

EL CURRULAO: IDENTIDAD CULTURAL DE TUMACO

**JEANNET PATRICIA OLAYA LARA
CARLOS RAÚL FIGUEROA MONCAYO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2015**

EL CURRULAO: IDENTIDAD CULTURAL DE TUMACO

**JEANNET PATRICIA OLAYA LARA
CARLOS RAÚL FIGUEROA MONCAYO**

**Trabajo de Grado presentado al Comité Curricular y de investigaciones de la
Maestría en Etnoliteratura, como requisito parcial para optar al título de Magíster en
Etnoliteratura.**

Asesor: Doctor JAVIER RODRÍGUEZ ROSALES

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO**

2015

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de Grado son responsabilidad exclusiva de sus autores”.

Artículo Primero del Acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, Noviembre de 2015.

AGRADECIMIENTOS

MIS AGRADECIMIENTOS

Para todos mis familiares
En especial madre y esposo,
A los profesores ejemplares
Y a los que les brindaron su apoyo.

I

Primero dar gracias a Dios
Por darme el valor
Para elegir esta opción
De lograr la superación
Y obtener una mejor titulación
Con todos estos referentes
Siempre tengo presente
Lo aprendido poder enseñar
Y este triunfo poder brindar
A todos mis familiares.

II

La superación es el camino
Para llegar hacer grandes
Pero para conseguirlo
Hay que pasar mares y valles
Y así salir adelante
En momentos dificultosos
Y aún con la bendición de Dios
Siento que toco fondo
Me brindan palabras de apoyo

En especial mi madre y esposo.

III

Con sus aportes lingüísticos
Y todo sobre indigenismo
La aplicación de muchos libros
Fernando con su postmodernismo
Rodríguez con mitos y simbolismos
Alfonzo con charlas espectaculares
Javier con Awaska y modelares
Glosarios de quechuismos,
Por todo lo aprendido
Gracias profesores ejemplares.

IV

En el comienzo de una nueva etapa
Siendo Magister etnoliteraria
Con el hiato y el diptongo
Participaré en muchas plenarias
De enseñanzas milenarias,
Como decía el compadre Goyo
De lo sembrado viene el retoño
Pues es la pura verdad,
Mis agradecimientos debo dar
A los que me brindaron su apoyo.
(Por: Patricia Olaya, 2015).

DEDICATORIA

AL CURRULAO

A la danza del río y el mar
A la selva y su sonido,
Al cuerpo en movimiento
A la libertad del oprimido.

I

La estructura de un caracol
Junto a mi oído suena
Como el mar de Tumaco
Hecho de aguasal y arena.
Como un canto de sirena
Me invita a naufragar
Y en sus aguas recordar
Esos marinos currulaos
Por siempre dedicados
A la danza del río y el mar.

II

De madera el resonar
De un canuto como el monte
En mi oído se recrea
Y al silencio lo corrompe,
En su adentro un sinsonte
Imita un fiel quejido
De un gradual nacido
Porque su alma ha llorado
Llanto lluvia dedicado

A la selva y su sonido.

III

Un cuero que he palpado
Me transporta a recordar
A la selva en que se escucha
Al otro lado de la mar,
De un venado el palpar
Golpe que temple el viento
Y en su piel lo lleva dentro
Descubriendo quien lo toca
Una magia que coloca
Al cuerpo en movimiento.

IV

A mí oído en un momento
Llega como ave un canto,
Como un alado hechizo
Que seduce con su encanto
Puede ser diablo o santo
Dicen de África venido
Y en Tumaco convertido
A un sonido libertado
Currulao dedicado
A la libertad del oprimido.

Por: Carlos Raúl Figueroa, 2015

A LA FAMILIA

Con la bendición de Dios
Y una buena determinación,
A mi madre, esposo e hijos
Este triunfo hoy les dedico.

I

Porque al terminar el bachillerato
Comenzó la gran carrera
Con deseos de superarme
Salí de mi adorada tierra
Rompiendo las barreras,
Pues con la gente que me ayudó
En todo este desafío
Y mi corazón agradecido
Para seguir este camino
Con la bendición de Dios.

II

Fue en el 2013
Que decidí superarme
Realice la investigación
Y llegue a la conclusión
Que una maestría era la solución,
Obteniendo esta decisión
Busque comunicación
Y con la Universidad Nariño

Realicé mi inscripción
Y fue una buena determinación.

III

Gracias a mis padres
Por permitirme la vida
Y con todo el corazón
Que mi Dios me los bendiga
A mi esposo por la iniciativa,
Comprensión y entendimientos,
Que todo se hace con esfuerzos
Y este logro conseguido
Lo tienen más que merecido
Mi madre, esposo e hijos.

IV

A mi padre que está en el cielo,
Mi madre por darme la valentía,
Mi esposo el apoyo económico,
Mis hermanos la gallardía,
La rectora permisos y salidas.
A mis compañeros les agradezco
Y en este momento mágico
Donde mi título obtengo
De esta manera les explico
Que este triunfo les dedico.

Por: Patricia Olaya, 2015

RESUMEN

La Elaboración de este Trabajo de Grado sobre el currulao como identidad cultural de Tumaco, se realizó bajo la pretensión de encontrar aspectos relacionados a este acto cultural, como lo hemos definido, que hicieran parte de la historia, el territorio, la tradición oral y la cotidianidad de los tumaqueños, como elementos claves de su identidad cultural. Para ello se han recopilado entrevistas orales, documentales audiovisuales, textos escritos, décimas, poesías y canciones que se relacionan con el currulao en cuanto su danza, su música, sus instrumentos, su vestuario y las letras de sus canciones.

Alimentando dicha información de sentido mediante su asociación e interpretación, ya que articulada entre sí, nos habla de una relación histórica, territorial, oral y cotidiana con Tumaco, que nos conecta con su identidad cultural, en tanto son aspectos que identifican y diferencian, que crean pertenencia, que son conservados, apropiados y protegidos por sus habitantes y desde el año 2010 por la humanidad como uno de sus patrimonios inmateriales, al hacer parte de las “Músicas de marimba, los cantos y las danzas tradicionales del Pacífico Sur”.

Palabras claves: Currulao, identidad cultural, tradición oral, décima, Tumaco.

ABSTRACT

The preparation of this work currulao Grade on cultural identity as Tumaco, was conducted under the pretense of finding aspects of this cultural event, as we have defined it, that they were part of history, territory, and the oral tradition everyday life of tumaqueños, as key elements of their cultural identity. To this end, they have collected oral interviews, documentaries and exhibitions, texts, décimas, poems and songs that relate to the currulao as their dance, their music, their instruments, their costumes and lyrics of their songs.

You feed this information meaning through association and interpretation, as articulated each other, speaks of a historical, territorial, oral and daily relationship with Tumaco, which connects us with their cultural identity, as are aspects that identify and differentiate that create belonging, which are stored, appropriate and protected by its inhabitants and since 2010 for humanity as one of its intangible assets, to be part of the "Marimba music, songs and traditional dances of the South Pacific".

Keywords: Currulao, cultural identity, oral tradition, décima, Tumaco.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	14
1. CONTEXTUALIZACIÓN.....	21
1.1 GEOGRAFÍA.....	21
1.1.2 Los ríos.....	22
1.1.3 El mar.....	23
1.2 CONTEXTO HISTÓRICO.....	26
1.2.1 Llegada de los pobladores.....	27
1.2.2 Esclavitud, libertad y asentamiento.....	30
1.2.3 Fundación de Tumaco.....	34
1.2.4 Hechos históricos en la memoria colectiva de los tumaqueños.....	39
2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	44
2.1 LA DANZA.....	44
2.2 CURRULAO, LENGUAJE DEL CUERPO.....	46
2.3 EL CURRULAO COMO ACTO CULTURAL.....	49
2.4 LA CONSERVACIÓN DE LA DIVERSIDAD CULTURAL DEL PACÍFICO.....	51
2.5 EL FESTIVAL DEL CURRULAO.....	54
2.6 EL FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ.....	57
2.7 LAS MÚSICAS DE MARIMBA COMO PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD.....	59
2.8 IDENTIDAD CULTURAL.....	62

2.8.1	Desesclavizar la identidad afrodescendiente.....	65
2.8.2	El currulao como identidad cultural.....	68
2.8.3	La pérdida de la tradición.....	69
2.8.4	La fusión del currulao.....	75
2.8.5	Planes de vida en las comunidades negras.....	76
2.8.6	La décima cimarrona como parte de la identidad del Pacífico Sur.....	79
3.	RELATOS DE CURRULAO.....	86
3.1	LA DANZA DEL CURRULAO.....	87
3.2	LA PALABRA CURRULAO.....	96
3.3	EL CURRULAO Y LA SALUD-ENFERMEDAD.....	97
3.4	EL CURRULAO Y LA GASTRONOMÍA.....	100
3.5	LABOREO Y CURRULAO.....	104
3.6	INSTRUMENTOS MUSICALES EN EL CURRULAO.....	106
3.6.1	El cununo.....	110
3.6.2	La marimba.....	114
3.6.3	El guasá.....	122
3.6.4	El bombo.....	123
3.7	LA CONSTRUCCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS.....	125
3.8	LA ENSEÑANZA DEL CURRULAO.....	128
	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	132
	BIBLIOGRAFÍA	139
	CIBERGRAFÍA.....	143
	ANEXOS.....	145

LISTA DE FIGURAS

Fig. No. 1. Vista satelital de Tumaco.....	20
Fig. No. 2. Primer avión que amerizó en Tumaco.	90
Fig. No. 3. Escudo de Barbacoas.....	111
Fig. No. 4. Escudo de Roberto Payán	111
Fig. No. 5. Escudo de Francisco Pizarro.....	112
Fig. No. 6. Cununos.....	113
Fig. No. 7. Marimba.....	115
Fig. No. 8. La marimba instrumento popular.....	117
Fig. No. 9. Escudo de Maguí Payán.....	118
Fig. No. 10. Guasás.....	123
Fig. No. 11. Bombo.....	124

LISTA DE ANEXOS

Anexo No. 1. DIAGRAMA EL CURRULAO Y SU MUNDO.....20

Anexo No. 2. DÉCIMAS COMPUESTAS POR LOS AUTORES DEL PRESENTE
TRABAJO INVESTIGATIVO Y GLOSADAS EN EL DÍA DE LA SUSTENTACIÓN
FINAL PARA OPTRA AL TÍTULO DE MAGISTER EN ETNOLITERATURA.....90

INTRODUCCIÓN

En los primeros negros africanos que llegaron a América, en la época de la colonia; después de ser violentamente arrebatados de sus tierras y llevados a diferentes lugares para ser convertidos en esclavos; la danza fue utilizada como una forma de olvidar sus penas, de llevar consigo y recrear en otras tierras algo que hiciera parte de su identidad cultural. Y junto con la danza llegó el ritmo, la oralidad, los instrumentos musicales, los valores que representan, su simbología; todo aquello que se entrelaza con la danza de forma sistémica.

Es por tanto que las danzas tradicionales han sido tomadas como parte de la cultura de las regiones y los pueblos; las cuales no solo se caracterizan por una determinada coreografía; el vestuario, las entonaciones musicales, la caracterización de los danzantes o el espacio donde se desarrollan; llevan implícitamente parte de la riqueza cultural de esa región. En el caso específico del Pacífico sur, más específicamente en Tumaco existen danzas de salón, danzas callejeras y danzas de laboreo; que en su ejecución cuentan historias; y que permiten al espectador y ejecutor, visualizar y sentir los rituales, los mitos, las leyendas, los comportamientos sociales y las maneras de trabajar la tierra, el mar, los manglares.

El currulao es una de estas danzas con fuerte arraigo en Tumaco, de hecho es llamada “La Danza Madre”, de ella parten o se recrean otras danzas como: el patacoré, la caderona, el pango, la moña, la bambara negra, el berejú¹. Su surgimiento es visto como una especie de grito libertario, donde a través de sus movimientos y sonidos se busca establecer un

¹ El patacoré es una variedad de currulao, propia de la región costera de Cauca y Nariño, en la que es posible percibir una motivación mágico-religiosa. El canto es ejecutado generalmente por mujeres y se ejecuta en el compás de 6x8 con el mismo instrumental del currulao.

El pango, es una variante del currulao, frecuentemente se asimila a una pantomima sobre el tema de la navegación. Cuando el pango es bailado se ejecuta con el instrumental del currulao.

La moña es una danza de relación, es decir que se alterna la danza con canto o recitado de coplas.

La Bambara Negra es una música, canto y danza tradicional del Pacífico que se ejecuta con el instrumental propio del currulao. Se asimila a un canto bailado, cuya coreografía, se realiza con cintas de diversos colores. Bambara o Bamana es igualmente un grupo étnico habitante del oeste de África, principalmente en Malí pero también en Guinea, Burkina Faso y Senegal.

El Berejú: mantiene una melodía y ritmo del currulao como la tonada patrón, presentando semejanzas con el patacoré aunque de ritmo más lento. En sus textos existe un trasfondo religioso y muchas veces mágico. El canto se desenrolla tomando como base la palabra berejú.

escenario para combatir la depredación cultural y permitir la supervivencia del pueblo negro y la conservación de su identidad, aún en riesgo. Por tanto, y con el fin de no olvidar, la comunidad afrodescendiente de Tumaco se reúne en torno a los saberes ancestrales del mar, de la tierra y de la Manglería, sosteniendo símbolos africanos de resistencia y reafirmando ese hilo conductor, que llena de música, magia y poesía a toda su comunidad, a su cultura y a su identidad; una identidad cultural musical, mágica y poética.

Si parafraseamos a Héctor Rodríguez en su texto “Mitos Ritos y Simbolismos Funerarios”², la cultura es la síntesis de una multiplicidad de elementos sociales que se producen, manifiestan, permanecen o desaparecen y que definen en cierta forma una especie de identidad de un conjunto o subconjunto social. Y es en este aspecto donde el currulao forma parte importante de la identidad cultural del tumaqueño, porque a través de esta danza este colectivo se reconoce como tal y se diferencia de los otros. A través de él, se narra la tradición oral de Tumaco, contando su historia, la del territorio y de sus habitantes, sus herencias y sus creaciones.

Más íntimamente, el currulao es también la cotidianidad del tumaqueño, la forma como se enamora, la manera de pescar, las diferentes enfermedades que padece, la gastronomía, la enseñanza. Se puede observar entonces, que no es solo danzar, sino que es un tejido de expresiones, sensaciones y sucesos que se hilan en torno su nombre. Por tanto, y partir de los postulados de la Etnoliteratura se alcanza a comprender por medio de la tradición oral, la simbología y los imaginarios sociales, que generan la marimba, el cununo, el bombo, los guasas, las cantautoras y los danzantes respectivamente; permitiendo al finalizar el trabajo investigativo que el lector recree la riqueza oral y escrita de Tumaco en torno al currulao como elemento identitario.

² RODRÍGUEZ ROSALES, Héctor (1992). Creencias y ritos funerarios indígenas y campesinos de la zona andina del departamento de Nariño. Pasto: Editorial universitaria UNED- Universidad de Nariño. pág. 46.

Siendo el Objetivo General de esta investigación, analizar a través de la tradición oral, cómo la danza del currulao forma parte de la identidad cultural del sector urbano del municipio de Tumaco, se logra a través del presente trabajo investigativo encontrar aspectos que relacionados y analizados pudieron hallarse como parte de la historia, del territorio, de la tradición oral y de la cotidianidad de los tumaqueños, vistos estos elementos como parte vital de su identidad cultural.

Para ello, y en pos de cumplir con el primer objetivo específico de compilar los relatos orales sobre el origen de la danza del currulao en Tumaco, se han recopilado transcrito y parafraseado tanto entrevistas orales, documentales audiovisuales, textos escritos, décimas, poesías y canciones que se relacionan con el currulao en cuanto su danza, su música, sus instrumentos, su vestuario y las letras de sus canciones.

En lo que respecta al siguiente objetivo específico destinado a interpretar los ritmos y elementos simbólicos que conforman la danza del currulao, se dedican varios pasajes a la interpretación de algunos aspectos como: los movimientos y posturas de la danza, dentro de un enfoque de lenguaje corporal comunicativo. La interpretación de los significados de las danzas en tanto su representaciones naturales, de seducción, de salud-enfermedad, de trabajo, de alimentación, del origen de sus nombres, de sus letras e indumentaria; así como la de aquellos valores que se materializan en conductas, movimientos, gestos e intenciones en la danza y que como símbolos evocan o representan la fuerza, la libertad o el amor.

Llegando al tercer objetivo específico, el cual busca contar a través de la décima como la danza del currulao forma parte de la identidad cultural, se dedicó un pasaje particular a la décima como parte de la tradición oral de Tumaco ligada al currulao en tanto su condición oral compartida, su espacio y población enunciante. Además teniendo en cuenta su poder explicativo y estético, se usó una serie de décimas de manera transversal a todo el trabajo investigativo que se encargaron de contar a su manera, es decir a la manera tumaqueña, los temas que para el desarrollo de los objetivos se venían abordado.

Para el contenido del presente trabajo investigativo se ha otorgado al mismo, cierta organización interna que da cuenta de cinco acápite, cuyo contenido resumimos de la siguiente manera:

El capítulo primero contiene elementos que contextualizan el currulao en un espacio histórico y geográfico que ha dado forma al municipio de Tumaco, desde la época prehispánica con las tribus indígenas que lo habitaron, pasando por *la ciudad europea* que edificaron los colonizadores, hasta llegar a lo que es hoy en día, como producto de ese paso del tiempo que ha esculpido a Tumaco, que lo ha hecho, desecho y rehecho; como el terremoto y el incendio, eventos históricos insertos en la memoria colectiva de los tumaqueños.

Recordemos que la historia de Tumaco esta también contada en canciones, currulaos y décimas. Estas historias son de gran importancia en la creación de muchos currulaos. Traigamos a la luz lo que nos decía Elizabeth Sinisterra directora del grupo de música del Pacífico Sur *Socavón*, quien refería que la música no era más que las leyendas que contaban sus abuelos y que terminaban por convertirse en currulaos acompañados de danzas folclóricas.

El aspecto mítico de creación de Tumaco es igualmente incluido, teniendo en cuenta su importancia en la construcción de identidad. En el espacio geográfico se destaca la importancia de la selva húmeda, de los ríos y del mar, aspectos que se hacen presentes en el currulao: en el ejecutar de su danza, esa que asemeja el movimiento del mar o el movimiento de la boga con su canaleta por el río. O en sus canciones: donde se nombra el río, el mar y su tránsito por ellos cantando un currulao. En los instrumentos musicales: con sus sonidos de agua y sus materiales de selva. En su vestir blanco como la espuma del mar. Así, danza, canto, instrumentación y vestuario, se conectan con un espacio geográfico, en el que el territorio y la memoria juegan un papel importante en la construcción de identidad.

Lo anterior nos recuerda lo expresado por Carlos Rodríguez quien en la décima “El territorio es la vida” nos cuenta la importancia del territorio para el pueblo afrocolombiano. Tomemos la entrada de su décima para recrear este aspecto:

Para el afrocolombiano
El territorio es la vida,
Donde el saber ancestral
Tiene valor y cabida.³

El capítulo segundo aborda los distintos referentes teóricos, combinados con apreciaciones de su aplicación en el contexto, en primer lugar sobre la danza, su relevancia como arte y forma de comunicación a través del lenguaje no verbal. Seguido a esto se presenta al currulao como un “acto cultural” al incluir elementos que van más allá de la misma danza y que envuelven la música, el canto, el vestuario, la instrumentación, y todas aquellas interrelaciones que se tejen entre y alrededor de ellos. Posteriormente se aborda el tema de la pluralidad – identidad cultural, acercándonos a como el currulao hace parte de dicha identidad en un contexto como el tumaqueño. Aspectos que desde la teoría y las visiones de investigadores de la cultura del Pacífico Sur y de Tumaco en particular, nos permiten acercar currulao e identidad, para corroborar así su relación.

El capítulo tercero se forja en la medida que describe el currulao desde la visión de quienes lo admiran, lo danzan, lo recrean, lo sienten y lo viven. Mostrando el simbolismo que para ellos presenta en cada detalle de su composición. En estos relatos de currulao se presenta la recolección de testimonios sobre el currulao a través de entrevistas, transcripción de documentales, canciones y décimas que hacen parte de la tradición oral de los tumaqueños, y a los cuales se han agregado algunos aspectos interpretativos.

Enunciadas las precisiones anteriores sobre cada uno de los capítulos contenidos en este documento, encontramos a manera de colofón el capítulo cuarto, donde se recogen las conclusiones y recomendaciones que al respecto del tema se propone. Cabe destacar que

³ RODRÍGUEZ, Carlos (2002). *Poblaciones blancas en el pacífico: historia y vigencia*. Editorial Maguaré. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. págs. 15-16.

como aspecto transversal a cada capítulo se presentan una serie de décimas que cuentan en sus letras el desarrollo de los diferentes temas que configuran en este trabajo; un aporte creativo y muy propio de la tradición oral de Tumaco.

En lo que respecta a la línea de investigación, el presente proyecto de investigación se acerca a la denominada Arte y Etnoliteratura, la cual busca explorar el patrimonio y la acción estética populares de la ciudad y el agro, en las comunidades indígenas y en barriadas, en atención a la confluencia de estas prácticas y de las operaciones estéticas contemporáneas tales como la performance, el teatro de las fuentes, la poesía concreta y todas las formas de arte no objetual que señalan la cancelación de las fronteras entre la vanguardia artística y el arte popular⁴.

En lo concerniente al marco legal que se tomó en consideración para realizar este proyecto investigativo, está la declaratoria hecha en el 2010 por la UNESCO quien decidió incluir en la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad las expresiones musicales tradicionales de la comunidad afrodescendiente asentada en el Pacífico Sur colombiano (Nariño, Cauca y Valle del Cauca). Principalmente se destaca la música de marimba y los cantos rituales.

Por otro lado, se toma igualmente en consideración la Constitución Política Colombiana, en respuesta al mandato de la Asamblea Nacional Constituyente de reconocer la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana, en sus artículos 70, 71 y 72, donde afirma que “es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación”⁵; considerada la cultura como característica importante y fundamental para formar nación, y que todas las manifestaciones propias de cada pueblo o región debe ser protegida,

⁴MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA. Universidad de Nariño. Disponible en: www.etnoliteratura.udenar.edu.co. Consulta: 31-01-2014.

⁵ CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA. (1996). Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=4125>. Consulta: 12-04-2013.

compartida y preservada, ya que “el patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado”⁶.

⁶ CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA (1996). Disponible en:
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=4125>. Consulta: 12-04-2013.

1. CONTEXTUALIZACIÓN

1.1 GEOGRAFÍA

El municipio de Tumaco está localizado al sur occidente de Colombia, en el departamento de Nariño. Sus límites son: Al Norte: con los municipios de Francisco Pizarro, Roberto Payán y Mosquera, sobre la zona de San Juan de la Costa. Al Sur: con la República de Ecuador. Al Occidente: con el Océano Pacífico. Y al Oriente: con el municipio de Barbacoas.

Según la información extraída del Plan de Ordenamiento Territorial (POT) de Tumaco 2008-2019, presenta un área de 360.172,938 hectáreas de extensión que representan un 12,3% del área del departamento de Nariño, con elevaciones que varían entre los 0 m.s.n.m hasta los 400 m.s.n.m. una temperatura promedio de 26,2°C y una precipitación promedio de 2.843 m.m/año. Recordemos que la zona pacifica colombiana es una de las más lluviosas del mundo, no en vano se ha denominado al Litoral Pacífico colombiano como El Litoral Lluvioso.

Fig. No 1. Vista satelital de Tumaco



Fuente: Google Maps. <https://www.google.com.co/maps/@1.7488728,-78.7029335,23332m/data=!3m1!1e3>.

Tal como asevera Arturo Escobaren en su artículo “Comunidades negras de Colombia: en defensa de biodiversidad, territorio y cultura”⁷ para mostrar la selva húmeda del Pacífico como una "región-territorio de grupos étnicos", es decir, una unidad ecológica y cultural mezclada por las prácticas cotidianas de las comunidades. Donde La región-territorio se concibe en términos de "corredores de vida" que unen a las comunidades, sus actividades y el medio ambiente natural. Los corredores de vida pueden conectar ecosistemas de manglares o extenderse desde el medio de un río hasta el interior de la selva. Algunos se constituyen en torno a actividades particulares, como la minería de oro tradicional o la recolección de conchas por las mujeres en las zonas de manglar. Actividades y ambientes, todos ellos presentes en Tumaco y que se conectan con dichos corredores de vida a lo largo y ancho del Pacífico colombiano.

1.1.2 Los ríos. Los tumaqueños son hijos del agua. A los moradores del andén Tumaco se les conoce como hombres del agua Kurrulao, poseedores de la cultura negra de la Manglería⁸. El cantante Mario Macuacé afirma que Tumaco es una cultura de agua, que de por sí vive rodeada de agua, y todo lo que hacen sus habitantes, lo hacen con relación a ella, al río, al mar. En consecuencia la manera en la que caminan, cómo se sienten, cómo bailan, parte de una cosmovisión donde prima el agua. Por tanto, los ríos que desembocan en el océano pacífico y las redes fluviales que se tejen en sus contornos, son de vital importancia en la historia y cultura de Tumaco, teniendo en cuenta la ubicación que en sus orillas se dio por parte de población afrocolombiana y la construcción de formas de vida basadas en el río.

En las aguas del río se ve reflejada la cotidianidad de sus moradores, las formas de relacionarse con los otros y con la naturaleza, sus formas de transportarse, y el cómo navegaban sus aguas en compañía de canciones. Recordemos aquella estrofa de Música y Poesía del Pacífico que dice “¿Y aquellos ecos apagados que llegan hasta las casas

⁷ ESCOBAR, Arturo (1996). *Viejas y nuevas formas de capital y los dilemas de la biodiversidad. En Pacífico: ¿desarrollo o biodiversidad? Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano*. Coordinado por Arturo Escobar y Álvaro Pedrosa. Bogotá: CEREC - Ecofondo. Pág. 109.

⁸ Definición aportada por la Corporación Artística Danzas Ecos Del Pacífico quien realiza en Tumaco el proyecto denominado: "Proyección de La Cultura Negra de la Manglería".

ribereñas en medio del silencio de la noche? son las canciones que en las barcas modulan, al compás de los remos y canaletes los bogas que transitan por los ríos”. La vida también se aprende en el río, en su fluir de eventos, en las tantas formas de jugar en sus aguas, y de construir con su referente percepciones sobre el mundo. Donde existe un “afuera” que es el mar y un “adentro” conformado por los ríos, los esteros y la tierra firme.

Hidrográficamente el Municipio de Tumaco se caracteriza por poseer ríos caudalosos, con afluencia de un gran número de quebradas y esteros. Su conformación característica obedece a que nacen en la cordillera de los andes, recorriendo tramos cortos a través de terrenos pendientes para llegar a la costa y desembocar al mar, donde forman zonas inundables en amplios deltas con presencia de los mangles y enormes esteros, facilitando la comunicación y una gran abundancia de especies marinas. Entre los ríos más destacados encontramos: el río Mira que desemboca en el sur, el Rosario que lo hace en la parte septentrional, el Mejicano y Chagüi que desembocan por el costado norte de la ensenada de Tumaco. Otros ríos de importancia son el Chilvi y el Curaray.

1.1.3 El mar. El mar es un referente esencial para los tumaqueños, el mar es parte del paisaje, influye en el clima del municipio, es un medio de transporte, es fuente de alimento y protagonista de la inspiración de escritores, cantantes y decimeros; siendo tema varios de currulaos y referente de su danza.

En lo que respecta al mar como medio de transporte, el área costera de Tumaco es la zona donde muchos poblados y caseríos se comunican por vía marítima, su integración es menor a las poblaciones del interior por los tiempos de recorrido y los altos costos del transporte por mar abierto; en esta zona se incluye a San Juan de la Costa y Playa Caballos al norte del municipio. Los esteros son otra forma de transportarse en las zonas bajas del mar, estos se forman por efecto de los procesos dinámicos de sedimentación presentes en la costa y están asociados a la presencia de manglares. Una vez bajan los niveles altos del mar, se crean en

estas áreas unos canales de agua con el ancho y profundidad necesarios para poder ser utilizados por las comunidades costeras y ribereñas como medio de transporte.

El patrimonio de fauna marina es otro de los elementos característicos de Tumaco, aspecto que se hace presente en los símbolos del municipio, presentado en su escudo dos hipocampos, los cuales representan la riqueza de dicha fauna. “Dentro de las especies hidrobiológicas tanto en el manglar como en el mar encontramos: pianguas, ostras, piacuiles, almejas, camarones, langostas, cangrejos, halachos, tasqueros, cangrejo azul, jaibas, el alguacil, bagres, barbinches, ñatos, buriques, botellonas, cajeros, carduma, chemas, corvinas, jureles, espejuelos, gualajos, lenguada, lisas, meros, cabrillas, ojones, palometas, pargos, picudas, plumudas y sierras.”⁹

La relación geográfica de Tumaco con el mar está a la vista, partamos por el hecho de que Tumaco está rodeado de mar, su parte terrena está conformada por tres islas: El Morro, La Viciosa y Tumaco, unidas por puentes, esta última ha sido rellenada en unos 300 metros, uniéndose al continente por el Puente Pindó. La constitución de las playas es de arena fina y lodo (material terrígeno) por los aportes de los ríos. Como afirmábamos en un principio, el clima de Tumaco se ve influenciado por el mar, la cercanía al océano permite el ascenso de masas de aire cargados de humedad desde el Océano Pacífico que pasan por su territorio para ir a colisionar en su transcurso con la Cordillera Occidental de Nariño.

Canciones populares reconocidas a nivel internacional como el tema “Alma Tumaqueña” del intérprete oriundo de esta hermosa zona costera Tito Cortés, quien a ritmo de bolero nos cuentan la relación poética entre el mar y el amor y de quien se dice casi en forma mítica: “No dejó género sin interpretar: por su voz pasaron boleros, pasillos, guarachas, rancheras, valeses, afros, sones, currulaos, cumbias, corridos y abozaos. Fue ídolo en México, Costa Rica, Ecuador, Venezuela, El Salvador y Colombia. El escritor porteño Medardo Arias dice

⁹ Programa De Las Naciones Unidas Para El Desarrollo - Ministerio De Relaciones Exteriores. Estudio de la Competitividad del Corredor Intermodal Tumaco – Puerto Asís – Belem do Pará. 2003.

que si tuviéramos que reconstruir la geneología de los ritmos del Pacífico sería justo empezar con Petronio Álvarez, seguir con ‘El Cuco’ y ‘Caballito’ Garcés y continuar con Tito Cortés y Peregoyo y su combo Vacaná.”¹⁰ Y que en su rítmica e inolvidable voz describe el paisaje de un mar tropical sin estaciones frías con arenas tibias en sus playas silenciosas, donde el amor se vive eternamente. Un trozo de la composición musical de este titán del pacífico dice:

Para que en un paisaje marino y sin invierno
Vivamos la tragedia de nuestro amor eterno
De una playa silente, sobre la tibia arena.¹¹

La relación de la danza del currulao y el mar se basa igualmente en una analogía amorosa, donde los movimientos de los danzantes y su intensidad de conquista semejan los coqueteos del mar hacia la playa. Existen a su vez currulaos dedicados al mar, como el instrumental de Chucho Sierra, denominado “Currulao del Mar”, inspirado en esta relación mística entre la música y el mar.

