, el chontaduro, la mata del chontaduro, la palma es muy buena tiene una sonoridad mejor que el pambil [...] los veteranos que hacían su marimba en el campo que utilizaban un material muy seco.

Roncón por varias décadas ha implantado una semilla en cada una de las personas que pasaron por sus procesos de aprendizaje enseñanza. Algunas de estas personas formaron parte de lo que él llamó *Grupo Folclor y Artesanía La Catanga*:

En esta cuestión de la elaboración de la marimba he tenido bastantes alumnos que ahora también ya son maestros, ya no vienen, ahora ya tienen sus propios talleres [...] allá al frente una casa grande que tengo, ahí tenía los instrumentos, ellos venían, comencé a enseñarles, les cogía la manito hasta que fueron creciendo, casi todos los muchachos, los jóvenes tocan sus bordones, pero ya para el movimiento grande ya no todos lo saben [...] Grupo Folclor y Artesanía La Catanga, ese era mi grupo con el que fui a todas partes [...] Catanga en una trampa para pesca [...] comenzó a llegar la gente al grupo, entonces dije yo esta es la catanga, desde ahí ya quedó con Grupo Folclor y Artesanía La Catanga [...] hay parte que se han ido, ya no existen; otros están aquí, ya ellos también tienen sus marimbas en sus casas y enseñan a sus grupos. (Ayoví 2021, entrevista personal)



Figura 25. Taller de marimba Papá Roncón en Borbón
Fuente y elaboración propias

En tema de reconocimientos, Guillermo Ayoví Erazo, al igual que Petita Palma Piñeiros, recibió el mayor galardón a nivel institucional en el Ecuador, el premio Eugenio Espejo, en su caso aceptado en el 2011. Importante aclarar que este reconocimiento llega a las manos de Roncón gracias a su incansable dedicación como músico y constructor de instrumentos musicales, resultado de la significativa contribución a través de sus conocimientos transmitidos por varias generaciones:

Se hizo justicia con dos personalidades de nuestra cultura, de nuestro pueblo. Aunque ya hubo gente como Adalberto Ortiz, Don Nelson Estupiñán Bass que recibieron el premio Eugenio Espejo, pero Petita y Roncón es otra cosa [...] es la gente del día a día que se ha fajado así en la calle donde la cosa ha estado más dura [...] el reconocimiento es absolutamente válido tanto para Papá Roncón como para Petita Palma [...] la diversidad humana debió y debe ser una alegría cada vez que uno de nuestros pueblos, sea indígena, sea montuvio, sea afro ecuatoriano, tenga algún reconocimiento del Estado, o sea, son los postergados de siempre. (Montaño 2021, entrevista personal)

Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví son personas que nacieron y crecieron buena parte de sus vidas en la zona norte de la provincia de Esmeraldas. Las múltiples circunstancias de la vida, entre ellas, la búsqueda de trabajo, han hecho que se desplacen hasta la ciudad, la misma que se imaginaba y se imagina aún como el escenario receptor y prometedor en la transformación de vidas económicamente. Aunque ya han pasado muchos años, en su preocupación por las incontables transformaciones que ha sufrido y continúa sufriendo la marimba, sus danzas y cantos, coinciden en que siempre ha sido urgente la transmisión de conocimientos, pero, esta vez, a través del sistema oficial de educación.

3. Los saberes de la afrodescendencia en la etnoeducación

Constitucionalmente, el Ecuador se considera un Estado de derechos y justicia social, intercultural, plurinacional (EC 2008, art. 1); a la vez que distingue a la educación como participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, además de impulsar la equidad de género (art. 27). Con estas perspectivas se crearon una serie de programas con la finalidad de promover la diversidad cultural en el Ecuador. Algunos de estos programas estaban conectados al sistema oficial de educación, se planificaron y ejecutaron a finales de la primera e inicio de la segunda década del 2000.

Por citar un ejemplo, haciendo énfasis en la interculturalidad, se creó un manual donde se establecían múltiples herramientas que posibilitan la participación activa de los diversos grupos sociales que habitan el territorio ecuatoriano. Cuando decimos participación activa se refiere a formar parte de los derechos que se le atribuye a cada ciudadano ecuatoriano. Si bien el documento es explícito en cuanto al concepto de interculturalidad, este se sintetiza en la convivencia armónica de los grupos diversos que habitan el territorio ecuatoriano; por otro lado, se enlistan puntos que explican los escenarios donde podemos encontrarnos para fortalecer las relaciones interculturales. A pesar de estos aspectos positivos, aparecen matrices donde a través de juegos

metodológicos se acepta al otro aún imaginándolo, caso que se describe y que es muy recurrente en el turismo, continuamos imaginando las formas de ser, estar, pensar y hacer de las poblaciones indígenas y afrodescendientes (Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana 2010).

Otro proyecto que se aprobó fue el Plan plurinacional para eliminar la discriminación racial y la exclusión étnica y cultural, mediante el cual se implementaron programas de origen legislativo y acciones que pretendían dar respuesta al asunto de la discriminación en el país. Entre los programas más relevantes y que concierne a la población afrodescendiente está el de etnoeducación, que se manifestaba desde las siguientes iniciativas:

En el Ministerio de Educación se impulsará una reforma al currículo educativo, con el propósito de incorporar un programa de etnoeducación afroecuatoriana que promueva el conocimiento y la valoración de la cultura afroecuatoriana en todos los niveles educativos. [...] se institucionalizará la Cátedra de Estudios Afroecuatorianos, la cual será obligatoria en todos los planteles educativos del país. [...] impulsará una revisión a los textos escolares y garantizará la inclusión del enfoque intercultural en su producción. [...] establecerá un plan de producción de textos escolares para la valoración del carácter intercultural y plurinacional del Estado ecuatoriano. [...] promoverá la Cátedra de Estudios Afrodescendientes (niveles I, II y III) la cual será una materia obligatoria en todas las carreras de formación superior en ciencias sociales y educativas [...]. (Secretaría de los Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana 2009)

Cabe indicar que el maestro Juan García Salazar a finales de los 80 ya venía haciendo eco con relación a la incorporación de los conocimientos de las poblaciones afrodescendientes al sistema de educación oficial. García insistía en promover programas desde las bases donde se enseñe todo el bagaje cultural del grupo, caso contrario no se podría estar hablando ni de difusión, mucho menos de fortalecimiento de la cultura (García 1989, 26). Entre las recomendaciones finales también estaba:

Que no sea solo en las escuelas de Arte donde se enseñe la música y la danza tradicional, sino que sea una materia de estudio y de investigación en los colegios y universidades, especialmente donde el porcentaje de los estudiantes de ascendencia africana pasen del cincuenta por ciento. (García 1989, 33)

Remarca Juan Montaña (2021, entrevista personal):

Etnoeducación trata no solo de estudiar las cosas de los negros, sino las cosas a partir de la incorporación de la negritud ecuatoriana americana, de la diáspora, de la africanidad en la historia del mundo, en la historia de América, en la historia del Ecuador y la historia de la provincia.

Una iniciativa que también resultó ambiciosa fue la llamada *Pedagogía de la Interculturalidad, derechos, memoria e identidades*, que consistía en reflexionar mediante herramientas metodológicas el respeto por los demás y sus múltiples formas de reproducir la vida desde sus propios contextos, el fomento de procesos de humanización y democratización; así como la valoración y divulgación del patrimonio cultural, estratégicamente con el fin de ser aplicadas en las aulas de clases. Entre los puntos más relevantes estaba el de fomentar innovaciones y la creatividad en el currículo, con aplicación del patrimonio cultural en la educación (Ipanc 2009).

Para el caso particular de los conocimientos afrodescendientes, y en particular de la marimba al haber sido declarada oficialmente patrimonio inmaterial de la humanidad en 2015, antes y después de esa fecha, son temas que han estado entre los fuertes debates de las principales universidades y centros de investigación del país; sin embargo, la marimba no participa del modelo curricular nacional a pesar de que la política pública y cultural hayan determinado su enseñanza obligatoria en escuelas, colegios e institutos.

Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví nunca han sido parte de la enseñanza en el sistema de educación oficial, mucho menos sus conocimientos, y no por su avanzada edad, sino más bien porque desde la institucionalidad se entiende la marimba como un proceso artístico y artesanal, más no formación educativa; además que la importancia de la marimba para el sistema de educación recae sobre la imagen, los cuerpos de cada uno y una de las mencionadas. Estas palabras se refuerzan en el relato que hace uno de los hijos de Papá Roncón:

La marimba se toma más bien como folclore y no como una enseñanza que realmente debe hacerse, entonces eso a los jóvenes les pone un poco no tan interesados; por ejemplo, mi papá ha recorrido las escuelas, sitios educativos, pero, así como visita no como una enseñanza propiamente [...] pienso que el desconocimiento de las autoridades conlleva a programas momentáneos, se terminó el programa y se acabó todo. (Ayoví 2021, entrevista personal)

Pese a la desatención del Estado y gobiernos locales en cuanto a impartir sus conocimientos, se han tenido que adaptar al rebusque:

a nivel de la fundación, hicimos trabajos hace cuatro, cinco años atrás [...] pero si tuvimos una fundación de inclusión para niños y adolescentes con el apoyo de una organización internacional - la FIA -, en momento nos apadrino y pudimos realizar ese proyecto de enseñanza de lo que es relacionado a construcción de instrumentos, danza y música de marimba [...] fuimos supervisados también, participamos en algunos eventos, pero hoy en día las cosas han quedado un poco paralizadas, no hay los recursos entonces todo eso ha venido en remedo de ese proceso que empezamos. (Ayoví 2021, entrevista personal)

Alberto Castillo –hijo de Petita Palma– ha sido uno de los pocos marimberos que ha dictado clases en los últimos 10 años, y menciona también las contradicciones en el sistema educacional:

Yo trabajé en una escuela particular -Centro Integral Infantil- una de las dueñas y educadoras, uruguaya, fue la de la idea [...] compraron seis marimbas en el norte y aquí tenían cuatro bombos, cununos eran como seis [...] a parte de sus estudios, tenían también el aprendizaje de marimba [...] el problema está cuando ponen de responsable al profesor de Educación Física o al profesor de Cultura Estética, porque no hay plata para pagarle a uno que sabe y entonces qué hace el profesor de Educación Física y de Estética, pero señor director... Usted vea que hace [...] la universidad tiene ahí 4 marimbas, 4 bombos, los cununos son como 3. Un compañerito me dice, chuta hermano vente, ayúdame y a la final buscaré cómo hacer para el pasaje. Pero le digo yo soy mal pobre, a mi taxi. Pero no es así la cosa, es más de fondo [...] mi mamá prestaba su servicio a la universidad, nos daba un bono de 40 dólares mensuales, no los cobraba mensual sino trimestral. Por lo menos decir que son 120 dólares [...] en el colegio anexo universitario mi mamá prestaba también sus servicios ahí, algunos salieron de ese colegio a formar parte de Tierra Caliente. Llegó una nueva administración en la parte cultural de la Universidad, pare de contar. (Castillo 2021, entrevista personal)

Un estudio hecho en el 2015 nos muestra los dos únicos centros de formación en la ciudad de Esmeraldas, donde se enseñaba a tocar la marimba, así como, las danzas en torno a esta; siendo estos, el Conservatorio Municipal y el Colegio Bellas Artes (Ochoa 2015).

