

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Ambiente y Sustentabilidad

Maestría en Ecología Política y Alternativas al Desarrollo

El canto de la Yubarta

Comprensiones otras del espacio acuático que emergen en los cantos de las comunidades afrocolombianas del Pacífico

Angie Carolina Traslaviña Rey

Tutora: Miriam Lang

Quito, 2026

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

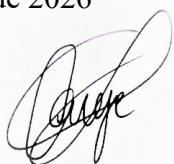
Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Angie Carolina Traslaviña Rey, autora del trabajo intitulado “El canto de la Yubarta. Comprensiones otras del espacio acuático que emergen en los cantos de las comunidades afrocolombianas del Pacífico”, 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 Ecología Política y Alternativas al Desarrollo 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 los formatos virtual, electrónico, digital, 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/a 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.

6 de junio de 2026

Firma: _____



Resumen

Esta investigación contesta a la pregunta sobre qué comprensiones *otras* del espacio acuático emergen en los cantos de las comunidades afrocolombianas del Pacífico. Lo anterior debido a la necesidad de encontrar reflexiones que cuestionen las formas hegemónicas de producción de conocimiento sobre los espacios acuáticos y sobre la vida en los territorios, generalmente blancas y occidentales. Con tal fin se realizó un ejercicio etnográfico, que consistió en *caminar preguntando*, acompañado de entrevistas, conversaciones, observación participante, en medio de un proceso permanente de reflexión sobre mi posicionalidad en esta investigación.

Como resultado, el recorrido musical que aquí presento exalta las voces de aquellos y aquellas que me abrieron un espacio para contarme cómo se vive el canto, la música y la cultura en el Pacífico sur colombiano.

El trabajo se desarrolla en tres grandes partes: La primera tiene que ver con el canto como un *común* que gestiona las emociones colectivas y a su vez sirve como puente en la espiritualidad de las comunidades afropacíficas, fortalece el tejido y se relaciona con no humanos como lluvia, ríos y mares. La segunda parte, explora la relación agua-sociedad entendida desde los ritmos tradicionales del Pacífico sur colombiano y los procesos de creación musical que encarnan las ontologías relacionales, inmersas en las prácticas culturales de las comunidades negras. Por último, se evidencia el canto como acto político de enunciación y práctica ancestral de resistencia de los pueblos negros del Pacífico sur colombiano.

Palabras clave: cuerpos de agua, relación agua-sociedad, ontología relacional, comunidades negras, territorio inmaterial

Dedicada a todos los pueblos del sur global, que permanecen en la lucha constante por la posibilidad de crear un mundo donde quepan muchos otros mundos diversos.

Agradecimientos

Quisiera comenzar agradeciendo al Océano Pacífico, quien siempre me inspira y me llena de fuerza, en medio de sus olas pude ver, y me siento agradecida de todos los aprendizajes que llevo conmigo.

Quiero agradecer especialmente al Proceso de Comunidades Negras y al Palenque el Congal en Buenaventura, por abrirme las puertas y permitir que mis preguntas llegaran a quienes debían llegar, en especial a Mary Cruz Renteria Mina “pepa” por ser guía y amiga en este camino. Agradezco muy especialmente a Jagüeros de Yurumanguí, por regalarme momentos únicos de buena música tradicional del Pacífico, por enseñarme la diferencia entre Aguabajo, Canto de Boga y Currulao, sobre todo agradezco que me hicieran parte momentánea de su grupo para poder conocer el maravilloso río Yurumanguí. Gracias a Jhonny Fernando Arroyo Valencia, por sus enseñanzas y hospitalidad.

A toda la gente hermosa del río Yurumanguí, por adoptarme y mostrarme cómo vive la gente en el río. Agradezco a las mujeres que me dieron mucho amor y compartieron su sabiduría conmigo y me rodearon de afecto haciéndome sentir como en mi casa, María Elena Arroyo y Soraya Valencia. Gracias a Angie Caicedo por ofrecer su amistad y su voz a esta tesis, el legado de Benita Cangá.

Agradezco a mi tutora de tesis Miriam Lang por creer en mí más de lo que yo puedo, por apoyarme y ser, más que una tutora, una cómplice de este proyecto.

Gracias a mi profesor Hector Guzmán, por la confianza y por los espacios en la Universidad para compartir mi experiencia, su guía y apoyo incondicional y la palabra precisa.

Por supuesto a mi gran red de apoyo, familia multiespecie, al espíritu de mi hermano que me acompaña siempre, a mis amigas y hermanas, mis amigos de mis bandas, por estar pendientes y prestos a colaborar. Faltan muchas personas en realidad, pero a todas aquellas que estuvieron ahí, mucho o poco, gracias por hacerme comprender que los procesos se llevan mejor en colectivo.

Tabla de contenidos

Introducción.....	15
Capítulo primero El canto en la construcción espiritual de los pueblos negros del Pacífico	39
1. Lo espiritual como construcción de la vida en los pueblos y el canto como herramienta para hacerlo.....	40
2. Los cantos como patrimonio inmaterial cultural.....	49
3. Cantos para la vida y la muerte.....	52
5. En el pacífico celebramos la vida: Los arrullos.....	58
6. Cantos para alegrar a alguien.....	61
Capítulo segundo Relación de los cantos con los Cuerpos de Agua/ Espacio Acuático.....	65
1. El pacífico es remar: agua y canto.....	65
2. Canto de Boga y Aguabajo: la correspondencia agua/sociedad.....	68
3. Debates inter-ontológicos sobre la estética, el arte y la cultura.....	71
4. Gente de Río, Gente de agua.....	74
5. Agua, canal de comunicación.....	77
6. El trabajo mediado por el canto y las mareas.....	78
7. Producción del manglar, canto y piangua.....	84
8. Cuestiones de pesca.....	88
9. Dichos y mitos como forma de construcción agua-sociedad.....	92
10. Un espacio para el mar.....	96
11. Yubartas, otras territorialidades presentes en el Pacífico.....	100
Capítulo tercero Identidad y lucha.....	106
1. El canto como denuncia frente a dinámicas que deterioran el territorio.....	110
2. En Yurumanguí no hay minería a gran escala ni coca.....	113
3. Las voces de la resistencia.....	115
5. El cimarronaje como legado y praxis contemporánea.....	117
6. Agua, cuerpo y territorio: una epistemología del canto.....	118
7. Lucha antipatriarcal y resignificación del poder.....	118
8. Territorialidad y defensa de lo local.....	119
Conclusiones.....	121

Obras citadas.....	125
--------------------	-----

Introducción

- Siempre tenía que oír música en mi mente en alguna parte, mantiene el equilibrio. La música logra eso, llena el vacío. Cuanta más música haya en el mundo, más pleno será.
- Estoy de acuerdo, yo también la necesito.
- No cantas para sentirte mejor, cantas porque es una forma de entender la vida [...]

(George Wolfe 2020)

Esta propuesta pone en el centro las comprensiones del espacio acuático que emergen de los saberes y prácticas de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano, particularmente a través de los cantos tradicionales. Estas expresiones no solo constituyen un medio de transmisión cultural, sino que también revelan formas alternativas de concebir la relación entre sociedad y naturaleza. Desde esta perspectiva, la aparente ruptura entre lo social y lo natural puede ser reinterpretada a partir de comprensiones situadas de lo acuático, donde el agua es entendida no como un recurso, sino como un territorio vivo.

Esta visión contrasta con las dinámicas contemporáneas de despojo y privatización del agua, que evidencian una fractura profunda en la relación agua-sociedad. Bolados et al. (2018) analizan este fenómeno a través del concepto de eco-geo-política del agua, mostrando cómo los procesos de mercantilización han dado lugar a conflictos territoriales, movilizaciones comunitarias y disputas por el control de este bien común. En su análisis, el agua aparece como un nodo donde convergen dimensiones políticas locales y factores globales de poder.

Complementando esta mirada, Ortega (2021) ha examinado la acumulación de capital desde la historia ambiental marina, argumentando que los mares también han sido objeto de procesos de enajenación y privatización similares a los de la tierra. Su enfoque destaca la importancia de la interfaz tierra-mar como un espacio estratégico para el extractivismo, en el cual los recursos marinos han sido apropiados bajo lógicas capitalistas que invisibilizan las relaciones ancestrales con el agua.

Como menciona Moore (2015), la crisis ambiental global tiene que ver con la estrecha relación entre la sociedad y el modelo económico que la rige. Por tanto, la explotación de la naturaleza, que para el caso de los océanos se expresa en la sobrepesca, la extracción de petróleo, acidificación de los océanos, blanqueamiento de corales, etc.

representa una crisis no solo en términos ambientales. Esta crisis enfatiza en una forma de relacionamiento con la naturaleza, mediada a través de las relaciones de mercado, la cual prioriza la lógica extractiva y profundiza la brecha entre el agua y la sociedad.

Un ejemplo de ello es cómo las comunidades costeras viven en carne propia procesos violentos que los alejan de sus formas de subsistencia, así como de sus saberes, sentires, espiritualidad y comprensión del mundo, en palabras de Hernández (2022): de la *vidaexistencia*¹. Esto sucede debido a las dinámicas desiguales que genera la expansión de la lógica mercantil de la naturaleza. Al respecto, autores de las epistemologías del agua como Boelens (2014), han sugerido que existe una territorialidad hidrosocial neoliberal en la que se reconoce, incorpora y disciplina a las territorialidades locales, alrededor de conflictos por el agua. Esto quiere decir que existen unas disputas sobre el espacio acuático, que reflejan formas de dominación y control sobre este y que evidencian unas relaciones de poder y tensiones en la conflictividad por el espacio acuático.

Articulación histórica ciencia estado capital → ocultamiento de otredades

Ese marco epistémico que enunciamos arriba, el cual podemos identificar como dualismo cartesiano, puede describirse como una articulación histórica entre la ciencia, el Estado y el capital (Leff en Bolados et al. 2018). Así mismo, el proyecto de colonización del mundo es avalado por la episteme moderna que hace de esa articulación un “fuerte aparato semiótico-político de producción de la ‘verdad’” (Bolados et al. 2018,171). En nombre de esta verdad, la naturaleza y los sujetos son redefinidos como objetos serviles a la continua valorización del capital. Es debido a esta episteme moderna que se puede separar a la naturaleza de la sociedad, así como al agua de la tierra.

La concreción de esa realidad, en la perspectiva neoliberal, consiste en comprender al agua como un recurso privatizable y separado de la tierra, de ahí que el agua pueda cotizar en la bolsa o que se presenten ejercicios de privatización como los que han ocurrido en Chile, Bolivia y México (Bolados et al. 2018).

Sin embargo, esta episteme no se ha legitimado bajo aprobación unánime de los pueblos, sino que ha sido impuesta de manera violenta y a través del ocultamiento de

¹ Este concepto, abordado por la autora Hernández (2022), hace referencia a las existencias tanto visibles como no visibles que entretienen y crean el territorio mismo, esto es, seres humanos y no humanos, espiritualidades, deidades entre otras. Al mismo tiempo la *vidaexistencia* está estrechamente vinculada al concepto de *cuerpoterritorio*, en tanto este señala la existencia del cosmos y de la Naturaleza como una sola en permanente devenir y creación.

otras epistemes y de otras formas de comprensión y relacionamiento con la naturaleza. Para Boelens (2014) ese proyecto de colonización es posible gracias al cambio en las conductas de las territorialidades locales con ayuda de procesos de *disciplinamiento*, los cuales solo son posibles mediante la instalación del poder dentro de las prácticas de los individuos, es decir a través de unos *regímenes de verdad*, que imponen una racionalidad por encima de territorialidades existentes (Boelens 2014).

El dualismo cartesiano, mismo que divide al mundo de manera binaria, invisibiliza otras formas de territorio posible (Panez 2017). Más adelante profundizaremos el debate sobre el territorio, pero esto quiere decir, en concreto, que la forma en la que se ha construido el relacionamiento histórico con el agua funciona a partir de una matriz semiótica y epistémica que dictamina los significados y por ende las prácticas relacionales. Estas prácticas se han construido silenciando a otros y otras por su raza, su género y su clase. Por ejemplo, Curiel (2017) propone analizar estas categorías como realidades concretas y articuladas ya que estas producen subordinaciones y opresiones, y añade que el determinismo biológico ha jugado un papel fundamental en la configuración de esas realidades, sobre todo en la percepción de la *otredad*, ya que se ha encargado de marginalizar todo aquello que no se parece al “paradigma moderno del hombre blanco heterosexual y con privilegios de clase” (Curiel 2017,41).

Por lo anterior, no es menor el proceso de estigmatización que han vivido históricamente los pueblos afropacíficos, respecto a sus relaciones espirituales y ontológicas. Esto se evidencia en la insistencia de la iglesia católica, desde la colonización, en sus esfuerzos “para extirpar el vínculo entre instrumentos musicales y deidades africanas [...]” (Arocha 1999, 14). Al no estar dentro del paradigma moderno, los conocimientos de los pueblos negros son categorizados como no verdaderos dentro de la episteme moderna, arrojándonos hacia una forma homogeneizante, servil y funcional a la lógica mercantil de la que ya hablamos.

Negritudes, cantos y ballenas

Este proyecto se localiza en el Pacífico sur colombiano, más exactamente en Buenaventura-Valle del Cauca, lugar atravesado por la historia desde la colonización hasta hoy. Buenaventura es un territorio donde se expresan muy bien las contradicciones que tienen que ver con la capitalización de la naturaleza y lo humano, tanto en la tierra como en el agua. La presencia de un conflicto interminable y la agudización de la

marginalidad y la desigualdad en este espacio racializado, evidencia cómo la matriz semiótico-política se materializa en los territorios de Anansi.²

Si bien, las comprensiones de lo negro, lo afro y lo afrocolombiano, obedecen a una construcción social y política influenciada por el contexto y la época, me gustaría traer esta cita para ilustrar desde donde pueden venir esas construcciones y su relación con la resistencia en el territorio del Pacífico sur colombiano: “Ni todos los antepasados de los afroamericanos conocían a Anansi, ni toda la gente negra se ombliga con Araña. Sin embargo, todos sí resistieron, y repudiaron y repudian la esclavización”. (Arocha 1999, 7)

En el texto, Arocha describe muy bien las relaciones entre África y América desde la colonización, y el relato de la resistencia continua de las comunidades negras en oposición al proyecto colonizador. Resistencia que está imbricada con las prácticas culturales de las comunidades negras tanto del Pacífico como del Caribe. Ombligarse significa entonces, tener la autonomía para seguir siendo negros y negras sin ser dominados en pensamiento o en las maneras de comprender el mundo (Machado et al. 2018).

Parte de esa autonomía reside en los cantos de las comunidades negras que históricamente, acompañados de marimbas y tambores, convocaban a las negras y los negros en rebeldía quienes se rehusaban a perder la libertad (Friedemann & Arocha, en Arocha 1999). Estos mismos cantos guardan la tradición en la base cognitiva de la oralidad y representan una forma *otra* de pensar (Suárez 2010). Esa *otredad* se antepone al dualismo cartesiano cuando enuncia que el sentipensamiento afro es una lucha contra el racismo y la opresión. Lo hace también, cuando propone a UBUNTU³ como filosofía

² Deidad (dios /diosa) de la hermandad de la araña de los pueblos fanti-ashanti de los pueblos de Benín de África occidental: “Odioso para los esclavizadores por su amoroso egoísmo, humor negro, petulancia, y por la ubicuidad que lo puso en los barcos de la trata negrera que esclavizó a tantos africanos. Odiosa para los esclavistas por la astucia con la cual tejió redes de cimarrones, de cabildantes negros e insumisos en Cartagena, y de bogas mensajeros que remaban los champanes por el Magdalena”. (Arocha 1999, 4)

³ Según el filósofo y teólogo congolés Bas'Illele Malomalo, Ubuntu es una cosmovisión africana que concibe la existencia como una red interconectada de relaciones entre lo divino, la comunidad humana y la naturaleza. Esta ética se resume en la frase “Eu só existo porque nós existimos” (“Yo solo existo porque nosotros existimos”), destacando la importancia de la colectividad y la interdependencia. En esta perspectiva, toda existencia es sagrada y contiene un aspecto divino, lo que implica que la felicidad individual está intrínsecamente ligada al bienestar de la comunidad y al equilibrio cósmico. De modo que, Ubuntu se presenta como una alternativa a la visión ecología occidental, en donde la naturaleza debe ser protegida, en cambio Ubuntu se trata de replantear entre lo humano, lo sagrado y la tierra como totalidad de vida. (Malomalo 2010). Debido a que Ubuntu se replantea según el contexto, en Latinoamérica y en general en la diáspora negra Ubuntu se presenta como un concepto profano que representa las luchas políticas, epistémicas y ontológicas en defensa de la relacionalidad entre ecosistemas de vida naturales y culturales. (Machado et al. 2018, 26)

no occidental que recoge las luchas negras en Colombia donde se vincula la semilla, el río y cualquier expresión de la biodiversidad en relación complementaria de singularidad y pluralidad dentro de la diáspora negra (Machado et al. 2018).

De otro lado, un factor importante dentro de la epistemología acuática que propone Boelens (2014), son las formas en las que los imaginarios determinan el tipo de territorio que se configura alrededor del agua. Por tanto, indica que las territorialidades locales, permanecen en disputa con las territorialidades neoliberales, es decir se organizan y producen sus propias formas de enfrentar el despojo. Una de esas formas es a partir del *territorio inmaterial* que para Fernandes (2009) lo conforma no solo el espacio físico sino el espacio simbólico y cultural. Este puede estar determinado por la memoria colectiva, las tradiciones, las prácticas culturales, la música, la literatura, el arte, los distintos saberes-conocimientos, las creencias, las formas de vida y los valores de una comunidad.

Justamente por eso, los cantos del afropacífico cobran tal relevancia en la agencia y el ombligarse al territorio, es decir, la autonomía para *re-existir*, pues su territorio inmaterial ha sido construido mediante la tradición oral. Según Suárez (2010) la tradición oral en la memoria afrodescendiente de las comunidades del Pacífico colombiano, da cuenta no solo de sus formas “culturales” sino de un conocimiento ancestral. Esta tradición, rica en elementos simbólicos de las comunidades afrocolombianas además de contar la historia de esclavitud, también señala las distintas formas de comprensión del territorio o de construcción de imaginarios con lo que les rodea. Es así como las comunidades negras han construido modos de resistencia a la violencia, y a las distintas formas de dominación (Birenbaum 2006).

En este contexto, la noción de *re-existencia* resulta clave para comprender las formas de resistencia cultural afrodescendiente. Adolfo Albán Achinte (2009) la define de la siguiente manera:

Concibo la re-existencia como los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades afrodescendientes. La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas –en este caso indígenas y afrodescendientes– las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose (Albán 2009, 94).

Entonces, re-existir implica un proceso continuo de creación y recreación artística, no solo de la ancestridad sino también de la cotidianidad, sin perder la identidad. En ese

sentido, la música y los cantos de los pueblos de negros y negras del Pacífico sur colombiano se oponen a la cultura hegemónica y por ende plantean modos otros de comprender y habitar el mundo.

Los cantos también retratan los vínculos que se comparten con seres no humanos dentro del espacio acuático, por ejemplo, con las yubartas o ballenas jorobadas⁴. Esta especie de ballenas realiza migraciones largas desde el polo sur hasta el trópico en busca de aguas más cálidas para la reproducción y la crianza de los ballenatos. (Ecoglobalexpeditions 2016).

Es posible rastrear ese vínculo en relatos como el siguiente:

Mi abuela decía que Buenaventura estaba en el lomo de una enorme ballena. En esos tiempos había un manantial que nacía por los lados de la catedral. Mi abuela decía que ese era el respiradero de la ballena, que era ella la que arrojaba el agua del manantial. También decía la abuela que para que la ballena no se hundiera, había que pescar solo los peces grandes, porque ella se alimenta de los peces pequeños. Estaba convencida de que el día que se acabaran los peces pequeños, la ballena se hundiría y con ella toda Buenaventura. (Suárez 2010, 12)

O más recientemente, en el festival de Ballenas y cantadoras⁵ que se realiza en Buenaventura y municipios aledaños. En donde existe un concierto en el que las cantoras le hacen Arrullos a los ballenatos en su nacimiento y al mismo tiempo se coloca un micrófono con amplificación para escuchar los cantos de las ballenas. El festival integra la oralidad y las artes de las comunidades costeras afropacíficas, develando una forma única de comprender otras territorialidades. En contraste, mientras el dualismo cartesiano busca colocar proyectos que afectan la migración de las ballenas -caso específico de la construcción de una estación de guardacostas en la isla de Gorgona- las cantoras negras les dan la bienvenida al mundo desde el canto, el que paralelamente constituye la principal forma de comunicación entre las yubartas.

Los Arrullos, cantos de consuelo, Alabaos, cantos mortuorios, o los Chumblún, cantos de diversión, representan parte del territorio inmaterial que configura lo simbólico y una importante forma de construir conocimiento, así lo retrata Caicedo (2021), cuando habla de algunas de las prácticas asociadas a estos cantos:

⁴ *Megaptera novaeangliae* mamífero acuático de origen terrestre que se ha adaptado a vivir en los océanos. En Colombia es posible avistarlas desde la costa o en pequeñas embarcaciones a lo largo del Pacífico colombiano desde Nariño hasta el Chocó y es posible verlas en los meses de julio a diciembre. (Ecoglobalexpeditions, 2016)

⁵ Ballenas y Cantoras, “Festival Ballenas y Cantoras”, *Ballenas y Cantoras*, accedido el 21 de mayo de 2023, <https://www.ballenasycantoras.org/>.

Chumblún: Al momento de tirarnos a la marea y sumergirnos haciendo ruido y moviendo el agua con el peso de nuestros cuerpos, el chumblún es tocar la marea y los ríos, es conocer de manera distinta el territorio, es confianza, alegría y amor por el territorio, en este documento cuando hablamos del chumblún, estamos hablando de una manera propia de producción de conocimiento, de una forma de revivir nuestras historias y reconstruir nuestra memoria, el chumblún es la vida misma en las aguas, los olores, los ritmos, los sentires, los ir y venir, el chumblún representa el volver a las raíces, el encontrarse y reconocerse como parte de un lugar mágico y lleno de esperanza a pesar de las dificultades, el chumblún es alegría, es baile, es canto, es arte, es alimentarse es vivir”. (Caicedo 2021, 82)

Es importante resaltar que la mayoría de estos cantos son realizados por mujeres de la comunidad, de manera que sus cantos relatan también parte de las vivencias cotidianas y sus propios lugares de enunciación. Las cantoras según Galvis (2020) se sustentan en la subjetividad de las mujeres y su papel de resistencia en los movimientos cimarrones. El siguiente canto es una muestra de su conocimiento situado, que pasa por sus cuerpos feminizados y racializados, y que sale a través de su garganta.

Este es un homenaje a todas las cantaoras del pacífico
 Ayoí! Ayoí mujer Ayoí! Ayoí mujer Ayoí que el arrullo viene y te o vamos a traer
 Ayoí! Ayoí mujer Ayoí! Ayoí mujer Ayoí que el arrullo viene y te o vamos a traer
 Canta! Oliva Bonilla canta canta cantaora
 Canta! Que todos queremos escuchar tu voz ahora
 Canta! Que todos queremos escuchar tu voz ahora
 Ayoí! Ayoí mujer Ayoí! Ayoí mujer Ayoí que el arrullo viene y te o vamos a traer
 La maestra inegrana canta canta cantaora
 cantate un bambuco viejo que quiero escucharte ahora
 cantate un bambuco viejo que quiero escucharte ahora

(Letra de “Ayoí mujeres” De Mar y río 2021).⁶

Sin embargo, como ya lo mencioné, estos cantos y *otredades* se quedan por fuera del conocimiento de la relación agua-sociedad a la luz del dualismo cartesiano, que no encuentra formas de vinculación más que las del mercado y, por lo tanto, a la luz de esta investigación surge la siguiente pregunta: ¿Qué comprensiones otras del espacio acuático emergen en los cantos de las comunidades afrocolombianas del pacífico?

Asimismo, planteo las siguientes preguntas auxiliares:

- ¿Qué tipo de comprensiones sobre el espacio acuático presentes en los cantos afrocolombianos del Pacífico permitirían entablar un diálogo desde la ecología política hacia una ontología relacional?

⁶ De Mar y río. “Ayoí mujer”. Youtube vídeo, 5:46. Publicado por Arrullos Pacífico, 1 de noviembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=2liXQt49cQ>.

- ¿Qué aspectos de la dimensión política del espacio acuático están presentes en los cantos de las comunidades afrocolombianas del Pacífico sur colombiano?
- ¿Cómo se relacionan los cantos de las comunidades afrocolombianas con la comprensión del espacio acuático?

El objetivo general de esta investigación es reconocer las comprensiones otras del espacio acuático que emergen de los cantos de las comunidades afrocolombianas del Pacífico. Del mismo modo, a continuación, presento los objetivos específicos para lograr responder a la pregunta planteada:

- Identificar los contextos territoriales y simbólicos en los que emergen comprensiones otras del espacio acuático a partir de los cantos de las comunidades afrocolombianas del Pacífico
- Reconocer los contenidos identitarios, simbólicos, políticos y conceptuales alrededor del espacio acuático que se expresan en las letras y ritmos de los cantos de las comunidades afrocolombianas del pacífico
- Establecer la relación entre los cantos y las comprensiones otras del espacio acuático

Enfoque y marco conceptual

Esta propuesta de investigación dialoga desde distintos puntos de vista para encaminar una ruta hacia las posibles respuestas a las preguntas de investigación. Es decir, toma prestados los conceptos de otros y otras, no para aplicarlos a la realidad de las comunidades negras, sino para que sirvan como base a fin de sembrar un diálogo entre los distintos saberes que emergen en la comprensión de esta realidad, a partir de las prácticas cotidianas. En ese sentido, se trata de indagar si es que acaso estamos frente a un *conflicto ontológico* (Blaser 2009), entre dos o más grupos que tienen visiones de mundo distintas, en el que rigen diferentes significados frente a la realidad bajo la cual se actúa. En cuyo caso estarían, de un lado, las nociones de cultura que separan a lo humano de la naturaleza y, del otro, la posibilidad de comprender el espacio acuático de una manera más relacional. Lo anterior, teniendo en cuenta que para Blaser “los conflictos ontológicos son el resultado de la imposición de una única visión del mundo que

privilegia el interés y el poder económico y político de una cultura occidental que se basa en la separación de Naturaleza y Cultura”. (Blaser 2009, 19)

De presentarse un conflicto entre dos visiones de mundo distintas, propongo entonces, poner en consideración el concepto de *insurgencia epistémica* ligado a las prácticas cotidianas de las mujeres negras del pacífico colombiano, que sustentan la vida en perspectiva histórica de una construcción de lucha contra el racismo instalado desde la colonización (Lozano 2016). Propongo este concepto con el ánimo de contrarrestar la desigualdad y violencia epistémica instaurada por el dualismo cartesiano; insurgencia que además está presente en los cantos de las mujeres con las que pude interactuar.

Es necesario añadir, que discierno en el canto un acto político de enunciación, pero también lo comprendo como un camino desde el cual comprender el universo, tal como lo dice Lozano (2016), refiriéndose a la insurgencia epistémica de las mujeres negras: “No se trata solo de saberes culturales, se trata de cosmogonías que ponen en cuestión la sociedad toda: política, económica, conocimiento, etc.” (14). Entonces la insurgencia epistémica contiene un lugar de enunciación desde la diáspora negra, una denuncia, y una reivindicación de la memoria ancestral, aspectos que Lozano (2016) plasma desde la poesía cimarrona cuando dice: “Por *cimarronismo* poético estoy planteando los hechos, actitudes y expresiones (habladas, escritas, cantadas) de las *mujeresnegras* que manifiestan inconformidad con lo establecido, lo convencional, lo oficial” (129).

Por otro lado, al igual que lo menciona Panez (2017), entre otros autores y autoras, propongo complejizar la relación agua-sociedad, poniendo énfasis en el carácter relacional de las acciones que tienen lugar en el espacio en el que estos interactúan. En otras palabras, propongo abordar el concepto de *agua-territorio* para referirme a aquellos aspectos sociopolíticos que afectan el ciclo hídrico, desde un “Enfoque que cuestiona la relación sociedad-naturaleza en la que se busca superar la separación entre lo físico y lo simbólico” (Panez 2017, 206). Esta categoría teórico-política comprende al agua como producto y productora de relaciones sociales, por lo tanto, permite indagar en las ontologías que se despliegan del cotidiano, enfatizando en la tenacidad del vínculo territorio-existencia. Todo lo anterior de cara al panorama actual de mercantilización del

agua⁷ bajo la lógica capitalista y por la importancia del agua ya que está presente en todo lo vivo.

En otro orden de ideas, existen espacios interesantes fuera de la hegemonía epistémica, lugares a los que Blaser y De la Cadena (2009) llaman lo impensable, entendido como todo aquello que escapa incluso a la materialidad misma, pero que se puede convertir en un lugar de resistencia y de lucha. Este territorio no solo lo conforma el espacio físico sino el espacio simbólico y cultural, que puede estar determinado por la memoria colectiva, las tradiciones, las prácticas culturales, la música, la literatura, el arte, las creencias, las formas de vida y los valores de una comunidad (Fernandes 2009). Es importante mencionar que ese espacio simbólico, también está configurado por los conocimientos y los saberes tanto ancestrales como cotidianos.

Este último punto, el de los saberes, es de vital importancia sobre todo en la medida en la que los saberes y conocimientos se vinculan con la identidad cultural de los pueblos afrodescendientes, tema bastante trabajado por García Salazar y Walsh (2017). Para los autores el saber no puede estar supeditado únicamente al conocimiento abstracto, sino que está intrínsecamente vinculado a las prácticas culturales, la memoria colectiva y la resistencia histórica de estas comunidades. Así también lo refiere Hernández (2022) cuando afirma que los saberes no son meramente conocimientos teóricos sino prácticas vivas y cotidianas. Por ejemplo, menciona que las abuelas afrochoteñas de la región andina del Ecuador (territorio afroancestral Chota–Salinas–La Concepción–Guallupe), por un lado, y las abuelas afroesmeraldeñas de la región del Pacífico ecuatoriano (territorio afroancestral Esmeraldas), por el otro, construyen en sus labores y tareas cotidianas un pensamiento/saber que constituye un sistema filosófico-epistémico ancestral, históricamente deslegitimado por el proyecto civilizatorio moderno/colonial (Hernández 2022).

En ese sentido el saber es una manifestación viva de la identidad cultural y, por ende, hace parte del espacio simbólico indispensable para el desarrollo de la *vida toda* en las comunidades negras del Pacífico sur colombiano.

Esta noción de territorio es descrita por Fernandes (2017) como *territorios inmateriales*, mismos que el autor define así: Los “Territorios inmateriales son los producidos por las ideas, los saberes, la creación, la innovación, etc., aunque no me refiero

⁷ Políticas de privatización del agua (Panez 2017), mercantilización de la misma en casos como cotización del agua en la bolsa de Wall Street a través del índice Nasdaq Veles California Water. (El País 2020)

al idealismo, sino al pensamiento crítico, dialéctico y en acción que se supera en interrelación con las disputas y conflictividades” (24).

Desde este enfoque, los territorios inmateriales se producen en el mundo de las ideas y no pueden ser separados de los territorios materiales, que se refieren al espacio físico. Así mismo, autoras como Hernández (2022) han problematizado la separación entre lo inmaterial y lo material al destacar que el conocimiento no se produce únicamente en el mundo de las ideas, sino que emerge desde la praxis, desde los *cuerposterritorios*⁸, las luchas cotidianas, la oralidad, la memoria, el canto y la experiencia vivida. Desde este enfoque, el conocimiento es encarnado y colectivo, tejido en el entrelazamiento del hacer y el saber. En ese sentido, los cantos del Pacífico sur colombiano pueden ser comprendidos no sólo como formas de producción de conocimiento en un “territorio inmaterial”, sino como prácticas encarnadas que hacen territorio, que sostienen una memoria viva y que configuran un paradigma contrahegemónico desde la experiencia situada de las comunidades afrodescendientes.