La agrupación musical tumaqueña “Cueros y Chonta” nos presentan el currulao denominado “Marinero a la Mar”, el cual nos describe en su letra, que se repite en la canción como una ola que viene y va a ritmo de marimba, la travesía del marinero novato en sus aguas inquietas: “A dónde vas marinero, marinero a dónde vas. A encontrarme con el viento y con las olas del mar. Marinero cachetea la ola. Marinero aprende a bogar. Marinero aprende a nadar”¹². A su vez, la canción aconseja al marinero primerizo, mostrándole que la vida es más difícil de lo que él piensa – aterrizando esa visión romántica del marinero y el mar- y que para sobrellevarla, es necesario aprender a navegar y escuchar

¹⁰ RETRATO DE TITO CORTÉS, UN CICLÓN QUE NO SE APAGA. Diario El País. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/tito-cortes-ciclon-apaga-retrato-seguidor>. Consulta: 08-08-2013.

¹¹ CORTÉS, Tito. (1951). Alma Tumaqueña. Tema musical lanzado al mercado musical en el 1951. De Cortés y su trayectoria discográfica se dirá que grabó cerca de 110 LP, 2 mil sencillos, para un aproximado de tres mil canciones grabadas en sus 46 años de vida artística.

¹² Cueros y Chonta es un grupo que ha incursionado en el ámbito musical y cultural como un laboratorio experimental de Música de Marimba del Pacífico Sur colombiano, participando en festivales como el Petronio Álvarez, el Festival de la Marimba en Tumaco, el Festival Folclórico del Pacífico de Buenaventura, el Festival de Música y Danzas Afro de Esmeraldas, Ecuador entre otros. Dentro de su discografía se destaca: "Mis Aires del Pacífico", un álbum de ocho canciones inéditas. Sus canciones evidencian historias de los pobladores del sur del pacífico, en las que el grupo le canta al amor, a las costumbres, a las faenas de pesca y al campo; a la cultura, a sus ancestros, a la mujer negra con su belleza y erotismo, así como a la vida social y religiosa.

los consejos de los viejos que conocen el entorno del mar. Entonces, la canción le indica los aprendizajes básicos de su labor.

1.2 CONTEXTO HISTÓRICO

La historia de Tumaco se compone de aquella historia que dejaron los nativos precolombinos en su territorio, sumada a la que trajeron los afrodescendientes de sus tierras de origen y mezclada con la que construyeron a su llegada a América y en particular al Litoral Pacífico Sur, en su relación con españoles e indígenas. Marcada por la esclavitud y el anhelo de libertad.

La tradición oral se hace presente en la manera de recordar y contar la historia de Tumaco, una historia que no sólo se expresa por medio de la voz, sino que también lo hace a través de la música y el lenguaje corporal, de la danza. El cuerpo se convierte entonces en un reservorio de historias que se cuentan con movimiento. La siguiente décima, autoría de Carlos Raúl Figueroa titulada “Historias”, narra un poco esas otras formas de memorizar y contar el pasado, siendo el currulao una muestra de ello.

HISTORIAS

Historias que vienen conmigo
Descubrir es lo que intento
Que libre es y ha sido siempre
Tumaco lo lleva adentro

I

Como a lo ya escrito
Hay que darle voz de canción
Pasándolo de boca en boca
Como lo ha hecho la tradición
Fieles a su transformación
De letra a sonido vivo
Este camino yo sigo
Y ahora se los vengo a contar
Con voz y cuerpo narrar
Historias que vienen conmigo.

II

Del currulao prosigo
Su esencia mostrando
Identidad tumaqueña
Que la viene conformando
Danza y canto sonando
Con vestido e instrumento

Hechos de espacio y tiempo
Que convergen en su tierra
Y yo que vengo de la sierra
Descubrir es lo que intento

III

Revelándose el momento
De ejercer su libertad
Y de hacerlo con la danza
Que siente suya de verdad
Que forma la identidad
De la cultura de su gente
Con un movimiento potente
Que rompe esas cadenas
Porque la sangre de sus venas
Libre es y ha sido siempre

IV

Es por eso que se siente
Al currulao contando
Lo que pasó en otro tiempo
Y se viene ya heredando
De cimarrones bailado
Moviéndose como el viento
Y como el mar dejar su aliento
En la playa que le calma
Como suspiro que en su alma
Tumaco lo lleva adentro.

13

¹³ Docente investigador, coautor del presente trabajo investigativo y de creación literaria “El Currulao, identidad cultural de Tumaco”.

1.2.1 Llegada de los pobladores. La llegada de afrodescendientes a Tumaco es antecedida por la entrada de esclavos a Colombia, quienes en su mayoría accedieron por la Costa Atlántica, siendo luego dirigidos a diferentes zonas del país. Esta población pertenecía a diferentes tribus africanas, entre ellas según refiere Manuel Zapata Olivella (Citado por Córdoba, 2011) Los “Bantú”, del Congo y Angola, fueron traídos al Chocó y la parte noroccidental de Antioquia por su conocimiento en la minería, que caracteriza a esos países. Por otro lado, poblaciones como: “Mandingas”, “Carabalies”, “Lucumies”, “Araras”, “Balantas” y “Ocorós”, pertenecientes a los demás países, se establecieron en el Litoral Sur para trabajos de tipo agropecuario, como la producción de algodón y caña de azúcar.¹⁴

El escritor costarricense Hernán Elizondo Arce describe en su novela: “De este lado de la eternidad” un recuerdo literario de la llegada de los esclavos a estas nuevas tierras, mostrándonos igualmente su destino a las plantaciones: “El viejo Grande y oscuro recuerda su niñez en el litoral lluvioso, entre matronas de cobre y vírgenes de piel de noche, herencia de aquella sangre que llegó en barcos fleteados con designios sombríos, en tráfico de brazos negros para los tajos dorados o los banales verdes.”¹⁵

Por otro lado, apartándonos un poco de la africanidad, en lo que respecta a los asentamientos precolombinos en el Pacífico Sur¹⁶ colombiano, los más sobresalientes fueron: los Iscuandé, Telembés, Tumacos y Kwaikeres. La mayoría de estos pueblos fueron exterminados por los conquistadores, otra parte fue dominada y puesta en servidumbre durante la primera mitad del siglo XVII. Las primeras ciudades que se instalaron por parte de los españoles en las costas de Pacífico Sur, fueron Tumaco, Iscuandé y Barbacoas, estas ciudades tenían poca población española o criolla, sometiendo a una población mayoritariamente indígena.

¹⁴ CORDOBA GUTIÉRREZ, Juan (2011) En: *Arrullo del Pacífico Colombiano: Un Fenómeno Cultural, Espiritual, Musical y Social*.

¹⁵ ELIZONDO ARCE, Hernán, (2001). *De este lado de la eternidad*. México: Fondo de Cultura Económica. 2001. P. 79.

¹⁶ La región del litoral Pacífico Colombiano, se divide en dos zonas: Pacífico Norte, que va de las bocas del río San Juan hacia el norte hasta la frontera con Panamá, abarcando todo el departamento del Chocó, y Pacífico Sur, de bocas del río San Juan hasta la frontera con Ecuador abarcando los departamentos de Valle del Cauca, Cauca y Nariño.

Desde la década de los cuarenta del siglo XVII, empezaron a introducir negros traídos del África en condición de esclavos, proceso que se aceleró por la necesidad de mano de obra para la explotación minera, frente a la disminución de la población indígena y la emigración de los pocos que quedaban a las cabeceras de los ríos como un mecanismo de resistencia. Las informaciones más antiguas que se poseen acerca del poblamiento de la Costa Pacífica sur, por comunidades Eperara Siapidara datan de 1750, cuando habían trece cabezas de familia (tributarios) de origen Chocó en los ríos Cajambre y Yurumanguí.”¹⁷

Según relata el investigador de la cultura Afrocaucana Carlos Alberto Velasco Díaz, en su texto “Las Cantoras de La Región Norte del Cauca y Sur del Valle” la existencia de haciendas en el sector del Cauca, donde fueron vinculadas muchas personas de origen africano desde las últimas décadas del siglo XVII, se encargaban de abastecer parcialmente con algunos alimentos, bienes y fuerza de trabajo a las minas de la costa pacífica. La abolición de la esclavitud en 1852, da un nuevo reordenamiento territorial en la región, ya que las familias españolas y criollas que ostentaban el poder emigraron a ciudades como Pasto, Popayán y Cali, al no poder seguir con la esclavitud, estos territorios abandonados empiezan hacer poblados y apropiados por las comunidades negras.”¹⁸

Hoy en día en el municipio de Tumaco conviven comunidades indígenas de los Pueblos Awa y Eperara Siapiadara, afrodescendientes, mestizos y colonos, siendo en su mayoría afrodescendientes. Un par de versiones más sobre la llegada de población negra a Tumaco nos las ofrece en entrevista don Francisco Tenorio, diciendo que, por una parte están las vías de llegada más reconocidas, que son las de hombres y mujeres escapados de las minas de Barbacoas que se establecieron en Tumaco para así vivir libres; igualmente está la entrada de población negra desde las minas de Iscuandé. Asimismo comenta que existe la historia popular de un barco negrero que se volteó en la provincia de Esmeraldas –actual Ecuador- y que esa población proveniente del naufragio se fue movilizandando hasta establecerse en Tumaco.

¹⁷ TAMAYO, J y TAMAYO, C (2006). *Metodología, Diseño y Desarrollo del Proceso de Investigación*. (3era ed.) Santa fe de Bogotá, Colombia: Mc Graw-Hill Interamericana. Tercera Edición. Pág 234.

¹⁸ *Ibidem*. Pág. 251.

Partiendo de la existencia lazos familiares y culturales entre los negros de la zona norte del Ecuador y de la zona sur de Colombia, nos apoyamos en el relato del cronista Miguel Cabello Balboa (1535-1608) quien menciona que en 1577 le fue contada una historia sobre la población negra en esta zona, la que de acuerdo a ese comentario se debía al naufragio en las costas de Esmeraldas de un barco del que bajaron un grupo de africanos, estableciéndose allí como población libre, fusionándose con la población nativa, en donde no faltaron los combates y las alianzas.¹⁹

1.2.2 Esclavitud, libertad y asentamiento. Luego de muchas pugnas de emancipación fugaces, sería en 1812 con la Constitución de Cartagena donde se legisló por primera vez en Colombia sobre la libertad de las personas en esclavitud. Libertad que no se concretaría debido al fracaso del proyecto político cartagenero y la reconquista española en 1815 por Pablo Morillo.

Siguieron leyes como la promulgada en 1814 por la República de Antioquia, que prohibió el tráfico de esclavizados y promovía la emancipación gradual de sus ascendientes. Vinieron luego las promesas hechas por Bolívar por allá en el año de 1816 sobre la libertad de los esclavos que hicieran parte de la lucha independentista, mostrándose al contrario amenazante con quienes ya eran libres, diciendo: “El nuevo ciudadano que rehúse tomar las armas para cumplir con el sagrado deber de defender su libertad, quedará sujeto a servidumbre, no solo él sino también sus hijos menores de 14 años, su mujer y sus padres ancianos”²⁰. Años más tarde, dándole un giro de premio a la formulación en forma de castigo de su primer premisa diría: “¿Qué medio más adecuado, ni más legítimo para obtener la libertad que pelear por ella?”²¹.

¹⁹ El escrito testimonial se encuentra en el capítulo cuarto denominado “De la entrada que hicieron los negros en la Provincia de las Esmeraldas” del texto titulado: “Verdadera descripción y relación larga de la Provincia y Tierra de las Esmeraldas [...]”. En: Miguel Cabello Balboa. Obras. Vol I. Quito: Editorial Ecuatoriana, 1945. p. 18-19

²⁰ BOLÍVAR, Simón. Manifiesto proclamado en el Cuartel General de Carúpano. 2 de junio de 1816.

²¹ BOLÍVAR, Simón (1940). Carta a Francisco de Paula Santander. 8 de abril de 1820. Bolívar a Santander. Correspondencia 1819-1820. Laureano García Ortiz (ed.). Publicaciones del Archivo Histórico Nacional, pág. 76.

Y en el panorama de esta pugna justa, ya lo recrea Arleison Arcos Rivas, fue vital la participación de los africanos y afrodescendientes esclavizados y libres en la gesta libertaria y naciente formación de la república, tuvo una difusa inclusión en el relato nacionalista, donde no se produjo su incorporación. Textualmente Arcos nos dice: “Ello evidencia las tensiones con el proyecto hegemónico de élite en el que la africanía resulta negada y marcada por la omnipresencia de la esclavización, gestando para las y los afrodescendientes una ciudadanía difusa, que aún hoy se disputa su inclusión y su visibilización.”²²

Tiempo después vendría la Ley de Libertad de Partos promulgada en 1821, que decretó la abolición del tráfico y concedió la libertad nominal a todos los afrodescendientes nacidos de una mujer en cautiverio. Pero esta normatividad seguía brindando más garantías al derecho de propiedad de los esclavistas que al derecho de libertad de los esclavos, les concedía a los dueños un tutelaje²³ obligatorio de 18 años sobre los niños nacidos de esclavas y el cumplimiento de una serie de requisitos de difícil observancia por parte de los libertos, quienes prácticamente quedaron sujetos a la benevolencia de los propietarios.

Un paso más se daría décadas adelante con la abolición de la esclavitud en el año de 1852, donde legalmente los esclavos ya no eran propiedad de un dueño, un avance formal pero no una realidad completa, puesto que nuevas leyes y figuras de explotación como el arrendamiento, el terraje²⁴, los trabajos forzosos y otros vejámenes discriminatorios más, continuaron de una u otra manera poniendo en entredicho el derecho a la libertad de los

²² ARCOS RIVAS, Arleison (2011). *La multitud de libres y de todos los colores*. En: Revista Electrónica Facultad de Derecho y Ciencias Políticas, Universidad de Antioquia. No.6 Año 2. Enero-abril. pág. 78.

²³ En cuanto al tutelaje la Ley de Partos establecía la obligatoriedad de los dueños de vestir y alimentar a los hijos libertos hasta los 18 años edad, edad en la que serían libres en la medida que pagaran con trabajo los cuidados recibidos. Aplazando en la práctica la libertad de los primeros nacidos para 1839, los cuales luego de la Ley del 29 de Mayo de 1842, verían postergada su libertad por otros 5 años más.

²⁴ El terraje es una relación de carácter feudal, servil, según la cual un terrajero debía pagar en trabajo gratuito dentro de la hacienda o terreno el derecho a vivir y usufructuar una pequeña parcela. Los terrajeros no podían salir de la tierra asignada sin autorización de los terratenientes y si no era para asuntos de los patrones; de ahí que su mundo estaba muchas veces confinado por los límites de aquellas tierras.

O estaba el arriendo, donde el terrateniente o hacendado arrendaba al desposeído una pequeña casa o habitación en una hacienda, y como estos no tenía ningún ingreso monetario, se veían obligados a pagar en trabajo gratuito para la hacienda, los hombres en las actividades agrícolas o ganaderas y las mujeres como sirvientas en la casa del patrón.

afrocolombianos. Además, recordemos que en la abolición de la esclavitud se indemnizó al esclavizador y no al esclavizado como debería haber ocurrido si existiese algo de justicia.

De todas maneras, fueron tiempos de cambios y los dados en este sentido propiciaron que muchos afrocolombianos comenzaran a moverse con una mayor libertad por el país en busca de trabajo o refugio, tras la búsqueda de un sitio donde pudieran tener un proyecto de vida propio y no uno escrito por otros a su conveniencia y basado en el sometimiento. Así fue como muchos afrocolombianos se establecieron en las costas y las riberas de los ríos del Pacífico. Tumaco fue uno de estos lugares donde llegaron, provenientes muchos, de las minas de Barbacoas. Siendo vulnerados en sus fibras más íntimas, y sí, son personas que fueron arrancados forzosamente de su tierra, de sus comunidades, con métodos propios de la cacería, traídos a la Costa Pacífica para la explotación de las minas y otros oficios penosos. El proceso de aculturación del que fueron objeto por parte de sus amos buscaba que ellos olvidaran sus creencias, su lengua, su anterior vida en África.

Al acentuarse cada vez más este proceso de dominación que elimina su identidad y hasta su vida, muchos esclavos se lanzan a los caminos y los ríos huyendo de la barbarie, asentándose en pequeños caseríos en las riveras fluviales y en playas, en aquellos lugares donde la naturaleza les permitía protección y alimento, así, la selva del pie de monte costero les brindó los elementos necesarios para elaborar sus instrumentos musicales primigenios, con las sustituciones que fuesen necesarias pero sin perder la esencia, lo importante es que les permitieran expresar aquello que sus amos no pudieron arrancar: su música y sus creencias.

Este sentir se mueve con la bruma y se respira en el aire circundante, así lo canta la siguiente décima, autoría de Carlos Raúl Figueroa, docente investigador, coautor del presente trabajo investigativo y de creación literaria, donde se narra ese dilatado y amañado proceso de libertad de los esclavos.

LA LIBERTAD: DERECHO O NEGOCIO

En las leyes y tratados
Pierde es el menesteroso
A seguir con su tormento
Al esclavo le fue forzoso.

I

La Constitución de Cartagena
La libertad legislaría
Más todo fue un fracaso
De papel fue su utopía.
Luego Bolívar prometía
Libertar a los esclavos
Más no fueron liberados
Ni seso su horrible noche
Solo quedó el reproche
En las leyes y tratados.

II

La ley libertad de partos
Fue lo siguiente en salir
Pero con tanto requisito
La libertad no pudo parir.
La hicieron fue convenir
Al gusto del poderoso
Con reglamento tramposo
Mantuvieron al esclavo.
Como siempre al fin y al cabo
Pierde es el menesteroso.

III

Se promulga con alborozo
De la esclavitud su abolición
Ningún hombre tenía dueño
Según la legislación
Sin terminar la opresión
Sigue el aprovechamiento
Terraje y arrendamiento
Serían el nuevo grillete
Que al liberto lo somete
A seguir con su tormento.

IV

Se indemnizó al opulento

Y no al esclavizado
En tiempos de José Hilario
El amo era el pagado.
Por cada esclavo liberado
Un bono daban de endoso
Con pago a tiempo moroso
La libertad quedó en empeño
Y seguirle debiendo al dueño
Al esclavo le fue forzoso.²⁵

²⁵ FIGUEROA, Carlos Raúl, docente investigador. Décima compuesta para el presente trabajo investigativo, del cual es coautor.

Esa libertad tan anhelada pero siempre postergada por intereses económicos y de dominio, vio en la danza una luz de fuga, un espacio propio y privado donde el cuerpo y los sentidos se expresan al compás de los sonidos de la marimba, el bombo, los cununos y guasás. Los siguientes versos del poeta César Calvo nos recuerdan que la libertad también se alcanza bailando: “Amador baila, vuela, zapatea. Los cepos de hace siglos se han convertido en alas en sus pies. Amador baila, vuela, zapatea. Los pies encadenados de nuestros bisabuelos regresan hasta él. Amador baila, vuela, zapatea. Regresan hasta él y lo sublevan. Y en los pies de Amador danzan de nuevo nuestros antepasados negros y son libres por fin, renacen libres cada vez que Amador suelta sus pasos.”²⁶

1.2.3 Fundación de Tumaco. La reseña fundacional de Tumaco no es unívoca, son varias las historias que en uno y otros rincones se creen y repiten a pie juntillas, sea entonces preciso, mencionar algunas de ellas en pro de respetar las creencias e imaginarios de las gentes de este cálido paraje geográfico.

Iniciamos con lo señalado por Julio Ernesto Salas Viteri quien, con respecto al origen de Tumaco, arguye que en tiempos prehispánicos este territorio fue habitado primitivamente por los Tumas y que su fundación, según la explicación más difundida, se dio “por allá en 1514 por el cacique Tumas o Fuenmayor Tumares o Tumacus, de ahí su nombre.”²⁷

Ahora bien, la reseña histórica que incluye el Plan de Ordenamiento Territorial de Tumaco 2008-2019 refiere que del Perú llegó hacia la actual costa nariñense la tribu de los Tumapaes, que en su dialecto traduce Tierra de Abejas, descendientes de los indios Caras, quienes se dispersaron entre Tumaco y los ríos contiguos avanzando hasta el río Patía, al que lo llamaron río sucio, y que dieron a la zona el nombre de Tumatai que significa tierra del hombre bueno. El historiador Emiliano Díaz del Castillo confirma lo nuclear de esta

²⁶ BONILLA Roberto, GONZÁLEZ Miki (1970). *Es Amador*. Documento audiovisual, homenaje en vida al músico y zapateador Amador Ballumbrosio.

²⁷ SALAS VITERI, Julio Ernesto (2015). *Interpretación y Contextura Simbólica de la Décima Popular en Tumaco*. Pasto: Ediciones IADAP. Instituto Andino de Artes Populares. Pág. 45.

versión y nos dice que cuando en 1526 don Francisco Pizarro arribó a la isla, encontró a la tribu de los Tumas, los cuales vivían principalmente de la pesca y quienes descendían de la tribu de los Caras, pueblo peruano que se apoderó del territorio de Esmeraldas (actual Ecuador) y se estableció en tierras de Tumaco.

Ya para tiempos de la Colonia, según Leusson Flores, el padre Francisco Ruggi afirma: "Yo la fundé en el sitio que hoy está, ayudándome también los soldados. Traje a ella 1.900 almas, las saqué de los montes, catequicé y bauticé, con riesgo de la vida, con trabajo y pobreza."²⁸ Igualmente se comenta sobre la contribución del presbítero con la infraestructura del naciente puerto, montándose a su liderazgo un astillero para los barcos que venían de Panamá y de otras latitudes.

Aunque hay que anotar al respecto, que durante el periodo colonial, "Tumaco funcionó como un puerto de segunda categoría y escaso movimiento entre Guayaquil y Panamá"²⁹ Debido a sus breves ríos que no favorecían la comunicación con el interior. Más, pasada la primera mitad del siglo XIX, la precaria vista de puerto secundario se potencia inesperadamente, convirtiéndose en una notable ciudad portuaria después de Buenaventura.

La versión de cómo se fundó "la ciudad europea" de Tumaco en territorio de los Tumas, según el historiador Emiliano Díaz del Castillo, se da en tiempos en que el padre Onofre Esteban adelantó su trabajo misional en la costa del Pacífico iniciada en el año de 1598, labor espiritual y material que culminó en 1613. Durante los 15 años en que se efectuó esa labor se establecieron las parroquias de Atacames, San Mateo de las Esmeraldas y San Andrés de Tumaco, de ahí que la fundación de Tumaco debió cumplirse hacia 1610.

²⁸ LEUSSON FLORES, Telmo (1996). Conozca a Tumaco. Disponible en: http://www.tumaco-narino.gov.co/informacion_general.shtml. Consulta: 12-03-2014.

²⁹ ALMARIO, O & CASTILLO, R. (1996). *Territorio, poblamiento y sociedades negras* en Renacientes del Guandal. Grupos negros de los ríos Satinga y Sanquianga pp. 57- 120 Medellín: Proyecto Biopacífico Min. del Medio Ambiente - Universidad Nacional de Colombia.

Según el antropólogo Padre José María Garrido, se estimó que la fundación de Tumaco fue el día 30 de noviembre de 1640, por el sacerdote Jesuita italiano Francisco Ruggi, quien fuera rector del Colegio San Bartolomé de Santafé de Bogotá. Fecha considerada oficial y a partir de la cual se cuenta para efectos conmemorativos.

De otras lecturas e investigaciones tenemos lo dicho por Hoffman, quien refiere que “en tiempos coloniales Tumaco era un caserío ubicado en una isla de 200 hectáreas separada de la costa por un estrecho canal, el cual importaba algunos bienes para la zona andina y para las minas de oro de Barbacoas, distantes dos días de camino y explotadas desde el siglo XVII por esclavos negros.”³⁰ En la segunda mitad del siglo XIX Tumaco comenzó su progresiva transformación en ciudad, así en 1891 lo describen como: “Una bella población, bastante grande, construida toda de madera y con techos de zinc o de paja. Su calle principal que casi pudiera llamarse el malecón, corre recta a la orilla del mar por varias cuadras. Ese es el centro del comercio y de mayor movimiento del puerto. Hay bastantes edificios cómodos y elegantes, y los almacenes, que son muchos, están ricamente surtidos de toda clase de mercancías”³¹.

Ahora, para la investigadora Claudia Leal León la transformación de Tumaco fue el resultado de la exportación de tagua (semilla de palma que crecía abundantemente en los alrededores del puerto). Esta semilla fue utilizada entre 1850 y 1940 para hacer botones en Europa y Estados Unidos. El crecimiento de Tumaco fue por tanto impulsado por el auge exportador de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La economía y la transformación urbana de Tumaco muestran cómo este fenómeno llegó hasta rincones muy remotos. En particular, “la economía de la tagua generó nuevas oportunidades para descendientes de esclavos que migraron de la zona minera de Barbacoas a establecerse cerca de los taguales y facilitó la formación de un pequeño grupo de comerciantes blancos

³⁰ HOFFMAN, Odile. (1999). *Sociedades y Espacios en el Litoral Pacífico Sur Colombiano Siglos XVIII –XX*. En: *Tumaco Haciendo ciudad*. p 15-53 Cali: ICAN, IRD y Universidad el Valle.

³¹ GUTIERREZ, Rufino, (1921). *Noticias sobre Pasto y las demás provincias del sur*. Bogotá, Imprenta Nacional, Tomo I, p. 141.

que importaban algunas mercancías y compraban semillas de tagua que luego exportaban.”³²

El carácter de la ciudad que tenía Tumaco estuvo igualmente determinado por tensiones raciales ocasionadas en una división racial del trabajo y en las asociaciones hechas por la élite blanca entre naturaleza y raza. Para la élite, los grupos negros pertenecían a la selva, donde recolectaban tagua, y no a la ciudad, donde constituían la mayoría de la población. Hay que reconocer que en Colombia y en particular en Tumaco existieron y de hecho aún existen prácticas de discriminación racial, y que las categorías raciales constituyeron poderosos imaginarios sociales que articulan relaciones de poder.

Por otra parte encontramos la creación mítica de Tumaco, la cual es recreada por Oscar Tito Mora en el texto “En Cantos de la Marimba”, donde nos cuenta que en tiempos sin memoria, Yemayá³³ envió de lejanos lugares unos gigantescos peces rojos que al llegar a lo que hoy es la costa nariñense, se aposaron y se quedaron dormidos; el mar los fue cubriendo de arena primero y luego de vegetación y sobre sus lomos se fue formando el archipiélago de Tumaco.

Otras versiones mantienen la estructura de la historia y hacen referencia a que los peces eran tres vigorosos pargos rojos, enviados por Yemayá a reconocer sus dominios y que después de un viaje oceánico de milenios, ya fatigados se quedaron a descansar en los esteros de la costa pacífica. Así aparecieron las tres islas mayores que hacen parte del archipiélago de San Andrés de Tumaco. En la siguiente décima autoría de Patricia Olaya, docente investigadora coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria, se narra la creación mítica de Tumaco.

³² Leal León, Claudia (2005) “Un puerto en la selva. Naturaleza y raza en la creación de la ciudad de Tumaco, 1860-1940” *Revista Historia Crítica*. No. 30. Universidad de los Andes. Páginas: 39-65.

³³ Yemayá. En la religión Yoruba es una orisha femenina, la deidad de las aguas saladas, como fuente de la vida representa al útero, la fertilidad y la maternidad, es considerada como la madre de todos los hijos en la tierra.

COMO SE FORMÓ TUMACO

Hay muchos que preguntan
De cómo se formó Tumaco
Pero nuestros viejos anuncian
Que fue sobre tres pescados

I

De tierras lejas vinieron
Recorriendo los océanos
Sus instintos siguieron
Eran peces muy grandes
Seres impresionantes
En nuestro pacifico circundan
En naturaleza abundan

Unidos los tres pescados
Y la creación de Tumaco
Hay muchos que preguntan.

II

Que inmensos peces rojos
Enormes como la esperanza
Así como la vida carajo
Que de cuerpos gigantes
De fuerza impresionantes
Aunque un poco cansados
Por los viajes tan largos
Se quedaron dormidos
Sobres sus escamas de brillos
Se formó Tumaco.

III

Enviados por Yemayá
Madre de la vida y el agua
Llegaron al litoral
En cantados por su aroma
Arrullados por sus olas
De los esteros que escuchan
Lo que en el pacifico se pronuncia
Sobre el hermoso Tumaco
Y los tres grandes pargos
Nuestros viejos anuncian.

IV

Tres islas tres pescados
El Morro La Viciosa
Y el Pindó al otro lado
Todo muy controlado
La que la historia no ha dado
Y Yemayá ha brindado
Fue algo inesperado
Así se hizo mi Tumaco
Los viejos no han olvidado
Que fue sobre tres pescados.³⁴

³⁴ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

1.2.4 Hechos históricos en la memoria colectiva de los tumaqueños. Los terremotos y sus consecuentes maremotos o tsunamis y el gran incendio de 1947 son algunos de los eventos destructivos que quedarían fijados en la memoria de los tumaqueños. Ellos se hacen presentes en manifestaciones orales y musicales, que expresan lo ocurrido y a su vez lo fijan en el recuerdo popular. Como eventos telúricos más recientes se encuentran los ocurridos en los años de 1906 y 1979. Trayendo consigo la amenaza entre los pobladores de una inmensa ola de mar que cubriría a Tumaco causando su destrucción total. Entre las historias que se tejen al redor de estos eventos encontramos una que tiene un fuerte componente religioso y que tuvo lugar el 31 de enero de 1906, y que se resume a continuación:

Siendo casi las diez de la mañana, hallándose en Tumaco de cura-misionero fray Gerardo Larrondo, se presentó un temblor tan intenso y atemorizante que agolpó en la iglesia a muchos pobladores que pidieron se organizara una procesión que los favoreciera de un inminente desastre natural. El movimiento telúrico había alejado el mar de la playa hasta kilómetro y medio y sus aguas se iban acumulando mar adentro formando una gran ola que presumiblemente cubriría Tumaco. El Padre Larrondo avanzó entonces con la muchedumbre hasta llegar a la playa con la custodia en la mano. En el momento en que la ola estaba llegando, alzó la Hostia consagrada y trazó el signo de la cruz. La ola avanza un paso más y, sin tocar el sagrado copón que permanece elevado, viene a estrellarse contra el ministro de Jesucristo, alcanzándole el agua solamente hasta la cintura, fue solo entonces cuando el cura oyó a todo el pueblo exclamar: ¡Milagro! ¡Milagro!³⁵ Este temor a ser cubiertos por una ola gigante se hace presente también en canciones populares tumaqueñas, recordemos un trozo de aquella letra interpretada por el cantautor Pepe Cuchampa.

³⁵ CORREDOR GARCÍA, Antonio (1991). Prodigios Eucarísticos.págs.108-113.

Ola Ola Ola,
Ola de la Mar.

Ay una ola marina
A Tumaco iba a acabar...
Y si veo una canoa
Yo me quedo en Barbacoas...
Hay unos que se van de mente
Y otros llegan a Llorente...

Una ola marina
Que a Tumaco iba a arrasar.
Los pesqueros de Tumaco
Ya no pueden navegar.
Ola que viene arrasando,
Ola que viene arrasando,

viene

acabando.³⁶

³⁶ CUCHAMPA, Pepe. Canción Popular Tumaqueña.

Recordando así mismo la formación mítica de las islas de Tumaco en la historia de los 3 peces rojos, encontramos con relación al gran tsunami, que siendo ellos quien las creó, serían ellos quien finalmente las destruya. La oralidad de los lugareños conservan la creencia, en efecto, del día en que llegará una gran ola que con su movimiento va a despertar a los seres acuáticos de ese sueño infinito y los seres humanos partirán a su lado a las profundidades del mar, al vientre fecundo de Yemayá.