Tabla 5
Oferta Conservatorio Municipal

Conservatorio Municipal de Esmeraldas					
Actividades	Nº de estudiantes	Costo de la actividad	Ingresos mensuales = (c*d)	Encargado	Horarios
Piano	25	10	250	Director Agustín Ramón	Mañana y tarde
Guitarra	30	10	300		
Marimba	28	10	280		
Violín	25	10	250		
Viola	14	10	140		
Bajo	20	10	200		
Chelo	18	10	180		
Percusión	22	10	220		
Danza folklórica	24	10	240		
Requinto	15	10	150		

Fuente: PUCESE. Tesis de grado de Silvia Maribel Ochoa López
Elaboración: Silvia Maribel Ochoa López (2015)

Tabla 6
Oferta colegio Bellas Artes

Colegio Bellas Artes					
Actividades	Nº de estudiantes	Costo de la actividad	Ingresos mensuales	Encargado	Horarios
Piano	10	Es un servicio gratuito que ofrece el colegio a sus estudiantes forma parte del pensum académico	Financiamiento del estado	Sr. Remigio Arias	Mañana y tarde
Guitarra	15				
Flauta	10				
Marimba	10				
Bajo eléctrico	8				
Timbales	10				
Serigrafía	13				
Pintura	7				
Cerámica	10				
Teatro	16				
Danza folklórica	12				

Fuente: PUCESE. Tesis de grado de Silvia Maribel Ochoa López

Elaboración: Silvia Maribel Ochoa López (2015)

Si bien, en la cabecera cantonal aparecen estos dos centros de formación, en otros puntos de la provincia también se enseña, pero en talleres o cursos temporales, principalmente autogestionados.

En este estudio vamos a observar que el Conservatorio Municipal va a recoger un número considerable de personas, sobre todo niños y adolescentes interesados en aprender de la marimba, nada más estando por debajo del número que presenta la guitarra. Lo que posiblemente nos da a entender la necesidad de implantar la marimba y sus componentes en el sistema de educación público y privado, al menos a nivel local. Es preciso mencionar que el Colegio Bellas Artes, al ser el único en toda la provincia con énfasis artístico, se vio en la obligación de unificarse con otro colegio para formar una unidad educativa, esto debido al bachillerato general unificado propuesto por el gobierno desde el 2012. Las actividades artísticas de apoco fueron cancelándose. En este particular, Castillo (2021, entrevista personal) destaca que el Colegio Bellas Artes pudo haberse consolidado, pudo haber sido la bandera de lucha para fortalecer la marimba en Esmeraldas. Desafortunadamente la institución se cerró a la par con la patrimonialización de la marimba.

Frente a la carencia de institutos de educación superior en la provincia que otorguen títulos en música o danza; en el lapso de los últimos 10 años, algunos bachilleres graduados en instituciones de la provincia de Esmeraldas encuentran como alternativa de continuidad, desarrollar sus estudios superiores en universidades del país. Aunque los títulos que se ofrecen no son específicamente en la línea de marimba, esto ha provocado

que los contenidos que se imparten en estas carreras sean adaptados de acuerdo a los intereses de las y los estudiantes:

Un compañero de San Lorenzo, Jackson Ayoví, muy bien sacó su título de tercer nivel, licenciado en música popular en la Universidad de los Hemisferios [...] llevamos ya un título de tercer nivel y estamos en la misma línea, uno va al municipio, como somos nombramiento que nos suban de categoría [...] porque tú con tu título puedes reclamar con propiedad, antes no se ha hecho porque ninguno de nosotros tiene un título válido en esa línea [...] ahorita el compañero que está ahí en la Casa de la Cultura se ha preparado, tiene su título de tercer nivel, tiene algún curso [...]. (Castillo 2021, entrevista personal)

La mayoría de personas que instruyen en el contexto de la marimba en la provincia de Esmeraldas, sobrepasan los 45 años de edad, tienen familias conformadas, sus ingresos económicos son bajos; razones por las que se les imposibilita de viajar o establecerse en otra ciudad o provincia para acceder a estas titulaciones. Las personas más jóvenes que han salido y han tenido la capacidad de obtener la titulación, han preferido quedarse fuera de la provincia de Esmeraldas, debido a mayores oportunidades que se han presentado.

En la recopilación de estos breves testimonios y que pudieran ser muchos más, podemos evidenciar los múltiples sentidos y significaciones que le dan a la vida los guardianes y guardianas de la memoria. Adivinanzas, cantos, sonrisas y llantos se traducen en la memoria que ha trascendido de generación en generación, una memoria que ha viajado de continente a continente, una memoria que ha traspasado la raya; esa raya que nos divide, que nos hace daño. Mientras por un lado la marimba continúa sonando y posibilitando la existencia misma de las poblaciones afrodescendientes; circunstancias de carácter histórico, político, cultural, económico, continúan instrumentalizando la subjetividad, construida propiamente desde lo más íntimo y sagrado de la afrodescendencia.

Capítulo tercero

El ser, el saber, el pensar y el hacer de la afrodescendencia: entre la construcción de cuerpos racializados y la identidad nacional

La lucha contra el racismo no solo es dejarle limpio el espacio, sino irles dejando el discurso que las nuevas generaciones se vayan liberando del racismo a partir de irle quitando los significados o los significantes [...] lo que cargamos sobre nosotros y gracias a Dios esa carga no es pesada -es nuestra cultura- (Montaño Juan 2021)

1. Institucionalidad, raza e identidad nacional

Durante los últimos cuarenta años ha crecido de forma considerable los estudios acerca de las poblaciones afroamericanas. La academia, fundaciones, ministerios, organizaciones no gubernamentales, etc., se van a sentir atraídos por los estudios afrodescendientes, así como la ejecución de proyectos alrededor de estos grupos humanos. Por un lado, se describe y analiza la situación de vida de las y los afrodescendientes como parte de un proceso reivindicatorio para una vida digna y justa; mientras por otro, el análisis de muchos estudios resulta en una continua cadena de estigmatizaciones y estereotipos. Se ha seleccionado tres teorías para comprender mejor el asunto.

Entre 1930 y 1940, Humberto García Ortiz, uno de los sociólogos cumbre de la época, en una investigación que desarrolló en torno a las poblaciones afroimbabureñas, manifestaba lo siguiente:

El negro es como un niño, ha permanecido siempre en la infantilidad. Imita todo, porque no inventa nada. Nunca vimos criaturas tan felices dentro de su infelicidad como los negros [...] la música ejerce sobre el negro un efecto parecido al que ejerce sobre las serpientes y, en general, sobre representantes inferiores de la escala biológica. Nada hay que le excite y le mueva tan velozmente como la música. Y deriva esas excitaciones en la danza, danza inartística y arrítmica. (García 1935, 62-5).

Hacia la década de 1970, el brasileño Paulo de Carvalho Neto (1973), precisaba las manifestaciones culturales afrodescendientes como folklore negro hispánico de la

Costa; aunque para ese periodo, según él, los estudios acerca de la afrodescendencia en el Ecuador aún se encontraban en desarrollo.

Diez años más tarde, el etnomusicólogo Carlos Alberto Coba (1980) señalaba que los objetos son denominados de acuerdo a las características culturales que presenta cada grupo humano; al mismo tiempo que los objetos pueden ser aceptados o rechazados por otros grupos que le rodeaban. En ese proceso de aceptación o negación, lo étnico ha jugado un rol esencial. Para Coba, el caso puntual de la marimba era un objeto despreciado por la población de la ciudad, le llamaban *instrumento de los negros vagos* (p. 69).

Como podemos evidenciar, estas teorías centran el foco en formas despectivas al referirse a la población afrodescendiente y por ende a la marimba; aunque de Carvalho considera que las prácticas afroamericanas son el resultado de un proceso de hibridación entre diversos grupos humanos africanos y españoles. Esto podría suponer la negación de la existencia de prácticas africanas autóctonas en América; y, por consiguiente, la absoluta esclavización de africanos e imposición de prácticas europeas sobre estos.

Partiendo de las experiencias de Petita Palma, una de las primeras mujeres con los deseos de compartir la música y danza de la Marimba, no se encuentran distantes de las perspectivas planteadas por García y Coba:

Hasta de la casa de la cultura me botaron. Les dije: Hermanos denme la mano, no me boten tan afuera, déjenme quedar aquí y seguir siendo la misma negra que vino del monte adentro a cantar su canto que aprendió de sus abuelos ¿porque me cierran las puertas y me ponen mil barreras? Me decían que eso era del monte y que lo que era del monte, tenía que devolverse al monte. (Palma 2017, entrevista personal)

Aunque Papá Roncón ve como cuestión positiva los cambios que han surgido durante los últimos años en la aceptación de la marimba; al igual que Petita Palma, ha experimentado la relación negativa que se ha tenido históricamente de las manifestaciones afrodescendientes. De tal manera que recuerda haber vivido un tiempo en su juventud en el que la marimba era rechazada por ser una costumbre de negros que vivían en los montes (Ministerio de Cultura y Patrimonio 2013, 77).

Bajo la lógica de estos testimonios, se podría decir que existe un racismo contemporáneo (Mbembe 2016); es decir, la continuidad misma del origen del racismo y que tiene que ver específicamente con la clasificación del *otro como propiedad*. La objetivación de cuerpos marginalizados, desplazados, despojados de su propia existencia, está centrada en el *ser negro*; a la vez que la cultura americano eurooccidental ha impuesto

al negro una desviación existencial (Fanon 2011, 18), ha dejado de creer en sí mismo adoptando y naturalizando lo que el poder cree que es conveniente para el grupo controlado (Gómez, 2017, p. 138).