Ahora bien, teniendo en cuenta el carácter antirracista de esta investigación, me gustaría problematizar el concepto de *raza*, ya que éste, -como lo propone Curiel (2017)- se trata de una construcción que se materializa en la realidad, generando formas de opresión sobre los pueblos negros en Colombia. En ese sentido, la raza se configura como una categoría que atraviesa y sostiene la realidad social de todos y de todas (Ulloa & Zaragocín 2022). De manera que, aunque es una categoría que surge con el fenómeno social moderno, respondiendo a la ideología racista, sigue revelando formas de discriminación (Curiel 2017), por lo que será usado de manera crítica en esta investigación, alejándonos de otros conceptos como el de etnia, ya que este puede conducirnos a una trampa ideológica de separación naturaleza/cultura (Curiel 2017). Esto se debe a que el concepto de etnia suele responder a las características culturales de ciertos

⁸ El concepto *cuerpoterritorio* desarrollado por Katty Hernández Basante (2022) de la mano del pensamiento y saberes de abuelas afrodescendientes del Chota y Esmeraldas, se propone como una ampliación de la noción de “cuerpo-territorio” planteada por los feminismos comunitarios latinoamericanos. Al escribirlo como una sola palabra, enfatiza la unidad indivisible entre cuerpo y territorio, que se constituyen mutuamente en una relación viva, dinámica y enraizada. Esta noción desafía la separación cartesiana entre sujeto y espacio, y resalta cómo los cuerpos construyen y son construidos por el territorio, en un devenir constante cargado de memoria, sentido y conocimiento ancestral.

grupos, permitiendo así una “separación de raza-biología/etnia-cultura” (Curiel 2017, 17) con lo cual:

se niega que las comunidades y grupos étnicos son también construcciones sociales y se tiende a un relativismo cultural que percibe a las etnias como si fueran entidades específicas y autónomas dando como resultado la creación de estereotipos [...] en ese sentido la separación raza/etnia promueve y profundiza el racismo. (Curiel 2017, 55)

Es importante recalcar que, como lo sugiere Curiel (2017), la categoría de raza no puede ser analizada de manera particular y separada de las categorías sexo y género, puesto que existe una consustancialidad y una interseccionalidad que las atraviesa. De manera que ese será el sentido desde el cual se abordará en esta investigación.

Por lo demás, como se verá, buena parte de los debates teóricos y conceptuales que inspiran y nutren este trabajo están insertos en el desarrollo de los capítulos de análisis empírico, ya que surgen de un contexto específico, justamente en puntos concretos del transcurso del diálogo de saberes que describo en estos capítulos.

Consideraciones metodológicas

Los procesos investigativos cambian y se transforman a luz de las dificultades y las dudas existenciales. Quiero plasmar en esta parte del documento la posición desde la que me enuncio en esta propuesta investigativa, quisiera comenzar por decir que, de acuerdo con las premisas planteadas por el feminismo descolonial, me reconozco como mujer del Abya Yala, mestiza, desde una posición crítica al mestizaje, ya que reconozco que este es también atravesado por el proceso colonizador y comprendo que a veces el término mestizaje ha permitido el ocultamiento de la especificidad afroamericana (Arocha 1999).

Lo anterior fue muy importante durante mi trabajo investigativo ya que permitió un proceso de autorreflexión permanente acerca de mi lugar de enunciación y de las formas de llevar a cabo el proceso. Esto, siguiendo a Sultana (2007), significa que anduve creando conciencia de mi propia posición y cómo esta afectaba la investigación y la interacción con los y las participantes, lo cual incluye consideraciones de sexo, raza y género.

Dado que considero el canto como un acto político de enunciación y me reconozco como cantora, desde otras geografías, las geografías urbanas, por ejemplo, parte de mi interés en realizar esta investigación fue justamente establecer un diálogo desde los cantos con las comunidades negras del Pacífico sur colombiano, atendiendo a la necesidad de

cuestionar la relación con la blanquitud⁹ en el espacio, así como las dinámicas de territorialización de los procesos de creación (Ulloa y Zaragocín 2022). Considero que esta discusión es altamente relevante en el propósito de visibilizar las relaciones de los grupos subalternizados con el espacio acuático (Panez 2017) y los seres no humanos. De manera tal que ese diálogo contribuya a pensar el agua de manera multidimensional y lograr, como sugiere Panez (2017), demostrar a partir de los diferentes campos de significados, las percepciones del espacio acuático que están incidiendo en la construcción de nuestra cultura hídrica desde una perspectiva de la Ecología Política.

Para esta investigación fueron fundamentales cada uno de los aportes que surgieron de los conocimientos de las personas que participaron en la investigación como sujetos activos y sujetas activas, que construyen conocimiento desde el territorio inmaterial y material. Mi papel en ello fue el de *caminar preguntando*, con el fin generar una identificación colectiva, desde sus cantos, dichos u tradiciones culturales, de los elementos que construyen territorio, por ejemplo: agua, tierra, vientos, lluvias, minería, fiestas, festivales y otros que ellas y ellos consideraron.

La fase de campo de esta investigación sucedió durante el mes de septiembre del 2023, de la mano de personas integrantes de procesos organizativos en Buenaventura, tales como: El Proceso de Comunidades Negras (PCN) y el Palenque el Congal, el Consejo Comunitario del río Yurumanguí (CCY), el proceso cultural Fundación Ashe Masái, La Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana (CEPAC), La Agrupación y semillero Jagüeros de Yurumanguí y la fundación TRADELPA, por mencionar algunas.

Se planteó una metodología cualitativa con enfoque crítico, para dar respuesta a los objetivos planteados. La información se reunió a través de entrevistas semiestructuradas, diálogos informales, trabajo con grupos focales y ejercicio etnográfico.

Se realizaron 11 entrevistas semiestructuradas, 9 diálogos informales, 4 grupos focales y se participó en 14 espacios. En la siguiente tabla se evidencian las actividades hechas en términos de entrevistas realizadas y diálogos informales.

⁹ Siguiendo a Ruth Frankenberg (1993), la blanquitud no se refiere simplemente al color de piel, sino que constituye una ubicación estructural de privilegio racial, un punto de vista desde el cual las personas blancas interpretan el mundo, y un conjunto de prácticas culturales que funcionan como norma y permanecen generalmente invisibles. En este sentido, la blanquitud opera como un componente funcional dentro de los sistemas de dominación, especialmente en contextos coloniales. Así, se articula con el concepto de “racismo por negación” desarrollado por Da Silva y Santos (2021), según el cual todo lo que proviene del mundo eurocentrado se erige como estándar universal, generando un deseo de blanqueamiento en las poblaciones negras. Desde esta perspectiva, el colonialismo impone la blanquitud como modelo ideal de humanidad (Da Silva y Santos 2021, 58).

Tabla 1
Entrevistas realizadas y diálogos informales

Nombre	Organización	Descripción	Herramienta	Fecha	Lugar
Jhonny Fernando Arroyo Valencia	Jagüero de Yurumanguí	Músico compositor instructor de música y danza del Pacífico sur colombiano	Diálogo informal	4-29 de septiembre	Buenaventura/Yurumanguí
Mary Cruz Rentería Mina	PCN Palenque Regional El Congal - Consejo Comunitario del río Yurumanguí	Mujer negra madre, lideresa de PCN en el Palenque El Congal	Diálogo informal	4-20 de septiembre	Buenaventura - zona urbana
Oscar Javier Martínez	Colectivo "Memoria Urbana"	Rapero, gestor cultural y artista urbano activista por la paz	Entrevista semiestructurada	6 de septiembre de 2023	Buenaventura - zona urbana
Sandra Valencia	TRADELPA	Maestra de danzas en la escuela TRADELPA y responsable administrativa	Diálogo informal	7 de septiembre de 2023	
Rosalba Valencia Córdoba	TRADELPA	Poeta, cantora, profesora de marimba, flauta dulce y canto en la Fundación TRADELPA	Diálogo informal	8-20 de septiembre	Buenaventura - zona urbana
María Elena Arroyo	Consejo Comunitario del río Yurumanguí - Asociación de Pescadores	Mujer negra madre, representante legal de los pescadores del río Yurumanguí	Diálogo informal	4-15 de septiembre	Buenaventura - zona urbana
Jhonny Fernando Arroyo Valencia	Jagüero de Yurumanguí	Músico compositor instructor de música y danza del Pacífico sur colombiano	Entrevista semiestructurada	13 de septiembre	Buenaventura - zona urbana
Mary Cruz Rentería Mina	PCN Palenque Regional El Congal - Consejo Comunitario del río Yurumanguí	Mujer negra madre, lideresa de PCN en el Palenque El Congal	Entrevista semiestructurada	12 de septiembre de 2023	Buenaventura - zona urbana
Luis Alejandro Alomidas Rodallega	Fundación Ashe Masaí	Joven líder cultural de la organización juvenil Ashe Massai del barrio San Francisco de Asís	Entrevista semiestructurada	16 de septiembre de 2023	Buenaventura - zona urbana
María Elena Arroyo	Consejo Comunitario del río Yurumanguí - Asociación de Pescadores	Mujer negra madre, representante legal de los pescadores del río Yurumanguí	Entrevista semiestructurada	11 de septiembre de 2023	Buenaventura - zona urbana
Natalia Conrado Gamboa	Consejo Comunitario Comunidad Negra Juan Chaco - Museo Vivo de Bebidas Ancestrales	Mujer negra representante del Museo Vivo de Bebidas Ancestrales	Entrevista semiestructurada	22 de septiembre de 2023	Juan Chaco
Nereida	Rostros Urbanos	Mujer rapera, fundadora del colectivo Rostros Urbanos, activista social, madre	Entrevista semiestructurada	16 de septiembre de 2023	Buenaventura - zona urbana
Graciano Caicedo	Consejo Comunitario del río Yurumanguí	Hombre mayor, miembro del Consejo Comunitario del río Yurumanguí, ingeniero forestal	Diálogo informal		
Rosalba Valencia Córdoba	TRADELPA	Poeta, cantora, profesora de marimba, flauta dulce y canto en la Fundación TRADELPA	Entrevista semiestructurada	19 de septiembre de 2023	Buenaventura - zona urbana
Faustina Sinesterra Ocoro	Institución Esther Etelvina Aramburo, Sede Primavera	Mujer alegre, maestra de la Institución Esther Etelvina Aramburo, sede Primavera	Entrevista semiestructurada	27 de septiembre de 2023	San Antonio Yurumanguí
Bertha Maritza Valencia	Institución Esther Etelvina Aramburo, Sede San Antónito	Maestra de español y poeta en la Institución Esther Etelvina Aramburo, sede San Antónito	Entrevista semiestructurada	27 de septiembre de 2023	San Antonio Yurumanguí

Nombre	Organización	Descripción	Herramienta	Fecha	Lugar
Héctor Fabio Micolta	Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana (CEPAC)	Líder social, teatrero, artista y gestor cultural, integrante de CEPAC	Entrevista semiestructurada	12 de septiembre de 2023	Buenaventura - zona urbana
Sorya Valencia	Jagüero de Yurumanguí	Madre, trabajadora de la minería artesanal en la parte alta del río Yurumanguí	Diálogo informal	8-29 de septiembre	Yurumanguí
Lizeth Caicedo	Jagüero de Yurumanguí	Normalista, hija de Benita Cangá, miembro del Consejo Comunitario del río Yurumanguí	Diálogo informal	8-29 de septiembre	Yurumanguí
Angie Caicedo Calimeño	Estudiante de secundaria	Nieta de Benita Cangá, cantora	Diálogo informal	4-20 de septiembre	Buenaventura - zona urbana

Fuente y elaboración propias

En cuanto al trabajo etnográfico, hay que decir que siguiendo al profesor Vasco (2007), las cosas no dependen de que uno quiera o no quiera sino de la realidad objetiva, y conocer es recorrer. Debido a esto, se planteó el *caminar preguntando*¹⁰ y la experiencia se documentó, en su mayoría, en el diario de campo.

Por último, me gustaría señalar que todas las canciones consignadas en este trabajo llegaron a mí de las personas con quienes realicé esta investigación, por esta razón, podría decirse que este fue un trabajo de colección de canciones y un recorrido musical por el Pacífico sur colombiano.

Información de contexto sobre las localidades visitadas



Figura 1. El Puerto de Buenaventura (2023)
Fuente y elaboración propias

El trabajo de campo se realizó en el *Distrito Especial, Industrial, Portuario, Biodiverso y Ecoturístico de Buenaventura*, la ciudad más grande sobre la costa Pacífica y el municipio de mayor extensión (6.778 km²) del departamento del Valle del Cauca (GPC 2022).

¹⁰ Según García Salazar y Walsh (2017) *caminar* y *andar* son recursos literarios de los pueblos negros del Ecuador, al mismo tiempo que son estrategias de pedagogía-vital de aprendizaje y enseñanza ancestral, es “ver y escuchar los propios caminos y andanzas del saber y, en el camino, abrir aprendizajes para la juventud de hoy” (132). En ese sentido caminar preguntando implica buscar, reconociendo que se sabe poco de lo que se está buscando. En pocas palabras es caminar abierta al aprendizaje, pero con humildad y reflexión autocrítica.

La mayor parte del territorio de Buenaventura es de carácter rural, más del 80%. Esa ruralidad se caracteriza por el ordenamiento – des/ordenamiento- del territorio alrededor del agua, ríos, esteros, manglares y mares. De acuerdo con las proyecciones del DANE para 2022, Buenaventura cuenta con una población de 148.757 personas, de las cuales el 53% son mujeres y el 47% hombres. El 71,4% de los habitantes se identifican como afrocolombianos, organizados en al menos 46 consejos comunitarios reconocidos como comunidades negras. Además, en el territorio conviven siete pueblos indígenas, entre ellos los Embera Dóbida, Embera Chamí, Embera Katío, Eperara Siapidara, Wounaan, Awa y Tule (GPC 2022).

Esta característica de lo urbano y lo rural, hacen que Buenaventura adquiera unas dinámicas de relación campo-ciudad, donde el transporte fluvial es fundamental en esa interacción, ya que es la única forma de transporte que comunica a las veredas con el casco urbano.

El área urbana de Buenaventura se divide en doce comunas, distribuidas entre una zona insular y una zona continental. En la zona insular, conocida como Isla Cascajal, se localizan las comunas 1, 2, 3 y 4; mientras que en la zona continental se encuentran las comunas 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12. La Isla Cascajal está conectada al continente por el puente El Piñal, lo que permite que la avenida Simón Bolívar, la principal arteria de la ciudad, cruce el área urbana de este a oeste. (CNMH 2015)

El siguiente mapa muestra la Zona urbana del Distrito de Buenaventura con la distribución de las 12 comunas que la conforman:

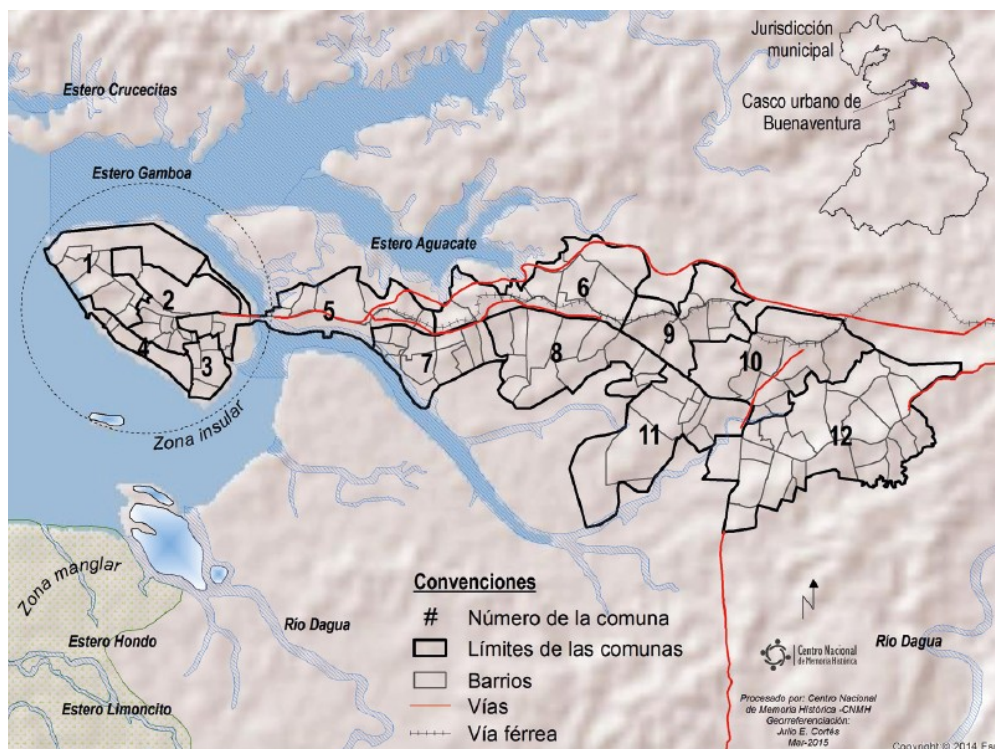
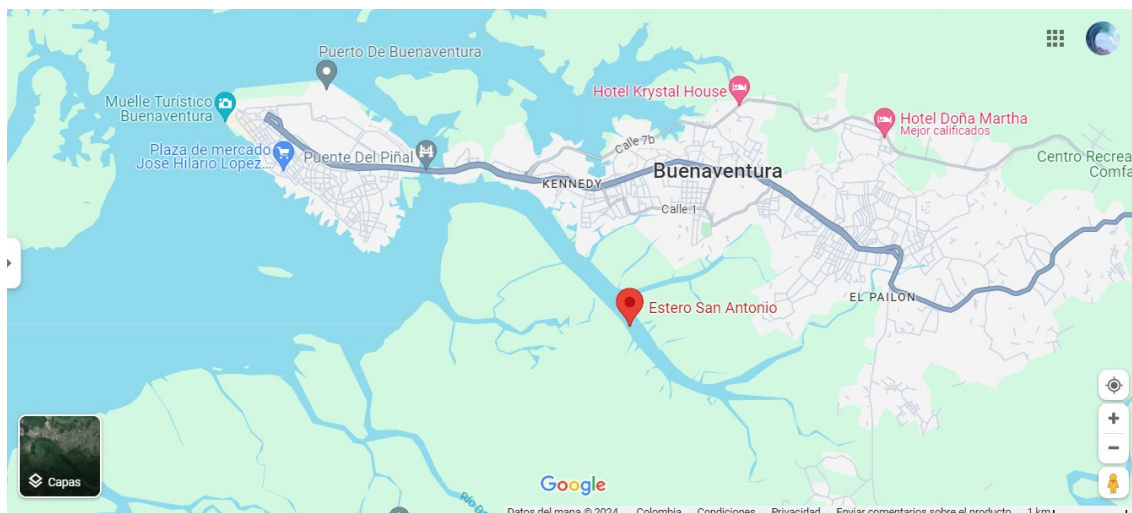
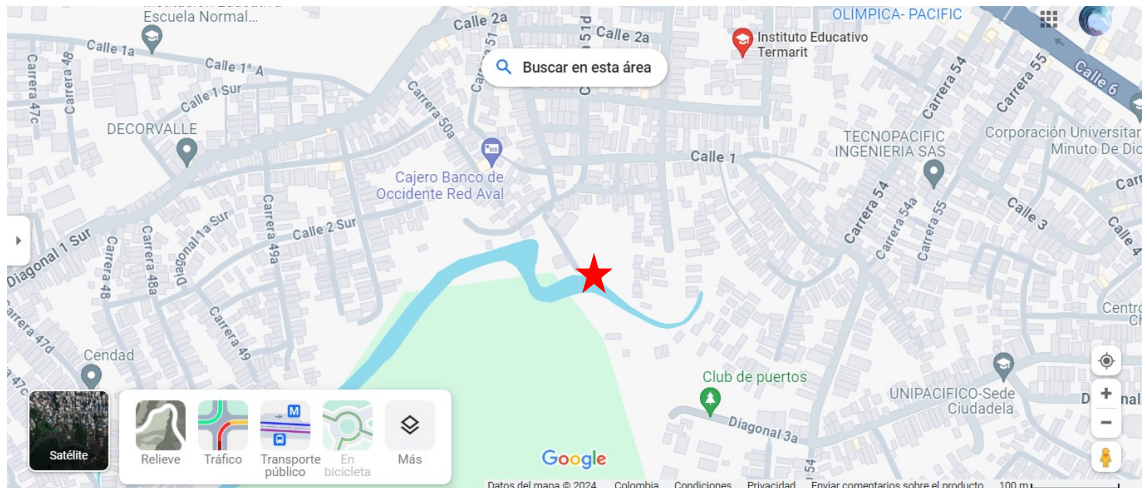


Figura 2. Mapa de Buenaventura "zona urbana"
Fuente: Centro Nacional de Memoria Histórica (2015)

Parte de las entrevistas y del trabajo etnográfico se realizaron desde el lugar en donde me hospedé temporalmente, una casa en la comuna 8, en el barrio La Transformación, que colindaba con uno de los brazos del Estero San Antonio. A continuación, una imagen satelital del barrio y luego una más amplia con la ubicación de la residencia temporal. Importante resaltar de esas imágenes, lo cerca que están los cuerpos de agua de las viviendas de las personas, que en el caso del barrio La Transformación se encuentran hacia la periferia del casco urbano.





Figuras 3 y 4. Imágenes del Estero de San Antonio zona urbana de Buenaventura
Fuente: Imágenes satelitales de Google Maps

Las imágenes anteriores señalan el lugar exacto de mi residencia durante la fase de campo de la investigación, sin embargo, cabe resaltar que se realizaron entrevistas en otras comunas y barrios, por ejemplo, se realizaron entrevistas en el barrio San Francisco de Asís, barrio emblemático por el conflicto entre Bandas delincuenciales. No solo se hizo entrevistas sino también un recorrido al barrio. También se realizaron entrevistas en el barrio Gran Colombiana y en la zona insular en el Puerto. El resto de las entrevistas, grupos focales y actividades se realizaron en la zona rural.

La zona rural del municipio se organiza administrativamente en 19 corregimientos, 31 consejos comunitarios de comunidades negras, los cuales cuentan con títulos colectivos conforme a lo establecido en la Ley 70 de 1993 y el Decreto 1745 de 1995, y nueve resguardos indígenas que pertenecen a los pueblos Wounaan, Embera, Eperara Siapidara, Nasa y Embera Chamí. (CNMH 2015)

A continuación, se presenta un mapa de la zona rural.

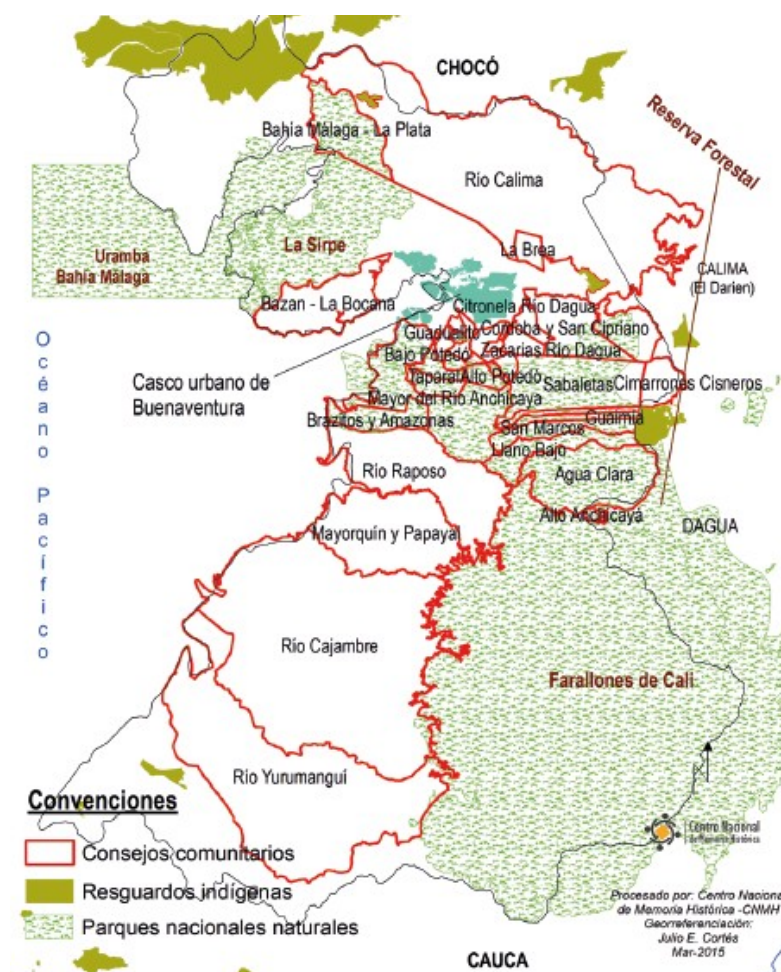


Figura 5. Mapa de Buenaventura con consejos comunitarios y resguardos indígenas
Fuente: Centro Nacional de Memoria histórica (2015)

Los corregimientos en los que se realizó estancia y el resto de entrevistas fueron: Juan Chaco, Parque Nacional Natural Uramba y en San Antonio de Yurumanguí.

En ese sentido tuve la oportunidad de contrastar tres contextos, por un lado, la Buenaventura urbana y sus dinámicas de pequeña ciudad portuaria, Juan Chaco zona rural con dinámicas de turismo y playas, y el contexto rural de San Antonio de Yurumanguí, con dinámicas especiales y muy distintas las cuales se harán evidentes a lo largo de este documento.

Por lo anterior, me parece fundamental tener en cuenta algunos aspectos relevantes del contexto que permitirán una lectura más situada de la presente investigación y que cobrarán sentido a medida que se avanza en el documento.

Contexto ecológico

El Valle del Cauca es uno de los departamentos de Colombia que pertenece a la ecorregión denominada como Chocó biogeográfico que comprende las costas de Ecuador, Colombia y Panamá. Más exactamente “es el conjunto de ecosistemas que comprende en forma longitudinal desde la provincia del Darién, al Este de Panamá, hasta el noroeste de Ecuador” (Kingler *et al.* En Valoyes *et al.* 2018, 116). Asimismo, dada su diversidad ecosistémica expresada en manglares, estuarios, ciénagas, bosques inundables, bosques secos, húmedos, nubosos, páramos, arrecifes de coral etc., se ha considerado su estructura ecológica, la cual comprende la convergencia de distintos factores climáticos, geográficos, oceánicos, que convierten al Chocó biogeográfico en un enclave de mega diversidad biológica única en el planeta Tierra.

Buenaventura forma parte de ello; específicamente del área de Bajo Calima del Litoral pacífico (Valoyes *et al.* 2018), cuya estructura ecológica está definida porque:

posee una flora tropical con una alta diversidad de especies. Según este criterio Langendoen y Gentry (1991) reportan la presencia de 497 individuos de plantas distribuidos en 60 familias y 256 especies y manifiestan que esta área es uno de los sitios con mayores registros de plantas del planeta; en 0,1 ha se registraron más de 250 especies de árboles >10 cm de DAP. Una de las familias más representativas del área es Araceae, la cual presenta altos índices de diversidad [...]. (Valoyes *et al.* 2018, 121)

Adicionalmente:

El 90% del Chocó Biogeográfico está constituido por formaciones boscosas húmedas, se observa allí, como cobertura dominante: manglares, matorrales, pastizales húmedos, humedales y bosques aluviales, bosque húmedo de tierras bajas (bosque húmedo tropical), bosques montanos, páramos y bosques secos, el manglar más productivo del mundo (sanquianga – Nariño) y es un territorio rico en orquídeas. (Botero, 2010, Párr. 26)

Las facultades únicas de la geografía y la biodiversidad pasan a segundo plano cuando los grupos armados irregulares se disputan controles de narcotráfico y cuando las características biogeográficas propias del territorio, como existencia de minería de oro, recursos maderables, pesca y alta biodiversidad, atraen la atención de capitales trasnacionales y multinacionales. (GPC 2022)

Contexto económico

Buenaventura cuenta con el puerto más importante para el comercio internacional no minero-energético de Colombia, movilizándolo el 40% del total del comercio a través

de cinco terminales privados con significativa inversión extranjera. Sin embargo, a pesar de este gran movimiento de capital, el municipio sigue enfrentando profundas dificultades para garantizar derechos básicos, incrementando la brecha de desigualdades (GPC 2022). Esta contradicción entre la riqueza que fluye por el puerto y las condiciones de pobreza de su población ha llevado al Centro Nacional de Memoria Histórica a describir a Buenaventura como "un puerto sin comunidad".

La ubicación geoestratégica de Buenaventura como paso al corredor del Pacífico la convierten en blanco de distintos intereses -por supuesto el narcotráfico es uno de ellos- por esta razón, gran parte de los conflictos relacionados con la exacerbada violencia en la zona urbana, tienen que ver con los planes de expansión portuaria (GPC 2022). De tal modo que el despojo y la violencia han sido los mecanismos para expandir proyectos como TCBUEN (Martínez 2022).

La Figura 6 da cuenta de la importancia geoestratégica mundial del Puerto de Buenaventura.

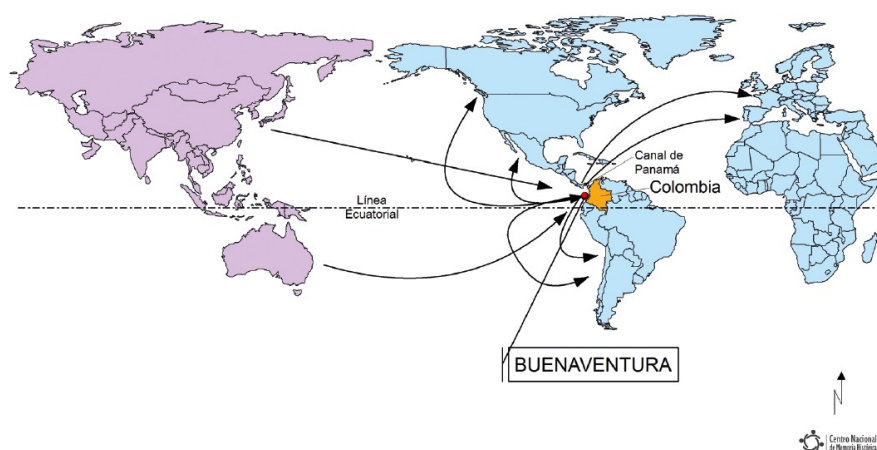


Figura 6. Mapa de la importancia del puerto de Buenaventura
Fuente: Centro Nacional de Memoria Histórica (2015)

Capítulo primero

El canto en la construcción espiritual de los pueblos negros del Pacífico

Este capítulo aborda la importancia de los cantos en la construcción de la espiritualidad de los pueblos negros del Pacífico sur colombiano, sus distintas funciones en el tejido social, el papel de estos en el desarrollo de las fiestas patronales y demás eventos organizados por las comunidades negras. Nos aproximaremos a las comprensiones otras que provienen de los cantos para la vida y la muerte, los cantos para alegrar, los cantos para las fiestas. También se profundizará el concepto de territorio inmaterial, a partir de las prácticas culturales mencionadas anteriormente.



Figura 7. Canto de mayoras y mayores en marcha por la paz en Buenaventura (2023)
Fuente y elaboración propia

Nosotros cantamos para vivir la vida, para aguantar en la vida, no, para resistir en la vida mejor, pues como todos estos espacios acuáticos nos inspiran, también dan cuenta de lo que somos, del territorio y nos quedamos para componer, para cantar. (Mary Cruz 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

Mejor dicho, nosotros cantamos hasta porque no, como dicen por ahí. Pero es una manera concretamente de expresar lo que nosotros sentimos desde nuestros corazones, y eso es una forma de nosotros de decirle a la gente cómo nos estamos sintiendo en ese momento”. (Alomidas 2023; entrevista personal, ver Tabla 1)

Jhonny Fernando Arroyo: La música no es cualquier cosa, es más allá de un corrinche.¹¹

¹¹ Corrinche se hace referencia a que algo es un Pasa tiempo una broma.