Por tanto, cuando ocasionalmente los míticos pargos rojos se desperezan, provocan gigantescos oleajes que inundan calles y barrios cada cierto tiempo, los inmensos pargos rojos que sostienen las islas de Tumaco se mueven debajo de las aguas para cambiar de costado y desentumecerse. Cuando esto ocurre, el mar y la tierra se agitan violentamente provocando cataclismos y tragedias como las ocurridas con los maremotos. En la siguiente décima cimarrona de Carlos Rodríguez se narra el movimiento telúrico acontecido ese 12 de diciembre del año 1979 en la Costa Pacífica:

OCURRIÓ UN GRAN TERREMOTO

Siendo 12 de diciembre
Del año Setenta y Nueve,
Ocurrió un gran terremoto
Que todavía nos mueve.

I

Por Dios que ese día miércoles
A las tres de la madrugada,
Tumaco sintió el tropel
Como una cosa pesada.
Salió el pueblo en desbandada
Por tan fuertes sacudones,
Casas y edificaciones
Sentían todo el desmiembre.
De un terremoto venido
Siendo 12 de diciembre.

II

Cuando sintió fue la gente
Que todito se movía,
Caían postes y cosas
Hasta la tierra se abría.
Hasta dicen que venía
Una ola a taparnos,

Pero pudimos salvarnos
Sin que ninguno lo pruebe.
Del terremoto más duro
Del año Setenta y Nueve.

III

A más de uno conmueve
Lo de Satinga y San Juan,
Salahonda, El Charco y Mosquera
Vivieron el mismo afán.
Sufriendo lo mismo están
En el Pacífico entero,
Donde además perdieron
Toditicos sus corotos.
Viviendas y propiedades
Por culpa del terremoto.

IV

En todo este alboroto
Hubo más de 400 muertos,
Y más de mil los heridos
Cientos con futuro incierto.
En el total desconcierto
Vivimos los pobladores,
Rogando que los temblores
Dioscito lindo se lleve.
Para no tener más susto
Que todavía nos mueve.³⁷

³⁷ RODRÍGUEZ, Carlos (2002). Óp. Cit. págs. 28-30.

Los movimientos de tierra de menor intensidad también son eventos que logran ser noticia en Tumaco, los decimeros no dejan pasar por alto estos sucesos y los convierten en poesía y memoria. Veamos ahora del mismo autor la décima llamada “En medio del Aguacero” un temblor que sacudió Tumaco el 09 de febrero de 2013. Tomamos la entrada y la tercera estrofa de su décima para recrear este hecho.

9:18 en punto
De hoy nueve de febrero,
Un temblor nos sacudió
En medio del aguacero.
III
Las paredes se movieron
Y los tanques se regaron,
Y la alerta de tsunami
Los dioses nos recordaron.
Varios segundos pasaron
Como una eternidad,
Mientras que la vecindad
Para la calle salió.
Quedando en la memoria
Un temblor nos sacudió.³⁸

³⁸ *Ibidem*, p. 31.

Otros hechos históricos resuenan en currulaos tradicionales, que narran desde terremotos como en el caso anterior, hasta feroces incendios. Conflagraciones que se convirtieron en canción, gracias a la hábil cantautora oriunda del municipio de Buenaventura, Anita Hernández, quien compuso el emblemático texto *A Tumaco lo quemaron*, mientras cursaba tercero de primaria. Para la fecha este tema es considerado una canción tradicional y aunque pocos conozcan la mujer que escribió cada verso, lo cierto es que ésta y otras composiciones cuentan en estricto orden lo acontecido en esta locación geográfica y trasciende de generación en generación al ser cantada en celebraciones, actos culturales, educativos o en cualquier recodo del algún barrio. El currulao tradicional de Hernández glosa de esta manera:

A Tumaco lo quemaron
A la una y a las dos
A las tres de la mañana
Unas mujeres lloraron
Ya Tumaco se acabó.
Vamos corriendo a la iglesia
Que el señor cura llegó.³⁹

³⁹ HERNÁNDEZ, Anita. *A Tumaco lo quemaron*. Cantautora oriunda de Barbacoas. Disponible en: http://www.redcantadorassur.org/pdf/segundo_encuentro.pdf. Consulta: 4-9-2013.

Históricamente el incendio ocurrió en el año de 1947 y quemó la mitad de Tumaco, su parte comercial y los muelles. Otra aproximación de lo acontecido con el incendio de Tumaco se relata también en la canción *Cenizas* del egregio compositor e intérprete Faustino Arias Reynel; la segunda y cuarta estrofas de la melodía nos cuentan:

CENIZAS

II

De candela maldita un ropaje
Quemó tu paisaje
Quemó hasta tu sol
Y en las ondas que bordan tu rada
Tu sombra quemada desapareció

IV

Aunque surjan palacios de oro
Brillando en el Morro
De aquí no me iré
Porque en este Tumaco y sus brisas
Aunque esté quemando en cenizas
Feliz

moriré.⁴⁰

⁴⁰ ARIAS REINEL, Faustino. Cenizas. Disponible en: <http://www.oocities.org/tumaco2000/musica/index.html> Consulta: 10-05-2014.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1 LA DANZA

La danza es una de las actividades más antiguas del hombre; por medio de ella, ha podido manifestar toda clase de sentimientos religiosos, sociales y culturales; y en algunas culturas se convirtió en un medio de comunicación entre los espíritus del bien y del mal⁴¹. Es tan antigua como la humanidad misma, mostrándose como una actividad de suma importancia en las sociedades primitivas. En España y Francia existen pinturas rupestres⁴² con una antigüedad de más de 10.000 años que muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con rituales y escenas de caza. Desde sus albores, la danza relaciona al ser humano con la naturaleza, el hombre la representa con sus movimientos, la recrea en su cuerpo.

En la naturaleza danzan las nubes en su movimiento por el cielo, danza el sol desde el alba hasta el ocaso, el mar danza al ritmo de las mareas y las olas, lo hace en altamar y en la playa conquistando la arena; danza el tiempo con sus cambios de estación y lo hace el viento, invitando a danzar a todo lo que toca. Se puede ver la vida misma como una danza, como un movimiento de sucesos que nacen, atraviesan y retornan a nuestro cuerpo. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida.

De ahí que sea la danza la que ha logrado mayor unión y fortalecimiento cultural, usando, moviendo y recreando el cuerpo, un cuerpo perfecto, reconocido en sí mismo y en el movimiento del otro, un cuerpo complejo que habla sin palabras. Siendo la danza “una secuencias de movimientos corporales no verbales con patrones determinados por las

⁴¹ ESCOBAR, C. S. Danzas Folclóricas de Colombia Guía práctica para la enseñanza y el aprendizaje. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/modosycostumbres/dancol/dancol.pdf>. Consulta: 28-01-2014.

⁴² En España destacan figuras rupestres como las encontradas en “La Roca de los Moros” siendo particular la escena de la danza, donde nueve mujeres pintadas en negro y rojo bailan alrededor de una figura fálica masculina.

culturas, que tienen un propósito, son intencionalmente rítmicos, y tienen valor estético a los ojos de quienes presencian la danza.⁴³

Se cataloga a la danza como recreativa, ritual o artística, sin embargo el carácter artístico no desaparece en lo recreativo o lo ritual y como todo arte, siempre va más allá de una actividad habitual y trasciende la cotidianidad. Si hablamos específicamente de la danza como una expresión del hombre, donde se utiliza el cuerpo como una forma de expresión e interacción social; es importante abordarla como una forma de comunicación humana a partir de un lenguaje no verbal; por ello cuando se enseña es labor del instructor conocer su origen, riqueza y significado, darlo a conocer a sus estudiantes y permitir desde las líneas de la oralidad, el conservar en la memoria de los jóvenes a través de la palabra; que bailar es una acción que implica un poco más que mover el cuerpo a partir de una serie de acordes musicales.

Las opiniones de Anthony Shay sobre los muchos propósitos de la danza y sobre ello nos indica, que no se conocen todos los usos que se le ha dado a la danza, pero la evidencia antropológica indica al menos los siguientes: “la danza puede reflejar y validar la organización social. Puede servir como vehículo para la expresión secular o religiosa; como diversión social o actividad de recreación; como escape y liberación psicológicos; como declaración de valores estéticos o un valor estético por sí mismo; como reflejo de un patrón de subsistencia económica, o una actividad económica por sí misma.”⁴⁴

La danza puede servir para propósitos educacionales, en un rito de iniciación, para representar la transformación por la que ha de pasar un individuo: se puede emplear para expresar lo sobrenatural, como cuando los curanderos danzan para invocar a los espíritus; incluso se puede emplear para la selección sexual, cuando las mujeres pueden discriminar entre los hombres en términos de su rendimiento en la danza y resistencia. “En la tribu

⁴³ GARNER, Howard (2001). Estructuras de la Mente. La Teoría de las Inteligencias Múltiples, México: Fondo de Cultura Económica. Pág.177.

⁴⁴ SHAY, Anthony (1997). The Anthropology of Dance. Bloomington, Ind.: Indiana University Press. Pag. 96.

Nuba Tira del Sudán, las jóvenes "se arrojan sobre los compañeros que han escogido."⁴⁵ En el caso del currulao la danza puede servir para varias de estas funciones, ya sea en forma simultánea, en distintos momentos, o en distintas mezclas, de forma directamente observable o indirectamente. El enamoramiento a través del cortejo es la más reconocida en la danza patrón.

2.2 EL CURRULAO, LENGUAJE DEL CUERPO

Los aztecas tenían la creencia que el canto y la danza los mantenían en armonía con el movimiento del mundo y les permitía estar en balance con el universo. Eran además una forma de ofrenda que permitía estar en contacto con las deidades de la naturaleza. A la danza se le consideró como una forma de concentración en movimiento con lo cual al ofrendar y pedir podía canalizar su fuerza al logro de objetivos. Cada movimiento en la coreografía de la danza tiene un significado específico. Las sentadillas y movimientos serpentinos representan la fertilidad, los pasos asentados en el suelo la tierra y la siembra, las vueltas el aire y el espíritu, los pasos avanzados y retrocedidos el fuego y los pasos zigzagueantes el agua. Siempre se encontrara relación a los cuatro elementos: agua, fuego, viento, tierra.

La relación cuerpo-mente tiene igualmente su referente en la historia europea con los griegos, quienes buscaron la armonía entre estos dos aspectos, con la mente adiestrada para emplear debidamente el cuerpo y el cuerpo adiestrado para responder a los poderes expresivos de la mente. La danza permite sosegar la mente, ya que por medio de su carácter expresivo se pueden exteriorizar sentimientos y emociones, el movimiento permite liberar tensiones y mejorar el funcionamiento físico de los sistemas corporales. En algunas sociedades la danza puede llevar a estados de trance u otras formas que alteran la conciencia; los chamanes bailan en estado de trance para curar física o emocionalmente. Incluso, en la actualidad se reconoce los poderes terapéuticos de la bailoterapia.

⁴⁵ GARNER, Howard (2001). Óp. Cit. Pág.178.

Con relación al currulao, el maestro Guillermo Abadía, nos dice que este ha perdido algo de su violencia primitiva para aparecer como una armoniosa danza, de avances y retrocesos ágiles, de saltos y enfrentamientos en cuadrillas, con ademanes esbeltos de hombres y mujeres y con la seriedad ritual de sus rostros. Sobre la movilidad del currulao tumaqueño nos dice: “El currulao de Tumaco en comparación al currulao que se baila en otras zonas es más cercano al bambuco viejo, más rápido, tiene más expresión en el movimiento, es más acorde al negro. En lugares como el Chocó se inclina más a las danzas de salón, es más calmado, parsimonioso.”⁴⁶

Como podemos ver, la descripción del currulao en cuanto su danza, nos habla de movimientos, posturas y gestos que comunican. La danza ha sido considerada como el lenguaje del cuerpo, es una forma de expresión que abarca múltiples planos tanto espaciales como corporales, es un impulso primario de comunicación, existiendo mucho antes que el lenguaje hablado y que relaciona al ser humano con la naturaleza. En la danza del currulao todo el cuerpo se manifiesta, pies, piernas, brazos, manos, tronco, cabeza y rostro, en este último aunque no tan visibles, las miradas y las sonrisas, forman también parte importante en el juego de la seducción. El lenguaje corporal del currulao es material informativo que como en toda historia combina lo real y lo ficticio, lo mítico, lo histórico, lo no dicho pero sentido.

El lenguaje corporal influye en cómo nos ven los demás, pero también puede cambiar cómo nos vemos a nosotros mismos. La psicóloga social Amy Cuddy muestra cómo las posturas de poder —mostrar una actitud de seguridad, aun sintiéndose inseguro— pueden alterar los niveles cerebrales de testosterona y colesterol, e incluso mejorar nuestras probabilidades de éxito en la empresa que nos proponamos. En el currulao las posturas de brazos arriba, ocupación del espacio con propiedad de él, zapateos y demás formas que revelan cuerpos esbeltos y vigorosos, activos e incansables, demuestran la gran energía que transmite esta danza, la sensación de poder y libertad que recorren los cuerpos de danzantes y espectadores.

⁴⁶ ABADÍA, Guillermo (1985). Compendio general del folklore colombiano. Bogotá: Editolaser. Págs. 43.

El currulao en su lenguaje corporal es un paralenguaje que acompaña a toda expresión verbal que se expresa en el canto. Es el cuerpo el elemento que permite distinguir los distintos tipos de danzas, en su movimiento, en el manejo y ocupación del espacio, del tiempo, de la energía. En el currulao se enuncian cuatro clases, los cuales no se diferencian en su estructura musical o rítmica sino en su desenvolvimiento coreográfico, siendo por tanto el manejo del cuerpo espaciotemporal el aspecto diferencial.

El cuerpo puede realizar acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar y girar; todas estas acciones en un plano comunicacional nos indican estados de ánimo, de fuerza, de poder, de sometimiento, anhelos, etc. Y combinándolas en un orden comprensible, al igual que al juntar palabras, estas acciones de movimiento terminan por dar forma a historias. Teniendo en cuenta que podemos crear un número indeterminado de movimientos y por tanto de combinaciones, la bastedad del lenguaje corporal está a la vista. El vestuario también aumenta las posibilidades físicas de movimiento corporal, en el currulao los movimientos del vestido de las mujeres y el pañuelo en los hombres, da un alcance mayor al cuerpo que los viste y mueve.

En el Pacífico, la “jota chocoana” se presenta como supervivencia hispánica recogida por los negros, quienes la interpretan con un acento especial de sátira al pueblo dominante. Sería común, que igualmente en el currulao, ciertos movimientos tomados de la danza de salón, como componente español, se exageren de forma satírica y se combinen con otros propios, teniendo en cuenta que a los esclavos se les obligaba a ejecutar bailes españoles para entretener sus amos, pero que luego de terminadas estas celebraciones ajenas para ellos, se reunían a realizar las propias burlándose al imitar dichas danzas. Esta imitación parodiada en condiciones de mayor libertad expresiva y realizada de forma más auténtica sería parte importante de la danza del currulao.

La exageración de los gestos y movimientos corporales además de su toque satírico, pueden servir para dibujar y recalcar la imagen que se quiere transmitir con la danza. La caricatura

artística, ayuda a crear la apariencia de un objeto, una persona o una acción, requiriendo de dicha exageración de movimientos y reacciones, para que los componentes que se quieren comunicar sean reconocidos sin ambigüedad y se unan en una representación en conjunto.

2.3 EL CURRULAO COMO ACTO CULTURAL

El currulao puede ser definido como una expresión cultural o acto cultural producto de la mezcla de otras expresiones culturales –la africana, la española y la indígena- con una mixtura de elementos culturales simbólicos que adquieren en el contexto de Tumaco y para sus habitantes un significado particular, que llevan a que este acto cultural sea adoptado por los tumaqueños como una expresión propia. Haciendo sobresalir a través del currulao los rasgos culturales africanos por sobre los elementos españoles y los indígenas. El maestro Francisco Tenorio nos dice al respecto, que en el Pacífico se recrea otra cultura, no hay una cultura única, con la unión de los aspectos culturales que traía el blanco, el indio y el negro se conforma algo nuevo, donde todos aprenden, los unos aprenden de los otros y crean colectivamente.

De tal suerte que el currulao como expresión cultural es una fibra social, que narra las historias de vida de hombres y mujeres que durante tres siglos han sido sometidos, violentados, más no han sido borradas las huellas iniciales africanas que se mantienen en la danza, una que se mueve en el aire, en la marea, en el corazón del decimero, en el olor de la piangua y el encocao. Aquí se recuerda la mezcla con las raíces indígenas, pero es evidente en el baile que el componente mayoritario es africano.

La vida del indio con el negro fue paralela, mantenían sus diferencias y aun así compartían espacios: las costas para los unos, los ríos para los otros, más se hallaban en la selva en las jornadas de cacería, donde según cuanta la tradición oral algunos negros cazaban indios y los llevaban hasta sus territorios. Momentos que aprovechó el indígena para presenciar y aprender rituales, celebraciones y tradiciones, como la elaboración de la marimba y otros instrumentos.

De lo que se emite que los instrumentos musicales no producen solo sonidos, ellos reflejan la naturaleza de la región de litoral, sus maderas, sus semillas, sus cueros, sus gentes y tradiciones; será por eso que el eco de estos instrumentos: una marimba, un cununo, un guasá, un bombo, nos lleva inmediatamente al Pacífico, nos transportan hasta allá en un viaje de resonancias, sentimos en el instrumento la naturaleza viva que lo conforma. El instrumento también nos cuenta en sus formas y en las historias narradas por sus creador, de la forma como los elabora, de sus tiempos de fabricación, de su mística. Seguido a esto están las canciones, que nos hablan de temas propios, vivencias, sucesos, comportamientos, cotidianidades. Instrumentos que se hacen a mano, en medio de músicas, baile y festejos, como un ritual de celebración y vida. Diciendo, entonces, que la marimba, el bombo, el cununo y el guasá, nacen con ritmo y sabor propio, y en comunión con el vestuario y el canto no solamente suenan a currulao, suena a pueblo, a historia, a cultura.

Estas prácticas musicales y rítmicas, permiten al tumaqueño remontarse a un mundo paralelo, un mundo de movimientos, palabras y ritmos que hacen parte de su vida misma y que se representan en un acto, una puesta en escena que lo hace sentir parte de un grupo cultural. Por tanto podemos considerar al currulao como un fenómeno cultural con la música y danza como ejes centrales y donde a través de ella se puede ver todo un sistema de vida, donde el tumaqueño recoge su historia desde África, pasando por su periodo de dominación española y su contacto con la América indígena. Recreándola en un presente donde ha adquirido un valor más que estético, un valor histórico y de identidad.

El hecho de danzar Currulao u otro baile del Pacífico Sur en su contexto cultural, alcanza una connotación más amplia que la del simple baile por diversión. Hace parte de una forma de comunicación que expresa más emociones que la sola alegría, movimientos que cuentan una historia que va más allá del coqueteo en el tiempo presente de la pareja de danzantes, la danza cuenta la historia de ese coqueteo en tiempos coloniales, en los tiempos de libertad legal, en las épocas del terraje, hasta que llega a conjugarse toda esa memoria en ese presente de la danza que ahora la revive. Porque si sus danzantes no lo han olvidado, sabrán y sentirán que el estar vivo es el abrazo entre el primero y el último día del mundo, que el

Currulao es un sonido que viene naciendo desde un balafón en el África de la época prehispánica, hasta el último sonido de la marimba de chonta en el Tumaco urbano.

El currulao se formó teniendo como materias primas las memorias de música, instrumentos y danza Africanas que traían en sus mentes los esclavos libres y fugados, lo cual se juntó con lo español y lo indígena, empezando así lo que se llamó el bambuco viejo o el bambuco de mis viejos que tocado con marimba, cununo, bombo y guasá adquirió la identidad de currulao.

Con esto, la música no existe únicamente para divertir, según Patiño se pueden identificar dos mundos claramente establecidos, “Uno que es el de la celebración y otro es el de la dimensión espiritual, del recogimiento que está alrededor de las adoraciones de santos, de los velorios de adultos, de los velorios de niños y de las ocasiones muy espirituales, una música con la que también se baila, pero donde el baile no está relacionado con el goce sino con el recogimiento y el respeto y que se emparenta con las canciones espirituales negras del resto de América y de África.”⁴⁷

2.4 LA CONSERVACIÓN DE LA DIVERSIDAD CULTURAL DEL PACÍFICO

Es notable la actual preocupación por el tema de la biodiversidad, basada en el rápido ritmo de la erosión genética que se viene presentado con la extinción de muchas especies. Junto a la desaparición de la diversidad biológica se aúna el temor por la desaparición de la diversidad cultural la cual se le relaciona. En los últimos años los debates sobre biodiversidad han empezado a incorporar la importancia del saber local y la diversidad cultural. Arturo Escobar⁴⁸ aborda la relación entre biodiversidad, territorio y cultura, el

⁴⁷ PATIÑO OSSA, Germán (2013). *Con Vose De Caramela: Aproximaciones a La Música Del Pacífico Colombiano*. Alcaldía de Santiago de Cali, Secretaría de Cultura y Turismo. Primera edición. Págs. 72.

⁴⁸ Arturo Escobar es un Ingeniero Químico de la Universidad del Valle, que realizó estudios de Maestría y Doctorado en Filosofía, Política y Planificación del Desarrollo. Radicado en Estados Unidos donde ejerce como profesor universitario y como investigador, dirige sus escritos a temas tales como: la ecología política, la antropología del desarrollo, los movimientos sociales y la ciencia y tecnología. Realizó varios trabajos de campo en el Pacífico colombiano y apoyó las luchas de las comunidades negras por el territorio y la identidad. Formó parte activa del Grupo modernidad/colonialidad, junto con otros académicos latinoamericanos como Enrique Dussel, Walter Mignolo, Aníbal Quijano, entre otros.

cómo, las comunidades negras en el Pacífico colombiano están elaborando su propia concepción de la biodiversidad, su apropiación y conservación. Así, la dimensión cultural se relaciona con la biológica implicando la multiplicidad de prácticas de mejoramiento de variedades tradicionales de plantas y cultivos a manos de agricultores locales. Por tanto, la creación de bancos de genes y bancos de memorias son dos aspectos inseparables, teniendo en consideración que los sistemas tradicionales tienen un impacto mucho menor sobre la destrucción de la biodiversidad.

Escobar nos recuerda que “La definición de biodiversidad incluye principios locales de autonomía, conocimiento, identidad y economía. La naturaleza no es "algo que está ahí afuera" sino que está profundamente arraigada en la práctica colectiva de seres humanos que se sienten conectados con ella en forma integral.”⁴⁹ Proponiendo una relación de continuidad entre la cultura y el medio ambiente, que produce una economía de lo regional opuesta a los megaproyectos homogeneizadores característicos de las formaciones discursivas y económicas tanto del desarrollo como de la globalización. Siendo posible organizar la vida, el trabajo, la naturaleza y la cultura en formas diferentes a los modelos dominantes de cultura y de economía. Por tanto el autor postula la urgente necesidad de construir un nuevo marco teórico que permita «imaginar y percibir» la realidad más allá del Tercer Mundo, y que supere el paradigma de la modernidad.

Entonces, buscando una ética de la conservación de lo tradicional y de lo diverso, porque se pueden igualmente proponer estrategias de conservación para fines de comercialización de esa tradición o diversidad, dejándolas a la deriva de las fuerzas del mercado. En este punto podríamos decir que el Currulao pudiera en potencia mutar a convertirse en un fenómeno comercial, tal como ocurrió con el vallenato en la Costa Atlántica. Abriéndose con esto el debate sobre que es mejor para la conservación: si la expansión de la manifestación

⁴⁹ ESCOBAR, A. (1996). Viejas y nuevas formas de capital y los dilemas de la biodiversidad. En Pacífico: ¿desarrollo o biodiversidad? Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano. Coordinado por Arturo Escobar y Álvaro Pedrosa. 109-131. Bogotá, CEREC - Ecofondo.

cultural, así sea mutada, para adaptarse a otras culturas o su cerramiento en sus propias fronteras culturales.

En el caso del currulao, este, al hacer parte de las Músicas de Marimba y Cantos Tradicionales del Pacífico Sur Colombiano, declarados Patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad por la UNESCO en 2010, se hace partícipe en el “Plan Especial de Salvaguardia que tiene como objetivo general el recuperar y fortalecer la función social de las músicas de marimba y de los cantos tradicionales en las comunidades del Pacífico sur de Colombia como factor de desarrollo simbólico y material, mediante su conocimiento, práctica y disfrute, a partir de la valoración de lo propio como manifestación identitaria.”⁵⁰

Sobre el tema de la expansión del currulao a otras latitudes, Teresita Marín, directora de La Casa de la Cultura de Tumaco para el año 2007 afirma que a diario nacen grupos ligados a la cultura del Pacífico, que en ocasiones ni siquiera son afrodescendientes, sino que aman el ritmo, la música, la cultura. Aseveración que se confirma con algunas muestras, por ejemplo están grupos como “Gregorio Quiros y los Curruleros” de Argentina y fusiones como la conformada por Sebastián Trejos y Carlos Passeggi quienes constituyen un dúo de percusión, basado en rítmicas tradicionales de Argentina –chacarera- y Colombia – currulao-. Otra muestra de ello lo encontramos en la fusión de currulao y festejo afroperuano⁵¹ por Alfonso Gamboa (Perú) con el tema popular “Quien se comió mi gato”, uniendo la marimba de chonta y el cajón peruano.

Porque la música no tiene fronteras, en el documental audiovisual “El espíritu de la marimba” se decía en este sentido: “En tierra mestiza uno es lo que quiera, lo que más se parezca, lo que convenga o lo que le enseñen...Soy tan negro como lo sienta y tan

⁵⁰ PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA (Pes) DE LAS MÚSICAS DE MARIMBA Y LOS CANTOS TRADICIONALES DEL PACÍFICO SUR DE COLOMBIA. (2010) Objetivos, Pág. 28.

⁵¹ El festejo peruano es una danza de raíces africanas que se baila durante las fiestas populares y en reuniones sociales, tiene un ritmo erótico vinculado al rito del amor como un acto de virilidad y fecundidad. La letra suele ser de asunto festivo y los instrumentos con que se ejecuta son: guitarra, cajón, cajita, quijada de burro, existiendo también la presencia de tambores como componente africano.

montañero como lo quiera. La marimba es tan africana como se rastree, y tan colombiana como se toque, cante y baile."⁵² En el contexto del Pacífico colombiano, los enunciados, los discursos ya dados, “aquello preexistente, crea a su vez enunciados nuevos, que responden a circunstancias originales a un contexto nuevo que define su sentido concreto, y que si bien el enunciado es propio del discurso lineal, la conceptualización en el pacifico se hace a través de la metáfora, que tiene un carácter connotativo, por las propiedades de lo nombrado.”⁵³

Así el texto como metáfora, sería todo acto humano que puede ser leído y comprendido en su contexto sociocultural. En este orden de ideas, la danza del currulao implica un proceso comunicativo, una relación dialógica al permitir el encuentro de historias, de personas, de ritmos, de movimientos, de costumbres.

2.5 EL FESTIVAL DEL CURRULAO

Según información proporcionada por la Alcaldía de Tumaco, el Festival del Currulao en este municipio, nace en diciembre de 1987 para proteger el patrimonio cultural de la región del Pacífico Sur. Surge como una especie de grito libertario, para convocar la cultura tradicional en torno a lo propio, hasta convertirse en un escenario para combatir la depredación cultural que amenaza la supervivencia del pueblo negro. Preservando las distintas expresiones vernáculas de sus hombres y mujeres y en general de toda la diáspora negra, además el Festival está consolidado como un espacio de encuentro y dialogo en la búsqueda de soluciones a problemáticas comunes entre las negritudes del andén Pacifico. Sobre la víspera a la creación del festival se narra la siguiente historia:

Una noche impostergable el bailarín y coreógrafo Julio César Montaña Montenegro, supo que no podía dormir tranquilo hasta que realizara un sueño que lo había perseguido durante los últimos años. Abandonó la hamaca de un salto y salió corriendo por las calles de Tumaco hasta la casa de su amigo músico Isaac Castro, que en ese momento luchaba con los fantasmas sofocantes del insomnio, mientras, arrancaba a la marimba una melodía en clave de luna. Amanecieron conversando del poder ancestral que sacude las entrañas de la memoria y de los signos inmortales de una raza poderosamente rítmica, de las leyendas de los ancianos sabios y, sobre todo, conversaron del currulao y sus resonancias dancísticas y

⁵² “El espíritu de la marimba” Facultad de Comunicaciones. Universidad de Antioquía. Timbiquí. 2012.

⁵³ Motta González, Nancy (2005). “Gramática ritual, territorio, poblamiento e identidad afropacífica”. Calí. Editorial Universidad del Valle. Pags. 24.

musicales en la vida de la gente negra que habita una prolongada franja de la Costa Pacífica. Así, entre concurrencias y reflexiones, fueron por encima de la depredación cultural y de los olvidos esenciales. Calcularon cifras, precisaron detalles, trazaron un plan y chocaron las palmas de las manos como sólo lo saben hacer los bomberos y comuneros más cuajaos.⁵⁴

En la siguiente décima, de autoría de Patricia Olaya, se narra la creación del Festival del Currulao en el año 1987, su inicio, la participación internacional y la función cultural que cumple.

⁵⁴ Centro Cultural Afro – Tumaco, una iniciativa de jóvenes afros del Barrio Nuevo Milenio acompañados por los Misioneros Combonianos, como espacio de fortalecimiento de su identidad cultural. Tumaco. 2011. Disponible en: En: <http://tumacovida.blogspot.com.co/>. Consulta: 23-04-2014.

FESTIVAL DEL CURRULAO

Fue en el año 87
Que inicio esta gran tarea
Por rescatar la cultura
En toda la costa entera.

I

Se inició con un llamado
De los grupos del momento
Para mostrar su quehacer
Y darle vida al evento
Muy pronto corrió la bola
Y se formó un polvorete
Tumaco ya está de fiesta
Gritaron por el templete
Y la gente fue llegando
En el año 87.

II

La danza con el teatro
En un acto se fundieron
Espectáculo de inicio
Al que muchos acudieron
Francisco saya y el diablo
Revivió la pelea
Que se dio hace algunos años
En una lejana aldea
Ser testigos de este pleito
Fue una muy dura tarea.

III

Llegaron de todas partes
Y es pa' tenerlo presente
Había gente de Ecuador
Y de todo el continente
Perú dijo claramente
Este evento si es de altura
Panamá Brasil Bolivia
No perdieron la cordura
Y dieron un paso al frente
Pa rescatar la cultura.

IV

Las décimas y los cuentos
Aquí no podían faltar
Y exponentes de gran talla
Llegaron a deleitar
Con sus versos y sus prosas
A un público ya en espera
Para escuchar las historias
Que la fama un día les diera
A los mitos y leyendas⁵⁵
De toda la costa entera.⁵⁵

⁵⁵ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

La falta de apoyo por parte de algunos dirigentes municipales, departamentales y estatales al Festival del Currulao ha hecho que se presenten reclamos por parte de quienes participan y apoyan este evento. Una muestra de ello la hallamos en la décima compuesta por Carlos Rodríguez en el año 2010, mostrándose como una denuncia ante la falta de interés que para la época se presentó para la realización del Festival.

PUES VA A DESAPARECER

Festival del Kurrulao
Este año no va a haber,
Y sin apoyo del Alcalde
Pues va a desaparecer.

I

El pobre logró nacer
Allá en el 87,
Para que nuestra cultura
No siguiera al garete.
Pero ha sido hartito el juete
Y demasiado el olvido,
Que siempre ha recibido
Como un hijo negao.
A cuyo nombre pusieron:
¡Festival del Kurrulao!

II

23 años han pasao
Y por las pocas opciones,
Se ha podido celebrar
Tan solo en 13 versiones.
En todas las ocasiones
Que se solicita apoyo,
Salen con el mismo rollo
¡No hay nada para ofrecer!
Y por eso el Festival
Este año no va a haber.