Antes de la patrimonialización de la marimba, se venían realizando eventos festivos, ceremonias religiosas, cambios en las agendas culturales locales, nacionales e internacionales en las que se involucraba sorprendentemente la marimba como conjunto dancístico y musical. En vista de estas situaciones, se empezaron a conformar nuevos grupos; así como, intentaron fortalecerse aquellos que ya existían. Por su parte, los rostros y cuerpos de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví se exhibían a manera de propaganda en portadas de discos de otros grupos, banners, flyers, murales, etc. Estos medios de difusión se utilizaron como instrumento para promocionar la marimba; al mismo tiempo que, el Estado central y los gobiernos locales hacían de Wila, Palma y Ayoví, parte de la identidad nacional.

La manera de entender la identidad nacional en estos personajes se sintetiza en sus seres, estares y pensares. Aspectos que según Stuart Hall (Restrepo, Walsh y Vich 2013, 348) han sido manipulados históricamente por los discursos y prácticas que constituyen a los negros. Para el poder, los cuerpos presentes en sí mismos ya son parte de la identidad nacional; y, en caso de no estar presentes, la representación de sus cuerpos y rostros en la imagen se presta para definir la construcción de la memoria nacional (Cabrera 2011, 20).



Figura 26. Mural en la parroquia Tachina
Fuente y elaboración propias

En otros casos, la identidad percibida desde el contexto de lo político se configura en una relación asimétrica donde el poder político aparece como el centro de producción

reproducción social; pero, además, desde el que se valida la producción artística y literaria. En la siguiente imagen, se muestra a Petita Palma y a Rosa Wila en un círculo que da por entendido son mujeres que están interconectadas a una misma lucha, *los derechos de las mujeres*. A esa lucha o posibles luchas a las que hace referencia la frase en el centro del círculo, ni Petita ni Rosita han sido parte, mucho menos que hayan sido tomadas en consideración para la construcción de ideas por los derechos de las mujeres esmeraldeñas. Ambas han tenido sus propias luchas, desde sus propias trincheras.



Figura 27. Representación de mujeres esmeraldeñas. Mural en el colegio Margarita Cortez en la ciudad de Esmeraldas.

Fuente y elaboración propias

La patrimonialización ha devenido en una suerte de instrumentalización de la memoria de los viejos. Toda una estructura sistematizada detalle a detalle que exprime las formas de existencia misma de la gente, empobrece esa identidad que las personas aprenden, asumen y protegen dentro de sus límites territoriales. Como diría Juan García (Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración 2012, 11), el único camino válido para que el poder respete los derechos de los excluidos es la resistencia.

2. Mientras los cuerpos están presentes, la marimba vive

Escuchar continuamente decir a Petita, Rosa o Guillermo *somos negros, nuestras raíces son africanas, la marimba vino del África*; implica la existencia misma de un sentido de pertenencia arraigado a la diáspora africana. Juan Montaña argumenta esta teoría:

Algunos estamos hablando simultáneamente de afrodescendencia, de afroecuatorianidad, de negritud, dándole la misma equivalencia [...] no estamos hablando que somos africanos, yo tampoco soy africano, lo que estamos hablando es que no caímos del cielo, que tenemos un origen sin mal ciertamente pero un origen cultural [...] son equivalente tanto negro como afro, llegará el día que solo seremos afrodescendientes por supuesto, pero no nos olvidemos de donde viene la palabra negro específicamente. Fue un tema de descalificación humana, de negación de la humanidad porque los negros no tenían alma; y si no tenían alma no eran humanos, eran otra cosa, cualquier cosa menos humanos. Entonces todos los que teníamos la piel oscura ¡cuidado! [...] no hay oposición entre las dos auto denominaciones, hemos logrado darle valor humano al concepto negro, negritud [...] una apropiación de la palabra negro, pero para dañarles el discurso racista [...] la gente afro americana empezó a decir black beautiful, negro bonito, yo soy negro, I'm black men, I'm black [...]. (Montaño 2021, entrevista personal)

Cuando Wila, Palma o Ayoví evocan lo negro, significa que hablan desde su propia subjetividad, construida a partir de una multiplicidad de memorias familiares, del barrio, etc. A pesar de las innumerables formas violentas, despectivas que repercuten en la vida de estos tres personajes; es importante señalar que, en contravía, a través de sus propios cuerpos enuncian una posición acerca de la diáspora africana para hacer frente al poder que los construye, que los utiliza y los abusa. Sus cuerpos se han constituido en dispositivos de poder, de identidad y de pertenencia (Rentería 2016).

A nivel institucional, *el asunto de lo negro* se ha utilizado en doble vía; en tanto que la marimba y quienes ejercen un movimiento mediante este complejo cultural son folclorizados; es decir, se les asume desde el color de piel, encajados en la representación de lo étnico y racial, aspectos que a su vez instrumentalizan y empobrecen la subjetividad de estos grupos humanos. A eso suma que son importantes porque promueven y promocionan el patrimonio cultural, *su patrimonio cultural*. Mientras que, cuando se organizan o exigen a las autoridades por sus derechos como artistas, como personas, la oficialidad desaparece de la órbita o crea un conflicto en su propio contexto; de tal manera que, confunde, convence y vulnera el derecho de los *otros*:

En el fondo tienen desprecio a las manifestaciones culturales de los afrodescendientes [...] cuando traspasa los límites del folclor, cuando estas manifestaciones llevan a la gente a reclamar otros derechos, a reclamar otro posicionamiento, entonces ya no les gusta [...] en Esmeraldas, de 2002 a 2014 hay un posicionamiento político institucional del alcalde en favor de la cultura negra. (Minda 2022, entrevista personal)

Cabe resaltar que la frase *mientras los cuerpos están presentes, la marimba vive* hace alusión a la presencia del cuerpo desde dos puntos de reflexión. El primero tiene que ver con la *institucionalización del cuerpo*; es decir, el uso que se le ha dado oficialmente a un cuerpo ajeno a nivel público para sacar rédito con fines económico políticos, como

ejemplo el monumento dedicado a Petita Palma construido en el sector del Potosí en la ciudad de Esmeraldas que ha beneficiado principalmente al turismo. Para este asunto en particular, los distintos eventos insertados en las agendas culturales locales, nacionales e internacionales en la segunda década del presente siglo, suelen llevar por nombre o la imagen de los reconocidos marimberos y marimberas; así mismo, grupos musicales ecuatorianos han invitado a los mayores a participar de la grabación de al menos un disco, aparentemente, bajo la idea de desarrollar nuevos ritmos fusionando música tradicional y música contemporánea, llamando la atención e interés de las presentes generaciones.

Uno de los mayores éxitos de La Grupa, “Caderona”, se basa estructural y melódicamente en un tema de marimba tradicional del mismo nombre. El video de la canción —también disponible en YouTube— hace bastante explícita la conexión con la cultura afroecuatoriana, intercalando videos cortos de grupos de marimba tradicional y rindiendo homenaje, en particular, al anciano marimbero Papá Roncón, aunque la cámara se centra principalmente en la “caderona” y su cuerpo sexualizado [...] El esfuerzo consciente de La Grupa de honrar la tradición y a las personas de quienes ha tomado prestado algo [...] es, en términos generales, coherente con una política progresista común con el movimiento afroecuatoriano. [...] la música negra sigue funcionando en gran medida como materia prima para otros proyectos. Tal vez por esta razón, las grabaciones de La Grupa se promueven y se encuentran mucho más fácilmente en las tiendas y los quioscos de música de Quito, la capital de la sierra, que en lugares de venta comparables de Esmeraldas [...]. (Ritter 2010)

El segundo punto de vista que se tiene acerca de la presencia del cuerpo es, precisamente, el que se da por decisión y satisfacción propia. Este caso expresa el de una resistencia histórico cultural, es el resultado de luchas en el transcurso de la historia que han posibilitado repensar la existencia misma de la afrodescendencia en la posibilidad de descolonizarse a sí mismos. Como diría Marina Garcés (2018), poniendo el cuerpo se aprende a salir de la esfera de la representación para entrar en el espacio del compromiso. Considerando las experiencias de Rosa Wila y Petita Palma se expresa:

Ellas decían que cantan y tocan porque quieren identificarse con lo que son, como mujeres negras que quieren reivindicar la cultura negra y que no cantan ni tocan para divertir a otras personas [...] la gente buscó los tarros, las cosas y se pusieron a hacer arrullos, se pusieron a tocar marimba. Eso es patrimonio inmaterial, puesto en la gente, en la vida de la gente y la gente se siente orgullosa de eso. (Minda 2022, entrevista personal)

Profundizar en las historias de vida de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví nos ha dado la posibilidad de comprender la fuerte responsabilidad que ha estado a su cargo, el trabajo en la transmisión de sus conocimientos hacia hijos e hijas en principio, luego, alumnos, talleristas e inclusive vecinos del contexto comunitario. Precisamente, estos grupos son quienes han tenido y tienen la bandera de lucha con la que avanzan en

actitud de resistencia; así mismo, han tenido la dura tarea de repensar la realidad en la que aún viven las y los marimberos más antiguos de la provincia. A manera de contestaciones, durante los últimos 10 años se han ejecutado varios proyectos, muchos de ellos fallidos; sin embargo, se apuesta por el fortalecimiento de propuestas de carácter político, educativo, artístico, etc. centradas e impulsadas desde las bases comunitarias.

3. Agenciamientos socioculturales para la construcción de políticas culturales

Ante la ausencia del aparataje institucional en el seguimiento a planificaciones y la toma de decisiones horizontales sobre propuestas de base comunitaria, se tiene como contrapuesta un *sincretismo interpretativo* (Clavijo 2018), es decir, las y los agentes culturales se han visto en la necesidad de negociar con el Estado, los gobiernos locales e intereses particulares, a pesar del continuo adoctrinamiento que predomina sobre las bases. Estas negociaciones se producen a manera de contrapuestas, a partir de formas de re-existencia ejercidas desde dentro del círculo comunitario hacia contextos afuera.

La sabiduría, el conocimiento de las poblaciones afrodescendientes, adquirido y transmitido históricamente, como diría Santiago Arboleda (2019, 27), es el instrumento más indispensable para avanzar en actitud de resistencia frente al poder. La sabiduría a la que hacemos referencia se reflexiona principalmente en función de promover iniciativas que se activaron y se activan desde adentro del contexto comunitario; pero sobre todo, una sabiduría que se ejerce desde el auto-agenciamiento con la intención de influir fuertemente en las políticas de Estado. Vale resaltar que las ideas aquí expresadas son algunas de las muchas voces que viven con y desde la marimba y expresan el vínculo histórico entre arte, educación y saberes afrodescendientes. Mi voz, al desarrollar esta parte del texto, no es más que una excusa para transcribir sus urgencias, direccionadas a una política real de Estado y vinculadas a las necesidades reales de la población afroecuatoriana.