Entrevistadora: Es serio, es un asunto serio.

Jhonny Fernando Arroyo: Una cosa espantosa como decimos nosotros.

El canto lo es todo [...]”. (Arroyo, 2023, entrevista personal, ver Tabla 1)

El canto en el Pacífico sur colombiano, especialmente en Buenaventura, representa una manifestación cultural de profunda significación. Basándome en numerosos diálogos, experiencias compartidas y observaciones directas, este capítulo explora el papel fundamental de los cantos en esta región. A través de esta investigación, se pretende comprender y analizar cómo estos cantos reflejan y fortalecen la identidad cultural, las tradiciones, la cohesión social de las comunidades negras del Pacífico sur, la resistencia y las relaciones con los no humanos que coexisten en el territorio. Entendiendo que el canto es un acto permanente con múltiples funciones en la cultura, este termina siendo el mediador de las relaciones que se tejen en el territorio.

En el Pacífico la vida se construye a partir de dos cosas fundamentales, el agua y la cultura. Esta última reside y habita en el canto, de tal manera que el canto cumple papeles como mediador, intercesor, conciliador y, por lo tanto, es capaz de establecer los vínculos y las relaciones entre humanos y no humanos en el Pacífico. El canto es capaz de describir la realidad y es inmanente a la música y tradiciones negras.

A continuación, intentaré ilustrar brevemente a lo que me refiero, comenzando por la espiritualidad, elemento indispensable en la cultura afrocolombiana del Pacífico sur.

1. Lo espiritual como construcción de la vida en los pueblos y el canto como herramienta para hacerlo

La espiritualidad en los pueblos de negros y negras del Pacífico se refiere a la conexión estrecha entre la naturaleza, la ancestralidad y la búsqueda del equilibrio (Arocha 1999). Lo anterior se hace evidente en lo que se refiere a los cuerpos de agua, el bosque y también en la herencia africana materializada en las prácticas de abuelos y abuelas, mayores y mayores que han transmitido su conocimiento, específicamente desde la oralidad. Allí el canto es y ha sido fundamental, un ejemplo de ello es la celebración de las fiestas patronales en Buenaventura, sobre todo en la parte rural en donde las cuencas de distintos ríos desembocan en Océano Pacífico.

Las prácticas y valores que conforman la espiritualidad en el Pacífico representan una compleja mezcla de creencias y prácticas de origen africano fusionadas con el catolicismo, producto del sincretismo desarrollado por los pueblos negros para resistir la

imposición religiosa y construir identidad en nuevos territorios (Arocha 2010). Es importante destacar que las personas traídas en condición de esclavitud no provenían de un África homogénea, sino de pueblos diversos de África occidental. “Las personas africanas traídas a América y el Caribe en calidad de esclavos entre los siglos XVI y XIX, provenían de pueblos muy heterogéneos del África occidental tanto en términos lingüísticos (bantú, akán, yoruba e igbo) como de organización sociopolítica” (Arocha 2010 citado en Suárez 2023, párr. 21).

Lo anterior significó, en un primer momento, un desarraigo y una desconexión entre las personas que llegaron en dicha condición. Sin embargo, prácticas culturales y ancestrales lograron mantenerse y reconstruir un tejido común que formó las resistencias culturales e identitarias, lo cual derivó en adaptaciones sociales y ecosistémicas con fuertes lazos epistémicos en las religiones africanas (Suárez 2023).

Lo ya dicho fue un elemento que surgió en varios de mis diálogos y entrevistas, y que Alejandro Alomidas, joven líder cultural del barrio San Francisco de Asís, más conocido como Alejo Ashé por la organización juvenil Ashe Massai, me contó en cuanto al tema espiritual y la resistencia de los pueblos negros:

En el tema espiritual, la resistencia se dio cuando los esclavizadores empezaron a inculcarles a nuestros ancestros los santos que tiene la Iglesia Católica, por ejemplo San Antonio y demás cosas, ellos venían ya con su propia religión de la religión yoruba y otras religiones africanas, entonces ellos como una manera de alabar a sus santos, les dijeron a los esclavizadores que querían imponer una nueva religión, por ejemplo, que Elegguá¹² era San Antonio, entonces ellos mantenían orándole a Elegguá y cuando el amo venía le decían que era San Antonio. Entonces como esos mecanismos los cuales ellos buscaron para resistir, para también salvaguardar sus vidas y para generar acciones, las cuales le permitieran salir de esa esclavitud [...] (Alomidas, 2023, entrevista personal; ver Tabla 1).

La pervivencia de rasgos culturales mezclados con las creencias católicas es visible en cada pueblo en Buenaventura, allí cada uno tiene un Santo y dependiendo de este hay una “fiesta patronal” que se celebra en honor a este santo, con un canto específico. La ceremonia es acompañada principalmente por los cantos para el santo, estos son distintos en cada pueblo o vereda y pueden ser en distintos ritmos.

En el *Arrullo a San Antonio* podemos apreciar algunos de estos rasgos culturales y las menciones al santo:

¹² Deidad Yoruba: el que abre o cierra el camino de la vida.

Antonio tenía un reloj en la mano
 decime que horas son Antonio
 Antonio tenía un reloj en la mano
 decime que horas son Antonio
 son las once y veinticinco Antonio
 hora quel niño nació Antonio
 son las once y veinticinco Antonio
 hora quel niño nació Antonio
 oi Antonio ay oi San Antonio
 oi Antonio ay oi San Antonio

(Letra de “Arrullo a San Antonio”, Jagüeros de Yurumanguí, 2023)¹³.

La canción anterior es una canción para el santo patrono “San Antonio de Padua” del pueblo que lleva el mismo nombre, uno de los pueblos del río Yurumanguí del que hablaré bastante a lo largo de este relato. Las fiestas patronales de San Antonio de Yurumanguí se hacen entre el 11 y 14 de junio y son una forma de preservar las tradiciones culturales del pueblo.

En la siguiente cita la profe Rosy nos cuenta sobre el santo de su pueblo y así mismo las costumbres alrededor de sus fiestas:

yo vengo de una familia de mujeres cantadoras y hombres cantadores de música tradicional. Mi padre cantaba, mi madre también, mi abuela, mi abuelo. Ellos cantaban en los arrullos de las fiestas patronales que hacen en los pueblos, está la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús, que es el patrono de mi pueblo, están las fiestas de San José, que es el santo de la vereda donde yo nací, están las fiestas de San Martín, que es otra vereda. Entonces a cada vereda le colocaban el nombre de un santo y, por ende, cuando llegaba el día del Santo se hacían las fiestas patronales y entonces allá nuestros adultos y los jóvenes cantaban. (Valencia, 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

Las fiestas patronales reúnen a la comunidad, los cantos de igual modo se realizan en colectividad sin distinción de edad o género, aunque quienes entonan los pregones suelen ser las mayores de las comunidades, los demás acompañan con los coros y respuestas. Todos y todas sin excepción cantan, aunque estén tocando instrumentos, cantan. El canto aquí es lugar de encuentro, es la voz de todos y todas que es la voz de uno, la voz de un pueblo para alabar a su santo.

Estas ceremonias significan un momento especial para la comunidad y por lo tanto los cantos son especiales y acordes al santo y a la fiesta. Así lo deja claro Rosy poniendo como ejemplo a la Virgen del Carmen:

¹³ Jagüeros de Yurumanguí. “*Arrullo a San Antonio*.” Ensayo 12 de septiembre de 2023. YouTube video, 13:59. Publicado por Festival arrullos del Pacífico, 23 de noviembre de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=VDJoCLoUiv4_

mi madre también cantaba en Los arrullos, por ejemplo, si vamos a entonar un arrullo para Navidad, entonces se busca la época y las canciones deben ser acorde a esas fiestas. Entonces sí vamos a arrullar a la Virgen del Carmen. Entonces también las canciones deben ser acordes a las fiestas de la Virgen del Carmen. (Valencia, 2023, entrevista personal; ver Tabla 1).

Lo anterior queda en evidencia en el *Arrullo a la Virgen del Carmen* interpretada por Rosalba Valencia:

A que tú no me adivinas qué me trajo el Niño Dios,
a mí me trajo una bomba, pero se me reventó
A que tú no me adivinas qué me trajo el Niño Dios,
a mí me dejó una bomba, pero se me reventó
Ángel que del cielo bajas María como quedó
María quedó muy buena y saludes les mando.
Ángel que del cielo bajas María como quedó
María quedó muy buena y saludes les mando.
y saludes les mando//

(letra de “Arrullo a la virgen del Carmen” interpretado por Rosy inédita)¹⁴.

Como nos cuenta la profe Rosy Valencia, maestra de canto, piano, flauta y guasá¹⁵ de la escuela Tradiciones Del Pacífico (TRADELPA), el vínculo familiar se extiende cuando hablamos de las fiestas patronales y en general de las comunidades negras del Pacífico sur colombiano, todos y todas se involucran en la realización de la fiesta. La preparación y realización de la fiesta plantea un momento de entrega espiritual comunitaria, nadie está en otra cosa, más que en función de la fiesta. Las actividades cotidianas se detienen, todo se vuelve común, la olla, el viche, el baile y el canto.

Esa capacidad humana de producir y reproducir formas distintas y comunitarias de habitar el mundo, desde otro lugar que no tiene que ver con prácticas de despojo o de acumulación a través de la dominación, que desafían al mundo moderno pre concebido y que tensionan las formas mismas del Estado y su dinámica, es lo que Raquel Gutiérrez y Huáscar Salazar (2015), entre otros autores han denominado como *los comunes*.¹⁶ En palabras de Gutiérrez y Salazar los comunes se refiere a que “los seres humanos necesitamos satisfacer necesidades materiales e inmateriales y para eso producimos riqueza social –valores de uso– al mismo tiempo que vamos entablando un conjunto de relaciones para gestionar la vida colectiva: gestionamos para producir (entre otras cosas más) y producimos para gestionar (entre otras cosas más)” (2015, 24).

¹⁴ Rosalba, Valencia. “Arrullo a la virgen del Carmen”, inédita.

¹⁵ Instrumento de la música tradicional del Pacífico hecho de Guadua o Caña, relleno de semillas de achira y con clavos atravesados de chonta.

En ese sentido, podemos afirmar que el canto es un trabajo en la comunidad, es una cosa que genera y construye relaciones sociales para la reproducción de la vida. Siendo así, el canto es un común ya que es una práctica colectiva que se administra de acuerdo con las necesidades de las comunidades del Pacífico. En este caso necesidades emocionales, como gestionar la alegría y la tristeza, celebrar el nacimiento y relacionarse con deidades, ancestros y ancestras, entre otras.

De este modo, es posible comprender que los cantos son la manera de conectar con los santos, por ende, con la ancestralidad. Se le canta a los santos para alabarlos y para que se hagan presentes, se canta para fortalecer la tradición y de ese modo resistir como cultura y ejercer territorialidad.¹⁷ Más esa territorialidad no es solo en el plano físico “La apropiación del territorio nunca es sólo material, es también simbólica” (Santos 2005 en Svampa 2019, 38), por lo tanto el territorio se convierte en un lugar de resistencia, re significación y configuración de nuevas relaciones sociales (Svampa 2019).

Fui testigo de ello cuando visité el río Yurumanguí. En un inicio, no tenía contemplado ir hasta allí; sin embargo, durante mi proceso de indagación conocí a muchas personas provenientes de esa zona, y cada conversación concluía con un insistente “tiene que ir al río”. Aunque esta investigación —centrada en explorar la relación entre los cantos y los cuerpos de agua— comenzó enfocándose en el espacio oceánico, por afinidad personal, las voces que fui encontrando en el camino me hicieron comprender que había una razón profunda para visitar Yurumanguí. Fue en ese momento donde, creo, la intuición —y sobre todo, el acto de escuchar a quienes conocen y comparten su casa y su saber— comenzó a influir de manera decisiva en el rumbo de la investigación.

Quisiera compartir algunas notas de mi diario de campo que capturaron las sensaciones y describen a lo que me refiero con las fiestas, su poder colectivo y la relevancia del canto (Traslaviña, 2023):

¹⁶ El paradigma del común y los comunes se construye sobre un debate que critica a la economía clásica en cuanto a la administración y gestión de los bienes comunes. El premio nobel de economía Elinor Ostrom (2010) demostró que contrario a lo que se creía, la administración colectiva o comunitaria de los *Recursos Naturales* era mucho más eficaz que la de algunos gobiernos o empresas privadas. Alrededor de esta premisa se abrió todo un campo de estudio en el que varios grupos académicos como: Pierre Dardot y Christian Laval (2013), el Midnight Notes Collective (1990), el Commons Strategies Group (2012; 2015), entre otros, comenzaron a debatir la importancia de la organización colectiva para la gestión de los bienes naturales y el carácter político que representa dicha organización. Muchos de estos estudios se centraron en señalar las características del modelo neoliberal y sus prácticas de privatización hacia estas formas de organización y gestión colectiva, también subrayaron la sistemática invisibilización a estas formas organizativas de gestionar la vida.

¹⁷ Para efectos de este documento, entenderemos el concepto de territorio y territorialidad como lo expone Maristella Svampa (2019), como conceptos en disputa, ya que estos no solo forman parte de la narrativa de las comunidades y las organizaciones sociales, sino que también forman parte de los discursos políticos de gobiernos y corporaciones.

Llueve...

El viaje inició temprano en Tura,¹⁸ cargar la lancha, empacar los instrumentos... tenía miedo porque cuando me desperté estaba lloviendo, pero cuando embarcamos despejó. Los paisajes que avisté desde el embarco hasta llegar son increíblemente hermosos, el cielo grisáceo y el color verdoso opaco del mar tienen un encanto especial, es como sentirse triste y a la vez contento. La unión del río con el mar, los pájaros en los manglares, la inmensidad del mar, la turbulencia del río... se me ocurrían miles de canciones, como si el propio paisaje me cantara.

Adentrarse en el río Yurumanguí y ver cada uno de los caseríos que lo componen se siente como estar en un documental. El recibimiento es una cosa que jamás olvidaré, mientras la lancha se acercaba al poblado más grande de Yurumanguí, es decir San Antonio, se escuchaba un jolgorio, la imagen de la lancha contra corriente, las escaleras de San Antonio y la comunidad esperando y cantando, es imposible de olvidar. Niños y niñas en su mayoría estudiantes debido a que el evento lo organiza la Institución Educativa Esther Etelvina Aramburo, con bombo cununo y guasá, recibiendo a la embarcación con un canto que decía:

*Llegaron llegaron, llegaron a festejar
el encuentro deportivo recreativo y cultural
Llegaron llegaron, llegaron a festejar
el encuentro deportivo recreativo y cultural*

(Letra de “Canto de Bienvenida a San Antonio de Yurumanguí”, interpretado por la comunidad de San Antonio 2023 inédito)¹⁹



Figura 8. Bienvenida a San Antonio de Yurumanguí (2023)
Fuente y elaboración propia

¹⁸ Tura: forma abreviada de llamar a Buenaventura en su parte urbana

¹⁹ Comunidad de San Antonio de Yurumanguí. “Canto de bienvenida a San Antonio de Yurumanguí”, inédita.



Figura 9. Bienvenida a San Antonio de Yurumanguí (2023)
Fuente y elaboración propias

A lo largo del río hay 13 veredas, cada una es una parte de la Institución Educativa Esther Etelvina Aramburo, que solo se conecta a través del río, por lo que son contadas las ocasiones en las que toda la escuela puede reunirse. Las fiestas patronales y la semana deportiva son eventos que invitan a las distintas zonas y veredas del río a juntarse, juntarse para cantar y festejar. La vereda anfitriona de la fiesta o el evento, -en este caso la semana deportiva en San Antonio- se encarga de recibir a las delegaciones de las demás veredas con un canto propio de bienvenida. A su vez las delegaciones traen en su canoa o potrillo²⁰ a los representantes y competidores del evento en cuestión, los maestros y maestras, su bombo, su cununo, su guasá, algunas veces su marimba, además de traer alimentos y agasajos y por supuesto, su canción.

Cada delegación después de llegar, abrazar y saludar se instala en una casa que los recibe, para posteriormente encontrarse en La Escuela en el evento de inauguración en donde cada vereda ofrece su canción original para el evento. Debido a los esfuerzos logísticos que amerita la celebración, el evento se realiza cada 4 años, así que esta se convierte en una única oportunidad para que los niños y niñas del río puedan encontrarse y continuar el tejido comunitario a través de la escuela. Mi delegación era la urbana, compuesta por exalumnos y exalumnas que ahora residen en la parte urbana de

²⁰ Los “potrillos” son embarcaciones pequeñas para el transporte en ríos, estuarios, esteros y en ocasiones el mar, son movidos únicamente por el “canalete” o remo, hechos de madera de mangle (García y Polanía 2007).

Buenaventura, nos quedamos en la casa de Benita Cangá, quien posteriormente tendrá su merecida mención. Antes de desempacar comenzó un ejercicio de improvisación, sin darme cuenta de cómo realmente, frente a la casa de “Doña Beni” se dispuso la marimba, el cununo y el guasá y se armó la tocada, gente de otras casas y delegaciones se aglomeraron en la entrada, se turnaban instrumentos y cantaban canciones propias de Yurumanguí.



Figura 10. Bienvenida a San Antonio de Yurumanguí auditoria de la escuela (2023)
Fuente y elaboración propia

En la celebración de la Semana deportiva se puede ver cada uno de los nudos del tejido social. El intercambio de alimentos que se producen en las diferentes zonas del río, las casas llenas de gente, los potrillos repletos de música y alegría llegando, la reunión y la organización, las danzas, la poesía y el aprendizaje juntos y juntas. Todo lo anterior son elementos infaltables de la identidad cultural, del *territorio inmaterial* que se construye más allá de lo físico, en el plano de las ideas y de la cotidianidad. El canto es de suma importancia en la bienvenida, inaugura el evento y se mete en las casas de los y las residentes, que anhelan el reencuentro y es la forma de conectar con vecinos, hermanos, primos, tíos y tías de la familia extendida.

La función de la Semana Deportiva va más allá de las competencias y campeonatos deportivos que se realizan entre las distintas veredas, tiene un papel esencial en la formación de los y las estudiantes de la comunidad. Conversando con las profes, ellas me ilustraban la relevancia del evento en el tejido social:

La semana deportiva es demasiado importante porque hace que los niños, por ejemplo, mis niños de La Primavera, poco salen de la comunidad, aquí se están conociendo con

todos sus hermanos, con todos los niños de la otra sede. Es demasiado, demasiado, demasiado importante que ellos vengan a interactuar con otros compañeritos. Por ejemplo, voy a hablar del caso de un niño que cuando miró los niños de Juntas, o sea, miró la particularidad que tienen los niños de Juntas diferente a la de ellos, entonces me decían ellos de dónde son, ¿Son de aquí, del río? Yo les decía sí, ellos también son hermanitos de nosotros, son también de aquí, del río. Doy gracias por este evento porque mis niños están felices, se la están gozando de pe a pa. (Sinisterra 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

2. Los cantos como patrimonio inmaterial cultural

Durante la celebración, además del papel protagónico de los deportes, hay una constante presencia del canto, la música, la danza y la poesía, reflejo de la transmisión de prácticas y creencias de generación a generación que se mantienen gracias a este tipo de eventos. Eventos en los que se construye la identidad y el territorio inmaterial que se concreta en las presentaciones, los bailes y canciones tradicionales de Yurumanguí.

Al respecto, Graciano Caicedo “Gacho”, que forma parte del Consejo Comunitario del río Yurumanguí (CCRY), mencionaba que la semana deportiva era mucho más cultural que otra cosa. Graciano me decía que la única manera de caminar con seguridad hacia el futuro era mirar hacia atrás (al pasado) con los pies bien en el presente, me decía que era más cultural que otra cosa, porque su pueblo yurumanguense poseía un patrimonio inmaterial demasiado invaluable, me insistía que, sin las sabedoras, Yurumanguí no avanza, que sin sus cantos y sus tradiciones la mera tierra no es nada, y que por eso se había trabajado en tener un Plan Especial de Salvaguardia (PES) (Caicedo 2023, diálogo personal; ver tabala 1).

Un PES es “un acuerdo social y administrativo, y un instrumento de gestión que sirve para orientar la salvaguardia de una manifestación o expresión cultural” (Ministerio de Cultura de Colombia 2018, 13). Esta herramienta administrativa les permite a los pueblos tener argumentos legales para la preservación de sus territorios tanto materiales como inmateriales. Yurumanguí hace parte de las comunidades que han llevado a cabo este proceso.

Dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) que contempla el Ministerio de Cultura hay elementos culturales como: actos festivos, artes populares, cultura culinaria, conocimientos tradicionales, juegos y deportes tradicionales, producción tradicional, entre otras (2018, 15). Un ejemplo, es la marimba en el río Yurumanguí, la cual es objeto de salvaguardia como PCI (Ministerio de Cultura de Colombia 2014).

En la historia del río Yurumnagú y de su pueblo, la tenencia de la tierra ha significado grandes esfuerzos organizativos. Con la llegada y agudización del conflicto armado a la zona, debido a sus potencialidades estratégicas, vinculadas a la salida al Océano Pacífico, la capacidad de la tierra para el cultivo de uso ilícito de coca, y las cualidades minerales del territorio, el río Yurumanguí ha representado intereses poderosos para los actores del conflicto, multinacionales y familias acaudaladas. La conformación de la Asociación Popular de Negros Unidos del río Yurumanguí (Aponury) en 1992, y consecuentemente la conformación del CCRY, son el resultado del proceso organizativo para combatir estos intereses externos sobre los *recursos* del río (ILC LAC & Tf 2023).

Aunque el PES y el Plan Integral de Reparación Colectiva (PIRC) son instrumentos legales, pensarlos solo desde esa perspectiva podría llevar a desconocer todo el trabajo organizativo que requirió conseguirlos. La lucha colectiva, comunitaria e insistente por preservar no solo su tierra, sino su forma de vivir y concebir el mundo, se hizo camino entre las herramientas que el Estado colombiano, a partir de la Constitución de 1991, le otorga a comunidades indígenas y afrodescendientes, el derecho a la tierra colectiva. Por supuesto, la lucha estuvo acompañada de cantos y de música tradicional, cuestión que se abordará más adelante con profundidad.

A lo que me refiero es a que sin la lucha y organización de las comunidades negras del río Yurumanguí, posiblemente la marimba, las fiestas patronales, los arrullos y cantos pudieron haberse extinguido. Mediante el PIRC el CCRY exigió que se garantizara la reparación integral al CCRY, contemplando, por ejemplo, “las particularidades culturales y territoriales el CCRY” (ILC LAC & Tf 2023, 11).

Esas particularidades se ven reflejadas en la Semana Deportiva. Allí se mantiene la comunicación, colaboración y el intercambio con todas las veredas del río a través del canto, la comida y las artesanías. Esta articulación conserva la cohesión en el río y su organización, esto es evidente incluso en el lema de esta versión “Un solo territorio, una organización, una sola institución, esto es Yurumanguí”.



Figuras 11 y 12. Llegada de las delegaciones a San Antonio de Yurumanguí (2023)
Fuente y elaboración propia

El diálogo con Gacho en medio de la noche al calor de un guarapo me hizo pensar en la noción de cultura según Gramsci, según él la cultura es “llegar a comprender el valor histórico que uno tiene [...] *en la conciencia colectiva del “yo” o del nosotros y nosotras*, del conjunto de ideas, valores, creencias y prácticas que se producen en el contexto de las relaciones de poder” (Gramsci 2013, 22; énfasis añadido). Esa *cultura popular* vive en Yurumanguí material y espiritualmente en sus prácticas cotidianas y tradicionales, vive con la conciencia del pueblo negro y su *re-existencia*, habita en cada canción del Pacífico colombiano, independientemente de si relata una ceremonia mortuoria o la celebración de la vida.

El vínculo espiritual, al ser parte de la cultura, está en permanente cambio debido a su condición dialéctica. Así mismo, las organizaciones sociales como el Proceso de Comunidades Negras (PCN) en el Pacífico sur colombiano, buscan transformar la realidad política y social, trabajando en la defensa de los derechos ancestrales (PCN

2023), incorporando elementos ancestrales africanos, aunque no tradicionales, en la configuración de ese mundo de ideas y prácticas que les identifican.

Las fiestas patronales cómo ya se mencionó, tienen influencia de la religión católica, demarcada por el sincretismo que han utilizado los pueblos negros para subsistir en su espiritualidad. No obstante, eso ha venido cambiando con la incorporación de más elementos espirituales en la Semana Deportiva, donde también se realizó un ritual de limpieza yoruba para festejar y bendecir el evento. Fueron necesarias muchas cosas para su elaboración, como frutas, flores y plantas del territorio; hojas de tabaco, piedras de colores, velas, etc. Se realizó la Dincra mayor -símbolo africano- y luego un espacio de socialización de la religión yoruba y la identidad negra. Espacio en el que a son de cununo, bombo, marimba y guasá, se tocó el yembé.²¹

Las prácticas que se incorporan a la construcción del mundo de ideas que explican a las comunidades del Pacífico sur colombiano, son la prueba del dinamismo y la dialéctica de la cultura popular de negros y negras en el Pacífico, son resistencias y luchas de alto valor en el plano inmaterial.



Figura 13. Dincra mayor de los Orishas (2023)²²
Fuente y elaboración propia

3. Cantos para la vida y la muerte

Lo mataron sin piedad
sin tenerle consuelo
ay ay

²¹ Tambor africano.

²² Realizada con plantas, frutas y alimentos del territorio. Los colores representan a los Orishas, así como las velas. Esta Dincra se ofreció a Oshum, reina de las aguas dulces (Traslaviña, 2023; notas de campo).

Saturio fue fusilado
 y así como usted lo oye
 la orden fue del Estado
 ay ay
 Saturio fue fusilado
 le probaron su inocencia
 después que lo asesinaron
 Saturio fue fusilado

(Fragmento de letra de “Alabao” Hinestroza 2017)²³.

El Fragmento anterior, compuesto por la maestra Elena Hinestroza, “la cantora de la paz”, condensa el dolor de la pérdida, la injusticia, la impunidad y el desconsuelo. Aunque tradicionalmente los Alabaos se usan para despedir a los seres queridos en la ceremonia mortuoria, en este fragmento podemos evidenciar parte de la realidad y causa de muchas muertes en este territorio. A través de este fragmento es posible vislumbrar como el conflicto armado atraviesa los cuerpos-territorios, modificando las prácticas culturales que *re-existen* y se reflejan en este canto. El canto describe la forma en que murió Saturio y representa uno de los muchos casos que ocurren en el Pacífico sur colombiano, en el que la muerte llega de manera injusta e inexplicable. El ¡Ay! Como exclamación de la dolencia profunda, de la herida que queda para los vivos y las vivas, la herida que queda de la ironía, la impunidad y la ausencia, la herida que queda del despojo.

Los cantos para la vida y la muerte como parte de la espiritualidad de los pueblos de negros y negras del pacífico sur de Colombia representan la forma más genuina de identidad y de tejido común, son el puente entre la vida terrenal y la vida espiritual, uno es la bienvenida y el otro la despedida. Estos cantos también “reconocen la presencia e influencia de los difuntos y ancestros en la vida terrenal” (Blandón 2022, 19) y como tal dan cuenta de la práctica de acompañar comunitariamente a la persona que trasciende y a la familia del muerto o muerta.

La identidad, impresa en los cantos para la vida y la muerte, es la conjugación de creencias y prácticas religiosas heredadas del catolicismo y de celebraciones mortuorias africanas, así lo describe Blandón: “Los alabaos presentan un sincretismo de lo católico español con las creencias africanas, así, se configura un sentido de identidad (que no es ni africano, ni español) y de pertenencia (como cultura afrocolombiana)” (2022, 16).

²³ Hinestroza, Elena. “Alabao.” Youtube vídeo, 4:22. Publicado por Fundeafro Quindío, 9 de octubre de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=dL2XH4GWgyI&list=PLRuU8FrnYH-SQuNgH20W07-b0mRjAaiET&index=1>

Parte de esa identidad se expresa en cómo se abren y cierran ciclos, tal como lo expresa Mary Cruz Rentería:

Una de las prácticas también es lo que pasa alrededor de la muerte, para nosotros la vida y la muerte son dos momentos de la vida, valga la redundancia, muy importantes: dar la bienvenida al que llegó y la despedida al que se va. Son como dos ciclos que nos gusta cerrarlo, uno cerrarlo y otro abrirlo. (Mary Cruz Rentería 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

En ese sentido, los cantos para cerrar el ciclo como dice Mary son: los Alabaos, Chigualos y Gualíes, caracterizados por ser cantados a capela²⁴ y liderados e interpretados en su gran mayoría, o con un papel protagónico, por las mujeres. En la cultura y tradición de las comunidades afrocolombianas del Pacífico, las *cantoras*²⁵ tienen un papel muy importante, aunque los cantos no tienen asignación explícita por género, es decir, tanto hombres como mujeres pueden cantar. Pero es común que sean mujeres quienes los lideren, ya que las mujeres desarrollan los trabajos de cuidado y unidad dentro de la comunidad y son ellas quienes ayudan a construir un duelo colectivo (Blandón 2022).

Esta descripción nos permite pensar el papel de las mujeres como madres simbólicas para la comunidad y la importancia que tiene en la misma. Siendo la cantaora quien, a través de su canto reúne y da unidad a la comunidad en la ceremonia, es pionera en la construcción del duelo colectivo. (20)

Lo anterior se refiere a que tradicionalmente las mujeres han protagonizado los cantos por su rol en la comunidad. Al ser las encargadas del cuidado, de la sanación y de la sabiduría, son ellas quienes construyen el puente para transitar al mundo espiritual, a través de sus voces, canalizan el dolor y la esperanza de la comunidad, creando un espacio de sanación y solidaridad. Las mujeres son las guardianas de la memoria y las tradiciones

²⁴ Se refiere a la manera de crear música únicamente utilizando la voz, no se usa ningún otro instrumento y con la voz o voces se crean, melodía, ritmo y armonía.

²⁵ El término *cantaora* es el usualmente usado en investigaciones y escritos para referirse a los cantos liderados principalmente por mujeres tanto en las ceremonias mortuorias como en los cantos festivos (Castro y Woslher 2020), según los autores es fundamental reconocer el “liderazgo social, económico y político de las mujeres negras” (Castro y Woslher 2020, 24) tanto en la medicina como en las cuestiones religiosas, donde el canto tiene un papel fundamental. Sin embargo, este término parece no recoger a todas las mujeres que ejercen este rol en la comunidad, Nidia Góngora, reconocida representante del folclor del pacífico por su participación en el grupo Canalón de Timbiquí, como voz principal, asegura que la expresión *Cantaora* no es el adecuado afirma que: “En los medios de comunicación y en otros escenarios se ha utilizado la palabra ‘cantaora’ para denominar a las mujeres que hacemos canto tradicional o interpretamos ritmos raizales. Pero en el Pacífico toda la vida se ha hablado de ‘cantora’ y en el Caribe de ‘cantadora’” (Nidia Góngora, entrevistada por Catalina Uribe, Revista Credencial, 8 de mayo de 2019). razón por la cual para efectos de este documento se mencionarán ambos términos.

del Pacífico colombiano, son quienes logran con su voz una conexión emocional que funciona como aliciente en la construcción del duelo.

La primera mujer que cantó el primer Alabao en la vida, esa mujer lo cantó porque el esposo era un esclavo y el pues, murió, falleció, y ella sobre de eso le compuso ese Alabao al esposo, su compañero de toda la vida, por eso ella cantó el Alabao, por amor, tristeza y condolencia. Amor, porque ella amaba mucho a su esposo, tristeza, porque se separó para siempre de él y condolencia, dándole las gracias al señor, al creador, por haberlo llevado a descansar de los maltratos que llevaba en la vida. (Moreno en Mincultura 2018).