III

Pues no se puede creer
Que uno vele cada año,
Apoyo a la Alcaldía
Y el trato sea uraño.
Más apoyan los extraños
Esta buena indicativa,
La cultura estando viva
A la identidad respalde.
Así se sostenga ahora
Sin apoyo del Alcalde.

IV

Mucha culpa de este escalde
Nosotros mismos tenemos,
Entre el maldito egoísmo
Muchas veces nos movemos.
Mientras unidos no estemos
Y andemos despelotados,
Cada uno por su lado
Sin respaldar el quehacer.
Con esta actitud dañina
Pues va a desaparecer.⁵⁶

⁵⁶ RODRÍGUEZ, Carlos. Décima compuesta en el año 2010. Disponible en: <http://eldecimarron.blogspot.com.co/>.
Consulta: 15-03-2014.

2.6 EL FESTIVAL PETRONIO ÁLVAREZ

Buscando llenar el vacío existente en Colombia de un gran festival de música del Pacífico, aunque ya existía para entonces El Festival del Currulao, e intentar restablecer el nexo entre el valle del Cauca y particularmente Cali con el Pacífico colombiano, surge un 6 de agosto de 1996 en el teatro al aire libre Los Cristales, el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Rindiéndose así un homenaje al compositor Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero, gran promotor de la música del Pacífico y mayormente reconocido por ser el compositor de la popular canción *Mi Buenaventura*.

Sobre el Festival Petronio Álvarez comenta el escritor Germán Patiño Ossa⁵⁷ en entrevista realizada para el diario ADN de Cali, publicada el 19 de septiembre de 2013, que en primer lugar, dicho festival reforzó la autoestima de la población negra del Valle del Cauca, de Cali y del Pacífico, la cual sintió que estaba ocupando un lugar importante en el mundo de la cultura, que estaba siendo reivindicada y que su expresión musical y cultural tenía valor; no solo para ellos sino para los demás. Y lo segundo es que permitió establecer una red de relaciones sociales, familiares e incluso personales entre la propia afrodescendencia del Pacífico que estaba desconectada. Aquí se volvieron a encontrar los músicos en una sola familia cultural en la que tienen una vivencia cercana, durante varios días, alrededor de algo que es muy propio de ellos, que es ese tipo de música.

Sobre este festival María Helena Quiñónez Salcedo, Secretaria de Cultura y Turismo de Cali comentó: "Cuando Germán pensó en crear el Petronio, lo hizo como una manera de contribuir desde la música, a la consolidación de la identidad cultural del Pacífico colombiano, usando para ello las expresiones propias de las comunidades asentadas en inmediaciones del manglar o las selvas de esta región ecuatorial, con los ritmos y aires

⁵⁷ El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en su versión 2015 se realizaría a la memoria de su fundador, el escritor y gestor cultural Germán Patiño Ossa fallecido este mismo año en el mes de enero. Germán Patiño Ossa, nació en Santiago de Cali, el 25 de julio de 1948. Obtuvo el título de licenciado en literatura de la Universidad del Valle, con estudios en antropología e historia. Entre sus logros, estuvo el primer premio en el Concurso 'Andrés Bello'; de Memoria y Pensamiento Iberoamericano en el 2006, con su obra 'Fogón de Negros', un ensayo que se basó en investigaciones antropológicas sobre los afrocolombianos del litoral Pacífico.

musicales propios, que le distinguen del resto de expresiones folclóricas del país.”⁵⁸ Reconociendo que dicho festival se constituye en el mayor salvaguarda de las tradiciones musicales y las culturas del Pacífico colombiano.

2.7 LAS MÚSICAS DE MARIMBA COMO PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

Las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia forman parte del patrimonio cultural de los grupos afrocolombianos del departamento de Nariño y son a su vez reconocidos por la UNESCO en el año 2010 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Esta declaración es trae consigo una diferente manera de ver el patrimonio, no sólo basta con tenerlo, sino que implica una serie de responsabilidades y compromisos por parte de las comunidades y los defensores de la tradición, dando cumplimiento al Plan Especial de Salvaguardia. Cumpliendo con los criterios de inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad basándose en los siguientes puntos en general:

- “Las músicas de marimbas y los cantos tradicionales se transmiten de generación en generación y están en constante recreación.
- A los pueblos afrocolombianos del Pacífico sur las músicas de marimba y los cantos tradicionales confieren un sentimiento de identidad y pertenencia.
- Su inscripción contribuye a promover la diversidad cultural y los valores de la creatividad humana.
- Los depositarios de la tradición: las comunidades y las autoridades, garantizan la realización de los programas (como la Ruta de la Marimba) y han otorgado su consentimiento libre.”⁵⁹

Estos cantos acompañados de marimba son considerados un “arte musical” que combina las canciones de mujeres (cantadoras) y hombres (chureadores) con el sonido de instrumentos acústicos fabricados artesanalmente con materiales locales: madera de palma para las

⁵⁸ QUIÑONEZ SALCEDO, María Helena (2015).Entrevista. Cali: Diario El País del 19 de enero.

⁵⁹ RESOLUCIÓN 1645 DE 2010. Disponible en: http://marimpes.blogspot.com.co/p/resolucion_9146.html. Consulta: 18-03-2013.

marimbas (haciendo referencia a la chonta); madera y cuero para los tambores de sonido grave tocados con las manos (haciendo referencia al bobo y cununo); y bambú y semillas para las maracas (haciendo referencia al guasá).

Aquí se considera al currulao como una interpretación musical de la celebración de uno de los cuatro ritos, junto con el arrullo, el chigualo y el alabao⁶⁰. Es igualmente llamado “el baile de las marimbas”, tratándose a diferencia del chigualo y el alabao que son velatorios⁶¹, y del arrullo que es de carácter religioso, de un evento festivo en el que los hombres tocan dichos instrumentos e interpretan cantos profanos, mientras los participantes bailan, cantan, comen, beben y narran relatos.

Así, la combinación de retazos de canciones de diferentes aires musicales del pacífico como: arrullo, alabao, chigualo, currulao y de este sus descendientes berejú y patacoré; se ven reflejados en composiciones o cantos; valga a manera de ejemplo la denominada “*El currulao y el arrullo*”, un collage musical hecho décima, que presentamos a continuación.

EL CURRULAO Y EL ARRULLO

Nuestras cantoras lo dicen
Y en mis silencios lo escucho
Que son nuestras raíces
El currulao y el arrullo.

I

A Tumaco lo quemaron
A la una y a las dos
A las seis de la mañana
Ya la noche cayó
Pues todo esto sucedió

⁶⁰ El Alabao es un canto coral de alabanza religiosa ofrendado a los santos. Con el transcurrir del tiempo su uso se hizo extensivo al contexto fúnebre, convirtiéndolo, además, en un canto de velorio para adultos. Por lo general se interpreta sin instrumentos, aunque en algunas ocasiones puede tener acompañamiento rítmico de percusión.

⁶¹ El velatorio es también llamado Bundé, este término es de origen africano y refiere a la velación de un niño menor de siete años en el cual se canta, baila, consume licor, demostrando alegría, porque antaño el niño que fallecía dejaba de ser esclavo y en lugar de llanto, recibía festejo. Por esta razón en los cantos de bundé se advierte frases festivas, bailes, coreografías y escenografías que evocan sentimientos alegres, pese al dolor entrañable de los progenitores.

En la casa de Berenice
Y sus voces bendicen
Como en los viejos tiempos
Como los abuelos
Nuestras cantoras lo dicen.

II

Con alabao y chigualo
Hay ronca canalete
Porque es de chachajo
Déjame cruzar el río
Carajo que yo lo digo
Sean pocos o muchos
Del recuerdo queda el pucho
Ya lo gritó la abuela
Toda la vida entera
Y en mis silencios lo escucho.

III

Ha yayay por Dios ouee
Con mi berejú y patacoré
Cocoroe hay veni ve
Hay yo por el hombre
Ouee ouee ouee
Grítamelo a Caliche
Y que me deje su pinche
Carajo muchacho atiende
Vos ni viendo ves
Que son nuestras raíces.

IV

Venive hay venive eeee
O mi pergollo yo o yo o yo
Cántalo abuelo Goyo
Para riba o para bajo
Si sale del trabajo
Se escuchan los murmullos
Es fuerte el orgullo
En el momento oportuno
Cada uno con su turno
El currulao y el arrullo.⁶²

⁶² OLAYA, Patricia. Décima compuesta en el año 2015, motivo del presente trabajo investigativo.

Los saberes musicales, la tradición manual de la elaboración de sus instrumentos, el sentir, cantar y danzar de estas expresiones se transmiten en forma oral de mayores a hijos y nietos, de generación en generación, en un inquebrantable círculo de palabra y cultura. Y supera los límites de sus pueblos de origen, ay que los pobladores emigran a zonas urbanas distintas y allí donde asientan sus viviendas o adquieren compromisos laborales o académicos, llevan consigo su tesoro musical y rítmico, hecho instrumento, décima o danza.

2.8 IDENTIDAD CULTURAL

Existe una relación estrecha entre identidad, cultura y comunidad, que para Bouzada Fernández nos habla de la existencia de una relación significativa entre cultura, identidad y comunidad. Sosteniendo además la idea de que, “en la actual sociedad reflexiva, la condición identitaria y comunitaria surge como un rasgo público susceptible de ser modelado conscientemente por parte de los actores sociales, que son capaces de –y deberían– influir sobre la definición de sus límites y contenidos.”⁶³

Desde aquí se propone la existencia de una relación significativa entre cultura, identidad y currulao, una relación que parte entre identidad y cultura y que se buscó acercar al currulao, como una danza cultural e identitaria en el contexto tumaqueño. En la autoría de Pedro Quiñones, el himno del municipio Roberto Payán, perteneciente al litoral Pacífico Sur colombiano, nos recuerda esta relación en su primera estrofa:

Entre la etnia y la cultura
Se cimenta nuestra identidad
Y nuestros rasgos de afrocolombianos
Enaltecen su bello historial.⁶⁴

En este orden de ideas, la cultura puede considerarse como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, los modos de vida, los derechos fundamentales al

⁶³ BOUZADA FERNÁNDEZ, Xan (2007). De las identidades constatadas a las complicidades productivas: acerca da relación entre identidad, cultura y comunidad. Universidade de Vigo, Departamento de Socioloxía RIPS, ISSN 1577-239X. Vol. 6, núm. 2. Págs. 29-42.

⁶⁴ QUIÑONES, Pedro. Himno de municipio de Roberto Payán. Disponible en: http://www.robertopayan-narino.gov.co/informacion_general.shtml. Consulta: 15-05-2014.

ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.”⁶⁵ Agrega que la cultura da al hombre la capacidad de pensarse, reflexionarse y recrearse, buscando los valores que lo identifican, representan o simbolizan, y que en esa búsqueda incansable y trascendental termina creando obras que lo perpetúan como ser humano, pueblo y cultura.

La cultura en relación a la identidad expresa el sentimiento de pertenencia a un grupo que se afirma por la proclamación de valores, que suelen prescribir pautas de acción, diferenciados respecto a los de otros grupos. Las identidades culturales se dan en un contexto relacional pueden ser de antagonismo, por tanto, se trata de una noción práctico-social, que en sus concreciones particulares suele apoyarse en una formulación interna al grupo⁶⁶. Siendo, en suma aquello que diferencia a unas sociedades o comunidades de otras. Logrando que sus individuos lo asuman como una forma de identificarse como integrantes de un grupo, como dueños de una historia, de un pasado, presente y futuro común.

Por otro lado, la sociedad actual ha puesto en discusión los marcos de referencia y los modelos culturales que han servido tradicionalmente como soporte del concepto de identidad. “Existiendo una transición de una comunidad caracterizada por su identidad implícita a una sociedad marcada por su condición expresa y consciente, entonces, la condición identitaria surge como rasgo público susceptible de ser modelado conscientemente por parte de los actores sociales, que son capaces de –y deberían– influir sobre la definición de sus límites y contenidos.”⁶⁷ Lo que en palabras de Barbeito, C y González versaría diciendo que: “A simple vista, puede percibirse el carácter universalizador del concepto identidad cultural. Supone, por una parte, una función cuantitativa - respecto del número y variedad de individuos a los que unifica- y, por otra, una función disciplinaria -respecto del rol de las instituciones para producir y conservar

⁶⁵ UNESCO. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>. Consulta: 11-05-2014.

⁶⁶ VILAS NOGUEIRA, José: «Identidad cultural, conflicto cultural y violencia», *Télos. Revista Iberoamericana de Estudios Utilitaristas*. ISSN 1132-0877, vol. III, número 1 (1994) pp. 109-124.

⁶⁷ BOUZADA FERNÁNDEZ, Xan. (2007). *Óp. Cit.* p. 29-42.

discursos de identidad con las reglas de acceso a ellos y las posiciones relacionadas con el hacer y el representar de los individuos en las sociedades.”⁶⁸

Una reflexión sobre la identidad afrocolombiana residente en Tumaco y sus diversas formas culturales, se inicia con el contexto geográfico, ecológico e histórico. El Pacífico Colombiano y en particular Tumaco, se ha construido por el entretrejimiento de diversas culturas que han producido a través del tiempo una cultura híbrida, por tanto, las identidades sociales de sus habitantes están representadas por diversos imaginarios. Tales imaginarios se exploran mostrando los aportes africanos, hispanos e indígenas para establecer conexiones entre música, oralidad, y danza, como es el caso del currulao.

Estas conexiones son tratadas por Francisco Tenorio quien nos habla de que el currulao ha sido una cierta forma de materializar la oralidad; el hombre del Pacífico era netamente oral y el canto y la danza fueron las maneras que encontró de guardar en la memoria sus vivencias. La gente no solo llamó currulao a un solo baile si no que llamó currulao a todos los bailes de marimba, en esos bailes se van contando las historias del territorio, la historia de cómo se enamora en “caderona”, de las enfermedades en el “patacoré”, en la “juga” se muestra por ejemplo, como se arreglan los problemas entre marido y mujer, en el “torbellino” se habla sobre un pez en el agua, así en general las danzas recrean historias.

Para acercarnos a una idea más localizada del perfil del hombre y la mujer tumaqueños, revisemos la opinión de don Francisco Tenorio, quien nos muestra su percepción desde la mirada del habitante, pero también desde la mirada del gestor cultural y conocedor de la historia de Tumaco, ayudándonos a notar como esta imagen va aportando detalles a la definición de algunos rasgos identitarios del habitante de Tumaco que se relacionan con su historia, su africanidad, su libertad, su adaptación al territorio, su laboreo, su música y en general su visión particular de la vida. Don Francisco define entonces al tumaqueño en diferencia a otros afrodescendientes del Pacífico Sur, como:

⁶⁸ BARBEITO, C. y GONZÁLES, N. (2009). Diferencias en el uso de los epónimos entre distintos textos universitarios de histología. Enseñanza de las Ciencias, Número Extra VIII Congreso Internacional sobre Investigación en Didáctica de las Ciencias, Barcelona, pp. 2931-2936 <http://ensciencias.uab.es/congreso09/numeroextra/art-2931-2936.pdf>.

Personas más “palenqueras”, al ser sus ancestros hombres y mujeres libres escapados del yugo esclavista y que por tanto valoran mucho su libertad. Personas que conservan más la africanidad, sus raíces, son más tradicionales, acá no se tiene problema al comer con la mano, es natural hacerlo sin cubiertos, se conserva aún la familia extensa, la mama grande. En lo que respecta al trabajo, el tumaqueño es más de negocio, de industria que persona de academia, ya que en Tumaco han existido, a través del tiempo, varias empresas que los ocupaban como trabajadores, habían sardineras, fábrica de madera de chapa, fábrica de botones de tagua, camaroneras, sembrados de palma africana, entre otras.⁶⁹

2.8.1 Desesclavizar la identidad afrodescendiente. Empezando por decir que la historia del esclavo, del afrodescendiente es una historia negada, donde se olvida que el concepto de libertad estaba “cimentado por los negros cimarrones y el establecimiento de los palenques, seguido por una delimitación racial de la historia de la naciente republica de la ahora Colombia, donde se hace presente en el reclamo de una cultura nacional que tiene a España como madre patria pero no da igual sustento identitario a África.”⁷⁰ Iniciaremos por este aspecto, la naciente nación no se identifica África, ni siquiera se reconoce como plural y diversa culturalmente. La identidad africana del negro será independiente a la de la república a la que pertenece.

Podemos decir que sobre los hombros de la danza del currulao recae una responsabilidad de trascendencia, otorgarle un sentido al pasado del pueblo tumaqueño, a su recuerdo, y mantenerlo vivo, construyendo con él la memoria colectiva de sus gentes y configurando su identidad. En una especie de pago de favores, por que alguna vez fue la memoria colectiva quien construyó el currulao otorgándole su carácter de representativo, donde un colectivo anónimo y popular le dio el aval para que simbolizara una forma de vida, la suya y por tanto se transmitió generacionalmente, siendo muchas veces rescatado, adaptado, hibridado, desconocido y otra vez más rescatado de la confusión, del olvido.

Por eso la necesidad de conocer la importancia que este acto cultural tiene en la vertebración de la identidad del tumaqueño. Porque con cada puesta en escena se representa

⁶⁹ TENORIO, Francisco. Disponible en: <http://www.tumaco-narino.gov.co/apc-aa-files/61616166346535623838616166343139/plan-de-desarrollo-2012-2015.pdf>. Consulta: 2-2-2014.

⁷⁰ Arcos Rivas, Arleison (2011).Óp. Cit. Pág. 57.

una historia, la cual es colocada en constante reflexión, una representación del pasado como un nuevo presente que recobra una nueva vida. El comienzo de la décima *Los negros nos miramos*, nos da una idea de la identidad que se genera por el color de piel.

“Cuando un negro ve a otro negro
Siempre le va a dar la mano,
Pues los negros nos miramos
Simplemente como hermanos.”⁷¹

Al respecto del color de piel, Frantz Fanón en su libro *Piel Negra Mascaras Blancas* dice. “Yo soy un negro, pero, naturalmente, no lo sé, puesto que lo soy. En casa, mi madre me canta en franceses romances en los que nunca se habla de negro. Cuando desobedezco, cuando hago demasiado ruido, me dicen que “no haga el negro”. Un poco después leemos libros blancos y asimilamos, poco a poco, los prejuicios, los mitos y folklores que nos vienen de Europa.”⁷² Este sentimiento de Fanón aún puede ser trasladado y sentido hoy en día, en Colombia, la palabra “negro” sigue alcanzando una connotación negativa, casos de racismo se presentan en la cotidianidad y se dan el lujo de darse cabida en los estamentos más altos del estado. La discriminación racial es como una de esas enfermedades que se creen controladas pero aún hacen estragos y proliferan, a veces endémicas otras veces pandémicas.

En otro de sus apartes Fanon agrega “El hombre solo es humano en la medida en que quiere imponerse a otro hombre, a fin de hacerse reconocer por él. Mientras no sea efectivamente reconocido por el otro, es este otro el que se constituye en tema de su acción. Su valor y su realidad humana dependen de este otro, dependen del reconocimiento por este otro. El sentido de su vida se condensa en este otro. No hay lucha abierta entre el blanco y el negro. Un día “el dueño blanco” reconoció sin lucha al negro esclavo.”⁷³

⁷¹ RODRÍGUEZ, Carlos. Disponible en: <http://eldecimarron.blogspot.com.co/2010/11/los-negros-nos-miramos.html>. Consulta: 23-10-2014.

⁷² FANON, Franz (1973). *Piel negra mascarar blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas. Disponible en: http://www.bsolot.info/wp-content/uploads/2011/02/Fanon_Franz-Piel_negra_mascarar_blancas.pdf. Consulta: 23-09-2014.

⁷³ FANON, Franz (1973). *Piel negra mascarar blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas. Disponible en: http://www.bsolot.info/wp-content/uploads/2011/02/Fanon_Franz-Piel_negra_mascarar_blancas.pdf. Consulta: 23-09-2014.

Esta necesidad de poder, de imponerse sobre el otro, que Fanón la interpreta como parte de la esencia humana, hace que la relación conflictiva entre “el blanco y el negro”. Un reconocimiento como iguales desde la categoría de lo humano, es la posibilidad que el enfoque de derechos brinda como salida.

En la siguiente décima, autoría de Patricia Olaya denominada “ La pregunta del negro” se toca el tema de la problemática racial, mostrando como tesis la igualdad como fundamento y la diferenciación de los seres humanos por su color como algo superficial, que la autora acerca a artículos materiales, objetos inertes, teñidos, pintados o coloridos de blanco o negro, indiferentemente.

LA PREGUNTA DEL NEGRO

Como ignorante que soy
Me precisa preguntar
Si el color blanco es virtud
Para mandarme a blanquear.

I

El ser negro no es afrenta,
Ni color que quite fama
Porque de zapatos negros,
Se visten las mejores damas.
Las cejas y las pestañas,
Y su negra cabellera,
Que lo analice cualquiera,
Que interrogando es que estoy.
Y me precisa preguntar,
Como ignorante que soy.

II

Pregunto sin basilar,
Que esto no comprendo yo,
Si el sabio que hizo la tierra,
De qué color la dejo.
De que pasta la formo,
A nuestro primer padre Adán,
Y bel que me quiere tachar,
Que me sepa contestar.
Como ignorante que soy,

Me precisa preguntar

III

Pregunto porque me conviene,
Si ser negro es un delito,
Desde que nací a este mundo,
Letras blancas yo no he visto.
Negra fue la cruz de cristo,
Donde murió el redentor,
De negro vistió maría,
Viendo morir a Jesús.
Me precisa preguntar,
Si el color blanco es virtud.

IV

El negro con su color,
El blanco con su blancura
Todos vamos a quedar,
En la oscura sepultura.
Se acaban las hermosuras
De las blancas señoritas,
Se acaba el que más critica
De este color sin igual
Y si el color blanco es virtud

Para yo mandarme a bloquear.⁷⁴

⁷⁴ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo.

2.8.2 El currulao como identidad cultural. Para hablar de identidad cultural de raíces y tradiciones no podemos sino menos acudir a una décima para bordar esta temática y es la misma que la docente investigadora Patricia Olaya compone en razón de esta acápite. La composición espeta que:

COMO MUESTRA DE IDENTIDAD

El currulao no solo es un baile
Es danza de libertad
Para enamorar los ideales
Como muestra de identidad.

I

Algo tan bello y especial
Merece un traje indicado
El hombre de blanco entero
Con un lindo sombrero
En su mano un pañuelo
Que combina con el traje
Con su postura sale
Como una conquista inevitable
Es amor y esperanza
Orgullo es nuestra danza
El currulao no sólo es un baile.

II

Ella vestido largo
Que llega hasta sus tubillos
Del mismo color blanco
Y el pañuelo como cintillo
O turbante es más sencillo
Como costumbre ancestral
De mi África en particular
El negro solía expresar
Lo que sentía en realidad
Pues es danza de libertad.

III

Siendo la danza madre
Por su antigüedad y delicadeza
Por sus figuras y descendencias
Cada punteo y zapateo
Cada expresión y reflejo
Arrullan los litorales
Música para los mares

Pues se dejan convencer
Es como volver a nacer
Para enamorar los ideales.

IV

Ya que desde los montes
Hasta las calorosas minas
De libertad hasta el socavón
Con tributos a chango
Yemayá por su función
De cuidar lo ancestral
La vida en especial
Pues todo está pactado
Para Tumaco el currulao
Como muestra de identidad.⁷⁵

⁷⁵ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo.

Fue así como el afrodescendiente lidió con tan variadas condiciones de opresión, que lo obligaron a inventar estrategias para soportar el dolor, la pérdida, el desarraigo, la prisión y en esa búsqueda empezó a crear, a inventar y soñar, dando como resultado la creación y reafirmación de su propia cultura.

2.8.3 La pérdida de la tradición. En la identidad viene aquello que creemos que somos, tenemos la posibilidad de validar nuestra idea sobre ello o permitir que se manifieste una nueva versión de nosotros mismos. El peligro está en tomar la identidad como un diseño cerrado que nos descarte otras posibilidades y limite nuestras posibilidades de existencia; pero igualmente está en olvidar nuestro pasado, nuestro contexto y configurarnos en una versión ajena ante los ojos de la historia que nos ha construido.

Los africanos transportados como esclavos hasta Cartagena en el siglo XVI trajeron consigo una serie de expresiones musicales y dancísticas que se fueron mezclando con la cultura colonial de la época. Sitios como el Pacífico Sur se convirtieron en refugios culturales de la música y danza de África en Colombia, pues con el tiempo, esas expresiones culturales africanas, elaboradas y transformadas penetraron y modificaron la música y danza existente.

Esta idea de conservación de la tradición es confirmada por los antropólogos Nina Friedemann y Jaime Arocha, estudiosos de las comunidades afrocolombianas, quienes en libros como “La Saga del Negro” y “De Sol a Sol”, plantean que con la llegada de los africanos a América no se perdió en ellos su tradición cultural, al contrario, aportaron a la construcción de la cultura negra colombiana⁷⁶. Sin embargo parece que hoy en día las cosas están cambiando y la amenaza de perder la tradición cultural musical y dancística heredada de África, se cierne sobre la cultura afrocolombiana del Sur del Pacífico.

⁷⁶ QUINTERO ARBELÁEZ, Juan (2010). Religiosidad Afropatiana. Funerales de Angelitos: Arrullos. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Trabajo presentado para optar por el título de Historiador. Pág 78.

Para Teófilo Potes, en la actualidad la danza ha perdido el sentido ritual y la función social, pasando a convertirse en un baile recreativo que se exhibe en espectáculos; el contenido profundo que tenía se ha perdido, ya que las generaciones actuales desconocen el significado del currulao. El profesor tumaqueño de danzas Marcos Armando Chávez Montaña refiere: “En Tumaco, se está perdiendo lo nuestro, los valores colombianos, lo afro porque ya no se aprecian las danzas de salón como antes. Ahora, se ven danzas callejeras, que se ensayan en los parques pero ya no son danzas del Pacífico. Mi abuelo, mi abuela, mi tía, no bailaban danza de estilo mapalé, bailaban danza de salón: currulao, juga, un patacón, un abozao⁷⁷.”⁷⁸ Añadiendo que “Cuando alguien moría grande o pequeño se le cantaban sus “alabaos” toda la noche hasta el amanecer para despedirlo. Las mujeres eran las encargadas de dichos cantos. Actualmente quedan muy pocas... Ahora, se le acompaña al muerto con una grabadora o equipo de sonido con música ranchera, popular despecho, reggaetón, baladas y el trago rueda por montones... Y nuestra tradición no se ve por ningún lado... Si no se logra recuperar pronto la música del Pacífico, estamos condenados a perder una gran página de nuestra existencia.”⁷⁹

Porque, lo que no pudo látigo de los esclavistas o el crucifijo de la iglesia católica, fue quitarle al negro el conocimiento que traía, esas manifestaciones, legados, historias, leyendas y música. Así, la persistencia del hombre y mujer afrodescendiente por no perder las creencias heredadas por sus antepasados se refleja en la siguiente décima compuesta por Patricia Olaya:

⁷⁷ El abozao es una danza muy popular en Chocó proveniente de la cuenca del río Atrato; es muy parecida al currulao, aunque la presencia de los tambores en “el abozao” no es tan marcada, y la composición es más melódica. Se cree que su nombre proviene de abozar que es amarrar con bozas, la “boza” que según la RAE (2011) se trata de un cabo de pocas brazas de longitud, hecho firme en la proa de las embarcaciones menores, que sirve para amarrarlas a un buque, muelle, etc.

Por su parte “la juga” es un ritmo considerado variante del currulao; se usa en los funerales más que todo en celebraciones como la navideña. El pueblo subido en lanchas sobre los ríos del litoral pacífico, en lo que se llama balsada o procesión acuática, llevan representaciones del niño Jesús a la iglesia desde las veredas cercanas, mientras se toca la juga para acompañar la fiesta.

⁷⁸ IDENTIDAD REGIONAL FUNDACIÓN Bat. (2007). Disponible en: <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=599>. Consulta: 28-09-2013.

⁷⁹ IDENTIDAD REGIONAL FUNDACIÓN Bat. (2007). Disponible en: <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=599>. Consulta: 28-09-2013.

NUNCA DEJÓ SUS CREENCIAS

El negro como esclavo
Y su alma en penitencia
Por más que fue golpeado
Nunca dejó sus creencias.

I

Aunque fue esclavizado
Golpeado y maltratado
Por el español dominado
Su cultura no dejaron
Como fortaleza el regalo
Su lengua su vocablo
Sus formas de liderazgo
Sus ritmos africanos
Obligados a dejarlos
El negro como esclavos.

II

Por más que fue castigado
Nunca dejaron de bailar
Ni su expresión oral
Como formas de rebeldía
Para el blanco la pesadilla
Del negro con su esencia
Sus bailes y creencias
Con gritos de libertad
Siempre lograron sacar
Su alma de penitencia.

III

La danza con sus peinados
Todo era compartido
Para el negro era la clave
De cómo buscar el camino
Para escapar del bandido
Que lo tenía encarcelado
Por sus costumbres castigado
Pero su baile no dejaron
Su virtud conservaron
Por mucho que fueron golpeados.

IV

Un currulao de libertad
Una juga de unidad
Un bunde de amistad
Como negro fuerte soy
Mi gente mi región
Respetan las diferencias
Con amor y paciencia

El negro con su cultura
Manteniéndola con altura
Nunca dejó sus creencias.⁸⁰

⁸⁰ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

La misma autora nos regala otra composición decimera para indicar el imperativo del tumaqueño de llevar su tradición hasta la muerte, donde el currulao hace parte de su identidad cultural, la cual se busca rescatar y afianzar, diciendo:

HASTA LA SEPULTURA

Rescatar la cultura
Con esfuerzo y pasión
Hasta la sepultura
Llevamos nuestra tradición.

I

Y es que por ser negros
Y de origen africano
En las venas llevamos
Nuestra tradición
El orgullo de mi región
Nuestro folklor con altura
Su danza y hermosura
Ningún esfuerzo es en vano
Y cada día luchamos.

II

Desde las memorias ausentes
Y las que están presente
Que adornan el ambiente
Con toda sabiduría
De enseñanza creativa
Que llega alcanzar
Al iniciar la función
Y salva guardar
El patrimonio cultural
Con esfuerzo y pasión.

III

Con todos los valores
Lo llevamos con orgullo
Cultivando cada día
El currulao y el arrullo
Cada sílaba y murmullo
Rompe las ataduras
Con esquema y sin censura
Como un pacto de vida
Es lo que me motiva
Hasta la sepultura.

IV

De miles expresiones
De interculturalidad
En oralidad y danzar
Pertenece natural
Como muestra esencial
Para la comunicación
Como símbolo de unión
Siendo algo tan bello
Nuestra marca y sello
Lleva nuestra tradición.⁸¹

⁸¹ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

Otro debate que se puede abrir es, si es éticamente correcto preservar las tradiciones a toda costa, aun cuando vulnere, por ejemplo, algún derecho de la naturaleza, de su preservación, sin buscar alternativas cuando el caso lo requiera o lo amerite. Por ejemplo en África el parche o cuero de los instrumentos es vaca o toro, en el Pacífico era de venado, que era lo que para el tiempo de sus primeras recreaciones existía en el medio, pero hoy en día vuelve a hacerse de vaca, ya que el venado escasea, además se hace por conservar la especie que no es tan abundante como el ganado, se necesita aproximadamente un venado por cada instrumento y con la demanda creciente de bombos y cununos se terminaría por acabar con los pocos venados que quedan.