A partir del 2020 la presencia de mujeres en procesos formativos de enseñanza aprendizaje alrededor de la marimba, ha ido en crecimiento. A pesar de que la marimba como instrumento musical en el pasado era entonado únicamente por los hombres, en la actualidad mujeres jóvenes se han posicionado, aprenden a tocar la marimba, enseñan a otras; a la vez que, paralelamente desarrollan sus estudios universitarios.

Elena Ortiz, de Rocafuerte, era una de las tocadoras de marimba maravillosa, lastimosamente ya no está, [...] la única en ese entonces hace más de 50 años [...] tengo muchas chicas tocando marimba, estudiantes; tanto es así, que ahorita una de las mejores tocadoras se llama Nicole Preciado, muy buena esa chica, empezó conmigo desde los ocho años, ya está en la universidad debe tener unos 19 años [...] tiene uno de los mejores grupos se llama Manglar, ella toca en el grupo y canta, es muy virtuosa musicalmente ahorita está estudiando y con trabajo en el conservatorio [...] Yo estoy en la convicción de que esto debe estar en el pensum de estudios con niños desde la escuela y que le enseñen por ponerme a decir notas musicales, de ahí irles enseñando [...]. (Castillo 2021, entrevista personal)

De acuerdo a este testimonio, como de otros que hemos escuchado, damos cuenta de las luchas posibles que han ejercido las mujeres afrodescendientes en el lapso de cincuenta años. A pesar de que ellas históricamente han cumplido con el papel de danzantes y cantoras en torno a las manifestaciones culturales afrodescendientes; la visibilidad que van a tener Rosa Wila y Petita Palma desde los 90 del siglo pasado, ha extendido el interés y participación activa en niñas y adolescentes mujeres como tocadoras de marimba desde el 2010 en adelante. Un sentido mismo de apropiación del instrumento musical.

Esta experiencia narrada por Alberto, además, interpreta la urgencia de intersectar los procesos de aprendizaje de la marimba desde la educación básica en las escuelas, la contratación oficial de personas con basto conocimiento en la materia; a la vez, que impartan la pedagogía de la marimba, y la flexibilidad para que el personal contratado continúe sus estudios superiores. En contradicción a la iniciativa de etnoeducación propuesta desde el Estado Central, podemos citar varias proyecciones:

La educación en las escuelas, en los colegios, tiene que dejar de ser una educación menos colonizadora, menos alienante; así como se enseña los valores comillas universales, que no hay tal cosa de universalismo [...] derecho a conocer la tecnología nuestros jóvenes, tienen derecho de conocer la ciencia, nuestros jóvenes tienen derecho a mirar el mundo en una perspectiva mucho más amplia [...] el término etno educación no es atrayente para los jóvenes, a los jóvenes si les gusta escuchar la historia africana, pero también les gusta estudiar ciencia, también les gusta estudiar otras historias y yo no veo que eso les desgarre, les cree una contradicción en el alma, eso es falso [...] nosotros, los hombres y mujeres negras tenemos que educarnos lo más que podamos para que de nuestra experiencia histórica podamos contribuir para tener un mundo mejor [...] la etnoeducación es otra propuesta fallida porque está mal pensada, porque está mal diseñada. (Minda 2022, entrevista personal)

Con relación a los contenidos mínimos:

Etnoeducación no solo se trata de estudiar las cosas de los negros, sino las cosas a partir de la incorporación de la negritud Ecuatoriana Americana de la diáspora, de la africanidad en la historia del mundo, en la historia de América, en la historia del Ecuador y la historia

de la provincia [...] eventualmente pudieran dictar clases de historia, de saberes, de música referenciada por un lado, por otro coordinar, acordar con las universidades que en sus programas de estudios incorporen historia política, medicina con referencia afro descendiente, afro ecuatoriana o negra [...]. (Montaño 2021, entrevista personal)

Al parecer las luchas y re-existencias circulan principalmente en los contextos espaciales y poblacionales que menos se piensa; o quizás, mejor decir en los que menos se acepta desde la institucionalidad debido a la construcción histórica que se ha hecho de las manifestaciones afrodescendientes; sin embargo, vale recalcar, aquellas luchas y re-existencias han posibilitado reconfigurarse permanentemente desde lo negro como una condición histórica (Grueso 2006,154). En ciertas comunidades rurales de la provincia de Esmeraldas, la participación activa de la marimba en las fiestas locales se decide entre las autoridades y la población local, un ejercicio relacional más horizontal.

La marimba también expresa una resistencia cultural y una politización de la cultura y una politización de la identidad [...] el patrimonio inmaterial solo es vigente cuando es vigente para la gente, para la comunidad [...] Los grupos de marimba no son los más genuinos portadores del patrimonio inmaterial, en tanto que la marimba, están más ligados a las artes del espectáculo porque se expresan más en las fiestas. No es lo mismo escucharle tocar, digamos, la marimba en Telembi donde la comunidad ha establecido por las festividades. Entonces, ellos han establecido que un año celebran con marimba y otro año celebran con orquesta. Ese es el patrimonio inmaterial, está en la comunidad, en la gente, en los portadores, no en otras personas. (Minda 2022, entrevista personal)

Una estrategia que nace a finales del 2021 se trataría de la fecha oficial que se contempla para la conmemoración anual de la marimba. La idea es que cada dos de diciembre se celebre el día de la marimba esperando que esta propuesta se extienda hacia los demás cantones de la provincia (Montaño 2021, entrevista personal) Este planteamiento es parte de las estrategias de negociación entre el Estado central y el comité representante de las poblaciones afrodescendientes en el Ecuador.

Los agenciamientos hasta el momento aquí narrados advierten de la importancia que tendría la marimba como complejo cultural al ser insertada en los procesos de formación oficial; pero, además, el continuo movimiento que le han dado las organizaciones y comunidades rurales a través de las fiestas. Cabe resaltar que, al ser agenciamientos que se construyen desde una intencionalidad colectiva, se encuentran apegados a la lógica que han venido persiguiendo durante varios años Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví:

Hace unos 6 años atrás hicimos un proyecto y le enviamos al ministerio, nos respondieron muy inteligentemente, entonces producto de ello, vino aquí el ministro de cultura [...] nos fuimos de aquí en caravana a los terrenos donde se escogió para que se hiciera la casa cultural o la casa de la marimba que también en San Lorenzo hubo la construcción, asignaron fondos y se construyó una casa no con las características que a lo mejor se exigió [...] el ministro nos decía aquí en una reunión ampliada que la intención es que cuando la gente entrara a Borbón en carro se pudiera ver [...] la casa destinada a otros fines y no se tomó en consideración el concepto inicial de las personas que conocían de ello, la entregaron al municipio [...] está en el parqueadero de los carros del municipio, en el barrio Miduvi. (Ayoví 2021, entrevista personal)

Según lo entendido, la planificación de la Casa Cultural en Borbón consistía en un espacio de formación de niños, niñas y adolescentes interesados en canto, danza y construcción de instrumentos musicales alrededor del conjunto marimba; así como, un lugar de acogida y de recuperación para personas en estado de abandono producto de la drogadicción. En este sentido, se aplica el arte, la producción artesanal como medio de recuperación corporal, psicológica y emocional.

Al parecer, después de la patrimonialización de la marimba en Ecuador; Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví han sido poco o nada tomados en cuenta en los procesos donde aparece la marimba activamente. Es posible que se deba a que los tres sobrepasan los 85 años de edad y de manera temporal presentan problemas de salud, principalmente por su vejez. Como respuesta a estos inconvenientes se proponía:

Con la doctora Ada Rosa Penton, que era la representante de la Unesco en Quito, estábamos muy preocupados exactamente por el tema de la de la salud y la seguridad de los portadores. Una idea fue meterse en el programa a Rosita Wila y a otros en el programa -Tesoros Humanos Vivos-, implicaba que el gobierno nacional a estas personas les asuma como maestros tradicionales, les contrate como profesores para que enseñen en las comunidades, en las escuelas, en los colegios y les pague el salario básico [...] les brinde seguridad social. Eso se hace ahora en la Universidad de las Artes, pero no se hace con ellos, pero la idea era que no estén ocho horas ahí [...] Papá Roncón, Petita Palma, Rosita Wila han sido portadores de estas manifestaciones sin pretensiones políticas; en ese sentido, hay que reconocer que, con su vida, con su cuerpo han sostenido todo lo que han sostenido [...] lo que queríamos en ese momento era darle dignidad a la gente, y que pueda en sus últimos años después de haber dado todo lo que ha dado, vivir con cierta dignidad. (Minda 2022, entrevista personal)

Durante los últimos años sus testimonios de vida se han constituido en la voz militante de la afrodescendencia en Esmeraldas y en el Ecuador. Petita Palma nos contaba con nostalgia lo vivido por ella antes de la expansión pandémica por el covid-19:

Antes de la pandemia me venía a ver un taxi todos los días, y me llevaba allá donde están los ancianos; pasaba allá todo el día, desde la mañana hasta la tarde. Yo le cantaba a la gente, nos divertíamos, a veces hasta bailaba, aunque el cuerpo ya no me da. Lanzaba

algunos arrullos, baladas, la gente sabía quién era yo [...] me gustaría regresar a la radio, poder cantar, poder enseñar, que nos escuchen [...]. (Palma 2022, entrevista personal)

De la misma manera, Rosa Wila en sus testimonios siempre está promoviendo el interés por las fiestas, de las cuales ha participado; aunque muchas de estas se encuentren en decadencia o hayan ya desaparecido, posiblemente, producto de la fuerte entrada y posicionamiento de nuevas prácticas culturales al territorio esmeraldeño. Sin embargo, a pesar de no expresarlo directamente, sus experiencias narradas son como un llamado de atención permanente:

Recuerdo que nos disfrazábamos y salíamos a la calle, cuando era la fiesta de los cucuruchos a principios de cada año era imperdible la procesión, me disfrazaba y con un látigo de ramas asustaba a los niños, era un goce, ya se ha perdido eso [...] los grupos de marimba, la música, los cantos son memorias que viven en nosotros [...] la herramienta que podría adaptarse para recuperar estas cosas es a través de la ayuda del gobierno con escuelas, colegios [...] poner una escuela para yo enseñar lo que sé [...]. (Wila 2020, entrevista personal)

Es importante señalar que los relatos que se desarrollan en este apartado son palabras que se han extendido entre unos y otros, consiente e inconscientemente. Diferentes generaciones que se incorporan y se incorporarán a estos relatos; sin embargo, para todos y todas van a resultar a manera de contestaciones, ante la poca o nula atención que le han puesto el Estado central y los gobiernos locales a estos temas para su efectivo desarrollo. En cierto sentido, las políticas públicas en teoría se han transformado en el Ecuador, y que las comunidades y organizaciones en el derecho respaldado constitucionalmente se han visto beneficiadas, también. No obstante, aún el sistema oficial mantiene formas de control, centradas en el imaginario que se tiene de los grupos afroecuatorianos y sus dinámicas permanentes. Más allá de la patrimonialización, vamos a evidenciar que, la riqueza de sentidos y significaciones que se le ha dado a la marimba se encuentra en las comunidades y organizaciones rurales. Mientras la oficialidad continúa instrumentalizando las subjetividades de la población afrodescendiente, la marimba como bandera de lucha, hace y rehace su existencia. En palabras de Juan Montaña Escobar (2021, entrevista personal):

La marimba debe ser asumida no solo como auto reparación; sino como un proceso de persistencia, de resistencia y de vivencias y proyección de nuestras culturas.