En ese relato que cuenta Rubí Moreno, hay por lo menos tres elementos que resaltar, en primer lugar, la condición de esclavitud que señala el momento de colonización y por ende la historia del pueblo negro en Colombia, que si bien no es lo único que caracteriza la historia de los pueblos negros es un hecho que determina la lucha de las comunidades negras. Por otro lado, sobresale la liberación del cuerpo ante la esclavitud y los malos tratos, el amor que se siente por el ser querido y el canto que surge como puente para conectar esos tres elementos que perviven hoy en las costumbres y ceremonias de los pueblos negros en el Pacífico, como prácticas de liberación y lucha integradas a la identidad cultural.

En cuanto a la construcción del duelo colectivo, al igual que en la fiesta patronal o en la celebración de la semana deportiva, el momento de duelo se comparte, la comunidad se reúne en la casa del “dueño del muerto” y por nueve días se acompaña con rezos y cantos (Blandón 2022), durante los nueve días la comunidad, la familia extendida, se encarga de preparar los alimentos, de recibir a quienes llegan y de organizar todo alrededor de la ceremonia.

Aquí cuando se muere una persona somos como hermanos, todo el mundo va a colaborar. El dueño del muerto no hace nada porque el uno va a hacer el café, el otro va repartir, el otro va a atender a los que llegan, porque llega mucha gente de muchas partes, entonces nosotros compartimos el dolor que está pasando el otro. (Ruiz en Mincultura 2018)

Ese dolor compartido es el que construye el duelo colectivo, cuando la cantora canta, aunque no sea su familiar directo lo hace con el sentimiento y el dolor propio de quién pierde al ser querido, como forma de solidaridad con el dolor de ese otro y esa otra, y también para ayudar y acompañar en el tránsito del espíritu de la persona fallecida.

Esta forma particular de procesar la muerte en los pueblos del afro-pacífico, contrasta con la cultura occidental en la que se tiende a negar, ocultar y silenciar la muerte, los velorios y entierros son silenciosos y hasta cierto punto hay una individualización del

duelo, la muerte es asumida como el final. En las ceremonias mortuorias del Pacífico la muerte es parte del ciclo de la vida terrenal y el inicio de la vida espiritual, allí el canto es la expresión máxima de la colectivización del duelo.

Los cantos son diferentes dependiendo de si es una persona adulta o niño quien muere, como los niños no han cometido pecado se canta un Chigualo, un canto alegre porque es un alma que va directo al cielo. Así lo comenta Alejandro Alomidas:

un ejemplo claro, son nuestros alabaos, nuestros alabaos, relatan muchos casos que han sucedido en nuestros territorios, pero también cuando se mueren los niños, etc. El Chigualo se les canta solamente a los niños menores de diez años, como una forma de pedirle, una forma de cantarle para que ellos puedan encontrar la luz. Ya cuando son adultos se hace lo que tiene que ver con alabaos, alabaos para que ellos también puedan encontrar la luz. (Alomidas 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

Durante el novenario subsiguiente al entierro es fundamental la presencia de elementos simbólicos dispuestos en un altar, cada uno con un significado y una función dentro de la ceremonia mortuoria. Las historias compartidas sobre la persona fallecida son ejercicios de memoria para recordar la esencia en vida de la persona que se fue. Al mismo tiempo, la participación de niños, niñas y adultos en esta práctica cultural garantiza la pervivencia de la tradición espiritual. Así mismo, se construye una forma de comprensión colectiva de lo espiritual alrededor de la muerte y a su vez cuáles son los mecanismos para afrontarla como comunidad y despedirse de sus muertos (Blandón 2022).

Dentro de los elementos que hacen parte del altar, Ruiz (citado en Blandón 2022, 17) menciona:

Una mariposa negra, hecha de tela o de papelillo negro que simboliza la muerte, se deben hacer unas escaleras en señal de que el alma sube al cielo, un Cristo, porque es él quien preside el ritual, San Antonio que es un santo al que se le entrega el rezo del novenario, una representación simbólica del difunto llamada “cuerpo presente” que se hace con una cajita o ladrillo forrado en tela o papel negro y finalmente una cruz hecha con flores o tela para poner sobre el cuerpo presente.

4. El lugar de lo no humano en los cantos

Hasta aquí hemos visto el carácter comunitario y colectivo de los Alabaos, Chigualos y Gualíes en las ceremonias mortuorias y su relevancia para las prácticas culturales de las tradiciones negras del Pacífico. Ahora añadiremos la presencia e

influencia de seres no humanos, cómo estos se involucran en la ceremonia y poseen una fuerte carga simbólica.

Como ya mencioné, la espiritualidad en las comunidades afropacíficas contiene una conexión estrecha entre la naturaleza, la ancestralidad y la búsqueda del equilibrio (Arocha 1999), de modo que la manera en la que las comunidades entienden y relacionan los elementos de la naturaleza con lo espiritual o lo sagrado son una forma de construir y habitar esa espiritualidad. Es por esta razón que la lluvia está fuertemente relacionada con las ceremonias mortuorias y es percibida como señal de purificación y renacimiento. La lluvia señala la tristeza y el dolor común tanto de los vivos y las vivas como de los muertos y las muertas.

La corriente oceánica y fría de Humboldt llega al sur del choco biogeográfico,²⁶ donde se encuentra con las cálidas aguas del Pacífico colombiano. A su vez se encuentra con la Corriente de Colombia, la circulación atmosférica y el complejo sistema climático²⁷ envían la humedad hacia el continente, allí se estrellan con la cordillera Andina occidental²⁸ dejando atrapada la humedad y produciendo la formación de nubes que condensan el agua que se suelta en gotas sobre la tierra. Estas gotas se encuentran con los cantos de Alabaos, Chigualos y Gualíes de las ceremonias mortuorias del Pacífico, las gotas son interpretadas por la comunidad como manifestación de la presencia de ancestros y ancestas. Así la lluvia y el canto acompañan y cierran el ciclo.

Esta integración de la naturaleza en los rituales fúnebres subraya la profunda espiritualidad y la conexión intrínseca que las comunidades del Pacífico tienen con los elementos naturales que los rodean.

Luisa Piñeros describe en un artículo que publicó en (Radio Nacional de Colombia 2022): “Hay sincronía entre la vieja creencia de que solo cae agua cuando algún alma se desancla del mundo terrenal. El agua cuando se desata se vuelve simbólica, porque no todos los días se muere, y no todas las noches llueve igual” (1).

²⁶ Se denomina Chocó Biogeográfico a “el conjunto de ecosistemas que comprende en forma longitudinal desde la provincia del Darién, al Este de Panamá, hasta el noroeste de Ecuador” (Klinger et al. En Vayoles et al., 2012, 116)

²⁷ El clima en el litoral del Pacífico se compone de una compleja amalgama e influencia de factores como la oceanografía, la geografía y el movimiento de los vientos, así como la posición del Pacífico en la Zona de Convergencia Intertropical, para profundizar en ello se recomienda (Mejía Fernández 1991).

²⁸ La cordillera occidental juega un papel muy importante en el clima del Choco Biogeográfico, el tema es complejo en cuanto al circulación de vientos fríos de la montaña y cálidos de los valles, pero de manera general Mejía (1991) dice, refiriéndose a la Cordillera Occidental: “La MEP (superficial) proporciona el material básico de la circulación local. La barrera lateral de la Cordillera Occidental da lugar a la formación de una especie de “cabeza aérea” (a similitud de una cabeza hidráulica) sobre el pie de la llanura y del océano aledaño, que refuerza el carácter pluvial de la región” (93)

Así, la naturaleza, la música y la espiritualidad se entrelazan, creando un tejido cultural que honra la memoria de los que han partido y reafirma la conexión entre los seres humanos y no humanos.

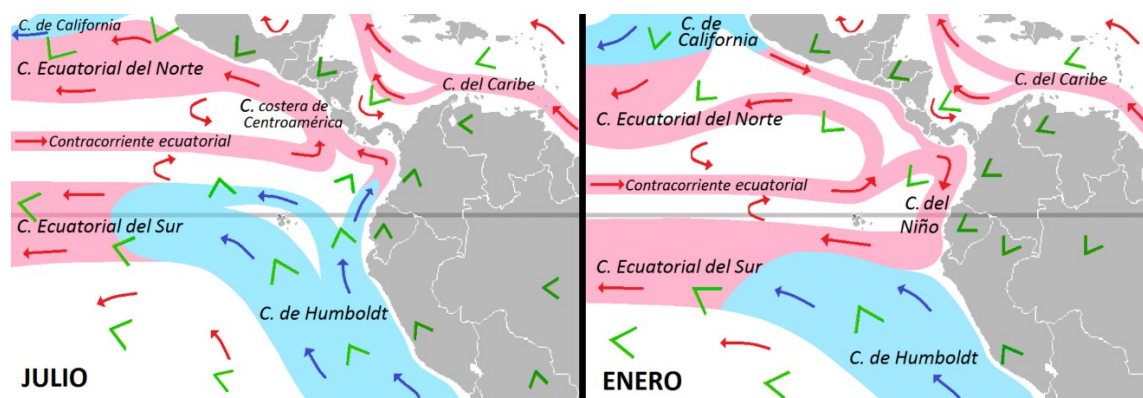


Figura 14. Movimiento de las corrientes oceánicas en junio y enero
Fuente: NOAA (2024)

La conexión con ancestros y ancestras es permanente y se expresa en el recibimiento a los recién nacidos, al respecto Alejandro Alomidas nos cuenta:

sabemos que a nuestros ancestros y ancestras no los dejaban aprender a escribir, no aprendían a leer, entonces ellos para comunicarse, para expresar todo eso que sentían, empezaron a utilizar la oralidad, la música y la danza para expresarse todo lo que sentían. Por ejemplo, los arrullos, los arrullos se les hacían a los niños. Nosotros en el Pacífico celebramos la vida. Entonces, cuando un niño nace hacemos un arrullo, ese arrullo expresa todo lo que sentimos a través de esas letras [...] (Alomidas, 2023, entrevista personal; ver Tabla 1).²⁹

5. En el pacífico celebramos la vida: Los arrullos

No solo la muerte tiene especial significado y está llena de emocionalidad, el Arrullo a diferencia del Alabao expresa la felicidad de la comunidad y la bienvenida al mundo terrenal. Los cantos son alegres y acompañados por los instrumentos tradicionales, marimba, bombo, cununo y guasá. Arrullar es fiesta en comunidad, arrullar es *re-existir* en el territorio material e inmaterial.

En la siguiente canción *Arrullando* de la agrupación Canalón de Timbiquí, se ilustra a detalle la tradición de lo que significa el Arrullo:

Arrullando, Arrullando, Arrullando, Arrullando, Arrullando, Arrullando,
//está llorando el niño to que alguien lo venga a cargar//
//y que llamen a su madre pa que le de mamar//

²⁹ Entrevista personal con Alejandro Alomidas. Joven líder social y gestor cultural, en Buenaventura, 16 de septiembre de 2023.

y si no calla / arrullando
 ya lo cargue / arrullando
 arrullando / arrullando
 denle su pecho / arrullando
 no llore / arrullando
 ay ay mi niño / arrullando
 chito pues / arrullando
 no hay quien te arrulle / arrullando
 no ve / arrullando

Cuando un niño está dormido
 ruido no podes hacer
 Cuando un niño está dormido
 ruido no podes hacer
 si lo haces alista el pecho
 pa que le des de comer
 si lo haces alista el pecho
 pa que le des de beber

...
 golpea su espalda/ arrullando
 que aliviado este/ arrullando
 sacude al niño / arrullando
 pa que no lloré/ arrullando
 dale un vuelta/ arrullando
 ponlo a bailar/ arrullando
 soba su pecho/ arrullando
 cambia el pañal / arrullando
 arrurre/ arrullando
 arrullando/ arrullando

cuando en Timbiquí un niño nace, se recibe con su arrullo
 desde que empieza a hacer pininos se le enseña a baila
 todo en mi pueblo es fiesta
 hasta en el momento de trabaja
 y siempre se alegra mi alma
 cuando escucho vamo a arrulla
 arrullamos al que nace, arrullamos a jesu,
 arrullamos a la virgen y al que el mundo dio la luz

arrullando arrullando /arurre arrurre
 arruuu
 arru mi niño
 arrullando arrullando /arurre arrurre

(letra de “Arrullando” grupo Canalón de Timbiquí 2017)³⁰.

La canción anterior, da cuenta de la tradición cultural que es transmitida de una generación a otra. El recibimiento en la comunidad desde el momento de nacer da cuenta de la impronta genética de la cultura afropacífica que es expresada desde temprana edad

³⁰ Grupo Canalón de Timbiquí. “Arrullando.” Llorona Records, 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=z2hTGDtSmkc>

cuando dice “desde que empieza a hacer pininos se le enseña a bailar” señala la posición primordial que tiene el territorio inmaterial. Es decir, a la par que se aprende a caminar se aprende a bailar, se aprende una de las prácticas culturales que darán vida a la tradición de años e historia de ancestros y ancestras.

Los Arrullos son la forma de contar a los niños y niñas la historia y las prácticas culturales. Como los demás cantos que he presentado, el Arrullo es una práctica colectiva. Cuando hay un nacimiento se convoca a arrullar, abrir el ciclo de la vida no es diferente de cerrarlo en términos de la participación comunitaria, así como se comparte el dolor, la alegría de la nueva vida que se integra a la comunidad es festejo en todo el pueblo.

En la introducción del prólogo del libro de Ana María Arango (2013) se describe de una manera maravillosa lo que significan e implican los arrullos en el Pacífico colombiano, este libro en el que la autora relaciona el arte con la literatura infantil, comienza explicando como las comunidades del Pacífico comprenden el mundo a través de las prácticas culturales como los cantos y entre ellos el Arrullo como principio de las formas de conocer, comprender y explicar el universo mediante el canto, la música y el baile.

Desde que los bebés están en su vientre, las madres del Pacífico colombiano entonan cantos para ellos. Se trata de arrullos o suaves murmullos que tienen el sello de cada mamá. Ninguna de estas tonadas se repite; pueden ser variaciones de un mismo tema, pero cada interpretación es única. Así, al nacer, los bebés son recibidos con versiones inéditas de estos cantos. Es el regalo que cada mamá o cada abuelita tiene para su pequeño; y, con estos cantos, acompañados de movimientos y palmas, se inicia el descubrimiento del mundo. (Arango 2013, 11)

La dimensión espiritual de los pueblos de negros y negras en el Pacífico tiene que ver con celebrar la vida, lo cual también implica celebrar la vida espiritual. Arrullar a Jesús y a los santos, es una tradición de cada uno de los Pueblos negros del Pacífico sur colombiano, en el mes de diciembre alrededor de la novena de aguinaldos, que simboliza la preparación para el nacimiento de Jesús, se arrulla a los santos y también a Jesús, la comunidad se reúne para tocar y cantar en un frenesí de alabanzas, música y danza, que se hace durante la noche y dura hasta el amanecer.

6. Cantos para alegrar a alguien

Ahora me gustaría compartir un poco más de mi experiencia personal en Buenaventura durante la realización de este trabajo de investigación consciente. Quiero recalcar que consideré colocar los cantos para alegrar a alguien como parte de la espiritualidad ya que la alegría me pareció siempre un elemento presente en los momentos en los que la música y sobre todo el canto también lo estaban, quiero entonces reivindicar aquí la alegría como forma de vida y resistencia de los pueblos de negros y negras del Pacífico colombiano, la alegría como forma de rebelarse ante la tristeza y el luto que vive la región a costa de los intereses de la guerra y a causa de la desigualdad y el racismo estructural.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que alegrar a alguien se convierte en una tarea contra-hegemónica, sobre todo cuando la hegemonía lo que busca es romper el tejido social con el despojo, la segregación, la violencia y la injusticia.

La siguiente canción me fue compartida por la profe Rosy, una tarde en la que fui a entrevistarla y al escuchar su canción “*mar picao*” rompí en llanto, mi llanto no era de tristeza, pero Rosy no lo sabía, llevábamos horas de conocernos, pero eso no impidió que se acercara a mí para preguntar cuál era la razón de mi llanto, le respondí que era la alegría que me había producido su canción, Rosy me abrazó y me dijo: “y eso que no me ha escuchado cantar una Juga”, y procedió a cantar...

*Ahora que estamos de fiesta se ha metido el currulao
a bailar con la mazorca con la jota el agusao
y yo como soy la juga y no estoy en la parranda
me voy a juga una ronda con Felipe y Veneranda
una juga ronda / una juga eh
una juga ronda / una juga eh
La salsa con el bembe seguro andan verbeneando
y en la fiesta e carnaval, andann bulla con fandango
y yo como soy la juga y no estoy en la parranda
me voy a juga una ronda con Felipe y Veneranda
una juga ronda / una juga eh
una juga ronda / una juga eh*

(Fragmento de letra de “Juga ronda” Rosy y Su Agrupación Achiras Sonoras 2023)³¹.

³¹ Rosy y Su Agrupación Achiras Sonoras. “Juga Ronda.” YouTube video, 3:31. Publicado por Rosy y Su Agrupación Achiras Sonoras, 13 de septiembre de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=aXR2vfMZfVg>

Rosy y Sandra (otra maestra de la escuela TRADELPA) me abrazaron y comenzaron a bailar, creo que su objetivo era que yo dejara de llorar, o de lo que pudo interpretarse como estar triste. La alegría fue una forma tácita de práctica espiritual en ese instante. La canción hace referencia a un ritmo tradicional del pacífico “La juga” como lo describe la canción la Juga tiene el papel de divertir, de elevar el alma, de alegrar los corazones, este ritmo es más rápido y se acompaña de bailes que se realizan de forma colectiva, las jugas están presentes en las fiestas patronales y por ende son el espíritu mismo de ellas.

A partir de esta experiencia pude comprobar el papel de las jugas en los eventos sociales, el poder del canto en el espíritu colectivo y la presencia e influencia de ancestros y ancestras así como de los no humanos. Pero, sobre todo, puedo dar cuenta de la alegría que emana de la solidaridad y de sentir como propia la tristeza del otro y la otra, de las profundas raíces de amor en la cultura afrocolombiana en el Pacífico; y del canto como lugar de encuentro donde la alegría se hace presente.

Confío en que hasta aquí hayan quedado plasmadas las singularidades que hacen del canto una herramienta para que lo espiritual sea una forma de construcción de la vida en los pueblos del Pacífico colombiano.

A continuación, resumiré esas singularidades a manera de pequeña conclusión de este apartado:

1. Es evidente el papel de los cantos como forma de construcción de lo común, si no es que el mismo canto se convierte en un común, de lo espiritual en los rituales, ceremonias y fiestas, en tanto su carácter colectivo y de unidad. La manera en la que las voces se juntan y son ellas mismas capaces de proyectar sentimientos colectivos, bien sea tristeza o alegría, son evidencia del carácter común. Tal es el caso de la construcción colectiva del duelo o de la unidad en la bienvenida a las fiestas en Yurumanguí o de los arrullos en los pueblos.
2. Los cantos en el desarrollo de la espiritualidad son también mediadores, intercesores entre lo terrenal y lo espiritual, entre los ancestros y ancestras y los vivos y vivas, entre lo humano y lo no humano, esta relación con el mundo, da cuenta de una epistemología propia de las comunidades negras del Pacífico sur de Colombia en tanto su manera de conocer el mundo y de explicarlo. Así mismo, sus prácticas espirituales crean un mundo de relaciones que se explican a través del canto, la música y la cultura.

3. Aunque Alabaos, Arrullos y Jugas son cantos y músicas tradicionales, estos están sujetos al contexto social, debido a la condición dialéctica de la cultura, en ese sentido al ser atravesados por dinámicas de la guerra interna y de la discriminación ejercida por el racismo estructural, los alabaos y arrullos también incorporan temas de denuncia y de la realidad como el caso del alabao de Elena Hinestroza, que denuncia un caso de impunidad.
4. La espiritualidad en los cantos refleja la conciencia colectiva del “yo” o del “nosotros y nosotras” y su relevancia histórica, en tanto se comprende la imbricación entre lo divino, la comunidad y la naturaleza, es decir Ubuntu (Malomalo 2010). Este tipo de comprensión del cosmos implica en sí mismo el desarrollo de un pensamiento y conocimiento a través del canto como saber y práctica ancestral encarnada (Hernández 2022). Por lo tanto, los cantos se convierten en *cultura popular*³² que resiste a la cultura hegemónica.

³² Aunque no es una tarea sencilla, intentaré ofrecer una definición de cultura popular. Para ello me basaré en tres puntos clave; el primero es la relación entre conocimiento/saberes, identidad y que hacer cultural. Como ya se ha mencionado, para los pueblos afrodescendientes existe un entrelazamiento entre el saber, la práctica, la cultura y el territorio, de manera que la cultura es entendida como el resultado de las prácticas cotidianas para vivir y morir, para crear y recrear, interpretar y reinterpretar la voluntad de los ancestros y ancestros de seguir existiendo en el territorio (García Salazar y Walsh 2017). El segundo punto es el conocimiento no como meramente teórico sino práctico, es decir que el conocimiento se produce no únicamente en el mundo de las ideas sino en la realidad cotidiana (Hernández 2022). Por último, quisiera referirme a la idea de grupos subalternos de Antonio Gramsci (2000), según esta idea existe una posición hegemónica –moderna-occidental- que subordina lo “popular” creando élites que históricamente han excluido a la clase subalterna de la producción de conocimiento legitimado por el Estado o las instituciones dominantes. Con todo lo anterior podríamos decir entonces que la cultura popular es el conjunto dinámico de prácticas, saberes, lenguajes, expresiones simbólicas y formas de interpretar el mundo que emergen desde las clases subalternas en su vida cotidiana. No es un residuo folclórico ni una forma degradada del conocimiento, sino una forma legítima y activa de producción intelectual que se gesta desde la experiencia concreta, la lucha social y la historicidad de los pueblos.

Capítulo segundo

Relación de los cantos con los Cuerpos de Agua/ Espacio Acuático

Como ya hemos abordado la dimensión espiritual y los conocimientos que emanan de esta, en el siguiente capítulo abordaremos los conocimientos y nociones que surgen de la relación que tienen las comunidades negras con el espacio acuático. Veremos que estas son más estrechas de lo que podría pensarse y que son la base para reflexionar sobre la forma en que tradicionalmente comprendemos esta relación.

1. El pacífico es remar: agua y canto

En cuanto a la relación de las comunidades negras del Pacífico sur colombiano con el océano mismo, la cantora Doris Hernández cuenta: “Para nosotros el Pacífico es remar, es bogar y las mujeres del Pacífico, en su faena, en su trajinar, en su labor, acostumbran a ir en sus potrillos, van bogando y van cantando, a esos cantos, esos versos que ellas interpretan desde sus canoítas y desde sus lanchas, se les llama cantos de boga” (Hernández 2023, discusión en grupo focal; ver Tabla 1).³³

En la canción *Bogando*, interpretada por el grupo Semblanzas del río Guapí, esta relación se describe así:

(Bogando)
(Bogando)
ronca, ronca, canaleta
(Bogando)
(Bogando)
yo me fui para el estero//
(Bogando)
(Bogando)
A recoger unas pianguas //
(Bogando)
(Bogando)//
Al llegar a bajo alto mi brasero se apagó
(ay bogando)
el mar estaba picao al potrillo agua entró
(ay bogando)
con el brasero moja 'o no pudimos cocinar
con la barriga vacía, así toco trabajar//
(Bogando)

³³ Comentario de Doris, Hernández. Cantaora e intérprete del guasá, en “discusión en Grupo Focal,” (grupo focal con 8 participantes, Buenaventura 16 de septiembre de 2023).

*(Bogando)//
 Con la docenita de piangua
 Arrimamos a la orilla
 Cuando hicimos el sudao
 Dios mío qué maravilla
 Todos se chupan los dedos
 Manifiestan bien contentos
 Yo doy gracias a mi Dios
 Por tan hermoso alimento
 Yo doy gracias a mi Dios
 Por tan hermoso alimento
 (Bogando)
 (Bogando)//*

(Fragmento de letra de “Bogando” Semblanzas del río Guapi 2021)³⁴.

“El Pacífico es remar [...]” (Hernandez, 2023, discusión en grupo focal; ver Tabla 1)³⁵ Bogar es un sinónimo de remar, “bogar es navegar, a favor o en contra de la corriente, bogar es navegar por su propia cuenta” (Alomidas 2023, entrevista personal; ver Tabla 1), bogar es mover los remos en el agua para hacer avanzar la embarcación... Si el pacífico es remar, entonces el Pacífico es fuerza, canaletes, cantos, agua y movimiento.

El fragmento de la canción anterior describe perfectamente lo que implica bogar en cualquier pueblo del Pacífico sur colombiano. Cuando en la canción dicen, *ronca canalete*, roncar se refiere al sonido que sale del canalete o remo cuando entra en contacto con el agua (usualmente expresado como *tu ruuun* o *ruuun*). Esa interacción entre el canalete, el agua, las personas dentro del potrillo y la realidad, es una forma de relacionamiento compleja para las mentes occidentalizadas, acostumbradas a la escisión humano-naturaleza.

El canalete, el potrillo y el agua misma, son actores en esa realidad inmediata, realidad que se materializa en el canto. La división entre humano y naturaleza se vuelve fatua ante la sustantividad del hecho. Al menos así lo comprendí cuando desde el imaginario occidental le pedí a Jhonny que por favor profundizara sobre los cantos de Boga, a lo que él respondió:

Es que los cantos de boga y los Aguabajo no hay que profundizar porque son emociones que transmiten y terminan siendo canciones. Cantado a esa emoción de momento y cantado al medio ambiente, cantado a todo lo que rodea en el espacio donde voy cantando.

³⁴ Semblanzas. “Bogando.” Youtube vídeo, 4:36. Publicado por Semblanzas del Río Guapi, 23 de abril de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=D51gntVbS-E>

³⁵ Comentario de Doris Hernández. Cantaora e intérprete del guasá, en “discusión en Grupo Focal,” (grupo focal con 8 participantes, Buenaventura 16 de septiembre de 2023).

No se profundiza porque sucede espontáneo. Uno no se sentaba a pensar para que saliera una canción de boga, eso salía en el momento. Cualquier canción que ya existía dentro de la canoa, se volvía una canción de boga. (Arroyo 2023, diálogo personal).³⁶

Ese fragmento espacio-temporal en el que la emoción atraviesa el cuerpo, la mente y el espíritu, es correspondida por el potrillo, el canaleta y el agua (sea río, estéreo o mar), por ende, todos y todas, humanos y no humanos, son parte del mismo momento creativo.



Figura 15. Canaleta o remo de las embarcaciones del Pacífico (2023)
Fuente y elaboración propia

Cuando en la canción “Bogando” mencionan el estero,³⁷ se refiere a los brazos de manglar y de mar que se adentran en las zonas tanto rurales como urbanas de Buenaventura; la canción describe una anécdota cotidiana, algo que podría sucederle a cualquiera al ir a trabajar en la recolección de la piangua.³⁸ La canción describe los elementos que acompañan la vida cotidiana en la tarea de buscar sustento, por ejemplo, el potrillo o canoa en donde usualmente se lleva el hornillo donde se va cocinando mientras se navega.

³⁶ Diálogo con Jhonny Arroyo. Músico, compositor, instructor de música y danza del Pacífico sur colombiano, director de la agrupación Jagüeros de Yurumanguí, en Buenaventura, 06 de octubre de 2023.

³⁷ En ecología se refiere a terrenos planos inundables, debido a la incapacidad del terreno de drenar el agua que puede estar allí (Acosta 2024).

³⁸ Molusco, bivalvo *Anadara tuberculosa* sp. Base de la gastronomía del Pacífico.

De manera que, en la canción podemos percibir que bogar no solamente es el hecho de navegar, bogar implica a las actividades de producción y reproducción de la vida, bogar es en esencia, comprender los espacios acuáticos y avanzar a través de ellos. Si lo ponemos en términos de las ontologías relacionales y como lo menciona Arturo Escobar (2014), en las ontologías relacionales se trata de crear nuevos mundos a partir de la práctica ¿no sería este escenario descrito en la canción, un nuevo mundo, a propósito de lo que describe Arturo Escobar? Un mundo comandado por las mareas y por los flujos y corrientes de los ríos, un mundo determinado por las lluvias y las quebradas, un mundo asible en la práctica cotidiana de navegar.

Este mundo de mareas y corrientes determina las dinámicas de relacionamiento y de comunidad, las aguas deciden el momento del trabajo, definen el desplazamiento y en el caso de la canción, el momento del alimento:

*Al llegar a bajo alto mi brasero se apagó,
el mar estaba picao al potrillo agua entró...*

En el mundo afropacífico, el agua define en mayor medida la gastronomía y las relaciones que se tejen con los no humanos que comparten el espacio-tiempo. Las comunidades por su parte ordenan el territorio de acuerdo con esa relación vital y en función de ella.

2. Canto de Boga y Aguabajo: la correspondencia agua/sociedad

La vida en el Pacífico está imbricada de múltiples formas con los espacios acuáticos, más que una relación es la vida misma, y nuevamente el canto aquí es el nudo del que se tejen agua y comunidad. Si el Pacífico es remar, cantar es esencial en ello, la relación entre el cuerpo de agua, el canaleta, la canoa, los y las tripulantes, está medida por el canto.

En ese sentido, la enacción del canto construye el mundo de relación con los cuerpos de agua, como menciona Escobar (2014). Aquí el mundo natural, el mundo físico y el mundo humano no están separados. Tampoco es posible distinguir si fue primero la relación y luego el canto, o al revés. Además, es evidente la conexión con perspectivas del territorio: más bien, aquí el territorio material e inmaterial son uno solo. Se ejerce territorialidad mediante las prácticas culturales y estas comprenden a los espacios acuáticos.

Hacer música con la naturaleza, es decir, involucrarla como parte esencial y compleja de la composición, no solo en el sonido que acompaña como en el Canto de Boga, sino como un elemento crítico de la composición misma, da cuenta también del tipo de relación y de comprensión que se tiene de esta. En palabras de Jhonny Arroyo:

Los Cantos de Boga son cualquier canción que usted haga mientras vaya bajando por el río. Y en ocasiones puede volverse un Canto de boga, un currulao que usted vaya cantando por el río solamente con el sonido de la canoa, el movimiento del agua y el canalete, porque no tiene percusión, la percusión sería cuando cu ruuún, cu ruuún [sonido del canalete en el agua] (Arroyo 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)³⁹, por ejemplo, un Canto de Boga sería:

Tu tum , ruuun, tuun tu ruunnnn, tun
a Tumaco lo quemaron ay ve
a las tres de la mañana ay veee
y unas mujeres lloraban ay vee
ya Tumaco se acabó ay veee
a la una y a las dos oo oohi veee
ooh ee a la una y a las dos
y a la una y a las dos//
ya Tumaco se acabó
y a la una y a las dos
oou ve...

(Letra de “A Tumaco” interpretado por Jhonny, inédita)⁴⁰

De la canción anterior es importante resaltar lo que Jhonny nos cuenta que cualquier canción interpretada durante la navegación se convierte automáticamente en un Canto de Boga, aquí el ritmo lo lleva el canalete y cada *tu ruunnn* significa una acción de remar, y también define el tempo⁴¹ en la canción; en sus palabras Jhonny lo explica así:

El Aguabajo deriva es de que usted coja una canoa y va hacia abajo del río, del mar, lo que sea, y va cantando, entonces esa canción pasa a ser Aguabajo y dentro de la percusión del Pacífico se le adaptó el ritmo, lo que dentro de la música de ustedes se llama tempo ¿no? Que lo hacemos un poco más lento, porque en ocasiones el que inventó la canción o el que hizo el primer Aguabajo lo hizo en una parte donde el río estaba manso entonces así mismo se caracterizó el tema del tempo en la melodía (Arroyo 2023, diálogo personal).⁴²

³⁹ Entrevista personal con Jhonny Arroyo. Músico, compositor, instructor de música y danza del Pacífico sur colombiano, director de la agrupación Jagüeros de Yurumanguí, en Buenaventura, 14 de septiembre de 2023

⁴⁰ Jhonny Arroyo. “A Tumaco”, inédita.