Por eso, sabemos, lo que se hace ahora es tomar la piel de vaca o toro y llevarla al grosor en milímetros de la piel de venado, la cual es más delgada, para que el instrumento no pierda su identidad. De todas formas pensemos que vuelve al material originario de África, pero tratando de guardar en lo posible los cambios que lo hicieron lo que es, su sonido, sus formas. Esta es una manera de adaptar la tradición a los cambios del contexto sin perder la esencia que la caracteriza.

Delfina Quiñones en su artículo “Cantos ancestrales de la Costa Pacífica en la identidad de las nuevas generaciones” nos muestra un punto de vista en el cual cabe la renovación de la música tradicional, en este caso en lo que se refiere la ejecución de la marimba. Pone como ejemplo al músico Isaac Castro Capurro, director de la Escuela de Música Tradicional de Tumaco, “quien rompe la tradición en la ejecución de los instrumentos al mirar la necesidad de ejecutar otros ritmos, haciéndolo más acorde al modernismo (bolero, son montuno), lo cual se consideró como una irreverencia al currulao considerándose como un “toque de locos”, pero según la autora, el tiempo le ha dado razón a este músico y junto a

Licenia Gallo, fueron considerados como los mejores intérpretes de la marimba en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez.”⁸²

Y de todos estos talentos y orgullos se habla, canta y danza, así el decimero Carlos Rodríguez le dedica una de sus décimas a un reconocido músico, denominada “Herederero del folclor”, de la cual recordamos su introducción:

Isaac Castro Capurro
Herederero del folclor,
Es un hombre consagrado
Como marimbero mayor.⁸³

Con la incursión de nuevos modos, de nuevos ritmos suceden dos cosas relevantes, primero la producción dinámica de nuevos contenidos epistémicos, de aceptación de nuevos imaginarios y segundo la necesidad de mantener una tradición marcada. Siendo cada letra, verso o coreografía una lucha constante de resistencia, creación y necesidad de gritarle al mundo que la cultura se mueve y crece con sus gentes.

2.8.4 La fusión del currulao. Es innegable la fusión de géneros musicales, entendidas como parte de un movimiento musical de avanzada. No se trata de rebeldías, mejor aún se puede hablar de trabajo e investigación, de nuevas miradas para no dejar morir la cultura, en pro de una versión mejorada de la identidad musical que no se deja apabullar por la globalidad de las modas de turno, sino que las incluye, absorbe y recrea en sus raíces pretéritas. Este punto de vista nos indica una intención de universalizar lo particular, de añadirle a eso específico y marginal una cubierta rítmica general y centralizada, para que sea reconocida mundialmente a cambio de sacrificar algo de su esencia. Mostrándose como una acción efectiva en términos de propagación, más no de conservación. Con numerosos grupos roqueros, que sin darse cuenta se ven movidos por lo propio y en ese afán de ritmos,

⁸² IDENTIDAD REGIONAL FUNDACIÓN Bat. (2007). Disponible en: <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=599>. Consulta: 28-09-2013.

⁸³ RODRÍGUEZ, Carlos. Décima compuesta en el año 2010. Disponible en: <http://eldecimarron.blogspot.com.co/>. Consulta: 15-03-2014.

combinan y mezclan uno y otro, diciendo que son pasado y futuro y que el ideal es cantar, como han cantado siempre los hombres afro.

Esta tradición o cultura musical como el currulao, que en sus términos denominan folclor⁸⁴, es presentada desde esta concepción como un tropiezo en el camino aplastante del imperioso rock. Quien aportando generosamente su gen dominante permitirá -según esta perspectiva- al ritmo marginal del currulao convertirse en universal y por lo tanto en un producto comercial. Esta finalidad lucrativa es la preocupación de muchos conservacionistas, quienes buscan proteger y salvaguardar la tradición para evitar que se diluya en un mar de mercantilismo.

Por otra parte, hoy en día, se experimenta también con fusiones hechas con elementos primarios pertenecientes a la misma música del pacífico, como por ejemplo unir el abozao con la juga, creando la fusión de ritmos llamada “Abojuga”, así denominada por el grupo Bahía, quien la interpreta en el tema “La Puntica”, canción compuesta por Zully Murillo, ejemplo de dicha fusión.

2.8.5 Planes de vida en las comunidades negras. En el devenir histórico de Tumaco y de cada habitante de su territorio, como sucede en otros lugares, existe un impulso a identificar y entender su herencia, encontrar y comprender el porqué de su presente mirando a su pasado, emerge una forma particular de construir y contar su historia; una historia con elementos colectivos e interpretaciones individuales, aspectos que le han permitido al tumaqueño identificarse con su espacio geográfico e histórico, ese entre la selva húmeda y el mar, con una historia de esclavitud y libertad, con una forma particular de interrelacionarse con los otros, con una manera particular de danzar y cantar, en definitiva,

⁸⁴ Para Álvaro León Benítez Acevedo (2005) el término folclor se suele mirar con cierto desprecio, como un asunto de bailes típicos y de música vernácula. "Folklore -dice el autor- viene de la voz inglesa Folk, que significa pueblo, y Lore, conocimiento, ciencia. Por tanto, si intentamos una definición podemos decir que es la ciencia de las tradiciones, usos, creencias, leyendas, canciones y estructuras populares de una región". Sin embargo, lo folclórico se presenta como un componente que no pertenece al canon cultural dominante, siendo tomado entonces como si fuesen pequeñas manifestaciones pintorescas de un pueblo, sin darles la relevancia cultural que ellas tienen.

con una forma particular de ver la vida. Es ahí donde estas identificaciones culturales y las formas mismas de identificarse construyen un sentido de vida, reflejadas organizadamente hacia un futuro en un Plan de Vida.

La formulación de un Plan de Vida en un territorio colectivo de comunidades negras pasa necesariamente por la decisión interna de apostarle a un proyecto de recuperación de los fundamentos primigenios que garantizó la convivencia de los pobladores y de estos en relación con el entorno natural.

Dichos fundamentos, en lo que hace a comunidades negras del Pacífico, se han venido identificando como elementos de la memoria ancestral que se encuentran principalmente en los mitos y leyendas, cuyo conjunto y variedad de formas dan cuenta de una narrativa o de un pensamiento propio. En efecto, para las nuevas generaciones de pobladores del Pacífico, es importante retomar el mandato de los mayores, quienes construyeron códigos de comportamiento social y dejaron abiertos los caminos para el establecimiento de sociedades que se relacionan con la naturaleza sin destruirla y asumen el principio de la solidaridad como basamento de toda convivencia humana.

Estos estilos de vida comunitaria, sin embargo, han sido penetrados por otros modelos de sociedad que al imponer nuevas lógicas económicas han erosionado las bases del Proyecto de Vida de los pobladores Negros. Efectivamente, el concepto de "desarrollo" y los diferentes discursos que lo agencian, no sólo están exterminando el paisaje natural del Pacífico con la avalancha de megaproyectos salvajes de extracción de los recursos de la región, sino que además han logrado enormes transformaciones en la cosmovisión de sus habitantes. La solidaridad, la palabra, el respeto, la espiritualidad, son elementos de una identidad que de forma acelerada se ha ido deteriorando por influencia de los inversionistas, el capital y la modernidad.

El desarrollo es concebido unidimensionalmente como crecimiento económico sin importar a costa de qué se logra dicho crecimiento. Esta visión del desarrollo no sólo sigue

imperando, sino que cada día hace más difícil la construcción de propuestas alternativas que estén ancladas en los intereses más profundos de los pobladores del Pacífico. Pese a este diagnóstico, tan descarnado como real, nuestras comunidades siguen teniendo opciones de crecimiento desde una mirada endógena que actualice el Plan de Vida presente al lenguaje ancestral de los mayores.

Una visión distinta al desarrollo, la que construyen poco a poco los pueblos étnicos, es la que se conoce como Etnodesarrollo, entendida como la capacidad de una comunidad para edificar su futuro, basándose en su propia historia, los recursos actuales y raizales de su cultura, en el marco de proyectos que pretenden puntuales valores u objetivos. Todo esto, en suma, no hace otra cosa que unificar el tejido social, dejando trabajar en pro de intereses comunes, mostrando caras y nombres de líderes anónimos que resaltan en medio de la multitud, hablando como los mayores, de historia, cultura y raza, a pesar de hacerlo en tiempos y contextos modificados.

En el contexto de la tradición oral, transmitido en su propia lengua o a través de la impuesta por el colonizador, el concepto de persona integrado al ámbito de la familia y al medio ambiente, expresado en la palabra muntu de los bantú, jugó indudablemente el papel de cohesionador de los pueblos dispersos en América. Este término es intraducible a los idiomas extraños al África, porque su semántica está estrechamente ligada a un modo peculiar de sus culturas. El muntu concibe la familia como la suma de los difuntos, ancestros, y los vivos, unidos por las palabras a los animales, a los árboles, a los minerales, tierra, agua, fuego, estrellas y a las herramientas, en un nudo indisoluble. Esta es la concepción de la humanidad que los pueblos más explotados del mundo, los africanos, devuelven a sus colonizadores europeos sin amarguras ni resentimientos. Una filosofía vital de amor, alegría y paz entre los hombres y el mundo que los nutre.

Teniendo en consideración una visión colectiva de la vida partiendo de un principio de solidaridad, en cumplimiento del mandato de los ancestros, los pueblos negros del Pacífico

asumen la tenencia de la tierra, las relaciones familiares y comunitarias, la solución de los conflictos, el aprovechamiento de los recursos naturales, las practicas productivas y espirituales, donde el principio de la solidaridad es determinante para la buena marcha de los asuntos sociales.

Esta filosofía en esencia es la valoración de unos códigos de comportamiento para asegurar la persistencia de la vida y la sociedad. Desde esta perspectiva, la colectivización es una estrategia que considera todo cuanto nos rodea como parte integral de la vida y al mismo tiempo es la condición de posibilidad para la preservación del entorno. En este sentido, cuando la Ley 70 de 1.993 introduce el concepto de Titulación Colectiva de los Territorios hace el reconocimiento de una forma de vida tradicional de las comunidades negras que es preciso recuperar.

Reafirmación Cultural: Al recuperar las formas colectivas de vida, la comunidad va alcanzando mayor sentido de pertenencia a sus propias prácticas culturales y poco a poco se va configurando una identidad colectiva que traducida al comportamiento individual permite el autoreconocimiento de las personas como parte del grupo étnico y revela un aumento creciente de autoestima y autovaloración. “Un proceso de etnodesarrollo supone también, como punto de llegada, la reafirmación del ser en su sentido más profundo o, lo que es lo mismo, crea condiciones para dar respuestas más certeras a la pregunta ¿Quiénes somos?”⁸⁵

2.8.6 La décima cimarrona como parte de la identidad del Pacífico Sur. La décima y el currulao se relacionan en la misma medida que se relaciona la poesía y la danza. La bailarina y pedagoga, creadora de la “Expresión Corporal-Danza” y de la “Sensopercepción”, Patricia Lulú Stokoe decía: "La manera de danzar que lleva el sello de cada individuo. Comparándolo con la poesía de cada poeta. Por medio de este quehacer

⁸⁵ CORTÉS, Sandra Riascos Cortes (2006) Propuesta de Etnodesarrollo en la Perspectiva de los Consejos Comunitarios de Tumaco Integrados en Recompas. Tesis de grado para optar al título de Economista en la Universidad de Nariño, sede Pasto. Pág. 93.

queremos ayudar a que el cuerpo piense, se emocione, y transforme esta actividad psíquica-afectiva en movimiento, gestos, ademanes y quietudes cargados de sentido propio." Es decir, se busca que nazca en cada danzante un poeta del movimiento.⁸⁶

Décima y currulao son formas artísticas y culturales impregnadas de tradición oral presentes en un mismo espacio geográfico, compartiendo un tiempo y una historia, recreadas por un mismo grupo humano que les ha dado forma y las ha hecho parte de su cotidianidad. Siendo la décima la mayor estructura poética en el Pacífico, glosada o libre que en boca del decimero mueven y despiertan multitudes, como si estos cantautores hicieran sus veces de conciencia colectiva, de historiadores, de críticos, de creadores, de recordatorios de lo propio y real que acontece en cada momento de la historia, de la cultura.

Recordando que el conjunto de la producción oral popular de una comunidad –como lo es la décima- es el documento reflexivo más genuino de la misma comunidad, acumulado a través del tiempo y que el valor popular del arte oral reside en que, si bien tiene un primer autor, luego circula de boca en boca hasta perder sus orígenes y convertirse en patrimonio colectivo.

El máximo exponente de la Décima Cimarrona fue Don Benildo Castillo Riascos, más conocido como *El Aficionado autor de las 3 letras*, quien hizo un invaluable aporte a la difusión y sostenimiento de las tradiciones orales de esta región. A quien se le reconoce una contribución significativa a la literatura oral regional, mediante la composición de innumerables crónicas por más de dos décadas, en donde refirió con versos magistrales el devenir histórico de la región del Pacífico Sur Colombiano.

A través de sus composiciones simbolizó una demostración fiel del Cimarronaje que dio origen a la Décima del Pacífico; que nació de los negros esclavos ante la imposición de la

⁸⁶ STOKOE, Patricia (1987). *Expresión Corporal: Arte, Salud y Educación*. Humanitas ICSA, pág. 133.

Espínela Española. Con sus composiciones se convertía en vocero de la comunidad y en abogado en la solución de problemas. Fiel a la esencia de la Décima Cimarrona, en su obra poética registró los acontecimientos importantes de la comunidad, relato sucesos históricos locales y universales, fabulaciones, sueños y aspiraciones, críticas y protesta social, concepciones sobre el hombre del litoral, entre muchos otros asuntos que lo afectaban como ser individual y social.

Benildo Castillo era una especie de periodista popular, en tiempos donde no existía la radio, la televisión y otros medios de comunicación. Quien decía constantemente que cuando algo debía ser contado, él optaba por hacerlo en una décima. El impacto de la décima como tradición oral de los tumaqueños se puede ver reflejada en la siguiente composición de Patricia Olaya, donde se destaca la función de las narraciones orales en la vida de los habitantes del Tumaco de ayer y del Tumaco actual. Respaldadas por la memoria como elemento dinámico que no congela lo dicho, sino que lo pone en movimiento, en interacción continua, permitiendo la creación colectiva que aporta cosas nuevas pero guarda la esencia:

LA CULTURA DE MI PUEBLO

La cultura de mi pueblo
Es muy rica y especial
Con respeto a mi ancestro
Por su tradición oral.

I

Con una mente prodigiosa
Que sabe memorizar
Cada uno de sus elementos
Y esta lista para narrar
Pues vale la Pena escuchar
Para tratar de entenderlo
Me lo contaba mi abuelo
Que nuestra oralidad
Cada día hace rescatar
La cultura de mi pueblo

II

Narrar en todo momento

La época de los esclavos
Con su esencia natural
Como fueron humillados
Y de sus tierras arrancados
Fue algo descomunal
Como un grito mundial
Que recorrió el universo
La cultura del negro
Es muy rica y especial.

III

Si me cuentas te cuento
Si me narras te narro
En los momentos diversos
Conforme a mi vocablo
Con el abuelo Pablo
Que lo oral hay que mantenerlo
Cuidarlo y protegerlo
Pues nos da identidad
Símbolo de Libertad
Con respeto a mis ancestros.

IV

Así como doña Tomasa
Nos solía cantar y narrar
Mitos y leyendas del litoral
Con sus arrullos y poesía
Que a todos entretenía
En la casa de Pascual
Nuestra cultura en general
Con todos sus contenidos
Mi pueblo es reconocido
Por su tradición oral.⁸⁷

⁸⁷ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

Haciendo parte del documental “África Tierra Madre”, realizado en 1990 bajo la dirección de Carlos Bernal y Beatriz Bermúdez, don Benildo Castillo habló sobre sus inicios en la décima afirmando: “el señor Adolfo, ánima bendita, me dijo que iba a ser compositor, pero que tenía que comprarle décimas a Catalina Moreno, que era quien en ese tiempo hacía décimas, para poder cuadrarlas, que no podía pasarse de 44 palabras una décima, ni tener menos de ellas, una vez le faltara o una vez tuviera –le sobrara- ya no era más décima, si era pero no quedaba completa.”⁸⁸

Y hablando de Castillo y su fuerza cultural no podemos pasar por alto la figura del español Vicente Espinel, a quien se reconoce la invención de la décima, pasando por su estructura y culminando con la adopción y adaptación que le dieron los afrodescendientes como parte de su tradición oral y como instrumento de rebeldía, usado hasta el día de hoy por decimeros tumaqueños para denunciar los abusos e injusticias que se cometen contra su gente. Sea pretexto para compartir el siguiente texto decimero:

⁸⁸ IDENTIDAD REGIONAL FUNDACIÓN Bat. (2007). Disponible en: <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=599>. Consulta: 28-09-2013.

LA DÉCIMA COMO REBELDÍA

Nació como quintilla
En el siglo XVI
La décima como rebeldía
Por Vicente Espinel

I

Convirtiéndose en estrofa
Rebelde de diez versos
Su forma de escritura
En momentos diversos
Como todo el universo
De creencias y fantasías
Porque viva la poesía
La décima como tal
En su origen normal
Nació como quintilla.

II

Era el Siglo de Oro
Cuando Vicente Espinel
Comienza a narrar su historia
Como un legado francés
Escribas y españoles
Los que la podían aprender
Y en este tiempo entender
Así poder implantar
Y sus creencias dejar
En el siglo XVI.

III

La decadencia de la época
Ocasiono muchas perdidas
Obligando al español
A mezclarse con nuestra tradición
Adoptando su posición
Que de una quintilla
La doblo de forma sencilla
Aunque de apoyo tuvo ausencia
Respaldo sus creencias
La décima como rebeldía.

IV

Cuando la rebeldía llegó
Y a los negros acogió
A todos les enseñó
Que la décima en España nació
Pero a toda América llegó
Quedándose como tradición
En esta hermosa región

Por eso que le digo a usted
Que la décima de diez, nació
Por Vicente Espinel.⁸⁹

⁸⁹ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

La décima inventada por Espinel, se componía de diez versos octosilábicos, que riman en su primera parte 1-4-5 y 2-3; en la segunda 6-7-10 y 8-9. La estructura poética de la décima cimarrona de 44 versos, se distribuye en 5 partes: 4 estrofas o “cuatro pies” de 10 versos redondeados cada uno con los versos de la “glosa primera”, “redondilla” o también llamada “glosa mayor”, la cual antecede las estrofas y se conforma de 4 versos, un cuarteto que constituyen la esencia de la décima, una síntesis de ella, una introducción al tema que se desarrollará en los siguientes 40 versos. De esta manera el primer verso de la “glosa mayor” se convertirá en el último verso de la primera estrofa, el segundo verso en la terminación de la segunda estrofa, El tercer verso en la de la tercera y el último verso en la terminación de la cuarta y última estrofa. Y qué mejor que explicarlo en una décima, como lo hacen los propios, los afrodescendientes orgullosos de sus raíces y cultura:

A TRAVÉS DE LA DÉCIMA

Para narra una historia
En cuarenta y cuatro verso
A través de la décima
Recorrer el universo

I

Plantear una solución
Para cada persona
Con acento punto y coma
De la escritura con pasión
Que llegue al corazón
Y quedando en la memoria
Tanto fracasos y gloria
Para todo escritor
Que lo hace con honor
Para narra una historia.

II

Desde el inicio hasta el final
Se cuadra cada letra
Es de buen poeta
Una ritma ideal
Que el verso quede normal
Y no sea muy extenso
Y el corte bien propenso
Para ordenar la estructura

De una estrofa con altura
En cuarenta y cuatro verso.

III

Para dar un contenido
Y una buena respuesta
Y siempre estando alerta
Con un pensamiento lúdico
Para todo público
Manejar un esquema
Resolver el problema
Generando conciencia
Mostrando la evidencias
Atreves de la décima.

IV

También a la naturaleza
Se le hacen honores
Se le escribe a los valores
También a la belleza
A la riqueza y pobreza
Es todo lo que pienso
Ha cada uno dar un verso
Y romper las ataduras.
Rescatando mi cultura
Recorrer el universo.⁹⁰

⁹⁰ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

3. RELATOS DE CURRULAO

Muchos de los saberes relacionados con el Currulao que son aquí recogidos, han llegado a nuestros informantes transmitidos de generación en generación. Entre ellos destacan la fabricación y ejecución de los instrumentos musicales, las letras y ritmos de las canciones, los pasos del baile, los objetos y vestuarios que hacen parte de la danza, además del valor simbólico que le dan a estos diferentes aspectos. Todos ellos, vienen dejados como un legado cultural que busca mantenerse vivo en la memoria de quienes los sienten como suyos, en las comunidades que lo practican, infundiendo un sentimiento de identidad cultural y permitiendo así su continuidad.

Es conocido que ya ancestralmente las comunidades transmitían sus saberes, mitos, ritos, leyendas, a través de la palabra; la cual, a pesar de no estar escrita, se vale de la memoria, de las pautas de comportamiento, del lenguaje no verbal, de las costumbres, o de otros códigos no escritos para permanecer y si es posible para difundirse. Don Francisco Tenorio nos dice sobre la oralidad, que es aquella palabra que no se escribe, se habla y que va de generación en generación, que busca la permanencia en la memoria y que se logra mantener a través de la confianza en la palabra, de creer en lo que se oye y haciendo entonces, un pacto con las palabras.

Henry Ballesteros decía: “Nos sentamos con los mayores y empezamos a hablar de todas esas tradiciones, porque la cultura afro ha sido netamente oral y eso tiene su razón de ser, porque es que la segunda generación de negros somos nosotros. Mi abuela no sabía leer ni escribir pero hacía versos, decía coplas, hacía rima y todo eso lo llevaba en la cabeza... Es por eso que nos sentamos con los mayores y recopilamos esa historia.”⁹¹

El hecho que el Currulao esté en constante evolución viene respaldado por la condición de ser esta una música de tradición oral, la cual como principio no tiene una grafía, podemos entender que todo aquello aprendido años atrás, o tan solo hace poco puede estar sujeto a variaciones consientes o inconscientes ya que cada individuo se deja llevar por su entorno,

⁹¹ ORTÍZ CORTÉS, Dina Luz. El latir oral: una propuesta etnoliteraria para fortalecer la identidad cultural de Barbacoas. Pasto: Universidad de Nariño. Trabajo de grado presentado para optar al título de Magíster en Etnoliteratura, Pág.17.

entusiasmo o deseo de innovación. Esto hace que la música de tradición oral sea cada vez diferente. Podríamos hablar aquí también de una memoria de movimientos corporales o kinestésica, que se transmite por observación y replicación de lo observado, reforzada por un componente oral en los cantos o en las interpretaciones de los movimientos.

Por tanto, reconociendo la importancia de la oralidad en la cultura afrodescendiente nos permitimos presentar algunas recopilaciones de entrevistas orales, de documentales audiovisuales, de canciones y décimas, venidas de aquellos informantes conocedores de esta cultura del Pacífico Sur, y particularmente de Tumaco, relacionadas con el tema del currulao, como un acto cultural que aporta a la identidad a los tumaqueños.

3.1 LA DANZA DEL CURRULAO

La danza es la manifestación de la cultura de una comunidad, hecha movimiento, poesía y color. Cuenta sus historias, sus historias, nos dice de su trabajo, amor, dolor y demás sentimientos, muestra sus tradiciones, comportamientos, creencias y esencia, en definitiva todo lo que hace, cree y tiene un pueblo está condensado en la danza. El currulao, en esa medida, es un patrimonio, un tesoro de los tumaqueños, describiendo en sus letras el carácter histórico de la danza, las sensaciones que produce en quienes lo oyen, lo danzan y lo admiran, sus movimientos seductores y su connotación libertaria, veamos lo anterior en la siguiente composición decimera:

PATRIMONIO ANCESTRAL

Es una danza ancestral
Por mis ancestro dejao
Ritmo a golpe de marea
Y su nombre es currulao.

I

Un baile de galanteo
Entre el hombre y la mujer
Cada ir y venir de sus pasos
Despierta así su querer
La sonrisa seductora
Con un suave contonear
De caderas que entretienen

Con solo verlas pasar
Convierte al currulao
En una danza ancestral.

II

Cuando un negro en su bohío
Escucha el tun de un tambor
Todo su cuerpo alborota
Y arde a mil su corazón
No existe poder humano
Que le mantenga acostao
Se levanta de la cama
Si acaso dormido a estao
Sale en busca de un legado
Por sus ancestros dejao.

III

Apodado bambuco viejo
Por la cadencia en su ritmo
Y amoldado a la memoria
De lo humano y lo divino
La falda asida a sus manos
Como en la canoa la brea
Bien apretao el turbante
Y aprendida la tarea
De que el currulao señores
Se baila a son de marea.

IV

Su coreografía es la historia
Del camino recorrido
Cuando al ser esclavizados
Huyen a mares y ríos
Y adentrados en la selva
Llenos de miedo asustao
Forman allí los palenques
Y del blanco es liberao
Siendo su Dios y su guía
El baile del kurrulao.⁹²

⁹² OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

Como conocedora de las danzas del Pacífico la tumaqueña Janneth Olaya informa que el currulao es una danza que describe de forma ritual el enamoramiento o conquista del hombre hacia la mujer, recogiendo la herencia de antiguas ceremonias de seducción e iniciación erótica.⁹³ Coincidiendo con la opinión de Teófilo Potes, quien afirma: "antiguamente el currulao era una danza ritual de galanteos y amorosa."⁹⁴

Al currulao se le señalaba como la danza del boga y la máxima expresión negra. (Ver Anexo No. 1). En este baile de parejas sueltas, el hombre inicia a un ritmo que cada vez se hace más exaltado, hasta lograr el vencimiento de la mujer, quien se ha mantenido hasta entonces con movimientos más ceñidos, los cuales se convierten en agitados al ceder ante los llamados del compañero.

En cuanto a su música, va en un compás de 6/8, en lo que respecta al canto, lo hace un cantador o cantadora y el coro está generalmente a cargo de las mujeres quienes tocan a su vez los guasás y utilizan versos repetidos en estribillo. Comenta además que el instrumento que más destaca es la marimba, la cual se encarga de llevar la melodía, acompañada en la parte rítmica percutida por los cununos –macho y hembra- y el bombo, además de las ya nombrados guasas que marcan la pauta. Siendo el currulao la danza madre y de él, varias ramificaciones como el patacoré, la moña, el chunche, la piangua, la caderona, el hidroavión todos y cada uno para contar la historia referente al contexto de la Costa Pacífica nariñense.

Por su parte, El Hidroavión, es una danza que rememora la primera llegada de un avión a la Costa Pacífica colombiana y su amerizaje en aguas del puerto de Tumaco a principios del siglo XX. La danza describe movimientos corporales semejantes al volar de un avión, con brazos extendidos y posturas del cuerpo que forman ángulos de 90°. Existe un hermoso currulao que da cuenta de este acontecimiento, un fragmento nos dice:

Como que oigo una sonaja

⁹³ IDENTIDAD REGIONAL FUNDACIÓN Bat. (2007). Disponible en: <http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=599>. Consulta: 28-09-2013.

⁹⁴ PERDOMO, E. J. I. (1963). Historia de la música en Colombia. Bogotá: Editorial ABC. Pág. 45.

En el aire un aparato
Esos son los hidroaviones
Que van llegando a Tumaco.

Como que oigo una sonaja
Como remo de ibabura
Esos son los hidroaviones
Que van pa' Buenaventura.

Como que oigo una sonaja
Como remos de canoas
Esos son los hidroaviones
Que van para Barbacoas.⁹⁵

Fig. No 2. Primer avión que amerizó en Tumaco



Fuente: <https://www.flickr.com/photos/40087958@N06/5285786633/in/photostream/>

En lo que respecta a su procedencia, Absalón Sinisterra canta-autor Afrocolombiano nos dice que el currulao viene de la rama del bambuco, siendo su raíz africana, naciendo en la actual zona colombo-ecuatoriana donde la población negra que fue llevada a esos territorios mineros, sintió la necesidad de rescatar su herencia musical africana y para hacerlo construyeron instrumentos musicales similares a los que usaban en África modificándolos con elementos de su nuevo ambiente.

⁹⁵ TENORIO, Francisco. Cantautor de esta décima.

Un ejemplo de ello está en el balafón⁹⁶ de origen africano, el cual mutó en estas nuevas tierras en lo que hoy se conoce como la marimba, cambiándose los calabazos del balafón que hacen de caja de resonancia y que son de difícil consecución en ellas, con resonares de guadua accesibles en estas zonas. Así, empezaron estos hombres y mujeres afrodescendientes a producir su música, ya sea para alegrarse o para usarla con fines religiosos.

Como podemos notar, la historia del origen de la marimba que nos cuenta este canta-autor, nos indica la necesidad del pueblo afro en reconstruir su música en su nueva condición de desarraigo, estando en una tierra diferente a la suya, pero habitada ahora de gente que compartía una cultura musical común, esa necesidad de no perder ese elemento identitario que es su música.

Así, su arribo a un territorio ajeno, implicó la recreación de las expresiones culturales que traían, fusionando lo propio con los elementos indígenas que hallaron y con algunas costumbres europeas, dando origen a los rituales y a la música ahora propia de la región.

La reconstrucción en América no solo fue de instrumentos musicales, también de ritmos, algunos de ellos como es el caso del como el bambuco viejo, que según el Antropólogo Esteban Cabezas Rher, fue traído de Bambuc Africa, donde inicialmente era instrumental, para que luego se le agregaran voces y se le llamara currulao.

El Currulao se convierte en un fenómeno social donde la música es su eje central y a través de ella se puede ver todo un sistema de vida, muestra de la forma de pensamiento y construcción social, donde el habitante del Pacífico refleja el resultado de la influencia del choque cultural entre la cultura europea, la indígena y la africana y su tremenda habilidad para con creatividad mezclar los elementos de estas culturas en una música que hasta la fecha los hace conservar.

⁹⁶ Instrumento idiófono de origen africano con teclado de madera bñé entre once y veintiuna teclas de longitud desigual y con resonadores de calabaza, cuyo sonido se produce al golpear las teclas con mazos acolchados, es conocido a nivel local por el nombre de ncegele. Tradicionalmente, el balafón se utilizaba para narrar historias orales. Las prácticas y expresiones culturales vinculadas al balafón de las comunidades senufo de Malí, Burkina Faso y Costa de Marfil fueron declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco en 2012.

Juan Ballecillas, instructor cultural de la Universidad del Pacífico comenta que la danza del currulao está compuesta por una mezcla que integra el aporte del europeo con la cuadrilla, la fuerza y vigor del negro y el recato de la indígena. Citando lo enseñado por el maestro Teófilo Roberto Potes, agrega que el currulao es un baile que representa botes que van en un río donde los unos suben y los otros bajan, por eso los pañuelos van de un lado a otro, representando el movimiento, de derecha a izquierda como si se fuera remando en la embarcación y que en ese remar se incluye el proceso de enamoramiento propio del baile.

Otra versión sobre el referente de los pañuelos nos dice que, antiguamente los danzantes de currulao llevaban en sus manos antorchas o velas encendidas, ya que esta danza la ejecutaban en la noche y a escondidas de sus amos, y que actualmente estas velas han sido reemplazadas por los pañuelos que batien marcando el ritmo. Donde cada uno de los movimientos de esta danza se inspiran en los elementos cotidianos del hombre del pacífico: remar, cortejar entre aves marinas, tocar el monte con el machete, entre otros.