Conclusiones

Las manifestaciones culturales afrodescendiente, en particular la marimba; previo a su declaración oficial como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad otorgado por la Unesco en 2015; tuvo una dinámica centrada principalmente en los reconocimientos, discursos y representaciones de las poblaciones afrodescendientes y su relación con la identidad nacional; así como, la difusión y promoción de la marimba desde el punto de vista artístico. Por esta razón, el objetivo central de esta investigación consistió en explorar las historias de vida de Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví – Papá Roncón, personajes reconocidos por su trayectoria y aporte continuo al ejercicio de la marimba, sus cantos y danzas en el Ecuador y el mundo. El contenido más relevante de esta investigación resulta de los testimonios narrados precisamente por estos tres personajes, que son los que nos dan respuesta de la relación que han tenido con las políticas de Estado desde inicios del 2020. Este trabajo concluye con propuestas que nacen específicamente de contestaciones expuestas por las y los actores sociales que aparecen a lo largo del texto. Estas respuestas direccionan su interés al sistema de educación oficial ecuatoriano, al derecho laboral y al arte como campo que posibilita el crecimiento del sentido humano.

Se ha utilizado el concepto de subjetividades instrumentalizadas para expresar el campo de acción y las maneras en que los grupos afrodescendientes dan sentido y significado a la marimba, sus danzas y cantos, frente a condiciones de poder y control ejercidas desde el poder institucional. Las subjetividades instrumentalizadas han sido fundamentales para analizar la dinámica de la marimba desde su declaratoria como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad; pero, además, para comprender el rol del Estado central y los gobiernos locales previo y posterior a la declaratoria mundial. La marimba y sus múltiples actores aparecen en contravía a las imposiciones de la oficialidad, demostrando que las prácticas afrodescendientes y en específico la marimba como complejo cultural se rehace continuamente.

Las subjetividades instrumentalizadas que producen y reproducen su vida alrededor de la marimba, se argumentaron respondiendo a tres interrogantes: ¿Qué sentidos sociales, económicos y políticos, adquiere la patrimonialización de la marimba en el marco de las políticas culturales existentes en el país en relación al patrimonio

inmaterial? En perspectiva relacional, ¿cuál ha sido la participación de Wila, Palma y Ayoví, en el levantamiento de propuestas que apoyan procesos en la transmisión de saberes?, y ¿Qué negociaciones y disputas han surgido entre el Estado ecuatoriano, los gobiernos locales y los agentes culturales en Esmeraldas a medida que se patrimonializa la marimba? Este estudio nos ha dado la oportunidad de sistematizar varias experiencias de vida que han contribuido por más de 60 años a levantar la memoria de la marimba, sus cantos y danzas; pero, además, relatos alrededor de una lucha permanente de las poblaciones afrodescendientes en el afianzamiento de sus maneras de ser, pensar, estar y hacer.

Uno de los objetivos que se marcaron en esta investigación fue el de comprender los procesos de patrimonialización de expresiones intangibles en Esmeraldas, tomando como base las políticas establecidas desde la Unesco. En la revisión de normativas internacionales principalmente emitidas por la Unesco como institución matriz a nivel mundial en la difusión, promoción y salvaguardia de la cultura, patrimonio y educación; se puede evidenciar fuertemente su interés por la diversidad cultural que según esta institución es importante incida en la interculturalidad como un ejercicio efectivo de cohesión social y por ende de unidad nacional. Muchas de las comunidades y organizaciones afrodescendientes no concuerdan con esta idea de interculturalidad, por cuanto consideran no existe una intención clara al momento de suplir los derechos que se exigen. La interculturalidad se va a entender como una forma específica de controlar las subjetividades.

Por otra parte, a través de la Constitución Política del 2008 siendo la normativa matriz en el plano nacional; oficialmente se va a declarar al Estado ecuatoriano como intercultural. Si bien, las poblaciones afroecuatorianas van a asumir esta inserción como un avance en tema de derechos; la interculturalidad como proyecto socio-político aún entre el 2010 y 2017 se encontraba en una situación de inestabilidad. Para aclarar, específicamente en lo que concierne la interculturalidad desde el punto de vista en el contexto de la educación oficial, aún se continúan haciendo representaciones esencialistas de los grupos afrodescendientes. Libros escolares, murales pintados alrededor del Ecuador y la provincia de Esmeraldas, discursos festivos institucionales, etc., son instrumentos y recursos pedagógicos – metodológicos que se aplican en el sistema de educación oficial; de tal manera que, la representación de la afrodescendencia se ancla en la esclavitud, así como, en el cumplimiento de roles centrados en los oficios y trabajos de esfuerzo físico. A la vez, que estas lógicas erradas describen el contenido de la

información que se imparte en la educación institucional ecuatoriana; dan la posibilidad de reflexionar desde y hacia donde debería ir dirigido el contenido que se imparte en las escuelas, colegios y universidades.

Ha resultado intrigante discutir en torno al decenio internacional afrodescendiente capítulo Ecuador, ya que el mismo año que se concibe su declaratoria, la marimba también lo estaba haciendo. Podemos concluir en que no existe conexión alguna, por cuanto las demandas del decenio no inciden en las políticas de la patrimonialización de la marimba. Sin embargo, los agentes culturales, artistas, músicos de la provincia; apostaron por el decenio como una alternativa que se sumaba a promover, respaldar las maneras de ser, pensar, hacer alrededor del conjunto cultural marimba. Cabe resaltar que, las organizaciones y comunidades afroecuatorianas consideran el decenio un intento fallido aun faltando dos años para su conclusión.

Finalmente, la marimba en el transcurso de cuatro años, básicamente desde su declaratoria se ha encontrado en decadencia a tal punto que estaba en riesgo de perder la patrimonialización universal. Se tienen dos posibles versiones de esta problemática. Primero, que ha existido un debilitamiento político de las poblaciones afrodescendientes en el Ecuador; debido a la inestabilidad de los movimientos al perder de vista la perspectiva política, muchos de sus líderes terminaron siendo parte del aparato estatal. Si bien, estos de manera individual han logrado alcanzar propósitos académicos, formación intelectual, ocuparon posiciones dirigenciales a favor del gobierno; no ha sido ético volver a ser parte de las organizaciones. Segundo, la falta de una normativa oficial a nivel local que respaldara la difusión, promoción, salvaguardia de la marimba; dejó en el aire a todos sus actores y actoras culturales, sin posibilidad de participación y exigencia en el derecho. Cabe señalar que, a pesar de que en 2015 se transfiere la competencia de preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural material e inmaterial a los municipios del país, apenas a finales del 2019 entró en vigencia en Esmeraldas.

Otro de los objetivos planteados fue analizar la inserción de la marimba como práctica intergeneracional en los procesos educativos formales. Para finales de los 80 del siglo pasado, el bambero mayor, distinción que muchos dieron a Juan García Salazar, se encontraba haciendo ruido en los oídos de las normativas educativas a nivel nacional. Su propuesta a más de promover el *aprendizaje casa adentro*, estaba en la preocupación de los contenidos que se imparten en el sistema de educación oficial ecuatoriano. Contenido que estaba por fuera del sentido comunitario, proponiendo una educación que parta específicamente de la propia herencia cultural, expresiones tomadas desde el pueblo

mismo; caso contrario desde las normativas oficiales se estaría actuando de manera muy superficial.

La constitución política del 2008 damos cuenta de la insistencia en una educación participativa, intercultural, diversa; asimismo, entre 2007 y 2012 se evidencia la planificación y ejecución de programas en el marco de una educación inclusiva a través de la eliminación de la discriminación racial. Vamos a notar que, la mayoría de estos programas se incorporan al ambicioso proyecto de etnoeducación, que para muchas de las comunidades y organizaciones afroecuatorianas contiene incontables vacíos. Al parecer la etnoeducación institucional ha dado continuidad a procesos en la esencialización de la cultura; a la vez, que ha fijado unas formas de representación de las poblaciones afroecuatorianas.

En sus testimonios, Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, nos muestran que nunca han estado en calidad de maestras y maestros en instituciones educativas; sin embargo, siempre que han estado en una escuela, colegio o universidad ha sido para contemplarles en persona, fotografiarse y sonreír por los testimonios de vida que narran. Si anteriormente mencionamos la representación de estereotipos que se reproducen en discursos e imágenes en textos escolares; la presencia de sus cuerpos en la dinámica del turismo, se convierten en objeto de satisfacción visual para turistas que visitan la provincia de Esmeraldas.

Finalmente, la etnoeducación que se esperaba, consistía en un proceso de reflexión al interior de la comunidad, fortaleciendo los valores dentro del propio grupo. Asimismo, desde nuestro punto de vista, la etnoeducación sería la libertad que tendrían las poblaciones afrodescendientes de actualización en conocimientos, de elección, de mirar el mundo en una perspectiva mucho más amplia.

Como último objetivo se tuvo, definir las maneras desde las que la población afroesmeraldeña gestiona su existencia en torno a la marimba. Tomando como antecedente parte del segundo capítulo de este informe, la movilidad y estacionamiento de la marimba en Centro América y Sudamérica nos trasladan a las múltiples luchas por resistir y existir. Los conflictos se deben principalmente a su histórica negación; además, de la construcción peyorativa que se ha fundado de esta. Parece ser, que las infinitas versiones que existen de su origen, nos remiten al anclaje de una confusión intencional. Es posible que, mientras mayor confusión exista de su origen, mayores serán las probabilidades de negación y por ende de control.

Aunque para el caso de la marimba en Ecuador se afirma su relación directa con las poblaciones afrodescendientes; el Estado central, los gobiernos locales e intereses particulares, a la vez, que respaldan y promueven su existencia, administran y controlan la práctica, los bienes y los agentes culturales que dan sentido a la marimba. A pesar de esto, las y los agentes culturales; así como, actores sociales en pie de lucha, a manera de agenciamientos direccionados a la institucionalidad han propuesto varias rutas.