⁴¹ El tempo en música se refiere a la velocidad de ejecución de una obra musical, determinan la duración y la separación de los pulsos, estos últimos pueden ser entendidos como la cantidad de pulsos que hay en un minuto. (Skoove 2024)

⁴² Diálogo con Jhonny Arroyo. Músico, compositor, instructor de música y danza del Pacífico sur colombiano, director de la agrupación Jagüeros de Yurumanguí, en Buenaventura, 13 octubre de 2023.

Me gustaría resaltar varios elementos compartidos por Jhonny en la cita anterior: lo primero es que la diferencia sustancial entre un Aguabajo y un Canto de boga es que el Canto de boga sucede justo en ese momento y solo es acompañado por el sonido del canalete, el agua y el entorno. Mientras que un Aguabajo tiene una adaptación rítmica en la música tradicional del pacífico, es decir, se compone en el momento de la navegación, pero se puede interpretar después con instrumentos de la música tradicional. Lo segundo a destacar, es la influencia de los cuerpos de agua en la composición del Aguabajo y cómo esto configura nuevamente la comprensión de ese espacio acuático a través del canto y la música.

Lo anterior es visible cuando Jhonny menciona que el tempo de un Aguabajo depende del estado del cuerpo de agua, esto es, si “lo hizo en una parte donde el río estaba manso” (Arroyo 2023). De manera instantánea el cuerpo de agua se convierte en un actor en la composición, define las pulsaciones y en gran medida la cadencia, la melodía y el ritmo de la obra en cuestión. Otro ejemplo de esto surgió en otro diálogo con Jhonny que presento a continuación:

La primera vez que le escuché a Jhonny mencionar los Aguabajos le pregunté por qué se llamaban así. Ese día llovía en Buenaventura, estábamos sentados en las escaleras del frente de la casa viendo el agua acumularse en pequeños riachuelos que se iban juntando hasta volverse cada vez un poquito más grandes; ante mi pregunta Jhonny me hizo un gesto y con los dedos me señaló el riachuelito formado por la lluvia que caía [...] (Arroyo en Traslaviña 2023)

Nuevamente se presenta la forma relacional con los cuerpos de agua cuando Jhonny señala el riachuelo, identificando el sonido del agua al caer y su flujo descendente que marca el camino al encuentro con el mar, marcando así las características propias de un Aguabajo: el ritmo, la melodía y el tempo. Se evidencia, entonces, una forma de comprensión del espacio acuático, una manera, *otra*, de entender las dinámicas y flujos de los cuerpos de agua.

Antes mencioné que estas formas de relacionamiento son complejas de comprender para las mentes occidentalizadas y esto sucede porque en el régimen del pensamiento hegemónico -occidental, eurocéntrico, capitalista, racista y heteropatriarcal (Curiel 2017)- la división cartesiana del mundo ha penetrado en lo más profundo de la psique, esto es, las formas de relacionamiento de la humanidad. La epistemología dominante ha desfigurado las formas de comprender el cosmos, separando a la música de la cultura, a la cultura de la naturaleza y a la naturaleza de la humanidad.

3. Debates inter-ontológicos sobre la estética, el arte y la cultura

Para ilustrar mejor mi idea, traeré uno de los debates más controversiales en el mundo de la musical occidental, el debate sobre la estética. Este debate surge porque la música en su esencia es intangible y por lo tanto no es medible, de manera que, ante la necesidad del positivismo moderno de clasificar y medir todo, el objeto de la estética musical se centró en la partitura (Alvarado 2013). En consecuencia, el proyecto civilizador a manos de la episteme moderna, como lo desarrollo profundamente en otro trabajo, consistió en la evolución de la sociedad basado en el estatus intelectual, el arte debía ser *sublime*, o sea, no humana, y la ciencia debía explicar el funcionamiento del mundo (Traslaviña 2021): “esto le daba estatus a las sociedades civilizadas y dentro de los parámetros de la elocuencia y la razón, las demás sociedades no eran civilizadas, sino más bien bárbaras, ignorantes [...]” (59).

Siguiendo a Alvarado (2013), como consecuencia de los debates de orden filosófico y teórico de la música en el siglo XVIII, se produjo una distancia entre la música y las estructuras escolásticas, lo que devino en una escisión entre la música y la cultura. Al respecto el autor nos cuenta:

Se suele pensar que el Barroco fue una época de oro, donde la integración entre el público, el compositor y el intérprete hubiese sido perfecta. Sin embargo, la homogeneidad estilística existente revela una situación cultural con grandes fracturas, ya que el discurso musical llevaba un lenguaje comprendido por la Europa culta del siglo XVIII, por lo tanto, estaba homogeneizado el gusto. Por ello se le acusó posteriormente al compositor romántico, ya que dio fin a esa situación idílica, volviendo más difícil el lenguaje musical por causa del individualismo asumido (6).

Tales pretensiones de lo sublime son las que comandan, al día de hoy, la percepción occidental de la música, y en general del arte. Al respecto la autora chicana Gloria Anzaldúa (2016) describe muy bien cómo se percibe el arte desde la óptica occidentalizada y capitalista. Anzaldúa define a esta percepción de la *obra artística* como objetos muertos, descontextualizados y recluidos en museos para la mera contemplación, también señala de manera asidua el carácter individual de las obras y sus creadores, la carga conceptual y psicológica que gira sobre la obra, dotándola de un poder ante sus espectadores:

Las culturas occidentales se comportan de modo diferente en relación a las obras artísticas de como lo hacen las *culturas tribales*. Los «sacrificios» que realizan las culturas occidentales consisten en alojar a sus obras artísticas en las mejores estructuras diseñadas

por los mejores arquitectos y en equiparlas con pólizas de seguros, guardias para protegerlas, conservadores para preservarlas, especialistas para montarlas y exhibirlas, y las clases altas y cultas para «contemplarlas». (Anzaldúa 2016, 122)

Anzaldúa denominó a esas pretensiones sublimes como la *estética de virtuosismo*, enfatizando que las obras artísticas de la Europa occidental tenían como objetivo “la validación de sí mismo [...]” (122). En su texto la autora también denuncia las formas en las que posteriormente el arte occidental se apropió de las artes de las *culturas tribales*, despojándolas de sus significados y acciones:

El etnocentrismo es la tiranía de la estética occidental. Una máscara indígena en un museo de Estados Unidos se trasplanta a un sistema estético ajeno donde lo que está ausente es la presencia del poder que se invoca al realizar un ritual. Se ha convertido en un objeto conquistado, una «cosa» muerta separada de la naturaleza y, por tanto, de su poder. (123)

Para entender la cita anterior, es necesario centrar el análisis en la obra artística. Para Anzaldúa, tanto sus obras como las de las *culturas tribales* están vivas, no son *cosas* muertas. Al estar vivas “poseen identidad; es un quién o un qué y contiene las presencias de personas, es decir las encarnaciones de dioses o ancestros o poderes naturales y cósmicos” (121).

Las obras encarnadas, en este caso las canciones que encarnan el espíritu del río (Aguabajos y Cantos de Boga, así como Alabaos, Chiguaos, Gualíes y Arrullos) son capaces de mover energías en el mundo físico y el espiritual y, según Anzaldúa, estas energías son invocadas cada vez que se hacen presentes en una región espacio temporal. En otras palabras, cada vez que se canta un Canto de boga o se interpreta un Aguabajo, se hacen presentes los poderes naturales de los cuerpos de agua, al mismo tiempo llevan impresos el carácter colectivo y comunitario, en palabras de Anzaldúa, “El arte invocado es comunal y habla de la vida cotidiana” (122).

En 1979, Ilya Prigogine e Isabelle Stengers publicaron “La Nouvelle Alliance: Métamorphose de la Science”, un libro que cuestionó el determinismo científico, planteando una nueva teoría de comprensión de lo vivo, a través de la Teoría General de Sistemas, cuya premisa general es la interconexión entre los sistemas biológicos, filosóficos y sociales. Prigogine y Stengers propusieron cambiar el paradigma de la comprensión reduccionista de los sistemas naturales hacia una comprensión que reconociera la complejidad y el dinamismo.

Es a partir de la Teoría General de Sistemas que Alvarado (2013) plantea la importancia de la percepción en el desarrollo musical humano. Como no se puede separar

la mente del cuerpo, ni este del ambiente externo, debido a que estos constituyen a un organismo que no es más que una red compleja de relaciones y estímulos, la mente no es la representación de un estado de cosas, sino que más bien reproduce la realidad tanto objetiva como subjetiva, Alvarado (2013) lo expresa de la siguiente manera:

Por lo tanto, el desarrollo perceptivo no se debe confundir con la sensación, ya que esta última se refiere a experiencias inmediatas básicas generadas por estímulos aislados simples, por ejemplo, cuando un pianista toca una nota aislada el auditor siente sus características sonoras (altura, intensidad, color). En cambio, la percepción, incluye la interpretación de esas sensaciones, dándoles significado y organización. (3)

A la luz de lo expuesto, es posible concluir que, por un lado, la teoría general de los sistemas ayuda a explicar por qué las acciones creativas, como el canto y la composición musical, no están desvinculadas del ambiente externo de los organismos vivos que realizan la tarea. Por otro lado, si la percepción musical incluye la interpretación de las sensaciones organizándolas y dándoles significado, entonces los cantos de boga y los Aguabajos son percepciones que las comunidades negras del Pacífico tienen de los cuerpos de agua, que los interpretan y les dan significado.

Adicionalmente, los cantos de boga y Aguabajos son invocados colectivamente para conectar el entramado de relaciones entre lo humano y lo no humano a fin de explicar, comprender e interpretar la realidad y la cotidianidad. Por tanto, son maneras *otras* de relacionamiento y comprensión de los espacios acuáticos a través de la acción del canto y de la composición musical.

Aquí otro fragmento de la canción “Canto de Boga”, interpretado por Cantares del Pacífico:

pangoito pangope
oí o ve
oi vo lo abilde ver
oí o ve
pangoito mi canoa
oí o ve
y no puedo navegar
oí o ve
oi ve y no puedo navegar
oí o ve
ya me voy pal otro lado
oí o ve
a visitar a mamá
oí o ve
oi ve a visitar a mamá
oí o ve

pangoito pangope
 oí o ve
 oi vo lo abilde ver
 oí o ve
 del mar apenas vengo
 oí o ve
 navegando en mi batea
 oí o ve
 oi ve navegando en mi batea
 oí o ve

(Fragmento de letra de “Canto de Boga” Cantares del Pacífico 2023)⁴³.

Por ejemplo, la canción anterior es una canción que sucede en el espacio-tiempo de la navegación y describe: Viaje, embarcación, destino y medio (mar y río), además de los sentimientos impresos tanto en la interpretación como en la composición. Esto es la invocación de los distintos elementos que ya hemos descrito.

4. Gente de Río, Gente de agua



Figura 16. Mural de la identidad yurumangueña en la Institución Educativa Esther Etelvina Aramburo (2023)

Fuente y elaboración propia

Las interacciones entre lo humano y lo no humano, ocurren tanto en el plano imaginario como en el plano material y, tal como lo hemos venido mencionando, son prácticas cotidianas que se convierten en tradiciones, como se evidencia en el siguiente

⁴³ Cantares del Pacífico. “Canto de Boga”. Youtube vídeo, 4:48. Publicado por Cantares del Pacífico, 30 de mayo de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=KcBVgYnYqug>

fragmento de discusión en un grupo focal en Buenaventura, en el que habla Sugei Bravo, una joven mujer que interpreta el bombo golpeador en la agrupación musical Bogando:

Sugei Bravo: La tradición que yo conservo, pues, de los ríos, de los mares, de la gente, de mi familia, la he aprendido precisamente en el agua, pasando por el agua. Por ejemplo, mi bisabuela (...) cuando yo estaba más pequeña, digo en el río Raposo, ella se embarcaba a pescar.

Investigadora: ¿usted es de Naya?

Sugei Bravo: de Naya, no, mi familia viene de los ríos Raposo, Cajambre, Anchicayá y Yurumanguí. Y entonces ellos, cuando allá se embarcaba, pues a pescar, a lavar la ropa o lo que fuera, pues yo iba ahí detrás con ella porque era como la que estaba más cerca y siempre de ellos escuchaba todo eso. Obviamente nosotros somos muy orales ¿no? Y escuchaba todo esto como de sus cantos, sus rimas, sus versos, todas esas cosas. Y de esa forma iba aprendiendo, iba recibiendo el conocimiento que necesitaba para cuando fuera creciendo. Pues ya yo sé que hay cosas que se hacen en unos días, en otros no, y por ahí otro poco de cosas que uno se guarda porque aja [...] (Bravo 2023, discusión en grupo focal; ver Tabla 1).

Las acciones cotidianas, como lo menciona Sugei Bravo, están directamente relacionadas con los cuerpos de agua, pasan por allí, toda la cotidianidad se entrelaza con el río, el estero, la lluvia y el mar. Eso también queda evidente en la canción *La Balsada*, del grupo Voces de la Marea:

Ovando o ve vo lo vite y lo veré oí o ve///
 comadre, ¿usted está escuchando ese arrullo jondiao que viene allá?
 y ¿qué será eso comadre?
 si lo que tamo en fiesta, ¿no será la Balsada?
 yo creo comadre, que es la Balsada de la vereda de Chamón
 comadre, y alla arribita no viene la balsada de la verda Temuey
 ¿En cuál nos montamos comadre?
 en cualquiera comadre
 vamos pues comadre
 ...
 Viene la balsada, no llevamos remo
 con esta vaciante donde arrimaremos
 viene la balsada, no llevamos remo
 con esta vaciente donde arrimaremos
 donde arrimaremos, donde arrimaremos
 con esta vaciente donde arrimaremos
 vienen bajando, donde arrimaremos
 con esta vaciente donde arrimaremos
 nos estrellaremos, donde arrimaremos
 con esta vaciente donde arrimaremos
 ...
 Está viendo comadre, lo que nos íbamos a perder
 y es que usted cree que yo soy embustera
 con esta vaciente donde arrimaremos//

(Letra de “La Balsada” Voces de la Marea 2017)⁴⁴.

Esta canción es famosa en las fiestas decembrinas en Guapi, Cauca, donde se juntan varias canoas, adornadas con la virgen, luces de navidad y pólvora. Navegan río abajo mientras en su interior los y las tripulantes van arrullando a la virgen.

Aunque ya hemos mencionado la importancia y relación de las fiestas patronales y la espiritualidad de las comunidades del afroPacífico, quiero, para esta parte, hacer énfasis en la relación de estas fiestas con los no humanos, en este caso los ríos y mares, que son –también– las vías de transporte de las comunidades en el Pacífico.

En la canción, aparte de mencionar la balsada, se menciona la dependencia a las corrientes acuáticas para el desplazamiento y, a fin de cuentas, la celebración de la fiesta en sí. La vaciante hace referencia al descenso del agua del mar por la acción de las mareas, algo común en estos territorios del litoral en donde los ríos se encuentran con el Océano Pacífico.



Figura 17. Balsada que baja por el río Guapi-Cauca, Celebración día de la inmaculada concepción
Fuente: Caballero, en El Espectador (2021)

Al llegar a Buenaventura, rápidamente me topé con “somos gente de río” como expresión recurrente en mis conversaciones con Mary Cruz, los y las demás. Fui comprendiendo poco a poco qué es ser gente de río, tiene que ver principalmente con algo en lo que Mary hace mucho énfasis: con la ruralidad de Buenaventura. De la gente que habita la *parte urbana*, mucha viene de la *parte rural* o incluso de otros municipios.

⁴⁴ Voces de la Marea. “La Balsada.” Youtube vídeo, 5:19. Publicado por magnawil, 4 de enero de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=hmNFHL1R5KE>

Distintas dinámicas hacen que las personas se desplacen hacia la Buenaventura urbana. Las implicaciones de esto son motivo del siguiente capítulo.

La ruralidad de Buenaventura obedece a lógicas distintas a las que comúnmente pueden estar asociadas al concepto de lo rural, especialmente porque en ella los espacios acuáticos tienen un rol determinante, el territorio y la territorialidad son ordenados o incluso atravesados por los cuerpos de agua. Como ya mencioné las mareas mandan, las corrientes ordenan tanto el espacio geográfico como el mismo relacionamiento entre las comunidades que habitan a lo largo de los distintos ríos del Litoral.

5. Agua, canal de comunicación

Cuando digo que las relaciones se moldean o se ordenan alrededor del agua me refiero a que cada una de las prácticas que configuran la identidad de las comunidades negras del Pacífico están en directo y permanente diálogo con los flujos de los cuerpos de agua. El líder social, teatrero, artista y gestor cultural de Buenaventura, Héctor Micolta, describe esto en las siguientes palabras:

En el Pacífico casi todo es bailado, casi todo es cantadito si tú miras, y ahora que hablábamos hace mucho rato, antes de arrancar, de la relación con el agua, con los cuerpos de agua, si tú has logrado ya tener contacto con gente que viva en el río, así esté aquí, pero que viva constantemente en el río. Su forma de hablar es como cantada, como jalada, como estirada entonces por lo general la gente dice: Ooh compadre, ese alargar las sílabas para tal, es por la relación con el agua, en este caso el río. (Micolta 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

Según nos cuenta el maestro Héctor, el mismo sonido que producen los cuerpos de agua se refleja en las maneras de hablar, expresiones como *alluuu*, para indicar lejanía o cercanía, saludos con *ouu*, son códigos determinados por el contexto acuático. Según el maestro Héctor, es diferente esta comunicación si es en el espacio marino-costero, o si es en el espacio de las costas del río. El olaje del mar al ser más fuerte implica una proyección de la voz distinta, proporcionalmente más fuerte (Micolta 2023). Esto se refleja en la canción “La Balsada”; si notamos el diálogo entre las dos comadres, podemos percibir en su acento esta relación a la que se refiere el maestro Héctor.

Este hablado cantado, queda plasmado en las canciones tradicionales del Pacífico cuando se hace un *chureo*. El *chureo* es el adorno vocal que acompaña los cantos y

músicas del Pacífico. “Una forma de identificar un currulao⁴⁵ es porque va acompañado de estos sonidos característicos producidos por la voz” (Arroyo 2023, diálogo personal).⁴⁶ Técnicamente se asemejan a falsetes⁴⁷ y voz de cabeza, acompañados frecuentemente con golpes de glotis⁴⁸, “estos adornos vienen de las formas en las que las personas se saludan en las costas de los ríos” (Arroyo 2023, diálogo personal). Suelen ser sonidos como uuuuhh, oyoi, ayoi, ve, ayo, allí, etc.

El fragmento siguiente es una demostración inédita por Jhonny Arroyo, que únicamente contiene los sonidos a los que hemos hecho referencia, acompañado por el bombo golpeador:

Ao yo eh eh
ao yo uuuuhh eeee
ao yo eh eh
ao yo uuuuhh eeee

(audio “Ao yo” interpretado por Arroyo, inédita)⁴⁹

Hay diferencia entre los *chureos* y los coros que acompañan las canciones, en general el *chureo* lo realiza la voz principal, que suele ser en currulao la misma persona que toca la marimba, mientras que los coros tienen diferentes tonos y conforman la armonía dentro de la canción.

6. El trabajo mediado por el canto y las mareas

Las mareas y las corrientes también producen y reproducen la vida, se relacionan directamente con el trabajo y así mismo con la *reproducción de la naturaleza*, esto significa que ambas entidades están codeterminadas una por la acción de la otra y, al contrario. En las áreas marino-costeras esta relación es más evidente en cuanto a las jornadas de trabajo influenciadas directamente por el movimiento de las mareas, esto es la recolección de la piangua.

⁴⁵ Principalmente hace referencia a un género musical que se baila en la región del Pacífico colombiano, es también conocido como bambuco viejo ya que el currulao esta mayormente vinculado a la danza.

⁴⁶ Diálogo con Jhonny Valencia. Músico compositor y maestro de danzas, en Buenaventura, 4 de septiembre de 2023. Músico compositor y maestro de danzas, en Buenaventura, 14 de septiembre de 2023

⁴⁷ Adorno vocal que consiste en cambiar el tono y registro para alcanzar notas más altas y un tono generalmente más agudo.

⁴⁸ Son quiebres de la voz que se producen voluntaria o involuntariamente, este quiebre resulta en el cambio de tono a uno más agudo

⁴⁹ Jhonny Arroyo. “Ao yo”, inédita. <https://www.youtube.com/watch?v=raGgbFv5Afk&list=PL8nLnbSkYjxwwFV5ZCrU2IaiMuaDNZ5dR&index=1>

La siguiente canción llamada *Comadre Mayeya* del Grupo Socavón, ilustra de mejor manera a lo que me refiero, describiendo la premura por sacar la piangua de los raiceros del manglar antes que suba la marea y ya no sea posible realizar la actividad.

Comadre Mayeya vámonos para el Estero
 a sacar la piangua oí yeyaaa
 saquémosla rapidito que ya está subiendo el agua
 nos tamo inundando oí yeyaaa
 ronque, ronque canaleta que ya vamos arrimando
 al paso del pueblo oí yeya
 ...
 oí yeya
 o-yo oi mameyaye//
 vámonos de aquí oí/ o-yo oi mameyaye
 vámonos ligero/ o-yo oi mameyaye
 a sacar la piangua/ o-yo oi mameyaye
 que está en el raicero/ o-yo oi mameyaye
 prepare el bracero/ o-yo oi mameyaye
 vámonos coma'e/ o-yo oi mameyaye
 a coger cangrejo / o-yo oi mameyaye
 y tambein la piangua
 o yeya [...]

(Letra de “Comadre Mayeya” Grupo Socavón 2009)⁵⁰

En esta canción se evidencia la relación con la marea en el trabajo de la recolección de la *piangua*: cuando la marea baja, deja descubiertas las raíces de los manglares, lo que en la canción denominan raicero, y en medio de las raíces quedan enterrados los moluscos (piangua) que son recolectados para el consumo gastronómico.

El trabajo de recolección de piangua modifica el ecosistema de manglar, al mismo tiempo que el manglar y las mareas modifican conductas y costumbres en las comunidades, de muchas maneras es posible decir que ambas entidades están codeterminadas a través del trabajo y por su puesto del canto.

Conviene entonces revisar de manera breve, pero concisa, algunos de los postulados de las corrientes marxistas que se han interesado por la concepción de naturaleza y su relación con la sociedad mediada justamente a través del trabajo, esto con el fin de ilustrar, lo mejor posible, a lo que me refiero con la codeterminación y la *reproducción de la naturaleza*, situándolo en el caso de la recolección de la piangua o en términos del Pacífico *pianguar*. Para ello tomaremos como referencia y punto de partida el trabajo del investigador y profesor William Sacher (2019), quien realiza una propuesta

⁵⁰ Grupo Socavón. “Comadre Mayeya.” Youtube vídeo, 5:44. Publicado por Mediovísal, 21 d octubre de 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=yjV1tFsNilg>

de clasificación de los ecomarxismos⁵¹ de acuerdo con su posición en la dualidad sociedad-naturaleza.

Comencemos por decir que, en concordancia con los planteamientos de Sacher (2019), Marx no desarrolló la cuestión ecológica ni los efectos del capitalismo en la naturaleza, sin embargo, fue su concepto de *metabolismo social*, entre otros factores,⁵² lo que contribuyó al desarrollo de los pensamientos ecomarxistas que buscaban fundamentalmente un marxismo más sensible a nivel ecológico:

apareció la necesidad –tanto política como teórica- de tejer un puente entre ecologismo y marxismo. A nivel político, veían como una oportunidad plantearse a nivel abstracto la cuestión de la “sostenibilidad” del capital y el capitalismo, frente a la posible amenaza de una crisis de índole “ambiental” asociada a la industrialización y el mismo proceso de acumulación, y las destrucciones ecológicas provocadas. (Sacher 2019, 23)

El concepto de *metabolismo social* es interpretado a partir de lo que Marx (1975 en Sacher 2019, 25) describe a propósito del trabajo y la naturaleza, pues según esto, el trabajo:

pone en movimiento las fuerzas naturales que pertenecen a su corporeidad, brazos y piernas, cabezas y manos, a fin de apoderarse de los materiales de la naturaleza bajo una forma útil para su propia vida. Al operar por medio de ese movimiento sobre la naturaleza exterior a él y transformarla, transforma a la vez su propia naturaleza.

Lo que podemos inferir de la cita anterior es que la naturaleza y el ser humano se influyen de manera recíproca, esto es, que ambas entidades (sujeto-objeto), se configuran mutuamente en tanto a características, comportamiento y desarrollo. Por lo tanto, las consecuencias de la profundización del modelo capitalista (contaminación, deforestación, erosión, etc.) terminan teniendo un efecto en las condiciones de vida y acciones humanas (crisis climática, disponibilidad de recursos, etc.). “Esta concepción dialéctica de la relación ser humano-naturaleza está sintetizada en la noción de metabolismo que usa Marx, que se refiere al intercambio físico de materiales, mediado y controlado por el trabajo humano” (Marx 1976 citado en Sacher 2019, 25).

⁵¹ Se denominan ecomarxismos porque, aunque todos parten de postulados planteados por Carl Marx, tienen diferentes formas de posicionarse frente a la relación sociedad-naturaleza y las ideas que Marx planteó respecto a ello. Se distinguen, según Sacher (2019), por lo menos tres posturas a partir del “naturalismo,” categoría que obedece a una concepción dual de la naturaleza propia de la modernidad. Entonces tenemos: posturas liberales, conservacionistas y los ecomarxismos, las dos primeras comparten la idea de que la naturaleza y la sociedad están separadas y por lo tanto hay una tendencia a poseer y “dominarla,” del otro lado los ecomarxistas se basan en la idea de un *naturalismo dialéctico*, esto es, la Co-determinación mutua entre sociedad y naturaleza.

⁵² Como el creciente movimiento ecologista y su potencial fuerza de oposición al modelo capitalista y crítica al marxismo por obviar la explotación y la devastación de la naturaleza (Sacher 2019).

A partir de esta idea fundadora, James O'Connor planteó lo que se denominó *la segunda contradicción del capital*, la cual, en base a la premisa de *naturalismo dialéctico*, estima que el capitalismo, o más bien, la acumulación de capital sin límites conlleva a la destrucción de las condiciones que hacen posible la misma acumulación. En ese sentido, el capitalismo guiará a la humanidad hacia su propia destrucción, lo que actualmente algunos autores han abordado desde conceptos como *antropoceno* (Fernandez 2010) y la *sexta extinción masiva*.

Pero los postulados de O'Connor se alejaron de principios marxistas importantes, pues O'Connor planteó unos límites de la naturaleza al sugerir la destrucción de las condiciones de acumulación, contrario a lo que Marx hablaba sobre la utilidad de hablar de los *límites de la naturaleza* para “ocultar procesos sociales de explotación” (Castree 2000 citado en Sacher 2019, 52), según el autor, Marx esperaba que la reconciliación con la naturaleza llegara con el socialismo.

Es por lo anterior que los pensamientos marxistas, que buscan ser *ecoamigables* o *ecosensitivos*, pueden ser clasificados en tres grupos según sus propuestas (Sacher 2029): los que buscan resaltar la dimensión ecológica en Marx, los que buscan extender el análisis de la teoría marxista al análisis de la relación sociedad-naturaleza y los que reconocen el potencial de la teoría marxista de la relación sociedad-naturaleza y pretenden actualizarla; los tres grupos se decantan en dos visiones, la social construccinista y la visión conservadora.

Dentro del social construccinismo, las propuestas rompen radicalmente con el *naturalismo dualista*,⁵³ afirmando que la tecnología y el trabajo no son soluciones a los problemas ecológicos, sino productos mismos del *metabolismo social* (Sacher 2019). Sin embargo, algunos autores de lo que se ha denominado el *neomarxismo* han ido más allá sugiriendo romper con la –hasta el momento– sagrada distinción sociedad-naturaleza, no solo desde la visión dialéctica sino desde una postura epistémica, reconociendo la codeterminación de las dos entidades como productos del metabolismo social.

Esta compleja pero necesaria inmersión en los ecomarxismos nos ayuda a comprender cuales son las principales discusiones en torno a la relación sociedad-naturaleza presentes en las propuestas ecomarxistas y cuál es la postura del presente trabajo en relación con las prácticas culturales del Pacífico sur colombiano. Así que, para concluir esta inmersión, me gustaría traer ahora la que considero la discusión central y de

⁵³ Es decir, que “el humano es parte de y exterior a la naturaleza” (Sacher 2019, 57).

primordial interés para el presente trabajo de investigación, y es la noción de *producción de naturaleza* que propone Neil Smith (2020).

Teniendo en cuenta las dificultades de asumir la *segunda contradicción* del trabajo de O'Connor, pero resaltando el esfuerzo por pensar en la relación sociedad-naturaleza desde el materialismo y la condición social, resulta interesante analizar la propuesta de Neil Smith que lleva a una discusión de orden epistémico. Para Smith (2020) el punto está en la comprensión del concepto de naturaleza como algo susceptible de dominación. El autor reflexiona, a partir del trabajo del urbanista marxista Lefebvre, cómo la naturaleza es un producto de las relaciones sociales de producción, es así, como la urbanización, la minería a gran escala o los proyectos agroindustriales moldean y reconfiguran la naturaleza según las demandas del capital, en ese sentido la naturaleza es producida y constantemente reconfigurada por las fuerzas del mercado y la tecnología.

De esta manera el autor invita a mirar a la naturaleza desde la relación social e histórica que existe con ella y afirma que

Por ello en lugar de su dominación, debemos tomar en cuenta el proceso más complejo de la producción de la naturaleza. Mientras el argumento de la «dominación de la naturaleza» entraña un futuro desolador, unidimensional y libre de contradicción, la idea de la producción de la naturaleza implica un futuro histórico que está todavía por determinarse por medio de las fuerzas y los acontecimientos políticos, no por la necesidad técnica. Y son precisamente estas fuerzas y acontecimientos políticos los que determinan el carácter y la estructura del modo capitalista de producción. (Smith 2020, 60).

De esta forma, Smith (2020) plantea que hay que superar la dualidad sociedad-naturaleza, reconociendo que esta noción es propia de la ilustración y herencia del pensamiento occidental moderno; más bien sugiere pensarla como el producto de las interacciones sociales y, por ende, la “‘naturaleza’ no es ni totalmente un ‘hecho natural’, ni totalmente un ‘hecho de cultura’”. Esta concepción lleva a considerar la *naturaleza* que conocemos hoy como -sobre todo- una *segunda naturaleza*, resultado de la producción humana”. (Sacher 2019, 62).

Por último, Smith reconoce que no se pueden producir socialmente –por ahora- aspectos de la naturaleza como la atmósfera y los estratos geológicos y al mismo tiempo señala que de igual modo, no es correcto asumir a esta *primera naturaleza* en términos no sociales.

Como producto de esta inmersión enumeraré los aspectos de especial relevancia para comprender la relación de las mujeres piangueras con el manglar (como ecosistema), el río y el mar; es decir cómo se entiende la relación sociedad-naturaleza:

1. En primer lugar, la sociedad y la naturaleza están determinadas una a la otra y en sentido contrario, es decir se influyen y configuran mutuamente a partir del trabajo.
2. Existe una concepción dual de la relación sociedad-naturaleza que es necesario romper para trascender y transformar las condiciones mismas del capitalismo, es decir, un problema fundamentalmente epistémico que subyace en la determinación positivista de la ciencia occidental.
3. La naturaleza es producto del metabolismo social, está situada histórica, social, política y culturalmente.
4. La producción de la naturaleza no está definida en el futuro, más bien *está siendo* y se determina por las fuerzas sociales y acontecimientos políticos, estas últimas son las que pueden determinar el carácter y la estructura del modo capitalista.

El siguiente esquema busca situarnos en el concepto de *producción de naturaleza* para continuar con la discusión de la relación que existe en el pianguar y la reproducción del ecosistema de manglar.