Cabe señalar que esta danza es propia de tres departamentos del territorio colombiano: Valle del Cauca, Cauca y Nariño, extendiendo su cadencia al norte del Ecuador, Esmeraldas. Agregando que el baile del currulao se baila coreográficamente comúnmente de 2 a 5 parejas, siendo considerado un baile de salón, donde se pueden encontrar cinco aspectos estructurales: primero está la invitación a bailar del pareja hombre a su pareja mujer, como segundo esta la perseverancia en la invitación de los parejas hombres, donde la mujer se resiste y el hombre insiste, representándose en escena con giros y contra giros. Como tercer elemento se encuentra el agite de los pañuelos y el zapateo del hombre llamando la atención de la mujer y demostrando su poderío, su hombría. El cuarto elemento es la aceptación de la mujer a las pretensiones del hombre representado por giros y contra giros, describiendo luego en el espacio la figura de un ocho. Esto es seguido por cambios de puesto y el recio zapatear por parte del hombre, el cual demuestra ahora su alegría por la aceptación de su pareja, siendo este el quinto y último elemento la conclusión de la danza según relata Caicedo.

Cierto es que el currulao refleja la estructura familiar establecida en el Pacífico Sur, donde predomina la unión libre, siendo temporal en la mayoría de los casos, pasando por relaciones efímeras como ocurre con la prostitución, sobre todo presente en las zonas mineras. En cuanto a la representación y contenido de la danza, éstas nos ofrece una completa y particular descripción, nos dice que los círculos representan la casa y las pertenencias de hombres y mujeres, el ocho viene a representar las dos posesiones.

Al empezar la danza el hombre baila frente a la mujer, ella observa sus movimientos, tanto los que hace con el cuerpo como los que ejecuta con el pañuelo; en esta parte el hombre le está haciendo una propuesta a la mujer, ante la insistencia del parejo la mujer describe un círculo pequeño y se detiene por un momento, pero de inmediato inicia otro círculo en su puesto un poco más grande que el primero, para luego pasar al lado del hombre donde hace otro círculo y regresa de nuevo a su puesto. Esto significa que la mujer acepta la propuesta, pero solo si el hombre se casa con ella. En este momento el hombre empieza el primer zapateo en señal de protesta, ya que este creía que la mujer le iba a aceptar sin demoras y sin compromiso matrimonial.

Seguido a ello, los dos continúan bailando, hacen círculos y círculos, mueven sus pañuelos como si estuvieran dialogando o discutiendo el asunto; cuando se ponen de acuerdo, la mujer pasa al lado del hombre y éste al de ella, esto quiere decir que la mujer ha accedido a las pretensiones del hombre; entonces este empieza su segundo zapateo, esta vez de alegría, porque ha conseguido al fin lo que quería. Posteriormente vuelven a bailar en círculos, en los lados opuestos, como si estuvieran reconociendo los bienes que poseen cada uno y nuevamente cambian de puesto, ejecutan unos círculos más y terminan la danza en el puesto donde empezaron.

Una descripción poética y a su vez detallada de la danza del currulao, en cuanto a sus pasos en la coreografía, se presenta a continuación en forma decimera:

COMO SE BAILA EL CURRULAO

Esto es de mi tierra
Y lo gozan en otro lao
Y lo analiza cualquiera

Como se baila el currulao.

I

Las mujeres se despliegan
Contoneando sus cinturas
Los hombres se pasean
Como galanes de altura
Armando las figuras
La redonda en circular
Hacia delante y atrás
Como nuestros mayores
Con una y miles razones
Esto es de mi tierra.

II

Se montan las tres parejas
Cuatro cinco y seis
Como quiera que lo pongan
Al derecho o al revés
Con la punta del pie un, do, tré
Empieza el enamorado
Con un ritmo coqueteado
Ella solo sonrío
Infinitamente sigue
Y lo gozan en otro lao.

III

El hombre zapatea
Con su sombrero y pañuelo
Ella disfruta y se remenea
Y vuelve el coqueteo
Ella se pone difícil
Para que el entre en crisis
A ver si la cosa es seria
A que no juega con ella
Siendo muy consiente
Con la pasión latente
Que pregunte cualquiera.

IV

Con el juego circular
Cambiando de posición
Se hace la traslación
En el momento adecuado
Quedando ya marcado
En el punto indicado
Las parejas de lao
El ritmo está pegado
Como primera vez juntado
Como se baila el currulao.⁹⁷

⁹⁷ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

Una versión más extendida esgrime que la danza del currulao es la de una puesta en escena que nos cuenta con el movimiento de los cuerpos, como el hombre y la mujer se enamoran, como se trataban los unos a los otros en las fiestas de antaño, como intentaban remedar a la naturaleza, seguir los movimientos del mar en su conquista a la tierra, donde en esta bella metáfora, el hombre es el mar y la mujer la playa, aquí, el mar va enamorando poco a poco a la playa, con sus acercamientos y alejamientos paulatinos, olas que tocan la arena y regresan rechazadas pero que insisten en su movimiento cíclico y poco a poco en tanto sube la marea el mar consigue conquistar esa anhelada la playa.

Recordemos que el coqueteo del mar hacia la playa está igualmente presente en el mito de la creación de Tumaco con los tres peces rojos que dieron forma a sus islas: “El mar juega con estas islas, las acaricia, las moldea, algunas las desaparece, para con el correr de los tiempos hacerlas resurgir mágicamente. A veces, con la complicidad de la luna, las penetra con pasión devastadora. Los peces parecen ajenos a estos juegos de amor entre el mar y las islas...”⁹⁸

Otro aspecto que podemos notar es el papel de la mujer en la danza del currulao, como el de alguien que tiene el poder de aceptar o no las pretensiones del hombre, quien se esfuerza en enamorarla demostrando su hombría. Luego, el final de la danza que termina en su aceptación, sería más bien un final feliz a la historia, que un final de conquista forzada. Sin embargo cabe destacar la posición más bien pasiva de la mujer que decide pero no actúa y el zapateo viril del hombre que busca persuadirla demostrando su fuerza, siendo un reflejo de los roles de género existentes en la sociedad, apoyados en un dimorfismo biológico que se amplía a lo cultural.

Con relación al vestuario, el traje blanco que se usa en el currulao pudo ser un aporte español, una iniciativa de la patrona para que lo usara la esclava con ese color en particular. Igualmente su uso se pudo dar o mantener por aquello que simboliza el color blanco: limpieza, ya que la ropa blanca no estaba curtida, es decir, está bien lavada y quien lo carga

⁹⁸ MOTTA GONZÁLEZ, N. (2005). Gramática ritual, territorio, poblamiento e identidad afropacífica. Cali. Editorial Universidad del Valle. Pág. 78.

demuestra que es limpio. Por otro lado, con relación a la danza y su analogía con el mar, nos dice que el color blanco en el vestido de hombres y mujeres tiene que ver mucho con el copete de las olas del mar, que es blanco, la espuma blanca del mar. El turbante en la cabeza de los danzantes pudiera representar un símbolo de categoría, como la corona de las reinas, entre más grande el turbante mayor la categoría social y si es blanco mayor aun.

3.2 LA PALABRA CURRULAO

La etimología de La palabra currulao es dudosa y sobre ella se tejen algunas hipótesis. Partamos por el hecho que este nombre lo llevan además de la danza, un sitio real y uno ficcional, un río y un animal con funciones fantásticas, como salido de un Bestiario de Borges. Empezaremos por decir que Currulao es un lugar real, un corregimiento en el departamento de Antioquía perteneciente al municipio de Turbo; igualmente es un lugar literario en la obra *La Fantástica Historia Jamás Contada* del escritor bonaverense Víctor Nemessio Lerma Vallejo quien llama a la ciudad donde ocurren los hechos Currulao la Ínsula.

El mismo nombre lo lleva un río que desemboca en el Golfo de Urabá. El Presbítero Ricardo Sabio en su texto *Corridos y Coplas*, nos dice que currulao es una "especie de búho pregonero de espantos y brujas."⁹⁹ Por otro lado se nos ofrece la versión, tal vez la más difundida, y es que la palabra currulao proviene del tambor tradicional de una sola membrana llamado con uno o cununo, vocablo que nace de la voz quechua *conunúnun*, forma onomatopéyica de trueno, degenerando luego en *cununado* o *conunao* y posteriormente en currulao.

Otra hipótesis descrita por Guillermo Abadía Morales, nos indica que la palabra currulao "pudiera provenir de la forma en como en medio del baile los hombres acorralan a las mujeres, este acorralado o encorralao, se ha convertido en el ahora llamado currulao. Igualmente este autor nos habla de una danza antigua llamada "curruchada", similar

⁹⁹ SABIO, Ricardo (1963) *Corridos y Coplas*. Bogotá: Tercer milenio. Pág. 29.

coreográficamente al currulao y que pudiera haber deformado su nombre en "curruchao" hasta pasar luego a currulao."¹⁰⁰

Recordando, acto seguido, otras varias hipótesis al respecto de la procedencia del nombre currulao, una es que proviene de la forma de bailarlo, es decir acurrucado, este término mutaría luego a currulao. Otra posibilidad es que procede del cununo, ya que la oralidad señala que cuando a lo lejos se escuchaba un cununo, la gente repetía que allá está sonando un cununando; así que es muy posible que este término haya mutado con el pasar de los tiempos en la voz currulao. También se dice que existe un instrumento que se llama currulao perteneciente al magdalena medio y que puede guardar relación, en tanto danza y música, instrumentos musicales, son una sola línea, una sola historia.

Apegados a la etimología, afirmando que proviene del cununo y de su deformación idiomática, y hablando de su importancia, se reconoce que este instrumento es base para la ejecución de la danza. Esto nos pondría a pensar que pudiese estar por encima de la misma marimba, instrumento mayormente representativo del currulao. Mostrando que en este punto es difícil poner el cununo por encima de la marimba, así se piense que el termino currulao deriva del cununo y no de la marimba. Recordemos que el currulao es llamado *el baile de las marimbas*, aspecto que pone en relieve su importancia y su definición a través de ellas por antonomasia.

Pero que en algún momento gris de la historia rítmica, en Tumaco y otros lugares, se empezó a perder la marimba, entonces comenzaron a bailar solo con bombo y cununo, pero esto no daba la emoción del bambuco, del currulao, Así que se buscó recuperarse. Ahora todo currulao y sus derivados llevan y deben llevar marimba, como instrumento esencial, el instrumento madre, es armónico, alegre, es el que marca la pauta, el que marca el son. Con ella se celebraba la purísima, la cruz, cumpleaños, después de una minga, de una rocería, la gente iba a tomar guarapo y a escuchar y bailar currulao toda la noche.

3.3 EL CURRULAO Y LA SALUD-ENFERMEDAD

¹⁰⁰ MERIZALDE DEL CARMEN, Bernardo (1921) Estudio de la costa colombiana del Pacífico, Bogotá, Imprenta del Estado Mayor General. Pág. 65.

El Patacoré nos cuenta por medio del lenguaje corporal la historia de la enfermedad, como se le huye a su contagio, sus síntomas corporales, su forma de curarse. En el baile entonces se simula los síntomas de la enfermedad: la fiebre, la tembladera y cuando le da el patacoré al hombre y cae, la mujer le da el mata-ratón para curarlo, duermen encima del mata-ratón para que le saque la enfermedad. Así nos indica algo indeseado, algo a lo que todos quieren evitar que les dé o los contagie, lo que sucede en la actualidad con epidemias o brotes infecciosos que nadie quiere padecer.

La agrupación musical tumaqueña Cueros y Chonta, en ritmo de Bunde- Juga nos presenta su canción *La Pataleta* la cual nos describe una enfermedad en principio posiblemente idiopática, -de irrupción espontánea o de causa desconocida- con síntomas diversos no específicos; que luego parece configurarse de carácter psicossomático con un componente emocional más evidente, un *dolor por ausencia*, al depender su alivio de la presencia de la pareja. Y que en versiones chocoanas la pataleta lastima igualmente al hombre, interpretada por el Trio Atrato y el Brujo de Córdoba y que en figura de Don Camilo, señor querido por todos, se fue para el monte a hacerse el perdido, con tan mala suerte que se perdió de veras, y al ser encontrado en la manigua después de 15 días, débil y cansado, diciendo que le dio la pataleta. Veamos, la letra de la primera agrupación en mención:

En la puerta de escalera
Me cogió la pataleta.
Si me desmayo: quien me asujetá
Mama llame al remediero
Que me vende la cabeza.

Ay, me duele la vejiga
Y la zanquita derecha.
Oh oh oh, me dio la pataleta.
Ay, ya no me duele, no me duele más
Ay, vení negrito, hay vení pa'ca.
Que la pataleta hoy se me va a quitar.¹⁰¹

¹⁰¹ CUEROS Y CHONTA. La Pataleta , tema musical en ritmo bundé-jugá.

Como una danza derivada del currulao, “el chunche” nos cuenta la historia de una enfermedad, un brote en la piel por todo el cuerpo que impide conciliar el sueño. El chunche produce una alergia que en la coreografía se representa con danzantes rascándose, dando vueltas en círculo, alborotados por la picazón del insecto. En su parte vocal se entona: /que tiene la sinforanza que no se puede dormir... será ese maldito chunche que no la deja dormir/.

Recordemos ahora *el bambazú*, una danza afropacífica propia del chocó, la cual se caracteriza por ser muy teatral y con un marcado componente pantomímico. En la región le atribuyen su origen a la siguiente anécdota: Cuentan que un señor muy parrandero de nombre Emiliano empezó a padecer fiebre, precisamente en la fecha en que en el barrio estaban organizando una fiesta, como buen parrandero que era, el señor no podía dejar de asistir, así que llegó a la fiesta con su enfermedad a cuestas; la gente al verlo actuar de forma rara le preguntaba qué tenía, y él contestaba un bambazú. Y así, una vez concluida el festejo, el enfermo parrandero terminó por contagiar de su mal a los demás asistentes.

Todos estos aspectos presentes en la anécdota se hallan plasmados en el bambazú: la reunión de personas en la fiesta, la llegada del enfermo, la manifestación sintomática de la enfermedad y por último el contagio. Esta danza no tiene coreografía definida, por lo general es en forma circular, el paso de rutina es el movimiento acelerado de cadera, con balanceo del cuerpo, y movimiento de las manos. Algo que caracteriza a esta danza es la expresión facial y corporal, en el momento del escalofrío la fiebre y especialmente la tembladera.

Hoy en día a ritmo de currulao y otros aires del Pacífico Sur, se realizan canciones con contenidos ligados a la prevención y promoción de la salud, un ejemplo de esta estrategia está en el álbum denominado "Salud en convite con la vida", lanzado por la Unicef Colombia y la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, con arreglos musicales de Hugo Candelario González.

Con décimas del pacífico también se ha buscado llegar de manera más pedagógica a la comunidad y prevenir la enfermedad, en esta estrofa de la décima *El Paludismo* de Baltazar Mejía, escrita en noviembre del año 1988, notamos como el autor busca desmontar la creencia popular, existente para la época, que la malaria o paludismo se transmitían por beber agua contaminada, desconociendo así, la transmisión de la enfermedad por medio del mosquito anopheles, nombre castellanizado del género *Anopheles*, que literalmente significa dañino o lesivo. Recordemos a continuación la estrofa:

EL PALUDISMO

Hay mucha gente que cree
Que el agua es la que la pasa
Y no se ocupa de quitar
La maleza por la casa
Quítese esa mordaza
Déjeme si me permite
Y a los vecinos invite
Cuando me ponga a decir
Que el Anopheles trasmite.¹⁰²

¹⁰² MEJÍA, Baltasar. *El Paludismo*. Tema musical popular.

3.4 EL CURRULAO Y LA GASTRONOMÍA

La cultura gastronómica de Tumaco se ve reflejada en canciones como “El Tapao”, describiendo la preparación y la importancia de este plato. El tapao de pescado es considerado el plato representativo del municipio, y consiste en un cocido de pescado con plátano verde y hogao, el cual contiene generalmente cebolla, tomate, ajo y leche de coco.

El currulao llamado “Pa’ hacer mi tapao mañana” interpretado por Jacinto Burbano, nos cuenta la víspera de la jornada de pesca, la panificación de aquello que necesita llevar el pescador para conseguir el ingrediente principal de su tapao. A continuación se presenta apartes de la letra de la canción:

Voy voltear mi canoa
Pa’ irme pa’ la bocana
Pa’ pescarme un chimbilaco
Pa’ hacerme un tapao mañana.
Acomódame María
En el canasto
La cachimba y el tabaco
Y el bracero para el jején.¹⁰³

¹⁰³ BURBANO, Jacinto. Pa’ hacer mi tapao mañana. Tema musical popular.

Otra de las canciones emblema de Tumaco, que trata el tema de la gastronomía, es la realizada por el reconocido compositor e intérprete Caballito Garcés y se denomina “Mi canaleta” donde trae a mención igualmente al tapao. Y en su letra nos dice:

Pásame mi canaleta
Que me voy pa'l otro la' o
A ver si me pesco un loro
Y te traigo unos pescaos.

Onde coma Dorotea
Me manda a Estanislao
Que me preste la olla grande
Pa' que me hagas el tapao.

Por si acaso me demoro
No te preocupes mi negra
Es que ando buscando el loro
Para el sancocho de mi suegra.¹⁰⁴

¹⁰⁴ GARCÉS, Caballito. Mi canaleta. Tema musical.

El pusandao es otro plato típico de la gastronomía propia que se encuentra como inspiración de un currulao, la canción “Pusandao de Chimbilaco” con ritmo de currulao, en la voz de su autora Felisa Portocarrero, con el Trio Tumaqueño “Los Reyes del Mar”, integrado por Jacinto Burbano, Antonio Ortiz y Pastor Angulo, nos hacen igualmente referencia a estas comidas.

La piangua es otro plato característico de la costa nariñense. La danza de piangua cuenta la historia del laboreo de la mujer en el manglar, añadiéndole un aspecto social-relacional en el ofrecimiento de su producto a un grupo de hombres que establecen una comunicación que va más allá del aspecto comercial. Esto ocurre cuando un grupo de hombres descubren a un similar conjunto de mujeres que ofrecen a la venta el citado molusco; el contacto entre hombres y mujeres, muestra al parecer, que los hombres no buscan solamente comprar pianguas, buscan captar el interés de las mujeres y tener así un tema de conversación que les permita cortejarlas. El canto dice de esta manera:

Señora vende la piangua
Señora de venta son
Señora a como la vende
A tantos pesos el montón.¹⁰⁵

Entre algunas de las recetas más populares con este producto están el ceviche de piangua, tamales de piangua y el sudado de piangua. El tema musical “Mi Piangüita”, un Currulao tumaqueño, interpretado por Hermin Junior-Chalo- nos dice en su letra:

¹⁰⁵ BURBANO, Jacinto. Pa' hacer mi tapao mañana. Currulao popular.

MI PIANGÜITA

En la costa nos comemos
El rico sudao de piangua
El cangrejo y la tortuga
Que rica es la iguana.
Hay mi pianguita mi pianguita.

Coro

Mi pianguita voy a sacar
Para mis muchachitos y mi mujer
Que me la ponga pues a encocar.¹⁰⁶

¹⁰⁶ JUNIOR, Hermin. Mi pianguita. Currulao tumaqueño.

Una reconocida canción de Neivo Jesús Moreno, en ritmo de Abozao, lleva también el nombre de un plato del Pacífico, el “Birimbí”, comida tradicional preparada con maíz pilado, panela, canela, clavo de olor y hojas tiernas de naranjo. Recordemos la primera estrofa de la canción:

Yo le dije a Tomasa (bis)
Que moliera el maíz
Para que me preparara (bis)
Un buen plato e´ birimbí.¹⁰⁷

¹⁰⁷ MORENO, Neivo Jesús. Birimbí. Currulao popular.

Otras Canciones populares tumaqueñas como “Bacalao salao” de Pepe Cuchampa, nos cuentan las situaciones previas a la traída del pescado, en este caso un bacalao para su preparación: “Avisen si es bacalao pa’ afilar bien mi machete...Avisen si es bacalao para atizar mi fogón. Y por estar con su hambrientud se tragó hasta las espinas... Ya no pasen los vecinos han quedado las escamas.”¹⁰⁸

En la siguiente décima de autoría de Carlos Figueroa titulada “Tumaco gastronómico”, se presenta una aproximación a la mezcla de ingredientes y sabores producto del mestizaje, donde priman los productos de la región. Deleites que se tornan más propios y multisensoriales, si se acompaña al gusto con el sonido de currulaos.

TUMACO GASTRONÓMICO

De su historia cocinada
De pargo, atún y bacalao
Un sabor inigualable
Si en Tumaco es preparado.

I

Preparan el pusandao
Una mezcla de ingredientes
Así como el de culturas
Que ahí se hicieron presentes
Españoles esclavizantes
El África esclavizada
La América usurpada
Todos su pedazo ponen
Y un rico plato comen
De su historia cocinada.

II

Una canción encocada
Para comerse de oído
De vista si es la danza
Y saborear cada sonido
Pensar que esto ha venido
De la patria del currulao
Del camarón y el tapao
Tierra de hombres de agua
De Potro, canoa y piragua

¹⁰⁸ CUCHAMPA, Pepe. Bacalao salao. Currulao tradicional.

De pargo, atún y bacalao.

III

A Tumaco han cocinado
Dicen quienes van a probar
Será El Creador que ha puesto
Tres pargos rojos a guisar
En medio de sal de mar
Que invita a saborearle
Y con justicia llamarle
La tierra de la delicia
Condición más que propicia
De un sabor inigualable.

IV

Hacen platos admirables
Manos que también pianguaron
Y que menearon el guasá
Cuando currulao tocaron
Cuerpos que también danzaron
Se mueven a coger pescado
En largo viaje cantado
Recuerdan viejas recetas
Que cantaran sus nietas
Si en Tumaco es preparado.¹⁰⁹

¹⁰⁹ FIGUEROA, Carlos. Docente investigador, coautor del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

3.5 LABOREO Y CURRULAO

El trabajo es un aspecto que se liga también al currulao. Cantar mientras se trabaja, mientras se va rumbo a él, el canto alrededor de todo lo que rodea una jornada de pesca, de jornal. Se cuenta que los hombres del Pacífico se iban desde muy temprano a sus trabajos de caza, siembra o pesca. Al medio día sus mujeres iban en canoa o en potrillos a dejarles la comida, en ocasiones lo hacían en grupos, y en esos largos viajes entonaban sus cantos, cantaban de ida y de regreso, “cantaban el currulao en primer lugar por ser más alegre su ritmo, y eso hacía que en la fiestas los bailadores lleguen hasta brincando”¹¹⁰.

Recordemos aquella estrofa de Música y Poesía del Pacífico que dice: “¿Qué significa aquella voz que repercute sonora con melodioso acento la inmensa soledad del bosque? es la mujer de color que canta en sus labores diarias”¹¹¹. Cabe hacer notar que los cantos eran transmitidos de generación en generación por tradición oral y esta actividad era ejercida principalmente por las mujeres.

El trabajo en las minas y el afrocolombiano son una asociación inevitable, de una u otra forma la economía de la región del Pacífico Sur se fundaba en la explotación minera, abarcando además sectores de la sierra que le servían de proveedores. Aunque Barbacoas representaba la mayor fuente minera aurífera de la zona, la selección artesanal de oro en pequeñas cantidades también se daba en otros ríos que desembocan en el Pacífico nariñense.

La pesca es uno de los trabajos tradicionales más representativos del puerto de Tumaco, así los pescadores en el mar ataviados con chinchorros o con unas trampas conocidas como catangas, desafían cada día a la 'puja' - la marea más alta- o a la 'quiebra' -la más baja- para extraer las joyas gastronómicas que les regala el Pacífico, como un pargo rojo, una corvina,

¹¹⁰ ESCRUCERIA DELGADO, Gustavo. *Histografía de Tumaco*. Cali: Impresos Gigar. Pág. 9-10.

¹¹¹ MERIZALDE DEL CARMEN, Bernardo (1921) *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*, Bogotá, Imprenta del Estado Mayor General. Pág. 45.

o unos mariscos. La canción “Tumaco en ceniza” popularizado por Carmen Cortes, alude en su comienzo a esa relación entre Tumaco y la pesca con una bella analogía: “Tumaco tirado en la playa como un atarraya tendida a secar.”¹¹²

En algunas de las coreografías del currulao se monta una puesta teatral en la que los hombres están en un bote remando de regreso a sus casas después de su jornada de pesca, ellos van con alguna mujer quien canta lamentos sobre los tiempos de esclavitud; para luego entrar ya en el contexto ritual amoroso de cortejo, como una celebración de los hombres pescadores cuando llegan a tierra.

Por otro lado las mujeres, aprovechan la marea baja, que es cuando queda descubierto el suelo del manglar, para desenterrar y recolectar la piangua, un molusco que vive en estos manglares y con el cual se preparan los ya nombrados platos tradicionales. Las 'piangueras' ataviadas con guantes de caucho, sombrero, camisa de manga larga, pantalón, botas pantaneras y valdeo o canastilla en mano, se transportan en pequeños botes por los esteros hasta alcanzar el sitio de 'concheo', donde prenden su tabaco o su bracero para espantar el jején y se mueven a pie entre el lodo del manglar palpando el molusco que se entierra hasta a un antebrazo de profundidad.

En palabras de doña Belarmina Vivas, quien ha trabajado muchos años “conchando” en Tumaco, el oficio de conchar consiste en sacar piangua del manglar, en los raiceros, “una se embarca en su potro, boga con su canaleta, llega al paso saca su canastico y se va a conchar...cada puja uno va, en quiebra varias veces, cuando tiene coteja pues...yo embarco con vaciente, está el agua vaciando y me embarco y cuando la marea hunde el manglar ya estoy en mi casa y recojo mi plata, y no me domina nadie, yo hago mis cosas a mi gusto.”¹¹³

Esta labor femenina se ha realizado y enseñado de generación en generación por línea materna. Siendo más que un trabajo de sustento, el mangle se convierte muchas veces en el

¹¹² Cortés, Carmen. Tumaco en ceniza. Canción tradicional tumaqueña.

¹¹³ RIVAS, Belarmina. Mujer de 75 años, conchadora tumaqueña.

espacio donde las mujeres socializan, cantan y se cuentan cosas. Este trabajo de viaje al manglar y de recolección de piangua está presente en el currulao en canciones y bailes.

En el currulao se pueden ver varias manifestaciones de hombres y mujeres del Pacífico en su trabajo cotidiano, está el ejemplo de La danza del pescador a chinchorro, la cual recoge esos momentos cotidianos de la labor de pesca, desde que el hombre se levanta a las cinco de la mañana, atiende la marea, como va en su bote bogando en el mar hasta que encuentra la mancha de pescado, entonces lanza su chinchorro y empieza a recogerlo.

Otro ejemplo está en “La Danza del Pilón” que recrea el proceso de pila del arroz. La danza de “La Caderona”, que además de mostrar el enamoramiento, nos indica un trabajo ancestral de las mujeres, el lavado de la ropa. En sus palabras nos dice: “Si usted mira en caderona, era la forma como lavan las mujeres, la figura que toman las señoras cuando van a lavar son unos círculos, las bombas que existían antes donde sacaban el agua eran círculos, huecos hechos con cemento, y ahí alrededor de ellos las señoras se sentaban a lavar.¹¹⁴ Agrega además con respecto a los hombres, “ellos por su parte, estaban tejiendo transmayo, que era la forma de pesca, de ahí salían los versos de los hombres que buscan enamorar a estas mujeres: adiós corazón de lulo, todo lo que tengo es tuyo, si como camina lo bate, yo me tomo el chocolate.¹¹⁵

También cabe añadir, que la coreografía de la caderona pudiera ser una supervivencia de los antiguos landós, vacunaos, o danza de vientre, realizado por los esclavos africanos.

3.6 INSTRUMENTOS MUSICALES EN EL CURRULAO

Ezequiel Gómez y Juan Ballecillas nos dicen que el conjunto musical está compuesto básicamente por: la marimba, los tambores, los cununos y el guasá, acompañado en voces por las cantadoras. La Marimba se suele tocar con dos marimberos, el que hace los bordones o los bajos y el requintero que toca la prima. Por el lado de los tambores los hay de un parche y de dos, unos machos y otros, hembras. Los de dos parches son el bombo

¹¹⁴ La Caderona, danza tradicional.

¹¹⁵ *Ibidem*.

macho y el bombo hembra, donde el bombo hembra es el que sostiene el ritmo y el macho es el que adorna. En los tambores de un parche están los cununos, un cununo macho y un cununo hembra. También están los elementos de semilla o sonajeros donde destaca el guasá. Por otra parte es tan las cantadoras que suelen ser 3 o cuatro dependiendo como acoplen sus voces.

En el tema musical “Cuando suena un currulao”, su intérprete, Carmen “Cuchampa” Cortez, nos recrea los instrumentos necesarios en la ejecución del currulao, mostrándonos en su letra su función sonora. La canción inicia de la siguiente manera:

Marimba dame tu tono
Bombo te lo voy a dar
Cununo repiquetea
Pa’ que se ría el guasá
Ya te di el tono Bombo
Y al bordón que está a mi la’o
Que le den duro a los cueros
Y que suene un currulao.¹¹⁶

Los materiales de los cuales se hacen los instrumentos, junto con los sentimientos que le generan al tumaqueño, se reflejan en la siguiente décima compuesta por Patricia Olaya:

¹¹⁶ CUCHAMPA CORTÉS, Carmen. Cuando suena un currulao. Currulao popular.

INSTRUMENTOS ANCESTRALES

Sacados de la selva
Para los sonidos tradicionales
De estructuras alternas
Los instrumentos tradicionales.

I

Comienzo por la marimba
De chonta guadua y madera
Un instrumento ancestral
Que no lo hace cualquiera
Y mi gente se alegra
Que todo el mundo lo sepa
La esencia que refleja
Única en el universo
De todos los instrumentos
Sacado de la selva.

II

El bombo y el cununo
De balsa y piel de venado
Que siempre van acompañado
Con el lindo guasa
Con una chira especial
En su forma original
Con su toque natural
Con todo el argumento
Son el complemento
Para la música tradicional.

III

Con el brillo queda el guasá
La marimba en su melodía
El cununo que la acobija
El golpe del bombo
Porque y que te pasa a voz
Palabras de cepas
Son onomatopeya
Para poder entender
Y también comprender
Las estructuras alternas.

IV

Con un juego de voces
Que acompañan la función
Del tiempo se conoce
Su linda preparación
De cada parte su corazón
Como fuerza imparable
Un sonido indomable
Solo para lograr
Música tradicional
Con instrumentos ancestrales.¹¹⁷

¹¹⁷OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

Por su parte, la décima titulada “El espíritu de los instrumentos” escrita por Carlos Figueroa nos recrea ese universo fantástico que hay detrás de la construcción de los instrumentos musicales, la presencia espiritual del animal en el cuero y del árbol en la madera que los compone; del espíritu humano del músico afinador de ultratumba que guía al artesano que lo ensambla. Esas leyendas de selva y de mar que se hacen presentes en el mundo mágico del currulao.

EL ESPÍRITU DE LOS INSTRUMENTOS

Con su alma van conquistar
Arrancándose sonidos
De currulao y de mar
De la selva su latido.

I

Cuando vibra la chonta
Y resuena la guadua
Canta la tunda en la selva
Y el duende baila en el agua
Se desentierra la piangua
Y cobra vida el manglar
El mar comienza a temblar
Ante el barco de otras vidas
Donde marineros suicidas
Con su alma van a conquistar.

II

Al venado va invocar
Cada golpe con su palma
Que al cununo le va a dar
Y a sacarlo de su calma
En el cuero está su alma
Que salta a los oídos
Y recorre los sentidos
De aquel que en trance escucha
Como mano y cuero luchan
Arrancándose sonidos.

III

Ay si te quedas dormido
Por una marimba cubierto
Puede ser que venga el duende
Y de su mejor concierto
Escúchalo muy atento
Y aprenderás a tocar

Ya nunca vas a olvidar
Esa canción embrujada
Con sonidos de quebrada
De currulao y de mar.