Tanto Rosa Wila como Petita Palma, se han convertido en referentes para muchas niñas y mujeres adolescentes; es así, que muchas de ellas han desencadenado una ruptura en los roles que se cumplían hasta cierto momento dentro del conjunto marimba. Es fácil encontrar a chicas tocando el instrumento musical marimba; inclusive, en varios casos son ellas las que dirigen toda la agrupación.

Es clave mencionar que, Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví, desde la patrimonialización de la marimba la manera en que responden a las lógicas opresoras del poder, es a través de su voz. Sus testimonios, pero, además, quienes han sido parte de sus aprendizajes; son quienes activamente también contestan al poder a través de la enseñanza a las presentes generaciones. La construcción y posicionamiento de nuevos espacios pasaron a ser gestionados por las juventudes, quienes en un continuo proceso de actualización han dado nuevos significados y sentidos a la práctica.

Por ejemplo, es fantástico escuchar a Juan Montaña Escobar hablar de los guardianes y guardianas de la memoria, defender y fomentar los valores y derechos de la afrodescendencia en el Ecuador; pero también, de las maneras en que mujeres adolescentes se han apropiado de lo que mujeres mayores utilizan para facilitar el sentido de lo cotidiano. Las mujeres se pandaban la cabeza para cargar el agua principalmente en las áreas rurales; pero, además, el turbante con el que se pandaban lo llevaban puesto para las fiestas. En la actualidad, se le ha dado un giro estético a su uso, con mayor frecuencia en el casco urbano donde aparecen adolescentes luciendo turbantes de colores, texturas y tamaños distintos. Según Montaña, esto va permitiendo arrancarle el discurso de identidad imaginado desde el poder hegemónico; a la vez, que las nuevas generaciones se van liberando del racismo anulando los discursos que propone permanentemente la hegemonía.

Es importante resaltar la actualización de conocimientos que como seres humanos vamos obteniendo, de acuerdo al espacio, tiempo, condiciones socio económicas, etc. a las que estamos sujetos en nuestras vidas. De aquí que nace otro ejemplo de Juan, experimentado en su propio cuerpo. Él narra que lo educaron escuchando música clásica,

de Beethoven, Chopin, entre otros; pero, eso no ha significado que se no haya apropiado de los cantos y música de Petita Palma, Papá Roncón, Lindbergh Valencia, Benjamín Vanegas, etc. Entonces estamos hablando de que generaciones posteriores a Wila, Palma y Ayoví, adquieren nuevas experiencias; de tal manera que, las enlazan con las aprendidas por las y los mayores obteniendo nuevos resultados. Los puntos de vista hasta el momento comentados podríamos englobarlos en el contexto de las negociaciones propias, negociaciones al interior de la comunidad. Existe otro punto que es el de los agenciamientos o negociaciones con la oficialidad.

Las negociaciones entre las y los agentes culturales y la institucionalidad ha sido un proceso sumamente complejo. Antes y después de la patrimonialización de la marimba en Ecuador, Wila, Palma y Ayoví han pasado desapercibidos. Si bien se les ha otorgado múltiples reconocimientos por su trayectoria a través de certificados, cartas, contribuciones económicas; el rol del Estado y los gobiernos locales ha sido parcial al momento de gestionar la vida artística y personal de estos guardianes de la memoria. Quienes han sacado beneficios en medio de estas contingencias, son los grupos contemporáneos de marimba. Muchos de ellos negocian su participación en las agendas culturales locales y nacionales; otros, llegan a acuerdos para acceder a fondos económicos concursables; otros, participan de festivales internacionales en países aledaños.

Finalmente, Rosa Wila, Petita Palma y Guillermo Ayoví han marcado una ruta desde su juventud hasta la vejez. Una ruta que se ha visto constantemente condicionada por las relaciones del poder. La propuesta está en el compromiso que tenemos las presentes y futuras generaciones de robustecer el sentido profundo de la afrodescendencia, y, como diría Marina Garcés (2018, 21), está en nosotros la capacidad de afectar a otros y de dejarnos afectar sin rompernos por el camino. A continuación, se dejan varios puntos que podrían servir para encontrarnos en un futuro próximo:

- Poner en marcha la ordenanza para la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio cultural del cantón Esmeraldas, que entró en vigencia por primera vez el 18 de octubre del 2019. Esta ordenanza daría la posibilidad de recuperar los años perdidos después de la patrimonialización de la marimba; asimismo, es el documento de respaldo institucional desde el cual las y los gestores culturales se guiarán para desarrollar de forma efectiva la marimba a nivel local.

- Las comunidades y organizaciones rurales dan sentido práctico a la marimba en Esmeraldas:

Es necesaria la participación de los gobiernos cantonales, así como de gobiernos parroquiales en temas logísticos, financieros, humanos, para el apoyo a las comunidades rurales que han venido dando vida a la marimba. Asimismo, la negociación para la inserción de los grupos de marimba conformados en la zona rural a las agendas culturales locales.

- La marimba como complejo cultural instrumental, musical y dancístico se ha desarrollado dentro de las comunidades Chachis en Esmeraldas y dentro de la población Tsáchila en Santo Domingo, por tal razón, es importante la participación e intercambio con la diversidad cultural. Se propone la creación de una agenda bi-regional en la que participen activamente estos grupos.
- Repensar los reconocimientos otorgados a la trayectoria artística o cultural:
Mientras se hacía esta investigación nos dimos cuenta de las condiciones en las que viven las y los guardianes de la memoria. Recaídas por enfermedad de Guillermo Ayoví, una parálisis corporal a Rosa Wila que prácticamente la ha dejado sin su voz, instrumento con el que afloraban sus arrullos. Ante estos inconvenientes, se cree necesario reconocimientos ajustados a sus necesidades reales. Servicio social, salud, aporte económico mensual para el caso de Wila, quien no tiene un ingreso fijo, a diferencia de Palma y Ayoví por el premio Eugenio Espejo. A esto se suma el pedido central, tener acceso a instituciones educación básica y superior para compartir sus conocimientos, tal como sucede con ciertos casos en la Universidad de las Artes en Guayaquil.
- Se ha propuesto como fecha conmemorativa de la marimba el 2 de diciembre de cada año. A partir de ahí se podrían desarrollar una serie de programas proyectados hacia esa fecha. Esto posibilitaría un incremento en la participación de la marimba a nivel local y a la vez promovería festivales con grupos nacionales y extranjeros.
- Creación de un centro de investigación y centros de información:
Hace aproximadamente un año atrás se inauguró en la ciudad de Esmeraldas la sala Juan García Salazar, que tiene a disposición algunas investigaciones elaboradas por él; además de contar con acceso virtual a la base de datos, grabaciones de entrevistas, que dispone la Universidad Andina Simón Bolívar,

sede Ecuador. Se cree necesario la continua difusión de esta sala, de manera que la población local de uso de los recursos que posee y se interese por los estudios de la afrodescendencia en Esmeraldas.

- Repositorio virtual con documentos audiovisuales:
Creación de una base de datos virtual que garantice la conservación de la música de marimba, videos con danzas, grabaciones en la construcción de instrumentos musicales. Asimismo, la experimentación del antiguo y nuevo material en la producción de nuevas piezas musicales. Esta recopilación de datos será considerada patrimonio audiovisual de la provincia, pudiendo beneficiar al sistema de enseñanza aprendizaje para las generaciones presentes y futuras, en la educación formal como en la no formal.
- Inclusión de la marimba en el sistema de educación superior, tomando como ejemplo los casos de los maestros Jackson Ayoví en la Universidad Central en Quito y Orlin Montaña en la Universidad de las Artes en Guayaquil, quienes dictan la asignatura de construcción de instrumentos ancestrales afro-esmeraldeños (marimba, bombo, cununos). En las universidades de la ciudad de Esmeraldas el tema aún es incierto, por tanto, existe la necesidad urgente de insertar asignaturas en las mallas curriculares de carreras acorde a la competencia, ampliando el panorama de la marimba.
- La marimba como complejo cultural es un ejercicio político artístico allá donde hay marimba están músicos, cantoras, bailarines y bailarinas, poetas, escritores, pintores, escultores, historiadores, líderes y lideresas barriales. La marimba casi siempre ha resultado una excusa para estar todas y todos juntos, se habla de ella siempre en la alegría, a pesar de las tristezas que hasta la actualidad han pasado. Es posible la creación de una red que fortalezca no solo el sentido práctico de la marimba; sino, el sentido práctico de la afrodescendencia.

Lista de referencias

- Acevedo, Jorge. 2003. “El patrimonio de danza y de música del Guanacaste”. En *Nuestra Música y Danzas Tradicionales*, 215-21. San José: CECC.
- Acuña, Víctor. 2016. “Nicoya: su pasado colonial y su anexión o agregación a Costa Rica”. *Anuario de Estudios Centroamericanos* (42): 555-9. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/26970/27211>.
- Agencia EFE. 2018. “La comunidad negra de Honduras conmemora 221 años la llegada de sus ancestros”. *Agencia EFE*, 13 de abril. <https://www.efe.com/efe/america/sociedad/la-comunidad-negra-de-honduras-conmemora-221-anos-llegada-sus-ancestros/20000013-3582646>.
- Albán, Adolfo. 2009. “Artistas indígenas y afrocolombianas: Entre las memorias y cosmovisiones”. En *Arte y estética en la encrucijada descolonial*, compilado por Zulma Palermo (1): 83-112. Buenos Aires: Ediciones del siglo.
- Alfaro, José, y Diego Ayala. s/f. “Marimba, identidad y construcción de la nación en El Salvador, 1920–1930. Abriendo el debate”. *Academia*. https://www.academia.edu/36223257/Marimba_identidad_y_construccion_de_la_nacion_en_El_Salvador_1920_1930.
- Alvarado, Linette, y Axcel Ureña. 2003. “Principales culturas aborígenes de Panamá y su aporte a la música”. En *Nuestra Música y Danzas Tradicionales*, 103-6. San José: CECC.
- Alvarado, Stalin, Liliana Giler, Ángela Intriago, y Fanny Pulido. 2019. “De la monumentalidad a la construcción de identidades urbanas en la ciudad de Esmeraldas”. En *Formas, miradas y maneras del patrimonio cultural y las identidades étnicas* (1): 101-54. Manta: Editorial Mar y Trinchera.
- Alvarenga, Carlos. 2015. “La marimba: Patrimonio de la Humanidad”. *Universidad Nacional Autónoma de Honduras*. 5 de diciembre. <https://presencia.unah.edu.hn/noticias/la-marimba-patrimonio-de-la-humanidad/>.
- Álvarez, Floria. 2003. “Danza afrocaribeña: la cuadrilla limonense”. En *Nuestra Música y Danzas Tradicionales*, 204-11. San José: CECC.
- Álvarez, Raziél, y Eduardo Villafuerte. 2017. “Del diseño, la construcción de las baquetas en la marimba guanacasteca”. *Revista Electrónica de las Sedes Regionales de la*