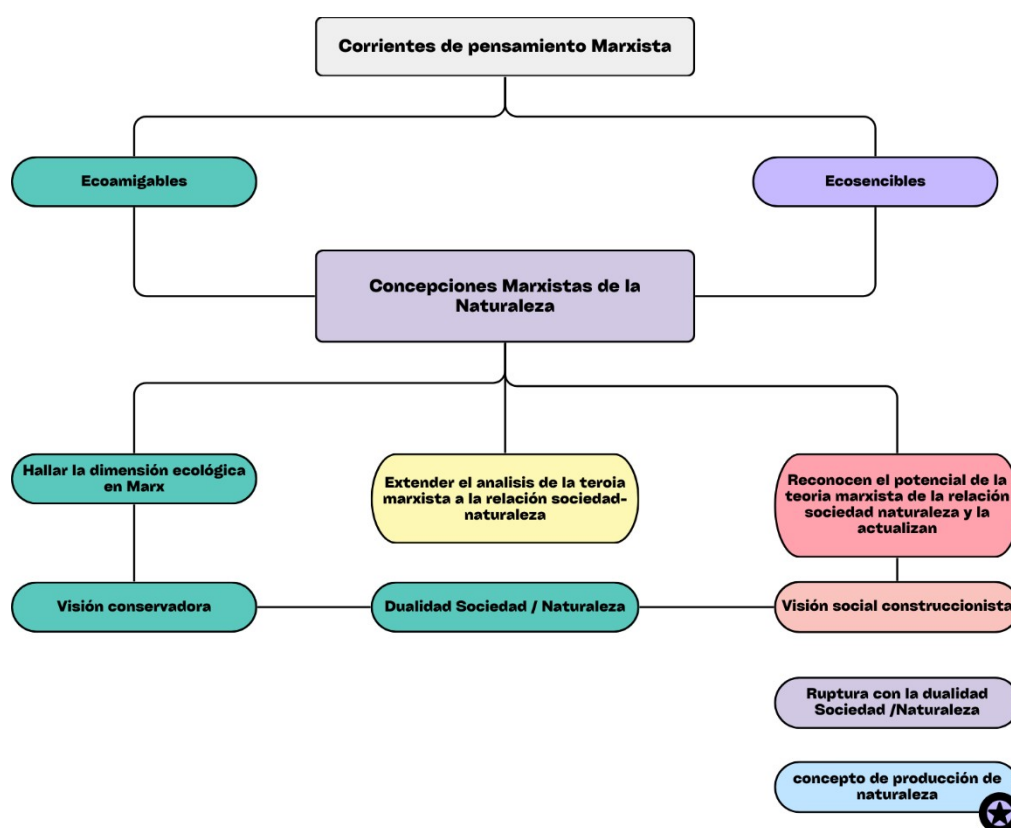


Figura 18. Esquema de corrientes de pensamiento eco-marxistas
Fuente y elaboración propias con base en Sacher (2019)

7. Producción del manglar, canto y piangua

Pianguar es una actividad tradicional realizada exclusivamente por mujeres, mantiene las relaciones de cuidado tanto en las redes de solidaridad y afecto, como en las redes ecosistémicas, esto es, en la relación con la piangua y el manglar. Generalmente en las jornadas se acompaña con cantos casi siempre alegóricos a la actividad de pianguar. Las redes de mujeres han comprendido la importancia de la reproducción del animal y su relación con el ecosistema de manglar⁵⁴, asunto que se evidenciará un poco más adelante.

Quisiera iniciar con un contexto de la situación de los ecosistemas de manglar, situar el panorama y vincularlo con la idea expresada en el párrafo anterior, al mismo tiempo que aplicamos lo explicado en la sección precedente de esta. Eso es, cómo se materializa la *producción de naturaleza* en el ecosistema de manglar y cómo las fuerzas o acontecimientos políticos, expresados en los cantos y en las prácticas de recolección de la piangua tienen un lugar en la reproducción de la vida en el Pacífico sur colombiano.

La situación global de los ecosistemas de manglar no es buena, según el INVEMAR (2024), la extensión de los manglares a nivel mundial ha disminuido en aproximadamente un 35 % desde la década de 1980, con una tasa de pérdida anual del 3,6 % en América (Viela et al. citado en INVEMAR 2024, párr. 1). Las principales causas de esta devastación incluyen la tala indiscriminada, la construcción de infraestructura sin planificación adecuada, la sobrepesca, la expansión de la frontera agrícola y la crisis climática global. Estas amenazas generan la pérdida de recursos hídricos, el deterioro de la calidad del agua marina y la reducción de la cobertura y estructura de los manglares (CVC 2018).

El creciente deterioro del ecosistema de manglar impacta directamente la vida de las mujeres piangueras del Pacífico colombiano, quienes han observado una notable disminución en las poblaciones de piangua. Esta reducción está vinculada a la preferencia por la pesca industrial sobre la artesanal y al incremento de la demanda de piangua en

⁵⁴ Las pianguas son moluscos filtradores, esto quiere decir que “retienen organismos microscópicos y pequeñas partículas de materia orgánica presentes / disueltos en el agua” (Jørgensen 1996 en Calcagno et al. 2014, 152) su papel en los ecosistemas es limpiar y purificar el agua, esto lo logran cuando se entierran buscando refugio, lo que abre una especie de poros en el sustrato permitiendo la oxigenación del suelo, lo que facilita el ciclaje de nutrientes y micronutrientes como Nitrógeno, fósforo, potasio, calcio, magnesio, hierro, zinc y cobre (algunos en cantidades más pequeñas que otros). También son la fuente de alimento de innumerables especies (en su mayoría en estados juveniles) que cohabitan el ecosistema de manglar (CVC 2018).

países como Ecuador (Sánchez 2014). Esto representa una grave amenaza para las formas de vida de estas mujeres.

Lo anterior es a lo que Smith (2020) se refiere con la reconfiguración de la naturaleza a partir de las demandas del capital; de este modo las presiones sobre el ecosistema –mismas que el pensamiento moderno considera *externas*- como la deforestación y la sobre pesca, son consideradas *problemáticas* ajenas a la historia y al modelo capitalista. Sin embargo, dichas presiones son ejercidas por la reiterada necesidad del capitalismo de anteponer las lógicas extractivas sobre la reciprocidad y el bien común, y por la insistencia de separar a la naturaleza de la sociedad. No obstante, sabemos que la sobrepesca, la crisis climática y la deforestación, moldean el ecosistema; es decir que dichas presiones son parte de las relaciones sociales propias del modelo capitalista y tienen efectos que se expresan en las costumbres y prácticas culturales de quienes habitan y coexisten con los ecosistemas o no humanos.

En este caso, es posible mapear esta relación a través de los cantos propios de las jornadas de pianguería.



Figura 19. Bosque de manglar sobre el Océano Pacífico, Juan Chaco Valle del Cauca (2023)
Fuente y elaboración propias

En la práctica de la pianguería las mujeres han reflexionado sobre la escasez de la piangua, dichas reflexiones han quedado plasmadas en los cantos que típicamente se hacen presentes en las jornadas de recolección de piangua, exponiendo aquí otra función de los cantos como mediadores del trabajo y de la relación con el cuerpo de agua que, en este caso, es el manglar.

El siguiente *Canto de Piangueras*, demuestra lo expuesto anteriormente, además no solo es un canto hecho en jornada de trabajo, si no que refleja una realidad ecológica que enfrentan las Piangueras, la escasez del molusco cada vez más evidente:

si de mariscos se trata yo les invito a probar
 un sudadito de piangua tradición del litoral
 vamos a pianguar en verrugacero//
 La piangua se esta acabando
 no sé qué está pasando
 será por castigo e dios
 o mal manejo que le estamos dando
 (Letra de “Canto de piangueras” grupo de piangueras 2023)⁵⁵

Como es evidente, la misma canción plantea una reflexión de sí mismas en la actividad común, se sitúan como parte de los acontecimientos y se posicionan en el conflicto por los escasos de la piangua *¿será por castigo e dios o mal manejo que le estamos dando?*, el vínculo entre las piangueras y el ecosistema de manglar traspasa la noción de externalidad, propia del *naturalismo dual*, y plantea una dialéctica evidente de la determinación mutua entre las dos entidades (humanas y no humanas).

No solo ha sido evidente en los cantos, las piangueras son reconocidas como herederas de una práctica ancestral y cultural en lo que a la recolección de piangua se refiere y son consideradas como grandes sabedoras del oficio, de la palabra y del cuidado del ecosistema de manglar (El Campesino 2021). Ellas han generado mecanismos de cuidado para seguir reproduciendo la vida, como la implementación del pianguímetro⁵⁶ para recolectar las pianguas en un tamaño que permita el desarrollo del animal hasta su etapa reproductiva. También son veedoras de la tala de manglar controlando y regulando la tala en las áreas registradas, se han dedicado a la siembra de manglar con el fin de contribuir a recuperar la cobertura vegetal del bosque de manglar, también en ocasiones han declarado períodos de veda de la recolección de piangua para que se regulen las poblaciones y continuar coexistiendo.

En la siguiente cita publicada en el medio El campesino, se registra la evidencia de lo antes mencionado:

Marciana Panameño, miembro de la Asociación de Mujeres Piangueras del río Naya, hizo una invitación a la comunidad para acordar vedas o cierres de cosechas de uno

⁵⁵ Grupo de piangueras. “Canto de piangueras.” Youtube vídeo, 1:42. Publicado por Natalia Montañez, 26 de mayo de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=7FBIHDA9WL0&list=LL&index=18>

⁵⁶ Instrumento diseñado por el INVEMAR ante la necesidad y preocupación de las mujeres de continuar sacando la piangua sin afectar el ecosistema.

a dos meses, y se dividieron el manglar, para darle tiempo a la piangua de restablecerse y evitar conflictos. (El campesino 2021, párr. 3)



Figura 20. Pianguando en el manglar, río Yurumanguí Valle del Cauca (2023)
Fuente y elaboración propias

De todo lo anterior es preciso concluir la evidente codeterminación que existe entre mangle, piangua y mujeres. Esta influencia recíproca, que se expresa a nivel material e inmaterial, es axiomática en el trabajo como mediador y al mismo tiempo el canto como intermediario de esa mediación. De esto último me gustaría destacar el poder de enunciación del canto y la clara forma de situar a las piangueras en el trabajo y en la relación dialéctica con el ecosistema de manglar.

8. Cuestiones de pesca

El relacionamiento con los cuerpos de agua implica un relacionamiento con todos los seres que cohabitan en ellos, la pesca es quizá el momento más íntimo de este relacionamiento. Uno podría pensar que solamente es una actividad que garantiza la subsistencia o como ya vimos una actividad que reproduce a la naturaleza. Sin embargo, pescar⁵⁷ es una actividad presente en la infancia de los niños y niñas del Pacífico sur colombiano, y de este modo está ligada a la identidad y con las formas de comprender la vida en su conjunto. Conversando con María Elena Arroyo, madre, miembro del Consejo Comunitario del río Yurumanguí, representante legal de los pescadores del mismo río y parte del colectivo de mujeres, haciendo memoria de su infancia me contaba que:

yo recuerdo mucho cómo fue mi infancia, nosotros en Yurumanguí jugábamos mucho, los niños que íbamos a pescar que íbamos a choloniarse, eran unas actividades que para nosotros eran una necesidad, pero lo volvía un juego en sí y era muy

⁵⁷ Lo cual también incluye actividades como pinaguar, sacar cangrejo y coger camarón.

importante porque uno no tenía tiempo, como estar pensando cosas malas, sino que estábamos jugando, o bien sea estamos pescando, estamos choloniando, o sea, hay diversas actividades que uno puede hacer para uno no pensar en cosas malas, entonces eso extraño mucho, porque uno acá la bendita televisión, la tecnología mal, porque la TV no es mala, sino que o sea, hacen el uso mal. (Arroyo 2023, entrevista personal)

En el caso de las infancias de la zona rural de Buenaventura, prácticas como Choloniar, sacar camarón, coger cangrejo y coger Guacuco, al igual que muchas otras prácticas se transmiten de generación en generación, convirtiendo el juego en una actividad colectiva íntima, parte del relacionamiento con los cuerpos de agua desde la perspectiva de la interacción con los no humanos.

También la profe Rosy nos cuenta de sus recuerdos y las formas de cantar mientras se estaba en el campo:

Yo recuerdo cuando nos íbamos con mi padre a los sembrados, él siempre se sentaba y mientras íbamos jugando él cantaba. Y entonces, uno iba escuchando y decía ¡ve, qué canción tan bonita! Y aún nosotros ahora después de que mi padre falleció, nos acordamos de esa canción. (Valencia 2023, entrevista personal)

Al respecto presento aquí dos canciones que son dos formas de ver a los no humanos desde el relacionamiento de la pesca; la primera se llama *La Zangara y la Piangua* del Grupo Naidy y cuenta la historia de una discusión entre una Zangara⁵⁸ y una Piangua, aquí es posible entrever el carácter animado de los no humanos, en este caso los moluscos.

La zangara y la piangua
se pusieron en porfia
///la zangara que de noche
y la piangua que de día///
//sentada estaba la piangua
y la piangua que de día//
//tranquila allá en su raicero
y la piangua que de día//
El grillo metió la mano
y la piangua que de día...
Que grito pego triguillo
y la piangua que de día

oigan esta discusión
y la piangua que de día
y también esta porfia

⁵⁸ Es un molusco parecido a la piangua pero que alcanza tamaños más grandes, mientras la piangua se encuentra en los raiceros del manglar, la zangara se encuentra en los bajos, que son las playas que quedan cuando la marea baja.

y la piangua que de día

la una dice de noche
y la piangua que de día

la otra dice de día
y la piangua que de día

cuando vayas a pianguar
y la piangua que de día

acordate en el estero
y la piangua que de día

porque te pica el gegen
y la piangua que de día

si a vos te gusta de día
y la piangua que de día

sentada estaba la piangua
y la piangua que de día

y la piangua
que de día
ay le decía
que de día

que de noche
que de día

(Letra de “La Zangara y La Piangua” Grupo Naidy 2020)⁵⁹.

La segunda canción que se presenta aquí es *Los Camarones*, de la maestra y cantora Ines Granja, en la que se relata el proceso de recolección de camarones.

Ahora, ahora y ahora
ahora y ahora vienen brincado los camarones
Embarquemen al potrillo el mayador y la atarraya
Pa coger los camarones que están abajo del agua

Ahora, ahora y ahora
ahora y ahora vienen brincado los camarones

echemos el mayador, porque está vaciando el agua
cuando suba la marea, suben brincando los camarones

Ahora, ahora y ahora
ahora y ahora vienen brincado los camarones

pásenmen el canasto con los anzuelo y las carnadas

⁵⁹ Grupo Naidy. “La Zangara y La Piangua.” Youtube vídeo, 5:42. Publicado por Semillas de Naidy, 26 de mayo de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=pTpVxhQzHiI>

si no cojo camarones, pues pescamos canchimala

Ahora, ahora y ahora
ahora y ahora vienen brincado los camarones

uh ya ay, los camarones

/ahora

los camrones/

a qué hora vienen

los camarones

con la marea

los camarones

el mayador

los camarones

//ay los espero

los camarones//

//los camarones

los camarones//

con la marea

los camarones

el mayador

los camarones

ay los espero

los camarones

ahora

los camarones

ahora

los camarones

ahora

[...]///ahora

los camarones///

ahora y ahora

los camarones...

(Letra de “Los Camarones” Granja 2012)⁶⁰

Las canciones anteriores contienen ese relacionamiento de pesca y también el carácter animado de los animales con quienes hay una interacción cotidiana; en la entrevista con Maria Elena Arroyo, ella me contaba de los cantos en faena, “para cada cosa aquí hay su canción” (Arroyo 2023, entrevista personal; ver Tabla 1).

Pues igual uno cuando iba a la faena lo que uno más cantaba, sus cantos de las fiestas patronales. Más que todo eso, o sea, nosotros tenemos sus cantos de especiales que son del río. Y cuando son sus arrullos, o como le digo, son cantos especiales que componen la gente de allá. (Arroyo 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

⁶⁰ Granja, Ines. “Los Camarones.” Youtube vídeo, 5:26. Publicado por Ines Granja Herrera, 3 de agosto de 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=QCY703ZzoVQ>.



Figuras 21 y 22. Camarones y Guacucos, río Yurumanguí Valle del Cauca (2023)
Fuente y elaboración propias



Figuras 23 y 24. Una Zangara y después de una faena asociación de pescadores, río Yurumanguí Valle del Cauca (2023)
Fuente y elaboración propias

9. Dichos y mitos como forma de construcción agua-sociedad

Desde la perspectiva de las ontologías relacionales no existe la separación tácita entre lo humano y lo no humano, así como la separación entre humanidad, naturaleza y cultura, más bien se trata de cómo las prácticas concretas crean verdaderos mundos, estos últimos entendidos como esa ontología, es decir, la forma en la que se concibe la relación con la naturaleza (Escobar 2014). Asimismo, “las ontologías se manifiestan en historias

(o narrativas) que permiten entender con mayor facilidad, o encarnan, las premisas sobre qué tipo de entidades y relaciones conforman el mundo” (Escobar 2014, 96).

Esta sección del documento ilustra, a partir de canciones, esas manifestaciones encarnadas en relatos que comprenden el mundo en el Pacífico sur colombiano. Mitos como el de la Tunda, un ser sobrenatural que reprende a niños y niñas desobedientes y que está estrechamente relacionada con el bosque. Según el maestro Hector Micolta, este mito muy popular en Buenaventura y en general en todo el Pacífico, está relacionado con temas de cuidado, tanto a la naturaleza como a la sociedad misma “aquí en el pacífico se ve por ejemplo a la Tunda, el duende, es como para un tema de comportamiento, entonces es un tema de cuidado” (Micolta 2023, entrevista personal).

Según Suarez (2010), la tradición oral en la memoria afro de las comunidades del pacífico colombiano da cuenta no solo de sus formas “culturales” sino de un conocimiento ancestral. Esta tradición rica en elementos simbólicos de las comunidades afrocolombianas, además de contar la historia de esclavitud, también señalan las distintas formas de comprensión del territorio o de construcción de imaginarios con lo que los rodea. Es así como las comunidades negras han construido formas de resistencia a la violencia y a las distintas formas de dominación (Birembaun 2006).

Este conocimiento transmitido por generaciones crea un mundo en donde no solamente lo material existe realmente, aquí la Tunda y el duende existen para apoyar las prácticas de cuidado de los niños y niñas y también de la naturaleza. Según el trabajo realizado por García (2022), la Tunda es una mujer grande que puede cambiar de formas y asemejarse a familiares o conocidos, como madres, tías y abuelas, persuade y engaña a quienes han sido groseros y groseras con sus padres hasta perderlos en el bosque, cuando esto sucede se conoce como estar entundado o que se entundó; en el trabajo de García se describe de la siguiente manera:

El monte es el mundo de este personaje, y por eso se enoja mucho cuando lo maltratan. Se alimenta de camarones y cangrejos. La Tunda tiene poderes sobrehumanos, se dice que es ella la responsable de conjugar el sol y la lluvia, y cuando esto pasa la gente del Pacífico dice que “la Tunda está pariendo”. A pesar de que muchos la ven como un personaje mitológico malo, en realidad es quien provoca y cuida la vida. (García 2022, 18)

En la siguiente canción titulada *La entundada* de la agrupación Catangon de timbiquí, se refleja mucho más el significado de la Tunda en el Pacífico, su relación con los cuerpos de agua, la naturaleza y el papel social de los mitos.

//Oh ouo ouo o eh o eh//

Señores

qué fue

señores

que fue

prepárense a escuchar

la historia que desde niña me enseñó a respetar

a mi padre a mis ancestros y los mayores de edad

creo que fue un día domingo

que me fueron a invitar

a sacar leña del monte yuyoi la pepaepan

//Oh ouo ouo o eh o eh//

pedí permiso a mis padres

no me lo quisieron dar

como yo era caprichosa al monte yo fui a parar

mamá angustiada decía

de aquí no te vas a ir

pero yo no le hice caso me arregle y al monte me fui

//Oh ouo ouo o eh o eh//

mientras recorrí el camino, pa todo lado miraba

de repente vi un río, dije yo estoy entundada

a la oriya del río mire una mujer playando

que tenía una batea y oro estaba sacando

//Oh ouo ouo o eh o eh//

////Ay que por grosera y mal criada

la Tunda a mí me entundó////

//yo le pregunté como usted se llama

la Tunda a mí me entundó//

//pero ella siempre me dio la espalda

la Tunda a mí me entundó//

//su respuesta siempre fue uuhh

la Tunda a mí me entundó//

Señores y señoras

escuchen atentamente mi historia

enséñenla a sus hijos y que quede en sus memorias

con capricho y con soberbia

cogí tierra y río abajo

convencida de que estaba en lo correcto

sin importar que a mis mayores les faltara el respeto

////Ay que por grosera y mal criada

la Tunda a mí me entundó////

//Ay que a mí la tunda me entundó

la Tunda a mí me entundó//

//Ay que yo corría desesperada

la Tunda a mí me entundó//

//pero ella siempre me dio la espalda

la Tunda a mí me entundó//

//su respuesta siempre fue uuhh

la Tunda a mí me entundó//

////Ay que por grosera y mal criada

la Tunda a mí me entundó////

//Oh ouo ouo o eh o eh//

(Letra de la canción “La entundada” Catangon de Timbiqui 2021)⁶¹

En la canción se hace evidente el carácter de tradición oral y el peso cultural de la Tunda en las prácticas que materializan el mundo de lo sobrenatural en el Pacífico sur colombiano. Si bien en las descripciones se habla del monte y del bosque, no hay que olvidar la connotación de mar y río que caracteriza a los pueblos de la ruralidad de Buenaventura.

Por otro lado, no se pretende en este texto definir si la tunda es real o no, más bien se trata de comprender a la Tunda como parte fundamental del relacionamiento de los pueblos de negros y negras del Pacífico sur colombiano, con los no humanos o con la naturaleza en un sentido relacional. Así como lo describe Blaser, “Las ontologías deben ser comprendidas como puestas en escena de mundos. En este sentido, los mitos no son ni verdaderos ni falsos; tan sólo engendran diferentes mundos que tienen sus propios criterios para definir la verdad” (Blaser 2013, 23).

Ahora bien, no solo son los mitos los que constituyen esos mundos propios de las relaciones e interacciones entre los seres en el Pacífico. Los dichos también dan cuenta de esas formas de relacionarse, de cómo se involucra a los otros (no humanos) en los dialectos propios, en la cotidianidad, hasta que quedan impresos en el ADN mismo de las formas de comunicarse, donde por supuesto los cuerpos de agua ocupan un papel protagónico. La siguiente canción “Cuando el río suena”, de la agrupación Socavón de Timbiqui, da cuenta de esta relación

Aya o yo eh eh eh eh
 aya o yo o eeehhhhh (chureo)
 ehhhhh
 si la luna es grande eso es luna llena
 cuando el río suena
 porque piedra lleva
 oyo yo yo yoo
 uuuhhh
 ehhh
 y si el viento sopla no es que suba la marea
 cuando el río suena
 porque piedra lleva
 Chureo
 ih o io o yo
 Uuuhhhhhh
 ehhhhhh
 ih o io o yo

⁶¹ Catangon de Timbiqui. “La entundada.” Youtube vídeo, 6:04. Publicado por Catangon de Timbiqui, 19 de diciembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=zn7BcCILE-Y>.

//Uuuhhhhhh
 ehhhhhh//
 porque piedra lleva///
 no lo digo yo, lo decía mi abuela
 cuando el río suena
 porque piedra lleva
 Se formó el bochinche
 es pura verdad
 con los comentarios de la vecindad
 //ao yo
 porque piedras lleva//
 escuche comadre
 porque piedras lleva
 se lo digo yo
 porque piedras lleva
 cuando el río suena
 porque piedras lleva
 porque piedras lleva
 ao yo
 (Letra de la canción “Cuando el río suena” Grupo Socavón de Timbiquí 2019)⁶²

Tal como la canción lo sugiere, el dicho se relaciona con los diferentes comentarios que, aunque sean rumores algo de verdad tienen, el río es la comunidad comentando y las piedras son el sustento real de las habladurías, por eso en la canción dice que “se formó el bochinche”, es decir los problemas relacionados a estos rumores. Tal como lo dice el maestro Héctor, “De alguna forma eso es un dicho, cuando el río suena... piedras lleva, cuando se dice algo es por algo, algo viene” (Micolta 2023, entrevista personal).

No son menores los dichos y su estrecho vínculo con los cuerpos de agua, de alguna manera retratan la incidencia de estos en las relaciones sociales y construyen una forma de comunicación que se vuelve identidad.

10. Un espacio para el mar

Aunque ya se ha mencionado el papel fundamental de las mareas en cuanto a las relaciones de trabajo y movilidad, quería tomarme un pequeño espacio para mencionar la importancia del mar en la cultura del Pacífico sur colombiano. Si bien se ha documentado mayormente la relación con los ríos o el agua dulce, esto no implica que el mar sea menos

⁶² Grupo Socavón de Timbiquí. "Cuando el río suena". *Facebook video*, 3 de diciembre de 2019. <https://www.facebook.com/socavondetimbiqui/videos/cuando-r%C3%ADo-suena/793760827751160/>

importante; en el caso del río Yurumanguí, por ejemplo, sus habitantes comprenden el río desde el nacimiento hasta su desembocadura en el mar incluso, parte de esa desembocadura que se adentra, cataloga como río, en palabras de María Elena Arroyo:

Yo me identifico con todo el río sabiendo que tiene su parte agua dulce y su parte de agua salada, como yo nací en San Antonio y luego me vine a vivir en Barranco, en la parte media y luego vine a vivir en la parte baja, entonces para mí es importante todo, porque si no hubiera nacimiento del río no habría La Bocana. Entonces para mí todo desde Juntas donde nace el río hasta La Bocana es Yurumanguí. (Arroyo 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

Quiero solo poner aquí dos canciones que sugieren una importancia trascendental del mar, la primera se llama *Marea de Puja Grande* del grupo Catangon de Timbiquí, esta canción me hace pensar ¿hasta qué punto somos paridos por el mar? Si bien la expresión se refiere a las mareas altas, la palabra pujar, por otro lado, está relacionada a la acción de parir, también llamados pujos, se refieren a la acción que realiza una madre de empujar con los músculos pélvicos y abdominales con el fin de ayudar al bebé a salir por el canal de parto (Atempo 2024).

Señores que veo allá que viene llegando
es la puja grande oí eh eh eh
allá viene la marea
y viene con puja grande
ahí viene subiendo oí eh eh eh
voy a coger mi canoa y me voy a embarcar
ahí viene subiendo oí eh eh eh

señores pongan cuidado eh
eh...uh...eh... uhh
Oí marea subi... ay subi
Oí marea subi... Ay subi
Marea de puja grande... ay subi
Ahí viene la puja grande... ay subi
voy a coger mi canoa... ay subi
voy a coger mi canoa... ay subi
y yo me voy a embarcar... ay subi
y yo me voy a embarcar... ay subi
para irme a navegar... ay subi
para irme a navegar... ay subi
navegando mar afuera... ay subi
navegando mar afuera... ay subi
porque yo voy a pescar... ay subi
porque yo voy a pescar... ay subi
a coger los camarones... ay subi
a coger los camarones... ay subi
pa mis hijos merendar... ay subi
pa mis hijos merendar... ay subi

Oí marea subi... ay subi
 Oí marea subi.... Ay subi
 Marea de puja grande... ay subi
 Oí ay subí, ay subí ay subí

allá viene la marea... ay subi
 marea de puja grande... ay subi
 y yo me voy pa mi orilla... ay subi
 a buscar mi catangon... ay subi
 para irme pal estero... ay subi
 los claros ya los raiceros... ay subi
 ya la veo ya la veo... ay subi
 ya la veo llegando... ay subi
 llegando aquí a los raiceros... ay subi
 llegando aquí a los raiceros... ay subi
 oí esa es la marea... ay subi
 marea de puja grande... ay subi

Marea de puja grande... ay subi
 Oí ay subí, ay subí ay subí

(Letra de la canción “Marea de Puja Grande” Grupo Catangon de Timbiqui 2022)⁶³.

La canción podría sugerir que la puja es la fuerza que realiza el mar para que la marea suba en determinados momentos. Hasta ahora hemos aprendido que cuando la marea sube hay unas dinámicas de subsistencia como coger camarón, y cuando la marea baja otras como coger piangua. En todo caso que la marea suba está relacionada también con proveer vida y alimento, y esta relación hasta ahora poco explorada, entre pujar-parir-mareas abre todo un campo de relacionamiento con los cuerpos de agua, que tiene que ver con el origen de la vida y con una comprensión del mar más allá de lo físico, que involucra el nacimiento cada vez que la marea crece.

Traspasar el tema de lo físico puede ser más evidente en la canción, que quiero presentar ahora, compuesta por Rosalba Valencia, la profe Rosy como le gusta que le digan, *Mar Picao* es una canción escrita para el mar no desde la perspectiva del sustento, sino comprendiendo al mar como un ser con agencia y poder.

//Cuando bajó la marea
 el mar se me enfureció//
 //voy saliendo en mi canoa
 a coger mi camarón//
 //Estando yo en altamar
 un ventarrón me cogió//
 //Mi canoa se ha volteado

⁶³ Catangon de Timbiqui. “Marea de Puja Grande.” Youtube vídeo, 4:12. Publicado por Catangon de Timbiqui, 14 de mayo de 2022. https://www.youtube.com/watch?v=1uqzLz_wkEs

y casi me ahogo yo//
 //Ay marcito de mi vida
 no estés tan enojao//
 //quel sustento e mi familia
 depende de los pescao//

ayayay depende... de lo pescao
 o el pescado freco... de lo pescao
 o el pesaco saldo... de lo pescao
 o el pescao e salmoja... de lo pescao
 el que yo he pescao... de lo pescao
 ayayay depende... de lo pescao

Me fui nadando a la orilla
 con la ola a mi favor
 me esperaba mi familia
 para llenarme de amor
 ay marcito de mi vida
 no estes tan enojao
 que sustento e mi familia
 depende de lo pescao

ayayay depende... de lo pescao
 o el pescado freco... de lo pescao
 o el pesaco saldo... de lo pescao
 o el pescao e salmoja... de lo pescao
 el que yo he pescao... de lo pescao
 ayayay depende... de lo pescao

(Letra de la canción “El mar picao” Rosy y su Agrupación Achiras Sonoras 2023)⁶⁴.

Como ya se mencionó a lo largo de este trabajo, las letras de los cantos tradicionales del Pacífico sur colombiano, las formas de cantar y los tipos de canto hablan y viven de la relación con el agua, sea en la parte marino-costera o en la costa del río. Por ejemplo, la canción arriba citada es una canción para el mar como persona o como sujeto, esto es claro cuando en la canción al mar se lo dota de sentimientos como el enojo o la furia, y cuando se enuncia desde el afecto, como cuando se le habla a un ser querido. En toda la letra es posible percibir la relación con el espacio acuático; la canción menciona los vínculos familiares, dinámicas de subsistencia y relacionamiento con otro tipo de seres.

Con todo lo anterior queda demostrado el papel fundamental del mar en la relación con los cuerpos de agua en los pueblos negros del sur del Pacífico colombiano. Ahora me

⁶⁴ Rosy y su Agrupación Achiras Sonoras. “El mar picao.” Youtube vídeo, 3:48. Publicado por Rosy y su Agrupación Achiras Sonoras, 23 de junio de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=HDyRfxTQxoo>

gustaría profundizar no solo en el relacionamiento con el mar sino con los seres que lo habitan, ya hemos hablado de peces, cangrejos, pianguas y zangaras, seres que, aunque pequeños están presentes en la cotidianidad de los pueblos del Pacífico, pero ahora nos adentraremos a explorar en una relación con los no humanos un poco más grandes.

11. Yubartas, otras territorialidades presentes en el Pacífico



Figura 25. Monumento a las Ballenas en el parque principal de la ciudad
Fuente: Buenaventura (2023). Elaboración propia

Los cantos retratan vínculos que comparten las comunidades afropacíficas con seres no humanos dentro del espacio acuático, por ejemplo, con las yubartas⁶⁵ o ballenas jorobadas. Esta especie de ballenas realiza migraciones largas desde el polo sur hasta el trópico en busca de aguas más cálidas para la reproducción y la crianza de los ballenatos (Ecoglobalexpeditions 2016). Es posible rastrear ese vínculo en relatos como el siguiente:

Mi abuela decía que Buenaventura estaba en el lomo de una enorme ballena. En esos tiempos había un manantial que nacía por los lados de la catedral. Mi abuela decía que ese era el respiradero de la ballena, que era ella la que arrojaba el agua del manantial. También decía la abuela que para que la ballena no se hundiera, había que pescar solo los peces grandes, porque ella se alimenta de los peces pequeños. Estaba convencida de que el día que se acabaran los peces pequeños, la ballena se hundiría y con ella toda Buenaventura. (La Ballena del Puente del Piñal). (Suarez 2010, 12)

⁶⁵ *Megaptera novaeangliae*, mamífero acuático de origen terrestre que se ha adaptado a vivir en los océanos. En Colombia es posible avistarlas desde la costa o en pequeñas embarcaciones a lo largo del pacífico colombiano desde Nariño hasta el Chocó y es posible verlas en los meses de julio a diciembre (Ecoglobalexpeditions 2016).

A partir del relato anterior, indagué acerca de si habían escuchado de este relato a quienes entrevisté, encontré que es un relato que ha tenido diferentes modificaciones pero que se asemeja en partes, a continuación, un extracto de la entrevista con el maestro Héctor:

Investigadora: Leí en un texto sobre oralidad negra, sobre un cuento que decía que Buenaventura estaba sobre el lomo de una gran ballena y que la ballena se come los peces pequeños y por eso los pescadores pescan los grandes y no los pequeños, porque los pequeños son para alimentar a la ballena sobre la que está Buenaventura, y que el día que la ballena muera, también muere Buenaventura. ¿conocías ese cuento?

Maestro Héctor Micolta: He escuchado mucho, sí. De hecho, hay gente que decía que sí, pues son mitos y que la cabeza quedaba por detrás de la catedral y que el Obispo era quien la alimentaba, supuestamente, no, pero pues si sabes la catedral está totalmente rodeada de solamente pavimento por todo lado, entonces no hay forma, pero de pequeño uno se lo creía. Es un tema de control social, sí, así como los mitos y leyendas de todos los pueblos. Entonces que cuando temblaba era porque la ballena se movía, porque Buenaventura estaba sobre el lomo de la ballena, real no es, sino que simplemente son, son mitos, son cuentos donde la gente intenta por medio de eso, tratar de dar una enseñanza, sobre todo a las nuevas generaciones. Todos los mitos son un tema como de control, sí, y de cuidar, entonces vea por qué no se puede pescar los peces pequeños, porque necesitamos que se reproduzcan, entonces cogemos a los grandes, es como el tema de la piangua si cogemos el pequeñito, entonces se acaban no ve que esos ya no pueden reproducirse más, porque están pequeñas, entonces digamos como que hay como tema de control para que la cosa, cumplan con el ciclo de la vida, es como eso, como todo (Micolta 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

Entonces según el Maestro Héctor el mito de Buenaventura sobre el lomo de la ballena existe para controlar la pesca en el territorio, que no se acabe el pez pequeño y así pueda cumplirse el ciclo de vida de los peces. Esta versión fue parcialmente corroborada por María Elena Arroyo:

Hay tantas versiones porque como Buenaventura es una isla, entonces decían que está encima de un pez, dicen unos que está encima de un pescado, San Nicolás dice que están encima de una ballena y nosotros igual encima de la ballena. Lo que decimos es que hay unos pescaditos pequeñitos que se llaman Chaupí, decimos que es el vómito de la ballena, cuando la ballena vomita, todos esos pescaditos empiezan a irse por los ríos y esos **no** los utilizamos para comer. (Arroyo 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

La respuesta de María Elena da sentido a lo que el maestro Hector llama *control social*, que en realidad es más una dinámica de cuidado en términos de preservar el ciclo de vida de los peces, para no afectar su desarrollo y que siga habiendo peces en el futuro.

Pero este no es el único vínculo en la relación con las ballenas, por ejemplo, el *Festival de Ballenas y Cantadoras*, que se realiza en Buenaventura y municipios aledaños, propone un concierto en el que las cantoras le hacen arrullos a los ballenatos en su nacimiento y al mismo tiempo se coloca un micrófono con amplificación para escuchar

los cantos de las ballenas. El festival integra la oralidad y las artes de las comunidades costeras afropacíficas y devela una forma única de comprender otras territorialidades, en este caso la de las ballenas. Mientras paradójicamente el dualismo cartesiano separa las formas de vida en humanos y naturaleza, colocando proyectos que afectan la migración de las ballenas -como la construcción de la estación de guardacostas en la isla de Gorgona- las cantoras negras, desde el canto, les dan la bienvenida a los ballenatos a este mundo terrenal. Canto que paralelamente constituye la principal forma de comunicación entre las yubartas.

La profe Rosy acompañó en dos ocasiones estos festivales y me compartió algo de su experiencia vivida:

Fue una experiencia maravillosa, allá hemos estado dos veces. La primera vez que fuimos nos invitaron como grupo de las Cantadoras del Naya, porque ese también es un grupo que tenemos; somos un grupo de mujeres que cantamos más que toda la vida. Entonces invitaron a las cantadoras del Naya, para que fuéramos allá a vivir ese proceso y escuchar ese canto esa melodía de las ballenas, porque ellos trabajan allá con los biólogos marinos y con esos aparatos que meten allá bajo el agua que no recuerdo en ese momento como se llaman, ellos escuchan los cantos de las ballenas, ellas emiten un sonido bien, bien bonito. (Valencia 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

También agregó:

Estando allá en la lancha y ellas (las ballenas) empiezan a cantar y a través del canto de las mujeres, ellas escuchan. Entonces, empiezan a salir y a saludar y hacer movimientos cuando las personas están cantando, ellas como que responde, es como un enamoramiento entre las personas que están cantando acá y ellas que están allá, porque las Ballenas son uno de los mamíferos más entendidos que hay. (Valencia 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

Debo decir, sin embargo, que esta relación es reciente, en lo que indagué pude darme cuenta que muchas de las personas que viven tanto en la parte urbana como en la parte rural de Buenaventura- no conocen las playas del Parque Nacional Natural Uramba, así que tampoco han avistado a las ballenas, dicha reflexión quedó registrada en mi diario de campo:

Muchas de las personas que viven aquí en Tura no conocen ni a las playas ni a las ballenas, ese vínculo se viene fortaleciendo recién, en lo que estuve indagando es algo que viene tomando fuerza, pero que no había tenido mayor eco, verlas es algo que te llena de alegría, fuerza y amor, las ballenas saben que estamos ahí pero no nos hacen nada, nosotros sabemos que están pero pretendemos admirarlas y acercarnos hasta el punto de casi incomodarlas, deberíamos aprender de ellas y saber coexistir como territorialidades distintas. (Traslaviña 2023)

Como producto de ese reciente relacionamiento, la maestra Elena Hinestroza, conocida popularmente como la *cantora de la paz* por su papel protagónico en la construcción de la paz a través de la cultura del Pacífico, en el Cauca y Valle del Cauca, ha compuesto un par de temas específicos para las ballenas en el marco del *Festival Ballenas y Cantoras*. Presento aquí ambos temas como evidencia de ese tejido que comienza a hacerse con esas entidades no humanas que habitan el océano pacífico. La primera se llama *Las Ballenas Son de Acá*.

//Vean las ballenas ya vienen llegando
y de bienvenida le estamos cantando//
//oí o ah las ballenas son de acá//
//y como cantoras de mi litoral
cantamos alegres a orillas del mar//
//oí o ah las ballenas son de acá//
//a los ballenatos los vamo' a arrullar
el día que nazcan en mi litoral//
//oí o ah las ballenas son de acá//

(Letra de la canción “Las ballenas son de acá” Rivera y Hinestroza 2021)⁶⁶

Como podemos observar, la canción anterior muestra el vínculo que se desarrolla a partir del canto mientras se arrulla a los ballenatos, que vienen a nacer en las aguas cálidas del Océano Pacífico colombiano, al mismo tiempo que se reconoce la territorialidad de las ballenas cuando se enuncia “las ballenas son de acá”. Ese lazo entre las ballenas y las cantoras unido por la acción de cantar, cuando dice “y como cantoras de mi litoral, cantamos alegres a orillas del mar”, implica por supuesto una correspondencia, esta última se retrata en la siguiente canción de la misma autora Elena Hinestroza, titulada *La Yubarta canta*.

///La Yubarta canta, la yubarta canta,
la yubarta canta, la yubarta habló///
//entre los sonidos de las fuertes olas
la brisa y los cantos la Yubarta habló//
//La Yubarta canta, la yubarta canta,
la yubarta canta, la yubarta habló//
oí la Yubarta canta (bis)

(Letra de la canción “La Yubarta canta” Hinestroza 2021)⁶⁷.

⁶⁶ Taita Rivera, Wilmar y Hinestroza, Elena. “Las ballenas son de acá.” Youtube vídeo, 3:36. Publicado por Festival Ballenas y Cantoras, 21 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=atXWShzjnvw&list=LL&index=8>

⁶⁷ Hinestroza, Elena. “La Yubarta canta.” Youtube vídeo, 2:34. Publicado por Festival Ballenas y Cantoras, 25 de julio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=6TUIb8IXNW0&list=LL&index=9>

En esta canción a diferencia de la anterior, no se refiere únicamente a los cantos que provienen de las cantoras, sino que se refiere a los cantos provenientes de las ballenas, los elementos como las olas y el viento describen a esos otros no humanos que de alguna manera también están allí.

Para concluir esta sección podemos decir que:

1. La relación que puede existir entre las territorialidades humanas y no humanas, en el caso específico de las ballenas, es algo que viene tomando fuerza, impulsada por proyectos como el Festival de Ballenas y Cantaoras, una relación interesante pues se da a partir del canto, que como hemos estudiado, es una de las formas de comprender a las demás entidades y relacionarse con ellas en el Pacífico sur colombiano.
 2. Sin embargo, no quiere decir que esta relación no existiera, es posible mapearla a través de mitos como el de Buenaventura sobre el lomo de la ballena y sus distintas versiones que hablan sobre el cuidado de los peces pequeños para garantizar la existencia de peces en el futuro.
 3. Aunque sea muy reciente, es necesario poner nuestros ojos en esta relación por varias razones, entre ellas la regulación del turismo que se hace para avistar ballenas; aun no son claras las consecuencias que esto tiene sobre la vida de las ballenas, pero en la lógica de una ontología relacional, el capitalismo salvaje en forma de turismo no parece la forma más sensata de construir esa relación.
-

Capítulo tercero

Identidad y lucha

Hasta aquí hemos hablado de los cantos como forma de conexión del mundo espiritual y como forma de gestionar el duelo colectivo, también hemos visto su papel crucial en el desarrollo de las fiestas patronales y eventos de las comunidades, como medio de comunicación y expresión de los sentires colectivos, hemos visto también su intermediación en la relación con los espacios acuáticos, sea lluvia, estero, río, manglar o mar; abordamos su papel en la relación agua-sociedad. Adicionalmente, desarrollamos el papel del canto en *la producción de la naturaleza* a través del trabajo de las piangueras y descubrimos su presencia en los juegos de infancia relacionados con la pesca. Por último, vimos su interacción con los no humanos como pianguas, zángaras, peces y ballenas. En el siguiente apartado nos centraremos en el papel del canto como constructor de identidad y lucha de los pueblos de negros y negras del Pacífico sur colombiano.

Y nótese que digo constructor de identidad, apoyada en lo que ya dijo Escobar (2010) sobre la identidad de las comunidades negras; me parece imperioso desarrollar de manera breve a qué me refiero con identidad y las imbricaciones que el concepto conlleva, ya que ha sido un concepto que se ha forjado en prácticas concretas de resistencia y de lucha ante la realidad hegemónica, racista, patriarcal y totalizante.

Podemos comenzar a partir de los planteamientos que hace Escobar (2010) en su texto *Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes* y reconocer el origen moderno y occidental del concepto identidad, lo cual implica reconocer también su nexo con la individualidad y, sin embargo, también reconocer la capacidad de resignificación de los conceptos y la evolución de los mismos. La identidad puede ser un recurso del conocimiento para la transformación social de los grupos subalternizados.⁶⁸

⁶⁸ Entendiendo a estos como aquellos que están fuera de la lectura del poder dominante, por lo tanto, permanentemente oprimidos, pero que a través de la conciencia crítica y la organización pueden subvertir esa realidad (Gramsci 2013).



Figura 26. Mural de la memoria y la resistencia (2023)
Fuente y elaboración propia

Con base en la premisa anterior es posible comprender por qué la identidad de las comunidades negras del Pacífico sur colombiano está tan ligada a los escenarios de movilización, donde las comunidades negras han buscado incansablemente estrategias para resistir a la dominación del capital y la hegemonía cultural de occidente (Escobar 2010). En esa medida, la identidad ha sido históricamente construida a partir de la defensa del territorio; según el autor:

la identidad que necesita ser construida hoy en el corazón de las comunidades negras no es basada en la raza sino en la defensa del territorio; esto subyace a nuestra conceptualización de la vida y el mundo y un conjunto de aspiraciones culturales [...] es decir, el desarrollo de nuestra propia dinámica cultural desde la perspectiva de una lógica de resistencia [...]. (Fundación Habla /Scribe 1995 citado en Escobar 2010, 71)

Como ya se mencionó, el territorio del que hablan las comunidades negras no solo contempla el plano físico, contempla el plano simbólico, ideológico y cultural, que se encarna en las prácticas cotidianas de los pueblos de negros y negras en el Pacífico colombiano, como forma de ombligarse a ese territorio (Fernandes 2009). Y como también ya lo vimos, el canto forma parte de esas prácticas.

Me gustaría ejemplificar los enunciados anteriores a través de una canción cuya potencia explica mucho mejor que yo a lo que se está haciendo referencia. La canción se titula *Yo no tengo nombre*, interpretada por la agrupación Jagüeros de Yurumanguí.

Yo no tengo nombre llámenme folclor no más
 porque vivo en el Pacífico y esta es mi tierra natal
 con el bombo y el cununo la marimba y el guasá
 con eso instrumentos yo me voy a presentar
 yo defiando mi cultura patrimonio inmaterial
 vivo mi cultura y gracias a mi lindo Litoral
 yo no tengo nombre... en la marimba
 yo no tengo nombre... en el guasá
 yo no tengo nombre... el bombo y el cununo
 yo no tengo nombre... yo no tengo nombre

(Letra de la canción “Yo no tengo nombre” Jagüeros de Yurumanguí, inédita)⁶⁹.

La canción señala perfectamente a lo que nos hemos referido en tanto a la imbricación identidad-territorio, tomándolo como lo entienden las comunidades negras tanto lo material como lo inmaterial, y el canto aquí hace evidente y enuncia esa identidad. Identificarse con un instrumento es reconocer la carga simbólica que este tiene dentro de la comunidad y dentro de la historia, es *ser consciente* de la ancestralidad y de la dimensión cultural que se expone en esos instrumentos. Como lo menciona Escobar (2010), la oralidad y las tradiciones culturales, *el canto*, son vitales para la construcción de la identidad de los pueblos de negros y negras del Pacífico sur colombiano. Es esa tradición oral la que da cuenta de una memoria que lleva consigo los conocimientos de los ancestros y ancestas que han vivido ombligados y ombligadas al territorio.

La identidad también se vincula con el territorio inmaterial, que para Fernández (2009) es conformado más allá del espacio físico por el espacio simbólico y cultural, que puede estar determinado por la memoria colectiva, las tradiciones, las prácticas culturales, la música, la literatura, el arte, las creencias, las formas de vida y los valores de una comunidad.

Su territorio inmaterial ha sido construido mediante la tradición oral; según Suarez (2010), la tradición oral, en la memoria afro de las comunidades del Pacífico colombiano, da cuenta no solo de sus formas “culturales” sino de un conocimiento ancestral. Esta tradición rica en elementos simbólicos de las comunidades afrocolombianas, además de contar la historia de esclavitud, también señala las distintas formas de comprensión del

⁶⁹ Jagüeros de Yurumanguí. “Yo no tengo nombre”, inédita. https://www.youtube.com/watch?v=Y_J3pFSKn8E&list=PL8nLnBskYjxwwFV5ZCrU2IaiMuaDNZ5dR&index=3

territorio o de construcción de imaginarios con lo que los rodea. Es así como las comunidades negras han construido formas de resistencia a la violencia y a las distintas formas de dominación (Birembaun 2006).

La identidad en las comunidades negras es construida desde el espacio acuático, desarrollando modelos que consideran tanto las dinámicas longitudinales como transversales del río, lo que refuerza la idea de que el territorio debe ser defendido y gestionado de acuerdo con los conocimientos locales y las relaciones sociales. En el texto del mismo autor, cuando retrata un encuentro de comunidades del Pacífico, al respecto de las intervenciones de las comunidades negras, menciona “Las presentaciones de las organizaciones negras se centraron similarmente en ‘las múltiples lógicas de apropiación del territorio’ por las comunidades. Entre los elementos resaltados estuvieron los modelos de apropiación del río basados en sus dinámicas longitudinales y transversales” (Escobar 2010, 71).

En esta cita podemos ver la importancia fundamental y crítica que tienen, para las comunidades negras del Pacífico sur colombiano, el ordenamiento territorial alrededor de los ríos que, como lo dicen muchas, “lo es todo”.

A continuación, me gustaría demostrar el punto anterior con una canción propia del río Yurumanguí, esta canción no tiene un autor específico, es de todos y todas quienes la cantan y todos desde la parte alta del río hasta la parte baja la conocen.

Río, río, río, río de yurumanguí
 Río, río, río, río de yurumanguí
 //Yo te quiero río por haber nacido allí//
 //Si me voy pal puerto, me quiero venir//
 no quiero dejarte solo mi río Yurumanguí
 Río, río, río, río de yurumanguí
 Río, río, río, río de yurumanguí
 //Yo te quiero río por haber nacido allí//
 Al ver yo tus playas, que alegría me da
 y quiero quedarme para poderlas gozar
 Río, río, río, río de yurumanguí
 Río, río, río, río de yurumanguí
 //Yo te quiero río por haber nacido allí//
 Con tu agüita clara como de cristal
 oh mi río, río, río, río de felicidad
 Río, río, río, río de yurumanguí
 Río, río, río, río de yurumanguí
 //Yo te quiero río por haber nacido allí//

(Letra de la canción “Río de Yurumanguí” Caicedo, inédita)⁷⁰

⁷⁰ Caicedo, Angie. Interpretación de la canción “Río de Yurumanguí.”, inédita. <https://www.youtube.com/watch?>

El espacio acuático, en este caso los ríos, son fundamentales para la construcción de identidad en los pueblos de negros y negras en el Pacífico sur colombiano. El río es ese espacio donde se vive, llora, se es feliz y se lucha, “es el espacio donde uno vive y actúa” (Escobar 2010); lo cual, no solo resalta la importancia como *recurso natural*, sino también como elemento central de las interacciones sociales y la cohesión comunitaria, cosa que ya estudiamos en el capítulo 1, con las fiestas patronales y la Semana Deportiva.

La siguiente canción *Cuando la música muera* de la agrupación Jagüeros de Yurumanguí, hace el cierre de este pequeño acápite sobre la identidad y su imbricación con la cultura, el territorio material e inmaterial a través del canto.

///Con el bombo y la marimba me identifico yo
cuando la música muera con ella me muero yo///
//Jagüero se compromete a cuidar la tradición
cuando la música muera con ella me muero yo//
cuando la música muera... con ella me muero yo
ayayay con ella ... me muero yo
me muero yo
me muero yo

(Letra de la canción “Cuando la música muera” Jagüeros de Yurumanguí)⁷¹.

1. El canto como denuncia frente a dinámicas que deterioran el territorio

La identidad que las comunidades negras buscan construir no se basa únicamente en la cultura o procesos de racialización, sino en la defensa de su territorio. Esto refleja una lógica de resistencia frente a la explotación externa y la cultura dominante. Las comunidades trabajan para desarrollar una dinámica cultural propia que se fundamenta en sus aspiraciones y en la defensa de su entorno (Escobar 2010). Con la llegada de la modernización y la exacerbación de la violencia en los territorios negros, las comunidades se han visto en la necesidad de utilizar los mecanismos que estén a su alcance para defender sus modos de vida. Como lo dice Mary Cruz, “las comunidades negras siempre hemos buscado en la música la forma de resistir, la música está en todo lo que hacemos” (Mary Cruz 2023, entrevista personal; ver Tabla 1).

v=R6l6dFD8IpE&list=PL8nLnbSkYjxwwFV5ZCrU2IaiMuaDNZ5dR&index=6

⁷¹ Jagüeros de Yurumanguí. “Caudno la música muera”, inédita. https://www.youtube.com/watch?v=21Gvu_PNwD4&list=PL8nLnbSkYjxwwFV5ZCrU2IaiMuaDNZ5dR&index=10

Parte de los problemas a los que se enfrentan las comunidades son la llegada de cultivos de uso ilícito y los proyectos de minería a gran escala interesados en estos territorios. Los cantos y canciones han reflejado muy bien estas problemáticas. Se presentan a continuación dos canciones que denuncian las dinámicas cambiantes del territorio a manos de los proyectos extractivos. La primera es una canción muy famosa del grupo Herencia de Timbiquí y la canción se llama *Coca por coco*, La segunda canción se llama *Cataclismo* de la agrupación Bombo Negro.

Se pusieron a talar todo el bosque
 Para un producto nuevo sembrar
 Se olvidaron de plantar papa china
 Chontaduro, yuca y la pepepán
 Y trajeron gente de otros lugares
 Pa que los vinieran a asesorar
 Hoy en el lugar de coco, se cosecha coca
 Y en lugar de amores, hay enemistad
 En lugar de huapuco, se come bazuco
 Y en lugar de guarapo, marihuana dan
 Y como consecuencia de esos malos cambios
 En nuestro paraíso se acabó la paz
 Y como consecuencia de esos malos cambios
 En nuestro paraíso se acabó la paz
 No hay hombres pescadores, sólo hombres pescados
 Que aparecen muertos por cualquier manglar
 Con la lengua fuera y dedos cortados
 Porque dijo algo que era de guardar
 Irreconocible porque les echaron
 Químicos que usan para procesar
 Y como consecuencia de esos malos cambios
 En nuestro paraíso se acabó la paz
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 En vez de chontaduro, ñame y pan
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 Sufro tanto por eso y mi llanto
 En vez de conchaduro, marihuana dan
 Va al más allá, más allá de la tierra, del sol y el mar
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 Dame de esa piel pa que no cometa una imprudencia
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 Y es la inconcencia de la gente que no piensa en un futuro
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 Se van metiendo en un camino triste y oscuro
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 Alé alé, alé alé, oye, eh alé alé
 En vez de chontaduro, marihuana dan
 En vez de chontaduro, marihuana dan

(Letra de “Coca por coco” Herencia de Timbiquí)⁷²

Esta canción describe perfecto como la entrada de los grandes capitales, en este caso ilícitos, modifica las formas de vida al interior de los pueblos, denuncia las formas en las que estos cultivos ingresan modificando la flora local y las plantas que usualmente son sembradas para comer y sostener la vida, también señala como estas dinámicas rompen el tejido social y los lazos de solidaridad que hemos descrito en el capítulo 1, enuncia como se alían la violencia con este tipo de cultivos, sembrando miedo y muerte en el territorio. *Coca por coco* demuestra el poder de la música de los pueblos negros, y su capacidad de denunciar los atropellos de quienes habitan estos lugares.

//El agua veo bajar, por los farallones//
 //baja limpia pura y fresca y un psicópata la envenenó//
 //señor cataclísmico, señor terrorífico//
 //no fumigue glifosato, fauna y flora va a matar//
 a los campesinos Va a matar
 a los colombianos.... Va a matar
 si contamina el aire.... Va a matar
 si contamina el agua.... Va a matar
 //no fumigue glifosato, fauna y flora va a matar//
 El agua del río viene, viene de los farallones
 El agua del río Raposo, viene de los farallones
 El agua del río Anchicayá, viene de los farallones
 El agua del río Yurumanguí, viene de los farallones
 //baja limpia pura y fresca y un psicópata la envenenó//
 //señor cataclísmico, señor terrorífico//
 //no fumigue glifosato, fauna y flora va a matar//
 a los campesinos Va a matar
 a los colombianos.... Va a matar
 si contamina el aire.... Va a matar
 si contamina el agua.... Va a matar
 //no fumigue glifosato, fauna y flora va a matar//

(Letra de la canción “Cataclismo” Bombo Negro)⁷³

La producción de cultivos de usos ilícito en el Pacífico colombiano viene expandiéndose desde la década de los noventa y está ligada a factores socioeconómicos y políticos que tienen que ver con el racismo estructural y la ausencia del Estado colombiano para garantizar los derechos fundamentales a las comunidades negras del

⁷² Herencia de Timbiquí. “Coca por coco.” Youtube vídeo, 4:20. Publicado por Herencia de Timbiquí, 30 de septiembre de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=dsOpgcTRsSU>

⁷³ Bombo Negro. “Cataclismo.” Youtube vídeo, 3:56. Publicado por Enlamakinita, 9 de junio de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=evZmKUGjyuEv>

Pacífico. Lo anterior plantea grandes desafíos para las comunidades y su pervivencia en el territorio, así como el acceso a la justicia social.

En *Cataclismo* de Bombo negro se hacen evidentes estos desafíos. Si antes hemos dicho que los cuerpos de agua son indispensables para el desarrollo de la gobernanza de las comunidades negras, el cultivo de coca representa una amenaza para estas formas de vida. Según Escobar (2010) dichas amenazas se presentan en distintas dimensiones como, por un lado, la llegada de Megaproyectos de desarrollo: la construcción de carreteras, los proyectos de expansión portuaria, construcción de represas en las partes altas de los ríos, todo lo anterior en perspectiva de favorecer el acceso a los cultivos de uso ilícito.

Otra dimensión es el recrudecimiento del conflicto armado. La presencia de grupos armados ha influido en la economía local, obligando a muchas personas a recurrir a la producción de coca como medio de subsistencia. Por otro lado, la existencia de recursos naturales “desde oro, madera y hasta turismo” (Escobar 2010, 87) ha atraído a la inversión extranjera, la cual prioriza el desarrollo económico a expensas de las economías locales.

2. En Yurumanguí no hay minería a gran escala ni coca



Figura 27. A la orilla del río Yurumanguí (2023)
Fuente y elaboración propias

Cuando le conté a Mary Cruz, que había ido a Yurumanguí a la semana deportiva, recuerdo que me dijo: “se bañó en el único río donde no hay minería a gran escala” (Mary

Cruz 2023, entrevista personal; ver Tabla 1). Y recuerdo también que, hablando con Maria Elena Arroyo, ella me contaba de la lucha tan importante que habían dado para proteger al río y de paso sus formas de vida. Parte de esa lucha se plasmó en una resolución que otorgó tierras colectivas al CCRY; “el Tribunal Especializado en Restitución de Tierras de Cali dictó una sentencia que les restituye los derechos territoriales sobre 54.776 hectáreas y, de paso, rechaza las pretensiones de la empresa Pacific Mines S.A.S., que alegaba títulos de propiedad sobre el territorio ancestral” (Verdad Abierta 2018, párr. 2).

Esta Lucha del pueblo Yurumangué, lo ha hecho famoso en todo el Valle del Cauca. La fuerte organización del Consejo Comunitario del río Yurumanguí ha rendido sus frutos en la batalla contra la minería. De manera clara esta lucha no solamente se ha dado en el plano jurídico, también han compuesto canciones como la que voy a mostrar a continuación, canciones que quedan como memoria de lucha y resistencia ante las lógicas extractivas de la cultura hegemónica.

La canción inédita titulada *No a la minería* interpretada por Angie Caicedo, nieta de Benita Cangá, da cuenta de la fuerza del pueblo de Yurumanguí que conserva hoy sus aguas claritas y transparentes:

Esta es mi tierra la voy a cuidar, minería a gran escala acá no va entrar
 Con agricultura y hasta baraqueo, de mano cambiada así nos mantenemos
 Rozamos el monte, sembramos maíz para hacer envueltos y comer el birimbí
 hoy su nuestra cultura la quieren cambiar, con su maquinaria extraer el mineral
 minería a gran escala ... acá no va entrar
 por que contamina el agua... acá no va entrar
 no va entrar

(Letra de la canción “No a la minería” Caicedo)⁷⁴.

Estas luchas vienen de procesos históricos de organización que han sembrado esa identidad y el arraigo de generación en generación. Específicamente en el caso de Yurumanguí existe una fuerte tradición de resistencia y lucha desde los cantos. Por ejemplo, en el canto anterior queda clara la resistencia desde la cotidianidad y las formas culturales de llevar el territorio, la mano cambiada⁷⁵ o rozar⁷⁶ son prácticas que definen las dinámicas con la naturaleza, incluso el barequeo, que hace parte de la minería artesanal pero que incluso en esta práctica ellos y ellas argumentan la reciprocidad con la

⁷⁴ Caicedo, Angie. “No a la minería”, inédita. <https://www.youtube.com/watch?v=zrq-RhTcj5U&list=PL8nLnbSkYjxwwFV5ZCrU2IaiMuaDNZ5dR&index=3>

⁷⁵ Proceso similar al “trueque” eficaz para intercambiar productos de las distintas partes del río.

⁷⁶ Cortar el monte para sembrar pancojer.

naturaleza, puesto que la ven como una actividad colectiva que se realiza a un escala muy pequeña y sin el uso de químicos que perjudiquen la calidad del agua.

3. Las voces de la resistencia

Ya finalizando, me gustaría hacer un merecido reconocimiento a las organizaciones de mujeres que han venido fortaleciendo la resistencia en Buenaventura, cuyas voces van desde los sonidos urbanos hasta los cantos tradicionales. Voces fuertes como la de Nereida, mujer rapera parte del colectivo Rostros Urbanos, que vienen trabajando en el Barrio San Francisco de Asís para que los jóvenes y las jóvenes tengan otra opción de vida, usando el arte como herramienta para la transformación social.

Respecto a la organización, Nereida nos cuenta:

Bueno, yo estaba coordinando un colectivo de mujeres, cultura y paz acá en San Francisco. Un poco complicado, porque acá hay un tema estructural durísimo, un tema de mujeres, de conocimientos, de derecho humano, de conocimiento propio de mujeres, el tema de autoestima. Acá existe una intervención durísima, institucionalmente, el tema de mujeres y empoderamiento. Éramos 12 mujeres, firme, vamos firme, batallando, hasta que ya empieza el marido de una, escoge tu grupo o la casa. (Nereida 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

No solo desde los cantos tradicionales se evidencia esta fuerte tendencia a usar los cantos como formas de resistencia y de lucha, la voz y el canto son la forma de relacionamiento en el Pacífico. Vidas como la de Benita Cangá demuestran que los cantos no solo son acompañamiento en fiestas, sino también la posibilidad de organizar, crear semillero, protestar y salvaguardar conocimiento ancestral:

me acuerdo mucho de la compañera Benita, que en paz descanse. Ella era una compositora y cantora, ella también hacía parte de esta organización y ella era la encargada de realizar los cantos en ceremonias y fiestas patronales. Cuando íbamos a hacer de todo lo que tenía que ver con el proceso de resistencia, ella sacaba un tanto. (Arroyo 2023)

Benita Cangá, lidereza del CCRY, compuso muchos de los cantos inéditos que se plasmaron en este documento, cantos como *Encenderemos la llama* escritos por ella, continúan hoy llenando los espacios:

Encenderemos la llama vámonos
La llama ardiente de la liberación
Transformaremos el mundo con valor
Juntas haremos la historia vámonos
Mujeres negras adelante liberación

Juntas haremos la historia vámonos

(Fragmento de letra de “Encenderemos la llama” Cangá, inédita)⁷⁷.

La memoria de Benita acompañó toda mi estancia en Buenaventura; a poco tiempo de su muerte encontré y reconocí su presencia en cada rincón del río Yurumanguí quien la honra con su legado y sus aportes. Dejo los apuntes de mi diario de campo para cerrar este capítulo.

Benita Cangá fue una mujer tan especial que su memoria ha llegado a mí de distintas formas, Pepa fue la primera que me la mencionó, recuerdo que dijo –hace poco perdimos a una gran mujer para la comunidad y para el movimiento-.

Benita era cantora y tenía todo un legado de música en su familia, y en su comunidad, hacía parte del Consejo comunitario del río Yurumanguí, era la tesorera, componía y fabricaba instrumentos, organizaba los eventos y era esposa, madre y abuela, Benita Cangá bien pudiera ser toda mi tesis pues ella era la encarnación del canto como acto político de enunciación. (Traslaviña 2023, 105)

El legado de Benita se encuentra presente en agrupaciones como Jagüeros de Yurumanguí, no solo porque entre sus miembros estén sus hijas e hijos, sino porque la intención de semillero que fundó Benita sigue viva en los objetivos de Jagüeros de Yurumanguí. Jhonny Fernando Arroyo Valencia, director de esta agrupación nos explica los objetivos de la agrupación y la razón política de su existencia:

Pues primero qué es Jagüero, una agrupación que nace en aras de fortalecer la música y canto del Pacífico sur colombiano y crear semillero en los consejos comunitarios. Porque mira que hace falta en los espacios de resistencia, los espacios de paro con los otros consejos comunitarios. Nosotros mirábamos que siempre la música la llevaba Yurumanguí, entonces de ahí generó como que esas ganas de trabajar con los consejos comunitarios, para darle un regalo a esos consejos comunitarios que tuvieran semillero de músicas y canto y danza del Pacífico sur colombiano para que siguieran perdurando en el tiempo. (Arroyo 2023, entrevista personal; ver Tabla 1)

De manera que mientras agrupaciones como Jagüero de Yurumanguí sigan existiendo, seguirá existiendo una forma propia de vivir para resistir y enfrentar el modelo dominante; seguirá existiendo una forma propia de estética que dignifique la vida (Albán 2009), continuará la digna lucha de los pueblos negros, seguirán vivas las voces de las ancestras como Benita y el territorio seguirá reproduciendo la vida en el Pacífico. Se hará *re-existencia* (Albán 2009).

⁷⁷ Cangá Benita. “Encenderemos la llama”, inédita. https://www.youtube.com/watch?v=gK_XirdE9y4&list=PL8nLnbSkYjxwwFV5ZCrU2IaiMuaDNZ5dR&index=5

4. Cantos de Agua y Rebeldía: Cimarronaje, Lucha Antipatriarcal y Territorialidad Acuática en el Pacífico Sur Colombiano

Como ya lo hemos mencionado, los cantos tradicionales de las comunidades negras del Pacífico sur colombiano no son únicamente expresiones estéticas o espirituales. Son territorios sonoros de memoria, resistencia y acción política —actos políticos de enunciación—. Su íntima relación con los espacios acuáticos —ríos, esteros, manglares y mar— revela una profunda conexión entre el cuerpo, la tierra y el agua como matrices vitales, tanto en sentido ecológico como simbólico. En ese contexto, esta parte del documento propone que dichos cantos constituyen una forma de cimarronaje simbólico, una lucha antipatriarcal y una práctica cultural que transforma la memoria en estrategia-pedagogía de vida.

5. El cimarronaje como legado y praxis contemporánea

El cimarronaje, lejos de restringirse a la huida física del sistema esclavista, ha persistido como una forma simbólica de resistencia frente a los dispositivos coloniales y patriarcales que se reconfiguran en el presente. Lélia Gonzalez (2023) propone que los espacios como los palenques, quilombos y cumbes son expresiones concretas del cimarronaje, entendidas como “formas alternativas de organização social livre” (125) que surgen de estrategias de resistencia cultural frente a la opresión.

Esta herencia se mantiene viva en los cantos del Pacífico colombiano, donde las mujeres, en particular, desempeñan un rol central como guardianas de la palabra cantada y del conocimiento territorial. Estos cantos no sólo evocan el dolor de la esclavitud, sino que lo transmutan en saber, dignidad y comunidad.

6. Agua, cuerpo y territorio: una epistemología del canto

Desde las propuestas de pensamiento epistémico antipatriarcal planteadas por Lorena Cabnal (2010), se esboza que el cuerpo-territorio es un espacio de resistencia y creación. Cabnal escribe que su análisis parte de “la vida tradicional de los pueblos originarios, de manera crítica, radical, rebelde y transgresora” (12), desde sus aportes

Cabnal articula el patriarcado⁷⁸ con el colonialismo, el racismo y el extractivismo, mostrando como estos actúan en coordinada opresión sobre los cuerpos-territorios de las mujeres indígenas. En el Pacífico, el agua como territorio —ríos que conectan a las comunidades, que transportan saberes y que son escenario de trabajo y de ritual, así como sujetos creadores de música— se convierte también en cuerpo: el cuerpo de las mujeres que reman/bogan, que lavan, que cantan, que cocinan, que pescan, que nadan, que viven.

Los cantos de arrullo, alabao, Aguabajo y canto de boga, por ejemplo, construyen memoria y hacen política desde un conocimiento no hegemónico, que se canta más que se escribe, y que se siente en la vibración del tambor y en el fluir del río. Estas prácticas no sólo evocan un pasado esclavizado, sino que actualizan estrategias de sobrevivencia y creación desde el canto —otorgan derecho epistémico—. Por ende, posibilitan a las mujeres pensar y re pensar la realidad de las mujeres del Pacífico dentro del mundo negro, es decir, otorga la solvencia y autoridad para cuestionar, criticar y proponer paradigmas que permitan trascender las opresiones (Cabnal 2010).

7. Lucha antipatriarcal y resignificación del poder

En los cantos, las mujeres canalizan su poder. Audre Lorde lo expone con fuerza cuando afirma que “nuestro trabajo se ha convertido en más importante que nuestro silencio” (Lorde 2016, 4). Ese trabajo es también espiritual, estético y político. Las voces de las cantoras resisten a un orden patriarcal que históricamente ha intentado silenciarlas, cosificarlas o despojarlas de autoridad sobre sus territorios.

En este sentido, las prácticas culturales que se entrelazan con el agua —como los cantos de velorio, los arrullos en los alumbramientos o los cantos de boga y Aguabjaos— constituyen también una práctica antipatriarcal porque restituyen el valor del conocimiento femenino y comunitario. Son expresiones que tejen redes de solidaridad y que disputan el sentido hegemónico del poder.

⁷⁸ Entendido desde su perspectiva como el sistema originario —que no vino con la colonización— que se articula y estructura con los demás sistemas de dominación para perpetuar la opresión sobre las mujeres originarias o indígenas y los sujetos feminizados —como la naturaleza—. En sus palabras “un sistema milenario estructural de opresión contra las mujeres originarias o indígenas. Este sistema establece su base de opresión desde su filosofía que norma la heterorealidad cosmogónica como mandato, tanto para la vida de las mujeres y hombres y de estos en su relación con el cosmos” (Cabnal 2010, 14)

Lo anterior cobra relevancia en un contexto como el colombiano en el cual el racismo estructural ha trabajado de la mano con los racismos epistémicos de la academia (Campoalegre 2021), invisibilizando la situación de marginalidad en que viven millones de mujeres a causa de la discriminación por raza y género (Campoalegre 2021). A propósito del contexto latinoamericano y las barreras a las que se enfrentan los movimientos de mujeres, la autora señala que uno de los principales obstáculos es “la influencia eurocentrista que reproduce el mito de la democracia racial, el olvido/negación y distorsión de la situación real de las mujeres negras, de sus particularidades y de su historia ancestral” (Campoalegre 2021, 24).

8. Territorialidad y defensa de lo local

Arturo Escobar señala que los movimientos sociales del Pacífico colombiano han defendido su territorialidad frente a las lógicas del desarrollo global y neoliberal. En este contexto, la cultura y el territorio no son recursos sino *lugares de vida*: “la defensa de lugar por los movimientos sociales puede constituirse en punto de encuentro para la acción política y la construcción de teoría” (Escobar 2001, 140).

Los cantos son una de esas formas de defensa. Al nombrar los ríos, los ancestros, los ciclos de la luna y las mareas, los cantos no sólo preservan saberes: trazan límites simbólicos, declaran soberanías otras. En cada verso se afirma una pertenencia y se levanta una muralla de palabras frente al despojo.

Conclusiones

La episteme moderna ha desfigurado las formas de comprender el cosmos, insinuando como única forma de comprensión a la razón occidental. A consecuencia de ello se ha fragmentado el conocimiento y también la vida, conocimientos cada vez más especializados, música compleja y elitizada, ciencia compleja y elitizada, haciendo la brecha cada vez más grande, acumulando conocimiento, expropiando saberes, reuniendo expertos de la cultura hegemónica. Esta última, a manos del proyecto modernizador, el desarrollo y el progreso, han insistido en separar a la música de la cultura, a la cultura de la naturaleza y a la naturaleza de la humanidad.

Nosotras las subalternas, sin embargo, sabemos que no es posible esta división, sabemos que la vida no puede ser fragmentada y que parte de defender la vida es a partir de la re-existencia de nuestra propia cultura.

El resultado de este *caminar preguntando* (García Salazar y Walsh 2017), implica reconocer que existe una concepción dual de la relación sociedad-naturaleza y por ende de la relación agua-sociedad. Basados en esta premisa, el mundo occidental ha tomado decisiones sobre los pueblos del sur global en cuanto a la administración de sus recursos y el manejo de sus bienes naturales. Es necesario romper con esa concepción dual, entendiendo que esta ha “impuesto su visión del mundo privilegiando, el interés y poder económico y político de la cultura occidental” (Blaser 2009), esto es evidente en Buenaventura por ejemplo en cuanto a los privilegios del sector portuario, como su acceso 24/7 al agua, su expansión a costa de la destrucción y desalojo de los barrios Punta del Este y Santa Cruz por el proyecto TCBUEN (Martínez 2022), o las múltiples expresiones del racismo estructural que mantienen niveles de pobreza multidimensional más altos en el país.

Ante este conflicto ontológico, esta propuesta revela la posibilidad de comprender el espacio acuático de una manera relacional, reconociendo en los cantos de las comunidades negras una forma de epistemología propia de las culturas afro pacíficas, para conocer y explicar el mundo. Los cantos tradicionales, sujetos al contexto social han generado en los pueblos y comunidades de negros y negras del Pacífico, una conciencia colectiva del [yo] y su relevancia histórica, como la cultura popular que re-existe a la cultura hegemónica.

Adicionalmente, existe también una necesidad por cuestionar la blanquitud de la percepción de la relación agua-sociedad, la blanquitud de los espacios, así como una necesidad de cuestionar la blanquitud en los procesos de territorialización y procesos de creación, por lo tanto este trabajo cobra sentido al visibilizar las relaciones de las comunidades negras con el espacio acuático y los no humanos a partir de los cantos, con la esperanza de que sea un diálogo que, como dijo Panez (2017), contribuya a pensar el agua de manera multidimensional y lograr demostrar, a partir de los diferentes campos de significados, las percepciones del espacio acuático que están incidiendo en la construcción de nuestra cultura hídrica desde una perspectiva de la Ecología Política.

Por ejemplo, la composición de los Aguabajo (ritmo tradicional del Pacífico sur colombiano) consiste en las percepciones que las comunidades tienen de los cuerpos de agua, que luego son interpretados y les dan significado; los cuerpos de agua aquí se convierten en compositores activos de la canción y les dan el sentido y la emoción, esta forma *otra* de relacionamiento con el espacio acuático, crea otro mundo a través de la práctica del canto y la composición. Un mundo relacional que subvierte la lógica dual con la que históricamente se ha comprendido la relación agua-sociedad.

Asimismo, muchos otros cantos involucran la comprensión e influencia de las mareas y corrientes en un ejercicio de determinación mutua, otro de los múltiples aspectos que rompen con la concepción dual sociedad-naturaleza, las mareas mandan y las corrientes ordenan el territorio, un territorio que no está solo en el plano de lo físico sino también en el plano de lo simbólico y lo espiritual, por lo tanto, se presenta como un territorio inmaterial

Estos cantos construyen pueblo y comunidad, reflejo de esto son las fiestas, ceremonias y eventos que se llevan a cabo en los pueblos de las zonas rurales de Buenaventura y a lo largo de todo el Pacífico, estas dinámicas fortalecen el tejido comunitario, la comunicación, la colaboración y el intercambio de saberes y alimentos.

Los cantos en el Pacífico sur de Colombia tienen un carácter colectivo de unidad, gestionan la alegría y la tristeza de los pueblos y por lo tanto son un común que es administrado mayormente por las mujeres de las comunidades negras, ellas median con su voz entre los mundos terrenal y espiritual, para aliviar el dolor y las penas de la comunidad.

Por último, me gustaría reafirmar el canto como un acto político de enunciación, esto quiere decir que cantar no es solo una expresión artística o cultural, sino también una forma de comunicación que tiene un poder político, se canta con una intención que varía

dependiendo de quien lo diga y desde donde lo diga, por lo cual a través del canto se articulan demandas, resistencias y reivindicaciones, por tanto, para las comunidades negras del Pacífico sur colombiano el canto es un mecanismo de insurgencia epistémica, puesto que es una práctica ancestral que sustenta la vida en las comunidades, lucha contra el racismo estructural instalado desde la colonización, y es una propuesta ante la violencia epistémica del proyecto moderno-blanco-occidental.

De modo que los cantos de las comunidades negras del Pacífico sur colombiano deben ser comprendidos como una forma viva de cimarronaje simbólico, donde se conjugan la resistencia cultural, la lucha antipatriarcal y la defensa del territorio. A través del canto, el cuerpo y el agua se entrelazan como memorias rebeldes, como espacios políticos y como formas de existencia no domesticadas. En la voz de las mujeres que cantan y fluyen como el río, se inscribe una historia no contada por el archivo oficial, pero sostenida por la fuerza ancestral de quienes supieron resistir, crear y vivir en libertad.

Obras citadas

- Acosta, Belén. 2024. “Qué es un estero”. *Ecología verde*. Accedido el 17 de septiembre. <https://www.ecologiaverde.com/que-es-un-estero-2269.html>.
- Albán Achinte, Adolfo. 2009. “Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones estéticas de la resistencia.” En *Arte y estética en la encrucijada descolonial*, editado por Zulma Palermo y Walter Mignolo, 239–266. Buenos Aires: Del Signo.
- Alvarado, Rolando Angel. 2013. “La música y su rol en la formación del ser humano”. Tesis de pregrado, Universidad Católica de Chile. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122098/La_musica_y_su_rol_en_la_formacion_del_ser_humano.pdf;sequence=1.
- Álvarez, Clemente. 2020. “Qué significa que el agua empiece a cotizar en el mercado de futuros de Wall Street”. *El País*, 8 de diciembre. <https://elpais.com/clima-y-medio-ambiente/2020-12-08/que-significa-que-el-agua-empiece-a-cotizar-en-el-mercado-de-futuros-de-wall-street.html>.
- Anzaldúa, Gloria. 2016. *Borderlands / La Frontera: La Nueva Mestiza*. Traducido por Carmen Valle. España: Capitán Swing Libros.
- Arocha Rodríguez, Jaime. 1999a. *Ombligados de Ananse: hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 1999b. *Ombligados de Ananse: hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2010. *La espiritualidad entre los afrodescendientes peruanos y colombianos: relaciones y resignificaciones*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Arango Melo, Ana María. 2013. *Cocorobé: Cantos y arrullos del Pacífico colombiano*. Ilustrado por Ivar Da Coll. Colección Inicial. Bogotá: Idartes.
- Arrullos Pacífico. 2021. “De Mar y Río Ayoí Mueres – Festival de Arrullos del Pacífico”. Video de YouTube, 1 de noviembre. <https://www.youtube.com/watch?v=2liXQtx49cQ>.
- Atempo Care Fisioterapia. 2024. “Los pujos: Qué son y cómo prepararte para pujar durante el parto”. *Atempo Care Fisioterapia*. Accedido el 24 de septiembre.

- <https://atempocarefisioterapia.com/los-pujos-que-son-y-como-prepararte-para-pujar-durante-el-parto>.
- Baker, C. S., y P. J. Clapham 2004. "Modelling the Past and Future of Whales and Whaling". *Trends in Ecology & Evolution* 19 (7): 365-71. <https://doi.org/10.1016/j.tree.2004.05.004>.
- Baker, C. S., y L. M. Herman. 1984. "Agonistic Behavior Between Humpback Whales (Megaptera novaeangliae) Wintering in Hawaiian Waters". *Canadian Journal of Zoology* 62 (10): 1922-37. <https://doi.org/10.1139/z84-282>.
- Ballenas y Cantaoras. 2023. "Llega la fiesta biocultural del Pacífico colombiano". *Ballenas y Cantaoras*. Accedido el 21 de mayo. <https://www.ballenasycantaoras.org/>.
- Blandón Aguirre, Kevin Alexander. 2022. "Alabaos del departamento del Chocó en el Pacífico colombiano como mecanismo de reivindicación". Tesis de licenciatura, Universidad de La Salle, Departamento de Filosofía, Arte y Letras, Escuela de Humanidades y Estudios Sociales. https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=2428&context=filosofia_letras.
- Blaser, Mario. 2009. *Storytelling Globalization from the Chaco and Beyond*. Durham, NC: Duke University Press.
- . 2013. *Un relato de globalización desde el Chaco*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Blaser, Mario, y Marisol de la Cadena. 2009. "Introducción". *Journal of World Anthropologies* 4: 1-3. Accedido el 18 de mayo de 2023. https://ram-wan.net/old/documents/05_e_Journal/journal-4/jwan4.pdf.
- Bollier, David, y Silke Helfrich, eds. 2012. *The Wealth of the Commons: A World Beyond Market and State*. Amherst, MA: Levellers Press.
- . 2015. *Patterns of Commoning*. Amherst, MA: Commons Strategies Group.
- Boelens, Rutgerd. 2014. "Hidrosocial Territories: A Political Ecology Perspective". *Water International* 39 (2): 143-54. <https://doi.org/10.1080/02508060.2014.883291>.
- . 2016. "Territorios hidrosociales: Una perspectiva geográfica para la gobernanza del agua y la resolución de conflictos". *Revista de Antropología Social* 25: 15-44. <https://doi.org/10.5209/RASO.55057>.

- Bolados García, Paola, Fabiola Henríquez Olguín, Cristian Ceruti Mahn, y Alejandra Sánchez Cuevas. 2018. “La eco-geo-política del agua: Una propuesta desde los territorios en las luchas por la recuperación del agua en la provincia de Petorca (Zona central de Chile)”. *Revista Rupturas* 8 (1): 167-99.
- Botero Chica, Carlos A. 2010. “El Chocó Biogeográfico, un tesoro de la naturaleza”. *Ecoportal*, 26 de febrero. https://www.ecoportal.net/temasespeciales/biodiversidad/el_choco_biogeografico_un_tesoro_de_la_naturaleza/.
- Birenbaum Quintero, Michael. 2006. “La música pacífica al Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano”. *Trans. Revista Transcultural de Música* 10: 1-20.
- Cabnal, Lorena. 2010. “Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala.” *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, 11–25. Madrid: ACSUR-Las Segovias. <https://elizabethruano.com/wp-content/uploads/2019/07/Cabnal-2010-Propuesta-de-Pensamiento-Epistemico-Mujeres-Indigenas.pdf>.
- Caicedo Angulo, John Erick. 2021. “Tierra de memorias: la memoria colectiva como proceso de transformación social para la construcción de paz en Buenaventura”. Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/55504/TIERRA%20DE%20MEMORIA.pdf>.
- Calcagno, Javier A. et al. 2014. *Los invertebrados marinos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Historia Natural Félix de Azara. <https://www.fundacionazara.org.ar/img/libros/invertebrados-marinos.pdf>.
- Campoalegre Septien, Rosa, coord. 2021. *Voces afrofeministas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/169517/1/Voces-afrofeministas.pdf>.
- Castro Sinisterra, Woslher Ernesto. 2020. “Poder y resistencia de la mujer negra a través del canto en el Pacífico Sur colombiano: Una mirada desde las investigaciones musicales en Colombia”. *Power and Resistance of Black Women through Singing-chanting in the Colombian South Pacific: A look from musical research in Colombia*.

- Centro Nacional de Memoria Histórica. 2015. *Buenaventura: un puerto sin comunidad*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- CO Ministerio de Cultura de Colombia. 2014. “Se fortalece el trabajo por la salvaguarda de la marimba en el Pacífico Sur”. *Ministerio de Cultura*, 20 de agosto. <https://www.mincultura.gov.co/prensa/publicaciones/Paginas/Se-fortalece-el-trabajo-por-la-salvaguarda-de-la-marimba-en-el-Pacífico-Sur.aspx>.
- . 2018. *Cartilla de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Bogotá: Ministerio de Cultura. https://patrimonio.mincultura.gov.co/grupopci/Documents/Cartilla_PCI_INTERACTIVO_8.pdf.
- CO Ministerio de Cultura de Colombia y Patrimonio Cultural Inmaterial. 2018. “Sabedores”. YouTube video, 11:13. <https://www.youtube.com/watch?v=WaPYvk0gU6k&t=10s>.
- CEPAL. 2020. *The outlook for oceans, seas and marine resources in Latin America and the Caribbean*. Santiago: CEPAL.
- Corredor Marino del Pacífico Este Tropical. 2022. “Pacífico Este Tropical”. *CMAR*. <https://cmarpacifico.org/donde-trabajamos/pacifico-este-tropical>.
- Corporación Autónoma Regional del Valle del Cauca (CVC). 2018. “Subcuencas hidrográficas del río Cauca”. *SIDAP Valle del Cauca*. <https://sidap.cvc.gov.co/es/node/166>.
- Colom, Guillem. 2006. “La gran Revolución”. *Boletín de Información* (294). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4573378>.
- Clapham, P. J., y C. S. Baker. 2008. “Modern Whaling”. En *Encyclopedia of Marine Mammals*, 2.^a ed., editado por W. F. Perrin, B. Wursig y J. G. M. Thewissen, 1097-104. Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012373553-9.00085-1>.
- Curiel, Ochy. 2017. “Género, raza, sexualidad: debates contemporáneos”. *Revista Intervenciones en estudios culturales* 4: 41-61.
- Da Silva, Joselina, y Ana Cristina Conceição Santos. 2021. “Mujer, negra, intelectual, activista, brasileña, amefricana: Lélia Gonzalez.” En *Voces afrofeministas*, coordinado por Rosa Campoalegre Septien, 45–60. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/169517/1/Voces-afrofeministas.pdf>.

- Duran, Luisa, et al. 2014. “Escasez de piangua en la costa pacífica”. *Academia.edu*. https://www.academia.edu/11591636/Escasez_de_Piangua_en_la_costa_Pac%C3%ADfica.
- Ecoglobalexpeditions. 2016. “Guía de Avistamiento de Ballenas”. *Ecoglobalexpeditions*, diciembre. <https://ecoglobalexpeditions.com/wp-content/uploads/2016/12/GuiaAvistamiento-Ballenas.pdf>.
- El Campesino. 2021. “Mujeres piangueras, una labor de tradición por la seguridad alimentaria”. *El Campesino*, 7 de octubre. <https://elcampesino.co/mujeres-piangueras-una-labor-de-tradicion-por-la-seguridad-alimentaria/>.
- Escobar, Arturo. 2001. “Culture Sits in Places: Reflections on Globalism and Subaltern Strategies of Localization.” *Political Geography* 20(2): 139–174.
- . 2010. *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Traducido por Eduardo Restrepo. Popayán: Envión Editores. Originalmente publicado como *Territories of Difference. Place, Movements, Life, Redes*. Durham, NC: Duke University Press, 2008.
- . 2014. *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA.
- Fernandes, Bernardo Mançano. 2009. “Territorio e Identidad dos Movimentos Sociais no Campo”. *Estudos Sociedade e Agricultura* 17 (2): 311-37.
- . 2017. “Territorios y soberanía alimentaria”. *Revista Latinoamericana de Estudios Rurales* 2 (3).
- Fernández, Ramón. 2010. “El Antropoceno: La crisis ecológica se hace mundial. La Expansión del Capitalismo Global choca con la Biosfera”. Madrid.
- Frankenberg, Ruth. 1993. *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Galvis Palacios, Luisa Fernanda. 2020. “Cantadoras, voces de aliento y resistencia: Experiencias sonoro-corporales de las mujeres adultas mayores afro chocoanas del Pacífico colombiano”. Tesis de maestría, FLACSO, Argentina. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/16777/2/TFLACSO-2020-LFGP.pdf>.
- García, Catalina, y Jaime Polanía. 2007. “Marco conceptual para productos no maderables del bosque en manglares de Colombia”. *Gestión y Ambiente* 10 (2): 169-178. Universidad Nacional de Colombia.

- García Salazar, Juan, y Catherine Elizabeth Walsh. 2017. *Pensar sembrando/sembrar pensando con el Abuelo Zenón*. Quito, EC: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / AbyaYala. <http://hdl.handle.net/10644/8106>.
- García Vizuete, Angelo Patricio. 2022. *Libro ilustrado de la leyenda tradicional esmeraldeña El Duende y La Tunda*. Riobamba: Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.
- Global Protection Cluster. 2022. Buenaventura, Departamento del Valle del Cauca. *Análisis de protección: diciembre 2022*. https://globalprotectioncluster.org/sites/default/files/2022-12/pau_buenaventura_20221216_vf.pdf.
- Gonzalez, Lélia. 2023. *Por un feminismo afrolatinoamericano*. Editado por Flavia Rios y Márcia Lima. Buenos Aires: Mandacaru Editorial
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Edición crítica de Valentino Gerratana. Traducido por Joaquín Miras Albarrán. 3 vols. Madrid: Ediciones Akal, 2000. ISBN: 9788446014141.
- . 2013. “Socialismo y cultura”. En *Antología*, traducido y editado por Manuel Sacristán, 21-4. Madrid: Ediciones Akal.
- Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales (GERI). 2021. “Ecología-Mundo, Capitaloceno y Acumulación Global Parte 1”. *Relaciones Internacionales* (46): 5-10. <https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales>.
- Gutiérrez, Raquel, y Huáscar Salazar Lohman. 2015. “Reproducción comunitaria de la vida: Pensando la trans-formación social en el presente”. *El Apantle: Revista de estudios comunitarios* (1): 15-50.
- Guilcamaigua, Gissel. 2021. *El agua es nuestro cuerpo”: una mirada desde el feminismo decolonial a la forma como viven las mujeres los problemas del territorio-cuerpo-agua*. Quito: FLACSO.
- Hazen, E. L., D. M. Palacios, K. A. Forney, E. A. Howell, E. A. Becker, A. L. Hoover, L. M. Irvine, & S. J. Bograd 2019. “WhaleWatch: A dynamic management tool for predicting blue whale density in the California Current”. *Journal of Applied Ecology* 56 (5): 1125-38. <https://doi.org/10.1111/1365-2664>.
- Hernández Basante, Katty. 2022. Los hilos que entretejen cuerpo territorio y vida existencia: Reflexiones con abuelas afrodescendientes y su pensamiento/saber. Serie Investigación Decolonial. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

- Hooker, Juliet, Alvin B. Tillery Jr., y Giorleny Altamirano Rayo. 2017. “La doble disyuntiva: la política sobre desigualdades raciales y de clase en las Américas. Resumen ejecutivo.” *PS: Political Science & Politics* 50 (1): 260–269. <https://doi.org/10.1017/S1049096516002699>.
- Instituto de Investigaciones Marinas y Costeras (INVEMAR). 2024. “Presiones”. *SIGMA: Sistema de Información Ambiental Marina de Colombia*. Consultado el 8 de agosto de 2024. <http://sigma.invemar.org.co/presiones>.
- International Land Coalition América Latina y el Caribe (ILC LAC) y Tenure Facility (TF). 2023. “Tema 3. Diferentes formas de reconocimiento y gestión de derechos territoriales de los pueblos indígenas y afrodescendientes”. https://d3o3cb4w253x5q.cloudfront.net/media/documents/YurimanguiColombia_eje3_CicloAprendizaje.pdf.
- Laval, Christian, y Pierre Dardot. 2013. *La nueva razón del mundo: Ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Gedisa.
- Lorde, Audre. 2016. *Lo Erótico como Poder y Otros Ensayos*. Córdoba: Hipólita Ediciones.
- Lozano Lerma, Betty Ruth. 2016. “Tejiendo con retazos de memorias insurgencias epistémicas de mujeres negras/afrocolombianas. Aportes a un feminismo negro decolonial”. Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- NOAA. 2024. *Corrientes ecuatoriales del Pacífico*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corrientes_ecuatoriales_del_Pacifico.png.
- Machado Mosquera, Marilyn, Charo Mina Rojas, Patricia Botero Gómez, y Arturo Escobar. 2018. *UBUNTU: Una invitación para comprender la acción política, cultural y ecológica de las resistencias afroandina y afropacífica*. Buenos Aires: CLACSO.
- Malomalo, Bas'ilele. 2010. "Eu só existo porque nós existimos: a ética Ubuntu." Entrevista de Moisés Sbardelotto. *IHU Online*, 6 de diciembre de 2010. <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/3691-bas%E2%80%99ilele-malomalo>.
- Martínez Cabezas, Moisés Harinson. 2022. “Despojo territorial de los barrios Punta del Este y Santa Cruz en la comuna cinco de Buenaventura, una problemática para los desterrados”. Trabajo de grado, Universidad del Pacífico, Buenaventura.

- Mejía Fernández, Mario. 1991. "Litoral pacífico colombiano y cuenca del Atrato: Clima y uso de la tierra". *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* 3 (1): 15-50. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/rcg/article/view/39257>.
- Midnight Notes Collective. 1990. "Midnight Notes The New Enclosures". *Revista*. <https://es.scribd.com/doc/239159347/Midnight-Notes-the-New-Enclosures-1990>.
- Moore, Jason W. 2015. *Capitalismo en la web de la vida*. Madrid: Akal.
- Ortega Santos, Antonio. 2021. "Extractivismo marino-colonial: Apropiación asimétrica de recursos marinos en el golfo de California (México) siglos XVI-XXI". *Relaciones Internacionales* (46): 99-117.
- Ostrom, Elinor. 2010. "Beyond Markets and States: Polycentric Governance of Complex Economic Systems". *American Economic Review* 100 (3): 641-72.
- Panez Pinto, Alexander. 2017. "Agua-Territorio en América Latina: Contribuciones a partir del análisis de estudios sobre conflictos hídricos en Chile". *Revista Rupturas* 8 (1): 201-25.
- Piñeros, Luisa. 2019. "Cantos y alabaos del Pacífico, música negra para vida y muerte". *Radio Nacional de Colombia*, 13 de octubre. <https://www.radionacional.co/cultura/tradiciones/cantos-y-alabaos-del-pacifico-musica-negra-para-vida-y-muerte>.
- Prigogine, Ilya, e Isabelle Stengers. 1983. *La nueva alianza: Metamorfosis de la ciencia*. Madrid: Alianza Editorial. <https://www.casadellibro.com.co/libro-la-nueva-alianza-metamorfosis-de-la-ciencia/9788420623689/370568>.
- Renacientes. 2023. "PCN Colombia". *Renacientes*. Accedido el 13 de noviembre. <https://renacientes.net/>.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sacher, William. 2015. "La 'fractura metabólica' de John Bellamy Foster: ¿Qué aportes para una teoría ecomarxista?". *Actuel Marx / Intervenciones*, n.º 19: 75-92.
- . 2019. "'Segunda contradicción del capitalismo' y megaminería: Reflexiones teóricas y empíricas a partir del caso argentino". Tesis de doctorado, Flacso Ecuador, Quito. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/15912>.
- . 2020. "Naturalismo moderno y corrientes del ecologismo". *Ecología Política* 58: 10-8.