IV

Si el instrumento vas a armar
Es menester la invocación
De un espíritu sabedor
Que inspire su construcción
Un músico de tradición
Que en vida haya enseñado
El arte del afinado
O su correcto ejecutar
O tan solo a escuchar
De la selva su latido.¹¹⁸

¹¹⁸FIGUEROA, Carlos. Docente investigador, coautor del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

3.6.1 El cununo. Se dice que el cununo, es el *corazón* que pone a palpar la música del Pacífico, se puede ver un ejemplo de su importancia en la historia y cotidianidad de los pueblos del Pacífico nariñense, al encontrarse presente dentro de los símbolos de varios de sus municipios.

Hace parte del escudo barbacoano ubicándose en su parte inferior a nivel central, ocupando su representación, la tercera parte del espacio. Además, consta en la página oficial de la Alcaldía de Barbacoas que el cununo “es el instrumento que ha formado parte de nuestra cultura desde los antepasados hasta nuestros días dándole vida al folclor en cada una de sus tonadas.”¹¹⁹

Fig. No 3. Escudo de Barbacoas

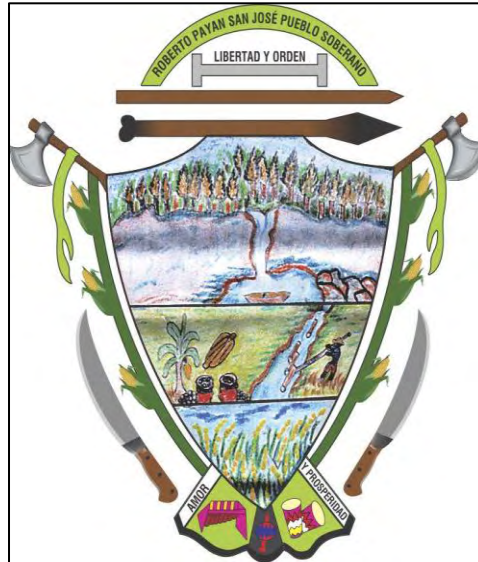


Fuente: http://www.barbacoas-narino.gov.co/informacion_general.shtml#simbolos. Consulta. 15-03-2014

El escudo municipal de Roberto Payán igualmente toma en cuenta los cununos –macho y hembra- como objetos que identifican al pueblo sanjosereño, mostrándolos en la parte inferior derecha del mismo. Siendo sumamente visibles e imponentes como parte natural del contexto o paisaje propio del municipio.

¹¹⁹ALCALDÍA DE BARBACOAS. NUESTRO MUNICIPIO. Disponible en: http://www.barbacoas-narino.gov.co/informacion_general.shtml#simbolos. Consulta. 15-03-2014.

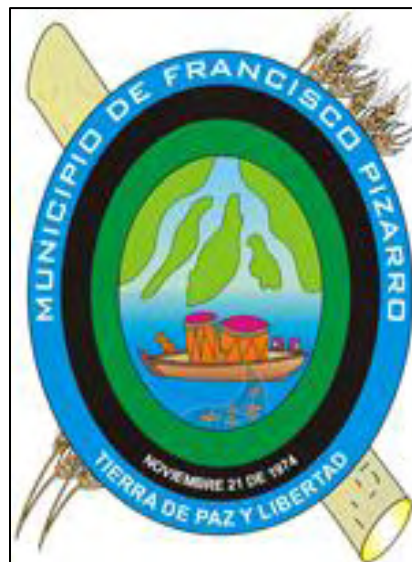
Fig. No 4. Escudo de Roberto Payán



Fuente: http://www.robertopayan-narino.gov.co/informacion_general.shtml#simbolos. Consulta. 15-03-2014

El municipio de Francisco Pizarro por su parte, incluye los dos cununos en su escudo, montándolos sobre una canoa. Cual parecieran hombres, los primeros hombres ne navegar la historia de esta localidad, indicando la fuerza musical que domina la cotidianidad de sus gentes.

Fig. No 5. Escudo de Francisco Pizarro



La función del cununo, como sucede con muchos de los instrumentos de percusión, es el de acompañamiento musical. El percusionista Juan Epifanio Bazán comenta al respecto: “El cununo tiene la responsabilidad de conversar musicalmente con lo que está pasando, a nivel de la letra, del acompañamiento melódico que hacen los cantantes, que hace la marimba, que hace el bombo... va conversando con el mismo bailarín cuando hay baile de por medio.”¹²⁰

En cuanto a su composición, es instrumento membranófono de un solo parche, una membrana y fondo cerrado con una forma cónica y cuyo tamaño puede variar de 70 cm. A 1 m. de altura. Existen 2 tipos de cununos: el macho y la hembra, diferenciándose por su los sonidos que producen, grave el macho y agudo el hembra.

Fig. No 6. Cununos



Fuente: Este estudio

Para construir un cununo o tambor de un solo parche, se necesita un tronco de chimbuza que haya empezado a ahuecarse, unos trozos de bejuco llamado *negrito* que sirven para

¹²⁰ PERDOMO, E. J. I. (1963). Historia de la música en Colombia. Bogotá: Editorial ABC. Pág. 57.

hacer los amarres entre cuero y armazón, unas cuñas de madera de guayabo bien jecho¹²¹ y la piel de un venado adulto. Estos son los materiales usados tradicionalmente para la fabricación de este instrumento, la cuja o cuerpo se hacía de chimbuza, se prefería este material por varias razones, una era que las hormigas ya ahuecaban el interior de este tronco, dejándolo naturalmente perfecto para resonar, el artesano entonces, cortaba los extremos del tronco o rama a la medida deseada y ya tenía entonces la caja de resonancia, solo le daba los acabados. Es más, los lugareños explican que este material ofrece una calidad sonora envidiable.

Los dos arillos que se colocan arriba del cununo eran hechos con bejuco negrito, lo mismo que su anillo de abajo. Las cuerdas para su amarre eran de ese mismo material. El cununo lleva 6 cuñas para templarlo o afinarlo. La piel del venado era el parche que se le colocaba al cununo, el cununo macho llevaba la piel del venado del lado más grueso y el cununo hembra llevaba la piel del venado de la parte más delgada, para que sonara más claro. Otras lecturas orales dicen que la piel de un venado hembra producirá un cununo de voz clara y la de un venado macho se utiliza para obtener un cununo de voz grave y arrogante. El cununo hembra está encargado de repicar y el cununo macho de apagar o hacer un ritmo más constante, aunque en las prácticas estos roles se intercambian. A diferencia del tambor alegre y del llamador de la costa Atlántica en donde el primero siempre repica y el segundo, se encarga de marcar el ritmo.

La misma piel una vez entorchada, suele utilizarse como cuerdas de amarre entre la piel del parche y la cuja o armazón de madera. En estos momentos ya se hacen los cuerpos o cujas de los cununos con madera cuánguare, con sillalde o con balsas, y se cambió el bejuco negrito por las cuerdas con nylon, igualmente se remplaza el material de las cuñas de los cununos de guayabo por mangle. Lo mismo suele pasar con los 3 arillos del cununo, que son hechos ahora de alambre del mismo grosor que tenía el bejuco negrito.

Sobre su afinación, si bien la luna no influye directamente en la calidad del cununo, lo hace a través de la influencia que ejerce sobre los movimientos del mar. Estos deben afinarse en

¹²¹ Vocablo usado para referirse a la madurez de un producto.

las madrugadas con marea baja, de ese modo, el crecimiento de las olas con el transcurso del día hará que el instrumento adquiriera mayor temple y mejor afinación.¹²²

El historiador Hugo Montenegro cuenta que el cununero antes de dar el primer golpe a su instrumento, lo mira, lo acaricia, es como un ritual del hombre con el cununo. Igualmente piensa el músico Juan Vallecilla, él nos dice que ancestralmente los abuelos enseñaban que al cununo había que quererlo para aprenderlo a tocar, “hay que amar a este instrumento, por eso no se le da a la diablo, no se lo golpea con ningún objeto, si no que se hace con la mano directamente.”¹²³

3.6.2 La marimba. Etimológicamente hablando el término marimba proviene del Bantú, que denomina al xilófono como marimba o malimba, la palabra está formada por ma 'gran número de objetos' y rimba 'xilófono de una barra'. Por lo tanto se utiliza para describir los instrumentos con varias barras sonoras. La primera evidencia de xilófonos históricos en África parece mostrar que se originaron en lo que es ahora Malí en el siglo 13, aunque los xilófonos que tenían calabazas como resonadores, los que se convertirían en el modelo de las marimbas de América Latina, provenían del el centro de África, Tanzania, Congo.

Sobre su estructura general se acierta al expresar que la marimba está compuesta por un cuerpo, la cabecera -lo de arriba- y los pieceros -lo de abajo-, unidos por dos vigas. En el teclado está el tiple -lo angosto- y el bordón -lo ancho-, también se usa una almohadilla hecha de igra de coco o de espuma, para que no se golpee el tablado con el muerto o caja, para amortiguar el golpe. Y reza en la tradición oral el dicho que en tiempos anteriores en el cielo se tocaba la marimba.

Fig. No 7. Marimba

¹²² La Negrita. (1996). Revista Etnoeducativa – Costa Pacífica Nariñense. Pág. 15.

¹²³ *Ibidem*. Pág. 17.



Fuente: Este estudio.

En lo que respecta a las características particulares de sus partes, podemos decir que la marimba se construye con láminas que varían su número desde 8 hasta 24, las cuales generalmente tienen un espesor de unos 2 cm y una anchura de unos 7 cm, sus longitudes van desde los 20 cm. en la tablilla menor hasta unos 75 cm. en la mayor. Don Francisco Tenorio nos dice que las mínimas teclas que debe tener una marimba son 8 para 1/8, luego viene la de 2/8 que es de 15 o 16 teclas y la de 3/8 que es de 21 a 24 teclas. Están hechas generalmente de madera de chonta, aunque también se utiliza madera de macana, chapul, palma de chontaduro, palma de chipichay, pijivay, pipire, albarico o de hormiguillo.

Estos materiales son nombrados igualmente por don Francisco Tenorio para la construcción de la marimba, él nos dice: “La chonta se usa para hacer el teclado, debe ser bien de chontaduro amarillo -que este bien jecha para hacer el afinado- también puede ser de pambil, de creso o chontilla. Son cuatro las chontas que usamos para hacer las teclas. El cuerpo de la marimba para que no pese tanto se construye con madera balsuda – cuángare, amarillo o maría-. La caja de resonancia es hecha con guadua jecha.”¹²⁴

¹²⁴ PERDOMO, E. J. I. (1963). Historia de la música en Colombia. Bogotá: Editorial ABC. Pág. 39.

En lo concerniente a su caja de resonancia, la marimba consta de generalmente de 8 a 24 (según el número de tablillas) secciones tubulares de guadua de diversos tamaños igualmente escalonadas, cuyo diámetro va entre 8 y 10 cm. y longitudes entre 20 y 75 cm., cerradas en su extremo inferior y que cumplen la función de resonadores. Se toca por efecto de la percusión de las láminas con tacos o baquetas de unos 25 cm. de largo y 2 a 3 cm. de diámetro, cuyas puntas están recubiertas de cuero o caucho. Cuando la marimba es interpretada por dos instrumentistas, (en el caso de un marimba de 24 tablillas) uno de ellos realiza el registro grave, tocando las 8 tablillas más largas o “bordones” (el bordonero) y el otro realiza el registro agudo, tocando las 16 más cortas llamadas “tiples” (el tiplero o requintero).

Don Francisco Tenorio nos cuenta que a la marimba la llaman también el piano de la selva, por la procedencia de sus materiales de construcción, todos sacados de la selva. El intérprete y fabricante de marimbas Baudilio Cuama igualmente confirma: “Lo llamamos el piano de la selva porque está totalmente construido con los materiales llevados de las altas montañas de la costa Pacífica.”¹²⁵

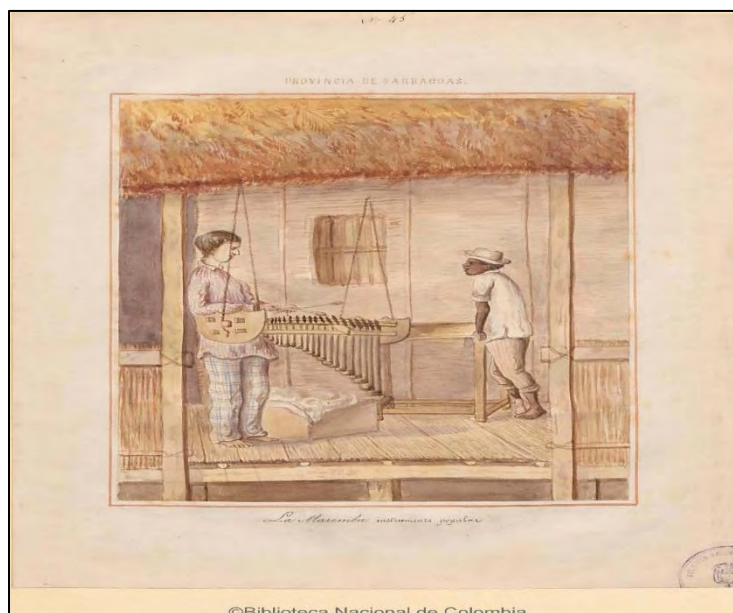
El maestro Baudilio Cuama nos dice sobre este instrumento que “es la madre de nuestra música Pacífica, es el primer instrumento en un baile, la primera melodía que sale, es un sinónimo de alegría. Y si alguien con un quebranto de salud, así este enfermo, al escuchar una marimba coge su canaleta y va en busca de la fuente sonido...Hoy en día, todas las fiestas que se hacen, incluso los matrimonios, los cumpleaños de nuestros mayores, todos se están haciendo con este gran instrumento, la marimba.”¹²⁶ Sobre sus orígenes Baudilio nos dice que este instrumento tiene sus raíces en África pero que su origen en América está en la región del norte de Ecuador y sur de Colombia. “De Tumaco vino subiendo y radicó en Buenaventura, pero donde más ha tenido progreso la marimba ha sido en Guapi, que ha tenido muchos géneros musicales”¹²⁷.

Fig. No. 8. La marimba instrumento popular

¹²⁵ PERDOMO, E. J. I. (1963). Óp. Cit. Pág. 71.

¹²⁶ *Ibidem.*, pág. 74.

¹²⁷ Extractado de la entrevista a Baudilio Cuama realizada por Albert Traver de la Agencia EFE. En el año 2013.



Fuente: Manuel María Paz, 1853, acuarela sobre papel, 24 x 30 cm. Biblioteca Nacional de Colombia, colección Comisión Corográfica, lámina 45.

La anterior acuarela de Manuel María Paz, 1820-1902, dibujante para la Comisión Corográfica¹²⁸, muestra a un hombre tocando la marimba, mientras otro hombre lo escucha. Dicha marimba se logra ver colgada de las varas del techo (marimba colgante). La pintura se sitúa geográficamente en lo que entonces era la provincia de Barbacoas, a la cual pertenecía Tumaco, y temporalmente en el año de 1853. Indicándonos que para entonces la marimba ya formaba parte de la cotidianidad de los pueblos del Pacífico Sur, por tanto su autor la titula: *La marimba, instrumento popular*.

Un reconocimiento a la importancia de la marimba se halla plasmada en varios símbolos municipales de las poblaciones del occidente de Nariño. Así, el escudo del municipio costero nariñense de Magüi Payán, presenta una marimba en la parte superior izquierda. Como consta en la figura siguiente:

Fig. No. 9. Escudo de Magüi Payán

¹²⁸ La Comisión Corográfica, inició sus tareas en 1850 y estaba encargada de estudiar la geografía, la cartografía, los recursos naturales, la historia natural, la cultura regional y la agricultura de la República de Nueva Granada (actuales Colombia y Panamá).



Fuente: http://www.tumaco-narino.gov.co/informacion_general.shtml#simbolos. Consulta. 15-03-2014

De la misma manera se hace presente la marimba en el escudo de Roberto Payán, en su extremo inferior izquierdo. El himno de Barbacoas, autoría de Elvita Tapia de Ramírez, le dedica igualmente un reconocimiento a este célebre instrumento con la siguiente estrofa:

Tus tonadas saben a marimba
De tu entraña el Currulao brotó
Es herencia de nuestros ancestros
Centenarios se inmortalizó.¹²⁹

Pero no solo en Nariño se le rinde homenaje, a nivel internacional la marimba fue declarada instrumento nacional de Costa Rica en 1996, y en Guatemala es considerada como Símbolo Patrio desde 1999, propiciando así, legalmente la enseñanza de su ejecución en las escuelas como baluarte de la cultura nacional, el arte y la tradición de este país centroamericano.

En su libro *Con vose de Caramela* Germán Patiño nos dice: “La Marimba está en el corazón de todos y su sonido resulta inolvidable. Tal vez traiga el recuerdo del negro Anton, trazas de naufragios, silencios selváticos, fraternidades con indígenas, construcción de comunidades y aires de soledad. Tal vez sea el vehículo de una memoria centenaria que se rehúsa al desvanecimiento. Es entonces elemento de identidad. Pero también por su

¹²⁹ TAPIA DE RAMIRÉZ, Elvita. Himno de Barbacoas. Disponible en: Fuente: http://www.barbacoas-narino.gov.co/informacion_general.shtml#simbolos. Consulta. 15-03-2014.

carácter universal, conecta con el mundo, por lo que se convierte en instrumento de libertad. Tras la marimba de Chonta, hay un universo que también vibra.”¹³⁰

Sobre el mundo mágico que rodea a la marimba, existe la leyenda que se cuenta sobre el reconocido músico Baudilio Cuama, quien desde pequeño tenía gusto por la marimba, sin embargo no la sabía tocar, un día un tío suyo le dijo que si dormía bajo la marimba el duende llegaría esa noche y tocaría algo en ella, así, él, en la mañana al levantarse podría tocar aquello que el duende tocó. Y así fue, Baudilio se acostó esa noche debajo de la marimba y sintió en medio de la noche que alguien llegaba a tocar el instrumento, eran unas tonadas que nunca había escuchado, que nunca había tocado. Apenas se levantó cogió los tacos de la marimba y empezó a tocar en ella y como se lo había dicho su tío, pudo tocar mágicamente lo que había escuchado en la noche.¹³¹

Otra de las leyendas en torno a este instrumento es la historia de Francisco Saya, un reconocido interprete de marimba que dormía, pensaba, jugaba con este instrumento. “Llegó a quererla tanto que un día dijo que iba a desafiar la selva inculta, la selva donde no podía penetrar el hombre, porque allá estaría la chonta más gruesa y más seca para hacer la mejor marimba, y así que lo hizo, pero todos los satanás se enojaron, había traspasado la selva virgen. Francisco Saya se escapó de su ‘entunde’ y construyó la marimba más sonora del Pacífico Sur”¹³².

La marimba es también pensada como un instrumento cuyo sonido se escucha más allá de este mundo, sirviendo como acompañamiento del difunto en el ritual de paso al mundo de los muertos. El Bambuco Viejo denominado “Noche de Día” nos dice: “Hoy es de noche aunque sea de día, se ha muerto un hombre que yo conocía, se fue pa’l cielo cuando no debía, Marimba mía hacele compañía en este viaje para la otra vida.”¹³³

¹³⁰ PATIÑO OSSA, Germán (2013). Óp. Cit. Pág. 89.

¹³¹ Leyenda extraída de la canción “Carnavalito del Duende” presente en el disco “Currulao al Sur” de Gregorio Quirós. Quien a través de sonidos de marimba, grabó este disco entre Colombia y la Argentina.

¹³² Leyenda extraída del texto: “Tumaco, un reto para el diseño de políticas culturales en Colombia”, de Solany Robayo. Pág. 69.

¹³³ Noche de día. Bambuco popular.

Ese halo mágico que cubre a la marimba fue visto por la religión católica como una amenaza. En tiempos coloniales los españoles condenaban la diversión, las costumbres, los sonidos y los bailes de los cimarrones. Según cuenta la leyenda los colonos consideraban que los ritos de la población negra que se hacían con los sonidos de la marimba, eran diabólicos, o por lo menos pecaminosos, de tal suerte que en tomó cuantas marimbas halló a su paso y las lanzó al río Patía. Incluso comentan que si algún parroquiano iba a confesarse con marimba en mano, inmediatamente lo excomulgaba.

Como podemos observar, en este acto tan dicente sobre la forma de pensar por parte de algunos sectores de la iglesia, la música de marimba fue estigmatizada durante mucho tiempo como algo demoníaco, capaz de alejar a los hombres de Dios. Sin embargo, este imaginario empezó a cambiar, existiendo sacerdotes cultos y amables, como el Obispo Valencia, de Buenaventura, quienes incluyeron la música folclórica en las Iglesias, las músicas de marimba comenzaron a tomar otra perspectiva. Por otro lado, en el Concilio Vaticano Segundo (1962-1965) se abrieron posibilidades para el uso de diferentes músicas en los oficios religiosos del catolicismo.

Sin embargo cabe decir que, bajo la imposición asumida por los españoles de una religión católica totalizante en los afrodecendientes, existían grandes fisuras, se mantenían ritos y mitos de otras épocas, escondidos en las danzas, por ejemplo, el sentido escondido de una identidad diferente, la identidad que se devela con danzas como la de los negritos, danza callejera común en Tumaco y hecha en honor al Orisha Changó.

Y siempre fieles a nuestras raíces, es el turno para Patricia Olaya nos presenta la siguiente décima denominada “La Marimba”, donde recrea sus materiales, construcción y función dentro del currulao.

LA MARIMBA

Es la marimba el patrón
Del quehacer en la cultura
Donde es el currulao
La danza más linda y pura.

I

Afinada con la chonta
Que brota desde la selva
Como un vino que se añeja
En la más fina reserva
Sus compases de armonía
Desde el triple hasta el bordón
Permiten vibre la gente
Con el más rico sabor
Legado de una cultura
Que la convierte en patrón.

II

Es el baile para el mundo
Un aliciente remedio
Calma las penas más duras
Por más que el dolor sea interno
Negarse a sentir su fuego
Les digo que es cosa dura
Pues nos transporta hacia mundos
Al parecer de locura
Currulao o bella danza
Me rindo ante tu cultura.

III

La danza el paso fino
Que nos lleva a deleitar
Del baile más elegante
Que se puede disfrutar
Cuando bailaban mis viejos
Mundo como asombro
Escuchando allá a lo lejos
Un bombo bien jondiao
Descubrieron aquel baile
Que llamaron currulao.

IV

El pacifico es testigo
De sus proezas logradas
Pa' enamorar a una hembra
Tú solamente bailabas
Un currulao de corona
Puesto tu traje a la altura
Con el pecho hinchao de orgullo
Por tener en tu cintura
Movimientos de un legado
La danza más linda y pura.¹³⁴

¹³⁴ OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

3.6.3 El guasá. El guasá es un instrumento idiófono¹³⁵ que produce su sonido por el sacudimiento de semillas (como las de achira o granos de maíz) que se les coloca dentro de un trozo cilíndrico de madera, generalmente de guadua, cerrado por los 2 extremos. El sonido en el Guasá –grave o agudo- guarda relación con el tamaño de la semilla y su grado de secamiento. Es habitualmente tocado por mujeres que reciben el nombre de “guasaceras” formando una polirritmia entre las que adornan o repican y las que arrullan (ritmo constante). Cada cantadora fábrica o escoge el guasá de acuerdo al timbre de su voz¹³⁶.

Fig. No. 10. Guasás



Fuente: Este estudio.

El guasá es construido en guadua, con pasadores de chonta -de la misma que se hace la marimba- en forma de clavos que pasan de lado a lado a la guadua y se tapa con madera balsada, que puede ser de cuángare, cedro o maría -alguna madera balsada- y se le hecha para su sonido achira.

¹³⁵ Un instrumento de percusión idiófono es aquel que produce el sonido principalmente por la vibración del propio cuerpo, sin uso de cuerdas, membranas o columnas de aire.

¹³⁶ Ferro, G. (1996). *Contexto religioso y musical en la costa pacífica, resistencia, tradición mestiza y afirmación de identidad*. Colombia: Banco de la República.

3.6.4 El bombo. El bombo es fabricado con madera de chimbuza, cedro o balsa macho, de una pulgada de espesor y sus parches son de piel de venado por el lado en que se golpea y de piel de tatabro el segundo parche. Los aros que sujetan la piel son hechos de madera de jagua y perforados para permitir el paso de una cuerda que permite templar el cuero. El secado de la madera para hacer el bombo debe de ser de un año para que quede totalmente deshidratada, aunque en el proceso la madera cambie de grosor o diámetro uy así el sonido también se ve modificado.

Fig. No. 11. Bombo



Fuente: Este estudio.

Generalmente en el currulao se usan dos bombos: el más grande es denominado golpeador o macho que produce un tono grave y se usa para marcar y hacer variantes y el más pequeño denominado arrullador o hembra que mantiene constante el ritmo. Se toca con 2 tacos, uno con la punta envuelta en trapo –que golpea el cuero- y otro taco con la punta sin forrar que golpea sobre la madera.

Don Francisco Tenorio, al respecto de la construcción del bombo nos comenta: “Para los arillos del bombo se utilizaba el bejuco negrito, el arillo del bombo es donde va sujeta el parche, la piel y se une con el cuerpo, se prefería este material porque era un bejuco que daba la vuelta fácilmente, era duradero y tenía el grosor necesario- para ser resistente y flexible-¹³⁷La parte delgada del negrito servía para amarrar el bombo, para hacer la parte de las cuerdas. El aro que sujeta el bombo, un trozo de madera que da la vuelta, era hecho de jagua verde o de calabazo, un calabazo sin nudo, muy recto. La piel que se usaba era de los animales que más cerca se encontraban, que era el venado –para la parte del golpe- y la tatabra o pecarí, para la simbra.

Anteriormente para el cuerpo del instrumento, igual como sucedía con el cununo, se usaba chimbuza, material que se prestaba para la construcción del bombo por la forma ahuecada que quedaba de este luego que las hormigas quitaran su interior. En estos momentos ya se hacen los cuerpos de los bombos o cujas con madera de cuánguare, con sillalde o con balsas y se cambió el bejuco negrito de las cuerdas con nylon. El cambio de los materiales se da por un lado, por la facilidad que exista de conseguir la madera, por su disponibilidad ya no tanto en el medio sino en el mercado, y por otra parte, por la existencia de nuevas herramientas que permiten cortar la madera, pulirla y darle forma sin importar su dureza.

3.7 LA CONSTRUCCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

Don Francisco Tenorio nos cuenta, que como en toda cultura, en la del Pacífico Sur y en particular en la de Tumaco, existen algunos secretos, condiciones para construir los instrumentos musicales; en los que se usan para ejecutar el currulao –marimba, cununos, bombo, guasá- la madera y los cueros son fundamentales. En el caso de la madera, “esta debe ser sembrada en luna menguante, del 5 en adelante, igualmente su corta, debe ser del 5 en adelante y debe ser secada en sombra durante mínimo 1 año”. En lo que respecta a los cueros o parches de los cununos y bombos, nos dice que “el secado de la piel de vando,

¹³⁷ TENORIO, Francisco. Tumaqueño. Informante de 65 años de edad.

tatabra o piel de ganado debe ser sin sal, no hay que salarla antes de la seca, ya que la sal ablanda la piel y así no se entiesa al sol.”¹³⁸

En el caso de la fabricación de instrumentos como la marimba, nos dice don Francisco, la luna tiene mucho que ver, “tiene que ser su construcción en menguante, con marea baja y en la madrugada, es muy importante también invocar a los espíritus. No se puede hacer un instrumento sin invocarlos. Siempre se invoca al espíritu más cercano que usted tenga y que sepa de instrumentos. En el caso de acá invocamos a Crispulo Ramos.”¹³⁹ Se le pide ayuda para que lo ilumine en la construcción del instrumento. Ellos interceden con Dios es como decirle /en tus manos te lo entrego/. Muchas veces no están los espíritus, lo dejan solo a uno, entonces uno se tronca, como que uno no entiende, el instrumento no le suena, la tabla de marimba que quiere sacar no le sale.

El maestro Crispulo Ramos exponía dentro del documental “África Tierra Madre” anteriormente ya citado, algunos aspectos sobre la fabricación de la marimba, haciendo hincapié en su afinación, decía que para este instrumento hay que tener paciencia, para forrar el bombo también había que tenerla, pero con la marimba hay que tenerla más, “labrar el palo cuesta, se acompasa las tablas de chonta según lo grande que la vaya a hacer, después de acompañar las tablas se acompasa el trabajo de abajo -los resonadores-, por encima se labra y no se va la voz, pero cortando -en los extremos de las tablas- y labrando por abajo uno va encontrando la voz.”¹⁴⁰

En cuanto a la afinación de la marimba, Francisco Tenorio nos relata que, para fabricar la caja de resonancia se toman canutos de guadua largos tapados por el extremo de abajo y se les echa agua, esto para probar a través del golpeteo el sonido que se busca, se le llena o

¹³⁸ TENORIO, Francisco. Tumaqueño. Informante de 65 años de edad.

¹³⁹ Afirma Francisco Tenorio que Crispulo Ramos fue quien le dio una verdadera difusión a la marimba, “permitió que los muchachos de hoy estén tocándola”. En Tumaco se han realizado algunos eventos en su honor como encuentro de música “Crispulo Ramos” dentro del 2º Festival de la Cultura del Currulao y la Marimba. Igualmente se encuentra la “Escuela De Marimba Crispulo Ramos.”

¹⁴⁰ RAMOS, Crispulo (2001). África, Tierra Madre. Documento audiovisual.

saca agua hasta que se encuentra el sonido. Seguidamente se procede a medir con un palo el espacio vacío, ese espacio será entonces el largo que tendrá el canuto de la marimba, la medida que dé del agua hacia arriba. Entonces se corta y se monta en el armazón en el lugar adecuado según su sonido. En el caso de la afinación de las teclas esta debe hacerse raspando por debajo de la tabla de chonta, siempre por debajo, hasta obtener el tono que se busca.

En la elaboración del cununo nos dice don Francisco “primero se coloca la piel a remojar, luego le pone el primer aro, después levanta la piel y le mete el otro aro por debajo para que le apreté, seguido a esto le pone el cabo que va con el aro de abajo. Queda con 6 cuerdas de cabo, a cada cuerda le pone una cuña en el medio, son 6 cuñas, con eso se afina el cununo, siempre debe templarse de madrugada, ya que la piel en la noche se moja, entonces vuelve y se arruga.”¹⁴¹

Existen también algunas leyendas entorno a la consecución de la madera para la fabricación de los instrumentos, don Francisco nos relata que anteriormente se tenía en cuenta al momento de extraer la madera de la selva, el hacerlo con permiso de “La Tunda”, una especie de diosa de la selva, la cual se encarga de su cuidado. Cuando la gente va a tomar esa madera sin su consentimiento o saca mucha madera se “entunda”, por tanto, es mejor pedirle permiso. Sobre la zona de donde extraer la mejor madera nos recomienda aquella ubicada en las partes altas y con la consigna específica de llevar una madera que debe ser de loma, no debe ser de guandal porque es muy aguosa y se demora mucho en secar.

Para el bombo hay que hacer los arillos primero, luego pone a mojar la piel, seguido a esto va metiéndole la piel y se va envolviéndola por todos los lados –se le deja una pulgada para que entre el aro- y luego se deja secar al sol, el secado mínimo es de 6 meses, lo mismo que el templado, cada día va templándose poco a poco hasta que adquiere el sonido deseado, no se puede hacer bombos en dos o tres meses, lo mismo pasa con el cununo, la elaboración de

¹⁴¹ TENORIO, Francisco. Tumaqueño. Informante de 65 años de edad.

estos instrumentos requiere paciencia y conocimiento de la técnica de ensamblaje, además de los secretos que hacen que los instrumentos tengan esa particularidad única, no solo en su sonido o en su forma, si no en la historia que este tiene, en ese halo de misterio que lo envuelve, que no lo hace comparable a un instrumento de fábrica.

3.8 LA ENSEÑANZA DEL CURRULAO

Con el Plan Especial de Salvaguarda (PES) de las Músicas de Marimba y los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur de Colombia, en cuanto a sus acciones y estrategias en el campo de la educación y formación, se busca en sí, una transmisión de la cultura a través del fortalecimiento de escuelas de música tradicional, de su enseñanza desde los hogares a la educación formal; en las que no solo se enseñe la ejecución de instrumentos o el canto, sino el contexto de la manifestación musical, que integra en sí, toda una forma de ver el mundo.

Para ello se proponen acciones desde los hogares bajo el concepto denominado “Casa Adentro”, que busca auspiciar la apropiación de los saberes propios desde la niñez; seguido por que en los preescolares se propicie el diseño de programas de formación musical específicos para la primera infancia, y continuado en las instituciones educativas mediante la elaboración y puesta en marcha de currículos propios relacionados con esta manifestación cultural.

En cuanto a investigación, documentación e información de las músicas y los cantos tradicionales del Pacífico Sur, se buscan estímulos a la creación de proyectos, a la formación de una red de información y documentación, a la creación de un archivo de la memoria musical y de una cartografía de estas músicas y los cantos tradicionales. En lo que respecta a su difusión, se busca hacerse por medios masivos de comunicación, revistas y a

través del fortalecimiento de las fiestas tradicionales, creando en torno a ellas un sentido de pertenencia.

En otro sentido, y apartándonos de las propuestas del PES, la difusión del currulao en distintas regiones, por canales diferentes a los medios de comunicación, se da muchas veces por personas que visitan la región del pacífico, aprenden la danza, la música y sus aspectos básicos circundantes y los llevan a otras partes donde los recrean con o sin mayores variaciones. También suelen ser los pobladores afropacificos que migran a otras tierras llevando consigo el currulao en sus mentes y sus cuerpos, en sus historias de vida, practicándolo y a veces enseñándolo, convirtiéndolo en un proyecto de vida.

Don Francisco Tenorio dice al respecto: " si sales de Tumaco, donde tu vayas, llevas en la cabeza el tapao de pescado, el currulao, entonces, vas a querer a donde llegues hacer lo mismo que hacías y buscas en el entorno los medios que este te ofrece para poderlo recrear, eso lo hicieron los africanos que llegaron a América y lo hacen los tumaqueños que van a otras partes."¹⁴²

Este es el caso de la docente investigador y profesora de danzas Patricia Olaya, quien en la siguiente décima denominada "De mi tierra para el mundo", nos cuenta su llegada desde Tumaco - Nariño al vecino departamento del Putumayo, llevando consigo el currulao como aspecto identitario que daría a conocer a los demás con orgullo, reafirmandose así, como afrodescendiente y como tumaqueña en otro territorio.

DE MI TIERRA PARA EL MUNDO

Hoy grito a los cuatro vientos
Con sentimiento profundo
Soy la nueva embajadora
Del currulao en el mundo.

¹⁴² TENORIO, Francisco. Tumaqueño. Informante de 65 años de edad.

I

Salí una tarde lluviosa
Con el nervio en mis adentros
Buscando un mejor futuro
Para ganarme el sustento
Llegue a una tierra de extraños
De lo que no me arrepiento
Hoy esa tierra es mi abrigo
De verdad así lo siento
Putumayo muchas gracias
Lo grito a los cuatro vientos.

II

Siguiendo con el legado
Que dejaron mis ancestros
Inicié una gran batalla
Para enseñarles lo nuestro
Al ser una tierra Andina
Prácticamente otro mundo
Al llevar costa a la sierra
Con esto yo les confundo
Pero pudo más en mí
Un sentimiento profundo.

III

Hablarles del currulao
Para ellos fue algo nuevo
Una tarea muy dura
De verdad no se los niego
Debieron pasar mil horas
Hasta los tiempos de ahora
Para así posicionar
Un currulao de corona
Y ser en tierras extrañas
De mi costa embajadora.

IV

Hoy mi danza es aplicada
Por propios y por foráneos
El pacífico en la sierra
Es mi sueño realizado
El grupo que direcciono
Capta segundo a segundo
Las lecciones impartidas.
Y en sus bailes yo me fundo
Su misión es difundir
El currulao por el mundo.¹⁴³

¹⁴³OLAYA, Patricia. Docente investigadora, coautora del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

El aprendizaje del currulao por población blanca o mestiza también se puede encontrar en la historia de la costa pacífica nariñense en grupos como los denominados “culimochos”, tal como nos lo describe Stella Rodríguez Cáceres (2002), afirmando que los culimochos gozaban de un reconocimiento regional por ser competentes en la interpretación de bombos, cununos, marimbas y guasas y para componer ritmos como currulaos y arrullos, todos ellos aprendidos del afrodescendiente.

La acuarela denominada “La Marimba instrumento popular” de Manuel María Paz, realizada en el año de 1853 en la Provincia de Barbacoas y presentada en la figura anterior, nos muestra dos hombres, uno de tez blanca que toca la marimba con dos mazos y el otro de tez negra escuchando, ejemplificando, que desde aquel tiempo, existe un interés por parte del blanco por aprender a ejecutar este instrumento base del currulao.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Luego de penetrar en los entrecejos del tiempo y el espacio del currulao, incursión localizada en un punto específico del Pacífico Sur Colombiano, pero que por sus características conectivas con otros tiempos y otros espacios, se dilata y contrae en un viaje de palabras y de imágenes, que terminan de regreso en ese punto geográfico e histórico de donde parte la investigación y de la cual es contexto, el Tumaco de hoy en día.

A través de los testimonios recabados y los textos consultados se puede notar que la identidad del tumaqueño se halla dada por características de proximidad y semejanza de carácter físico y cultural, aunado al hecho de compartir un contexto común como lo es su territorio, de una historia igualmente compartida dentro de este espacio-tiempo, y de hecho más allá del mismo Tumaco, una historia que viene desde el África anterior al siglo XVII.

Dentro de estos contenidos culturales compartidos, se encuentra el currulao, como un acto cultural que engloba danza, canto, música y vestuario, todos ellos, producto de una tradición oral propia del Pacífico Sur colombiano y que se nutre particularmente en este lugar de historias de la cotidianidad del tumaqueño, de su trabajo, su gastronomía, su salud-enfermedad, su forma de enseñar, de sentir su tradición, de su manera de ver y vivir el mundo.

Lo investigado nos lleva a percibir que el currulao representa un mundo dentro de otros mundos, un Tumaco dentro de otros tumacos más, una especie de fractal en el que converge lo ritual, lo mítico, lo mágico, lo social, lo económico, lo histórico, lo político y lo estético; abriéndose la posibilidad de que sus actores sociales sigan compartiendo y participando igualmente de otros marcos también identitarios de tipo religioso, cultural, político o social, entre otros.

El currulao como manifestación identitaria que es, toma en cuenta la doble dimensión del ser humano, su nivel individual y su nivel interindividual; individualmente los símbolos y tradición oral presentes en el currulao aportan a los mecanismos que permiten al individuo organizar sus experiencias con base a un parámetro, y a nivel interindividual, su carácter comunitario, contribuye con las relaciones entre los individuos como procesos constitutivos de la identidad a través del reconocimiento, la diferenciación o la identificación a través de dichas relaciones.

Cabe destacar el papel del currulao como depositario de símbolos. En lo que respecta a la danza, se pudieron descubrir valores que se materializan en conductas, movimientos, gestos e intenciones que como signos, establecen una relación de identidad con una realidad a la que evocan o representan. Entre ellos encontramos:

-La fuerza, encarnada en los movimientos característicos de la danza del currulao, esa velocidad y potencia que el bailarín le imprime a tales movimientos, que se convierten en una especie de marca registrada de los bailes afrodescendientes y en particular del currulao.

-La libertad, representada en las variaciones auténticas de movimientos que el afrodescendiente le dio a los bailes españoles, los cuales le eran muchas veces impuestos y a los que el rebelde transformó en suyos con características propias de las danzas africanas. La misma libertad reflejada en el movimiento.

-El amor, significado en la intensión misma del currulao como danza patrón, donde se representa una situación de cortejo del hombre hacia la mujer, donde los movimientos masculinos son insinuaciones y los femeninos son en principio rechazo a las pretensiones de su pareja y luego de aceptación. Además, más allá del plano humano simboliza primordialmente un amor entre el mar y la playa, con acercamientos y alejamientos constantes del mar conquistando la playa.

En cuanto al vestuario utilizado en la danza, esta su color, el blanco como símbolo de pulcritud, en un primer plano, y en un segundo plano, como representación de la espuma marina. El pañuelo como elemento esencial en la danza, que en su agite llama la atención de la pareja, o como representación de una comunicación donde “mueven sus pañuelos como si estuvieran dialogando”, también visto como los movimientos en el bogar del barquero o la sustitución de la vela o antorcha que usaban los esclavos anteriormente en aquellos bailes nocturnos a escondidas de sus amos. En cuanto al canto encontramos ese grito monosilábico contestado de forma similar que nos recuerda el llamado de una persona a otra de orilla a orilla.

Estos elementos anteriormente expuestos de manera conclusiva y que conforman al currulao como un todo: instrumentos musicales, canto, danza y vestuario, se pueden ver reflejados en la siguiente décima, creación de Carlos Raúl Figueroa denominada “La magia del currulao” que presentamos a continuación:

LA MAGIA DEL CURRULAO

Currulaos que envenenan
Con pótimas de sonidos
Un movimiento candente
Embriagando los sentidos

I

Antes de nacer la palabra
Nació el latido de un cuero
Rayo de changó a la tierra
Retumba en el cununero
Golpean como aguacero
Gotas que en la chonta truenan
Y en el canuto resuenan
De la selva su quejidos
De marimba su sonidos
Currulaos que envenenan.

II

Ecos de lluvia morena
En voz de las cantadoras
De un guasá zarandeado
Sus semillas bailadoras
Mujeres respondedoras
Con estribillos nacidos

En cuevas de ecos venidos
De tiempos del Griot narrados
De hombres envenenados
Con pócimas de sonidos.

III

En sus pasos currulaos
Recrean naturaleza
Como mar en su cortejo
A la playa que le besa
Y aunque de amor confesa
Se muestra indiferente
El mar que es insistente
Vuelve coronado de espuma
De sal el aire perfuma
En un movimiento candente.

IV

Inmaculado radiante
Como la espuma del mar
Se viste el currulao
Cuando lo salen a bailar
Pañuelos para bogar
De sacudidos hablados
Los vestidos son oleados
Y coronan pañolones
En meneos de colores
Embriagando los sentidos.¹⁴⁴

¹⁴⁴ FIGUEROA, Carlos. Docente investigador, coautor del presente trabajo investigativo y de creación literaria.

Ahora bien, luego de conocer un poco más el currulao como un acto cultural relacionado con la identidad tumaqueña, con sus alcances en tiempo y espacio que trascienden el Tumaco presente. Nos permitimos presentar como recomendaciones:

-La búsqueda por parte de diversos actores culturales y sociales de preservar la identidad cultural del tumaqueño, deberá atender el punto mismo de donde emerge la identidad, de esa síntesis entre las normas sociales y la experiencia social de cada uno. Por tanto, se muestra oportuno el hacer evidente la conexión del currulao con la normatividad social pasada y presente, con esas normas sociales como son las modas, las tradiciones, los usos y costumbres¹⁴⁵.

-Con esa reglamentación que también lleva la danza, el canto, la música, el vestuario y que la hace ser lo que es, permitiéndole su reconocimiento por medio de sus límites, diferenciándola de otras danzas y cantos. Con esa experiencia social propia del tumaqueño que se topa con el currulao en su cotidianidad y lo reconoce como una representación de lo que han vivido sus ancestros y de lo que se está viviendo hoy en día, donde su participación en la danza, el canto, la interpretación de los instrumentos musicales o la simple observación activa como espectador, permiten la conversación de lo danzado, dicho, sonado, visto y oído, con los otros; una comunicación oral, gestual y corporal que se erige como proceso interactivo a través de la cual son construidos los significados simbólicos del currulao compartidos socialmente.

-Es importante hacer notar que al presentar al currulao como un acto cultural asumimos que tal como ocurre con la cultura, se aprende, no se hereda biológicamente, se transmite por medio del aprendizaje de quienes lo ven, lo escuchan, lo investigan, lo bailan, lo tocan, lo cantan. Por tanto, si la intención es difundir en los tumaqueños el currulao, su enseñanza

¹⁴⁵ Se sabe que el incumplimiento de estas normas sociales no implican una sanción institucionalizada, aunque a veces sí se da algún tipo de reproche social. Por tanto, estar atentos a esas reacciones sociales que corrigen la desviación de la norma social tradicional, será una guía para medir el vigor de la tradición, ante la amenaza siempre presente de la renovación, de aquella que no mantiene su esencia y la extingue.

será piedra fundamental, no sólo en su expansión sino en su comprensión¹⁴⁶. Igualmente, desde el currulao se pueden generar procesos de investigación en el que sus aprendices recaben y profundicen sobre sus múltiples componentes y sobre su gran valor patrimonial, al ser esta una danza patrón.

-Desde el campo del desarrollo motriz, esta danza trabajara aspectos tales como coordinación y la memoria. En la creación de fusiones y renovaciones del currulao y su traslado a contextos diferentes a los que le dieron nacimiento y desarrollo, como espectáculos y demás demostraciones públicas de carácter artístico y admirativo, no se debe perder de vista su funcionalidad, aquella que nos habla de una danza ceremonial bailada en rituales mágico-religiosos y ceremonias de acontecimientos importantes en la vida de la comunidad, como: el cortejo, el casamiento, la enfermedad y la muerte. Además de su función como una representación la cultura acuática (marina y fluvial) que existe en Tumaco.

-Se hace necesario profundizar en la comprensión y reconocimiento de otras manifestaciones que además del currulao se encuentren asociadas a la identidad cultural de los tumaqueños, en tanto pueden ser vulnerables a su desaparición o confusión, si no están protegidas como parte de un patrimonio cultural, como lo están las músicas de marimba. Por tanto, su reconocimiento permitirá que estas expresiones culturales identitarias sean respetadas y tomadas en consideración en políticas y por estamentos locales, regionales, nacionales e internacionales.

Y, a manera de colofón, en total armonía con la tradición decimera de las gentes afrodescendientes de la costa pacífica colombiana, los docentes investigadores que forjaron

¹⁴⁶ Otro canal de difusión que se da comúnmente es el proselitismo –separándonos de su habitual connotación puramente negativa- que se ejerce como un canal para la propagación de la palabra y el sentido. El hecho de ganar adeptos (prosélitos) a una causa, en este caso cultural, implicaría una especie de convencimiento argumentado a quienes desconocen el tema. Sin embargo, este aspecto abre el debate sobre si con ello se está poniendo en entredicho las nociones de un sujeto soberano y autónomo, propio de una postura esencialista de identidad.

cada línea del presente trabajo investigativo, otorgan unas cuantas conclusiones rimadas bajo la forma métrica de la décima (Ver Anexo 2) para amenizar el cierre de este documento y también para oficializar la sustentación final de este trabajo ante los egregios jurados designados para valorar, danzar y rimar El Currulao como Identidad Cultural de Tumaco:

EL PORQUE DEL CURRULAO

Como buena tumaqueña
Me puse analizar
Del porque el currulao
Nos da identidad cultural

I
Don Francisco Tenorio
Me brindo la información
De la importancia del currulao
En nuestra tradición
Como líder de la región
Con danzas y epopeyas
De repiques y centellas
Pues lo llevo en el corazón
Donde quiera que voy
Como buena tumaqueña

II
El currulao no es solo danza
Es una historia de conquista
La unión del mar y la arena
Y del fuego con la brisa
Entre mirada y sonrisa
Que a la hora de danzar
Para luego zapatear
Como muestra de alegría
Con toda la picardía
Me pongo analizar

III
Por ser danza madre
Y cuna del litoral
Que de ella se desprenden
Toiticas las demás
Y a esta homenajear
El bambuco viejo acurrucao
Por nuestros ancestros dejao
Ahora todo entiendo
Y sobre todo comprendo
El porqué del currulao

IV
Así me fue hablando
De Benildo Castillo
Catalino Moreno
Y del gran cripusculo Ramos
Marimberos y decimeros
Que en su manera tradicional
Y con su forma oral
Fueron narrando y tocando
Que la décima, la danza y el canto
Nos dan identidad cultural.¹⁴⁷

¹⁴⁷ FIGUEROA, Carlos, OLAYA, Patricia. Docentes investigadores, autores del presente trabajo investigativo y creadores de décimas en razón de su investigación intitulada “El currulao identidad cultural de Tumaco”.

BIBLIOGRAFÍA

ARCOS RIVAS, Arleison (2011). *La multitud de libres y de todos los colores*. En: Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas, Universidad de Antioquia. No.6 Año 2. Enero-abril. 316 págs.

BOLÍVAR, Simón. (1816). *Manifiesto proclamado en el Cuartel General de Carúpano*. 2 de junio de 1816.

————— (1940). *Carta a Francisco de Paula Santander*. 8 de abril de 1820.

BONILLA Roberto, GONZÁLEZ Miki (1970). *Es Amador*. Documento audiovisual, homenaje en vida al músico y zapateador Amador Ballumbrosio.

BOUZADA FERNÁNDEZ, Xan (2007). *De las identidades constatadas a las complicidades productivas: acerca de la relación entre identidad, cultura y comunidad*. Universidade de Vigo, Departamento de Socioloxía RIPS, ISSN 1577-239X. Vol. 6, núm. 2. Págs. 288.

CÓRDOBA GUTIÉRREZ, Juan (2011) En: *Arrullo del Pacífico Colombiano: Un Fenómeno Cultural, Espiritual, Musical y Social*.

CORREDOR GARCÍA, García. (1991). *Prodigios Eucarísticos*. págs.306.

CORTÉS, Sandra Riascos Cortes (2006) *Propuesta de Etnodesarrollo en la Perspectiva de los Consejos Comunitarios de Tumaco Integrados en Recompas*. Tesis de grado para optar al título de Economista en la Universidad de Nariño, sede Pasto. Pág. 292.

ELIZONDO ARCE, Hernán, (2001). *De este lado de la eternidad*. México: Fondo de Cultura Económica. 2001. P. 79.

ESCOBAR, Arturo (1996). *Viejas y nuevas formas de capital y los dilemas de la biodiversidad*. En *Pacífico: ¿desarrollo o biodiversidad? Estado, capital y movimientos*

sociales en el Pacífico colombiano. Coordinado por Arturo Escobar y Álvaro Pedrosa. Bogotá: CEREC - Ecofondo. Pág. 500

ESCRUCERIA DELGADO, Gustavo. *Histografía de Tumaco*. Cali: Impresos Gigar. Pág. 9-10.

GARNER, Howard (2001). *Estructuras de la Mente. La Teoría de las Inteligencias Múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica. Pág.178.

GUTIÉRREZ, Rufino, (1921). *Noticias sobre Pasto y las demás provincias del sur*. En: Gutiérrez, Rufino, Monografías, 2 tomos, Bogotá, Imprenta Nacional, Tomo I, p. 141.

HOFFMAN, Odile. (1999). *Sociedades y Espacios en el Litoral Pacífico Sur Colombiano Siglos XVIII –XX*. En: Michel Agier, Odile Hoffman et al. *Tumaco Haciendo ciudad*. pp 15-53 Cali: ICAN, IRD y Universidad el Valle. 286 págs.

LA NEGRITA. (1996). *Revista Etnoeducativa – Costa Pacífica Nariñense*. Pág. 15.

LEAL LEÓN, Claudia (2005). *Un puerto en la selva. Naturaleza y raza en la creación de la ciudad de Tumaco, 1860-1940*. En: *Revista Historia Crítica*. No. 30. Universidad de los Andes. Páginas: 39-65.

MERIZALDE DEL CARMEN, Bernardo (1921) *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*. Bogotá, Imprenta del Estado Mayor General. Pág. 45.

MOTTA GONZÁLEZ, N. (2005). *Gramática ritual, territorio, poblamiento e identidad afropacífica*. Cali. Editorial Universidad del Valle. Pág. 78.

ORTÍZ CORTÉS, Dina Luz. (2000) *El latir oral: una propuesta etnoliteraria para fortalecer la identidad cultural de Barbacoas*. Pasto: Universidad de Nariño. Trabajo de grado presentado para optar al título de Magíster en Etnoliteratura, 210 págs..

PATIÑO OSSA, Germán (2013). *Con Vose De Caramela: Aproximaciones a La Música Del Pacífico Colombiano*. Alcaldía de Santiago de Cali, Secretaría de Cultura y Turismo. Primera edición. 188 págs.

PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA (Pes) DE LAS MÚSICAS DE MARIMBA Y LOS CANTOS TRADICIONALES DEL PACÍFICO SUR DE COLOMBIA. (2010) Objetivos. 150 págs.

PERDOMO, E. J. I. (1963). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC. 145 págs.

QUINTERO ARBELÁEZ, Juan (2010). *Religiosidad Afropatiana. Funerales de Angelitos: Arrullos*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Trabajo presentado para optar por el título de Historiador. 316 págs.

QUIÑONEZ SALCEDO, María Helena (2015). *Entrevista*. Cali: Diario El País del 19 de enero.

RAMOS, Crispulo (2001). *África, Tierra Madre*. Documento audiovisual.

RODRÍGUEZ, Carlos (2002). *Poblaciones blancas en el pacífico: historia y vigencia*. Editorial Maguaré. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. págs 15-16.

RODRÍGUEZ ROSALES, Héctor (1992). *Creencias y ritos funerarios indígenas y campesinos de la zona andina del departamento de Nariño*. Pasto: Editorial universitaria UNED- Universidad de Nariño. 156 págs.

SABIO, Ricardo (1963). *Corridos y Coplas*. Bogotá: Tercer milenio. 188 págs.

SALAS VITERI, Julio Ernesto (2015). *Interpretación y Contextura Simbólica de la Décima Popular en Tumaco*. Pasto: Ediciones IADAP. Instituto Andino de Artes Populares. Pág. 45.

SHAY, Anthony (1997). *The Anthropology of Dance*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press. Pag. 96.

STOKOE, Patricia (1987). *Expresión Corporal: Arte, Salud y Educación*. Humanitas ICESA, 286 págs.

TAMAYO, J y TAMAYO, C (2006). *Metodología, Diseño y Desarrollo del Proceso de Investigación*. (3era ed.) Santa fe de Bogotá, Colombia: Mc Graw-Hill Interamericana. Tercera Edición. Pág 234.

VILAS NOGUEIRA, José (1994). *Identidad cultural, conflicto cultural y violencia*. Télos. Revista Iberoamericana de Estudios Utilitaristas. ISSN 1132-0877, vol. III, número 1. .410 págs.

CIBERGRAFÍA

ARIAS REINEL, Faustino. Cenizas. Disponible en:
<http://www.oocities.org/tumaco2000/musica/index.html> Consulta: 10-05-2014.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA. (1996). Disponible en:
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=4125>. Consulta: 12-04-2013.

ESCOBAR, C. S. Danzas Folclóricas de Colombia Guía práctica para la enseñanza y el aprendizaje. Disponible en:
<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/modosycostumbres/dancol/dancol.pdf>. Consulta: 28-01-2014.

FANON, Franz (1973). Piel negra mascarar blancas. Buenos Aires: Editorial Abraxas. Disponible en:
http://www.bsolot.info/wp-content/uploads/2011/02/Fanon_Franz-Piel_negra_mascarar_blancas.pdf. Consulta: 23-09-2014.

HERNÁNDEZ, Anita. A Tumaco lo quemaron. Cantautora oriunda de Barbacoas. Disponible en: http://www.redcantadorassur.org/pdf/segundo_encuentro.pdf. Consulta: 4-9-2013.

IDENTIDAD REGIONAL FUNDACIÓN Bat. (2007). Disponible en:
<http://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=599>. Consulta: 28-09-2013.

MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA. Universidad de Nariño. Disponible en:
www.etnoliteratura.udenar.edu.co. Consulta: 31-01-2014.

QUIÑONES, Pedro. Himno de municipio de Roberto Payán. Disponible en:
http://www.robertopayan-narino.gov.co/informacion_general.shtml. Consulta: 15-05-2014

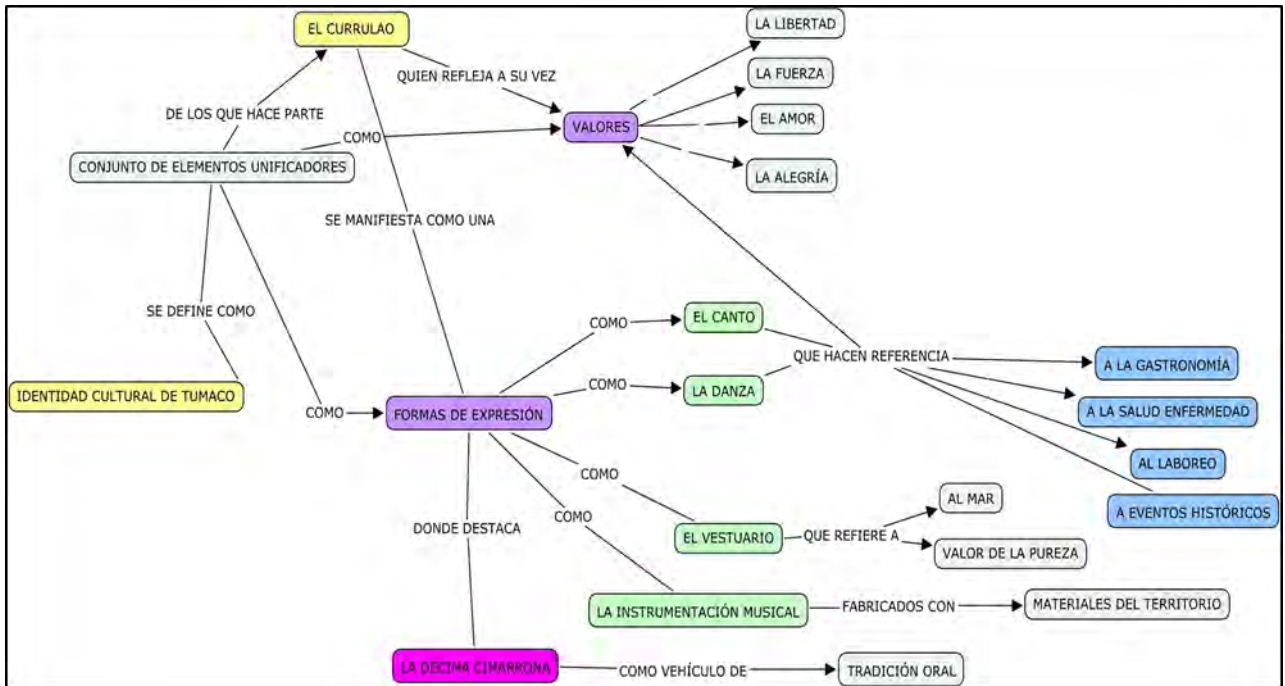
RETRATO DE TITO CORTÉS, UN CICLÓN QUE NO SE APAGA. Diario El País. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/tito-cortes-ciclon-apaga-retrato-seguidor>. Consulta: 08-08-2013.

RODRÍGUEZ, Carlos. Décima compuesta en el año 2010. Disponible en:
<http://eldecimarron.blogspot.com.co/>. Consulta: 15-03-2014.

SITIO OFICIAL DEL MUNICIPIO DE TUMACO.http://www.tumaco-narino.gov.co/informacion_general.shtml#simbolos. Consulta. 15-03-2014

ANEXOS

ANEXO No. 1 DIAGRAMA EL CURRULAO Y SU MUNDO



ANEXO No. 2. DÉCIMAS COMPUESTAS POR LOS AUTORES DEL PRESENTE
TRABAJO INVESTIGATIVO Y GLOSADAS EN EL DÍA DE LA SUSTENTACIÓN
FINAL PARA OPTRA AL TÍTULO DE MAGISTRE RN ETNOLITERATURA.

DANZAS DE LABOREOS

Hay danzas de laboreos
De insultos y picardías
De gustos y saboreos
De enfermedades y rebeldías

I

Tales como el pisón
El trapiche y la ralladora
De trabajos mi señores
Que se hace a toda hora
Si la postura es una sola
Carajo como yo lo veo
Por dios que si lo creo
Que siempre tendré en cuenta
Que cada día se comenta
Que son danzas de laboreo

III

Al gusto como la moña
El punto y la caderona
Enamore su pareja
Mueva cintura señora
Y deje pues la demora
Disfrute la poesía y que
Sienta la alegría
Con versos y con ritmas
De emociones compartidas
De insultos y picardías

III

En el momento en que nacemos
Lo llevamos en la sangre
Ritmos y melodías
Con danzas inolvidables
África nuestra madre
Con movimientos y punteos
De rituales y coqueteos
Un tapao de pescao

Muy bien acompaño
De gustos y saboreos

IV

Si te duele el cuerpo
Enroncha y eriza la piel
Chunche y patacore
A voz te va coger
Para salir de esa agonía
Tome el remedio de mama María
Como las danzas negras
Que lo analice cualquiera
De enfermedades y rebeldías.

LA ORALIDAD Y SUS ATADURAS

Continuando con la investigación
Sobre toda mi cultura
Recibí más información
Sobre la oralidad y sus ataduras

I

Entreviste a Jairo Castillo
Para corroborar la información
Sobre toda la tradición
Que don Francisco me hablo
Y pues él me argumento
Del festival y su realización
Del currulao con su pasión
De quienes hicieron esta creación
Francisco, julio y Antonio
Continúo con la investigación

II

Como me iba narrando
Me fue dejando en claro
Que la danza del currulao
Significa mucho más
Sus bailes cantos y versos
Y toda la oralidad
Que se hacen con altura
Y se llevan a la sepultura
De vivencias y realidad
Sobre toda mi cultura

III

Carlos Rodríguez el diablo
Decimero bien nombrao
Y su nombre en alto dejao

Por el país colombiano
También fue entrevistado
Sobre la décima y su función
Narrando una situación
De la importancia en mi región
Como es la tradición
Recibí más información.

IV

Cuentos y poesías
Mitos y leyendas
Historias de vida
Sobre realidad y fantasía
De metáforas e ironías
La tunda y las brujas
El duende y las mulas
Para poder descifrar
Y el rompe cabezas armar
De la oralidad y sus ataduras.

DESPEDIDA

Ya para despedirnos
Con todos los argumentos
A todos ustedes decimos
Que seguimos en este cuento

I

A los jurados
Y profesores
Compañeros
E impulsadores
Con el mayor de los amores
Porque esto hay que sentirlo
Y en cada semestre vivirlo
Por sabernos acompañar
Las gracias queremos dar
Ya para despedirnos

II

A usted profe Fernando
Por habernos motivado
A que este proyecto
Lo hiciéramos fusionado
Con interés combinado
Para hacer lo correcto
Fue en el preciso momento
Para unir nuestras fueras
Y toda la destreza

Con todos los argumentos

III

También por supuesto

Javier Rodrízales

Harold Tenorio

Y usted profe Héctor

Por acompañarnos en este proceso

Que con amor lo recibimos

Y con todos compartimos

Aquí no acaba esto

Seguimos en el proceso

A todos ustedes decimos

IV

Y a nuestros compañeros

Que no alcanzamos a mencionar

Los queremos invitar

Al proceso continuar

Y los queremos de verdad

Siempre estar atentos

En la vida y sus aciertos

No se dejen derrumbar

Porque tenemos que avanzar

Y seguir en este cuento.