- Universidad de Costa Rica* 38 (18): 164-77.
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intersedes/article/view/32675>.
- Antón, John. 2018. "La política del reconocimiento en el Decenio Internacional Afrodescendiente". *Boletín Antropológico* (36): 122-44. Mérida - Venezuela: Universidad de los Andes.
- Arboleda, Santiago. 2019. *Le han florecido nuevas estrellas al Cielo: Suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano*. Cali: POEMIA.
- Arocha, Karin. 2021. "Árbol de hormigo en Guatemala". *Guatemala.com*, 1 de junio. <https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/flora-fauna/arb-ol-de-hormigo-en-guatemala>.
- Ávila, Ramiro. 2012. *Los derechos y sus garantías, ensayos críticos*. Quito: Corte Constitucional para el Periodo de Transición.
- Batalla, Bonfil. 1988. "La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos". *Anuario Antropológico* (86): 13-53. Brasilia: Editora Universidade de Brasilia.
- Bauman, Zygmunt. 2012. *Daños Colaterales. Desigualdades sociales en la era global*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BO República de Bolivia. 2009. *Constitución Política del Estado plurinacional de Bolivia*, 9 de febrero 2009. https://www.oas.org/dil/esp/constitucion_bolivia.pdf.
- Cabral, Amiral. 2013. *Nacionalismo y cultura*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Cabrera, Santiago. 2011. *Patrimonio Cultural, Memoria Local y Ciudadanía*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Cárdenas, Salvador. 2003. "Nicaragua. Instrumentos musicales". *Nuestra Música y Danzas Tradicionales* (5): 171-82. San José: Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Carvalho, Paulo. 1973. *Estudios de folklore*. Quito: Editorial Universitaria.
- Castro, Edwin. 2015. "Historia de la Marimba / Símbolo Patrio". *Diario virtual Prensa Libre*, 15 de septiembre. <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/la-marimba-es-instrumento-nacional-y-simbolo-patrio-de-guatemala/>.
- Ciudad, memoria y medio ambiente. 2020. "II Ciclo de conversaciones Perspectivas en disputa, más allá del sentido común. Interculturalidad e inclusión". 5 de marzo.
- Chacón, Liliana. 2021. "Marimbistas y marimberos: acercamientos a la práctica musical de la marimba en San Antonio de Escazú". *Revista Káñina*, 36: 19-23. San José: Universidad de Costa Rica.

- Chang, Giselle, ed. 2003. *Nuestra Música y Danzas Tradicionales*. San José: Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Clavijo Aguirre, Karina. 2018. “Saberes musicales afroesmeraldeños: arrullos, chigualos y alabaos en la provincia de Esmeraldas”. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6098?mode=full>.
- Coba, Carlos. 1980. *Literatura popular afroecuatoriana*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Codae. 2007. *Objetivos de Desarrollo del Milenio. Estado de situación 2007. Pueblos Afroecuatoriano*. Quito: Codae.
- Colorado, Anaid. 2014. “Entrevista a Ernesto Estupiñán Quintero, Alcalde de Esmeraldas”. Video de YouTube, a partir de una entrevista realizada por el programa AfroEstilo. <https://www.youtube.com/watch?v=VsGK6twMVcg>.
- Consejo de Participación y Control Social. 2016. *Agenda de la Igualdad para el Decenio Afrodescendiente. Capítulo Ecuador*. Quito: Consejo de Participación y Control Social.
- Consejo Nacional para la Igualdad de Pueblos y Nacionalidades. 2016. *Decenio Afrodescendiente Capítulo Ecuador*. Quito: Consejo de Participación y Control Social.
- CO Ministerio de Educación Nacional. 2021. “Cátedra de Estudios Afrocolombianos”. *Ministerio de Educación Nacional*. Accedido 20 de octubre. <https://www.mineduccion.gov.co/1621/article-82805.html>.
- CR Centro de Conservación Patrimonio Cultural. 2021. “La marimba”. Centro de Conservación Patrimonio Cultural. Accedido 11 octubre. <http://www.patrimonio.go.cr/patrimonio/cicpc/IX%20La%20Marimba.aspx>.
- De Giorgi, Luigi. 1997. *La marimba*. Esmeraldas – Ecuador: Vicariato Apostólico de Esmeraldas.
- Diario del Salvador. 1920. “Nacionalicemos nuestra música”. *Diario del Salvador*, 1 de junio.
- Diario del Salvador. 1925. “Tristezas de la calle. Las serenatas”. *Diario del Salvador*, 7 de octubre.
- Dietrich, Wolfgang. 2003. “La marimba: Lenguaje musical y secreto de la violencia política en Guatemala”. *América Latina hoy* 35, 147-66. España: Ediciones

- Universidad de Salamanca. <https://revistas.usal.es/index.php/1130-2887/article/view/7379/7401>.
- Discos Fenix – Ecuador. 2010. “Pasillos inolvidables (5): Mix de pasillos.- Luciernaga / Huella”. Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iwEnBFqgHkA>.
- EC Ministerio de Cultura y Patrimonio. 2013. *Papá Roncón, guardián de la marimba*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- EC Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración. 2012. *Encuentro internacional de reflexión y participación. Al Otro Lado de la Raya*. Quito: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración.
- EC. 2015. *Ley orgánica reformativa a la ley Orgánica de educación*. Registro Oficial 572, Suplemento, 25 de agosto.
- . 2013. *Ley orgánica de comunicación*. Registro Oficial 22, Tercer Suplemento, 25 de junio.
- EC. 2008. *Constitución Política de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449, 20 de octubre.
- El Comercio. 2016. “Diez arrullos de Rosa Wila se immortalizan en un disco”. *El Comercio*, 1 de junio. <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/arrullos-rosawila-disco-homenaje-intercultural.html>.
- El Espectador. 2016. “Festival Petronio Álvarez se vivirá durante una noche el Bogotá”. *El Espectador*, 16 de julio. <https://www.elespectador.com/entretenimiento/festival-petronio-alvarez-se-vivira-durante-una-noche-en-bogota/>
- El Telégrafo. 2016. “El Decreto del Decenio Afrodescendiente entra en vigor en Ecuador”. *El Telégrafo*, 16 de febrero.
- Estupiñán, Nelson. 1977. *Luces que titilan*. Esmeraldas: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Esmeraldas.
- Fanon, Frantz. 2011. *Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Editorial Caminos.
- Garcés, Marina. 2018. *Ciudad princesa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García, Humberto. 1935. *Breve exposición de los resultados obtenidos en la investigación sociológica de algunas parcialidades indígenas de la Provincia de Imbabura*. Quito: Universidad Central.
- García, Juan. 1989a. *Primer encuentro de música y danza Raíces negras*. Quito: Comunidec.

- . 1989b. “Instrumentos musicales asociados a ritos afro-ecuatorianos, en la zona norte de Esmeraldas”. *Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador* 3 (36): 57-63.
- García, Juan, y Catherine Walsh. 2017. *Pensar sembrando / sembrar pensando con el Abuelo Zenón*. Quito: Abya-Yala / Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.
- García, Juan, y Patricio Guerrero. 2012. *Encuentro internacional de reflexión y participación. Al otro lado de la raya 2*. Quito: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración.
- García, Néstor. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Editorial Nueva Imagen.
- Garfias, Robert. 1983. “The Marimba of México and Central América”. *Revista de Música Latinoamericana* 2 (4): 203-28. <https://www.jstor.org/stable/780267>.
- Godínez, Lester. 2015. *La marimba. Un estudio histórico, organológico y cultural*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez, Paco. 2017. *Indios, negros y otros indeseables: Capitalismo, racismo y exclusión en América Latina y El Caribe*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Grueso, Libia. 2006. “Escenarios de colonialismo y (de) colonialidad en la construcción del Ser negro. Apuntes sobre las relaciones de género en comunidades negras del Pacífico colombiano”. *Revista del Centro Andino de Estudios Internacionales*, 145-56.
- Handelsman, Michael. 2019. *Representaciones de lo afro y su recepción en Ecuador. Encuentros y desencuentros en tensión*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hooker, Alta. 2011. “Las poblaciones afrodescendientes en Nicaragua: pasado, presente, futuro y perspectivas desde el siglo XXI”. Ponencia presentada en el foro Derechos y Desarrollo Humano de Pueblos Afrodescendientes en la Costa Caribe: Situación Actual y Perspectivas, Bluefields, 28 de abril.
- INEC. 2010. “El Censo informa: Educación”. *INEC*. https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Presentaciones/capitulo_educacion_censo_poblacion_vivienda.pdf.
- Ipanc. 2009. *Pedagogía de la Interculturalidad. Derechos, memoria e identidades de los pueblos afroecuatorianos*. Quito: Ministerio de Educación Ecuador.

- López, Mariano. 1978. *La polémica de La marimba: El poema más discutido de todos los tiempos, consagrado antes de llegar al bronce culpido en monumento*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.
- López, Roberto. 2016. *Entre el invento y el origen: La Marimba*. Chiapas: Coneculta.
- Lozano, Betty. 2016. “Pedagogías para la vida, la alegría y la re-existencia: pedagogías de mujeres negras que curan y vinculan”. *[Con]textos* 5 (19): 11-9. <https://repository.usc.edu.co/bitstream/handle/20.500.12421/667/690-13~2.PDF?sequence=1&isAllowed=y>.
- . 2010. “El feminismo puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a un feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano”. *La manzana de la discordia* 2 (5): 7-24. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv253f4j3.7?seq=3>.
- Lozano, Natalia. 2017. “Entre la música y la resistencia: En busca del reconocimiento en el Festival Petronio Álvarez”. *Revista Encuentros*, 142-51. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi5ht_mj6nyAhUumGoFHaOVBO4QFnoECAMQAQ&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F6205198.pdf&usq=AOvVaw0gE9A6xgOByzDGuCjB5xF7.
- Martínez, Francisco. 2018. “Historia de vida. Elías Palacios y su marimba”. *Revista Temas Nicaragienses. Honor y Gloria a los Héroes de Abril y Mayo de 2018* (122): 207-8. <https://www.enriquebolanos.org/media/publicacion/RevistaTemasNicaraguenses122junio2018.pdf>.
- Martínez, Ron. 2014. “Resuelven el misterio de la calabaza viajera”. *Voz populi*. 17 de febrero. https://www.vozpopuli.com/next/ciencia-biologia-plantas-oceanos_0_670133026.html.
- Marroquín, Salvador. 2020. “Los instrumentos musicales y objetos sonoros tradicionales en El Salvador”. *Revista de museología KOOT* 10 (11): 53-91. <https://doi.org/10.5377/koot.v0i11.10736>.
- Mauss, Marcel. 2006. *Manual de etnografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mbembe, Achille. 2016. *Crítica de la Razón Negra: Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: Futuro Anterior Ediciones.
- Minda, Pablo. 2014. *La marimba como Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador.

- Monestel, Manuel. 2003. "Música Afrocaribeña: El caso del Calypso". *Nuestra música y danzas tradicionales*, 19-28. San José: CECC.
- Mora, Sonia. 2004. *Texto N° 8 de Ciencias Sociales – Identidades*. Norma: Bogotá.
- Musical stamps. 2020. "Instrument Postage Stamps of El Salvador". Accedido 24 de agosto. <https://themusicstamps.com/el-salvador-instrument-stamps-1978/>.
- Naciones Unidas. 2014a. *Los principales tratados internacionales de derechos humanos*. Nueva York: Naciones Unidas.
- . 2014b. "Proclamación del Decenio Internacional de los Afrodescendientes". *Naciones Unidas*. 7 de febrero. <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N13/453/70/PDF/N1345370.pdf?OpenElement>.
- . 2013. "Los pueblos indígenas y el sistema de derechos humanos de las Naciones Unidas". *Folleto informativo 9*. Nueva York y Ginebra: Naciones Unidas.
- . 2010. *Derechos de las minorías: Normas internacionales y orientaciones para su aplicación*. Nueva York y Ginebra: Naciones Unidas.
- . 2009. "Consejo Económico y Social. Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales". *Refworld*. 21 de diciembre. <https://www.refworld.org/es/publisher,CESCR,GENERAL,,4ed35beb2,0.html>.
- Navarrete, José. 2021. "Declaración del Decenio Internacional para los Afrodescendientes, Capítulo Ecuador". Kipdf. Accedido 15 de diciembre. https://kipdf.com/declaracion-del-decenio-internacional-para-los-afrodescendientes-capitulo-ecuado_5ab130e01723dd419ce4bc1f.html.
- NI Ministerio de Educación de Nicaragua. 2019. *Danzas de Nicaragua, bailes e identidad*". Managua: Ministerio de Educación de Nicaragua. <https://www.mined.gob.ni/biblioteca/wp-content/uploads/2019/08/libro-de-bailes-1.pdf>.
- Ochoa López, Silvia Maribel. 2015. "Estudio de viabilidad y sostenibilidad para la implementación de un centro de arte y cultura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador sede Esmeraldas". Tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Esmeraldas. <https://repositorio.pucese.edu.ec/bitstream/123456789/373/1/OCHOA%20LOPEZ%20SILVIA.pdf>.
- Ortega, Orlando. 2009. "La marimba olvidada". *Ortega Reyes*. 3 de mayo. <https://ortegareyes.wordpress.com/2009/05/03/la-marimba-olvidada/>.

- Ortiz, Alex. 2021. "Otros mundos idénticos soñaban: Del pensamiento propio, la autorreparación y las sensibilidades insurgentes". *KIPUS Revista Andina de Letras y Estudios Culturales* (49): 153-79. <https://doi.org/10.32719/13900102.2021.49.8>.
- . 2020. "Veloreando es que ha sido. Los velorios como práctica cultural y religiosa de las Comunidades Afropacíficas de Barbacoas en Cali". *Entorno Geográfico* (19): 106-21. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/handle/10893/15998?show=full>.
- P. de Zárate. 2003. "Sobre nuestra música típica". *Nuestra música y danzas tradicionales*, 112-8. San José: CECC.
- Palacios, Fernando. 2017. "Sonoridades africanas en Iberoamérica: La marimba tradicional afroesmeraldeña, Ecuador". *Cuadernos de Música Iberoamericana* (30): 179-205. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/58569>.
- Patiño, Carlos. 2002. "Historia y sociedad en la Génesis de las lenguas". *Revista de Estudios Sociales*, 109-15. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/26975?lang=fr>.
- Pérez, Gustavo. 2011. *Los Afroecuatorianos*. Quito: Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana.
- Preciado, Antonio. 2015. *Yo y mi sangre*. Quito: Corporación Eugenio Espejo.
- Preciado, Antonio. 2013. *De los demás al barrio*. Quito: El Ángel Editor.
- Navarrete, José. 2021. "Declaración del Decenio Internacional para los Afrodescendientes, Capítulo Ecuador". *Kipdf*. Accedido 15 de diciembre. https://kipdf.com/declaracion-del-decenio-internacional-para-los-afrodescendientes-capitulo-ecuado_5ab130e01723dd419ce4bc1f.html.
- Puente, Eduardo. 2010. "Conceptualización de los derechos culturales, algunas ideas". *Saberes, derechos y actores culturales. Perspectivas en los Andes y México*, compilado por Raúl Moncada y Patricio Morales, 137-51. Quito: Escuela Andina de Desarrollo Cultural.
- Rentería Cruz, Diana Lucía. 2016. "Casa Cultural Ochún: Cultura Política en torno a la danza como praxis social identitaria de las corporalidades afrofemeninas 2015-2016". Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5692>.
- Restrepo, Eduardo, Catherine Walsh, y Victor Vich. 2013. *Stuart Hall. Sin garantías*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

- Ritter, Jonathan. 2010. “Hibridez, raza y la marimba esmeraldeña: repensando las fusiones musicales en el Pacífico negro ecuatoriano”. *Ensayos. Historia y teoría del Arte* (18): 146 – 169. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45883>.
- . 2003. “Articulando la negritud en la interpretación de la marimba afroecuatoriana”. *Culturas musicales de América Latina: Efectos globales, pasado y presente*, editado por Steven Loza, 143 -53. Estados Unidos: Universidad de California. https://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/4414/5615/3792/ritter_blackness.pdf.
- Rojas, Alex. 2008. *Cátedra de Estudios Afrocolombianos. Aportes para maestros*. Popayán: Universidad del Cauca. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=43104>.
- Salsotk Chaney Rumba Diferente. 2011. “Marimba esmeraldeña, 1975”. Video de YouTube, a partir de la participación de Petita Palma y la primera agrupación Tierra Caliente. <https://www.youtube.com/watch?v=63wamUHJvMY>.
- Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana. 2010. *ABC Ciudadano. Herramientas para la Participación de la Sociedad Civil, Fortaleciendo el Tejido Social. La Interculturalidad*. Quito: Secretaría de los Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana.
- Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana. 2009. *Plan Plurinacional para Eliminar la Discriminación Racial y la Exclusión Étnica y Cultural*. Quito: Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana.
- Sevilla, Manuel, coord. 2008. *Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba*. Santiago de Cali: Pontificia Universidad Javeriana Cali. <https://es.scribd.com/document/154351505/Rutamarimba-2008-Componente-Investigativo-Del-Plan-Ruta-de-La-Marimba>.
- Sinc. 2015. “Los esclavos del Caribe procedían de Camerún, Nigeria y Ghana”. *Agencia Sinc*. 9 de marzo. <https://www.agenciasinc.es/Noticias/Los-esclavos-del-Caribe-procedian-de-Camerun-Nigeria-y-Ghana>.
- Tomasevski, Katarina. 2022. “Indicadores del derecho a la educación”. *Departamento de Derechos Humanos de la Universidad de la Plata*. Accedido 8 de enero.

- <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/indicadores-del-derecho-a-la-educacion.pdf>.
- Unesco. 2022. “ODS4: Educación”. *Unesco*. 12 de enero. <https://es.unesco.org/gem-report/node/1346>.
- . 2021a. “Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural”. *Unesco*, 2 de mayo. https://www.congreso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura_10/spl_70/pdfs/30.pdf.
- . 2021b. “El texto para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”. *Unesco*. Accedido 8 de junio. <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pI9gsmHYr9UJ:https://ich.unesco.org/es/convenci%25C3%25B3n+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=ec>.
- . 2021c. “Música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región colombiana del Pacífico Sur de la Provincia ecuatoriana de Esmeraldas”. *Unesco*. Accedido 8 de junio. <https://ich.unesco.org/es/RL/musica-de-marimba-y-cantos-y-bailes-tradicionales-de-la-region-colombiana-del-pacifico-sur-y-de-la-provincia-ecuatoriana-de-esmeraldas-01099>.
- . 2019a. “Compromiso de Cali sobre Equidad e Inclusión en la Educación”. *Unesdoc*. Octubre. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370910_spa.
- . 2019b. *Foro Internacional sobre equidad e inclusión en la educación – Todas y todos los estudiantes cuentan*. Cali: Unesco. <https://unesdoc.unesco.org/search/N-EXPLORE-5704daec-a0b8-4d54-8952-f75949e4fb04>.
- . 2009a. “Informe mundial de la Unesco. Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural”. *Unesdoc*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755_spa.
- . 2009b. *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. Francia: Unesco. <https://ich.unesco.org/doc/src/06859-ES.pdf>.
- Universidad Agraria del Ecuador. 2015. *Informe de las prácticas y políticas institucionales de acción afirmativa*. Milagro: Universidad Agraria del Ecuador.
- Vanín, Alfredo, Alexander Ortiz, y Carolina Romero. 2010. *Plan especial de salvaguardia (PES) de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia*. <http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-M%C3%BAsica->

de-marimba-y-cantos-y-bailes-tradicionales-de-la-regi%C3%B3n-colombiana-del-Pac%C3%ADfico-Sur-y-de-la-provincia-ecuatorian/03-M%C3%BAsicas%20de%20marimba%20y%20cantos%20tradicionales%20del%20Pac%C3%ADfico%20sur%20de%20Colombia%20-%20PES%20(1).pdf.

Valencia, Lindberg. 2013. “El patrimonio musical y poético afro-esmeraldeño”. *Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales*, coordinado por Ferran Cabrero, 223-33. Quito: FLACSO. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/54151.pdf>.

Vansina, Jan. 1967. *La tradición oral*. Barcelona: Editorial Labor.

Walsh, Catherine. 2010. “Interculturalidad crítica y educación intercultural”. *Construyendo Interculturalidad Crítica*, editado por Jorge Viaña, Luis Tapia y Catherine Walsh, 75-96. La Paz, Bolivia: Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello. <https://medhc16.files.wordpress.com/2018/06/interculturalidad-crc2a1tica-y-educacic2a6n-intercultural1.pdf>.

Yáñez, Fernando. 2012. “El Estado plurinacional y la sociedad intercultural”. *Plurinacionalidad, Interculturalidad y Territorio*, 8-18. Quito: Secretaría Nacional de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana.