

**GESTO, ESTÉTICA Y REPRESENTACIÓN
EL CURRULAO EN MAGÜÍ**

“Pinto con el color de mi raza y con el folklor de mi tierra”



**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2015**

**GESTO, ESTÉTICA Y REPRESENTACIÓN
EL CURRULAO EN MAGÜI**

“Pinto con el color de mi raza y con el folklor de mi tierra”

**Trabajo presentado como requisito parcial para optar el título de Maestro en
Artes Visuales**

**Por.
JUAN RICARDO ANGULO**

**Asesor.
Magister: JAVIER LASSO MEJIA
Docente Facultad de Artes Visuales**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2015**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

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

Artículo 1º del Acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

San Juan de Pasto, 21 de Mayo de 2015.



Universidad de Nariño
FACULTAD DE ARTES

ACUERDO No.057 de 2015
(28 de Mayo de 2015)

EL CONSEJO DE FACULTAD DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO
En ejercicio de sus atribuciones legales, estatutarias y,

CONSIDERANDO

Que mediante Proposición No. 023 del 28 de mayo de 2015, emanada del Comité Curricular del Departamento de Artes, propone autorizar la distinción de LAUREADO al trabajo de grado titulado "GESTO ESTÉTICA Y REPRESENTACIÓN. EL CURRULAO EN MAGUI. PINTO EL COLOR DE MI RAZA Y CON EL FOLKLOR DE MI TIERRA", como requisito para optar al Título de MAESTRO EN ARTES VISUALES, presentado por el estudiante del programa de Artes Visuales JUAN RICARDO ANGULO QUIÑONES.

Que mediante Acuerdo 332 del 1 de noviembre de 2005, el Consejo Académico Universitario, reglamento y unifico los criterios y puntajes de evaluación de los trabajos de grado de los diferentes programas de la Universidad de Nariño.

Que el estudiante del programa de Artes Visuales JUAN RICARDO ANGULO QUIÑONES, sustentó su Trabajo de Grado titulado "GESTO ESTÉTICA Y REPRESENTACIÓN. EL CURRULAO EN MAGUI. PINTO EL COLOR DE MI RAZA Y CON EL FOLKLOR DE MI TIERRA", como requisito para optar al Título de MAESTRO EN ARTES VISUALES, el día 22 de mayo de 2015, en el SALON IRAKA, CLL. 17 No 26-76, según Acta de Sustentación 001 del semestre A de 2015.

Que los Jurados de sustentación fueron los docentes Oswaldo Granda, Edgar Cabrera y Marco Santacruz.

Que los jurados dieron una nota final de CIEN (100) sobre CIEN (100) puntos y sugieren otorgar a la tesis la distinción LAUREADO, teniendo en cuenta el concepto que dio cada uno de los Jurados.

Que los conceptos emitidos por los Jurados apuntan a que se trata de un Trabajo Final con un aporte excelente, valioso y significativo para la parte artística, pedagógica, cultural y social.

Que el trabajo realizado es consecuente con el Programa de Artes Visuales en relación con la comunidad, la cultura y la creación artística en la sociedad.

Que el Consejo de Facultad mediante consulta N° 17 del día 28 de Mayo de 2015, una vez analizada la solicitud,

ACUERDA

ARTÍCULO PRIMERO: Autorizar la distinción de LAUREADO al trabajo de grado titulado "GESTO ESTÉTICA Y REPRESENTACIÓN. EL CURRULAO EN MAGUI. PINTO EL COLOR DE MI RAZA Y CON EL FOLKLOR DE MI TIERRA", como requisito para optar al Título de MAESTRO EN ARTES VISUALES, presentado por el estudiante del programa de Artes Visuales JUAN RICARDO ANGULO QUIÑONES.

COMUNÍQUESE Y CÚMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los veintiocho (28) días del mes de Mayo de 2015.

Dr. GERARDO SÁNCHEZ DELGADO
Decano Facultad de Artes

Arq. LILIANA CARRASCO VILLOTA
Secretaria Académica

Preparó / Maestro Jorge White - Director Depto. Artes
Revisó / Arq. Liliana Carrasco-Secretaria Académica
Revisó / Dr. Gerardo Sánchez - Decano Facultad de Artes

Ciudad Universitaria Torobajo - Telefax 7316295 Ext. 101 - 102 - decanaturafacartes1@gmail.com
facartes@udenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia



GP-CER 112002

SC-CER 110449

CO-SC-CER 110449

AGRADECIMIENTOS

A la universidad de Nariño por darme la oportunidad de estudiar y ser un profesional.

A los profesores por compartir sus conocimientos en cada momento y permitirme crecer como persona y como profesional.

Debo agradecer de manera especial y sincera a mi Asesor: El Magister Javier Lasso Mejía, por su apoyo y confianza en mi trabajo y su capacidad para guiar mis ideas ha sido un aporte invaluable en todo este proceso investigativo.

DEDICATORIA

A Dios. *Por su infinita bondad y amor, por permitirme llegar hasta este punto y darme salud y vida para lograr ahora mis objetivos.*

A mi madre, mi padre, hermanos. *Por su apoyo en todo momento, por sus consejos, sus valores, por la motivación constante que me ha permitido ser una persona de bien.*

A mi esposa y a mis hijos. *Por brindarme su apoyo en estos momentos y estar conmigo en este proceso.*

A todo el Pacífico Colombiano. *Del cual me siento muy orgulloso, especialmente a una región del sur del Pacífico Magüi Payan, el cual fue motivo de inspiración y mi razón para hacer este trabajo de investigación. Región creada por ancestros que a pesar de que fueron esclavizados nunca perdieron ni dejaron morir la esperanza de un pueblo que hoy recoge, celebra y recuerda con alegría en medio de costumbres una memoria viva que es la identidad de los Afrocolombianos.*

RESUMEN

GESTO, ESTÉTICA Y REPRESENTACIÓN, EL CURRULAO EN MAGÜÍ “Pinto con el color de mi raza y con el folklor de mi tierra” es un trabajo de carácter etnográfico cuyo objetivo es dar a conocer algunos caminos y procesos que han permitido la conformación y vigencia de la cultura de Magüí Payán. Un rasgo que hace posible la permanencia y el fortalecimiento de esta memoria es la continua presencia de la oralidad en esta región. Se puede afirmar inicialmente que el ejercicio de la oralidad acerca a las personas y despliega los conocimientos que los ancestros acogen en su memoria para ser relatados en determinadas situaciones o festejos. Por otro lado, también la presencia y el ejercicio de la escritura en esta cultura, es un factor fundamental que permite que otros y otras personas disfruten, aprovechen, experimenten y compartan dichos conocimientos. Eso es posible gracias a que en la región se atesora un variado inventario de imágenes, canciones, cuentos, leyendas y mitos que permiten estrechar lazos de visualización dentro y fuera del territorio y, a la vez, abrir momentos de encuentro alrededor de la enorme confluencia de saberes que brinda la región de Magüí Payán.

Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es posibilitar un campo de muestra amplio en el que se pueda apreciar con claridad esa riqueza cultural y que permita, a su vez, hacer una valoración de su vigencia y tenacidad. La vigencia de esta cultura se inscribe en la forma de un proceso que requiere dedicación, fuerza y tenacidad para pervivir en medio de la multiculturalidad de otras regiones cercanas, de ahí la comparación que se hace entre las tradiciones de la región y las implicaciones del ejercicio del Arte como un proceso que necesita motivación, iniciativa y dedicación para ser materializado. Pero, al igual que el Arte con mayúscula, estas culturas regionales y locales son la constancia, la necesidad, la resistencia y el trabajo cotidiano de un grupo de personas que hacen de la búsqueda del conocimiento y del entendimiento de estos saberes ancestrales una forma de estar y de ser en la vida.

Palabras clave:

- Imagen
- Cultura
- Memoria
- Región
- Oralidad

ABSTRACT

Gesture, aesthetics and representation, el currulao in magui.

"I Paint with the color of my race and with the folklore of my land" this is a work of ethnographic character whose objective is getting people to know some ways and processes that have allowed the conformation and life of the magui payan culture. a trait that allows the continuation and strength of this memory is the continued presence of orality in this region. it is claimed initially that the exercise of orality brings people together and develops knowledge that the ancestors welcome in their memories to be reported in certain situations or celebrations on the other hand, also, the presence and exercise of this culture, is a key factor that allows other people to enjoy, take advantage, experience and share such knowledge.

This is possible thanks, that in the region it is treasured a varied inventory of images, songs, stories, legends and myths which allow visualization strength then ties within and outside the territory while opening moments of meeting around the huge confluence of knowledge that gives the region of Magui Payan.

Therefore, the aim of this work is to make possible a wide field of vision in which you can clearly see that cultural richness that permits at the same time to make an assessment of its life and tenacity.

The life of this culture is inscribed in the form of a process that requires dedication, strength and toughness to survive among other nearby cultural regions, hence, the comparison made among the traditions of the region and the implications of the practice of art as a process that requires motivation, initiative and dedication to be materialized. But like heart with capital letters, this local and regional cultures are the perseverance, the necessity, the resistance and the daily work of a group of people who make from the search of knowledge and understanding of these ancient knowledges, away of being and staying in life.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	24
CAPÍTULO 1. CULTURA VIVA ENRAIZADA EN UN PUEBLO	25
1.1 ORIGEN	27
1.2 ASPECTO FÍSICO DEL MUNICIPIO	34
1.3 POBLACIÓN: DIVISIÓN POLÍTICA	39
1.4 CARACTERIZACIÓN DEMOGRÁFICA	40
1.5. LA VOZ DE LOS MAYORES	41
CAPÍTULO 2. RESCATANDO NUESTRA ANCESTRALIDAD.....	46
2.1 COTIDIANIDAD	55
2.1.1 Arroz de pilón	55
2.1.2. Siembra de caña y maíz.	58
2.1.3. Plantas medicinales	59
2.1.4. La minería.	59
2.1.5. La pesca	61
2.2. FIESTAS TRADICIONALES.	63
2.2.1. 6 de Enero.....	64
2.2.2. Los carnavales	68
2.2.3 Semana Santa	70
2.2.4. Platos típicos.....	74
2.3. MITOS Y LEYENDAS.	74
2.3.1. Mito sobre la Marimba.....	75
2.3.2. Mito sobre el Diablo	75
2.3.3. Mito sobre el Bombo	76

2.3.4.	El Duende.	77
2.3.5.	El Diablo.....	77
2.3.6.	El Riviel.	77
2.3.7.	La Tunda.....	77
2.3.8.	Cuentos.....	78
2.3.8.1.	Los dos compadres tomando trago.....	78
2.3.8.2.	El Gati3n	79
2.4.	ARRULLO	80
2.5.	ORACI3N A LOS MUERTOS	81
2.5.1.	Chigualo.....	82
2.6.	VERSOS	83
2.7.	D3CIMAS.....	84
2.7.1	Jovencitas de Ahora.....	85
2.7.2.	El sabio	85
2.7.3.	Negarlo lo han intentado	86
2.7.4	Decima de un Marimbero	86
2.8	ADIVINANZAS	87

CAPITULO 3. UN RITMO PROPIO DEL PACIFICO88

3.1.	EL COMIENZO DEL CURRULAO	88
3.2.	MISTERIOSA APARICI3N DEL CURRULAO EN LA COSTA PACIFICA.....	92
3.3	EMBRUJO DEL CURRULAO.....	95
3.4.	PARENTESCO ENTRE BAMBUCO Y CURRULAO	98
3.5.	LA DANZA MADRE DEL PACIFICO	102
3.5.1.	Desprendimiento del currulao	107
3.5.1.1.	Patacor3.....	108
3.5.1.2.	Caderona	109
3.5.1.3.	La Juga	110

3.5.1.4.	Bunde.....	110
3.5.1.5.	El Aguabajo.....	111
3.5.1.6.	Mazurca	112
3.5.1.7.	El Berejú	112
3.5.1.8.	Currulao de corona	113
3.5.1.9.	Currulao de Cambio	113
3.5.1.10.	África y Negrito	114
3.5.1.11.	Tambambé.....	115
3.5.1.12.	La danza de la Mina.....	116
3.5.1.13.	La Piangua.....	117
3.5.2.	Originalidad del baile.....	118
3.5.3.	Vestimenta	120
3.5.4.	Coreografía	127
3.5.5.	Instrumentación: música tradicional	139
3.5.5.1.	La Marimba de Chonta O Piano de la Selva	144
3.5.5.2.	Bombos.....	152
3.5.5.3.	Los Cununos	155
3.5.5.4.	El Guasá.	157
3.5.5.5.	Música.....	158
3.5.6.	Folclorizando mis Raíces	161
3.5.6.1.	Grupo Raíces Negras de Magüi.....	164

CAPITULO 4. PINTANDO EL COLOR DE MI TIERRA184

4.1.	PINTADO CON EL FOLCLOR	188
4.2	PROCESO	190
4.3.	CONCEPTOS OBRAS PICTÓRICA.	194
	BIBLIOGRAFÍA	206
	NETGRAFÍA.....	210

LISTA DE TABLAS

Pág.

Tabla 1. Población Total 2005 y Proyección 2011 a 2015	41
--	----

LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1. Herencia ancestral del Magüi	25
Imagen 2. Panorámica de Payán vista área	27
Imagen 3. Panorámica de Payán (Antigua)	28
Imagen 4. Salida del Municipio de Payán.....	29
Imagen 5. Panorámica del rio Magüi (antes).	30
Imagen 6. Panorámica del rio Magüi (ahora).....	31
Imagen 7. Parque de la localidad Payán	32
Imagen 8. Calle trece o avenida los estudiantes de Payán	32
Imagen 9. Comunidad de Magüi Payán.....	33
Imagen 10. Comunidad de Magüi Payán celebrando el 20 de julio	33
Imagen 11. Niñas de Payán	34
Imagen 12. Patrono del Municipio de Magüí Payan Jesús de Nazareno.....	35
Imagen 13. Símbolo patrio Magüireño.....	35
Imagen 14. Escudo de Magüi	36
Imagen 15. Mapa de Magüí Payan.....	38
Imagen 16. Don Virgilio Klinger	41
Imagen 17. Mayor de la región	42
Imagen 18. Mayor de la región	44
Imagen 19. Don Orejón	45
Imagen 20. Don Agustín	45
Imagen 21. Personajes de la historia.....	46
Imagen 22. Comunidad de Payan - En su cotidianidad	47
Imagen 23. Magüireño a orilla del rio Magüi trabajando la mina	48
Imagen 24. Pichín animal que el hombre mataba	49
Imagen 25. Conejo animal que cazaba nuestros ancestros	50

Imagen 26.	Muestra de un Potrillo labrado o sacado de nuestras maderas por ancestros de la región.	51
Imagen 27.	Una escoba tradicional	51
Imagen 28.	Mayor Labrando una Batea de la madera.....	52
Imagen 29.	Rio Magüí	52
Imagen 30.	Niños pescando en su Potrillo en el rio Magüí	53
Imagen 31.	Lámpara de Querosín	54
Imagen 32.	Joven lavando ropa en el rio magüi	55
Imagen 33.	(El arroz negro, el arroz calilla, el arroz chino, el arroz villa lola, arroz guían).	55
Imagen 34.	Cultivo de Arroz de pilon.....	56
Imagen 35.	Cosecha arroz de pilon	57
Imagen 36.	Pilando nuestra cosecha de arroz	57
Imagen 37.	Siembra de caña y maíz	58
Imagen 38.	Playando a orilla del rio Magüi.....	60
Imagen 39.	Muestra de un pondo	61
Imagen 40.	Forma de subir la cosecha.....	62
Imagen 41.	Forma de tejer el pondo.....	62
Imagen 42.	Forma de tejer catanga.....	63
Imagen 43.	Manera de labrar batea.....	63
Imagen 44.	Mayores celebrando sus fiestas a ritmo de marimba.....	64
Imagen 45.	Antigua Iglesia de Jesús Nazareno de Magüi Payán.....	64
Imagen 46.	Jesús Nazareno de Payan Patrona de esta Localidad	65
Imagen 47.	Jesús Nazareno de Payán en procesión de 6 de Enero	66
Imagen 48.	Jesús Nazareno de Payán en procesión de 6 de Enero	67
Imagen 49.	Celebración de los carnavales.....	68
Imagen 50.	Representación de una leyenda en los carnavales	69
Imagen 51.	Celebración del carnaval	70
Imagen 52.	Recordatorio semana santa.....	70
Imagen 53.	Recordatorio semana santa.....	71

Imagen 54.	Recordatorio semana santa.....	72
Imagen 55.	Representación de la Semana Santa	73
Imagen 56.	Representación de la Semana Santa	74
Imagen 57.	Velación a los muertos.....	81
Imagen 59.	Mujeres mayores bailando marimba	97
Imagen 60.	Mayores de Barbacoas balando marimba	98
Imagen 61.	Mayores bailando marimba.....	100
Imagen 63.	Fundación Pedagógica y Folklórica de Danzas. Músicas Escénicas “Los Telembies”	103
Imagen 65.	Grupo de danza de Roberto payán.....	108
Imagen 66.	Muestra de Danzas fuertes del Grupo Raíces Negras de Magüi.	114
Imagen 67.	Muestra de danzas callejera del Fundación Folklórica “Los Telembies” Barbacoas.....	115
Imagen 68.	Muestra de Danzas fuertes del Grupo Raíces Negras de Magui.	116
Imagen 69.	Muestra de danza fuerte del Grupo Raíces Negras de Magüi	116
Imagen 71.	Mujeres Barbacoanas bailadora de currulao	120
Imagen 72.	Grupo Fundación Folklórica “Los Telembies” Barbacoas	121
Imagen 74.	Grupo Raíces Negras de Magüi Payán	124
Imagen 75.	Mujeres Barbacoana bailadora de currulao	125
Imagen 76.	Rostro de mujer del Grupo Fundación Folklórica “Los Telembies” Barbacoas.....	126
Imagen 77.	Grupo Raíces Negras de Magüi Payán	127
Imagen 79.	Grupo Raíces Negras de Magüi Payán	129
Imagen 81.	Grupo de Danza “Renacer del Patía” de Magüi Bolívar Patía.	130
Imagen 82.	Grupo de danza Raíces Negras de Magüi Payán.....	131
Imagen 83.	Grupo de danza de Barbacoas	132
Imagen 84.	Grupo de danza “Despertar Del Pacifico” Roberto Payán	133
Imagen 85.	Grupo Fundación Folklórica “Los Telembies” Barbacoas.....	134
Imagen 87.	Grupo Raíces Negras de Magüi	136
Imagen 89.	Grupo Fundación Folklórica “Los Telembies” Barbacoas	138

Imagen 91. Fundación Folklórica “Los Telembés” Barbacoas	139
Imagen 93. Mujer Barbacoana tocando marimba.....	144
Imagen 94. Marimba de chonta	145
Imagen 95. Muestra de materiales para construir Bombos	153
Imagen 96. Bombo macho.....	153
Imagen 97. Muestra de implementos para armar Cununos.....	155
Imagen 98. Muestra del Cununo Macho.....	155
Imagen 99. Cununo Hembra.	156
Imagen 100. Joven tocando el Guasà	157
Imagen 101. Grupo de músicos de música tradicional	158
Imagen 102. Grupo de mayores tocando musica tradicional.....	158
Imagen 103. Mujeres mayores tocando guitarra	161
Imagen 104. Ancestros Maguireños	161
Imagen 105. Mayores bailando marimba.....	163
Imagen 106. Mayores bailando marimba.....	163
Imagen 107. Grupo de danza “Raíces Negras” de Magüi Payán	165
Imagen 109. Integrantes del Grupo de danza “Raíces Negras” de Magüi Payán en carnavales	168
Imagen 110. Grupo Raíces Negras Juveniles en la Dirección de Wilson	171
Imagen 112. Grupo Raíces Negras Niños en la Dirección de Wilson.....	172
Imagen 113. Grupo Raíces Negras en la Dirección Gunter Estacio 2008-2011..	173
Imagen 114. Grupo Rices Negras en la Dirección Gunter Estacio 2008-2011	173
Imagen 116. Grupo de danza “Raíces Negras” de Magüi Payán	174
Imagen 117. Grupo raíces negras descansando de una presentación	176
Imagen 121. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo. ...	179
Imagen 124. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo. ...	182
Imagen 125. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo. ...	183

GLOSARIO

AGUABAJO: Tonada que se realiza cuando se baja por los ríos en las embarcaciones tradicionales de la región del pacífico.

ALABAO: Cantos tradiciones de alabanza religiosa ofrecidos a los santos.

ALTEZA: Herramienta que usan nuestros mayores para el trabajo de la minería, la utilizan para carga y lavar la tierra cuando es sacada del socavón para extraer el oro.

AMOCAFRE: Elemento tradicional de minería que se utiliza para raspar la tierra para sacar oro.

ARMAZÓN: Trampa tradicional que se hace con una escopeta para cazar animales que dejan rastro o huellas en el monte.

ARRULLOS: Cantos funerarios.

BAILE BAMBUQUIÁO: Baile tradicional que bailaban mayores donde insertaban todo, lo hacían lento de acuerdo como la cantoras lo expresaban. Era hasta el amanecer.

BAILE DE MARIMBA: Ritmo y danza tradicional del pacífico que bailaron mayores donde mezclaban todo que era bailado a ritmo de marimba.

BAMBUCO: Ritmo y danza tradicional bailado por ancestros donde resume toda una memoria.

BATEA: Elemento tradicional de la minería que sirve para playar o extraer el oro.

BATEITA: Danza tradicional del pacífico que muestra todo el proceso del trabajo de la minería.

BEREJÚ: Ritmo y danza tradicional del pacífico que se desprende del currulao.

BOMBERO: Músico tradicional que toca el bombo.

BOMBO: Instrumento tradicional cilíndrico de dos parches. Es el más grande, su función es marcar.

BORDÓN: Tablas de chonta de la marimba más grandes.

BORDONERO: Marimbero tradicional que toca las tablas de chonta grande de la marimba.

BUNDE: Ritmo lento tradicional que se desprende del currulao. Más que todo se realiza en celebraciones de Santos, se llama bunde o golpe, porque es golpiáo.

CACHIRAS: Distintivo que adorna el cabello de la gente afro. Es utilizado también para rellenar la guadua que luego se convierte en guasá.

CADERONA: Ritmo y danza tradicional que se desprende del currulao. Muestra el ensanchamiento de las caderas de las negras, por naturaleza la negra es de caderas grandes.

CANTORAS: Grupo de músico tradicional que está conformado por un grupo de voz principal o entonadora quien se encarga de cantar la línea melódica principal de la canción; está acompañada de unas respondedoras que son las que llevan el coro.

CANUTAJE: Son los canutos de guaduas de la marimba.

CAREO: Enfrentamiento de cara con cara en el baile.

CATANGA: Utensilio tradicional de regiones de la costa pacífica que utilizan nuestros campesinos para coger pescado en un río o quebradas.

CHARUCO: Bebida tradicional de la costa pacífica hecha por campesinos para celebrar sus fiestas.

CHIGUALOS: Ritos funerarios llenos de juegos, rondas que se hacen para acompañar a un niño muerto.

CHIMBUZA: Es un palo similar a la balsa pero de más durabilidad. Con él se hacen los cununos pues es un palo hueco.

CHONTA DE CHONTADURO: Mata de chontaduro donde se sacan las placas para la cama de la marimba y utilizado por ancestros para pisos de las viviendas.

CHUREAR: Significa que tú vos cantas o pide las voces.

CONTRADANZA: Danza folclórica, aprendida por mayores africanos en bailes que realizaban los colonizadores españoles tiempo de la colonial.

CONTRAPUNTEO: Adornos que hace tanto el hombre como la mujer en el baile de una manera ordenada.

COQUETEO: Gesto que un hombre o una mujer utiliza en el baile para enamorar a su pareja.

COROZALES: Nuez típica pequeña de la región pacífica, demasiada dura por fuera y tiene coco en su parte interna.

CORRESPONDIDO: Adornos que hace tanto el hombre como la mujer en el baile de una manera ordenada.

CUNUNERO: Músico tradicional que toca el cununo.

CUNUNO: Tambor tradicional cónico de un solo parche. Es el más pequeño, su función repicar.

CURRULAO: Danza madre del pacífico que se constituye en el patrón de las comunidades afro colombianas. Presenta características que sintetizan las herencias africanas de los esclavizados traídos en la época colonial para las labores de minería.

EL DIABLO: Espíritu maligno. Que según creencias de nuestros mayores fue el primer Ángel que hizo Dios y que quiso ejercer su propio dominio en el cielo. Se le aparece a los que se aprenden la oración y lo invocan como a la gente que tiene malos pensamientos.

EL DUENDE: Espíritu juguetón que se aparece a las señoritas que estén aún doncellas y a personas que se aprenden la forma de llamarlo y lo invocan.

EL RIVIEL: Espíritu maligno. Estos se forman de personas protestantes cuyas almas han quedado errantes, en pena, por haber quemado alguna vez la cruz que es la insignia de Cristo.

FALDEO: Es un paso en el baile propio de la mujer, es vanidad y elegancia.

GATION: Vicios que tenían los mayores de la región pacífica que consistía en subirse a las casas de mujeres solteras para violarlas.

GESTO: Es un lenguaje silencioso usado por el bailarín o cualquier persona para comunicar o expresar un mensaje.

GESTUALIDAD: Gesto que nace de un movimiento corporal.

GUARAPO: Trago tradicional de la región pacífica.

GUASÁ: Instrumento tradicional usado por los grupos folclóricos de música tradicional. Es el que lleva la melodía y el que marca las voces. Lo utilizan las

cantoras mientras hacen los coros. Se construye de canutos de guadua y se rellena de achira o maíz.

GUAYACÁN: Madera de la región pacífica muy fina con una durabilidad enorme que se utiliza como base para las casas.

HUEPA: Señal de comunicación de los danzantes para guiarse con un grito en las danzas.

JOTAS: Danza española bailada por los negros con un ritmo diferente.

JUGA: Ritmo y danza tradicional que se desprende del currulao. Yo te digo el verso y tú me respondes: Dame, dame, dameee, que yo te voy a daaar, dicen las respondedoras. Una guayabita de tu guayabal.

LA POLKA: Danza tradicional de origen europeo aprendida por africanos en bailes realizados en el tiempo de la colonia.

LA TUNDA: Espíritu que toma la forma de una mujer y la apariencia que quiere. Cuando quiere llevarse un niño toma la forma y el traje de la mamá del niño.

LA VIGAS: Donde va el entablado de la marimba.

LAS BARBACOAS: Tradición ancestral de Barbacoanos donde se coloca los animales ahumar.

LAS VIGAS: Es donde va el entablado de la marimba.

LOS OCHOS: Adornos que hace tanto el hombre como la mujer en el baile en forma uniformada.

MARIMBA: Instrumento de música tradicional. Es la base principal en el currulao y es la madre en el conjunto de la marimba, porque es el que da la melodía y la que sostiene la armonía.

MARIMBERO: Músico de música tradicional que toca la marimba.

MARIMBO: Nombre de un instrumento tradicional en África que en el pacífico se llama marimba.

MAZURCA: Danza de origen español donde las mujeres sonríen demasiado y el movimiento de las piernas son muy elegantes. La vestimenta tanto en los hombres como en las mujeres es elegante y muy llamativa.

MINERIA: Costumbre tradicional que realizan nuestros campesinos para extraer oro y suplir así sus necesidades.

PALMITO: Ensalada tradicional extraída del cogollo de la palma de coco y de la palma de palmicha.

PATACORÉ: Ritmo y danza tradicional del pacífico que se desprende del currulao, se produce por una enfermedad contagiosa, es como una comezón que seda con un simple roce. Esto es lo que se representa en su coreografía.

PESCA: Costumbre tradicional de la región pacífica que se realiza en un río o mar utilizando una atarraya, un nailo, un pondo, una catanga, entre otros.

PIANGUA: Tradición ancestral de la costa pacífica, especialmente de regiones marítimas en que maestros del folclore han creado una danza que muestra todo ese proceso que se hace.

PIECERO: Parte de atrás donde va el bordón de la marimba. Es la tabla donde arranca el entablado.

PLAYAR: Quehacer tradicional que hacen las mujeres y hombres para extraer oro.

PONDO: Elemento tradicional que se utiliza en la región pacífica para pescar en lagunas y ríos.

PUNTEO: Paso básico de la coreografía del currulao.

PUSANDAO: Comida típica de diferentes regiones del pacífico donde cada pueblo le pone su sazón. Se prepara con: Pollo, carne serrana o de res, carne de cerdo y algo más de ese toque secreto del pacífico.

REVUELTA: Recorrido que uno hace en la marimba, pasar de una melodía a otra teniendo en cuenta la base.

SÁBALO: Pez típico de agua dulce de la costa pacífica.

TAMBEMBÉ: Danza tradicional representada en un minero, un negro liberto que huyó de las plantaciones del patías y se radicó por el Telembí, un negro africano donde se quedó y formó a su familia, formó a su clan.

TONADA: Género musical folclórico.

TRIPLE: Tablas de chonta de la marimba más pequeñas.

TRIPLERO: Marimbero que toca la revuelta, que es un patrón más variado y que incluye algo de improvisación, ejecutado en la parte más aguda del instrumento.

TURBANTE: Pañoleta tradicional que usan mujeres en el baile en las regiones de la costa pacífica.

ZAPATEO: Es un paso propio del hombre en la coreografía del currulao. Significa fortaleza, machismo.

INTRODUCCIÓN

La cultura tiene el matiz de un horizonte que pareciera dejarse vislumbrar en lejanía y, sin embargo, es un factor esencial para el fortalecimiento de la identidad de una determinada región forjada por el deseo de subsistir. El acto constante de tomar y re-tomar esta memoria es lo que permite no sólo hablar de identidad sino que es un hecho determinante en la existencia de la misma.

La memoria permite conocer las diferentes modalidades del ejercicio de una determinada cultura y con ello les otorga un lugar y un espacio de pervivencia y de re-verificación. Ahora bien, si se considera que el fenómeno de la cultura, por su parte, se ha construido a lo largo del fluir del tiempo a partir de la confluencia de una diversidad de observaciones, en el caso concreto de la comunidad que nos ocupa (la gente de la región de Magüí Payan) se ha detallado y compilado con cierta eficiencia, contribuyendo con esto al fortalecimiento de dicha comunidad y ayudan a encontrar salidas en pro del bienestar y la permanencia de sus gentes en el tiempo y en el espacio.

Al igual que el arte necesita de una técnica, una dedicación y un talento, dicha permanencia necesita ser perseverante. La cultura se constituye de esta manera en *“El arte del tiempo”* que permite forjar sucesos memorables para participar y desarrollar alternativas de vida y de este modo constituirse en el lugar donde la gente comparta y viva las experiencias de sus ancestros y el lugar donde se realice un homenaje diario (mediante palabras e imágenes) a quienes han brindado abrigo y aliento a estas experiencias vitales. Entonces, este *“arte del tiempo”* viene a ser el evento que forja personas capaces de vivir en una comunidad donde sea posible la existencia de la diversidad y el coro de las diferencias.

Por lo tanto, el presente trabajo tiende a ser una fusión de memorias que aluden a ancestros, costumbres y formas de vida que, si bien en el fluir del tiempo han sufrido y sufren transformaciones permanentes de diferente índole, mantienen también, paradójicamente, su propio sello de identidad observable en la cultura vigente en la región de Magüí Payan.

CAPÍTULO 1. CULTURA VIVA ENRAIZADA EN UN PUEBLO

“Pueblo que ignora de donde viene, difícilmente puede averiguar a donde va.”Eduardo Galeano¹.

Imagen 1. Herencia ancestral del Magüi



Fuente: Esta investigación

Con el transcurrir del tiempo los pueblos pasan por cambios geográficos, sociales, políticos, culturales y generacionales, entre otros, y todo va mutando constantemente, pero sus tradiciones artísticas y culturales se han compenetrado tanto con la tierra que tierra y hombres se fusionan y trascienden en cada una de las manifestaciones culturales expresadas y sentidas por una comunidad. En esta medida, la cultura y el arte presentan periodos donde encontramos rasgos diferentes, pero la esencia que marca estas manifestaciones de un pueblo permanece y se convierte en parte de la vida, en la alegría, en el compartir, en el amor: se convierte en un sentimiento de una memoria ancestral :

¹ MORALES, Guillermo Abadía, A B C. Del Folklore Colombiano. Editorial Panamericana. Bogotá, D. C. Colombia. Agosto del 2002. p. 12

“En Colombia en la costa del pacifico sur, se encuentra un pueblo que hace de su herencia Africana baluarte de su libertad y de su pasión creativa, se trata de un pueblo que venera el saber y la experiencia acumulada de los mayores, un pueblo en difícil condición de subsistencia y sin embargo engranado por sus músicas, cantos y bailes como formas de resistencia cultural, espacio para el disfrute y actos de reafirmación de sus experiencias. Currulao, arrullos, chigualos y alabaos; cantan los rituales de la muerte y fiesta de la vida, comparten lo sagrado y lo profano, la alegría y el lamento, incorporan poesía, comunión, celebración, adoración. Se mueven entre la memoria de la esclavitud esperanzas y lucha por la libertad, transformando la amenaza de la violencia en reto para la construcción de nuevas significaciones de la cultura y el fortalecimiento de su identidad”².

Magüí Payán es un pueblo que no se avergüenza sobre su origen y el de sus ancestros: descendientes de minas, gentes que fueron privados de su libertad y sometidos a trabajo pesado y obligados a culturizarse pero sin perder del todo su identidad. Hoy algunos no están, pero dejaron penetrado en cada uno de nosotros una raíz que se lleva en la sangre. Y, si bien el tiempo pasa y sigue, se guarda y salva-guarda la esencia de esas riquezas que traducidas culturalmente en forma de costumbres y tradiciones dan a conocer el saber de un pueblo. Este saber se expresa a través de la fusión de diferentes expresiones y manifestaciones tales como danzas, cantos, chigualos, versos, poesías y décimas en un ritmo que integra todo lo anterior y da existencia a la identidad de su cultura.

Si ubicamos geográficamente a MAGUI encontramos que es un municipio que pertenece al departamento de Nariño ubicado, a su vez, en la costa pacífica sur de Colombia.

Este pueblo posee unas creencias y tradiciones que lo han marcado como diferente de los otros pueblos vecinos de la costa, pero con una identidad propia y una memoria que en general habla de la misma raíz por la que pasaron nuestros ancestros y que generación tras generación fueron dejando una riqueza que hoy en día da constancia y testimonio de un saber que desde ya se puede calificar como de un saber transgeneracional.

² RUTA DE LA MARIMBA, Video, Ministerio de Cultura, Plan Nacional Para la Convivencia.

1.1 ORIGEN

Según la historia regional y la tradición nuestros orígenes provienen de descendientes de esclavos de minas que tiempo atrás fueron despojados y obligados a trabajar en la explotación del oro, a través de la técnica de la minería. Una investigación realizada por un grupo de personas de Magüi (donde cada habitante de la región cuenta lo vivido en carne propia y que recibe por nombre **“La gente de los ríos, junta Patía”**) así lo corrobora. Palabras más, palabras menos, lo que se sabe es que en un pasado había una región vecina a Magüi conocida como Barbacoas que, en ese entonces, era como la capital del departamento de Nariño porque era donde llegaba un resto de mercancía en barco. De conversaciones mantenidas con los mayores de ese pueblo se entiende que por este lugar entraron los primeros negros en barcos que fueron raptados de su habitat natural (en este caso África) para ser esclavizados para el trabajo de la minería. De ahí que Barbacoas se formó como una región eminentemente minera. Después de 1640, fecha tomada del libro de María Clara Llano (1998) *“La gente de los ríos, Junta Patía”*(*después de un tiempo*):

Imagen 2. Panorámica de Payán vista área



Fuente: Esta investigación

“Barbacoas empezó a ser habitado por empleados oficiales del gobierno español en sus colonias: alcaldes ordinarios, sargentos mayores, capitanes, regidores, ejecutores, alférez, maestros de campos, alcaldes provinciales, casi todos propietarios de minas en ríos cercanos como Magüi, Telembí, Guelmambí y Guapilpi.

Magüí, un río cercano a Barbacoas, fue muy importante para la extracción de oro y sus dueños eran principalmente señores oriundos de allí, pero a diferencia de Barbacoas, Magüí sólo se pobló únicamente de gente negra, de capitanes y cuadrillas de minas. En el año de 1779, según el recuento hecho por un visitador enviado por gobierno provincial, existía 29 minas en

cercanías del río Magüi, desde las cuales se dio comienzo al poblamiento de este río. Los primeros caseríos que existían en el río Magüi y sus alrededores, campamentos mineros donde habitan cuadrillas de esclavos y capitanes, gentes de minas, eran entre otros: Santa Rosalía, Mirabel. Santa Ana, El Charco, Getsemaní, Miraflores, San Pedro, Calle Larga y San Juan Dios.

Imagen 3. Panorámica de Payán (Antigua)



Fuente: Esta investigación

Estos hechos permiten comprender que la presencia de la gente negra en la región data prácticamente desde hace unos 368 años, aproximadamente. Esto implica, por una parte, que sus habitantes tienen derecho de origen sobre los territorios; y, por otra, hizo posible la formación de núcleos familiares que formaron la base de la comunidad Magüireña, destacada por estar conformada por libertos y gentes que no conformes con el trabajo forzado, decidieron formar comunidades relativamente independientes, según Llano³:

Detrás de ese sometimiento y trabajo forzado; “de la gente que fue esclavizada en Barbacoas, unos se volaron y otros se liberaron y vinieron para los Patías, los otros se quedaron, entonces es la misma raza: usted llega a Magüi Payan, Barbacoas y San José, todos los Quiñones son de la misma raza, todos los Angulo son de la misma raza. Nosotros decimos la raza: familia, apellido que se comparte y que se une a toda la gente de la región. Apellidos heredados de amos Barbacoanos y funcionarios de la Corona española: Pedro Quiñones, Francisco Angulo, Pablo de Quiñones, (Teniente en 1770), Nicolás Quiñones, y Cienfuegos (Alférez Real en 1801), Juan de Quiñones (Sargento Mayor en 1784), Pedro de Quiñones y Cienfuegos, entre otros. La gente de los Patías es, como dicen ellos mismos, “descendientes de minas” pero actualmente no son mineros: solo

³ *Ibíd.*, 34

existe la minería familiar y artesanal como forma principal de subsistencia en la parte alta y media del río Magüí”, hoy por hoy se ha extendido por otros lados cercanos al municipio; esta actividad tradición en la región se ha convertido en un sustento diario para esta comunidad”.

Según conversaciones que el autor de esta tesis mantuvo con personas mayores de la región, le contaron que “payán es el caserío más viejo de nuestros río, quien gracias a Jesús Nazareno y a sus habitantes fue fundado en el lugar que actualmente está”.

Imagen 4. Salida del Municipio de Payán



Fuente: Esta investigación

Estas apreciaciones reafirman que la comunidad se construyó a partir de encuentros con el territorio y en el territorio, los cuales fueron configurando poco a poco un concepto de raza a partir de la creación de núcleos y centros en los que se formó una identidad la cual, a su vez, permitió posteriormente generar una resistencia a partir de la creación de formas culturales propias. Resistencia al sometimiento de la colonia y a sus formas de poder ser representadas en, por ejemplo, el patrono regional. Luego, uno de estos patronos de la región, fundaría el pueblo, tal como lo afirma en entrevista doña Heriberta Quiñones⁴:

“Hace muchos años, algunos descendientes mineros del río Patía y Magüí, crearon la población en Mirabel, uno de los campamentos, un lugar situado al occidente de Payan, donde sus padres y sus abuelos fueron esclavizados y obligados a trabajar la minería. Esta región iba creciendo -dicen nuestros viejitos- “poquito a poquito”, en compañía de cada uno los habitantes, hasta que se volvió un caserío grande habitado por muchas gentes”.

⁴ *Ibíd.*, 34.

“Las casas eran en ese entonces guadua, techo de paja y chonta (una madera que salía del palo del chontaduro). Eran espacios donde estas comunidades compartían, se sentían cómodos, libres, viviendo en familia y como el caserío quedaba rodeado de mucha fauna y flora, estos habitantes realizaban sus diligencias para el sostenimiento diario de sus familias (la minería, la pesca, la agricultura, principalmente) ahí en ese territorio muy cerca del río”.

“El día menos pensado, uno de estos habitantes salió a hacer como todos los días sus diligencias y de repente ocurrió algo inesperado: apareció la imagen sentada de Jesús de Nazareno, no se sabe cómo”. A este respecto existen varias versiones, según cuentan los viejos. En el libro de María Clara Llano dice⁵:

Imagen 5. Panorámica del río Magüi (antes).



Fuente: Esta investigación

“se le apareció a unos mineros, a un pescador con una barita de calabazo, a una señora con dos hijos, que iban por el río a mirar sus diligencias, a cuidar su ganado, o simplemente pasaban por ahí, por un “mortinero,” por un terreno baldío con matas de moras o por un pasto de ganados, donde hoy está situado el pueblo de Payan. Se apareció, según cuenta la novena del señor de Payán. “en terrenos que, en el tiempo al que nos referimos, eran del Oidor de Quito y Marqués, D. Pedro Quiñones, tan rico como buen cristiano, quien aunque tenía posesiones en estos lugares, residía en Quito.” Pedro Quiñones, cuyo apellido heredaron muchas familias que actualmente habitan en la región, era abogado de la real audiencia de Quito hacia 1770 y Márquez de Miraflores (Ecuador)”.

⁵ Ibíd., 33

“De lo poco que conozco personalmente, siendo oriundo de esta región, de cosas que me han contado mis padres y como autor del presente trabajo, puedo decir quede la aparición del Nazareno (quien es nuestro patrono) no se sabe con certeza si fue exactamente un 6 de enero; sin embargo, así se fecha y la aparición que se da es como una señal para que su pueblo se hiciera en el lugar que hoy es Payán. Se dice que se escuchaba un llamado, de un esclavo que se encontraba pescando por ahí cerca. Lo que sí se puede comprobar es que esta imagen (que es hoy un símbolo de esta región) fue encontrada en el parque y que por cuestiones de inundaciones se hizo su templo donde está actualmente”. Esta imagen fue llevada de correrías por diferentes lugares y es devuelta al mismo lugar. Como lo cuenta Clara Llano⁶:

Imagen 6. Panorámica del río Magüi (ahora)



Fuente: Esta investigación

“como primera medida la providencia fue transportada a casa de los señores Diego en Mirabel; después lo llevaron a visitar las minas de oro de Santa Rosalía sobre el Magüí, río arriba, y más tarde a Santa Elena sobre el Telembí, casi al frente de donde hoy es San José de las Lagunas. Dicen que la imagen desapareció y se devolvió al lugar de la aparición, los que la buscaban hallaron las sandalias en distintas partes por el camino de Magüí. Esto lo tomaron como un indicio de que el señor deseaba que veneraran la imagen donde se había manifestado a los esclavos y allí le levantaron una capilla muy humilde y rústica, al principio, con el material que brindaba la tierra. No se sabe cuánto tiempo pasó entre el hallazgo de la imagen y la edificación de la capilla...Al lado de la capilla, el pueblo se formó sin mucho esfuerzo. La devoción a Nuestro Jesús de Nazareno fue trayendo a los moradores de las minas de alrededor que eran como las de hoy: pequeños caseríos”⁷.

⁶ Ibíd., 33

⁷ Ibíd., 33

Imagen 7. Parque de la localidad Payán



Fuente: Esta investigación

Cuentan algunos mayores (quienes son los conocedores y vivieron en carne propia esta realidad) que el pueblo de Payán también se conoce como Julio Plaza (así también lo bautizaron y se lo llama hasta el día de hoy) gracias al oidor de Quito y Marques de Mira flores Don Pedro Quiñones, un hombre muy rico que, aunque tenía posesiones en estos lugares, residía en Quito. En esos terrenos no había sino pastos para ganado y abundante selva. Al lado estaban los terrenos de propiedad de unos de apellidos Diego, los cuales Vivian en Mirabel (un pequeño cerro situado al occidente de Payan y muy cercano al lugar donde vive actualmente la población. Estos solares fueron vendidos por lotes hasta completar la suma de 500 pesos que fue lo que el señor Herrera pago para tener esta posesión. El primer forastero que pisó estas tierras fue un norte americano llamado Mr. Peter cuyo trabajo consistió en medir el cauce del rio Magüí para realizar trabajos mineros.

Imagen 8. Calle trece o avenida los estudiantes de Payán



Fuente: Esta investigación

Años después las tierras pasaron a manos de Don Faustino Herrera y a éste también se lo considera como fundador del pueblo en el año de 1871, bautizándolo al principio con el nombre de caserío de Jesús, y luego con el de Payán en agradecimiento a Jesús Nazareno y a Don Eliseo Payán. Don Eliseo era en ese entonces el presidente del estado soberano del Cauca y además fue quien erigió al pueblo como municipio gracias a sus suelos, riquezas, abundantes selvas, sus hermosos paisajes y la calidez de su gente. Payán tuvo en seguida un desarrollo acelerado y mediante ordenanza 27 de junio 10 de 1937 fue erigido oficialmente como municipio y se le cambio el nombre por Magüi con capital Payán o Julio Plaza.

Imagen 9. Comunidad de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

Para este pueblo humilde es un honor haber recibido su cultura y creencias como herencia invaluable de sus antepasados. Con el paso del tiempo esto se ha arraigado aún más y más y hoy en día existe una memoria que da saber de la verdadera historia de esta región. Magüi fue poblado gracias a Jesús Nazareno quien actualmente es patrono y símbolo de esta comunidad quien hoy bendice y cuida a cada instante.

Imagen 10. Comunidad de Magüi Payán celebrando el 20 de julio



Fuente: Esta investigación

Imagen 11. Niñas de Payán



Fuente: Esta investigación

1.2 ASPECTO FÍSICO DEL MUNICIPIO

Magüi limita al norte con los municipios de El Charco y con Olaya Herrera (Satinga); al Sur con el municipio de Barbacoas; al Occidente con el municipio de Roberto Payán; al Oriente con el municipio del Charco; al suroriente con el municipio de Cumbitara; y al nororiente con el municipio de Policarpa. Esta región de “Magüi tiene una extensión territorial de 2989 kilómetros cuadrados lo que lo convierte en el segundo municipio con mayor superficie en la subregión del pacífico nariñense después de Tumaco. Ocupa el 8.60% del territorio departamental. Esta localizado a 1° 48’ latitud norte y 73° 10’ longitud oeste del meridiano de Greenwich en la zona centro occidental del departamento. Tiene una altura de 27 metros sobre el nivel del mar. De la capital del departamento (Pasto) la separan 270Km y para llegar es necesario hacer un recorrido por carretera durante 10 horas, así: primeramente se hace un recorrido de Pasto pasando por Túquerres, Junín, Buenavista y municipio de Barbacoas hasta llegar al municipio vecino de Barbacoas propiamente. Luego se pasa en un ferri o en canoa el río Telembi para tomar en seguida la carretera que se demorará alrededor de una hora para dejarnos al pie del pueblo de Nazareno.

Según un estudio que realizó Corponariño el Plan de Biodiversidad de Nariño del municipio de Magüi Payán hace parte de la provincia biogeografía del Chocó que va desde el occidente de Panamá hasta la provincia del Oro (suroccidente del Ecuador). Si vemos la Provincia biogeografía del Chocó la conformarían además los municipios de Barbacoas, gran parte del municipio de Policarpa, Cumbitara, Los Andes, La Llanada, Samaniego, Santa cruz, Ricaurte y un pequeño sector de Mallama.

Imagen 12. Patrono del Municipio de Magüí Payan Jesús de Nazareno



Fuente: Esta investigación

La región de Magüí tiene una bandera cuyos colores son el AMARILLO (que simboliza nuestra riqueza aurífera) y el NEGRO (que habla de nuestra hermosa etnia y de la herencia afro).

Imagen 13. Símbolo patrio Magüireño



Fuente: Esta investigación

Los habitantes de esta región decidieron hace un tiempo hacer un estudio sobre sus costumbres y tradiciones para crear un escudo que representara simbólica y suficientemente todas las riquezas de este pueblo. Un escudo en donde cada riqueza expuesta tuviera un significado. Se logró finalmente una figura que forma un círculo enmarcado con dos colores: el Amarillo y el Negro, los cuales significan el ORO y la RAZA, respectivamente. Dentro del círculo (en la mitad superior del círculo, sobre fondo crema) se pueden mirar dos pergaminos acompañados de una marimba. Sobre la mitad inferior de este círculo hay un paisaje del río con un pescador en su potrillo, una palmera, una batea para recoger oro del río y el sol brillando majestuoso en el horizonte. En una pestaña que está más arriba se lee el nombre del municipio en letras de color verde sobre fondo amarillo. En su parte inferior lleva el lema “DIGNIDAD Y LUCHA” (en letras negras sobre fondo

igualmente amarillo). Este lema recoge el sentir auténtico de la gente de la región en una toma de posición de carácter claramente socio-político.

Imagen 14. Escudo de Magüi



Fuente: Esta investigación

En el detalle del paisaje antes descrito se encuentran reunidas todas las actividades que representan la economía de esta región: nos encontramos con un atardecer de un paisaje donde hay un sol resplandeciente que habla de la riqueza de este pueblo, un pescador sobre un potrillo sentado que sostiene una vara de calabazo de pescar, una batea sobre la tierra que simboliza la minería (quehacer vital de los viejos y viejas) y una mata de banano que representa la agricultura. Al otro lado está la marimba que simboliza la cultura y que revive en su sonido de madera la memoria de nuestros ancestros y un libro que habla de la cultura. Todo este conjunto armónico representa la identidad de esta región Magüireña.

Hace unos años atrás el pueblo Magüireño decide también crear un himno en donde cada estrofa habla de la historia de esta región. Para esta labor se contó con la pluma de Oscar Vanegas.

El himno dice así⁸:

I
"Entre el frondoso paisaje
que adorna el cañaveral,
hay un pueblo soberano
llamado Magüí Payán.

II
En un recodo sereno
del río Magüí tropical,
Jesús divino maestro
se apareció en el lugar,
su figura se venera
con devoción especial
nuestro señor Nazareno,
el patrono de Payán.

Coro:
Que viva Magüí Payán,
que viva Magüí Payán,
que viva Magüí,
la tierra de mis ancestros.
Que viva Magüí Payán,
que viva Magüí Payán,
que viva Magüí,
la tierra que tanto quiero.

III
Amarillo en tu bandera
es el oro de tu tierra,
y el negro honor a tu raza
orgullosa y altanera.

IV
Con amor yo te he cantao,
a ritmo de currulao,

y una marimba de oro,
con bombo me ha acompañado (bis)

V
Minería y agricultura,
aquí no pueden faltar,
porque son la subsistencia
de un pueblo tradicional.

VI
En tu memoria revive
aquel incendio voraz,
que en una noche terrible
consumió Magüí Payán.
De las cenizas ardientes,
la angustia y la soledad,
revivió cual ave fénix
tu pueblo para luchar.

Coro:
Que viva Magüí Payán,
que viva Magüí Payán,
que viva Magüí,
la tierra de mis ancestros.
Que viva Magüí Payán,
que viva Magüí Payán,
que viva Magüí,
la tierra que tanto quiero.

VII
Porque dignidad y lucha,
en tu escudo escrito está,
son dos palabras que inspiran
honor y tenacidad.

VIII
Con amor yo te he cantao,
a ritmo de currulao,
y una marimba de oro,
con bombo me ha acompañado (bis)

IX
En bellos atardeceres
del cielo se ve bajar,
un arco iris radiante
a beber en el caudal,
del río de mis amores
el río magua celestial,
donde alegres pescadores
hacen pesca artesanal.

Coro:
Que viva Magüí Payán,
que viva Magüí Payán,
que viva Magüí,
la tierra de mis ancestros.
Que viva Magüí Payán,
que viva Magüí Payán,
que viva Magüí,
la tierra que tanto quiero.

Que viva Magüí Payán"

⁸ MAGUIPAYAN-NARINO, Web oficial, Himno Magui, Disponible en: <http://www.maguipayan-narino.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mlxx-1-&m=f>, (Consultado el marzo 15 de 2012)

Imagen 15. Mapa de Magüí Payan.



Fuente: Plan de Desarrollo Municipal. 2008 – 2011

Magüí Payán se caracteriza por tener un clima que según el Plan de Desarrollo Municipal de Magüí Payán 2012-2015 es el siguiente: *“Piso térmico, húmedo y cálido; húmedo por estar situado al pie de monte costero, a una altura de 21 metros sobre el nivel del mar y una temperatura media aproximada de 28°C., con una humedad relativa que supera el 80% y un régimen lluvioso que oscila entre los 3.000 y 5.000 mm/año”*⁹.

Hay que anotar que estos datos no son absolutos. Si se tiene en cuenta que día a día la gente tumba muchos árboles lo cual ha traído como consecuencia que el clima haya cambiado sustancialmente. Antes los mayores podían calcular con extrema certeza el tiempo de la lluvia y el tiempo de la sequía. Ahora es imposible hacerlo.

La riqueza del ecosistema que identifica a esta hermosa región en lo que tiene que ver con la fauna y la flora también ha variado. Anteriormente, cuando nuestros viejos la cuidaban y no la maltrataban, ésta era muy abundante, pródiga y buena. De la flora se sacaban las plantas para la alimentación y para la curación de las enfermedades físicas y espirituales en forma de medicinas. La fauna es ante todo

⁹ HURTADO, Jimmy Alexander. Plan de Desarrollo Municipal de Magüí Payán 2012-2015.

la de los peces. Las dos por igual han sido menos cabadas por la mano del ser humano aminorando su cantidad y calidad. Una actividad supremamente negativa a este respecto son los llamados cultivos ilícitos de coca y amapola cuyos desechos químicos han afectado totalmente el entorno natural. Igualmente las fumigaciones que hace el gobierno para acabar con estos cultivos. También son muy negativas las actividades de tala de bosques, la pesca con dinamita en la que mueren los peces pequeños; el vertimiento de venenos directamente a las aguas del río y el agua contaminada fruto de las actividades de la minería, entre otras acciones que dañan el medio ambiente.

1.3 POBLACIÓN: DIVISIÓN POLÍTICA

A esta población objeto del presente estudio constantemente se le ha ido cambiando el nombre en el transcurso del tiempo. Pero finalmente se ha establecido como **Magüi** cuya capital es **Payán**, ubicada a orillas del río del mismo nombre.

Por tradición de sus ancestros sus diferentes barrios se han bautizado con un sinnúmero de nombres que aluden a determinados acontecimientos históricos e importantes del pueblo. Algunos de éstos son: Calle de Afuera, Calle del Medio, Calle de Adentro, Sector el Parque, Avenida la Playa, Nuevo Horizonte, Calle 13 o Avenida los Estudiantes, Barrio 18 de Mayo, Barro el Cartucho, El Paraíso, Barrio Cuata, entre otros.

Para llegar al municipio de Payán existen tres vías de acceso:

1ª. La Aérea: En la ruta Tumaco- Payán y Payán – Tumaco con un tiempo aproximado de 30 minutos de duración. O en la ruta de Cali- Payán o Payán- Cali con un tiempo de una hora de duración.

2ª. La Marítima: Con un recorrido de Mar de Tumaco- Río Patía – Río Magüí (Tumaco –Satinga – Payan) que se cumple en aproximadamente 9 Horas.

3ª. La Terrestre: Con un recorrido desde Pasto-Junín– Barbacoas - Payán. aproximado de 10 horas.

Hace unos años un grupo de Maguireños que pertenece a la zona rural e impulsados porque sus derechos se estaban violando, deciden organizarse para trabajar por sus comunidades y así reclamar como grupo lo que le pertenece a sus regiones. Estos habitantes en medio de su organización deciden crear consejos comunitarios uniendo varias veredas pertenecientes a su sector.

Según conversaciones con líderes comunitarios de la zona rural, se asegura que existen 48 veredas, organizadas en cuatros (4) concejos comunitarios que comparten el territorio y lo conforman de la siguiente. Los 4 concejos comunitarios con su respectivas veredas son:

- **Concejo Comunitario La Amistad** (resolución de titulación colectiva No.01130 de mayo 23 de 2000) integrada por las comunidades de Narices y La Aurora.
- **Concejo Comunitario La voz de los Negros**(resolución titulación colectiva No.2789 Del 13-12-2006) conformada por las veredas : Guañambi, Alto Estero, Bajo Estero, El Naranjito, Bellavista, Campo Alegre, La Belleza, El Piaundé, El Cerrito, El Diviso, Brisas de Hamburgo, La Pampeta, Gulpí y Piragua.
- **Concejo Comunitario Manos Amigas** (resolución titulación colectiva No. 02800 del 22 – 11 – 2006) está conformado por un grupo de veredas de unas comunidades que lo integran que son: Canaibú, Punta de Barco, Pampeta, San Luís, El Trueno, El Aguacate, El Carmelo, Pueblo Nuevo, Juanchito, Angostura, Ricaurte, Canquiste, Nansalbí -Las Villas, Nansalbí - La Unión, Nansalbí – el Diviso, Cualalá, El Chocho y El Playón.
- **Concejo Comunitario Unión Patía El Viejo** (resolución titulación colectiva No. 04915 del 29 – 12 – 1998).Comunidades que lo integran: La Loma, Victoria, Brisas del Tabujo, La Bella, Unión, La Isla, Las Lajas, Bolívar, La Rotura, Cascarrito, Rosario. Existen unas veredas ubicadas en el rio Patía que están por fuera de los grupos comunitarios que son: Ingualpí, José López, Nulpí, Tortugo Miguel, Tortugo Magally. Para llegar hasta estas comunidades es necesario transportarse en canoa o en potrillos en canalete a un gran costo. Todos estos sacrificios hacen parte de la identidad de estas regiones.

1.4 CARACTERIZACIÓN DEMOGRÁFICA

Según el Censo General del DANE del año 2005 el Plan de Desarrollo Municipal de Magüi Payan 2012-2015 dice que “el municipio contaba con 16.394 habitantes quienes proyectados para al año 2011 son 19.822. de éstos 4.014 se encuentran en la cabecera municipal y 15.808 en la zona rural; 10.723 son hombres es decir el 54.1% y 9.099 son Mujeres lo cual representa el 45.9% de la población total. En la grafica No. 01 se observa la variación poblacional de 1993 a 2011”¹⁰.

¹⁰ HURTADO, Jimmy Alexander. Plan de Desarrollo Municipal de Magüi Payan 2012-2015.

Tabla 1. Población Total 2005 y Proyección 2011 a 2015

2005	2011	2012	2013	2014	2015
16,394	19,822	20,435	21,086	21,747	22,437

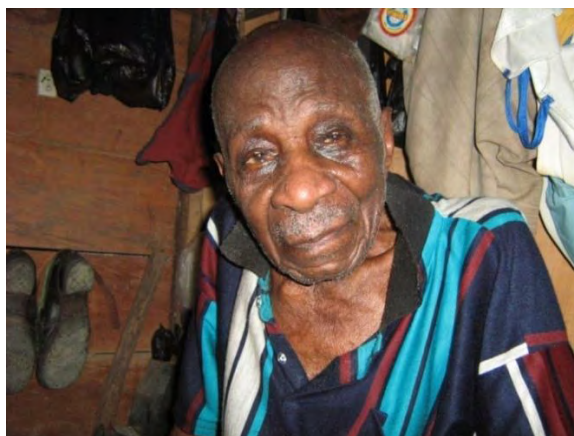
Fuente: Plan de Desarrollo Municipal. 2008 – 2011

Aquí se puede ver que esta región cada día crece más debido a factores como la conformación de nuevas familias y a que a la gran mayoría de las madres de la región no les gusta planificar tanto por el desconocimiento de estos procedimientos como por el machismo de sus maridos que no se lo permiten.

1.5. LA VOZ DE LOS MAYORES

Al hablar de la palabra de nuestros ancestros se habla de la memoria y de las historias propias que con el pasar del tiempo se han convertido en un patrimonio inmaterial de toda la comunidad. Esta palabra ancestral recoge lo que ellos vivieron en carne propia y las historias que les heredaron sus padres, las cuales recibieron éstos de boca de sus propios padres, transmitiéndose esta sabiduría de generación en generación y muchas veces de forma oral. Esta sabiduría incluye los quehaceres culturales, su identidad y sus costumbres tradicionales como bailes, cantos, danzas, refranes, mitos, cuentos, chigualos, curaciones con plantas medicinales, el cómo adorar a sus muertos y su alimentación, entre otros. Por medio de algunas entrevistas realizadas a personas de la región de Magüí-Payan se recogieron con detalle ciertas experiencias vividas por ellos, las cuales ejemplifican el modo de ser de esta comunidad.

Imagen 16. Don Virgilio Klinger



Fuente: Esta investigación

Toda la historia comienza, según cuentan ellos y algunos libros escritos por personas ajenas a esta comunidad, cuando nuestros antepasados mineros cuando fueron despojado y esclavizados una de las circunstancias que motivaron que nuestros ancestros-gentes de los ríos decidieran salir de esos lugares en busca de otros ríos es que éstos fueran aptos físicamente para la siembra y la pesca y para poder solventar las necesidades de sus familias y así escapar de esa penosa esclavitud y obtener una vida libre lejos de toda opresión.

“A los esclavos los amos les llevaban sus raciones cada ocho días porque ellos no tenían tiempo para sembrar nada, pero cuando el hombre esclavo llego a estas tierras, los indios ya habían sembrado algunas plantas comestibles. Mis abuelos me contaban que los indios tenían sembrado “especies de plátanos” como son: el chileno, la chilma, el rozo, y como cada día las familias fueron aumentando, ellos fueron sacando estas matas, las llevaban a los campesinos y las sembraban en las esquinas para dar más ambiente al rancho, así estas frutas se fueron regando; pero con todo esto los esclavos no tenían tiempo de sembrar ningún cultivo. Como fue pasando el tiempo se fueron apretando las cosas y los mismos amos fueron pensando en traer semillas de plátano que no se encontraban en esos lugares, ellos empezaron a sembrar en las tierras mineras porque allí trabajaban, pero aunque en esas tierras nacían bien bonito los repollos, algunas plantas no daban sino una sola cosecha y otras no daban nada; de esa manera los esclavos empezaron a buscar tierras para sembrar el plátano y otros cultivos que no nacían en las tierras movidas para la minería”¹¹.

Imagen 17. Mayor de la región



Fuente: Esta investigación

¹¹ Ibíd. p. 34

Fue tanto el sufrimiento por el que tuvieron que pasar nuestros ancestros para no dejar morir la esperanza de un pueblo que esto hoy se recoge, celebra y recuerda en medio de las costumbres más sentidas representadas en danzas donde aún pervive el saber de sus ancestros Africanos. Esto se puede ver en un aporte hecho por mayores de la región en el texto de Clara Llano:

“Los negros debían procurarse su alimentación al menos parcialmente: tanto libres por compra de libertad o por fuga, como esclavos a quienes, a pesar del reglamento, les tocaba trabajar los días libres para alimentarse. Diferentes documentos nos hacen concluir que había escasez de alimentos en la región desde mediados del siglo XVIII y que los amos no cumplían con el deber de alimentar a sus esclavos”.¹²

La danza ha sido una expresión que ha venido realizándose desde que nuestros ancestros fueron esclavizados hasta el día de hoy con las nuevas generaciones. Es un ritmo con el que las comunidades afro expresan toda su historia. Así lo complementa Llano: *“mis abuelos me contaban que casi en todo el municipio de Magüí Payan los ríos fueron habitados por ahí en 1743 pero en esa época las personas empezaron a llegar como esclavos a cavar las tierras mineras.”¹³*

El hombre afro desde que fue esclavizado en tierras Barbacoanas ha tenido cercanía con otros grupos étnicos. Cuando la gente de los ríos por señal de su santo Patrono Jesús Nazareno de Payán llega a estos lugares, esto solares pertenecían a unos señores a quienes hoy en día les debemos nuestros apellidos: los Angulo, los Quiñones, los Caicedo, provienen de unos señores de Quito. Esta relación con los indios ancestrales anteriormente producía conflictos porque no podían ver junto a ellos otro tipo de raza y entonces querían matarlos.

“¿Entonces cuál fue el encuentro con los indios? Como ellos llegaron primero, la persecución los tenía en lo más alto de las montañas, los negros aunque eran esclavos, salían de casería y se encontraban con ellos. Cuando llego la libertad con el grito de independencia, los negros encontraban las indias pequeñas, o sea recién nacidas de 2 o 3 años, las agarraban para amansarlas y cuando estaban ya criadas las tomaban como esposas de sus hijos para así mezclarse unos con otros; pero como el negro fue aumentando, la raza indígena fue abandonando estos territorios donde vivían, dejándole las tierras a las comunidades negras”¹⁴.

¹² Ibíd., p.34

¹³ Ibíd., p.46

¹⁴ Ibíd., p. 46

Este intercambio de cultura forzado o mezcla interracial de una u otra manera sirvió para que los habitantes de los ríos se extendieran y poblaran estos territorios, construyendo sus viviendas una por una con ayuda de los otros y sus chocitas a la orilla del río hasta formar un caserío que agrupó a un conjunto grande de personas.

Imagen 18. Mayor de la región



Fuente: Esta investigación

“La forma de construir sus viviendas, que casi siempre hacían redondas, de cuatro cuerpos; dos más grandes y dos más pequeñas, y por su estilo parecido a la cumbamba o parte de debajo de la cabeza del conejo, le llamaban así: cumbamba de conejo. Los materiales con que las construían eran materiales del medio que conseguían en el bosque como la guadua, la chonta, el chinamaco. Para techar utilizaban la hoja fina, el peine; en vez de puntillas utilizaban la guasca como el charde, el yare.

“Esta gran técnica de construcción formaba parte de su cultura, y el territorio ameritaba que se construyeran de esta forma por la facilidad con que conseguían los materiales. Esta técnica de construcción dice mucho acerca de una vida, construida por experiencia propia y aun hace parte de nuestra actual sociedad. En esta etapa se dio el apogeo del caucho, el producto más destacado entre todos, que tuvo una gran influencia pues su producto integró a la gente, y su comercio permitió una relación más continua del Patía Viejo con pueblos vecinos como Barbacoas, Tumaco y Salahonda. Este producto de una u otra forma cambió nuestro río, permitió que mejorara el transporte y la vivienda. Las habitaciones de paja, guadua, chonta, guasca empezaron a cambiarlas por zinc, madera y clavo, pero aun así, seguían utilizando materiales del bosque. Las embarcaciones que antes eran: canoa, canaleta, remo y vela, fueron complementadas con motor fuera de borda como “El Penta”.

Imagen 19. Don Orejón



Fuente: Esta investigación

El caucho no solo sirvió para modificar las viviendas sino también para mejorar un poco su situación económica, porque empezaron a conseguir artículos diferentes a los que habían estado manejando. Empezaron a salir continuamente a los pueblos vecinos y cada día traían más ambiente diferente al que tenían o manejaban en su territorio. Estas comunidades también empezaron a tener una relación más interna entre sí, en especial en el trabajo, en las fiestas o celebraciones, en la educación de maestra y padres. Más tarde fueron modificando la forma de trabajar pues la minga la cambiaron a minga peona, en la cual le pagaban a los trabajadores un jornal; es decir que el cambio de mano lo cambiaron por el jornal”¹⁵.

Imagen 20. Don Agustín



Fuente: Esta investigación

La época del caucho fue una época que permitió que los habitantes de estos ríos se modernizaran, cambiando los modelos de vida establecidos y generando empleos. Los habitantes de estos ríos para sostener a sus familias (que eran bastante grandes) realizaban muchas actividades entre las que estaban la agricultura, la minería, la caza de animales y la pesca.

¹⁵ Ibíd.p.62

CAPÍTULO 2. RESCATANDO NUESTRA ANCESTRALIDAD

Imagen 21. Personajes de la historia.



Fuente: LLANO, clara, La Gente De Los Ríos Junta Patía, p.86

Las costumbres y tradiciones propias de este territorio han pervivido por generaciones hasta nuestros tiempos y gracias a nuestros viejos que a pesar de que fueron sometidos a una esclavización donde los maltrataron, golpearon y obligaron a dejar sus costumbres, hoy por hoy hablan de una identidad, un pasado que según ancestros nuestros dan saber de nuestra historia porque si no, como dice un lema: “quien no conoce su cultura está condenado a repetirla”. Desde que los esclavos empezaron a rebuscarse el alimento porque los amos no suplían esa necesidad, empezó la relación del hombre negro, traído de tierras Africanas, con un territorio que le era desconocido: las selvas de pacífico”

Esta lucha para poder sobrevivir y sacar adelante a sus familias y poder conservar sus propias costumbres en forma de una memoria viva se resume en la vida de unos mayores cuyos sus primeros padres fueron traídos en barcos desde África a estas tierras a trabajar en minas de oro en territorios que pertenecen a los ríos del Telembí. Con el tiempo estos ancestros enseñaron a otras generaciones ese folclore y lo grabaron en su sangre. Esta gente de los ríos, como se le llama, fueron esclavizados en las minas de Barbacoas, pero unos huyeron porque los frentes de las minas no estaban daban resultado y sus jefes no podían sostenerlos más. Otros afirman que nuestros mayores se volaron y que en esa huida murieron muchas personas por que ya estaban cansado de esa esclavitud; entonces se repartieron por diferentes ríos como: Telembí, Patía y Magüi.

Imagen 22. Comunidad de Payan - En su cotidianidad



Fuente: Esta investigación

“Aunque no he podido recoger la fecha exacta sobre la llegada del primer hombre a esta tierra, según observaciones y diálogos con los mayores del municipio, los primeros habían llegado 1689 procedente de las cuadrillas esclavas de la Sabana, Tumaco, Guajú, Barbacoas. Mis bisabuelos vinieron del río Magüí en el tiempo en que se trabajaba con los amos Angulo, Quiñones, Batalla y otros. Después de estas luchas los amos empezaron a repartir el personal por todo el río Patía grande donde había tierras mineras: esto sucedió cuando todavía no era municipio ni Payan, ni San José”¹⁶

“Desde que llegaron los primeros habitantes a estas tierras, mis abuelos me contaban que sus padres les contaban que desde 1865, cuando mis bisabuelos todavía eran esclavos, han tenido una relación de convivencia con el bosque, porque sin el bosque los hombres negros no habían podido vivir y esto ha venido de generaciones en generaciones hasta este tiempo”.¹⁷

¹⁶ *Ibíd.*, p.86.

¹⁷ *Ibíd.*, p.86.

Imagen 23. Magüireño a orilla del río Magüi trabajando la mina



Fuente: Esta investigación

Esta es una tradición que ha venido desde nuestros viejos que hoy por hoy es la que nos recuerda esa memoria por la que pasaron ellos y es la que nos guía y da saber de nuestra identidad.

“Del bosque sacaban leña para cocinar y maderas para hacer los campamentos donde vivían. También utilizaban el bosque para extraer el oro y para entrégaselo a sus amos. Primero trazaban un camino hacia las montañas buscando las Jaguas; cuando encontraban dónde había oro, los mandaban a tirar machete con unos machetes sin afilar hasta que quedara limpio el lugar donde iban a trabajar, también les daban unas hachas para que tumbaran los árboles, después les daban unos Barretones, unas palas, unas picas, unos Amocafres, una Barras para que trabajaran la tierra. Los amos les daban una ración, pero como fue pasando el tiempo y se fueron apretando las cosas, la ración no les alcanzaba”¹⁸.

Ha sido una tradición en nuestras culturas el ejercicio de la caza de animales para el sustento de sus familias. Un arte en donde los mayores se la han ingeniado para crear unas herramientas que les han servido para atrapar y matar animales. Una de las trampas que el hombre de los ríos ha utilizado, es conocida como: **El armazón** que es una escopeta chimenea o de sellado que se deja armada por donde pasa y deja el rastro animal y en el momento en que éste pase se dispara. Una cruz es la señal que el dueño deja para que la gente que pasa por ese lugar no caiga en el armazón. Se caza a animales como la tatabra, el Guatín, el conejo, el tigre y la zorra chuchenta, entre otras. Otra es **La trampa** que se usa para cazar ratones y que consiste en un palo más o menos de un metro de largo que se

¹⁸ *Ibíd.*, p.86.

quincha a su alrededor de tirillas de guaduas o de polo del delgado y se lo levanta poniéndole una carnada en la parte de abajo para en el momento que entre el animal le caiga el polo encima. Otra es **La escopeta** que sirve para matar animales como pichín, cuatrojos, armadillos, palomas, entre otras. Estas trampas son armadas en el monte que queda en las profundidades de las montañas. Pero con el pasar de los años el hombre ha ido cambiando y buscando otros tipos de armas para cazar.

Imagen 24. Pichín animal que el hombre mataba



Fuente: Esta investigación

“En esa misma época notaron el pescado que proliferaba en las quebradas y, aunque los amos les prohibían pescar y al ver que la situación se les estaba apretando y las familias aumentando, empezaron a fabricar **Catangas**. Primero empezaron a hacerlas de chonta de guadua pero los amos los veían, entonces tuvieron que estudiar otras formas y empezaron hacer la **Catanga-Casucas**, con las hojas de Chapíl, y Chapilillo, etc.

“En el año de 1873 ya existían las escopetas, pero no se les entregaban a los esclavos, entonces ellos empezaron a inventarse unas escopetas de chimeneas imitando las de los capataces, porque cada día que amanecía estaban rodeados de aves de todas las especies; con esa escopeta cazaban casi todos los animales ya mencionados pero también animales como la Pava, el Loro, el Paleton, el Gavilán, el Pichín, el Carpintero, la Canchana, la Tórtola, y otros animales cuadrúpedos como el Mono, el Mico, el Mongón, el Oso Hormiguero, el Perico Mono, el Perico Marica, el Cusumbo, la Ardilla, el Cusumbo Balceró”.¹⁹

¹⁹ *Ibíd.*, p.86.

Nuestros ancestros siempre han tenido la necesidad de estar juntos con la naturaleza porque de ella han sustentado las necesidades diarias del vivir. Vieron que el bosque era de mucha ayuda porque sin él no podían vivir y por eso ellos se lo han contado a sus descendientes: *“por el bosque trazaban caminos para comunicarse con otros lugares y recolectar algunas plantas medicinales para curar enfermedades como picaduras de culebras; para recolectar algunas guascas para hacer escobas, canastos, sombreros de paja, molinillo para batir el chocolate.*

Imagen 25. Conejo animal que cazaba nuestros ancestros



Fuente: Esta investigación

También me contaba que la manera en que nos encontramos hoy labrando en estas montañas, la habían aprendido ellos de sus padres y que el padre del papá de él, también sabía labrar lo que era Potrillo, Canoa, Batea, Canalete de mujer y de hombre, Banqueta, Molinillo. Me dijo también que las lagunas de los ríos siempre estaban en medio del bosque, que servía de vías de comunicación y de dispensa para la supervivencia en cuanto a la pesca se refería²⁰.

Todo esto que más arriba se explica ha venido pasando de generación en generación hasta este tiempo en que ahora estamos. Del fruto de la Palma de Chapil, desde hace muchísimos años se ha venido sacando un líquido para tomar, se llama jugo de chapil y de este jugo nuestros antepasados también sacaban aceite, con este siempre cocinaban los alimentos. La palma de Corozo, cuando todavía no existía el coco, iban a los Corozales, cogían racimos de corozos, le sacaban “la Carruncha” y lo molían en piedra, después de molido le extraían el jugo y quedaba blanquita como la leche de coco.

²⁰ Ibid., p.86.

Imagen 26. Muestra de un Potrillo labrado o sacado de nuestras maderas por ancestros de la región.



Fuente: Esta investigación

Otro árbol del que se saca jugo para preparar los alimentos se llama Corocillo: se saca los ojos como el corozo se extrae el jugo. Otra palma es la Palmicha que produce el Naidí, con lo que siempre se ha tenido una relación porque en la gran mayoría de las zonas se usa esta fruta como líquido, el Palmito para comida, la hoja para techar casas, la palma para puntal de las casas. Otra palma es el Chapilillo; esta da el Chapil, se le extrae el zumo, se toma en el desayuno, almuerzo y comida, pero también se puede hacer aceite después de sacarle el jugo: se cierne y se pone a hervir hasta un término, se baja, después se tapa, se deja enfriando y lo que queda por encima del agua es el aceite²¹.

Desde años atrás el hombre de los ríos ha utilizado el bosque también para sacar madera, lo cual ha sido una tradición ancestral que ha venido de generaciones en generaciones que la usan para la construcción de sus viviendas y otros materiales para el trabajo. Entre los palos tenemos:

Imagen 27. Una escoba tradicional



Fuente: Esta investigación

²¹ Ibíd., p.86.

“el Paliarte que se ha utilizado para sacar Canoa, Tablas, para hacer Bateas, Tablitas para Banquetas, tablas, mara, muebles entre otros.

Imagen 28. Mayor Labrando una Batea de la madera



Fuente: Esta investigación

“El Chachajo ha tenido el mismo uso que el Paliarte, pero además se sacan Canalete, Pilón para pilar arroz, al igual que el Chaquiro, el Tulapueta, el Roble. El chachajillo, el Guayacán, el Chanul, el Piaunde, son maderas que sirven para hacer Canoa, pilón, Canalete, batea, para construir casa entre otros. El Guayacán se utiliza para sacar parales que son los que sostienen las casas, Varengas para sostener los pisos y otros. El Guaite es para puntal, la guadua para chanchones y las puntas de la guadua para guindadura. El manto es un árbol muy duro al igual que el genené. El María, el Cedro, el Higuerón, la Jagua son maderables”²².

Todo lo mencionado anteriormente se conoce hoy porque ha sido relatado por las voces de unos padres campesinos cuya herencia les viene desde un pasado remotísimo por parte de los mayores. Esto les costó mucho trabajo y sudar sangre en la frente para que sus hijos hoy en día disfruten de toda esa riqueza.

Imagen 29. Rio Magüí



Fuente: Esta investigación

²² Ibíd., p.89.

Los quehaceres que el hombre de los ríos o “descendiente de mina” (como también los llaman) y la gran mayoría de sus actividades que hoy por hoy realizan son costumbres fuertemente arraigadas que hablan de la identidad propia de un pueblo donde los habitantes de toda la comunidad desarrollan todos sus trabajos con ayuda del agua de los distintos ríos. Estas comunidades viven en las orillas de los ríos y todos realizan las mismas funciones. Para estos habitantes el río ocupa un lugar tan importante en la vida del hombre que con él tienen una relación de familiaridad muy cercana. El río sirve como medio de comunicación y de transporte. Es vital para el hombre de los ríos, se lo utiliza para preparar alimentos, para el baño diario; hasta para los bautizos. Les permite estar limpios a ellos mismos y a su ropa; a sus servicios, sus cocinas y sus animales. Nuestras comunidades utilizan el río para pescar, para practicar la caza de una orilla a otra. Ahí se coge Sábalo, Mojarra, Nalvos, Machos, Barbudos, Viringo, Dentón, Anchengas, Turtugañas, Tortugas, Tolicios, Guabinas, Lisas, Bagres, Cubos y otros pescados.

Imagen 30. Niños pescando en su Potrillo en el río Magüí



Fuente: Esta investigación

También es de anotar que el río les ha servido a estas comunidades para hacer más bonitas las fiestas Patronales. Es el camino para ir en busca de los médicos en caso de enfermedades, para ir a las montañas de las cabeceras de los ríos y para buscar la comida que hace falta una semana antes de la semana santa. Así mismo cuando una persona de la comunidad necesita una canoa, un potrillo o madera para fabricar su casa es normal sacar uno o dos días para ir a extraer del bosque estos materiales y también coger la hoja fina necesaria que sirve para cobijar o para techar la casa.

Una actividad que hacen algunos hombres es trasladarse a cazar pescados y conejos en las noches en las orillas del río. Para ello cogen su lámpara de Querosín fabricada con una lata, botella o un tarro de leche y la amarran a un

palo, o cogen su linterna y la atan a una faja a la cabeza para encandilar así a los peces y matarlos con un machete o un gancho; también al conejo se lo encandila para cazarlo con escopeta.

En estas regiones el río sirve igualmente como medicina porque todos los remedios son preparados con el agua que se saca de él. Una persona que tiene un dolor de cabeza se baja a la orilla del río, llena una olla de agua, le da unos sorbos por la nariz y después de unos minutos, según nuestros ancestros, si es dolor de cabeza, el dolor desaparece.

Las comunidades primitivas de estas regiones que poblaron las orillas de los ríos, empezaron a sembrar plátano y otros productos al filo de sus ranchitos o de las mismas casas. Después de un tiempo, las tierras de los cultivos no sólo estaban al filo de las orillas de los ríos sino también en medio del bosque o de las montañas ya que dentro de las montañas se podía hacer sócalas o desmonte con el fin de sembrar Arroz, Plátano o Maíz, Yuca, Papachinas y Bananos, según el tipo de tierra.

Imagen 31. Lámpara de Querosín



Fuente: Esta investigación

Para estas comunidades la agricultura, la minería, la pesca y otras costumbres propias hacen parte de la memoria ancestral y del quehacer diario de sus habitantes campesinos. Son las que se realizan todos los días para subsistir y es de ahí de donde nacen algunas cotidianidades y sucesos que hablan de un pueblo. Algunas de estas cotidianidades son:

2.1 COTIDIANIDAD

Imagen 32. Joven lavando ropa en el rio Magüi



Fuente: Esta investigación

2.1.1 Arroz de pilón

Imagen 33. (El arroz negro, el arroz calilla, el arroz chino, el arroz villa lola, arroz guían).



Fuente: Esta investigación

Es una actividad de las tantas que realizaron nuestros padres para el sustento diario de sus familias y se hace siguiendo la tradición de los antiguos habitantes

del Patía Viejo quienes tienen dos formas de sembrar el arroz: una es limpiando totalmente el terreno antes y regando la semilla entre febrero y abril (ya que en los otros meses hay muchos pájaros). La otra es regar la semilla en el terreno enmontado, limpiando solamente el monte grueso para que así sea más difícil que los pájaros se coman la semilla.

Según Gustavo: Se cuenta que un señor llegó a esta localidad de otras tierras y, para ganarse la confianza de esta comunidad, inició llenando agua y subiendo bandeja de ropa, una actividad tradicional. Cuentan que en su llegada tuvo que dormir dos semanas en el parque Faustino Herrera; después de ese tiempo le dio posada Don Leandro con La Dorila y de esa manera él logro familiarizarse con el pueblo hasta ahora y que hoy por hoy es un Magüireño más. Es él quien cuenta en detalle algo que le enseñó su padre: el arte de cosechar el Arroz de Pilón: Primeramente se busca un terreno donde quede cerca una vega, es decir cerca al río, se limpia utilizando machete y hacha si es necesario, haciendo una sócala despejada, se recoge el monte hacia las orillas con garabato y se riega con la mano.

Imagen 34. Cultivo de Arroz de pilon



Fuente: Esta investigación

Después de un tiempo el arroz empieza a higar (crecer) y al mismo tiempo el monte a su alrededor se empieza a desyerbar con la mano. Cuando ya está de cuarta para arriba, hasta cuatro pulgadas, de allí en adelante se desyerba (se saca el monte) porque el arroz de 4 pulgadas hasta de 1 cuarta empieza recién a higar; entonces un arroz de 1 cuarta no tiene más de 4 hojas después de lo cual empieza a espigar.

Imagen 35. Cosecha arroz de pilon



Fuente: Esta investigación

Con el paso de muchos días le empiezan a salir mazos, luego empieza a echar (a salir el arroz) y entonces empieza a amarillar o a madurar. Sólo ahí se empieza a cosechar cogiendo varios mazos sobre la mano y trozando con un machete o un cuchillo. Viene luego la trilla sobre una mesa o un potrillo azotándolo para que empiecen a caer los granos que se recogen en un costal. Después se los saca, se lo riega sobre un potrillo con agua para que surja lo vano, se lo re empacaba en el mismo recipiente, se lo pone al sol durante varios días, se lo ventea con un mate alzado sobre el viento hasta que vaya saliendo el arroz vano y quede el bueno; posteriormente se lo sigue poniendo al sol para que suba el punto o se vuelva duro para pilarlo.

Imagen 36. Pilando nuestra cosecha de arroz



Fuente: Esta investigación

Para pilarlo se utiliza un mazo de madera fina como: piandes, chanul, caguare o sande, un pilón que se hace construido de cuangare, chaquiro ochanul, a este mazo se lo pica por dentro hasta buscarle la forma, puliéndolo con una suela o cepillo de cepillar madera. A la hora de pilar se echa el arroz sobre el pilón entre dos personas, se pila o golpea hasta que empiece a salir el Juancho, leda, leda, leda y se ventea y si no sale lo vuelve aventear para seguirle dando la última. Cuando ya está listo se ventea con una batea para que salga el Juancho y poderlo cocinar o utilizar para otros platos como: arroz con panela, Arroz Con leche, Mazamorra y otros.

2.1.2. Siembra de caña y maíz. Es una de tantas actividades tradicionales de esta región. En el caso de la Caña se busca un terreno ubicado ojalá en una vega, se limpia y se entierra el cogollo sobre la tierra y se deja crecer hasta cuando está casi a media que es cuando la mata se desyerba. Ya que los tallos estén grandes se corta con un machete bien afilado, cortándola desde abajo, se limpia y luego se mocha el cogollo; por último, se la recoge para hacer la panela de caña, el Charuco de Caña o para hacer bebidas para celebrar sus fiestas y Chupar.

Imagen 37. Siembra de caña y maíz



Fuente: Esta investigación

En el caso del Maíz se siembra haciendo primero una limpia y luego regando los granos con las manos sobre el piso hasta que crezcan; después de unos meses se coge para utilizarlo en la comida, para la mazamorra, la colada, y los envueltos, entre otras cosas.

2.1.3. Plantas medicinales. Es una actividad tradicional que se realiza desde mucho tiempo atrás y cuyo objetivo es curar enfermedades como dolor de cabeza, fiebres, personas ojeadas, dolores de estómago, quitar paracitos, asma, dolor de espalda, dolor del cuerpo, curación de ojo, quitar impurezas de la sangre, corregir los humores, las hemorragias y muchas más.

Existen otras plantas que sirven para otros remedios tales como el guayabo, el algodón, la malva, la ortiga, la verdolaga, la doncella, el limoncillo, el poleo, el toronjil, el paico, la sábila, la hierba buena, la hoja santa, la caña, la santa maría de maíz, la albahaca, la flor amarilla, la manzanilla, la ortiga, la hoja de mano, la artemisa, etc.

Estas plantas medicinales en ocasiones son acompañadas por otras sustancias y líquidos para aliviar dolores como son: sebo, brea, agua florida, aceite de oliva, mentol, miel de abeja, miel de pulga, miel de caña, vinagre.

Entre estas mescolanzas y mixturas se encuentran: sobijos, baños, vendajes, fregadas, sahumeros, purgantes, pandos, compresas, bajos, polvos, parches, baño de asiento, guarapillos etc.

2.1.4. La minería. Es una actividad que se práctica desde tiempos inmemoriales pero de carácter histórico. Un número grande de africanos fueron esclavizados y sometidos por los españoles y llevados a trabajar en las minas, encadenados y maltratados a punta de fute y dejando en ello su vida y su sangre. El oro recogido a diario era entregado a sus amos y en ese proceso continuo fueron siendo culturizados a la blanca mutando sus costumbres ancestrales. Las mujeres fueron forzadas y obligadas a dejar sus propias costumbres. Es difícil determinar qué tanto aprendieron unos de otros.

Imagen 38. Playando a orilla del rio Magüi



Fuente: Esta investigación

Nuestros mayores fueron traídos en barco como animales a estas tierras del pacífico. Pero a pesar del maltrato, el dolor y el desarraigo a que fueron sometidos lograron sostener una identidad que se ve reflejada en unas tradiciones de carácter socio-cultural que permanecen hasta hoy en forma de bailes y danzas que se acompañan de instrumentos propios donde pervive toda esa memoria ancestral heredada a sus descendientes aún vigente.

Esta gente de mina o de los ríos, habitantes de las tierras mineras de Barbacoas empezó a volarse de la opresión o fueron liberados por sus patrones porque el frente no estaba dando y entonces se repartieron por las orillas de los ríos para empezar ahí a construir sus comunidades. Hoy se disfruta de una supuesta libertad y la minería es un trabajo que se realiza más que nada como un quehacer cotidiano de supervivencia. Para extraer este mineral precioso existen varias formas de hacerlo utilizando unas herramientas propias como son: una Alteza, una Batea, un Machete, una Pala, una Barra, un Balde, un Amocafre, y en ocasiones una Matraca, un Mate y Conchas, entre otras herramientas. Esa labor la realizan en tierra firme haciendo Socavones, Ríos, Playas, Quebradas y llanos. Dicen los viejos que la tierra para trabajar la mina se distingue por las piedras tulpas que están debajo de la tierra, donde hay barro negro y luego tierra firme, verano o casacha en terrenos planos y por último la peña. El oro puede ir en esa pinta de tierra- casacha o cuando está en el terreno con piedras, también puede estar encima en el barro pues el oro sube. Cuando el terreno no tiene piedras (no es peladero) el oro viene en la peña o en la diferencia entre casacha y peña.

Cuando ya se lo extrae y está en jagua (cuando el oro no está solo sino en una arena bien finita y negrita), se playa (se separa el oro de las jaguas) y con una batea el oro limpio se lo echa en un mate para llevarlo a la casa y secarlo en una

olla vieja. Después es utilizado para hacer joyas por joyeros de Barbacoas que luego lo venden al comercio en forma de anillos, pulseras, aretes, candongas o cadenas.

2.1.5. La pesca

Imagen 39. Muestra de un pondo



Fuente: Esta investigación

Cuentan los viejos, “la gente de los ríos”, que la pesca es otra de esas costumbres que hacían nuestros mayores para sostener a sus familias. Para ello se desplazaban río arriba, río abajo por quebradas o lagunas y utilizaban en esta labor como herramientas: el Potrillo, canaletes grandes o pequeños, unas banquetas que eran utilizadas por las mujeres para el desplazamiento por agua.

También usaban Pondos, Canastos, tubos de Nailon con Anzuelos, Varas polo de Calabozo, Volantines, Catangas y Mayadoras Cuete (aunque esto último está actualmente prohibido porque mueren muchos pescados pequeños) que servían para atrapar con más facilidad peces como Sábalo, Paña, Micuros, Mojarra, Biringo, camarones Nalbo, Barbudo, Cangrejo, Tortuga, Barriga de Sapo, entre otros.

Estos peces son de aguas dulces y algunos están en vías de extinción. Existen otras costumbres que hacen parte del quehacer diario de nuestros campesinos que serán representadas en seguida por medio de imágenes. Estas s tradiciones resumen la memoria de nuestros mayores y son: cocinar en leña, cómo la gente se peina, la forma de raspar el coco, la forma de lavar la ropa, la construcción de sus casas en comunidad, la forma de tejer el pondo, la forma de hacer las catangas y la forma de cazar sus animales, entre otras.

Imagen 40. Forma de subir la cosecha



Fuente: Esta investigación

Imagen 41. Forma de tejer el pondo



Fuente: Esta investigación

Imagen 42. Forma de tejer catanga



Fuente: Esta investigación

Imagen 43. Manera de labrar batea.



Fuente: Esta investigación

2.2. FIESTAS TRADICIONALES.

Para la comunidad ha sido una tradición celebrar sus fiestas y es muy importante transmitir dicha costumbre a las nuevas generaciones. Los ancestros hacían sus fiestas anteriormente para adorar un Dios por favores recibidos, por una buena cosecha, para compartir con habitantes y amigos un festejo o un día festivo, un cumpleaños o una Fiesta Patronal, los Carnavales, la semana Santa, el día de las Madres o el día de los Padres. Todo esto acompañado en ocasiones de bebidas

como el Guarapo o el Charuco y ambientado por el sonido musical de instrumentos como las Marimbas, el Cununo, el Bombo, la Guitarra, el Guasa o la Maraca y de las Voces humanas. Con el tiempo dichas fiestas se han transformado en la región pero sin perder la verdadera esencia, hecho que ha permitido su constancia y que constituye esta tradición en un símbolo de su identidad.

Imagen 44. Mayores celebrando sus fiestas a ritmo de marimba



Fuente: Esta investigación

2.2.1. 6 de Enero

Imagen 45. Antigua Iglesia de Jesús Nazareno de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

Uno de los más grandes símbolos que ha caracterizado a los habitantes de la costa pacífica nariñense, y en especial a este hermoso municipio de Magüi, es su devoción por el milagroso Jesús Nazareno. Las fiestas se celebran en honor a esta imagen desde el día 2 hasta el 8 de enero y cada año atrae cerca de diez mil

feligreses desde diferentes partes del país. Los días 4,5, y 6 de Enero se celebra la fiesta patronal en su honor. En la actualidad estas fiestas se hacen en homenaje a la aparición de la misteriosa imagen aparecida el 6 de Enero. Desde hace muchísimo tiempo atrás para los habitantes esta fecha se ha convertido en un símbolo de su identidad porque fue *este señor* el que mostró y quiso que su pueblo se creara en el lugar en que hoy existe Payan y en las veredas que reciben el nombre de Magüi. Por eso el día 6 de Enero este pueblo se colma de gente en una procesión que recorre las principales calles de la localidad. Varios mayores de la localidad afirman que esta imagen es muy milagrosa para la gente que le tiene mucha fe y que ha hecho muchos milagros a varios fieles.

Un buen matiz de esta devoción es la experiencia de doña Ángela Soledad Quiñones, una catequista fiel habitante de esta localidad quien cuenta que a esta imagen se la intentaron robar para cambiarla por otra, acto que sus habitantes impidieron. En la actualidad en este pueblo se encuentra la imagen original que fue encontrada la cual sigue cuidando a su pueblo y dando muchas bendiciones a todos aquellos que en él creen y al mismo tiempo esperando más fieles que lo visiten para cumplirle sus deseos.

Imagen 46. Jesús Nazareno de Payan Patrona de esta Localidad



Fuente: Esta investigación

Los habitantes dicen que cuando participamos de las fiestas patronales en Honor a Jesús Nazareno de Payan, el pueblo del pacífico se vuelve una sola bandera y es allí, en la unión de las culturas, donde se siente el ardor patrio y nuestro corazón se inunda de alegría cuando repetimos: “Jesús está vivo y nos quiere a todos por igual”. Según nuestros ancestros detrás de esta bella imagen se

esconde una misteriosa historia que habla de su aparición. Tal como lo afirma el Padre José Leonardo:

“Dicen que la milagrosa imagen fue encontrada por unos esclavos pastores a orillas del Magüí cierto día que andaban viendo si había novedad en los animales. La hallaron entre unos matojos de mora, más o menos donde hoy se levanta la Alcaldía Municipal. Como primera providencia fue transportada a casa del Sr. Diego en Mirabel; después la llevaron a visitar las minas de oro de Santa Rosalía, sobre el Magüí, río arriba; más tarde, a la Sta. Helena, sobre el Telembí, casi al frente donde hoy está San José de Las Lagunas. De aquí, dicen que la imagen desapareció y se volvió al lugar de la aparición, los que la buscaban hallaron las sandalias en distintas partes por el camino de Magüí”²³.

Imagen 47. Jesús Nazareno de Payán en procesión de 6 de Enero



Fuente: Esta investigación

Según la Novena a Jesús Nazareno de Payán existe una historia contada por nuestros mayores, quienes la vivieron en carne propia, que dice:

“Lo tomaron como indicio de que el señor deseaba que levantaran su imagen donde se había manifestado a los esclavos, y levantarón una capilla muy humilde y rústica, al principio, con los materiales que le brindaba la tierra. No se sabe cuánto tiempo pasó entre el hallazgo de la imagen y de la edificación de la capilla. Por causa de las avenidas del río, que con frecuencia inundaban el sagrado edificio, lo retiraron de la orilla a donde está hoy el centro de la plaza, siendo párroco el P. Santiago Cruz. Por el mismo inconveniente resolvieron hacer otra translación del edificio, aplanaron el cerrito continuo e hicieron definitivamente el templo donde hoy se encuentra, casi una cuadra del sitio de la aparición estando la plaza

²³ Ibíd., p.89

de por medio. Al lado de la capilla, el pueblo se formó sin mucho esfuerzo. La devoción a N. Jesús Nazareno fue trayendo a los moradores de las minas de alrededor, que eran, como las de hoy, pequeños caseríos. Así fue como los vecinos de Santa Rosalía, en cuyos terrenos sucedió el prodigio, vinieron poco a poco, lo mismos que los de Mirabel, Santa Marta, el Charco, La Aurora, Getsemaní, Miraflores, San Pedro, Calle larga, S. Juan de Dios y Santa Elena. De todos esos pueblitos ya no queda sino el nombre. La imagen del señor está sentada con corona de espinas, unas sogas al cuello, y la caña en la mano; en la cara tiene la señal de la bofetada del criado de Anás, y el continente es de tristeza y dignidad. La escultura, sino es perfecta, es muy buena y sobre todo devota.

En tiempos anteriores, cuando se necesitaba refaccionar la capilla, era sacada la Santa imagen de los caseríos y campos vestida a la usanza de la tierra, con sombrero de grande alas, ropa vieja y machete a la cintura, unas hojas de empajar en las manos zarzas prendidas en el vestido; era llevada en devota procesión, entre cánticos y músicas rusticas, y recibidas en todas las partes con veneración, obsequiándole a porfía las limosnas o materiales que necesitaba. Hoy en vez de la imagen, sacan solamente las potencias a pedir las limosnas, con la solemnidad y devoción que se acostumbra ante la imagen²⁴.

Imagen 48. Jesús Nazareno de Payán en procesión de 6 de Enero



Fuente: Esta investigación

“Las fiestas son el 6 de Enero, y a ellas concurren gentes de diversos lugares de la costa pacífica; Barbacoas, Guapi, Tumaco, San José de Las Lagunas, Mosquera, el Charco, Iscuandé, y a un de más lejos. El único vehículo por

²⁴ Fuente esta investigación

aquí es la canoa y ajenas a ella van las incomodidades que los remos soportan, gustosos, por el amor N. P. Jesús Nazareno, como el sol, la lluvia y el cansancio, de ir sentados, todo el tiempo de viaje, sin cambiar de postura²⁵.

2.2.2. Los carnavales



Fuente: Esta investigación

Los carnavales del fuego, se puede decir, son la expresión cultural por excelencia de los Magüireños. Ahí se muestran de una manera pacífica todas y cada una de las manifestaciones artísticas como son las danzas, los mitos, las leyendas, los cuentos, los cantos, los alabaos, la tradición oral, entre otros. En esta comunidad el juego representa en los carnavales un papel muy importante; es un espacio en donde las personas comparten y se unen con el amigo, el vecino, el enemigo, el extraño o gente ajena a esta cultura sin importar el color de la piel o el lugar de origen.

Imagen 49. Celebración de los carnavales



Fuente: Esta investigación

²⁵ NOVENA a Nuestro Padre Jesús de Payán. Sin edición. Magüi Payán- Nariño. Año 1991, p. 6-7-8-9

La tradición es la que marca el paso de esta celebración. Antes de que se dé inicio a los carnavales del fuego empieza con un carnavalito de niños realizado en dos días en el cual se llevan a cabo actividades que representan el ayer y el hoy de las costumbres de la región. Cuando se inicia la fiesta para adultos (como le llaman los viejos) la comunidad se organiza antes de un mes por calles, barrios, veredas para hacer rifas, verbenas, minitecas u otra clase de veladas.

Imagen 50. Representación de una leyenda en los carnavales



Fuente: Esta investigación

Salen a la calle a vender diferentes platos típicos de la región con el fin de recolectar fondos para cada una de las actividades. Siempre ha sido una tradición en los carnavales empezar con una fiesta de bienvenida a las candidatas en traje de gala donde se invita a 5 seguidores por candidatas, a los jurados y a los organizadores de la programación. Las candidatas se expresan por primera vez y se hacen unas muestras entorno a las tradiciones y todo termina con una fiesta. En los otros días se hacen actividades como presentaciones de las candidatas en diferentes trajes, representando costumbres. Todas van en carrozas en balsas que se adornan bellamente para la ocasión. Por cada barrio hay una carroza en una playa en la parte de arriba del municipio. También hay murgas individuales y colectivas y eventos deportivos como canotaje, atletismo, carrera de encostalados, todos premiados excelentemente. De igual manera se hacen manifestaciones musicales con grupos de danza propios del municipio y se cuenta con la participación de orquestas o grupos invitados.

La gastronomía también hace parte de estas festividades con una actividad llamada **Comelona** en donde el apetito más voraz es el que manda la parada. También Los adultos mayores recrean sus quehaceres cotidianos que hacen parte

de sus costumbres y tradiciones por medio de representaciones como bailes de marimba, danzas, música tradicional, alabaos, representando personajes como la tunda, el diablo, el riviél, la descabezada, el duende y otros. Esto se hace para que no se pierda la memoria del pasado.

Imagen 51. Celebración del carnaval



Fuente: Esta investigación

En este evento el pueblo olvida las adversidades que puedan tener ya que la comunidad forma una gran familia. Y como todo gira en torno a la alegría colectiva del festejo de las tradiciones que enmarcan un pueblo, la expresión del Magüireño se recrea allí. Con esto se dan por terminadas las fiestas que la gente se goza al máximo porque solo se celebran una sola vez cada año.

2.2.3 Semana Santa

Imagen 52. Recordatorio semana santa



Fuente: Esta investigación

La Semana Santa en el municipio de Magüi Payan es una tradición ancestral celebrada desde tiempos atrás en una Semana que ellos llamaban Semana Mayor o Días Santos en la que hacían un recordatorio de la muerte de nuestro señor Jesucristo quien dio la vida por todos los seres humanos y para limpiar todos los pecados de los hombres. En medio de celebraciones se hacen muchas oraciones, hay arrepentimientos, se confiesan pecados y se hacen muchas penitencias.

Imagen 53. Recordatorio semana santa



Fuente: Esta investigación

Los habitantes de esta región hacen de esto algo bonito porque es una semana sagrada. El ambiente general es de respeto. Sin embargo, ellos tienen su propia manera de celebrarla. Semana Santa lo hace de este evento algo especial. Se inicia con **El domingo de ramos:** en este día se celebra la llegada de el salvador a Jerusalén y los habitantes hacen una representación con unos personajes propios del pueblo teniendo en cuenta lo que relata la biblia complementándola con sus propias costumbres. Se hace una procesión que inicia desde la playa haciendo un recorrido por las Calles de Afuera llegando a el barrio Cuata, continuando por la Calle de Adentro, pasando por la parte de atrás del templo hasta llegar a la iglesia de Jesús Nazareno de Magüi Payán acompañada de una gran multitud de gente de la localidad como de la veredas que participan con unos ramos en su mayoría son de palma de coco o de palma de palmito (la hojas tierna de la parte del cogollo). Todos y todas cantan con unos canticos inventados que se y acompañan con instrumentos como el bombo (macho y hembra), los cununos y las sempiternas maracas que llevan las cantoras, alabando la llegada del rey. Cuando ya se llega al templo se bendicen todos los ramos como también el agua. El padre da la bendición y seda por culminado este día al mismo tiempo que se da inicio oficial a la Semana Santa.

Los días **lunes, martes y miércoles** que también son Santos, se hacen pocas celebraciones. Estos son días en los que se pueden hacer algunas diligencias como ir al monte a revisar alguna trampa de cazar ratón o reparar una escopeta de cazar animal (conejo, guatín, tatabra o tigre) Sin embargo todo tenía que ser hecho sin demora.

Imagen 54. Recordatorio semana santa



Fuente: Esta investigación

Ya los días Jueves, Viernes, Sábado y Domingo Santos ni por chiste se podía ir al monte ni hacer ningunas actividad porque si se iba seguro le podía pasar algo. Si alguien se bañaba en el río, se convertía en sirena (parte pez y parte humana). De tal manera que los antepasados le tenían mucho respeto y le temían a estos días.

El Jueves Santo: Este día se hace una representación de lo que Jesús hizo y de las enseñanzas que nos dejó. Para ello se escogen con anticipación unos mayores para que representen a Jesús y a sus discípulos. El sacerdote de turno los prepara sobre el papel que cada uno debe hacer. Cuando están todos listos se les entrega un vestido acorde a la época de cada personaje.

Esta celebración se lleva acabo como ha sido costumbre en esta región a las 2: p.m. o a las 3: p.m., al lado donde dicta las misa el padre se organiza el lugar donde se sienten los personajes que hacen de Jesús y sus discípulos. El que hace de Jesús toma la palabra y en un tiempo concordado le lava los pies a todos.

Después, con un pan sin levadura y una jarra de vino, les da de comer y de beber: Al rato Jesús dice compungido que uno de ellos lo traicionará. Los responden uno a uno: “¿Seré yo señor?” Jesús dice: “Aquel que moje el pan en la

copa conmigo, ese es. Y el que lo hace es Judas quien sale corriendo de la iglesia. Según dicen el que hace este papel se enferma. La celebración continua hasta que se haga todo lo que Jesús hizo. Ya en la noche se la continúa con una pequeña muestra de cuando Judas entrega al señor para que lo crucifiquen.

Imagen 55. Representación de la Semana Santa



Fuente: Esta investigación

El viernes Santo: En este día la región representa la pasión y muerte de Jesús. En los días anteriores se preparan unos soldados que marchan por todas las calles de la localidad con un viacrucis que hace un recorrido por todas las estaciones y que se termina en la iglesia. Luego se organiza el calvario donde Jesús es crucificado. Viene en seguida una celebración llamada “*De las siete palabras*” que inicia a las 3:p.m. En la sexta palabra entran los soldados vestidos de una vestimenta con lanzas y otros atrás con escopetas. Cuando ya llega la última palabra se hace una representación con soldados armados de lanzas y de peinillas y suenan unos disparos que hacen que todos salgan corriendo de la iglesia y después de un tiempo vuelvan marchando. Después se hace una procesión dentro de la iglesia y por la noche se hace una fogata donde suenan muchos disparos.

El Sábado Santo: Este día la región de Magüi se mantiene en total silencio por que el señor esta muerto y resucitará. Este día no hay celebraciones. El señor se mantiene en el Santo Sepulcro hasta que a las doce (12) resucita.

Imagen 56. Representación de la Semana Santa



El Domingo de Pascua: En este día de pascua Jesús venció a la muerte, por lo cual la gente celebra y en homenaje a él se dan una feliz pascua. Se hace una celebración y luego una procesión donde se lleva a Jesús resucitado. Los habitantes de esta región se ponen la mejor pinta para reunirse entre familias a celebrar con platos típicos de la región: Pusandao, Sancocho de Gallina y otros platos. Así se da por culminadas estas fiestas.

2.2.4. Platos típicos. Ha sido costumbre de los mayores preparar unos platos típicos que con el paso del tiempo se han convertido en algo exquisito. Lo hacen las mujeres en fogón de leña. El sabor y la sazón son únicos e irrepetibles puesto que cada pueblo o región tiene unas costumbres diferentes. Esta comunidad hace estos platos para algunas fiestas especiales como Cumpleaños, Día de las Madres, Día de los Padres, Día del Maestro, 31 de Diciembre, 25 de Diciembre, 6 de Enero, en Paseos, Carnavales, etc. Entre los platos más conocidos están: pusandao, sancocho de gallina, encocado de pescado, la cocada, la cocaleta, coco frito, mazamorra, yuyo, envueltos. El plato más representativo es sin duda el pusandao que se prepara con plátano, papa, carne de cerdo, carne de res, gallina, huevos, cebolla, tomate, ajo, color, Magüí, hierba (cilantro, perejil, chiraran) y sal al gusto.

2.3. MITOS Y LEYENDAS.

Los maestros del folclor y otros personajes cuentan constantemente historias que aprendieron de sus mayores y que hoy hacen parte de la identidad de este pueblo. Por lo general son historias de espíritus. Desde los tiempos lejanos los ancestros han tenido que soportar estas almas que se la pasan perturbando más que todo en las veredas de la localidad que son lugares muy rodeados de montes y muy apartados.

2.3.1. Mito sobre la Marimba. Don Juan Ledesma Sinisterra, un hombre originario de Francisco Pizarro, Sala honda (Nariño), quien actualmente es el director del grupo de música tradicional de marimba “Aprendamos con lo Nuestro” cuenta un mito acerca del señor Francisco Saya que dice:

“Era un marimbero que no dejaba nunca de tocar la marimba. Incluso cuando iba al monte no trabajaba jornadas largas porque su querer estaba con ese instrumento. Era tan grande la emoción y el amor que Don Juan sentía por la marimba que una vez se la llevó al monte y dejó de limpiar y empezó a tocar hasta que le salió el diablo. Entonces él empezó a tocar su marimba normal: Sus ochos, sus Seis Octavos, el Patacoré, la Caderona, la Juga Grande y todo su repertorio. Dicen que en medio de su concentración de un momento a otro él escuchó un ruido y de repente vio parado a su lado a un señor que también tocaba. Él tocaba y el otro señor también tocaba. Cada marimbero tiene su Azaña o su manera de tocar en medio de un misterio; en este caso nosotros lo llamamos: su Resguardo, su Reserva, algo que uno tiene para uno, algo que uno no puede dar a conocer porque en cualquier enfrentamiento con marimberos con eso uno le puede ganar al otro. Él empezó a tocar la Juga y llegaba el otro señor que apareció tocando la Juga mejor que él; y él tocaba el Patacoré y el otro señor tocaba el Patacoré mejor que él. De tal manera que todo lo que él tocaba el otro también lo tocaba pero siempre mejor que él. Entonces él se paró y le dijo: “no pues si ya existe todo lo que yo he hecho, tócame esta pieza que voy a tocar”. Entonces llegó y empezó a tocar de esta manera: le marco el himno nacional en la marimba, y marcó no más una sola vez y cuando quiso ver de una manera tan extraña la marimba se cayó de donde estaba guindada (colgada) y desapareció el otro señor que era el diablo. Entonces acerca de esto existe una leyenda que dice que el señor Francisco Saya toca con el diablo en el rio Chagüí”²⁶.

2.3.2. Mito sobre el Diablo. Alex Palacios Montaña (un joven de 31 años de edad de los cuales ha dedicado 27 a la cultura desde sus primeros pasitos de danza) pertenece a la “Corporación Artística Ecos del Pacífico” fundada por los señores Julio Cesar Montañas y José Huberman Palacios. Actualmente trabaja con la Escuela Católica de Danza la cual es un proyecto del padre Juan Triviño desde Canadá. Es un músico tradicional cuya especialidad es la Marimba, aunque también toca todos los demás instrumentos. Él nos cuenta tres historias sobre el señor Francisco Saya:

²⁶ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el Hotel Carvajal Plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 28 de marzo del 2012.

“Se dice que allende los tiempos había un ángel que era el más querido de nuestro señor Dios y que se llamaba Luz Bella. Era el número uno, pero un día cometió una falta y el señor lo expulsó del paraíso. Después vino la creación del mundo donde se crearon todos los seres vivos, plantas y animales y por último al hombre en la pareja de Adán y Eva. Muchísimos años después nació una familia Africana llamada Malimba en algún lado de África. No eran príncipes ni princesas si no dioses. Eran Malimba, Changó y sus seguidores. Malimba era una mujer muy hermosa y además de ser la voz más melodiosa que había en esta existencia también bailaba muy bien. Changó era el Dios de la danza por lo cual le gustaba bailar bastante. Por su parte el señor Luz Bella, que en ese tiempo no se llamaba Luz Bella sino Luz Belo Santana, no había escuchado más que esa voz y decidió raptar a Malimba para que esta no se escapara y esa voz quedara atrapada para siempre allí donde estaba y la convirtió en un marimba. Después Changó fue a rescatarla con sus seguidores, pero a él lo convirtieron en bombo, a uno de sus seguidores en un cununo macho, a los otros en guasá y en maracas; entonces para que nadie tocara sus instrumentos Satanás invento una maldición que decía que quien los tocara quedaría maldito para siempre hasta el día de su muerte y los dejó tirados en la selva. Tiempo después, cerca de donde estaban los instrumentos, se crea un pueblo unido integrado por agricultores y pescadores. Un buen día unos hombres se van a cazar y los instrumentos buscan la forma de llamar su atención, así que uno de los hombres empieza a escuchar sonidos y, sintiéndose atraído por algo que no conoce, cree que es algún animal que podrá cazar. Pero con lo que se topa es con los instrumentos por los cuales siente una irresistible atracción pues nunca había visto algo así. Le da miedo tocarlos, pero los instrumentos lo llaman tan intensamente que el hombre es incapaz de resistirse y los toca. Ahí mismo queda embrujado y cae al piso como muerto.

Por su parte en el pueblo se dan cuenta que el compadre no llega de cazar y lleva varios días en la selva por lo que deciden ir a buscarlo. Cuando lo encuentran allí tirado ven a su alrededor también estos instrumentos raros. Deciden llamar a las rezanderas del pueblo. Ellas se dan cuenta que él esta embrujado y por medio de un rito le sacan de la maldición. Se llevan los instrumentos a la iglesia, los bendicen, arman un holgorio y se dan cuenta que los instrumentos son para tocarlos, que suenan muy hermosos. Desde ese momento se tocan esos instrumentos en homenaje a Dios”²⁷.

2.3.3. Mito sobre el Bombo (en una vereda cerca del río Chagüi). “Se dice que en el pueblo siempre se armaban las fiestas cada año. Después de un tiempo apareció un bombo y que quien lo tocaba al poco tiempo se moría. Lo extraño era que ellos no se daban cuenta que dichas muertes eran provocadas por el bombo. Siempre que venían las fiestas tocaban y tocaban y a los tres o cuatro días quien tocaba el bombo se moría. Al fin se dieron cuenta que los hombres que tocaban el

²⁷ MONTAÑO, Alex Palacios. Entrevista en Tumaco- Nariño, el 26 agosto del 2010.

bombo a los tres o cuatro días y se morían, era por el bombo así que decidieron destaparlo. Dentro de él había un poco de tripas por lo cual el bombo estaba maldito. Lo bendijeron hasta poder seguir sus fiestas con normalidad y sin muertes”²⁸.

2.3.4. El Duende. El duende es un espíritu maligno, que según cuentan los viejos, es un señor pequeño que usa un sombrero grande, que toca guitarra y que se les aparece a las señoritas vírgenes que son malcriadas (que no le hacen caso a sus padres). Busca enamorarlas convirtiéndose en un hombre hermoso y tirándoles piedritas para tocarles los senos. También se les aparece a los hombres mujeriegos y a las personas que lo invocan, es decir a quien se aprende la oración. Como sin querer provoca o incita para que haya enfados y peleas y golpizas entre las personas. En la actualidad este espíritu casi ya no aparece porque la gente ahora es muy creyente. Pero hace parte de la cultura de esta región y tiene presencia en la danzas como en otras representaciones.

2.3.5. El Diablo. Es un personaje que hace parte también de las creencias ancestrales que los mayores cuentan a los pequeños. Se trata de un espíritu maligno que se les aparece a las personas que tienen malos pensamientos y se aprenden las oraciones. Dicen que este toma la apariencia de cualquier persona cuando quiere. Dicen que cuando a una persona se lo lleva el diablo para rescatarlo toca conseguir agua vendita y una cruz. Cuentan también que cualquier persona que se aprende la oración del diablo y en el momento de cualquier pelea lo invoca, éste le gana a cualquiera. En la actualidad estos personajes ya casi no se aparecen porque la gente es muy creyente. Sobre este espíritu Clara Llanos nos cuenta una historia contada por unos ancestros de esta región:

2.3.6. El Riviel. Según creencias de los mayores: El Riviel también es un espíritu maligno que se le aparece a los pescadores que tarde de la noche pescan. Es un espíritu que murió ahogado y cuya alma quedó rondando en los ríos en un pedazo de potrillo en cuya punta hay una velita azul. Busca asustar a todos los pescadores que andan tarde de la noche. Ahora casi ya no aparece porque la gente ya no pesca tarde de la noche sino que lo hacen por el día, pero se ha convertido en un personaje que hace parte de la identidad de la región.

2.3.7. La Tunda. La Tunda es un espíritu maligno que para los antepasados de esta región siempre ha estado rondando por ahí llevando la rienda de un animal o de una mujer. Es un espíritu que se convierte en forma de una mujer que tiene una pata delgada de chalde de molinillo y se lleva a los niños desobedientes que

²⁸ MONTAÑO, Alex Palacios. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 27 agosto del 2010.

no le hacen caso a sus padres. Aparece bajo la forma de una persona conocida, con unos rasgos parecidos a los de la mamá real. Dicen que también busca a todos los niños recién nacidos que tienen una virtud para matarlos. Se lleva al niño al monte y para que esta lo suelte la familia tiene que buscar un sacerdote con agua bendita, el padrino o la madrina del niño(a) perdido y un bombo e ir en su busca acompañado de otras personas y cantando hasta que esta lo deja botado. Dicen que el niño aparece como loquito porque esta leda camarón del culo. Se puede decir que este espíritu ya no aparece porque no nacen niños con virtud o que ya no hay niños malcriados. Pero también esta leyenda hace parte de las creencias e identidad de este pueblo.

2.3.8. Cuentos. Don Alfredo es un paisano que nació en el año de 1953 y es oriundo de una vereda de Magüi llamada Bellavista. Hace parte de un Consejo Comunitario llamado “La Voz de los Negros” en donde ha dedicado muchos años de su vida para luchar por los derechos de estas comunidades. Es una persona que conoce mucho sobre la cultura de esta región y hoy 20 de febrero del 2012 en el barrio la playita en el municipio de Magui-Payán relata algo referente a la parte autóctona de la cultura tradicional que tiene que ver con los cuentos. Habla de dos historias, una de las cuales vivió e él mismo en carne propia a la edad de 12 años, habla de la manera cómo sus padres contaban los cuentos y de cómo hacían sus celebraciones para pasar momentos agradables con los suyos.

2.3.8.1. Los dos compadres tomando trago

“Había una vez unos señores que se fueron a tomar Charuco y el uno le dijo al otro:

- *Compadre, a las 10 de la noche por ese camino por el que se llega a su casa no se puede pasar*
 - *¿Por qué dice eso compadre?*
 - *Compadre, por ahí le sale un mico con rabo, no se ponga con vaina de mentira compadre.*
 - *No compadre, mejor tome su aguardiente que mi papá me ha dicho que al borracho no le pasa nada, al borracho no hay visión, no hay vaina.*
 - *Bueno compadre: hágale, hágale.*
- Entonces como el otro compadre era vivo, le daba él los tragos más grandes al otro compadre y éste se los tomaba...*
- *Esperce compadre, ¿se va o se queda?*
 - *¡No! yo me voy...*
 - *Compadre vea, yo no quiero que se vaya por ese camino, porque sale un mico grande en la noche, un animal que parece un hombre y se coloca encima de esos árboles que están allí.*

- *Vea compadre deje de estar hablando bobadas, carajo. Usted lo que tiene es mucho miedo.*

Entonces agarra el compadre y se la baja por detrás de la casa, él mismo se le sube al árbol y ya se colgó allá, ah, después le dice:

- *No compadre hay una cosa. ¿Sabe qué? El miedo mata, es que mata al hombre, la cobardía hace el miedo, compadre. A veces hay cosas que no son ciertas.*

Entonces dijo el otro:

- *Este berraco de mi compadre me la está cogiendo, verdad que si me la está cogiendo, ahora vera que yo lo asusto. Bueno compadre si usted se va yo me quedo aquí. Y ahora que se vaya yo me voy también.*

El compadre se le fue por otro lado y él se le va, llega y ¡raa! Se le sube al palo y se le pone con las dos manos asustándolo. Como la noche era clara y él iba borracho (pero como ustedes sabe que anteriormente se emborrachaban pero no perdían su talento) él cuando llegaba al sitio alzaba la cara pa'arriba.

- *¿Mi compadre va a creer que a mí me va asustar? En el palo encaramado y que asusta, que hace bulla, alza la carita así²⁹...*

2.3.8.2. El Gatión

Había dos muchachos que estaban enamorados de la misma muchacha. Anteriormente como no se podía llegar a la casa así frentiao y primero se tenía que hablar con la muchacha para ver si se le metían por cualquier huequito... entonces llegó la muchacha y le dijo a uno:

- *“Vea cuando se vaya venga a subirse acá a la casa, yo le voy a dejar colgando una guasquita y por donde está usted se sube por el guayacán bien suavcito como hombre joven, empuja la tabla por allí se mete calladito...”*

- *Cierto, cierto, -le dijo-: bueno mijita, listo a las 10 de la noche vengo.*

A las 9:30 llegó el hombre y el otro muchacho se vino a las 10 en punto, y cuando llegó dijo:

- *“La guasca, si claro, la guasca colgada por una hendija”, una casita de madera, un pedacito de casita antigua... y el muchacho, el joven por ahí se sube, hermano, pero como la tabla había quedado una sobre otra, ese bendito alacrán le gustaba ponerse en la tabla una sobre otra; el otro dique vio la sombra como estaba oscuro, el disque se quedó calladito esperando que durmiera el papá con la mamá porque él también pensaba disque subírsele allá a la muchacha para recién conversar, pero él no había hablado con la muchacha, entonces cuando ya se va subiendo el hombre y sube, se mete por el hueco si... el hueco estaba completo se iba medio rayando pues y a lo que bota la mano, la tabla que estaba parada así la*

²⁹ANGULO, Alfredo. Entrevista en Payán en el barío La Playita, el 20 de febrero del 2012.

empujo pa" cá, entonces el alacrán llega por el guayacán, subió rapidito por acá y se colocó aquí (en una posición armándose y listo para picar, abriendo sus ganchos) . Entonces va el otro muchacho y bota la mano ahí, llega ese alacrán hermano y crán y tan, le pica por encima de la uña y el muchacho no aguanto y que dijo ahhi mi madre, y el otro que estaba allí fue saliendo ve veveveve bum bum encima de la mata, él creía que al que le pica el alacrán era el papá de la muchacha y que también pego la carrera por encima del otro muchacho, y cuando cayó alla brooommm disque le dijo, vea suegra no me vaya a matar que su yerno es que es... y corrieron todos dos porque creyeron que era el papá el que los estaba persiguiendo"³⁰.

2.4. ARRULLO

Según Doña Tormento (una anciana de 88 años oriunda del Alto Patía Arriba en la vereda de Nalsalbí donde es conocida como unas de las mejores parteras) cuenta:

- En el arrullo la gente canta cantos como:

- ✚ En el río estaba yoo
- ✚ En el río estaba yoo
- ✚ Cuando nazarethbajoo
- ✚ Cuando nazarethbajoo
- ✚ Le dije que me llevara
- ✚ Le dije que me llevara
- ✚ Nazareno me llevoo
- ✚ Nazareno me llevoo.

Estos cantos se oyen en las diferentes casas de la región en forma de posadas o pesebres que se hacen en las calles (pero si llueve se trasladan las casas).

El arrullo es un culto religioso que en Magüi se les hace a los santos, especialmente a Jesús de Nazareno en sus fiestas patronales. Entonces se decora el templo y la imagen para ser llevada a unas posadas organizadas por la comunidad en los diferentes barrios. La gente hace unos pesebres donde va a ser acogida la imagen. Antes de ingresar a la casa se entona una canción como si se estuviera pidiendo posada. Cantan un grupo de cantoras con bombos, cununos, guasá y maracas y generalmente lo hacen hasta el amanecer. Se da café a la gente que está acompañando para que puedan durar toda la noche, también dulce, chirrinche (charuco) y otros manjares. Cuando ya quiere amanecer, la imagen es devuelta a la iglesia en compañía de los fieles y así de esa manera se

³⁰ ANGULO, Alfredo. Entrevista en Payán en el barrio La Playita, el 20 de febrero del 2012.

hace todos los días. El día antes de la culminación se hacen unas balsas que vienen desde arriba y otras desde abajo del río. Al llegar al paso es cargada por las diferentes calles y toda la gente entona cantos hasta llegar a la iglesia. De esa manera culmina.

2.5. ORACIÓN A LOS MUERTOS

Según las entrevistas hechas a algunos de los mayores quienes son conocedores y han tenido la experiencia de enterrar a sus muertos, la siguiente es la manera en que esto se hace cuando alguien muere, la gente del pueblo lo sabe porque se escucha un toque doble de campana y porque se ve a los familiares en medio del llanto buscando a un rezandero para que entone un padre nuestro. Los demás familiares y amigos ayudan a organizarla velación que se hace en casa del fallecido o, en tal caso, en casa de un familiar o amigo. Sacan una carpa a la calle para que en caso de que llueva nadie se moje. Se viste al muerto y lo meten en el ataúd. Personas expertas de la región decoran bellamente el lugar con flores.

Imagen 57. Velación a los muertos



Fuente: Esta investigación

Al rato empiezan a llegar las personas a acompañar al difunto y cuando llega la noche los familiares empiezan a dar café, churrinche (aguardiente), charuco, dulces y a realizar juegos como el dominó. La conversación fluye y no pueden faltar las cantaoras, que acompañadas de uno o dos bombos, un cununo y maracas o guasá, entonan canciones que van toda la noche. Cuando amanece unas personas madrugan a hacer el hueco donde van a enterrar al difunto o sepultura en el cementerio utilizando para ello una barra, Pala o machete. Se bebe mucho aguardiente. A eso de las tres o cuatro de la tarde se hace un recorrido con el muerto al hombro por las calles principales de la localidad hasta llegar a la

iglesia donde se realiza una misa. Luego se sube el ataúd al cementerio acompañado de una multitud de gente con sus cantos y abrazando a los familiares. Al llegar al cementerio se destapa el ataúd para que la familia lo vea y se despidan por última vez hasta que lo bajan y le empiezan a echar tierra y se escuchan muchos llantos. Por último la gente se despide y empiezan a bajar. Al otro día se hacen rezos y así sucesivamente hasta que se cumple un mes.

2.5.1. Chigualo. El chigualo es una costumbre que se hace cuando muere un niño y se hace por medio de juegos, cantos y acompañamiento que se les hace a los familiares.

“El chigualo es música, es belén, es arrullo, es juego, es ronda, es sacar todas las energías para que un ángel suba al cielo; es una plataforma de lanzamiento. El ambiente llega a ser de éxtasis cuando las mujeres suben fuertemente la voz y aumentan la velocidad mientras la madre se retuerce al lado de su hijo, en el piso, se toca el pecho, no respira; enferma del corazón, según dijo un habitante de la región, Don Genaro: “Pocas personas le paran bolas, su marido muy preocupado pero sereno; la hermana junto a ella tratando de calmarla y el resto de las personas jugando al niño, arrullando al bebé, cantando a la virgen María, cantándole a los animales, cantándole al amor, cantándole a la despedida”³¹

La despedida del niño(a) empieza con un recorrido por las calles principales acompañado de mucha gente entre mayores y niños, todos van cantando. Los niños y niñas con un palo donde se despliegan muchos papeles largos formando una ronda entre ellos. La madre va al lado de familiares y amigos y entona llantos a su hijo fallecido hasta llegar al cementerio. Cuando los niños no son mayores de edad no se lo puede ingresar a la iglesia ni hacerle misas según tradiciones de estas comunidades.

De esta manera nuestra mayor hacen sus celebraciones adorando a sus muertos y a sus Santos y dándoles gracias por favores recibidos.

³¹ Ibíd., p.167.

2.6. VERSOS

Heriberta Quiñones de Payán, una mayor oriunda de la región y conocedora de la cultura ancestral declama estos versos aprendidos de sus padres. Estos versos eran utilizados en tiempos pasados para enamorar a sus parejas:

*“Águila que va volando
Con la carrera del viento
Llévame este papelito
Dónde está mi pensamiento*

*De tu ventana a la mía
Me tiraste un limón
El limón me dio en el pecho
Y el sumo en el corazón*

*Tres veces tendí la cama
Tres veces la levante
De ve que tu no llegabas
Tres gotas de sangre lloré*

*Van mis ojos
Hasta llegar lo profundo
Mi querida bidé ser
A pesar de todo el mundo.*

*A pesar de todo el mundo.
Mi querida bidé ser
Una sola vida tengo
Que por ti he hare de perder*

*El perder por ti la vida
Para mí no ha sido pena
Más pena será no verte
Hermosísima susena*

*En el tiempo de la colonia
El negro no era valorao
Fue sacado de su tierra
Para ser esclavizado”³².*

³² QUIÑONES, Juan. Entrevista en Payán en la calle de adentro, el 18 de octubre del 2010.

Juan Quiñones es un habitante humilde que hoy ya no está pero que para estos habitantes era un duro para los versos. He aquí otro ejemplo de versos para enamorar:

***“La sortija que me diste,
Se me volvió tres pedazos,
Solamente que me muera,
Yo me acostaré en tus brazos.***

***Matica de hierba buena,
Navidad del mes de enero
Como quieres que te olvide,
Si fuiste mi amor primero.***

***Tengo dos piñas maduras
Y otras que están pintoreando,
Tengo dos amores nuevos
Y otro que estoy olvidando***

***Allá, encima de esa loma,
Tengo un pañuelo encendido,
En la punta del pañuelo,
Tengo mi amor escondido.***

***Cuando un viejo te pida un beso,
No se lo vayas a dar,
Porque los besos de viejo
Saben a huevo sin sal”³³.***

2.7. DÉCIMAS

Segundo Cirilo Angulo un mayor oriundo de la región de Magüi que tiene unos 66 años de edad y es un carpintero considerado por los habitantes de esta región como un sabio para componer decimas. Según su propio testimonio él es un empírico y lo aprendió todo de sus padres.

Las siguientes decimas están dedicadas a esas mujeres algo creídas y picadas:

³³ QUIÑONES, Juan. Entrevista en el Magüi en el barrio la playita, el 18 de junio del 2012.

2.7.1 Jovencitas de Ahora

*“Bella jóvenes de ahora se gastan mucha pintura
que al pobre lo consideran lo mismos que una basura,
Si es verdad pero no son todas, pobres precitas criaturas
ellas creen que la juventud es para toda la vida, las engaña la
hermosura,
porque se sienten encantadoras con ese traje nuevo de ahora,
que es la tela más popular y por eso que nos miran mal, bellas
jóvenes de ahora, si por mal de su desgracia apasionase de una de
ellas,
que si no le fuesen el ojo le nombra su pobre vieja, lo digo por
experiencia porque a mí ya me pasó, con una buena muchacha con
verla me emocionó. Yo le trate en baja voz lo que mi pecho sentía,
pero la morena me contesto con malas palabras, como arena de
arena al pobre lo consideran, pero no le voy a decir su nombre ni voy
a declarar a esa persona, pero por aquí se escucha el nombre de esa
mal hablada y no es que sea bonita de cara, lo que tiene es que es
una piernuda y de esa charlona figura, pero tan mal me trato lo mismo
que una basura”³⁴.*

2.7.2. El sabio

*“Aquel que estudio no tiene, nunca sabio puede ser, nadie se puede meter a
donde no le conviene, no se metan en honduras, donde no han de alcanzar,
aquel que no sabe nada, botarse a al agua es locura, pobrecita criatura, que
hable lo que se les viene, para publicar primero se aprende los reglamentos,
no puede hacer instrumentos, a que estudio no tiene, hay que tener un buen
talento, pa una composición, esto lo digo Salomón en décima y cuarteto, que
hay que tener buen talento y ciencia para comprender, para que podamos
entender y hablemos cosas buenas, porque una palabra hiera, nunca sabia
puede ser.*

*Yo soy el aficionado y trabajador del campo además de decirlo, el que habla
de mí, se encuentra equivocado, lo considero atrasado, sin regla de
componer, hay que primero aprender, como amigo se lo aconsejo, que en
asuntos ajenos, nadie se puede meter, yo, el inventor del campo, He
hablado al respaldo de mis labios, sin motivo y sin razón, respetemos el
honor, el décimo a quien lo tiene, no hablar lo que se le viene, para buscar
compromiso, no se meta, mi amiguito, a donde no le conviene”³⁵.*

³⁴ANGULO, Segundo Cirilo. Entrevista en la terminal de Pasto- Nariño, el 10 de marzo del 2013.

³⁵Ibíd.

2.7.3. Negarlo lo han intentado

Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro Sala honda (Nariño) cuenta dos décimas, así.

“Negarnos, los han intentado a nosotros los negros el derecho, a un territorio tan rico en donde la vida hemos hecho ,tal vez por querer buscar una tierra parecida de nuestra África querida, empezamos a escapar, por ríos, mar o quebradas, en estero y ensenada, fuimos haciendo estadía, con el derecho ganado y trabajando noche y día, negarnos los han intentado, con el sol a las espaldas pero protegiendo de verdad nosotros la madre naturaleza en toda su inmensidad, sembrando siempre Cacao, Caña, Lulo, Chontaduro, pá'guantar el tiempo duro, demostrando con hechos pa' que ahora vengan a negarnos a nosotros los negros el derecho, pa' nuestra comida nosotros buscar lo hacemos con mucha maña en río, mar o montaña pá no llegar a exterminar, tirando siempre el Anzuelo pá coger la Canchimala de pronto cae el Cangrejo, el Ratón, el Perico, porque tenemos un territorio que es muy rico con tantos años cuidando nuestro tesoro ancestral que ese es nuestro espacio vital, donde reina la armonía y gracias a esta autonomía, el sapo nada en el agua, vuela un loro relajao y salta el gato por el techo, pues ese es el territorio en donde la vida hemos hecho.”³⁶

2.7.4 Decima de un Marimbero

“Si su marimba no canta, tal vez a usted le conviene conocer bien la revuelta que nuestro bambuco tiene,Para ser marimbero no hay que ser tan habladores, escuche bien señor hay que ser buen bordonero y también un buen triplero con un oído Virgen Santa, ya que si uno no canta y solo al duende ese cuento no funciona si su marimba no encanta, La marimba bien tocada despierta mil emociones que se convierten en canciones cuando suena la tocada, porque son miles las diabluras que este instrumento tiene más si acompañado viene el bombo con el cununo, voces, guasá y aunque uno tal vez usted le conviene, Si sabe cómo se toca, la juga y el bambuco viejo lo llaman desde muy lejos, sin usted abrir la boca, porque esto no es a la loca, que el marimbero se suelta y ante de dar media vuelta que le escucha que yo quiero y a si puedo compañero conocer bien la revuelta, Tocar bien la caderona, el pango, perejú mi amigo, esto lo que yo le digo al marimbero en persona y seguro que razona, si le muestro lo que viene y todo lo que contiene, el currulao en verdad, conociendo la variedad que nuestro bambuco tiene”³⁷.

³⁶ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de pasto-Nariño, el 18 de agosto del 2012.

³⁷ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de pasto, el 19 de agosto del 2012.

Estas son composiciones que hacen parte del diario vivir de los habitantes y de una memoria que recuerda a sus mayores que hablan de la identidad de esta región, se lo conoce a este personaje como uno de los grande compositores en décima y en otros saberes con una humildad cargada de una sabiduría que sus mayores le heredaron con el tiempo.

2.8 ADIVINANZAS

Las adivinanzas siempre han sido una manera de nuestros mayores para divertirse y para pasar el tiempo. Los padres las enseñan a sus hijos y éstos a los suyos. Una Magüireña llamada Maura Quiñones cuenta unas de tantas adivinanzas aprendidas de sus padres:

- “Soy de copa negra, ando y camino con un solo pie, todo el mundo lo he rodeado y hasta al mismo Dios lo humillé.(EL CLAVO).
- Mi comadre larga, larga, camina con la espalda. (LA CANOA)
- El que lo hace, lo hace contento, el que lo compra, lo compra llorando, el que lo usa no lo ve. (EL ATAUD).
- En el monte nace, en el monte se cría, cuando llega a la casa, todo es alegría. (LA MARIMBA).
- Cielo arriba, cielo abajo y agua en el medio. (COCO)”³⁸.

³⁸ QUIÑONES, Maura Quiñones en el Payán en la calle de adentro, de 18 junio del 2012.

CAPITULO 3. UN RITMO PROPIO DEL PACIFICO

Imagen 58. Joven Magüireña bailando currulao



Fuente: Esta investigación

Hablar de currulao implica hablar de una memoria ancestral que conjugada con una serie de elementos entretnejidos uno con otro hablan y dan razón de la identidad de un pueblo. El currulao es un conjunto de historias, costumbres, tradiciones, danzas, música tradicional, instrumentación, vestimenta y coloridos. Lo que se busca en este caso es hacer un pequeño recorrido por algunos municipios del así llamado pacifico colombiano: Tumaco, Cali, Barbacoas, San José, Magui-Payán, Satinga, Iscuandé, El Charco, Guapi (Cauca), Timbiquí (Cauca), López de mi Caí, La Tola y Buenaventura. En estos municipios la mayoría de la población es afro-descendiente y existen hombres y mujeres que dan razón de su historia para así, por medio de entrevistas y conversaciones con ellos, se pueda conocer de primera mano el origen de todo ese conjunto que conforma el currulao.

3.1. EL COMIENZO DEL CURRULAO

Detrás de este ritmo o danza amorosa o “bailes de esclavos” (como era llamado en el tiempo de la esclavitud) existen varias versiones sobre su origen y sobre lo que significa este baile.

El maestro Abadía Morales ha dedicado toda su vida al estudio del folklor y opina al respecto:

“El origen del currulao es ciertamente africano y el baile fue traído en la colonia por los negros importados por la Corona española para el laboreo de las minas en el litoral. Ninguno de los bailes negreros del Litoral ha sufrido las variaciones propias del mestizaje que adquirieron otros bailes híbridos como la cumbia. Los negros africanos trasplantados al Litoral Pacífico son auténticamente africanos, porque no se mezclan con el blanco, a quien odian, ni con el indio “cholo” o “noanama” que los desprecia profundamente. Por tanto no podemos decir que el “Currulao” sea un baile colombiano, sino en cuanto a su ubicación geográfica”³⁹.

El maestro Javier Ortiz (egresado de la Normal Superior de Barbacoas de música y danza) explica lo siguiente:

“El negro de nuestra costa Barbacana fue esclavo de los españoles, especialmente en la parte de la minería, donde se explotó mucho el oro en una vereda llamada Mongón: había una draga de una compañía minera de los Estado Unidos, en la cual quedaron unos pequeños aparatos que están enterrados en el fondo del río Telembí. Mongón fue considerado uno de los pueblos más ricos que tubo Barbacoas, prácticamente era como la capital, en esa época habían dos caseríos: uno de blancos y otro de negros, donde Vivían los blancos no podían pasar negros, porque era muy estricta esa cuestión en cuanto a mezclarse porque generaba conflicto. Entonces el negro era considerado como un esclavo, el blanco se aprovechaba de las mujeres de los negros, pero un negro no podía estar enamorado de una blanca; los pocos que podían relacionarse con ellos eran los que humillaban a los negros, negros que eran capataces de los blancos”⁴⁰.

Alberto Londoño (profesor de danzas folclóricas del Departamento de Educación Física del Instituto Universitario de Educación Física y Deporte de la Universidad de Antioquía) dice en su libro EL CURRULAO:

“Octavio Marulanda, piensa que es la danza que más sintetiza las herencias africanas de los antiguos esclavos radicados en las orillas del Mar Pacífico y las cuencas de los ríos centro occidentales del país”. También algunos

³⁹ MORALES, Guillermo Abadía. “El Currulao: baile típico Colombiano”. Bogotá: Revista Cromos, 20 de mayo de 1944.

⁴⁰ ORTIZ, Javier. Entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto-Nariño, el 8 de marzo del 2012.

Folclorólogos están de acuerdo en que este ritmo procede del continente africano, siendo además unas de las supervivencias más representativas del desarrollo cultural de las concentraciones negras ubicadas en el litoral pacífico colombiano.

Algunos escritores hablan del currulao en la costa norte de Colombia, pero las descripciones que hacen sobre él son idénticas a lo que se dice acerca de la cumbia, lo que hace pensar que se trata de una confusión de términos, la cumbia tiene su dominio en la costa norte y el currulao es la tonada base y el aire folclórico más representativo del litoral pacífico; sus dominios se extienden desde las bocas del San Juan (Chocó) hasta Tumaco, a todo lo largo del litoral y en la mitad occidental de los departamentos del Valle, Cauca y Nariño”⁴¹.

Por su parte Guillermo Abadía Morales en su libro Compendio General de Folklore Colombiano dice que:

“Existen por lo menos tres conjeturas alrededor de la denominación de esta danza y su tonada. Es la primera que señala un origen en el instrumento de percusión, tambor de un solo parche o membrana y fondo cerrado, habitual para la fijación del ritmo de este aire musical. Tal instrumento se conoce como “cununo” o “conuno” y dicho nombre acusaría dos fuentes de formación fonética; es la primera la que hace referencia al tradicional tambor indígena, cónico, de una sola membrana, fondo abierto y tensión por cuñas y que nace de la voz quechua “cununúnun”, que es la onomatopeya del trueno, según Leonardo Tascón; esto acusaría de inmediato el origen sureño o incaico del cununo y su parentesco con los tambores indígenas con la sola diferencia que el cununo actual, reducido al ámbito de los núcleos negros, ya no lleva la boca inferior abierta sino tapada con un disco de balsa o madera liviana. También este origen descartaría la voz “conuno” pues su raíz es “cunun” como dijimos. Pues bien, todos los aires que se acompañen del cununo se llamarían “aires cununados” o en la terminación habitual del lenguaje campesino “cununaos”.

De la voz cununao pudo fácilmente salir por depuración lexicográfica “currulao” y aquí tendríamos ya la designación de la tonada base del Litoral Pacífico. La segunda fuente de formación sería a partir del nombre del mismo tambor que desde sus orígenes es como lo supone algún polígrafo se llamó “currulao”. Y por su uso obligado en la ejecución o acompañamiento rítmico de la tonada base se llamó esta tonada “currulao”.

Otra conjetura sobre el origen del término es la que se deriva de uno de los pasos de rutina de su danza que es precisamente un esquema o figura de “acorralamiento” o “encorralao”, en el que las parejas masculinas al danzar

⁴¹ LONDOÑO, Alberto, El Currulao, Baile el Currulao, Medellín, 7 (1-2). Ene.-Dic. 1985, p. 78

en cuadrilla simulan acosar a las femeninas encorralándolas. Así, el juego coreográfico podría haberse llamado “acorrallao” y por alteración “currulao”. Otra suposición podría hacerse sobre la fonética de “currulao” y sería la de observar una voz quechua: cururo que significa ovillo y que si la coreografía primitiva del currulao hubiera sido cíclica-concéntrica como debió de ser la danza antigua llamada “curruchada”, similar al currulao según datos de la Academia de la Lengua, podría achacársele origen indígena del sur pero su falta de supervivencia en los núcleos tribales indios, nos obliga a pensar en orígenes africanos. Un detalle que desorienta es la presencia de otros dos instrumentos básicos en la orquesta del Litoral Pacífico usados en el currulao auténtico y ambos de origen indígena: la Marimba de chonta y guaduas y los guasás que no son otra cosa sino “chuchos” indígenas que cerraron sus bocas de rejillas obturándolas por completo como el cununo tapó su cavidad inferior para hacer más grave el sonido, según la tendencia tonal de la música negra”⁴².

Siguiendo a Alberto Londoño en su libro EL CURRULAO donde cita a Javier Ocampo López (Música y Folclor de Colombia, pág. 64) se tiene que:

“En el litoral pacífico y el Chocó se concentró el mayor porcentaje de población negra y es el área de las supervivencias africanas más representativas de Colombia. En esta región se concentró la mayor explotación de las minas de oro, plata y platino que la convirtieron en el siglo XVII en la zona de mayor producción de oro en el mundo (40% mundial). En el siglo XVIII y XIX se realizó un movimiento de colonización negra a lo largo del litoral pacífico desarrollando un tipo de cultura muy representativa de la región con las supervivencias negras dominantes y en menor proporción las españolas o indígenas”⁴³.

Enrique Ledesma (un joven nacido en Tumaco-Nariño, que tiene 25 años trabajando en el cuento de la danza) afirma:

“Un señor que tenía por nombre Marco Armando Chávez fue una de las primeras personas que implementó la cultura que posteriormente la llevo a Tumaco lo que son las danzas: currulao, bambuco viejo, juga, moña, patacoré entre otras y crea otras teniendo en cuenta las costumbres propias del pueblo. Con el tiempo se creó el primer grupo que se llamaba “Negritudes” de allí se crearon diferentes danzas; con el tiempo se fueron repartiendo a las distintas regiones por maestros que se educaron en este grupo y que llevaron a enseñar sus danzas a estos pueblos

⁴² MORALES, Guillermo, Abadía. Compendio general de folklore Colombiano. Biblioteca Básica Cali. Colombiana. Santafé de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Editorial Andes, 1977. p.85

⁴³ Óp. cit. p. 78-79.

complementándola con la de ellos para poder crear un ritmo con descendencia e identidad. Si recordamos un poco en Barbacoas la parte cultural no tenía mucha fuerza porque todo giraba en torno a la educación, que en ese entonces se desarrollaba en la Normal Superior de Barbacoas, donde educaban para ser maestros en la parte pedagógica. Cuando llegaron los profesores de Tumaco, hacer la especialización sobre la educación, trajeron la parte folklórica; aunque esta región es más antigua y más vieja que Tumaco, pero Tumaco ha sabido recoger toda esa cultura de indio, de españoles y africanos para repartirla por los diferentes lugares”⁴⁴.

Entonces se puede culminar diciendo que todos los aportes son válidos porque cada autor defiende y expone algo partiendo de una historia vivida, contada, o partiendo de otros autores.

3.2. MISTERIOSA APARICIÓN DEL CURRULAO EN LA COSTA PACÍFICA

A partir del testimonio directo de algunos autores y personajes de diferentes lugares de la costa pacífica se puede decir que existen muchos misterios e hipótesis acerca de la aparición del currulao. Según Octavio Marulanda:

“El currulao hizo su entrada por Cartagena de Indias, en el siglo XVII. Allí se le menciona como “baile de esclavos”, definición que duró por largo tiempo. La danza exigía el uso de antorchas, velas o mechones encendidos, llevados por los oficiantes durante el baile. Luego llegó a Antioquia, donde se asentó entre mineros y pescadores, de lo cual da testimonio el maestro Tomás Carrasquilla. Finalmente paso por el Chocó y tomó carta de naturaleza en el Cauca, el Valle del Cauca y Nariño”⁴⁵.

Según Telmo Leusson Flórez en su libro “Conozca a Tumaco” (donde se recogen los aportes de Oscar Mora y Juan Carlos Moncayo sobre la historia del negro esclavizado):

“África fue violada de los millones de seres desgajados del África, algunos fueron traídos a la costa pacífica para la explotación de las minas. El proceso de aculturación impuestos por los amos les hizo olvidar sus creencias, sus ritos, su lengua y hasta sus Dioses milenarios. Este proceso

⁴⁴ LEDESMA, Enrique Ledesma en entrevista en Payán en la casa de la cultura en el barrio 18 de mayo, el 26 de agosto del 2010.

⁴⁵ MARULANDA, Octavio. El folclor de Colombia: práctica de la identidad cultural. Bogotá: Artestudio Editores, 1984. p. 219.

se acentúa más cuando los negros, cansados de la barbarie de sus amos, se lanzaron a río abajo asentándose en pequeños caseríos y concentrándose en playas donde la naturaleza era más prodiga. La selva tropical les brindó los elementos para elaborar sus instrumentos primigenios que les permitieron expresar lo único que los amos no pudieron atrancar, ni el penoso y largo recorrido del cimarronaje; olvidar porque siempre lo llevaron en la sangre: la música, demonios y sus Dioses milenarios.

Pronto aparecieron las danzas donde fueron plasmados sus nuevas vivencias, sus dificultades frente al medio, sus penas, sus alegrías y el sexo; todas ellas cargadas de una sensualidad desbordante, con una coreografía rica y nuevas conjugadas en el BAMBUCO, como base de réplica de nuestro diario vivir. Por esta razón, conscientes de que estas manifestaciones son importantes para la identidad de una etnia que se extiende a lo largo y ancho del litoral pacífico colombiano-ecuatoriano, una noche impostergable el bailarín y coreógrafo Julio Cesar 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 luchaban 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 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 solo lo saben hacer los bomberos y comuneros más cuajaos”⁴⁶.

Don Juan Ledesma Sinisterra hace un aporte sobre el currulao:

El currulao es una mezcla “De Españoles, Indios y de Negros; porque los Negros que traen acá a Colombia, que según la historia llegan por Cartagena que fue una ciudad donde hubo un acontecimiento, Españoles derramaron mucha sangre a ancestros Africanos, en donde quedó una inédita memoria, de allí a Buenaventura, pero lo que hacen los Españoles en Cartagena es enseñar a bailar lo que es Pacillo, la Mazurca, la Contradanza, danzas de salón como decimos nosotros, de elegancia y con trajes grandes. Cuando el Negro huye en la parte recreativa o en momentos de la fiestas, él miraba que los Españoles celebraban la llegada de un enviado del rey, ellos hacían unos bailes raros que no entendían ni los negros ni los indígenas, solo se dedicaban a mirarlos; en las profundidades de la selva hacen sus

⁴⁶ Flórez, Telmo Leusson. Conozca a Tumaco. Autores Tumaqueños. Noviembre 30 de 1996.p. 83-84

pequeñas chozas, se reúnen, prenden sus fogatas, se ubican en círculo y empiezan a burlarse de la forma como bailan los Españoles, empiezan a implementar los bailes Africanos e Indígenas con los de ellos”⁴⁷.

Estas tres mezclas que se dieron acá en el pacifico ya crean un baile que lo denominan “currulao”. El negro empezó a decirse: “A nosotros nos trajeron en barco desde África y en ese recorrido las olas subían y bajaban, subían y bajaban. Fuimos sometidos a trabajar en las minas y ahí recordamos eso y empezamos a crear los pasos de esta danza que no es otra cosa que los movimientos del trabajo y de las olas.

Uno de los pasos del currulao es el punteo en el que se mira la forma cómo el hombre trabaja, cómo si tiene que agarrar un machete, un pico, un amocafre, una pala, un acerón u otro de los implementos que se usan en las minas. Y ya que el hombre siempre tiene que subir y bajar, lo mismo sucede en el currulao: el movimiento que representa el punteo es la mímica del movimiento que se hace en el trabajo en medio de un ritmo de movimientos acompasados con elegancia y suavidad, como buscando una conquista. Se empiezan a moverlos brazos más seguido y el pañuelo de una manera continua. A raíz de eso las mujeres hacen un fuerte movimiento con las faldas sosteniendo el ritmo o teniendo en cuenta el subir y bajar de las olas del mar. A esto se le suma el trabajo que hacían con la elaboración de la batea, del canaleta, la siembra de plátanos, de arroz y otras actividades. Con todo eso se arma el baile. Pero no hay que negar la presencia de elementos como la elegancia que proviene de los europeos presentes en danzas como el pacillo o la mazurca. El negro lo que hace es meterle su propia esencia, su identidad, la parte fuerte, sus movimientos y sus costumbres para que este sea único. En conclusión se observa que el currulao tiene raíces de varias culturas como la europea, la Africana y la Indígena, pero con unos rasgos particulares que lo hacen propio.

“El currulao recibió ese nombre de dudosa etimología, posiblemente por el tambor que Aquiles Escalante Menciona bajo el nombre: Currulao. Sin embargo, sabemos que existe en la actualidad todavía la tradición del tambor de un solo parche llamado “Cununo” (nombre quechua que indica el origen de ese membranòfono) y no faltan quienes derivan el nombre de la tonada, a partir del cununo por proceso de corruptela idiomática: de la voz o “cununao” para darle a todos los toques y danzas en que el cununo intervenía. Del adjetivo cununoa salió la voz “currulao”. Y es sabido que la presencia del mencionado tambor es requisito obligado en la ejecución del currulao y de sus derivaros y variedad; más aún: los más comunes la

⁴⁷ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de pasto-Nariño, el 19 de agosto del 2012.

*presencia de dos cununos; macho y hembra en la interpretación del currulao. Puede afirmarse que la base rítmica de este aire la dan fundamentalmente los dos cununos: a ellos se asocia la tambora o bombo, el redoblante y los guasá como elementos de percusión y para la parte melódica debe utilizarse invariadamente la marimba de chonta*⁴⁸.

Esta historia de la danza madre del Pacífico hace parte de una memoria por la que tuvieron que pasar sus ancestros quienes lucharon para que no murieran todas estas manifestaciones que hoy representan a todos los afros de diferentes regiones de la costa pacífica.

3.3 EMBRUJO DEL CURRULAO

Detrás de este aire, ritmo o danza (como quiera que se llame) se esconde todo un misterio que viene desde la antigua África.

La región de Barbacoas hace muchos años atrás era un puerto fluvial importante por donde ingresaban toda clase de mercancías al interior del país. Por allí metían a los negros que empezaron a trabajar en las minas del Telembí o en las minas de Guelmambí. Llegaron negros de diferentes sitios como el África del Congo y de muchas otras zonas de allá. Ellos trajeron sus diferentes lenguas y dialectos llenos de golpes en los árboles, de golpes en las piedras. Y con esto ellos se comunicaban entre sí e iban formando familias y clanes. Estos ancestros nuestros por estar esclavizados no podían juntarse y hacer sus propios bailes, es decir no copiaron sino que hicieron unos bailes propios, esa es la ventaja. Ellos no tocaban instrumentos, por lo tanto realizaban la música con melodías y sonidos orales, en ese tiempo supongamos que existían los violines, la gaita y guitarra.

Los ritmos de nuestros mayores eran más fuertes que los de los blancos. Eran danzas fuertes con movimientos de cintura y de los hombros. Los blancos, en cambio, movían las piernas y se balanceaban de lado a lado como en forma de vals. Esta es la gran diferencia. Según versiones de maestros del folclor que dicen que aún siendo cautivos los negros se las ingeniaron para hacer las danzas, para elaborar los trajes, los instrumentos, los sonidos.

El negro siempre ha tenido ventajas, por eso lleva algo por dentro que todavía no se ha podido desarrollar y expresar plenamente porque un negro bien arrecho después de que esté conectado con lo que está haciendo no hay quien lo pare.

⁴⁸ Flórez, Telmo Leusson. Conozca a Tumaco. Autores Tumaqueños. Noviembre 30 de 1996. p. 73-74

Según el maestro Javier Ortiz :

“Los blancos siempre maltrataban y humillaban a los negros y el negro busco una forma de humillar al blanco, ¿cuál fue esa forma? A través del baile, la danza que es la esencia del currulao, donde el negro se burlaba del blanco. Como el negro siempre se ha caracterizado por sus movimientos exóticos, cadencioso, rápido y el blanco no lo podía hacer; entonces era la forma de que el negro se burlaba de él, con ese ritmo y el baile”. Teniendo en cuenta lo anterior, podemos decir que el negro utilizó el baile en forma de burla hacia el blanco, una manera pacífica de defenderse de ese maltrato al que era sometido; esa era la única forma que el negro podía expresar lo que sentía, ellos hacían sus gestos, el blanco se reía pensando que era una forma graciosa de bailar, pero mentira, por medio de los gestos, el movimiento del pañuelo, la sonrisa, lo que hacía era expresar la burla de los blancos”. Con el paso del tiempo nuestros viejos se fueron organizando y estas costumbres y tradiciones en medio de memoria se fueron trasformando sin perder la esencia”⁴⁹.

Después de mucho tiempo de aculturación y maltrato el negro esclavo huyo buscando su libertad y llevando consigo mismo muchas historias de su memoria vivida en este tiempo. Crea una danza madre que se ha convertido en toda una memoria de las comunidades afro colombianas del litoral Pacífico la cual presenta unas características que sintetizan las herencias africanas de los esclavizados traídos en la época colonial para las labores de minería y que en aquel tiempo se llamaba BAILE DE ESCLAVOS. El negro lo realizaba como una manera pacífica de expresar su alegría o su tristeza y para comunicarle al blanco lo que sentía lo que no podía hacer directamente mediante la palabra cara a cara debido al miedo de ser castigado.

Juan Angulo (Director de la Fundación Pedagógica y Folclórica de Danzas, Música y Artes Escénicas los Telembies de Barbacoas) expone al respecto que: *“cuando el negro huía de las plantaciones de las mina sellos celebraban esa huida, ciertos de ellos empezaron a bailar sus diferentes danzas; por eso en Colombia tenemos mezclas de danzas entre indígenas, españoles y Africanos, por lo tanto, los ritmos son toda una mezcla de diferentes aires del continente”⁵⁰.*

⁴⁹ ORTIZ, Javier. Entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto- Nariño, el 8 de marzo del 2012.

⁵⁰ ANGULO, Juan. Entrevista en Barbacoas-Nariño, el 5 agosto del 2012.

Después de que el afro-descendiente se organiza crea sus propios ritmos partiendo de una memoria ancestral y en sus bailes y cantos recoge los gestos que expresan la vida del campesino, sus modos de trabajar, su habla, la delicadeza de la mujer, cómo ríe, cómo se siente, cómo cocina, cómo se saca el oro, etc.

Imagen 59. Mujeres mayores bailando marimba



Fuente: esta Investigación

EI BAILE DE MARIMBA: es una danza tradicional que bailaban los mayores para celebrar sus diferentes fiestas de carnavales, patronales o cumpleaños, etc. Lo hacían descalzos, con una vestimenta acoplada a la época, faldas largas con enaguas de cualquier color, pañuelos y acompañados de un grupo de instrumentos musicales de la región.

Dicen que el instrumento habla cuando se lo toca, que produce un embrujamiento hacia las personas que bailan y a quienes lo escuchan y se encuentran a su alrededor. Dicen que hace un llamado y que se convierte en el líder de la familia, en quien da la orden de cuándo los otros deben zona. En su acompañamiento aparece un bombo de piel de venado, un cununo de piel de tigre, dos maracas de calabazo, una guitarra, un número variable de cantoras y de coristas. En cuanto a su coreografía dicen que los viejos debían moverse al ritmo de la música de los tambores y que esto en sí es toda una memoria que refuerza constantemente la identidad de todos los afro-descendientes.

3.4. PARENTESCO ENTRE BAMBUCO Y CURRULAO

Si se tiene en cuenta el criterio de varios autores, los puntos de vista de algunos entrevistados la investigación realizada por Alejandro Martínez (docente de la Universidad del Valle) sobre Los Aspectos generales del currulao, se puede hacer una comparación entre el bambuco y el currulao de la siguiente manera:

Imagen 60. Mayores de Barbacoas balando marimba



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion flocklorica los telembies barbacos

En una entrevista realizada en la Ciudad de Cali (en La Plaza de toros mientras transcurría el festival de Petronio Álvarez) con Emeterio Balanta Bastón del grupo de danzas de Santa Bárbara, éste dijo:

“Supuestamente el currulao nació en algún lugar de la costa pacífica de Nariño y por la tierra de nosotros, me refiero a mi región (Santabárbara) nació el bambuco. El currulao viene a ser, según mis viejos, un complemento del que se ha desencadenado el bambuco, por eso usted no ve que nosotros no cantamos ni tocamos un currulao sino un bambuco ¿Qué diferencia el bambuco del currulao? El bambuco es más pausado, más lento, en cambio el currulao es más seguido, más rápido. Nuestros viejos lo que tocaban y bailaban era bambuco. Nariño sacó un complemento del bambuco y lo bautizó como currulao”⁵¹.

⁵¹BASTON, Emeterio Balanta. Entrevista en plaza de toro en la ciudad de Cali celebraciones de Petronio Alvares, el 12 de agosto del 2011.

Enrique Ledesma, ex maestro del grupo Raíces Negras del municipio de Magüí Payán cuenta en una entrevista realizada en Payán lo siguiente:

“Currulao y bambuco son lo mismo pero existe una diferencia entre el bambuco viejo y el currulao: el bambuco viejo se baila corrido y punteado; en cambio el currulao se baila con pausas y el toque de la marimba en el bambuco viejo es todo corrido en círculo. El currulao tiene muchos cortes y pares, desde el momento en que los marimberos arrancan a tocar la marimba empiezan a bailar puro ocho, ocho cruzado, ocho correspondido hasta terminar, se invita a bailar a la pareja; con el currulao se puede implementar otras clases de bailes, en la antigua marimba o bambuco viejo no se implementa mucho como en los otros bailes, como decir la caderona, el patacoré, el bunde, la juga, entre otras, en cambio sí se puede meter lo que es caderona, paracoré, bunde, juga, pesca, siembra entre otros, todo eso se puede hacer porque es la que tiene más capacidad siendo la danza madre del currulao. El bambuco viejo es más puntiao que suelto y más elegante, por eso el estilo europeo, la elegancia no puede faltar, los movimientos de la cara van hacia arriba que hacia abajo, los gestos son miradas hacia el lado y hacia el otro, primero se da porque el hombre tiene que invitar a la pareja contoneante, haciendo los coqueteos, movimientos de pañuelo, haciendo el visaje con el sombrero y ella siempre permanece seria hasta que la tercera vez ella comienza a sonreír y acepta, entonces empiezan a bailar sobre ocho, ocho cruzado, ocho correspondido pero puntiao sin parar, es decir comienza la música y no paran hasta que no termina la melodía o quiénes estén tocando la marimba, en cambio en el currulao se hace diferentes pares”⁵².

Según algunas entrevistas realizadas en algunos municipios de la costa pacífica maestros consumados del folclor, se colige que a la danza madre del pacífico en el tiempo de nuestros ancestros se la llamaba baile de marimba o bambuco viejo pero para diferenciarlo del bambuco se lo bautizó como “CURRULAO”. Nombre que según Alberto Londoño *“obedece al del tambor tradicional de una sola membrana llamado conuno o cununo que es de uso obligado en la ejecución rítmica de este aire. Esta palabra nace de la voz quechua “Conunúnun”⁵³;*

Otros opinan que ese nombre es el de un pueblo que se llamaba Currulao y que esto revive una memoria que habla de nuestros padres Africanos.

⁵² LEDESMA, Enrique. en la casa de la cultura en el barrio 18 de mayo en Payán- Magüí, el 26 de agosto del 2010.

⁵³ LONDOÑO, Alberto. el Currulao, Medellín, 7 (1-2). Ene.-Dic. 1985, p. 78.

Imagen 61. Mayores bailando marimba



Fuente: Esta investigación

Con respecto a estos dos ritmos, Alejandro Martínez en Aspectos generales sobre el currulao, expone que (según Germán Patiño): "El Bambuco es la expresión musical característica del currulao. Originado en el Sur de la región, en las provincias de Esmeraldas, San Lorenzo, Tumaco y Barbacoas, se conformó en un largo proceso de interacciones que culminaron, a finales del período colonial, en una música esencialmente rítmica, acompañada en 6/8 y sustentada en el canto responsorial. La difundieron los esclavos que iban y venían desde haciendas a minas y viceversa y de unas localidades a otras, propagando este hallazgo artístico hasta convertirlo en la expresión cultural por excelencia de viejos esmeralderos, caucanos y chocoanos. Desde allí partió para distintas regiones de Colombia, se integró con otras expresiones culturales, especialmente durante el período de la Independencia, hasta convertirse en la primera de las músicas nacionales. Mientras viajaba se transformó. Le sucedió así incluso dentro del propio Pacífico, derivando en variaciones que no solo adquirieron diversas denominaciones sino que llegó a considerárselas como géneros musicales diferentes... El complejo cultural del currulao tiene, en el ritmo del bambuco a su célula musical madre. No importa cuán drásticas hayan sido las variaciones y los nombres, siempre se la puede identificar. El bambuco se hace visible en la danza, que es parte del currulao e inseparable de la música que se interpreta"⁵⁴.

En otra entrevista con Alberto Palacios (un joven Tumaqueño, quien ha dedicado toda su vida al cuento del folclor y quien lidera un grupo llamado "Talento Artístico", un grupo que se ha caracterizado por ser uno de los más talentosos para bailar Danzas Fuertes) se hace este aporte al respecto:

⁵⁴ MARTINEZ, Alejandro. Currulao: Aspectos Generales de Ejecución y Análisis Musical. Tesis. Santiago de Cali. Universidad del Valle. Facultad de Artes Integradas. Colombia-2005.

*“El Bambuco Viejo conserva la esencia del ritmo porque no se sale de la música que se va marcando. En cambio el Currulao de ahora uno la baila un poquito más acelerado y por eso en las otras regiones se mira que entre ellos hay diferencia en este ritmo, por ejemplo: el Amazonas y el Andino bailan Bambuco Andino al ritmo de Joropo; uno mira la diferencia pero todas son bambucos. Aquí en el pacífico bailamos bambuco viejo, lo que es Chocó, Buenaventura, Tumaco, Timbiquí, Guapí, los municipios cercanos: Barbacoas, Magüí, San José, La Tola, Sala Honda entre otros. Los indígenas tienen su bambuco pero es muy diferente al ritmo de nosotros, por ejemplo: los Awa bailan estilo marimba, no tocan bombo, los Pastusos lo bailan al ritmo de flauta y bombo marcando **Papa con Yuca saltiaó**; en Bogotá lo bailan más rápido a punto de guitarra como lo bailan en Manizales. En cambio nosotros en el pacífico le añadimos la elegancia y el vestir porque nosotros le damos la esencia, el sabor, el amor, más un acompañamiento con los instrumentos; la marimba nos hace el sonido, el bombo nos hace el bajo, un cununo que repica y otro que marca, un guasa que siempre marca las voces, esta es la gran diferencia del pacífico con las otras grandes regiones para bailar el bambuco o currulao como la llaman ahora”⁵⁵.*

Se puede decir que sí existe un parentesco y a la vez una diferencia entre estos dos ritmos, pero indudablemente los dos hablan de una misma memoria, de una misma historia, de una misma raza de hombres que fueron esclavizados. Es la misma danza con un mismo significado y una misma esencia.

Podemos decir que el **bambuco viejo** es una danza más majestuosa, más lenta, educada, sutil, mística, suave; y, en cambio, que el **currulao** es más acelerado. El currulao es el mismo bambuco viejo, lo que pasa es que las comunidades negras afro-descendientes son lo mismo aunque se distingan en algunas cosas, pues vienen y hacen parte de las mismas raíces ancestrales e históricas por las que pasaron sus mayores, pero ello no impide que algunas costumbres y tradiciones sean aporte de cada pueblo a la autenticidad de su vivir. El **bambuco viejo** muestra más roce entre el hombre y la mujer; en cambio en el **Currulao** no hay roces, no existe ni la mínima intención de tocar a la mujer. En el bambuco viejo sí se toca a la mujer, se le pone el sombrero y la mujer toca el sombrero del hombre, por ejemplo.

En el currulao es permitido que la mujer baile con el sombrero, que haga señales, visajes, gestos, pero más de allí no se permite. El bambuco viejo es más brincadito, el currulao es más suave y en él no se levanta el pie, se lo arrastra (esto es así porque anteriormente las cadenas que ataban los pies de los esclavos

⁵⁵PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 agosto del 2010.

no lo permitían). Por lo tanto es congruente que no se va a permitir saltos y más bien lo que se hace es arrastrar el pie siempre. En ese arrastrar el pie pervive la memoria de las cadenas de la esclavitud.

Toda esta magia constituye una coreografía que el director pone en la danza del currulao o del bambuco viejo. Los pasos prácticamente son similares, son los mismos. El manejo de pañuelo representa alegría por eso cuando en el bambuco viejo se saca un pañuelo al aire significa que la fiesta ya empezó. En el currulao el pañuelo es pulcritud de la mujer. Si una mujer tiene un pañuelo es como ser virgen. De ahí que ninguna danzarina deja nunca que el pañuelo se le caiga al piso porque entonces eso sería un desagrado para la mujer ya que la comunidad asimila a la mujer con ese pañuelo blanco. En el currulao la base es el giro, el contragiro, el ocho corrido, el ocho correspondido, el ocho cruzado y otros movimientos.

3.5. LA DANZA MADRE DEL PACIFICO

Imagen 62. Fundación Pedagógica y Folklórica de Danzas. Música Escénica “Los Telembies”



Fuente: Esta investigación

En esencia el baile, la danza es una estética del espacio que contiene el gesto de la esclavitud y de la liberación al mismo tiempo. Es una inspiración del mar cuando las mujeres bailan y ondean las faldas es como si las olas subieran y bajarán con el viento.

Imagen 63. Fundación Pedagógica y Folklórica de Danzas. Músicas Escénicas “Los Telembies”



Fuente: Esta investigación

El currulao es un baile de raíces ancestrales donde se ha venido conservando toda esa memoria que se evoca al danzar. Alberto Palacios da un concepto sobre el Currulao:

“no es un ritmo, es una danza hecha por los negros nacidos en Colombia, porque los Españoles no bailaban currulao sino Mazurca (una danza donde las mujeres sonríen demasiado y el movimientos de las piernas es muy elegante; la vestimenta tanto en el hombre como el de la mujer también, es llamativa y llama la atención a pesar de que no es fuerte como la de los negros, pero es una danza de enamoramiento donde vamos a ver la expresión de los blancos, sus gestos, su riqueza, por que bailan bien vestido, alojados, perfumados. En cambio en nuestra cultura bailamos Currulao simple con el traje blanco, un sombrero y el pañuelo, en algunas regiones no se colocan, ni aretes, ni anillos, pero con un esencia que viene de la memoria de nuestros mayores”⁵⁶.

⁵⁶ PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 de agosto del 2010.

También Juan Ledesma Siniestra de Francisco Pizarro Nariño, de 35 años y director actualmente del grupo de música tradicional de marimba llamado “Aprendamos con lo Nuestro”, opina que:

“Anteriormente nuestros ancestros no bailaban Currulao, si no baile de Marimba, es decir baile Bambuquíao. En el Bambuquíao insertaban todo: lo hacían lento y rápido de acuerdo como las cantoras lo expresaran, porque si tú puedes pronunciar una letra más rápida por lo menos A, A o aaa, así mismo los músicos le llevaban el ritmo; entonces nuestros viejos cerraban todo eso, ellos encerraban el ritmo de Juga, Patacoré, Caredona, Bunde en el Bambuquíao solamente. Con el paso del tiempo se fueron clasificando que Bambuco Viejo, que juga, Juga de Arrullo, Patacoré, Bunde entre otros, pero nuestros viejos no identificaban nada, para ellos era vamos a un baile de Bambuco y era Bambuquíao era darle hasta el amanecer. Los instrumentos que ellos utilizaban eran: el Bombo, inclusive el bambuquíao, lo hacían con un solo bombo, ahora en el formato Petronio Álvarez se le ha dado una clasificación a esto que es, Bombo Hembra, y Bombo Macho, es decir bombo marcador y bombo arrullador y de esta manera con el cununo hembra y macho dentro del formato de la marimba que es la madre de este conjunto de instrumentos”⁵⁷.

El currulao es una danza tradicional bailada por cada pueblo de la costa pacífica en formas y estilos originales de bailarlo pero sin olvidarse de los rasgos esenciales que son el zapateo, el punteo, el faldeo, los ochos, entre otros. El maestro Javier Ortiz, egresado de la Normal Superior de Barbacoas- (Nariño) de música y danza, nos cuenta al respecto:

*“Cuando se habla de **currulao**, el primer instrumento que debe sonar es la marimba, que es el **instrumento madre**; cuando hay dos marimberos uno toca el **triple**, que son las tablas de chontas pequeñas y el otro que es el **bordón**, que son las chontas grandes. Cuando se va iniciar este ritmo se empieza con el **bordón**, luego empieza el **cununo macho** a marcar **bum, bum, cupa, cupay** llama al **cununo hembra** con adornos, empezando a runflar, esa llamada para que entre el bombo macho, se caracteriza por ser el más grande, el que más **ondea**; después de un toque o dos del bombo macho, entre el cununo hembra, el que le da la elegancia al baile, ese es el **acople de todos los instrumentos**”. Si vemos anteriormente se bailaba currulao en grupos, ahora se está utilizando esta danza en pareja; a través de una hermosa sonrisa de un faldeo, coqueteo a traves de movimientos de*

⁵⁷ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel carnaval plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 de agosto del 2012.

*la mano, un zapateo, se lo hace como brindadito a un ritmo estoy demostrando que es un currulao*⁵⁸.

*“El currulao es la danza patrón de las comunidades afro colombianas del litoral Pacífico. Presenta características que sintetizan las herencias africanas de los esclavizados traídos en la época colonial para las labores de minería. Es una de las más enigmáticas y fascinantes dentro de las diversas danzas, lo que la concibe así es porque en ella hallamos una cantidad de elementos entretelado como la mezcla de colores en la vestimenta de los danzantes, la música que va compuesta de todos los tonos, acompañada de cantos y una instrumentación”; En el Ecuador según Javier Ortiz por ejemplo: “hacen el punteo hacia delante y nosotros hacia tras; a través del baile usted expresar cualquier cosa que quiera demostrar: de la minería puede montar un baile a **ritmo** (es la tonada que se le da a treces de la marimba, forma como tu interpretas) de currulao, de la pesca entre otros; muchos dicen que el currulao es un baile minero, no solamente, yo también puedo montar una actividad de la agricultura, un desyerbe de maíz o de arroz a través de un currulao, simplemente demostramos como se trabaja, como se hace esa actividad y le adaptamos los instrumentos*⁶⁰.

El baile de marimba es un conjunto de “músicas de marimba y cantos tradicionales del pacífico sur colombiano que recoge en sus cantos y sonidos elementos de una herencia africana cuya fuerza trasciende lo musical y se convierte en uno de los pilares de la identidad de las comunidades portadoras de tal manifestación”⁶¹.

El currulao nace entonces en la costa pacífica obedeciendo a una necesidad y como testimonio del sufrimiento que tuvieron los antepasados con la esclavitud. Es un hacer sacado del desespero en que hay un fuerte ánimo de regocijarse y de pretender encontrar algo de alegría. De esos sentimientos es que nacen los diferentes ritmos (es lo que se toca en un instrumento y lo que se escucha).

Esta danza se expresa en ritmo de Caderona, de Patacoré, de juga, de bunde y en los diferentes aires del currulao que pueden ser en forma lenta o en forma rápida. Por ejemplo: el aire del Patacoré se puede tocar al ritmo de Currulao o a ritmo de Juga, de Caderona o de bunde. Si bien el Currulao es lento, éste se puede acelerar un poco si se lo toca a ritmo de Juga, de Caderona o de Patacoré.

⁵⁸ ORTIZ, Javier. Entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto-Nariño, el 8 de marzo del 2012.

⁶⁰ Óp.cit.

⁶¹ MINISTERIO DE COMERCIO, INDUSTRIA Y TURISMO. Viceministerio de Turismo. República de Colombia. Colombia Patrimonio Turístico Unesco. Fondo de Promoción Turística Colombiana.

Entonces se tienen dos aires: uno lento y otro más rápido o acelerado.

De tal manera que la danza madre es un ritmo (la forma como se interpreta la música), pero también es un aire (lo que el músico hace libremente) que revive las cadenas de la esclavitud en la memoria de la identidad. En esta danza se habla del enamoramiento entre hombres y mujeres en medio de zapateos, coqueteos y cruces de sonrisas; Siempre que cada pueblo baila este tipo de danza está respetando su esencia.

Por otro lado este ritmo tiene una familia de instrumentos musicales que lo acompañan y permiten que haya unos movimientos determinados expresados por cada pareja contonante. Se tiene una marimba de chonta con dos marimberos; dos bombos: un macho y un hembra; dos cununos: un macho y un hembra; un guasá y unas cantoras.

En conclusión se puede decir que este ritmo es la razón de ser de este pueblo de Magüi Payán ya que resume su identidad.

Según un texto de un periódico publicitario patrocinado Ministerio de Comercio, Industria y Turismo nos dice: “El Currulao o baile de las Marimbas es un evento festivo en el que los hombres tocan estos instrumentos e interpretan cantos profanos mientras los participantes cantan, bailan, comen, beben y narran relatos”⁶².

⁶² Ibíd.

3.5.1. Desprendimiento del currulao

Imagen 64. Grupo de danza de barbacoas bailando currulao.



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion flocklorica los telembïes barbacos

Según investigaciones y entrevistas realizadas a personas que conocen acerca del tema se dice que de la danza madre del pacifico se desprenden otras conocidas como danzas de salón en el pacifico, éstas son: el Bambuco Viejo, el Bunde, el Patacoré, la Caderona, la Juga, la Juga Cruzada, la Juga de Arrullo, la Mazurca, el aguacortá, el aguabajo, la caramba, el Currulao de corona, el currulao de Cambio, el Berejú entre otras.

Existen otras danzas que no se derivaron directamente del currulao pero que fueron inventadas por cada pueblo teniendo en cuenta su historia y sus costumbres ancestrales. Hay otras que son creadas por alguna persona en particular ya sea el profesor. A veces se tiene en cuenta ciertos quehaceres cotidianos del campesino como base para su creación. Se conocen como danzas fuertes o danzas de laboreo, como callejeras o de enfermedad. Por ejemplo: la Mina, la Bateita, África y Negrito, la Piangua, la danza de la enfermedad, el Tambembé y muchas otras que sintetizan la memoria africana. En seguida se hablará de algunas de ellas:

Imagen 65. Grupo de danza de Roberto payán



Fuente: Esta Investigación

3.5.1.1. Patacoré. Es otra danza que se desprende del currulao. Su ritmo nace de una enfermedad contagiosa que es como una comezón que e contagia con el mero roce. Don Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro dice al respecto lo siguiente:

“Esta es una danza de enfermedad, uno como habitante de la costa pacífica está sujeto a muchas enfermedades por las diferentes labores, uno se mete a barriales, socavones, va al monte o realiza otras actividad y de pronto le da un escalofrío, una fiebre entre otra; entonces nuestros viejos lo reflejaban por medio de la música y el baile, porque el patacoré refleja eso. Es algo que tú, estás trabajando y de un momento a otro te agarra como un ataque por eso dice:

*El patacoré ya me va a coger
Y antes que me coja
Yo me embarcaré
Pero si me coge en el agua
Yo me ahogaré⁶³.*

⁶³ Ibíd.

Enríquez Ledesma ex maestro del grupo Raíces Negras cuenta por su parte:

*“Es descendencia del currulao, es un movimiento que se produce en todo el cuerpo, saltadito, brincadito, porque la danza es una representación de picazones de sancudo, comején entre otros, donde produce un movimiento fuerte. Su esencia según nuestros ancestros cuando llegaba la noche aparecían, ellos le hacían ofrendas a sus dioses con la quema del plátano u otra actividad relacionada a la siembra; supuestamente de allá le devolvían en lluvia, al caer al suelo atraían sancudos y mosquitos; al moverse demasiado decían: el patacoré, por el plátano quemado en el día, pero le echaban la culpa al plátano diciendo: pata, pata, plátano, patacoré. Por homenaje al plátano, al sol y a la lluvia ellos cantaban y decían: **ahí, el patacoré que me va a coger**, porque el sancudo lo que hacía era picar; ellos le acoplaron este teniendo en cuenta que el negro africano tenía un ritmo más fuerte, más lo que ellos le habían implementado con lo europeo. A raíz de eso se le llamo el patacoré que me va a coger, porque el sancudo cuando pica produce una picazón fuerte y permite que la persona salte y brinque; este ritmo empieza suave como un currulao y termina fuerte como África, de la misma manera sucede cuando un sancudo le está picando a alguien empieza picándole suave y termina fuerte. En la coreografía uno empieza bailando suave y luego empieza aumentando, el parejo sale huyendo y dice: el patacoré que me va a coger, partiendo que no le pique el comején”⁶⁴.*

Es como un ataque del que no se tiene reacción. Si alguien va en un potrillo o en una canoa y aparece el patacoré, lo único que le queda es tirarse al agua y, como no se puede reaccionar, seguramente se ahogará. Es de acuerdo a todo ese proceso con lo cual los maestros o creadores del folclor se inspiran e inician una investigación con ayuda de la comunidad. Le van buscando poco a poco la música y la melodía y van haciendo el montaje de la danza teniendo en cuenta las creencias de su región.

3.5.1.2. Caderona. Podemos decir que es una danza que se desprende del currulao. Este ritmo ya tiene otro aire, es un aire más rápido. De acuerdo a las diferentes costumbres de las regiones se pueden hacer danzas de laboreo, fuerte o de salón, lentas o más rápidas. En nuestro medio en la parte afro-descendiente la caderona es una mujer que verdaderamente da a conocer toda la expresión que tiene su cuerpo. Anteriormente nuestras mujeres mayores cuando iban a lavar ropa se colocaban una bandeja en la cabeza y no caminaban así por caminar, lo hacían dando a conocer toda su silueta. Con este movimiento nace la caderona. Se trata de un hombre que mira a la mujer caminando y de repente le lanza un verso: “Ay mami, si como camina cocina, yo me le tomo ese caldo de gallina”. Él

⁶⁴ Ibíd.

lo hace por la expresión que ella tiene al mover la cola, por eso le lanza ese verso. Juan Angulo García gestor cultural y director de la Fundación Pedagógica de danza, música y artes escénicas Los Telembies dice viniendo al caso:

“Es una danza bastante erótica donde la mujer muestra sus atributos al hombre; nosotros los hombres como somos morbosos vamos en busca de esa conquista de esa mujer, es decir donde la mujer muestra toda su exuberancia, erotismo y atributos que tiene”⁶⁵. También Javier Ortiz un maestro de danza y músico del grupo los Telembies expone: “la caderona es similar a la juga, es un poquito más acelerada, tiene los mismos ritmos, donde se viene a demostrar ensanchamiento de las caderas de las negras; por naturaleza la negra es caderona”⁶⁶.

3.5.1.3. La Juga. Es una danza que se desprende del currulao donde hay rondas y juegos. Viene de un baile infantil. Ver el desarrollo de este ritmo en vivo es algo así como un contrapunteo: yo te digo y tú me respondes. La juga es un currulao lento y la juga es más rápida. La juga se diferencia del currulao según Germanía Aurelia Montaña de Francisco Pizarro (Salahonda), maestra conocedora, porque *“la juga yo te lanza un verso y tú me respondes, es decir: DAME, DAME, DAMEEE, QUE TE VOY A DAAARUNA GUAYABITA DE TU GUAYABAL”⁶⁷.*

3.5.1.4. Bunde. Se puede decir que es un ritmo más lento que también se desprende del currulao y que se realiza en la celebración de los santos. Se le llama BUNDE O GOLPE porque es golpeado. También se puede cambiar: podemos hacer un Bunde Juga o una Juga-Bunde. Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro Sala honda (Nariño) director actual del grupo de música tradicional de marimba “Aprendamos con lo Nuestro” :

“El Bunde- Juga: es cuando tú arrancas con el bunde golpiao y en cierta distancia el bunde baja y arranca la juga que es la parte movida. En este caso la parte de la instrumentación queda a criterio del profesor dependiendo del aire que quiera montar; el bunde es único porque él es de golpe, siempre tú llevas:

⁶⁵ ANGULO, Juan Angulo. Entrevista En Barbacoas-Nariño, el 5 agosto del 2012.

⁶⁶ ORTIZ, Javier. Entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto Nariño, el 8 de marzo del 2012.

⁶⁷ MONTAÑO, Germania Aurelia. Entrevista en el hotel Carnaval plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 agosto del 2012.

*Este niño quiere
Ahí quiere que la cante
Ahí quiere que la cante
De Socavón tendríamos: **ermitaño** (bunde), del grupo Naidí, **niño Dios
quien te la hizo** (bunde- juga), San Antonio (bunde del grupo bahía); un
currulao puede ser: del grupo Socavón, la marea, quítate de mí escalera
entre otras, la diferencia de esto se lleva di acuerdo, porque el currulao debe
ser **chureao**: significa que tu cantas y tienes que churearlo para que las
cantadoras te respondan, ahí uno se da cuenta que es currulao:*

*Canten cantadoras yaaa
Toquen marimbero
Se oye esa marimba*

*Uuuu, eeee.
El currulao también puede arrancar con voces y sin nada de instrumento:
Ahí oilovee
Ahí oilovee
Oiiieeee*

*De allí entran los instrumentos, también se puede iniciar al mismo tiempo
voces e instrumentos; cuando se alargan las voces, para que no caigan, la
marimba entra en esa parte hasta que uno vuelve a entrar. Cuando uno
vuelve y entra la marimba deja de sostener esa parte, viene y se ondea que
es la base ondeada solamente ahí, cuando nuevamente se alargan las
voces, la marimba como decir la voz se la entrega a la marimba, hace lo de
ella, y le dice a la voz entra tú: después llega el chureo que son tres ves: es
cuando uno pide las voces, uno por lo menos dice: oee uuuee, uuuee, sube
la marimba y cuando baja, viene la parte del coro en donde entramos todos:
ayó marimba, ayó marimba”⁶⁸.*

Entonces se puede decir que es un ritmo fúnebre que se ofrece en culto a los muertos. Es una danza religiosa que se ofrece a los santos cuya coreografía se desprende del currulao e interpretada con el mismo conjunto de instrumentos que éste.

3.5.1.5. El Aguabajo. Es un rimo tradicional que se desprende del currulao que, aunque es propio de los europeos, es aprendido por los negros en el tiempo de la esclavitud y es bailado por los afros en un ritmo muy diferente de cómo lo hacían ellos.

⁶⁸ Ibíd.

Guillermo Abadías Morales en su libro “ABC del folklore Colombiano” aporta al respecto lo siguiente: “Recibe posiblemente este nombre por ser una tonada que se ejecuta cuando se baja por los ríos en las embarcaciones tradicionales de la región.

Lo anterior equivale a considerar el aguabajo como un canto de viaje o de bogar, es muy común en los litorales, no solo en el ámbito mulato, sino en el indígena. Aunque algunos autores sostienen que el aguabajo guarda muchas similitudes con el bambuco y la jota chocoana, nosotros creemos que la tonada- base del currulao, es la que informa de modos preponderantes de la música mulata de este litoral, aun a los bambucos que llevados del Cauca, Valle del Cauca y Nariño a la parte occidental de esos departamentos.”⁶⁹

3.5.1.6. Mazurca. La mazurca es una danza que bailaron los españoles donde las mujeres sonríen demasiado y los movimientos de las piernas son muy elegantes y estereotipados. La vestimenta es elegante, muy llamativa. Pero no es una danza fuerte como la que ejecutan los negros. En sí es una danza de enamoramiento donde se ve la expresión de los blancos, sus gestos y su riqueza porque bailan bien vestidos, alargados y perfumados.

“Ritmo, canto y danza del litoral pacífico, cuyo origen se remonta a las fiestas de los esclavos en época colonial, con un marco coreográfico de especial relieve por la sofisticación y elegancia con que se ejecuta la danza. Se acompaña de marimba de chonta, cununos (macho y hembra), bombo y guasas, estos últimos interpretados por las mujeres quienes a su vez hacen la parte cantada. La música y los coros tienen un cierto tono de lamento. Los pasos y desplazamientos de la danza constituyen un juego amoroso manifestado por el pañuelo que portan los bailarines”.

Hoy en día con el solo hecho del negro bailar la mazurca ya cambia todo, pues hace parte de esta cultura que con alegría y magia ejecuta estos bailes y estos ritmos. En últimas es un don que se lleva en la sangre donde lo han heredado sus ancestros Africanos.

3.5.1.7. El Berejú. Es una danza que se desprende del currulao que según conversaciones con maestros del folclor es un ritmo que tiene mucha cercanía con el del patacoré. Para muchos el berejú se diferencia del patacoré en que es un ritmo más lento.

⁶⁹ MORALES, Guillermo Abadía, A B C. Del Folklore Colombiano. Editorial Panamericana. Bogotá, D. C. Colombia. Agosto del 2002.p. 87.

3.5.1.8. Currulao de corona. Dice que era lo que bailaban los españoles. Cuando uno marca y saca el pecho hacia delante, uno hacia atrás con la izquierda y con la derecha marcando. Las mujeres levantan la falda y ahí se ve un movimiento bien hermoso de corona. Cuando uno de los danzantes sube, las 6 parejas de mujeres sacan la falda y la mueven, los hombres sacan el pañuelos hacia fuera con el sombrero, se ve el movimiento de la U, cuando la gente hace Guépa.

Sin embargo, hoy este ritmo también hace parte de la cultura de los afro-descendientes a pesar de que es un ritmo propio de los europeos. Pero fue transformado implementándole algo propio en nuevos movimientos, otras vestimentas y una magia propia del pueblo negro.

3.5.1.9. Currulao de Cambio. Es una danza que se desprende del currulao en que hay una serie de movimientos marcados para que alguien grite ¡guépa! Toda esta danza es puro cambio y cambio. Primero bailan impares con pares y uno y dos son los cambios, luego 3 y 4 hacen los cambios. Es decir que el que estaba de 1 pasa a ser el 2 y el 2 pasa a ser el 4 y así sucesivamente.

El maestro Juan Ledesma Sinisterra nos cuenta algo de este ritmo:

“Nosotros como costa pacífica Nariñenses en el currulao podemos hacer danzas de laboreo o danzas fuertes o callejeras; son aquellas costumbres tradicionales fuertes de cada pueblo donde damos conocer las actividades diarias y todo ese proceso, hacendó un montaje para crear un ritmo para mostrar todo ese proceso es decir si Magüi Payan se trabaja lo que es la minería, por medio de ese quehacer desprendemos la danza de la minería o la bateíta, dar a conocer cuál es el proceso que se hace, como se trabaja, que materiales se utiliza para llevar acabo ese proceso; si en Barbacoas se trabaja la pesca se hace lo mismo, un montaje de una danza llamada la pesca. En el caso del municipio de Francisco Pizarro sería una danza reflejada a la actividad de la conchada para sacar la piangua, de esta manera se haría el montaje de las diferentes danzas⁷¹.

⁷¹ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 de agosto del 2012.

Imagen 66. Muestra de Danzas fuertes del Grupo Raíces Negras de Magüi.



Fuente: Esta investigación

3.5.1.10. África y Negrito. Es una danza que también nos recuerda al negro de la época. Alberto Palacios cuenta:

*“Es una danza que es muy importantes para los afros descendientes llamada **África y Negrito**, lleva trece (13) años, cada vez que ejecutamos este ritmo en carnavales, festivales del currulao, no solamente aquí en Colombia sino en el Ecuador la hemos mostrado y llama mucho la atención. Esta nació a partir de la historia de nosotros los negros como eran esclavizados por los blancos, en donde ellos se liberaron y nombraron a un negro como Dios, que es el **Dios Changó**, el rey del juego junto con **Jemaya, Hálala** que también son Dioses pero no tan poderosos como el de allí nace la danza África Negrito, este ritmo lleva mucha expresión, movimiento, creatividad, instrumentos Africanos, en aquel tiempo se tocaba con **cueros de venados** que mataban y sacaban la piel, no solamente tocaban con las manos, sino al ritmo de ellas; la gente se me movía, marcaban estilo, repiques como se toca ahora. A pesar de eso fuimos evolucionando los negros y empezamos a tener bombo que no solamente se tocaba con las manos sino también con **mazos** para darle mejor sonido”⁷².*

⁷² PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 agosto del 2010.

De ahí que antes de los cueros salió la marimba y que se baila a punta de cuero y marimba. Por eso los africanos son expertos para tocar este instrumento por la rapidez que tienen y en Colombia son los negros del pacífico los que le han dado la esencia.

Imagen 67. Muestra de danzas callejera del Fundación Folklórica “Los Telembíos” Barbacoas



Fuente: Juan Angulo, Director Fundación folklórica los telembíos barbacoas

3.5.1.11. Tambambé. Es una danza de movimientos fuertes que hace parte de las historias contadas por los mayores de esta región.

Juan Angulo García (gestor cultural y director de la Fundación Pedagógica de danza, música y artes escénicas Los Telembíos) afirma acerca del Tambambé:

*“Era un negro liberto que huyo de las plantaciones del patias y se radico por el Telembí, un negro africano donde se quedó y formo a su familia, formo a su clan, esta danza nosotros la representamos con un negro minero, busca que ese negro a asediado, según nuestras creencias por la tunda, el duende, ellos quieren quitarle todo lo han trabajado este señor, que en términos minero se llama el diario, Son **Jaguas** que se dejan de la producción para el otro día pagarlo o sacar lo producido ellos se lo playán. Por cierto campesinos trabajan hoy para playar mañana, es decir hacer el desmonte y mañana van a trabajar; cuando el dueño del corte, una cantidad de la tierra que mayores han conservado o cuidado por un tiempo y que se hacen dueños. Cuando van a buscar el oro ya está playado, dicen que la tunda lo ha playado este es tambembé”⁷³.*

⁷³ ANGULO, Juan, Entrevista en Barbacoas, el 5 agosto del 2012.

Imagen 68. Muestra de Danzas fuertes del Grupo Raíces Negras de Magui



Fuente: Esta investigación

3.5.1.12. La danza de la Mina. Es una danza que nace de una actividad ancestral que realizaban los mayores de antaño y que luego ha sido montada y representada en una danza de adoración a algunos Dioses. Se utilizan movimientos fuertes imitando los que son realizados en el trabajo de la mina.

Para sacar el oro había que meterse en el Socavón, ir a las playas o quebradas o en tierras donde hubiera agua y se pudiera hacer una pila o un tranco utilizando un Amocafre, una Pala, una Alteza, una batea, un balde, un mate o una concha. Hay un fogón encendido para preparar la comida. Todo esto mismo se refleja en esta danza.

Imagen 69. Muestra de danza fuerte del Grupo Raíces Negras de Magüi



Fuente: Esta investigación

3.5.1.13. La Piangua. Es una tradición ancestral de la costa pacífica, especialmente de regiones marítimas como Tumaco, Francisco Pizarro (Salahonda), Satinga, El Charco e Iscuande. Se ha creado una danza que muestra todo el proceso cómo se hace La Pingua y se representan todos estos momentos. Cuándo se la debe coger, cómo, qué herramientas se usan para ello.

Don Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro (Salahonda) explica:

“Nosotros el proceso lo arrancamos con las personas que realizan la actividad, se hace una investigación, me voy al conchero con ellas viendo todo en carne propia: donde el primer paso sería llegar al conchero, segundo se realiza la actividad de la conchada, tercero se obtiene el producto, cuarto a quien se va a vender el producto o para utilizarlo para la comida de la casa y quinto en plenitud cuando ya se vende el producto se llega a una celebración, es como el desarrollo del baile”⁷⁴.

De esta manera nacen las danzas que hablan de las raíces del afro-descendientes y al mismo tiempo identifica las costumbres de cada uno de estos pueblos.

Imagen 70. Muestra de la cogida de la piangua



Fuente: WIKIPEDIA, Biblioteca Virtual, Cogida de Piangua: Disponible en: www.wikipediapiangua... (Consultado el 12 de abril de 2014)

⁷⁴ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza, el 18 agosto del 2012.

3.5.2. Originalidad del baile. La noción de cultura o tradición que aquí se intenta dejar se resume en la frase “si mi papá me entrego un machete, yo tengo que entregárselo a mi hijo”. Son acciones que se hacen para que nunca se rompa esa cadena de quehaceres cotidianos que son las costumbres de los pueblos que hacen de éste algo diferente y autóctono.

Cada región de la costa pacífica tiene unas costumbres y unas tradiciones propias. En el caso de Tumaco es la pesca y la agricultura; en Barbacoas, Magui y San José es la minería, la agricultura y la pesca en ríos; en Francisco Pizarro es la pesca.

Pero allí existen también maestros empíricos y aprendices que crean unas canciones y unos bailes con ritmos propios acompañados de toda una familia de antepasados que son su esencia. De ahí proviene toda la memoria. Por ejemplo, el conjunto de la marimba con un grupo de cantoras representa a todos los afro-descendientes.

Una de las razones de por qué la gente negra baila estos ritmos cómo los baila es por la misma forma de vida de ellos. La gente de la costa pacífica es más caliente que el de las otras costas; el negro al bailar le mete más arrechera, más ganas, mas armonía en los movimientos y amor. Es una calentura única de ellos.

El currulao es una danza que identifica la región ya que habla de su ser más íntimo y de unos quehaceres que están en la memoria de sus habitantes: habla de su origen, de su manera de ser, de sus antepasados.

Cada municipio tiene su ritmo diferente por el hecho de tener unas costumbres y tradiciones que los hacen diferenciar de los otros; esto ha permitido que cada región (como es el caso del **Chocó**, por ejemplo) baile el currulao un poquito más acelerado. En el caso de Tumaco, Magui, Barbacoas, la esencia del baile es el sabor y la alegría que hace que, por ejemplo, a pesar de no saberse la música no se salen de ella. En estas regiones el currulao no se baila tan acelerado, sino que a medida que la música va subiendo, el bailaror va subiendo sin perder la elegancia.

En Buenaventura desde que se inicia lo bailan rápido porque son regiones diferentes. Tomando de esto último el maestro Alberto Palacios dice:

*“En **Buenaventura** el Currulao se lo baila estilo Juga, el sonido es un poquito más rápido, en región como **Tumaco** en música es un poquito más lento, el mismo ritmo pero un poquito más despacio. Como ustedes lo pueden ver en las canciones que tiene Socavón, Bahía, cuando ellos cantan, por decir la bola de oro, la memoria de Justino, la marimba estaba enferma, vas para Colombia, salíte de mi escalera, el paso en esta no se pierde; Buenaventura zapatea mucho, ellos enamoran a las mujeres con el zapateo, lo que es Tumaco, Magüi y otras del sur del pacífico a pesar de que somos regiones diferentes compartimos, y bailamos un currulao diferente pero con una misma identidad; Tumaco por ser costa la pesca se la hace con atarraya entre otras, enamoramos con el pañuelo a las mujeres, cuando los hombres salen a enamorarlas ellas le voltean la cara a uno, como pinchadas, creídas, que no quieren parar bolas, con el pañuelo le insiste, le insiste y le insiste hasta que la conquista, le damos la vuelta con el sombrero y ella se queda allí; a veces primero salen unos hombres a reconocer el terreno y después salen ellas. Allí nosotros somos más pinchados para el baile, sonreímos siempre, le mostramos el sombrero, le mostremos nuestro rostro en medio de una hermosa sonrisa. Para esta danza hay que estar bien arregladito, no como hacían antes nuestros ancestros; en cambio ahora uno se mantiene como lo dicen los muchachos de hoy en días: bien peluquiadito, limpiecito, para que las mujeres lo vean bien vestidos, tanto en la calle como en la danza tiene que ser elegante para poder conquistar a una mujer. En Buenaventura ellos se hacen sentir cuando las mujeres pasan, ellos zapatean para poder diferenciar las danzas, hasta llegar al punto que ellas se den cuenta que ellos están presente, pero también tienen el mismo pinche y los mismos pasos, la misma elegancia”⁷⁵.*

Una de las cosas por las cuales se diferencian estos grupos de la costa es el efecto estético que produce el cuerpo: una serie de gestos que son propios de cada región y al mismo tiempo de cada persona; una vestimenta que va acorde a cada pueblo. La vestimenta de esta región de Magüi es totalmente blanca pero acompañada de unos bordes rojos. En Tumaco y Buenaventura es totalmente blanca y los danzantes como los músicos son más elegantes, mas pulidos debido al apoyo oficial que ellos tienen. Pero los Magüireños no tienen nada que envidiar a nadie porque tienen sus propias costumbres y estilos que se constituyen en una riqueza inmaterial y es la identidad que los hace ser únicos y diferentes.

⁷⁵ PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 agosto del 2010.

La vestimenta de color blanco de los danzantes habla de la pureza, de la delicadez de las mujeres. La coreografía es:

“primero un zapateo que hacen los hombres y que alude a la fortaleza y está ligada a la búsqueda de una conquista aunque en medio de esa insistencia haya primera vista un rechazo. El hombre insiste con la fortaleza de su zapateo. Es un gesto de carácter machista en el que se muestra quien manda y a quien debe hacérsele caso. El hombre zapatea varias veces y la mujer poco a poco empieza a por miedo a ceder. Por su parte la mujer hace unos movimiento con la falda que aluden a la vanidad. Él con el zapateo y el pañuelo hace gradualmente la conquista hasta que, acompañado de otros pasos y adornos, consigue el objetivo”⁷⁶.

De esta manera sucede mismo con los otros pueblos de la costa pacífica, cada uno tiene su propio estilo y manera de bailarlo y eso los hace ser diferentes de los demás.

3.5.3. Vestimenta

Imagen 71. Mujeres Barbacoanas bailadora de currulao



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion flocklorica los telembies barbacos

⁷⁶ ORTIZ, Javier. Entrevista el 8 de marzo del 2012 en el hotel Mayasquer de Pasto Nariño.

El vestuario usado por la gente que vivió la esclavitud para sus bailes era el mismo que usaban en sus labores de trabajo. A veces era un simple pantalón sin camisa y el hombre casi siempre estaba descalzo. La mujer llevaba usualmente una falda larga vieja, una blusa e iba descalza.

Cuando el hombre afro-descendiente obtiene la libertad y se organiza en comunidades, para las celebraciones donde había danzas usaba unos trajes que eran los de la época: las mujeres faldas largas con enaguas de cualquier color y camisas largas; los hombres pantalón arremangado como pescadores, con camisas o sin camisas; los dos siempre descalzos.

Con el del tiempo y a partir de algunas investigaciones y confrontaciones de diferentes municipios de la costa pacífica, las nuevas generaciones han hecho un gran aporte alterando algunas cositas en el vestuario sin desconocerla memoria. Actualmente las diferentes regiones del litoral han adecuado un vestuario que simboliza a la **danza madre del pacifico** con unos elementos que tienen un significado y un sentido propios. Se mira un traje de color completamente blanco (blanco porque fue traído por los Españoles; blanco porque cuando sube y baja la marea queda ahí como residuo una ola u oleaje que es azul pero que termina en blanco).

Imagen 72. Grupo Fundación Folklórica “Los Telembíos” Barbacoas



Fuente: Esta investigación

El vestuario blanco es también por la pureza y la pulcritud de la mujer; algo intocable, algo virgen. También dicen otros que esto puede tener que ver con que en esa época la primera vestimenta era blanca para distinguir a la gente innoble de los de sangre azul con los cuales no podían mezclarse. Pero el uso del blanco también se puede leer como un rechazo o burla hacia los españoles.

También Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro (Salahonda) expone sobre el vestuario:

*“La vestimenta blanca tiene que ver con el color de la paz, con esa libertad que lograron nuestros antepasados. Pero esto va di acuerdo con el montaje que hagas; si tú quieres hacer un currulao, en el caso de nosotros los de Francisco Pizarro (Salahonda), un **currulao de la pasca**, por ejemplo, no podemos llevar una vestimenta blanca ya pues tenemos que usar un vestuario di acuerdo a la actividad que se represente; porque yo no puedo meterme al mar o al barro con un vestimenta blanca. Este es un currulao tradicional donde vamos a hacer lo que es lo pesca u otra actividad cotidiana por medio de la música. Si yo soy un pescador y me toca untarme de barro tengo que buscar un vestuario acorde, es decir cuando transmita la gente diga no, **este es un pescador**... la vestimenta va di acuerdo al montaje de la danza, al currulao que tú quieras hacer. El currulao se puede hacer al ritmo de actividades, por ejemplo: currulao a ritmo de Caderona de la pesca o currulao de la pesca a ritmo de caderona. El currulao a ritmo de patacoré, se le dice así porque ya está estipulado o identificado. Con este ritmo de Patacoré tú puedes montar un currulao llamado la pesca, la lavandería u otra actividad: la agricultura, la siembra de arroz, del plátano a ritmo de patacoré, currulao de la minería a ritmo de caderona, como también puedes montar un currulao a ritmo de juga, currulao bunde – juga que arranca con el bunde: **este niño quiere** (suave) **hay quiere** (los bailadores van haciendo lo suyo, **este niño quiere** (mas fuerte) él quiere que le cante”⁷⁷.*

Podemos decir que la vestimenta usada en bailes y danzas (y los adornos que acompañan al vestuario) van de acuerdo a las costumbres cotidianas de una región que hablan de una misma memoria.

⁷⁷ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 de agosto del 2012.

A continuación se examinarán algunos elementos del vestuario:

El sombrero

Imagen 73. Joven Tumaqueño bailador de Currulao



Fuente: Esta investigación

Es un lugar común atribuir el invento del sombrero a los indígenas como una protección contra el sol. Otros opinan que el sombrero (en especial el de alas anchas de paja) fue tejido primero por los abuelos Afro. Con esos trabajos pesados de minería, pesca y agricultura era necesario taparse la cabeza para que el sol inclemente no se las achicharrara. Las mujeres lo hacían con una pañoleta para que el cabello no se les dañara.

El sombrero solo se usa en el bambuco viejo tanto en hombres como en mujeres, pero en el currulao solo lo usan los hombres. Sin embargo, esto depende de las costumbres y de la decisión de cada maestro del folclore.

Hay que anotar que el **sombrero** en el baile también expresa la seguridad que el hombre tiene que darle a su pareja. Cuando, por ejemplo, la mujer está corriendo mucho, se la llevan discretamente a un ladito y se quitan el sombrero que se usa para decir cosas por lo bajito ya que lo que se dice se queda en el copo del sombrero; entonces ese eco llega donde ella, por eso ella se pega más y ahora el hombre le lanza el pañuelo sobre el hombro... es decir, son instrumentos que se utilizan para el enamoramiento; para asegurar más a la hembra con esas dos armas. “Con el pañuelo no, hija, le venta”, se oye decir, como queriendo decir

en realidad “Nos vamos de vuelta y marca ya” y entonces ella entiende “No, mi pareja me está diciendo que vamos nuevamente con la vuelta”... Ahora si se baja el sombrero **acá**, queriendo decir “Bueno, le baje el sombrero”, ella dice: “**No, ya me bajó el sombrero**, ahora me está diciendo que sigue el zapateo”. Es decir, se utilizan estos elementos para hacer señales acerca de los diferentes pasos que se van a dar dentro del currulao.

La danza arranca con el sombrero en la cabeza y cuando a la mujer se le da el grito de ¡**huepa!** y se abre el sombrero a la derecha, se le le está diciendo a ella que se desplace a la izquierda. Son señales.

🚩 El Pañuelo

Imagen 74. Grupo Raíces Negras de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

Es un instrumento blanco que algunos usan como representando una herramienta de trabajo que se lleva cuando se va a hacer algo en el monte. Si se va a coger un machete, un amocafre, un garabato o una hacha, siempre los agarra con la mano, por eso el pañuelo en el baile representa ese quehacer de cómo el campesino agarra los elementos para realizar su actividad.

A este respecto, según Alberto Palacios:

*“Nosotros el vestuario que utilizamos para bailar un currulao en el caso de la mujer es con una **falda larga** de (4) metros de ancho de blanco entero, una **blusa blanca** con encajes y vuelos, un sombrero, una pañoleta blanca y unas candongas grandes; el hombre lo baila con pantalón blanco, correa negra, camisa manga larga por dentro, descalzo, un sombrero y un pañuelo... en el vestir también está el baile”⁷⁸.*

Imagen 75. Mujeres Barbacoana bailadora de currulao



Fuente: Juan Angulo, Director Fundación flocklorica los telembies barbacos

Don **Juan Angulo** director de la Fundación Pedagógica de danza, música y artes escénicas Los Telembíos de Barbacoas, dice:

“Se baila descalzo y de blanco entero, con camiseta tres cuartos, pantalón arremangando por el trabajo que hacía el campesino, sombrero y pañuelo blanco; para la mujer su camisa con bordadito también tres cuartos, falda larga y ancha a la altura del tobillo porque no se puede mostrar la parte íntima del cuerpo... si estamos representando a esa mujer como una cosa hermosa, algo intocable, por eso las blusas que se usan para bailar currulao no pueden estar por encima del ombligo, no son ombligueras, cada cosa tiene su misterio”⁷⁹.

⁷⁸ PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco, el 26 agosto del 2010.

⁷⁹ ORTIZ, Javier. Entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto-Nariño, el 8 de marza del 2012.

En el caso de Magüi-Payán se usan trajes totalmente blancos. Los hombres una camisa tres cuartos, pantalón arremangado, descalzos, pañuelo blanco o rojo y un sombrero tejido por las mujeres campesinas de la región; la mujer lleva su sombrero, un moño blanco que cubre toda la cabeza, unos aretes, un par de collares y el rostro maquillado; también una camisa y falda floripondeados en sus bordes y con adornos de color rojo. Este traje representa la delicadeza y la pureza de la mujer.

“Para Javier Ortiz (el maestro Barbacoano y músico tradicional): “el vestuario original del currulao es traje largo de colorido, acá en nuestro medio que se está usando mucho el blanco, más que todo lo hacemos por pureza; en si es un traje largo floripondeado en la mujer, falda ancha, y de colorido; en el caso del hombre, pantalón arremangado, camisa tres cuarto, pañuelo blanco y descalzo, razón de que el negro se arremangue los pantalones, es porque el currulao anteriormente lo bailaban los negros mineros y pescadores, quienes utilizaban los pantalones corto para no mojarse”⁸⁰.

Imagen 76. Rostro de mujer del Grupo Fundación Folklórica “Los Telembíos” Barbacoas



Fuente: Esta investigación

Cada uno de los elementos que se utilizan en la vestimenta del currulao tiene un significado y una razón de ser. Existen Adornos: **aretes, collares, pañoleta, maquillaje, turbante**, entre otros. Nadie tiene la última palabra, aún sabiendo que en cada pueblo o región de la costa pacífica se baila el currulao de una forma diferente, pero con la misma esencia e identidad.

⁸⁰ ORTIZ, Javier. Entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto Nariño, el 8 de marzo del 2012.

3.5.4. Coreografía. El currulao es un aire o un ritmo y una danza que en el tiempo de nuestros ancestros se bailaba al son de la música con una vestimenta adecuada a la época, pero con la misma identidad. Hoy en día las nuevas generaciones le han dado un giro haciéndole otros aportes. Guillermo Abadía Morales en su libro “ABC del Folklore Colombiano”, dice: *“En cuanto a su coreografía, es una danza de gran riqueza planimétrica (pasos) y de gran variedad estereométrica (figura); los ademanes esbeltos de los hombres y mujeres, la seriedad ritual de los rostros y la gracia de la actitudes ayuda en el juego de los giros con los pañuelos y le otorgan una fuerza o vigor plástico muy rotundo”*⁸¹.

Imagen 77. Grupo Raíces Negras de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

El maestro Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro (Salahonda) dice:

*“La esencia del currulao es obtener esa conquista, es decir que busco algo que yo quiero y se me opone, el currulao es todo ese proceso como yo hago para que eso que no compactamos como lo busco, el esfuerzo que uno hace. Nosotros vamos donde la mujer y ella no, no, no, le buscamos, buscamos, buscamos, hasta que le damos donde verdaderamente es, el punto débil y ella sede; a la mujer nosotros le **zapateamos**, la **coqueteamos**, ella nada, nada, hasta que buscamos un medio y Tas le caemos, ahí viene el desarrollo donde ella verdaderamente diga bueno Ya lograste, ahora sí que vas hacer conmigo, se le entrega como decir a uno y es uno quien demarca la punta, ahí decirle bueno ya como te conquisté tiene que irte por aquí, me vasa seguir a mí, porque pues yo algo que uno ha pasado trabajo pa” conseguirlo tiene que cuidarlo al máximo”*⁸².

⁸¹ MORALES, Guillermo Abadía, A B C. Del Folklore Colombiano. Editorial Panamericana. Bogotá, D. C. Colombia. Agosto del 2002. p. 86

⁸² SINISTERRA, Juan Ledesma. entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto-Nariño el 18 agosto del 2012.

Definitivamente el currulao es una danza de enamoramiento, de cómo el negro entra a conquistar a una mujer por medio de etapas. Es un baile que trata de la conquista amorosa en donde se hacen ademanes que permiten convencer a la pareja para que acepte bailar. Primero hay un atisbo de conquista en que la pareja contoneante se rehúsa. El hombre insiste e insiste hasta que la convence para que baile. La esencia que se muestra es la parte armónica del caballero que baila tratando de mostrar toda su actitud, su gana, su magia. Incluso si se lo ve con los ojos del pasado es un baile que se hacía el negro para demostrarle al “**blanco**” que tenía unas potencialidades que le permitían hacer otras cosas no solo el trabajo, que era capaz de hacer muchas otras cosas diferente a esta. Se trata a la mujer con delicadeza, que es algo que la enamora y que le gusta, pero también algo que cuesta trabajo. Algo que no se puede perder así por así, algo que hay que tratar con amor.

Imagen 78. Grupo Raíces Negras de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

Así como cada pueblo de la costa pacífica tiene sus costumbres diferentes o en ocasiones similares y se baila el currulao de otra forma, este aire o esta danza tiene unos **pasos básicos** que deben ir obligatoriamente en su coreografía porque de lo contrario no habría currulao. Estos pasos son: **Zapateo, Punteo, Correspondido** o conocido como Ocho (propio del hombre), **giro, contragiro, luna, luna media, ocho, ocho corrido, ocho correspondido, ocho cruzado, el faldeo, etc.** Y muchos otros adornos que cada región quiera meterle para que su danza se pueda ver mejor y ser diferente de las otras.

“El currulao es un baile de pareja suelta, de temática amorosa y de naturaleza ritual. Los movimientos de los danzarines son ágiles y vigorosos; en el hombre adquieren por momentos una gran fuerza, sin desmedro de la armonía. La mujer perpetúa una actitud sosegada ante los anhelos de su compañero, quien busca enamorarla con flirteos, zapateados, flexiones, abaniqueos y los chasquidos de su pañuelo. La coreografía se desarrolla con base en dos desplazamientos simultáneos: uno de rotación circular y otro de translación lateral, formando círculos pequeños, los que a su vez configuran un ocho. Las figuras que predominan son la confrontación en cuadrillas, avances y retrocesos en corredor, cruces de los bailarines, giros, saltos y movimientos del pañuelo. La danza adquiere gran belleza plástica mediante la concreción de variados elementos, como la esbeltez de hombres y mujeres, la seriedad ritual de los rostros, el juego con los pañuelos y la gracia de las actitudes, que son reforzadas con gesticulaciones, jadeos y giros”⁸⁴.

Imagen 79. Grupo Raíces Negras de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

Podemos decir que es una danza de enamoramiento donde se le coquetea a una mujer. “La enamoro la enamoro e insisto hasta que la enamore y ella salga a bailar conmigo”, parece decir el hombre con sus pasos. “Y cuando ya la enamore y ella salga a bailar por fin conmigo y podamos hacer esas parte del juego poético de la danza”... eso es el currulao: “Enamorar con el **punteo**, enamorar con el **sombrero**, con el pañuelo, con la sonrisa... porque si no hay conquista no hay tampoco baile”... entonces vienen las medias lunas, las redondas, los ochos, el baile, el bailar con la mujer conquistada de frente hasta que ya el amor se establece y se sigue en la danza.

⁸⁴ Ibíd.

Pasos del currulao

Imagen 80. Grupo de Danza “Renacer del Patía” de Magüi Bolívar Patía



Fuente: Esta investigación

En el currulao existen unos pasos que son movimientos entrelazados unos con otros y forman una danza amorosa recreando toda una memoria ancestral que habla del proceso de cómo se conquista a una mujer y donde cada uno de estos tiene una razón de ser y una esencia. Estos son:

Imagen 81. Grupo de Danza “Renacer del Patía” de Magüi Bolívar Patía.



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion folklorica los telembies barbacos

EL ZAPATEO: el hombre va a conquistar a la mujer que tiene al frente zapateando, llamando su atención, esperando que le haga caso. Así lo hace una primera y una segunda vez en que la mujer no le hace caso. Ya a la tercera vez es donde ella acepta ese coqueteo y allí es donde el hombre empieza a **Puntear**.

Para comprender la esencia del **Zapateo** hay dos versiones: A nivel de Tumaco el **zapateo** se da porque allá hay mucha arena, y como allá hacen unos soles fuertes y venteados, entonces la gente para poder bailar tiene que saltar. En la parte de África y la Indígena se daba mucho lo que era el cultivo de Arroz al que, para sacarle la Pepa, tenían que pisar; es decir que el zapateo tiene que ver con algunos quehaceres cotidianos que vienen unos de África y otros de los indígenas (el indio para sembrar arroz o yuca tenía que escavar la tierra). Entonces se brincaba, se saltaba, se sembraba y se aplastaba para que los pájaros no se comieran los frutos de los campesinos.

En África los negros viven corriendo y saltando y brincando para hacer cualquier actividad. Esto se recoge en el baile como burla a los españoles que no podían hacer lo mismo.

El zapateo en el hombre también significa la fortaleza que se requiere para enamorar a la pareja.

Imagen 82. Grupo de danza Raíces Negras de Magüi Payán.



Fuente: Esta investigación

El Punteo: Es el segundo paso básico que viene de la forma cómo trabajaban los antiguos Africanos, los indígenas y los Negros del Pacífico, quienes constituyen una sola mezcla de razas. En este mestizaje perviven estas culturas de tal manera que **El punteo** representa la manera cómo el campesino limpia, siembra y cosecha. Basta observar la forma cómo alguien siembra cualquier producto y cómo al limpiar se agacha hacia abajo y hacia arriba, subiendo y bajando los brazos y de la misma manera las piernas.

Para darle un ritmo a esa actividad hay que subir y bajar, subir y bajar las piernas de derecha a izquierda, con un movimiento elegante. Cuando ya está la cosecha de arroz se tiene que coger con una mano el machete y con la otra agarra y corta; lo mismo ocurre en el baile, lo que se hace es una representación de estos mismos movimientos acoplados a un ritmo.

En el baile el punteo significa coqueteo, convirtiéndose en la segunda parte donde la mujer empieza a sonreírle al hombre.

Juan Ledesma de Francisco Pizarro- Salahonda, un conocedor de esto, hace un aporte:

“El Punteo es para nosotros la parte base, y de ahí todo, porque tú haces el punteo, vas zapateas, venís, te queda en el puesto y vuelves otra vez al punteo, ya también depende de cada músico o cada instructor como quiera hacerlo; tú puedes arrancar primero con el zapateo, es decir dentro de eso hay unos pasos que agregue a la danza o no. Entonces tú dices vamos a iniciar con el paso 5 y dejamos de ultimo el primero, vamos arrancar con el zapateo después el ocho; cuando el hombre zapatea quiere decirle a la mujer que ya estoy como cansado, como queriéndole decir Carajo hombre! qué tengo que hacer más, ya me estoy cansando, es decir como dándole a conocer que ya es una de las ultimas herramientas que me quedan; por eso el hombre en el zapateo tiene que marcar también el ritmo, el ritmo que lleva el cununo hembra por ejemplo: Que te pasa a vos, que te pasa a vos, este es el zapateo porque tu vas donde ella y ella te saca el cuerpo, entonces tu vuelves, que te pasa a vos, que te pasa a vos, que te pasa a vos, es decir porque estas así.

Imagen 83. Grupo de danza de Barbacoas



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion flocklorica los telembies barbacos

*“El hombre con el **Contrapunteo** viéndola solamente a la cara, uno le proyecta la vista al rostro, pero ella le saca la cara; pero uno con ese gesto se da cuenta, esta hembra porque esta brava, que le hecho, se regresa y entra con el zapateo, **que te pasa a vos, que te pasa a vos**, porque estas así, que lo podemos convertir en dos etapas: que te salen los dos en el mismo zapateo: **que te pasa a vos, porque estas así**, vas levantando una pierna y asentando la otra, ya depende de la postura que quieras ponerle. Después cuando tú ya le dices así, vas otra vez donde ella, te pones de frente y dando un giro acompañado de gestos, entonces ella ya te da la sonrisa, tú con esta sonrisa viene, regresas y dices: ya está man le estoy como gustando, nos estamos como entendiendo; entonces yá, si le dije aquí, ella quiso como ceder, ahora con que le voy, es el paso que tú tienes que agregarle a decirle bueno, si yo ya le hice el zapateo y ella quiso como ceder, entonces ahora que: puede ser un **zapateo mas golpiáo**, más **levantá o** mas fuerte. Para que ella despierte, a la hora de llegar donde ella, pegarle ese grito: **huepa, huepa**, como para que despierte y ella te acepte, ella levanta el pecho y abre la falda, **Si me querías aquí me tenés**, ya arrancamos con el ocho, nos ponemos di acuerdo, hacemos la coreografía”⁸⁵.*

Podemos decir que en el baile el punteo significa coqueteo. Es un paso básico que hace parte de la esencia del currulao para encontrar en el baile esa conquista, si no se lo incluye se pierde el misterio, la magia y ahí ya no se estaría en los mismos parámetros del baile.

Imagen 84. Grupo de danza “Despertar Del Pacifico” Roberto Payán



Fuente: Esta investigación

⁸⁵ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto Nariño, el 18 agosto del 2012.

Correspondido: Se conoce también como el ocho. Si ya hay una aceptación de la mujer hacia el hombre, entonces se inicia un desplazamiento donde el hombre le corresponde a la mujer con una conquista; la mujer empieza con movimientos de falda, blusa y gestos de la cara porque está contenta de lo que hace. La esencia donde proviene el movimiento del ocho es que los negros por naturaleza son muy enamoradores. En todo ese proceso tanto la mujer como el hombre utilizan muchos movimientos, esto viene a ser la esencia del ocho.

Pero cuando se inicia un currulao no se puede mover los hombros, sólo mover las piernas o cualquier otro movimiento que gire en torno a la siembra sin perder el compás en el baile. La gestualidad en el currulao nace de los diferentes pasos como en el zapateo donde la mujer permanece seria en el primer y segundo intento, pero, como ya se dijo, en el tercero corresponde empezando a sonreír.

Con el ocho la pareja suelta la espiritualidad del cuerpo empezando a corresponderse en el baile haciendo diferentes formas de ochos como son el ocho correspondido, la media luna, los movimientos de falda (claro que todo esto depende de la emoción del bailador). Hay ahí una correspondencia del baile con el acto que hace el negro cuando a visitar a la pretendiente y para sacarla de la casa tenía que pedir permiso al papá o a la mamá, pero para eso la persona tenía antes que demostrar o hacer alguna actividad como: rajar leña, llenar agua, traer algún animal del monte o darle alguna presa a algún pariente para que comiera de lo contrario no podía sacarla ni a bailar, ni a pasear, ni hacer visita. Este proceso es el mismo que se refleja en el baile.

Imagen 85. Grupo Fundación Folklórica “Los Telembíos” Barbacoas



Fuente: Esta investigación

Los otros pasos son adornos que hacen tanto el hombre como la mujer en forma unificada. Existe **el faldeo** que es propio en la mujer, el cual significa vanidad, elegancia, pinche y donde lo que se ve es el ritmo de las olas del mar. Con estos complementos en el espacio se estimula la libertad o la estrategia de cada cual para conquistar a esa mujer; el bailaror puede pararse, quedarse quieto en el escenario un rato, coquetear, hacer muecas, gestos, movimiento de los hombros, con el pañuelo, con las piernas y así obtener lo que busca.

Imagen 86. Grupo Fundación Folklórica “Los Telembíos” Barbacoas



Fuente: Esta investigación

Los mayores que llevan en la sangre este folklore cuentan que dentro de la danza y del conjunto de la marimba se crean unos gestos que reproducen la misma estética del cuerpo que produce el cuerpo al enamorar.

El Enamoramiento en medio de La Sonrisa: La sonrisa es un gesto de alegría, de felicidad que acompaña siempre a los bailes, a las danzas, a los cuentos, a los chistes, a los versos y a las décimas. Hoy por hoy estos descendientes de esclavos expresan en una danza llamada el currulao toda la alegría de la aceptación que hace una mujer hacia un hombre, entonces no puede haber otra cosa que la felicidad expresada en una sonrisa. Los dos empiezan a bailar al mismo ritmo, la mujer se deja guiar para donde el hombre diga hasta que de una manera simbólica él la lleva al matrimonio.

Javier Ortiz argumenta haciendo un aporte al respecto:

*“Más que todo en el hombre y en la mujer está la sonrisa puesto que si no hay **sonrisa** no hay currulao. Debe haber careo, un momento donde el hombre y la mujer deben estar observándose a la cara, por eso se da un enamoramiento porque a través del baile debe haber esa magia, si en la pareja no hay **careo-coqueteo** no están bailando currulao; a través de los pasos y gestos buscan enamorarse... donde va uno haya va el otro”⁸⁶.*

Imagen 87. Grupo Raíces Negras de Magüi



Fuente: Esta investigación

Para Alex Palacios Montaña este “enamoramiento es la parte del hombre que llega a hacer zapateo, a hacer punteo, gestos con el pañuelo y con el sombrero para el agrado de su pareja que tiene en frente; en el momento del enamoramiento, el zapateo y el movimiento del pañuelo es un piropo, es la forma de decirle usted está muy bonita, quiero bailar con usted, quiero que me responda mis gestos, todo esto con el fin de conquistar a esa pareja que me gusta mucho y que doy mi vida por obtenerla”⁸⁷.

La **sonrisa** dentro del Currulao es un gesto que habla de una aceptación o de un rechazo. Si una pareja no sonríe en esta danza, desaparece por completo la esencia de la misma. El negro baila este ritmo por la misma forma de vida que lleva la gente de la costa pacífica que es más caliente que el de las otras costas; el negro al bailar le mete más arrechera, más ganas y calentura que los otros.

⁸⁶ ORTIZ, Javier. entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto-Nariño, el 8 de marzo del 2012.

⁸⁷ MONTAÑO, Alex Palacios Montaña en entrevista 26 agosto del 2010 en el municipio de Tumaco.

El coqueteo: En la cotidianidad cuando alguien le coquetea a una mujer que le gusta por medio de las herramientas del corazón, hay momentos en que la mujer le gusta y hay momentos en que no. Hay momentos en la vida diaria en que uno le dice a una mujer “¡adiós!” y le lanza versos que son aceptados por ella con un “gracias, qué lindo!”. También hay ocasiones en que ni las gracias dan, voltean a ver mal al tipo y lo insultan diciéndole “¡Te conozco tonto, atrevido, imbécil!”.

Imagen 88. Grupo Fundación Folklórica “Los Telembíos” Barbacoas



Fuente: Esta investigación

En el baile del currulao sucede lo mismo, por lo tanto lo que se hace es un montaje con esa misma realidad cotidiana metiéndole un ritmo con movimientos.

La Seriedad: Es un gesto que hacían nuestros padres en el tiempo que fueron privados de su libertad: una sonrisa que se perdió para convertirse en expresión de llanto y tristeza. Con la huida o liberación, como cuentan los viejos, hubo una celebración donde el negro expresaba todo lo que sentía sin ningún impedimento, con sus bailes acompañados de comida y otras sabidurías. Este gesto en nuestras comunidades simboliza algún problema, tristeza o bajón de ánimo y esto se refleja en el baile.

Imagen 89. Grupo Fundación Folklórica “Los Telembíos” Barbacoas



Fuente: Esta investigación

En la danza se muestra como un gesto sutil de rechazo que hace la mujer hacia el hombre cuando él la busca en medio de un proceso para conquistarla. Ella le está diciendo que no lo acepta; pero él insiste, insiste, insiste y ella que no y así sigue la danza.

El Faldeo: Son movimientos en medio de gestos que hacen las mujeres con sus faldas con enaguas de arriba hacia abajo al ritmo de la música. El faldeo es un movimiento que hace la mujer en el bambuco viejo o en el currulao. Ella mueve su falda elegante cerca de su pareja. Lo hace de arriba hacia abajo simbolizando el vaivén de las olas del mar.

Imagen 90. Grupo de danzas



Fuente: Esta investigación

Grupos de Danzas: En la costa pacífica existen muchos grupos que con sus danzas entretejidas han permitido que la memoria de los africanos siga viva.

En la costa pacífica existen unos bailes llamados **aires, cantos y tonadas** que identifican a los afro-descendientes. Estos son el material con que trabajan varios grupos de danza representativos de la región. Entre ellos están: El Grupo de danza Fundación Folklórica “Los Telembíes” de Barbacoas, El Grupo de Danza Herencia, El Grupo de Danza “Raíces Negras” de Magüi Payan, El Grupo de Danza “Renacer del Patía” de Magüi Bolívar Patía y El Grupo de danza “Despertar Del Pacifico” de Roberto Payán.

Imagen 91. Fundación Folklórica “Los Telembíes” Barbacoas



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion flocklorica los telembies barbacos

Entre otros, todos estos grupos con sus danzas hablan de todo unos quehaceres del diario vivir de sus regiones y que en conjunto son su identidad.

3.5.5. Instrumentación: música tradicional

Imagen 92. Música tradicional



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion flocklorica los telembies barbacos

Se dice que detrás de los instrumentos se esconde toda una memoria ancestral si recordamos un poco la historia se tiene que:

“las tradiciones musicales africanas están presentes en los litorales colombianos desde el mismo momento en que llegaron barcos negreros a Cartagena de Indias. Antes de ser esclavizadas y privadas de su libertad, las gentes de África contaban con sistemas de organización social muy complejos y con prácticas culturales muy diversas. La trata negrera fragmentó a las sociedades de la costa occidental africana y el cautiverio americano tuvo efectos adversos en su sobrevivencia, lo que hizo muy difícil la reconstrucción cultural y sociopolítica de los africanos desembarcados en lo que hoy es Colombia. Desde el siglo XVII aparecieron nuevos lenguajes de habla, música y danza en todas las regiones del país en donde hubo gente de origen africano. No obstante, en cada pueblo esta combinación adquirió matices especiales. En el contexto de la música tradicional, el valor de los timbres instrumentales resultó fundamental para la creación de un ritmo regional. Los sonidos que componen una melodía específica son producidos por instrumentos peculiares que dialogan dentro de sus propias posibilidades rítmico-melódicas. Por esta razón no es posible reproducir la melodía nacida de un instrumento en otro que presente características timbrísticas alejadas del primero. Así, cada instrumento permite distinguir la identidad de un aire musical.

El tambor y los instrumentos de percusión son protagonistas de la música afrocolombiana. Este importantísimo legado africano a la cultura de las Américas sobrevivió gracias a las memorias de las instituciones tradicionales africanas durante la Colonia. Alrededor de los toques de tambor se decantaron tradiciones religiosas y políticas. Los cabildos y palenques del periodo colonial permitieron la reagrupación de gente recién deportada de África y de los esclavizados huidos. Estos dos modelos de resistencia dieron origen a formas de organización social de gran flexibilidad. En todas las comunidades afrocolombianas del país, la música y los instrumentos musicales propios son utilizados tanto en contextos rituales como de festividades carnavalescas, entre otros. La música tradicional de las comunidades afrocolombianas está representada por los ritmos vigentes en el Caribe y en el litoral Pacífico. En el Caribe colombiano se distinguen claras herencias africanas acompañadas de aires europeos, españoles, anglosajones o de melodías indígenas. En el Pacífico se siguen recreando las tradiciones musicales africanas.

En el Caribe y el Pacífico colombianos se distinguen por lo menos tres elementos que permiten identificar las tradiciones musicales africanas.

El primero de ellos es el uso de ciertos instrumentos musicales, como los tambores cónicos, las marímbulas (marímbol o marímbula es un instrumento musical idiófono. Consiste en una serie de placas de metal, sujetas en un lado, que al pulsarlas por un extremo libre, producen una nota musical.

Están adheridas a una caja de madera como resonador), y las marimbas de tablas sueltas. El segundo está relacionado con el uso del canto responsorial africano en los bailes, cantados y en el manejo del ritual funerario en San Basilio de Palenque. El tercero son los marcadores lexicográficos en los cantos de lumbalú, que a la postre se constituyeron en elemento esencial para el surgimiento de una lengua criolla en el lugar. En la costa pacífica se puede apreciar la capacidad para adaptar elementos de otras culturas y transformarlos en ingredientes de resistencia simbólica. La danza, la contradanza, la polka, la mazurca y las jotas, bailes que fueron traídos por los europeos en el siglo XVI, se transformaron en coreografías en las cuales se rememoran la guerra y los enfrentamientos entre amos y esclavizados. Estos elementos se constituyen en la presencia viva del legado cultural africano a la conformación de la colombianidad y representan a su vez procesos de afirmación de la identidad del pueblo afrocolombiano”⁸⁹.

Todo esto se traslada a una memoria que revive toda una vida de lucha y de sometimiento. El afro era un hombre descomplicado y con una gran capacidad de adaptación para transformar elementos de otras culturas a la suya propia. Estos elementos fueron dramatizados o bailados con una química propia de los afros y usando unos materiales de tipo simbólico que hoy en día dan identidad y vida a los habitantes de esta región.

Alex Palacios Montaña, de 31 años de edad, es uno de esos personajes de esta región de la costa pacífica sur que con sus bailes y danzas muestra las costumbres y tradiciones autóctonas de esta región.

Él cuenta:

“Sobre la historia de la música tradicional según hipótesis de la cual a partir de estas tengo mis propias hipótesis sobre la historia del currulao: anteriormente se llamaba Bambuco, ¿Por qué Bambuco? En la era de la esclavitud, los ratos libres de nuestros ancestros traídos desde África hacían reuniones; entonces al festejo no le tenían nombre en sí, si no que la reunión de personas en un idioma Africano llamaba “Bambuco”: ósea vamos a bailar un Bambuco, vamos a una reunión, no era una danza en sí, en homenaje a esa reunión de personas se hizo una danza llamada Bambuco. En la guerra y después de la liberación los amos de ellos no festejaban delante de los esclavos, les daba pena porque no sabían cómo hacerlo, pero en la liberación los Blancos llevaron sus instrumentos sofisticados y formaron un Bambuco en la Zona Andina, los negros como no tenían instrumentos lo hacían de la misma naturaleza, la cual fue idea que ellos mantenían en África, de allí nacen los instrumentos musicales: tallos de

⁸⁹ Ibíd.

árboles, mata del Chontaduro, la cual es la Marimba, y como en África se hacía de Chonta y Calabazo, no se ha determinado su nombre. Indígenas en la selva fueron quienes ayudaron a revivir a los Africanos traídos desde África Centro una parte desértica no selvática, (no sabían vivir en la selva, entonces los indígenas de acá les ayudaron); le pusieron Guadua al pedazo de abajo, parte sonora de la Chonta de allí nace la Marimba con aporte del Negro y el Indígena, por eso tenemos un poquito de hermandad o afinidad con los indígena. Pero existe una pelea, dicen los Indígenas que este instrumento es de ellos, no lo que pasa según nuestros ancestros en el tiempo cuando los esclavos se escaparon, dejaron abandonada la Marimba en la selva, ellos llegaron y le acoplaron la parte de la guadua: esta es tradición de los indígenas, como también el Guasá y las Maracas⁹⁰.

Se dice también que la Marimba nació en el Cauca, pero no es cierto. La marimba viene directamente de África y aunque los que vinieron de allá raptados no la trajeron materialmente, sí la trajeron grabada en la memoria. En la selva encontraron materiales aptos para hacer éste y otros instrumentos similares a los de allá. La marimba de África es ovalada y por debajo trae calabazo, en cambio en la costa pacífica, como no se conseguía en esa época calabazo, se le acoplo guadua.

Se puede decir que anteriormente los mayores buscaban unos árboles donde el cuerpo tenía ya su grosor y simplemente cortaban, hacían el hueco, le ponían la piel, las cuñas, lo templaban y estaba listo el instrumento. En si utilizaban árboles que estuvieran un poco más delgados para poder hacer el bombo y los cununos. Cuando se vino la liberación, el blanco por lo de la guerra cogió para la zona andina y otros aledaños, y el negro vino hacia el pacífico; hubo negros que quedaron con instrumentos sofisticados y con ellos manejaron otra clase de cultura llamada Chirimía. Esta quedo en el Chocó y lo que es el Currulao se vino para acá pero no con ese nombre sino con el nombre de Bambuco. Desde la parte sur del Chocó hasta el Ecuador se manejó lo que era Bambuco. Un investigador o que era de Puerto Rico o de República Dominicana afirma incluso que acá se bailaba algo similar a la Costa Atlántica. Había un pueblo llamado Currulao, como en nuestra región no se le tenía nombre al Currulao o al Bambuco entonces le llamaron al baile del Currulao desde Chocó hasta acá. Currulao, pero en homenaje a la reunión de esclavos en sus ratos libres los de Barbacoas, Timbiquí, Guápi y la zona sur le llamaron Bambuco Viejo. De Barbacoas vino a dar a Tumaco y cogió fuerza. Después pasó a ser Currulao (como lo dice un investigador costarricense) en honor a un pueblo situado en el Atlántico. *“También se dice: “en cuanto a su origen, la expresión “marimba” es una voz de origen africano procedente del*

⁹⁰ MONTAÑO, Alex Palacios. Entrevista en el municipio de Tumaco-Nariño, el 26 agosto del 2010.

Congo y fue introducida al continente americano por los esclavos negros, arraigándose principalmente en América Central, Colombia y Ecuador⁹¹.

Por lo anterior se puede decir que no existe una claridad certera en cuanto al nombre del currulao. De igual forma ocurre con la marimba, el instrumento madre del currulao.

Según investigadores folcloristas dicen que la marimba es propia de los indígenas y otros que es propia de los africanos. Si bien la marimba es propia de los indígenas, también lo es de los negros ya que los ellos fueron los primeros en utilizar instrumentos para comunicarse. Los indígenas habitaron América antes que los negros y se comunicaban a través del cununo macho o Llamador.

Se comunicaban de un lugar a otro y el instrumento les servía para llamar y dar informe. Entonces de allí sacaron por adorno el cununo hembra, el que adorna, el que viene a repicar. Lo mismo sucede con el bombo macho que es marcante. Por lo tanto no existe una verdad única acerca de dónde vienen los instrumentos. Se puede decir que todo los aportes son válidos por que cada quien vive una historia y de esa manera es contada.

En las diferentes regiones de la costa pacífica los grupos afrocolombianos que interpretan la música tradicional tienen un conjunto de instrumentos que forman toda una familia. Para su ejecución estos se funcionan unos con otros, empezando con el instrumento madre del currulao, el mayor, quien guía a la manada o al grupo sobre cómo deben funcionar, cuándo deben entrar, etc.

De esta manera la marimba se convierte en un padre de familia. Luego aparece un Bombo Macho que se diferencia por ser grande y es el que marca, el que da el bajo; junto a él está el Bombo hembra que es pequeño y es el repicador, el que adorna.

El cununo Macho marca y el cununo hembra repica. Hay tres cantoras: la voz mayor y dos coristas. También suena un guasá que marca y les ayuda a las cantoras. Los instrumentos conversan y se integran entre sí en el arrullo de las cantoras.

⁹¹ Ibid.

3.5.5.1. La Marimba de Chonta O Piano de la Selva. La marimba es un instrumento típico del contexto musical tradicional del Pacífico. Y es sabido que detrás de él se esconden muchos misterios.

Imagen 93. Mujer Barbacoana tocando marimba



Fuente: Juan Angulo, Director Fundacion flocklorica los telembïes barbacos

Es a partir de allí (de estos misterios) que el afro-descendiente hace sus instrumentos y les da su propia escancia. Existen varias hipótesis acerca del origen de la marimba.

La gran mayoría de las personas conocedoras están de acuerdo en que la marimba nace en África, pero con unos materiales y característica muy diferente a los de costa pacífica. La de acá fue construida partiendo de esta memoria ancestral pero con unos materiales propios del medio.

No hay que olvidar que el afro-descendiente toca la marimba expresando un mensaje, teniendo en cuenta unas costumbres y unas tradiciones.

Por ello La marimba es el instrumento madre del currulao; es el que dice las cosas, el que las cuenta , el que dice cuándo deben sonar los otros instrumentos, lo que debe hacer el bailaror. Es el instrumento que manda.

Imagen 94. Marimba de chonta



Fuente: Esta Investigación

En cuanto a su construcción cada región de la costa pacífica tiene un secreto para hacerla. En el caso de nuestra región de Magui Payán y de los pueblos vecinos como Barbacoas o San José se utiliza chonta de chontaduro amarillo y chontaduro rojo. Otros la hacen de pambila. Para el secado se usan las Barbacoas donde se ahuma la carne. Los mayores decían que hay que cortarla teniendo en cuenta unos tiempos de acuerdo a la tradición.

Esto se hace en luna plena o en menguante. Después se pule para que vaya dando la tonalidad de brillo deseado. La marimba tiene algo que se llama “*un muerto*” que es el palo donde van apoyadas las tablas, la base que las sostiene. Anteriormente no era sostenida en 4 patas como ahora pues la sostenían del cielo raso de las casas. Era una marimba colgante, de 24 a 28 tablas.

En la actualidad los grupos de la costa utilizan sólo de 18 a 20 tablas pues así es más fácil moverla. La marimba tiene unos canutos que van de acuerdo a la escala musical.

A nivel nacional se afina utilizando las notas musicales, pero en esta zona se lo hace sin notas, de acuerdo al oído que tenga el músico. Si bien en este tiempo algunos hacen la afinación con elementos tecnológicos de alta gama y utilizan la marimba en orquestas de todo tipo como en Filarmónicas y en Sinfónicas, en esta región se conserva la tradición en pro de la pureza de lo empírico y de proteger lo ancestral como un homenaje continuo al legado de los maestros sabedores.

Los negros que llegaron de África a estas tierras trajeron en su memoria toda su vida y aquí encontraron un ambiente similar al que ellos tenían. Empezaron entonces a buscar implementos similares a los que había en África para rearmar materialmente toda su vida cultural, personal y espiritual.

En estas selvas se encontraron con muy buenas maderas. Para el Calafón de la marimba africana encontraron guadua y otras maderas. Con eso tenían cómo ambientar la nostalgia de su tierra natal con celebraciones que realizaban en las horas que sacaban en las noches de su tiempo de descanso. Al principio se dieron cuenta que las marimbas no les quedaban bien armadas ni les daba un buen sonido porque habían sido elaboradas en luna nueva.

Decidieron esperar a que llegara la luna menguante para hacer sus instrumentos en plena selva de donde regresaban orgullosamente con los instrumentos donde habitaba el sonido de la naturaleza. Los toques de cada tabla los hicieron al oído pues en ese entonces nadie sabía de notas musicales. En la época en que algunos se fugaron de sus amos, seguramente dejaron botadas selva adentro algunas de estas marimbas.

Pero da la casualidad de que acá en América había unos habitantes primigenios llamados indígenas que debieron encontrar estos instrumentos y se abrogaron su invención. Bueno, esa es sólo una hipótesis.

En la huida los negros se dispersaron para el Chocó, el Valle del Cauca, el Perú y el Ecuador. Sin embargo es apenas lógico suponer que una gran mayoría de los negros de Suramérica pasaron todos por Colombia.

En Tumaco los negros se encontraron con unos indígenas llamados los Tumas (dedicados al tabaco y la pesca). Tumaco entonces no se llamaba así, pero vinieron los Tumas de los lados de Barbacoas y también algunos negros y negras y se quedaron viviendo ahí cada cual llevando su saber: su marimba, su bombo y su cununo y en una de esas surgió lo que es el bambuco viejo.

¿Por qué lo llamaron así? Dicen que es en homenaje a los esclavos que salieron del Cauca y se reunieron acá y porque en África la palabra bambuco significaba reunión de personas de tal manera que los esclavos en su tiempo libre se reunían y armaban un bambuco. En Barbacoas a esa danza y a esa música le llamaron bambuco viejo porque era de los viejos. El siguiente aporte de Alex Palacios Montaña amplía la cuestión:

“Hay hipótesis del señor Gualajo que dice que uno de los esclavos se llamaba Marimbo y a él se lo trajeron esclavizado y a la mujer se la llevaron y el no se dio cuenta para donde, decían que ella era la mejor voz de esa parte, de África, la señora de Marimbo; al señor se le quedó grabada la voz de su esposa que nunca la volvió a ver, entonces él se interno en la selva y busco algo similar a la voz de la mujer. El señor busco armar instrumentos, tocaba y tocaba y no le daban, hasta que se encontró con la chonta de chontaduro hasta que armo y toco y toco y toco y misteriosamente dijo: esta es la voz igual a la de mi esposa, y en homenaje a ella le llamo marimba, le llamaron a la chonta tabla y el alrededor que sostenía la tabla le llamaron cama o catre a lo que sostenía la marimba, a las politas le llamaron peta y para que la marimba no chillara de la cama o del catre le colocaron una almohadilla y también unos palitos con unos cauchitos o leche de árbol para que no tuvieron un sonido chillón”⁹².

Igualmente esta entrevista con Alberto Palacios:

*“Con respeto a la parte instrumental nosotros en nuestra región lo bailamos con marimba, dos marimberos, uno que hace el **bordón** y otro que hace la **melodía**, un bombo que **marca** y otro que **repica**, un cununo que repica , tres cantoras: la voz mayor y dos coristas, un guasá que marca. La marimba es la que nos da los sonidos, la melodía y hace que el bombo nos haga el bajo; cuando uno baila un bambuco sin marimba no se mira la misma elegancia, porque la marimba no deja que los bombos ni que los cununos se suban, por eso se logra un ritmo bien sabroso, despacio, la gente va más entonadita, sabrosita y las cantoras no logran salirse de la vos ni los danzantes del baile. Siempre en la tarima: la marimba al frente, bombos al lado, cununos al frente y las cantoras al lado para que se mire la elegancia en el vestir, en la melodía se la mira en el vestir de los músicos, porque para ellos tocar deben estar pintosos, pinchados, no es darle por darle a un bombo, no es golpearlo duro, sino hay que saberle dar, saber manejar los instrumentos porque nada sirve tenerlo y no saberlos tocar.*

⁹² MONTAÑO, Alex Palacios. Entrevista en el municipio de Tumaco-Nariño, el 26 de agosto del 2010.

En eso si buenaventura es más exquisito, ellos son mas dedicados a la parte musical; en cuanto a la elaboración de los instrumentos, Guapí y Timbiquí en eso son unos de los mejores en el pacifico, porque ellos hacen los instrumentos, los tocan, tiene muchos grupos folclóricos, tienen a los mejores marimberos del mundo que son: Gualajo y Hugo Candelario; ellos hacen y tocan marimbas, por las manos de ellos han pasado muchos muchachos que ahora están representando sus municipios y su departamentos”⁹³.

Y Juan Ledesma Sinisterra también cuenta:

“La marimba en la parte del currulao es la base principal, es la madre en el conjunto de la marimba, porque es la que da la melodía y sostiene la armonía. Acerca de la creación de la marimba en el municipio Francisco Pizarro Salahonda, se la elabora con madera de chonta y se deja la tabla secando tres meses; nuestros ancestros eran tres meses al humo encima del fogón, hoy por hoy con la tecnología quince o veinte días puede secar. La marimba se compone de cuatro partes:

Pieccero: *es la parte de atrás donde va el bordón, es la tabla donde arranca para arrancar el entablado.*

Cabecero: *Es la tabilla que recibe la última tabla pequeña.*

Las Vigas: *Es donde va el encabezado de la marimba.*

El Canutaje: *son los canutos de guadua de la marimba.*

Nuestros mayores arrancaban con eso, primero todo veían el tiempo, que fuera en tiempo de Menguante para que esa madera no se pudriera, duraba más porque no se podía cortar en Luna porque al termino de unos meses ya estaba podrida; entonces la menguante que estuviera en toda su llena para que ese material pudiera durar. Cortaban la chonta, la raspaban y la ponían al humo, al término de tres meses ahora si brincaban y empezaban a construir la marimba; de igual manera cortaban la guadua y se iban a la playa, ya con la marea o con la vaciante, llenaban el canutos y le ponían la tabla encima, ahora si le daban ahí a la tabla; ¿esto porque lo hacían?, para trabajar con los fenómenos naturales. Por lo menos yo siempre lo que es marimba, bombo, cununo tocaba; y a las doce de la noche cuando el agua estaba llena, o sea llegaba a su nivel máximo, ahí templaban todos los instrumentos y a la marimba le echaban un trago de aguardiente. Es decir el marimbero por lógica él tenía su botella de aguardiente debajo de la marimba y a las doce de la noche exacta se metía un trago a la boca y cogía desde acá del bordón y soplab a regarlo en toda la marimba como secreto, con eso pues quedaba la marimba, cogía otro sonido es decir como si la templaran.

⁹³ PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 agosto del 2010.

*A partir de ahí ya, el bombo quedaba ahora sí listo para tocar en cualquier momento, sin destemplarse a cada rato, era nuestra percepción que podíamos tener acerca de eso. La marimba es un instrumento que nació en África, que sirve para llevar a cabo esas celebraciones; porque hay que tener en cuenta que aunque a nuestros ancestros los trajeron como esclavos ellos nunca perdieron su identidad cultural, a ellos se les daba garrote lo que fuera, pero ellos sus cantos nunca dejaron de hacerlo y por eso existe esta música y hoy estos instrumentos; porque al español le dio duro para que dejaran lo que era del negro y se acogiera a lo que era la cultura española. La construcción de la marimba de pende mucho del constructor, él la puede hacer de 18, 20 o 22 tablas; pero anteriormente eran de 24 todas las marimbas ancestrales, no podía tener más ni menos de allí, que viene hacer 3/8. En la marimba grande se puede expresar más, nosotros le llamamos: el **Recorrido** que uno hace en la marimba y que se le llama **Revuelta**, que es pasar de una melodía a otra teniendo en cuenta la base. La marimba ancestral se tocaba con dos tocadores, nuestros viejos arrancaban con dos: un **Bordonero**, que es el que hace la parte del **Bordón** y el **Triplero**, el que hace la parte melódica arriba y maneja la parte **Grave** y el **Bordonero** la parte **Aguda**⁹⁴.*

Si nuestros ancestros no hubieran resistido para salvaguardar toda esa música y otras costumbres y tradiciones, las generaciones actuales no estuvieran tocando marimba sino guitarra u otros instrumentos de fabricación española. Es la marimba misma la que soporta esta responsabilidad y la que repite en su sonido esta tradición. Entonces el gestor cultural o la persona que lleva a cabo la práctica de la música tradicional cada vez que toca y escucha una marimba se traslada al tiempo de la esclavitud como si hiciera un viaje en el tiempo.

De ahí que a la marimba se le llame LA MADRE DE LA AFROCOLOMBIANIDAD. Don Hugo Candelario González anota que la marimba de chonta o el piano de la selva:

“Es un instrumento constituido por tablillas de madera de Palma de Chonta, alineadas de grandes a pequeñas: (bordón/graves) a la izquierda y de manera ascendente a la derecha, se ubican las más pequeñas (requinta /agudas) sobre un marco de madera, que a su vez, sostiene debajo de cada tablilla unos canutos (resonadores) de guadua. Se percute con dos tacos o baquetas, que en las puntas llevan una bola manufacturada en caucho natural. El choque de las baquetas contra las tablillas, hace vibrar el aire dentro de los tubos y produce los sonidos. En su expresión más folclórica, puede ser usualmente interpretada por dos marimberos: el bordonero que se encarga del registro grave y el requintero que se encarga de llevar la

⁹⁴ SINISTERRA, Juan Ledesma. En entrevista hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto- Nariño, el 18 agosto del 2012.

melodía y el registro agudo. Para su ejecución el marimbero o los dos marimberos siempre están de pié.” Alex Montaña Palacios nos hace un aporte⁹⁵:

*“La cama de la marimba es de madera puede ser **Nato, Chachajillo, Mangle**; la parte de arriba originalmente es de Chonta, hay una madera llamada Guate que también se hace de esa. La más similar a la que ellos tenían en la memoria de África era la chonta, de ahí para acá se viene haciendo de Chontaduro. Anteriormente la marimba se hacía de 36, 32, y 24 tablas, la cual desde un tiempo para acá se las hacía de 24 porque la tocaban 2 o 3 personas, entonces se hacían de 36 tablas. Después paso a ser solo de 24 que la tocaban 2: un bordonero y un triplero; el bordonero es el que lleva la marcación de la música, hace que el triplero no pierda la fuerza ni las voces tampoco; porque el triplero hace lo que hacen las*

voces, el acompaña las voces, el bordonero marca todo para que no se pierda el tono. Lo mismo sucede con el bombo y el cununo, pero acá en Tumaco se manejaba con un solo bombo porque influyo mucho la danza, se tocaba solo para la danza, éramos como muy bruscos para tocar; el gesto de nosotros era más dancístico que musical, por eso se manejaba un solo bombo y tocábamos muy fuerte, se le dad importancia a todos los instrumentos en: Guapí, Timbiquí, Buenaventura, lo que es Barbacoas, Magui, San José, la importancia de ellos allá es solo la marimba y las voces; bombo y cununo marcan y repican, son acompañamiento”⁹⁶.

En Magüi Payan y otros municipios de la costa pacífica hoy en día se le da la misma importancia a todos los instrumentos que intervienen en el currulao. Claro que hay momentos en que los demás instrumentos se callan para que solo suene la marimba, pero después vuelven a sonar. En cambio en otras zonas no es así, se bajan todos los demás instrumentos para dejar sola a la marimba.

El libro Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba dice:

“Especie de xilófono. Comúnmente lleva entre 19 y 23 tablas hechas de diferentes palmas (chontaduro, gualte, pambil, etc.), y sus resonadores son de guadua. Aunque en los últimos años se han comenzado a construir con afinación diatónica o cromática temperada, tradicionalmente su afinación es diatónica (7 sonidos por octava) cercana a la afinación temperada, aunque con las segundas menores un poco grandes y las segundas mayores un poco pequeñas. Su función principal es marcar la armonía e imprimir más

⁹⁵ Ibíd.

⁹⁶ MONTAÑO, Alex Palacios. Entrevista en el municipio de Tumaco-Nariño, el 26 de agosto del 2010.

síncopas y variedad rítmica al conjunto. Su uso es indispensable en los currulaos o bambucos viejos, y opcional en los demás géneros. Se percute con unos mazos de madera, forrados en la punta con caucho vegetal para dar un sonido suave y redondo. Cada marimbero utiliza dos mazos (también llamados tacos), uno en cada mano. En los currulaos la marimba suelen interpretar dos personas. Uno de ellos toca el bordón, que es un patrón repetitivo en la parte grave de la marimba. A él se le conoce como bordonero. El otro marimbero toca la revuelta, que es un patrón más variado y que incluye algo de improvisación, ejecutado en la parte más aguda del instrumento. A éste se le conoce como tiplero. El uso del bordón es opcional, mientras que la revuelta es indispensable”⁹⁷.

El joven Jerson Alberto Cuero (integrante del Grupo Herencia Tumaqueña)expone en las líneas siguientes lo que conoce al respecto:

*“Para la ejecución de la marimba se necesitan dos bordoneros: uno es el **Bordón** y el otro es el **Tiplero** que canta la tabla que da el cantador; como también existen dos bombos: Bombo Macho y Bombo Arrullador, de forma que uno dice papa con yuca y el oro va marcando de forma **Ya Voy**, es decir respondiendo un llamado, logrando un conversación de instrumentos, de igual manera con el Cununo Macho y Cununo Hembra, el uno dice: **Que te pasa a vos, Que te pasa a vos, Que te pasa a vos, Que quieres, Que quieres, Que quieres**; el Guasá le ayuda a las cantadoras a ver cómo van(si va mal o va bien) como un guía. Los instrumentos son conversaciones e integraciones que se vuelven arrulladores con las cantaras, que uno depende del otro de tal modo que se convierten en una familia. No es fácil tocar un instrumento como la marimba, porque si vemos el Bordonero va marcando algunos cantos o tonadas como el Bunde, la Juga, Bambuco Viejo entre otras; ya el Triple va dependiendo como van las cantadoras como un canto:*

ah, ya, ya

Ayohí maría yo

Ayohí maría yo, en ese caso hay que buscarle la tabla, si es alta o baja, lo mismo sucede con el bombo, si la tabla canta el también ejemplo: Ya voy, que te pasa a vos (cununo), así son todos los instrumentos que son partes musicales. La marimba es como nosotros, si usted rompe una hojita de este instrumentos se pone sorda, si usted grita también se vuelve sorda, lo mismo sucede si le echa agua, así es la vida de los instrumentos”⁹⁸.

⁹⁷QUINTERO, Michael Birebaum, CONVERS, Leonor, SALGAR, Oscar Hernández, CARVAJAL, Alejandro Martínez, OCHOA, Juan Sebastián entre otros. Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba. Coordinador y edición Manuel Sevilla. Santiago de Cali, diciembre 15 de 2008. p. 39.

⁹⁸ CUERO, Jerson Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 de agosto del 2010.

En la opinión del autor de esta tesis en el caso de la marimba no hay ni macho ni hembra, ella tiene sus marimberos, uno que hace el **bordón** y otro que hace la **melodía**.

Los ritmos o notas musicales (tal cual como se conciben académicamente) en el currulao son las notas básicas. Pero hay unas variantes como cuando entra a terciar una caderona, por ejemplo. Entonces parece que el currulao como tal se va a un segundo plano puesto que el ritmo de la caderona es más alto. Lo mismo sucede con el patacoré que es, inclusive, un ritmo más alto todavía. El efecto de esto en la danza es que los pasos cambian automáticamente y se pasa a danzar otro ritmo que puede ser patacoré, caderona, juga, bunde o bambuco viejo. Coreográficamente el currulao se organiza de dos filas, en cambio el patacoré y la caderona en círculos, media luna o en cruces.

En Tumaco había una discoteca llamada “La Cueva del Sapo” donde la gente se reunía a bailar bambuco viejo, donde unos tocaban en vivo mientras otros bailaban. Allí se tomaba biche, chicha, guarapo y charuco. La gente iba vestida de blanquito. El baile se hacía sin zapatos. Era un homenaje a esa época pasada, al embrujo de la marimba que con su sonido hace un llamado a quien lo escucha para que nunca olvide sus raíces.

3.5.5.2. Bombos. Los bombos hacen parte de la familia de instrumentos del currulao. Los bombos son:

“Tambores cónicos de doble parche (en su versión tradicional uno de los parches es de cuero de venado y el otro es de cuero de tatabro). Se percuten con dos palos. Uno de ellos golpea la madera mientras que el otro, recubierto en su punta con una tela o espuma, golpea el cuero (de venado, tradicionalmente). Se dividen en dos tipos: bombo golpeador o macho, y bombo arrullador o hembra. El bombo golpeador es el más grande de los dos, por lo cual produce el sonido más grave. Sobre él reposa la mayor responsabilidad en la sensación del groove y la estabilidad rítmica de todo el grupo. El bombo arrullador es el más pequeño, por lo cual produce un sonido menos grave. Su función no es tan importante como la del golpeador, por lo cual es usual que se golpee menos fuerte y se escuche menos”⁹⁹.

⁹⁹QUINTERO, Michael Birebaum, CONVERS, Leonor, SALGAR, Oscar Hernández, CARVAJAL, Alejandro Martínez, OCHOA, Juan Sebastián entre otros. Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba. Coordinador y edición Manuel Sevilla. Santiago de Cali, diciembre 15 de 2008. p. 38

Imagen 95. Muestra de materiales para construir Bombos



Fuente: Esta investigación

En regiones como Barbacoas, Magüi- Payan, Tumaco o San José se construye los bombos a partir del tronco de paliarte, pero la madera que más se acopla es la balsa. El cuero que se utiliza es de piel de venado o tatabro porque es el que le da más afinidad. Hay una forma especial de cortar el palo para que este no se ahueque y no se lo coman los cubines.

En regiones como Barbacoas, Magüi y otros municipios de la costa pacífica el bombo es el que apaga, el que marca, el que da como el bajo en las grandes orquestas. Anteriormente en Tumaco y en otras regiones del pacífico (por darle preferencia a la danza) se manejaba un solo bombo que le marcara a la marimba y así ésta no se saliera del ritmo que llevara. Era un sostén del sabor. El bombo marca y a la vez sigue el ritmo del currulao. Actualmente se manejan dos bombos. Esto a raíz del Petronio Álvarez y del toque de Guapí (Cauca) que posteriormente se implementó en Tumaco. **El Bombo Macho** que es el que arrulla, el que lleva la **marcación** o el compás; y **El Bombo Hembra** que es el que golpea, el que da el TUN, TUN, TUN, ayudándole a la marimba a mantener ese ritmo junto al Tiple.

Imagen 96. Bombo macho



Fuente: Esta investigación

El Bombo Macho es el que conversa con el Bordón, el sonido que marca la parte melodiosa de la marimba. Es como un bajo. En cambio **El Bombo Hembra** es como la melodía de la marimba en tanto que la marimba es la melodía de la voz, la voz es la melodía del canto y de todo el ritmo del currulao. **El Bombo Macho** es como un llamado para que la gente se acerque y escuche. En el caso de **El Cununo Hembra** lo que se oye es para marcarle al cununo macho el camino del que no debe salirse. Lo mismo ocurre con el bombo hembra, el bordón y el tiple. De una entrevista realizada al maestro Alberto Palacios se extrae lo siguiente: *“El bombo macho siempre en la música se diferencia por ser grande y el hembra es pequeño, el macho marca para que la marimba tenga la misma melodía y el pequeño es el que repica, el que le da el sabor. Lo mismo sucede con los dos cununos.”*¹⁰⁰

Juan Ledesma Sinisterra complementa: *“Lo hacen del material de chimbuza, es un material que esta prolongado para 20 años de durabilidad, este lo encuentra uno hueco en el monte, (en este caso yo aprendí a construir, a elaborar.) Es como la balsa sino que ya es más durable, la utilizamos porque se encuentra ya hueco, entonces uno tiene como el cilindro, el cajón no mas es de pulirlo y colocarle lo que es la piel, la piel la hacemos de venado o tatabra; el venado lo utilizamos para el cununo macho y la tatabra para el cununo hembra.*

En el proceso de colocarle la piel hay que esperar, colocándolo al sol para que pueda secar, le colocamos la cuña y templarlo de acuerdo a como el sol vaya bajando; si tú lo colocas a las 12 del mediodía y a la 1 tiene que pegarle una templada, a las 2 otra templada y lo deja allí, lo saca a las 5 de la tarde, en caso tal que se olvide de sacarlo a esa hora el cununo se destiempla, pero cada vez que se esté tocando se baja.

*Entonces tiene que tener en cuenta antes de que el sol se oculte sacarlo, porque cuando el sol ya leda y te olvidas de sacarlo no te tiempla, es decir como dicen nuestros mayores que el vuelve a jalar algo de lo que el dio, por lo que está expuesto al aire libre; el vuelve como si se le quitara esa energía solar que le dio, esto se debe tener en cuenta en el momento que ancestralmente se construye estos instrumentos”*¹⁰¹.

¹⁰⁰ PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco, el 26 de agosto del 2010.

¹⁰¹ SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el Hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 de agosto del 2012.

3.5.5.3. Los Cununos

Imagen 97. Muestra de implementos para armar Cununos



Fuente: Esta investigación

Los cununos hacen parte de la familia que conforma la marimba y son tan antiguos como ésta. El cununo ya existía entre la gente que llegó de África pero sin la piel. Tenían el tronco de madera hueco que usaban para comunicarse entre sí golpeándolo. El viento se llevaba ese sonido y en el aire se escuchaba un TAN, TAN, TAN. Entonces el que estaba escuchando decía: allá se encuentra. Con el paso del tiempo le colocaron la piel y con él repicaban haciendo un llamado a los otros para comunicarles cualquier cosa importante que había pasado en la tribu.

Imagen 98. Muestra del Cununo Macho



Fuente: Esta investigación

El tiempo pasó y los mayores se fueron dejando toda esa sabiduría a las nuevas generaciones. Los cununos hablan comunicando y expresando un mensaje por ellos utilizado en los velorios y hace parte del conjunto que conforma la marimba. Por lo general se construyen de cuero de venado y de balsa seca. Se los toca con

las dos manos. Hay un **cununo macho** que se identifica por ser el más grande y su función es la de marcar. Y un **cununo hembra** que es el más pequeño, el que adorna e improvisa. Los dos tienen una conversación en la que uno pregunta: “¿Qué te pasa a vos, qué te pasa a vos, qué te pasa a vos, qué quieres, qué quieres, qué quieres?” Y el otro responde.

Imagen 99. Cununo Hembra.



Fuente: Esta investigación

Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro Salahonda es un maestro conocedor de estos instrumentos, él cuenta:

“Nosotros usamos un cununo macho y un cununo hembra donde cada uno de ellos tiene una función. El cununo hembra es el que enciende y el cununo macho es el que apaga; para encender es de acuerdo a la creatividad que tenga el músico, porque tu le das la base, apagar es esto: tum, tum, tum, tum, esto ya depende de la forma que tenga el cununero, de tocarlo como él quiera, pero supongamos que la base es esa. La palabra repicar es sinónimo de encender dentro del formato Currulao, Juga, Bunde, esto ya depende de los músicos o del grupo de música, en poder alterar; yo hago la función de hembra después entra el macho, de igual manera sucede con el bombo macho y el bombo hembra”¹⁰².

Entonces podemos decir que el cununo Macho se encarga de apagar y el hembra de repicar.

¹⁰² SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 de agosto del 2012.

3.5.5.4. El Guasá.

Imagen 100. Joven tocando el Guasà



Fuente: Esta investigación

El guasá se construye de canutos de guaduas rellenos de achira o maíz. Está cerrado por los dos lados. En algunas regiones se lo construye a partir de un calabazo sin pulpa secado al sol al cual se le hecho un hueco de abajo hacia arriba y se le ha puesto un palo para agarrarlo. En la actualidad los grupos folclóricos de música tradicional utilizan el guasá de guadua. Este instrumento por lo general lo tocan las cantoras mientras hacen los coros. Es el que da la melodía y marca las voces.. Con el guasá la cantora hace un corte en la música y empieza a repartir instrumento por instrumento. El guasá les ayuda a las cantoras a ver cómo van, si van mal o si van bien como un guía de los instrumentos.

Hugo Candelario González hace un aporte sobre el guasá:

“Se construye en guadua y por dentro llevan semillas de achira o de maíz. Es cerrado en ambos extremos y lleva pasadores de madera (chonta) colocados en forma de cruz para que las semillas se mantengan repartidas en todo el instrumento. La coloratura del sonido en el Guasá - más brillante o más opaco o ronco - tiene una relación directa con el tamaño de la semilla, así como del grado de secamiento de la misma. Por lo general, es interpretado por las mujeres cantadoras formando una poliritmia 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 voz”¹⁰³.

¹⁰³ Ibíd.

3.5.5.5. Música. Para la raza negra la relación con la música es esencial, vital. Esto es así tanto para los ancestros como para la gente de hoy. No hay casi ninguna actividad cotidiana en la que no esté presente la música.

Imagen 101. Grupo de músicos de música tradicional



Fuente: Esta investigación

Imagen 102. Grupo de mayores tocando musica tradicional



Fuente: Esta investigación

Según el grupo “Aprendamos con lo nuestro” dirigido por Juan Ledesma Sinisterra de Francisco Pizarro (Salahonda) se puede anotar lo siguiente:

*“Nosotros como grupo de música tradicional de marimba, más que todo trabajamos con lo que tiene que ver con las actividades diarias, tenemos unas canciones de currulao que dice: **hay que aprender**, que reflejan nuestros mayores, tenemos **el currulao de la pesca**; todas esas composiciones las hacemos con actividades, más que todos nosotros nos hemos enfocado a que nuestros niños, a pesar de hacer un buen bachiller, de ser alguien en la vida, no se olviden de que el padre y la madre pasaron por eso. Cada Salahondeño en este caso con el grupo de músico tiene que saber de que la mamá de él pasó por un conchero, paso por la pesca, por rajar leña, sembrar una palma de coco, que el papá fue agricultor, ; entonces nosotros queremos es dar un mensaje, porque hoy por hoy en muchos municipios de la costa pacífica nos hemos olvidado de eso, usted encuentra por ejemplo: en Pasto bien alguien de tu región, lo ves bien vestido y ni si quiera sabe tocar un cununo, de esta manera nos hemos estrellados muchas veces. No es justo que verdaderamente alguien afro descendiente donde hubo un marimbero yo no sepa tocar un cununo, eso es vergonzoso, por eso el objetivo principal de la escuela es que cada habitante del municipio al menos repique un cununo y sepa de su origen.*

En el marco del conjunto de la marimba va complementado lo es música y cantora.

Grupo de música: corresponde lo que son bombo, cununero y marimbero, es el conjunto musical y va acompañado de las cantoras que son cuatro voces: voz principal, dos voces segunda y las que hacen la tercera.

- *Voz Primera: la que llamo saca en nuestro medio, la que pone la primera, es decir la que Churea, arranca en el currulao en el bambuco juga.*

Voz Segunda: nosotros le llamamos Gajoneras o respondedoras, esta hace una voz segunda y tercera, di acuerdo a la tabla de la marimba; es decir si una cantadora es de voz baja tiene que buscarle la tabla, no es meter voz la cantora de voz principal tú le busca la tabla en la marimba y le dices con que tabla vamos arrancar, es decir tu como marimbero inicia con la voz principal, ya con las respondedoras no tendrían problemas sino en acondicionarse a esa voz. Pero en la marimba la voz primera si se puede guardar con la tabla, ya las voces pueden hacerla clasificando el timbre de cada mujer tanto en la juga como en el bunde¹⁰⁴.

¹⁰⁴ SINISTERRA. Juan Ledesma, entrevista en el hotel Carnaval Plaza el 18 agosto del 2012.

Entonces podemos decir que en el currulao se le hace homenaje a esos esclavos porque en ese entonces se llamaban por medio de gritos: “¡Compadre venga que le tengo un chisme o compadre venga a tender su ropa que esta acá tirada... compadre, uuyy”! Puesto que las casas quedaban a kilómetros unas de las otras el único medio para comunicarse era gritándose. “Comaadreeee, uuuh, ¿cómo se encuentra?” “Bieven, comaadree”... En homenaje a ese tipo de actividades en el currulao o en el bambuco las cantautoras hacen chureo.

“Este arte musical combina las canciones de mujeres (cantadoras) y hombres (chureadores) con sonidos de instrumentos acústicos fabricados con materiales locales: maderas de palma para las marimbas, maderas y cueros para los tambores de sonidos graves tocados con las manos, y bambú y semillas para guasá”¹⁰⁵.

El grupo de cantoras está compuesto por una voz principal o entonadora quien se encarga de cantar la línea melódica principal de la canción. A ella acompañan unas respondedoras que son las que llevan el coro. Las canciones son compuestas a partir del quehacer cotidiano y de historias vividas. Sirvieron también para que los negros e indígenas adoraran a sus dioses (Chaguiza, Changó, Chalá o Bacalá) con canciones de agradecimiento por favores recibidos. Los indios acá en América adoraban a sus dioses por medio del plátano, del pescado o de otros productos; a todos estos productos le sacaban canciones. Ellos hacían fogatas y quemaban una porción ya sea de plátano o dos ensaltas de pescado, una la quemaban y le daban al cielo como homenaje (porque les daba el fruto para que ellos siguieran trabajando por medio de la lluvia y sin eso no se puede sembrar nada); otra se la comían. Las canciones del currulao u otras que giran en torno a las actividades del afro son creaciones de historias vividas, la mayoría de las cuales son canciones mineras por meter que son creadas por gente que nace con esa virtud. Quien inventa una canción siempre la hace pensando en cosas que han pasado y para ello se inspira en una mujer, un hombre, un pueblo o un trabajo determinado.

En Colombia existen muchos grupos de origen afro que tocan y cantan música tradicional. Para el caso de la costa pacífica se puede nombrar al **Grupo Folclórico Socavón** (con canciones propias como Marinero, Quítate de mí Escalera, La Marimba de Socavón, Memoria de Justino, Justino no Morirá, La Marea, Zapateando y Coqueteando, entre otras). **El Grupo Folclórico Los Telembíes de Barbacoas del Municipio de Barbacoas** (con canciones como Que pasa con mi Colombia, El Patacoré,, El agua turbia, Quienes somos, El

¹⁰⁵ Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Viceministerio de Turismo. República de Colombia. Colombia Patrimonio Turístico Unesco. Fondo de Promoción Turística Colombiana.

caminar de la negra, Me piden un currulao, Clamor Barbacoano, , Rumba de carnaval y otras). **El Grupo folclórico Naidi** (con Mirando, La Sangara y la Piangua, A mi Me gusta mi Camarón, A Tumaco lo Quemaron, San Antonio Vendito, Antonio Caicedo, María Del Carmen, San José, Vendito, entre otras). **El Grupo Folclórico Buscaja** (con Vivencias, El Trapiche, Pango, El Chontaduro, San Buenaventura, El Canalete, Pangorita, Homenajes a Don Pancho, Campesino Arrebatado, entre muchas otras). También están **Herencia de Timbiquí, El Grupo Folclórico “Changó”, El Grupo Bahía y El Grupo Saboreo.**

3.5.6. Folclorizando mis Raíces

Imagen 103. Mujeres mayores tocando guitarra



Fuente: Llano, Maria Clara, La gente de los rios Junta patia.

Los primeros habitantes de estas tierras (cuentan los abuelos) empezaron a llegar más o menos desde 1865. Con el paso del tiempo el hombre de los ríos del Patía se organiza empezando a poblar partes del río Magüi, creando unos caseríos en sus orillas que se iban poblando poco a poco de más y más habitantes.

Imagen 104. Ancestros Maguireños



Fuente: Llano, Maria Clara, La gente de los rios Junta patia.

Según don Alberto Quiñones, un anciano que tiene 82 años de edad (nació el 18 de abril de 1930 y es oriundo de la región de Magüi. Se le conoce como Agustín y es un conocedor de la cultura Magüireña):

“Anteriormente nosotros los viejos quienes somos oriundos Magüireños no teníamos la civilización que hay ahora, vivíamos a oscuras, no había energía, los alumbrábamos con lámparas de petróleos, no había televisión, ni radio, andábamos a pie pelado(descalzo) en las calles y en los montes; para las celebraciones de nuestras fiestas, velorios, adoraciones a los muertos y chigualos, utilizábamos uno cantos de historia vividas, juegos y bailes que eran acompañado de bebidas propias de la región, algo autentico que era representado de una manera que sentían lo que hacían”¹²⁰.

De una entrevista con don Alfredo (oriundo de la vereda Vella Vista del municipio de Magüi, a quien no se lo contaron si no que lo vivió en carne propia) acerca de cómo antes hacían y celebraban sus fiestas, se colige:

“Primeramente cortaban caña de hacer panela, la ponían a madurar, luego la molían, hacían guarapo; después de que estaba el guarapo destilaban el aguardiente de caña que ahora se llama churuco, luego hacían otra cantidad en guarapo, no lo destilaban sino que lo fragmentaban y de esta forma celebraban las fiestas de marimbas, cumpleaños, pascuas, 25 de diciembre, nacimientos de niños, 31 de diciembre, fiestas patronales, homenajes a Jesús Nazarenos de Payán entre otras. Para estas celebraciones se utilizaban instrumentos como: la marimba, el bombo, el cununo, el guasá o las maracas, la guitarra, la carrasca y unos platillos que le llamaban: cataplas que eran dos tapas de ollas; en el ese entonces todos los instrumentos formaban un conjunto que para tocarlo eran 14 personas que lo ocupaban. De allí se tocaba y celebraban sus fiestas con bailes como: bailes de marimba, bambuco viejo, bambuquillos y otras más; cuando ya tenían uno o dos días de estar en esas fiestas comenzaban a echar los discursos, de mano en manos, decimas, adivinanzas, chistes, cuentos, dichos y refranes por ejemplo: el cuentos de la tunda, los cachos del tío conejo, del duende, el de los dos compadres que se pelearon por una finca que tenían las comadres y en ese tiempo la gente no usaba otro tipo de instrumentos siempre era la marimba”¹²¹.

¹²⁰ QUIÑONES, Alberto (Don Agustín). Entrevista en la región de Payán en la calle de adentro, el 20 de septiembre del 2010.

¹²¹ ANGULO, Alfredo. Entrevista en Payán en el barrio la playita, el 20 de febrero del 2012.

Imagen 105. Mayores bailando marimba



Fuente: Esta investigación

La marimba es un instrumento que se construye a partir de la **guadúa** (que son unos canutos) y del guanúl o del tallo de mata de chontaduro (que son las tablas) con las que se hacen las teclas. El amarre era de majagua y los tacos para afinar la música eran de chontillo; la cuja era de chanul. Se tenía que cortar en los días de menguante para que la madera no se pudriera o no se gruñera. En esa época los bosques se usaban en el año solamente 6 veces: los 15 de menguantes y los 15 de lunas; en los otros 15 de menguante nadie usaba el bosque.

Imagen 106. Mayores bailando marimba



Fuente: Esta investigación

En los bautizos de los compadres también se hacían bailes de marimbas. Para cocinar uno o dos marranos, por lo menos, se utilizaban unas pailas que eran de bronce o de barro y no podía faltar el chillarán, la jiguagua, la albahaca. La manteca que utilizaban era aceite de chapil. Para hacer el chapil se tumba la pepa, se la pone a añejar y a los 5 días se lo hecha en una olla grande que se pone al fogón a fuego lento. Después se saca como cachaza, se filtra y se hace los litros en botes que antes eran del calabazo conocido como tutuma y hoy tristemente en botellas de plástico.

3.5.6.1. Grupo Raíces Negras de Magüi. Algunos de los primeros más insignes maestros que iniciaron los bailes de marimba para celebrar diferentes fiestas son: el Maestro Jarmintón Palacios, Virgilio Klinger, Dagoberto, Gabriel Palacios, Agustín Adalberto Quiñones, Miguel Ángel Angulo, Piripi, Tapa de Coco, Taubrina Palacios, doña Nubia, María Cruz Palacios, Doña Vici, Calisto Palacios, Fermina Quiñones, Visitación Quiñones, Mónica Quiñones, María Quiñones, Neiva Quiñones y Tenabra Palacios. Ellos se destacan como compositores de versos, decimas, mitos, leyendas, chistes y cuentos.

En entrevista realizada a James Wilson Angulo Quintero se puede saber algo de la historia del Grupo Raíces Negras:

“Esta agrupación nace con la iniciativa de jóvenes estudiantes emprendedores de la cultura Magüireña. En primer término el grupo nace con el objetivo de hacer danza y contribuir con ello a la formación de un espacio para el divertimento, la recreación y la cultura y para mantener viva esta manifestación artística cultural en pro de aportar a la convivencia pacífica y al acercamiento de la gente a las artes dancísticas. Fortalecer la identidad cultural con los valores artísticos de la población Magüireña y el intercambio e integración a nivel municipal, nacional e internacional que contribuya a aportar en la construcción de una ciudadanía tolerante, respetuosa y amante de la cultura. En este grupo han pasado diferentes instructores como GUTHER ABRAHAN QUIÑONES, HECTOR EMILIO ESTACIO, JAVIER ORTIZ conocido como la pulga, ENRIQUE LEDESMA y JAMES WILSON ANGULO QUINTERO. Ya que la región es parte del conflicto de grupos al margen de la ley, la necesidad de conformar el grupo de danzas Raíces Negras se encuentra plenamente justificada. De esta manera la agrupación raíces negras ha realizado múltiples de presentaciones en festivales y encuentros culturales a nivel municipal, nacional e internacional”¹²².

¹²² Propuesta realizada por James Wilson Quintero en entrevista el 15 de septiembre del 2012 en Payán en la casa de la cultura en el barrio 18 de mayo.

A continuación un joven oriundo de esta misma tierra cuenta cómo nace y cómo se reúne a un grupo de jóvenes que deciden expresar diferentes manifestaciones culturales de su región. Se trata de **Gunter Abrahán Quiñones**, conocido en la región como zapatero:

*“Raíces Negras surge a raíz de una inquietud que me resulto donde yo como aspirante a personero al consejo estudiantil, hice una propuesta y una de ellas era plasmar en el plan escolar, crear un grupo de danzas llamado: **Grupo de Danza Recuperación de la Cultura del Colegio Eliseo Payán**, de allí surge **Raíces Negras** con este nombre.*

Imagen 107. Grupo de danza “Raíces Negras” de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

*“Cuando se bautizó a este grupo con este nombre se lo hizo teniendo en cuenta unos parámetros como cuando se bautiza a alguien para darle un nombre, este registro se realizó en la iglesia de Jesús de Nazareno de Magüi - Payán. La organización como grupo surge en el Colegio el Eliseo Payán con la colaboración de un profesor de Barbacoas que tenía por apodo: Marquito; desde allí comenzamos a trabajar con los compañeros ensayando todas las tardes en la plazoleta del colegio donde una de las primeras danzas fue EL BERENGUE, LA BATEITA, EL DIABLO entre otras. Con el tiempo profesor Marquito se ausento de Magüi siendo uno de los principales colaboradores y patrocinadores de estos eventos, de allí surge la idea de recuperar las tradiciones de las diferentes danzas, impulsando así a crear en el año 1997 el **Grupo Recuperación de la Cultura del Colegio Eliseo Payan** lo cual es denominado Raíces Negras”¹²³.*

¹²³ QUIÑONES, Gunter Abrahán. Entrevista el 29 de agosto del 2010 en la alcaldía municipal en la oficina de inspector en el centro del parque de Payán, el 29 de agosto del 2010.

Imagen 108. Grupo de danza infantil “Raíces Negras” de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

Los participantes que conformaron este grupo, según Gunter, eran alrededor de 50 jóvenes que sentían el folclor, hombres y mujeres. Algunos de estos jóvenes son: Cartagena conocido como Oney, Milton Quiñones (Mi Viga), Danny Arizala, Fradique Rincón, Albert Martinez (Piter), Pedro Arizala (Pequin), Lusvin Quiñones, José Etnio y Janier Cabezas, entre otros. Entre las mujeres se cuenta a: Sandra Quiñones, María Ruth Quiñones, Venus Esperanza Quiñones, Albina Angulo, María Angulo, Magali, Dora Arizala Quiñones, Martha Palacios, Chila Palacios (Don mea) y Cecilia Quiñones (Chela), entre otras. Ellos se reúnen de tarde en tarde sin importarles que llueva, truene o relampaguee a ensayar. Con el aporte de cada uno, construyen danzas que hoy en día son un patrimonio para la región. Después que Gunter asumió las riendas de este grupo de danzas, fue **Héctor Emilio Estacio** quien lo bautizó con el nombre de “**Raíces Negras**”. A partir de allí este grupo se organizó mejor porque este profesor era un joven Barbacoano que tenía conocimientos sobre el tema y traía unas danzas propias de su región. El director logró inventar danzas propias que iban dando identidad al grupo. Entre los jóvenes que trabajaron en una primera etapa se encuentran:

Aries Oney (Cartagena, Milton Quiñones (Mi Viga), Danny Arizala, Fradique, Héctor Arizala, Rincón, Albert Martinez (Piter), Danny Arizala, Pedro Arizala (Pequin), Lusvin Quiñones, José Etnio, Janier Cabezas, Amadeo Quiñones y otros. Entre las mujeres están: Sandra Quiñones, María Ruth Quiñones, Venus Esperanza Quiñones, Albina Angulo, María Angulo, Magali Quiñones, Dora Arizala, Sandra Quiñones, Martha Palacios, Chila Palacios (Don mea), Cecilia Quiñones (Chela), Martha Palacios y un largo etc. Más tarde se integraron nuevos jóvenes como: Milton Quiñones (mi biga), Albert Martinez (Peter), luzvin Martinez, Enrique Quiñones, José Eduar Quiñones (canchilín), Enrique Quiñones, Harry Quiñones, Danny Arizala, Guillermo, Warner y Ramiro Quiñones. Y también vinieron mujeres como: Miriana Rincón, Ceilis Rincón, Natalia, Hercilia, Sulma (Moleleche), Albina Quiñones, Mayerly Quiñones, Mayerly Angulo, Natalia, Marta Palacios, Claudia Angulo y Paola Murillo.

Luis Wilson Olaya Esterilla, quien en esa época era el alcalde del municipio, patrocinaba salidas cuando el grupo era invitado a fiestas patronales de otros municipios como Barbacoas, San José o Tumaco. En esa época se empezó bailando con el uniforme del colegio: un azul caqui, con pantalón y sin camisa para los hombres, y para las mujeres un atuendo de falda (que en esa época se llamaban las famosas **Casandras**), blusas (que ellas mismas se ingeniaban) y a veces usaban también uniformes de costales.

LA BATEITA: Es el arte por el cual los padres daban el sustento diario a los suyos. Lo que ellos hacían era meterse en un socavón, sometiéndose a grandes peligros, para quitarle a la tierra un pedazo de oro. Entonces los danzantes hacían un montaje dancístico imitando lo más cerca posible esta actividad. En lo que tiene que ver con la parte coreográfica y el atuendo las mujeres usaban unas faldas largas y unas blusas viejas imitando las que usaban las mujeres en el trabajo. El sombrero tejido simbolizaba el trabajo y el sol que aguantaban las mujeres esperando fuera del socavón. Se acompaña de una BATEA, una CONCHA y un MATE lleno de agua. Los hombres usaban un pantalón viejo arremangado lleno de barro sin camisa y llevaban en sus manos un amocafre, una barra o una pala, los cuales representan los soles de trabajo que pasaba el hombre afro cuando se sentaba en un barranco o se metía en un socavón. La verdadera esencia de esta danza es entonces la minería. Otras danzas ejecutadas son:

EL BERENGUE: Era una danza de sumo movimiento en que el hombre negro expresa su armonía en el baile.

EL CURRULAO: Es una danza que viene de generación en generación y que en la época de la esclavitud era utilizada para enamorar o coquetear. Expresa la forma cómo un hombre sentía algo por una mujer. En ella se hace un gran acopio de expresión corporal. Como anécdota se puede contar que en esa época el grupo raíces negras tenía un uniforme que era sumamente pesado, de color blanco, que alguien les había regalado y que iba acompañado de sombreros y de cintillos, lo cual hacía muy difícil danzar.

La Caderona: es una danza que se desprende del currulao en que aparece una mujer negra muy voluptuosa y de caderas grandes. Esta mujer seduce en el baile a su pareja y finalmente lo conquista.

El Patacoré: también es una baile que se desprende de la danza madre del pacífico y que según cuentan nace de una enfermedad contagiosa que se pasa con un simple roce.

Este grupo hacia sus diferentes presentaciones en el parque Faustino Herrera, en la plazoleta del Colegio Eliseo Payan o haciendo un recorrido por las principales calles de la localidad en temporadas de fiestas como los Carnavales del fuego, las Fiestas Patronales de Jesús de Nazareno, el 20 de Julio o el 31 de Diciembre. Como es de conocimiento general cuando termina un periodo de administración municipal generalmente cambian también a todos los trabajadores que no apoyaron al candidato ganador. Debido a esto fue traído Enrique Ledesma de la región de Tumaco quien vino en remplazó de Héctor Emilio Estacio quien cuenta al respecto:

“La llegada de Enrique al Municipio a Magüi Payan se da en el periodo cuando Alejandro Juvenal Quiñones era Alcalde de la localidad, por intermedio Calizo de Tumaco en una Fiesta Patronales De Jesús de Nazareno de Payan fue invitado a dictar o explicar algo que no recuerdo muy bien; cuando la comunidad y el mayor jefe del pueblo vio que mis capacidades de creatividad eran más superior a la que tenía el otro, un grupo de personas comenzaron a hablar con el Alcalde para que me quedara trabajando como director del grupo Raíces Negras.

Imagen 109. Integrantes del Grupo de danza “Raíces Negras” de Magüi Payán en carnales



Fuente: Esta investigación

“Al hacer un estudio mire que antes de llegar la danza a Magüi Payán paso por los municipio de Barbacoas-Tumaco, y luego de Tumaco volvió a la región de Barbacoas, donde de allí pasa a el municipio de Magüi Payán donde llega un profesor de esta región vecina que ya sabía lo que era la parte folklórica, este maestro empieza a enseñar e implementar en el Colegio Eliseo Payan, lo que es un grupo de danza, como hacer o como montar una danza y todo lo que gira en torno a esta; de la misma manera el Currulao y danzas que de desprenden de este mismo ritmo como: el Patacoré, la Caderona, la Juga, el Bunde entre otras, danzas fuertes o callejeras: los Negritos, la Mina y otras que eran creadas teniendo en cuenta las costumbres y tradiciones de este pueblo. Pero en esa época ya habían encontrado a Jesús de Nazareno de Payan, cada vez que iniciaban las fiestas los habitante de esta región empezaba a celebrar con sus cantos, bailes y la parte religiosa no podía faltar a acompañado de un conjunto de instrumentos que lo conforma una guía que es la marimba y unos acompañantes dos bombos (macho y hembra), dos cununos (macho y hembra), unos guasá o maracas de calabozo y unas cantoras: una voz principal otras coristas. “Con el tiempo aparece uno señor oriundo de esta región que tiene por nombre Calisto Palacio (primer persona en tocar este instrumento) quien ha heredo de su familia un gran talento sobre la marimba y sobre la música, quien empieza a raíz de esto a implementar, a meterle o acompañar todas las fiestas, bailes, celebraciones de: carnavales, cumpleaños con este instrumentos y otros mencionados atrás. Al hacer un estudio general sobre el grupo note que se manejaba y bailaban danzas sobre las actividades cotidianas de la región como: la Minería, la bateíta: que es el proceso cómo se trabaja la mina para sustraer el oro, también de la agricultura: como el arroz, el plátano, la pesca entre otras, de esta manera hacían los montajes para las danzas. Empecé a implementar mi propio estilo que yo traía sin desconocer lo que habían hecho los profesores anteriores.

Un Patacoré, una Juga, un Bambuco Viejo, una Caderona entre otras, distintas a la que ellos tenían y bailaban, de la misma manera creo unas danzas teniendo en cuenta el concepto de jóvenes que hacían parte del grupo que conocían las costumbres propias de la región. Entonces monte lo que fue África que tenía, el Machete: porque el campesino para realiza todas sus diligencias lo utiliza, el zapaloteo: mirando que la región es una zona abundante la madera se utiliza para todo, en el montaje de la danza se utiliza un palo que simboliza más los movimientos entre otros. Implementé un Currulao diferente al que se baila en Tumaco, Satinga, Barbacoas, San José y La Tola, cambie el currulao que ellos tenían tratando o buscando que cuando había un encuentro de diferentes grupos de varias regiones no se mirara el mismo trabajo; porque cuando uno iba a Barbacoas miraba las mismas danzas en las presentaciones y eso pasaba porque unos de los maestros que ellos tenían anteriormente era Barbacoano, con el tiempo fui cambiando el estilo del bailes.

“Cuando yo llegue al grupo Raíces Negras ya estaba formado, donde ayude a re-organizar y seguir formando la parte dancística, en algunos

casos hice algunos cambios de cositas que se habían hecho, con el consentimiento y ayuda de muchachos que lo conformaban; Empezamos a trabajar con los ensayos todas las tardes en el Colegio Eliseo Payan, a los muchachos les gustaba cada día mas el trabajo que cada vez llegaba más jóvenes, en ese entonces habían solo un grupo de mayores conformado por jóvenes entre hombres y mujeres casi los mismo que tenía el profesor anterior Héctor Emilio Estacio entre ellos estaban: Milton Quiñones (mi biga), Albert Marinez (Peter), Luzvin Marinez, Enrique Quiñones, José Eduar Quiñones (canchilín), Pedro (Pekín) entre otros y la mujeres: María Angulo, Saidy Caicedo, Miriana Rincón, Natalia, Hercilia, Sulma (Moleleche), Albina Quiñones, Lucha Quiñones, Venus Quiñones entre otros. A Este número de jóvenes se le sentía el verdadero folklore que llevaban por dentro, toda una riqueza ancestral que ha venido de nuestros padres Africanos, con unos que son descendientes de minas, y sin lugar a duda estos han sido el grupo que sea ha podido conformar, sin desconocer a los otros que también son muy buenos¹²⁴.

Algunos de los jóvenes de esta etapa se fueron ausentando y fueron llegando otros más. Entre los que llegaron se encuentra: Enrique Quiñones, Diego Arizala, Diego Quiñones, Harry Quiñones, Guillermo, Warner, Josa Aduar Quiñones (Canchilín) Quiñones, Ramiro Quiñones y Jawi Arizala. También: Mayerly Quiñones, Mayerly Angulo, Natalia, Ceilis Rincón, Marta Palacios y Claudia Angulo, Sulma (moleleche).

Después de la administración de Alejandro Quiñones, por cosas de la política, se volvió a cambiar de director de danzas y quien llegó al grupo fue **Wilson Angulo**, un joven oriundo de Tumaco quien ha dedicado toda su vida al folklore, quien relata:

“En la actualidad me encuentro trabajando en el municipio de Magüi Payán con la agrupación Raíces Negras y herencia Magüireña de música tradicional, de lo poco que he aprendido y he podido enseñar de la música y la danza la más importante, es hacer que el niño o el joven haga el tiempo libre un tiempo de dedicación cultura. Mi llegada a esta localidad se da en el año 2005 al 2009, en esta mi primera etapa, iniciamos trabajando con una sola categoría de danza, desde allí se extendió hasta una tercera categoría donde teníamos a, b y c, como también un grupo de música tradicional que se llama Herencia Magüireña. Habíamos dicho que teníamos tres facetas la A eran los juveniles los mas grandecitos, una pre juvenil y una infantil, donde estaba compuesta por un grupo de la región¹²⁵.

¹²⁴ LEDESMA, Enrique. Entrevista en payán en la casa de la cultura en el barrio 18 de mayo, el 29 de agosto del 2012.

¹²⁵ ANGULO, James Wilson. Entrevista en Payán en la casa de la cultura en el barrio 18 de mayo, el 15 de septiembre del 2012.

Grupo de Danza Juveniles: Está conformado por jóvenes que llevan el folclor en la sangre y que son: Edier quiñones, Jhonfer Castillo, Franklin Asprilla, Alberto Quiñones, Aldrin Cabeza, Tania Caicedo, Divis Caicedo, Quenia Angulo, Julieth Hurtado, Imelda Quiñones y Tatiana Mena.

Imagen 110. Grupo Raíces Negras Juveniles en la Dirección de Wilson



Fuente: Esta investigación

Grupo de Danza Pre Juveniles: Está conformado por: Santiago Yesid, Iván Ancizar, John Jairo Quiñones, Jordán Quiñones, Charlie Caicedo, Jaque Rincón, Soraya Caicedo, Nanyi Quiñones y Helen Quiñones.

Imagen 111. Grupo Raíces Negras Juveniles en la Dirección de Wilson



Fuente: Esta investigación

Grupo de Danza Infantil: Está conformado por: Fercho Angulo, Lexdeiner Quiñones, Mauricio Becerra, Isa Cabeza, Diana Cabeza y Ana.

Imagen 112. Grupo Raíces Negras Niños en la Dirección de Wilson



Fuente: Esta investigación

Grupo de Zanqueros: Está conformado por: Franklin Asprilla, Quiñones Fernando, Jair Quiñones, John Fredy Quiñones y Mauricio Quiñones.

Repertorio Teatral: Cojín Mágico, Hogar Dulce Hogar, Las Dos Caras del Patrón, Baile Marimba en el Cielo, Acrobacias y Acompañamientos de Desfiles.

Grupo de Marimba Adulto Mayor: Está conformado por: Dagoberto (marimbero), Javintón Palacios (marimbero), Tobia Castillo (marimbero), Nubia (Cantadora), Neiva Quiñones (Cantadora), María Cruz Palacios (Cantadora), Fermina Quiñones (Cantadora), José Quiñones (Bombero), Piripi (Cununero Bombero) y Tapa de Coco (Cununero, Bombero). Entre su repertorio musical están: Se Murió Colón, Mi china linda, Mi Sábalo, Caramba y Patacoré, entre otras:

Grupo de Música Tradicional Herencia Magüireña: Con unos músicos que son: Jorge Ismael Palacios (Voz Líder), Edier Fernando Palacios (Voz Líder), Martha Palacios (Coro), Mariza Hurtado (Coro), Javinton Pastor Palacios (Marimbero - tiplero), Víctor Hurtado (Marimbero-bordonero), James Wilson (Bombero, Cununero, Bordonero, Zanquero, Bailarín) y Hilton Yomar (Cununero).

El periodo de este alcalde también terminó y el entrante volvió a cambiar de maestros de danza. En el período 2008-2011 se le dio la oportunidad a **Gunter Abraham Quiñones Angulo** (conocido en la como el zapatero) quien tomo la dirección del grupo Raíces Negras, pero al parecer este nombramiento produjo un recelo con los jóvenes que venían ensayando con Wilson Angulo y muchos de ellos se retiraron y dejaron de ensayar, pero otros continuaron y entonces Wilson

empezó su trabajo con ese grupo de amigos y formó un nuevo grupo de danzas con: Enrique Quiñones, Diego Quiñones, Ramiro Quiñones, Friedman Quiñones, Maryerli Quiñones, Digna Quiñones y Celina Valencia .

Imagen 113. Grupo Raíces Negras en la Dirección Gunter Estacio 2008-2011



Fuente: Esta investigación

Este grupo hacia sus diferentes presentaciones en el parque Faustino Herrera en fiestas y eventos de la localidad bailando danzas como el currulao, la Caderona, el Patacoré, la Pesca y muchas otras que eran inventadas teniendo en cuenta las costumbres y tradiciones de la región. De un momento a otro en poco tiempo se hizo un cambio donde tomó las rienda del grupo el maestro de danza Enrique Ledesma y como director de cultura **Gunter Quiñones** y en la parte de música llegó Fernando Palacios conocido como Cándelo.

Imagen 114. Grupo Rices Negras en la Dirección Gunter Estacio 2008-2011



Fuente: Esta investigación

Imagen 115. Grupo de danza “Raíces Negras” de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

El Grupo de Música tradicional “Herencia Magüireña” está conformado por un grupo de jóvenes entre los cuales se encuentra a: Jarminton Palacios (Marimbero), Javintón Pastor Palacios (Marimbero- Triplero), Fernando Palacios (Marimbero- Voz Líder), Jorge Ismael Palacios (Voz Líder), Hilton Quiñones (Marimbero, bombero, Cununero), Yoar Quiñones (Bombero, Cununero), Fino (Bombero, Cununero), Martha Palacios (Voz acompañante) y Fanny Quiñones. Ellos tocan canciones como: Historia de Nazareno, La Quema de Payán, Baila mi Negra, Boga Canalete y Huele a Currulao.

Imagen 116. Grupo de danza “Raíces Negras” de Magüi Payán



Fuente: Esta investigación

Todos los montajes que el autor de esta tesis hizo en esa época sobre el Currulao o el bambuco Viejo nacieron a partir de mirar experiencias similares en municipios vecinos como Barbacoas, San José, Tumaco y Satinga. Se hicieron unos encuentros que enriquecieron entre sí sus propios trabajos.

A raíz de estos encuentros es que se decide cambiarle el movimiento a la figura de la forma de casarse. Si unos lo hacían en dos tiempos, otros lo hacían en tres. Particularmente en danzas como África lo que se hizo fue recoger una parte del Baile de un grupo africano que se presentó en Bogotá y mezclarlo con otra parte de la minería de Magüi. A esas dos cosas se le acoplaron unos pasos teniendo en cuenta que coordinaran con los de “La historia de un sueño de los tres barcos”. Por cosas de la vida fue llamado a dirigir el grupo nuevamente JAMES WILSON ANGULO QUINTERO en la administración de 2012- 2015. Él dice:

“Dentro de las categorías que vienen de antes hay jóvenes que ya están pasados de edad y hacen parte del grupo de la actualidad. En esta segunda etapa ya existe un grupo de mayores a diferencia de la anterior. En estas dos categorías por lo general siempre trabajamos con niños de estratos bajos, de bajos recursos económicos, en donde por medio de la danza buscamos entretenerlos con herramientas para que dejen de pensar cosas malas y más bien se distraigan en actividades culturales o artísticas. En estos momentos la agrupación Raíces Negras está conformada por un grupo de jóvenes de varias categorías en donde cada uno cumple unas funciones en pro de una misma identidad”¹²⁶.

En la **Categoría Infantil** están: Isabela Cabeza, Mayerlín Quiñones, Suani Quiñones, Natalia Angulo, Cindy Angulo, Anyeli Caicedo, Ana Quiñones, Alan Klinger Angulo, Mateo Angulo, Neker Arizala Quiñones, Manuel Caicedo, Sebastián, Jonatán y Jackson.

En La **Categoría Juvenil** están: Katelin Palacios, Lucia Quiñones, Yensi Hurtado, Diana Cabeza, Tatiana Quiñones, Melisa Sirley Quiñones, María Fernanda Urrutia, Maicy Ordoñez, Jordán Quiñones, Jefferson Duvan Cabeza, Carlos Andrés Caicedo, Andrés Tenorio, Ricardo Quiñones, yesel Quiñones, Pibe Francisco Quiñones y Yesid Quiñones.

¹²⁶ ANGULO, James Wilson. Entrevista en Payán en la casa de la cultura en el barrio 18 de mayo, el 15 de septiembre del 2012.

Imagen 117. Grupo raíces negras descansando de una presentación



Fuente: Esta investigación

Grupo de Zanqueros: está conformado por: Franklin Asprilla, Fernando Quiñones, Jair Quiñones, John Fredy Quiñones, Mauricio Quiñones y Harlin Jampier Martinez.

Imagen 118. Grupo de Zanqueros



Fuente: Esta investigación

Con un **Repertorio Teatral:** Cojín Mágico, Hogar Dulce Hogar, Las Dos Caras del Patrón, Baile Marimba en el Cielo, Acrobacias y Acompañamientos de Desfile entre otros.

El **Grupo de Música Tradicional Herencia Magüireña** está conformado en el momento por: Jorge Ismael Palacios (Voz Líder), Edier Fernando Palacios (Voz Líder), Martha Palacios (Voz acompañante), Maritza Hurtado (Voz acompañante), Hilton Yomar Quiñones (bombero, Cununero), James Wilson Angulo Quintero (Bombero, Cununero) y Yoar Quiñones (Bombero, Cununero).

Imagen 119. Chavo tocando el Guasà



Fuente: Esta investigación

El Repertorio dancístico que se está manejando actualmente en Raíces Negras, según Wilson Angulo, es el siguiente: “estamos trabajando lo que es las danzas tradicionales como **el Currulao, Currulao de Corona, Caderona, Jaga de Arrullo, La Moña, Patacoré, Chunche, Manteca de Iguana, Canalete, África, Garabato, SeréSese, GGaviota, La Mina, Negritos, Pisón, Negritud, La Piangua, el bunde, Jota Cariada, Trapiche, Pilón, La Pesca**, etc. Queremos complementar la danza Afro Contemporánea una técnica que aprendimos en un laboratorio con el maestro de Medellín Rafael Palacios y la maestra de Bogotá Leila Castillo los que maneja el cuento de la danza.

La Danza Madre del Pacífico o el Currulao se está bailando en esta región, es muy acentuado, que lo hemos denominado Currulao de Corona, como su nombre lo dice es amoroso, de enamoramiento, coqueteo, de mucha elegancia, que nos permite a nosotros como bailarines sentir esa música, ese baile para tramitarlo al público que nos está viendo; dentro de esta danza madre manejamos unos pasos donde el básico es el **Punteo**, dentro de ellos tenemos la **Redonda, el Ocho, la Media Luna** y se le implementa la parte del coqueteo y la elegancia.

El punteo es el paso básico de dos por cuatro, que es una marcación sencilla de uno a uno, pero lo que más significa es la continuidad, permanencia y resistencia del hombre negro. **La redonda** significa el sube y baja de las olas del mar, cuando la ola sube y vuelve a bajar, siempre el currulao se baila en un círculo, en un ocho y en una media luna, significa el vaivén del sube y baja de las olas del mar.

El Bunde: dentro de este ritmo tenemos dos clases: el bunde al nombre del angelito del niño Dios y el Bunde al adulto, lo que viene hacer el alabao; por eso hemos hecho un montaje que se llama: Jaga de Arrullo, donde hacemos el

homenaje a nuestros Santo Patrono Jesús Nazareno, haciendo una representación de una de las procesiones masiva que se hace el 6 de enero, todo lo que hace en la celebración de esta fiesta bonita, es un montaje que refleja como nuestros antepasados jugaban con la **Cinta Cruzada**, como por medio de esta cuando las mujeres se hacen un peinado, unas trenzas en la cabeza se podían guiar, era como un mapa que los esclavos podían guiarse para ver encontrar la salida. Cuando las mujeres se hacen unas trenzas, cruzadas tejidas, son como unos laberintos que se encontraban anteriormente donde eran las entradas y las salidas.

El Chigualo: se le hace al niño que fallece, al angelito y el otro se le hace al adulto mayor un alabao.

El Patacoré: este no refleja una enfermedad, es una danza de laboreo donde nuestros hombres van a laborar la tierra y en medio del trabajo le agarra el patacoré, como ellos cosechan el arroz este bota un afrecho cuando lo están pilando y este produce una piquiña, le da mucha fiebre y este es el patacoré a los hombres; esta misma danza se hace el **chunche**, por medio de esta espira de arroz, del afrecho que bota, le agarra comezón al cuerpo y le va dando la rasquiñita que se llama el famoso Chunche.

La Caderona: como su nombre lo dice es un movimiento de cadera, la hemos trabajado con los niños y los jóvenes, nos hemos enfocado a labor donde las mujeres van al río a lavar, estregar su ropa y los hombres van a buscar el pan de cada día (laborar la tierra), también en esta danza mostramos la alegría y todo ese fogor que tiene el hombre negro del pacífico. En esta danza estamos utilizando una vestimenta tres cuartos $\frac{3}{4}$ corto no tan largo, de mucho boleros, en los hombres son pantalones, camisa y sombreros, mujeres faldas y blusas en colores fuertes entre otras¹²⁷.

Todo esto habla de una herencia ancestral que los mayores heredaron para preservar una memoria que da saber de la identidad de este pueblo Magüireño en particular, y de la costa pacífica, en general.

¹²⁷ ANGULO, James Wilson. Entrevista en Payán en el barrio 18 de mayo, casa de la cultura, el 15 de septiembre del 2012.

3.5.6.1.2. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo.

Imagen 120. Grupo de danza “ El renacer del Patia” Bolívar-Magüi Patía Viejo.



Fuente: Esta Investigación

Se dice que la vereda de Bolívar (la cual pertenece a Magüi) fue fundada 1910 por unos habitantes que hoy no están pero que dejaron contada toda esta enseñanza a sus descendientes. Entre ellos estaban doña Mariana de Jesús y Faustino quienes con el tiempo tuvieron hijos que fueron aumentando el número de habitantes, a la vez que de otras partes fueron llegando otras personas, lo cual permitió más el crecimiento de esta población hasta convertirse en lo que es hoy.

Imagen 121. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo.



Fuente: Esta Investigación

Hace un tiempo los habitantes de la vereda de Bolívar, con iniciativa de Edwin Fernando Ortiz, decidieron formar un grupo de danzas para revivir las costumbres y tradiciones de sus antepasados. Fue así como nació “El grupo de danzas el

renacer del Patía”, que fue fundado el 18 de Agosto del 2009 por iniciativa del docente Edwin Fernando Ortiz, un hombre de sobrada experiencia en la materia, quien cuenta:

El grupo de danzas nace con miras de organizar la programación de clausuras de ese año para lo cual se dio la idea de convocar a un grupo de estudiantes del centro educativo para organizar la programación de clausura. De allí surgió la idea de montar una danza con el fin de darle más alegría a la programación. Fue tanta la motivación de los niños en los ensayos y dedicación que le daban a esta que se decide constituirlo como grupo, con el objetivo de rescatar algunas tradiciones que se estaban perdiendo dentro de la comunidad, y a de más de mostrarle al resto de la sociedad de que en el campo también tenemos cultura, y que no nos estigmaticen como personas que desconocemos de esta. Al principio, fue muy duro concientizar a las personas de la comunidad sobre del trabajo tan importante que se quería empezar, ya que para algunos ellos esto era una pérdida de tiempo y que no iban a ganar dinero. Los primeros ensayos los realizábamos con latas de gasolina ya que no teníamos ni siquiera un bombo. Durante tres meses ensayando con las latas, luego se nos presentó en una vereda vecina, la oportunidad de alquilar un bombo por **\$30.000** pesos mensuales. El trabajo fue muy duro ya que los niños nunca habían bailado ni siquiera observaron un grupo de danzas. Con el correr del tiempo se fue obteniendo resultados y a los 5 meses compramos nuestro primer uniforme, realizando actividades como mazamorra y rifas, con otra segunda rifa y con ayuda de algunas personas de la comunidad compramos nuestro segundo uniforme el cual fue el de currulao. Hay que reconocer que los padres de los estudiantes estuvieron de acuerdo con que se siguiera con este proceso.

Imagen 122. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo.



Fuente: Esta investigación

Después de tanto esfuerzo, **el 28 de abril del 2011**, fue nuestra primera salida fuera del municipio gracias al banco oferente que maneja la zona, fuimos invitados a la ciudad de Pasto Nariño a un cabildo abierto y que gracias a Dios las cosas salieron de una manera positiva. En el mes de Mayo del mismo año, gracias a una invitación que nos hizo el municipio de Barbacoas Nariño al Festival de danzas e intercambio cultural, se nos pidió el nombre artístico del grupo que hasta ese momento era llamado grupo de danzas Bolívar, el mismo nombre de la vereda y del centro educativo. De allí se convoca a los integrantes a buscar un nombre que no solo representara a la comunidad sino también a todas las comunidades de las zonas del Patía del municipio de Magüi Payán, de allí surgió el nombre del **Renacer del Patía** como resaltando una cultura que se estaba perdiendo y que en la actualidad volvió a nacer, gracias a que estos niños y jóvenes han sido los embajadores de estas comunidades que han sido abandonadas culturalmente durante mucho tiempo por las administraciones. **En 2012**, gracias a **Ana Sandoval** directora de cultura del Municipio de Magüi Payan, fuimos invitados dos veces consecutivas al municipio de payan en la cual aparte demostrar nuestro trabajo cultural, el otro objetivo era de que la administración se diera cuenta de que existe un grupo de niños que luchan para que no olviden a sus comunidades, que sepan que en el campo hay motivación, y que se necesita de la ayudada de ellos para sacar los procesos en marcha firme.

Imagen 123. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo.



Fuente: Esta investigación

En el mes agosto del 2012, fuimos invitados al país vecino del Ecuador, a la provincia de milagros. Pero como pasa muchas veces no hubo presupuesto de parte de la alcaldía para dicha oportunidad, en la actualidad estamos trabajando con dos bombos prestados ya que desde el mes de marzo del 2012 se le hizo la

solicitud a la alcaldía para que nos cediera un juego de instrumentos y vestuario pero la respuesta es la misma. Dentro de nuestras muestras folklóricas tenemos:

El proceso del arroz: es una muestra de cómo el campesino trabaja el arroz en la zona, en el cual marido y mujer van a limpiar el terreno, luego lo banguen, después de banguado se echa el producto al tiempo se dé cija, luego se cosecha y por último se lo pila. Todo esto lo representamos a ritmo de currulao.

Imagen 124. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo.



Fuente: Esta investigación

El cien pies: es la representación de un animal, que lógicamente tiene cien pies, en el cual se muestra todo el movimiento del animal. Proviene de la costa Atlántica y se baila a ritmo de mapalé.

África: es una muestra de cómo nuestros ancestros africanos, realizan sus rituales en cada una de las manifestaciones como la casa, las fiestas, los velorios entre otras.

Currulao: es el aire representativo de la costa pacífica, es un baile de pareja suelta muy elegante y sutil en la que el hombre con sus expresiones, enamora a la mujer y ella le responde mediante desprecios, el paso básico es el punteo acompañado con sus correspondientes ochos, “cruzado, encontrado, correspondido, media luna” todo esto mediante una coreografía. Además tenemos. Jaga, Mapalé, Fusión, Negritos, entre otras. Tenemos cuatro vestuarios para las representaciones culturales, gracias al esfuerzo de cada uno de los integrantes y de la ayuda de algunas personas de la comunidad”¹²⁸. Sus

¹²⁸ ORTIZ, Edwin Fernando. Entrevista en el municipio de Barbacoas-Nariño, el 20 de enero del 2013.

integrantes son 22 con un docente y director Edwin Fernando Ortiz: Noris Batalla, Ana Cortes, Daniela Batalla, Ingrid Quiñones, Ángela Batalla, Marcela Quiñones, Yesica Quiñones, Eduardo Cuero, Andrés Angulo, Geisón Godoy, Wellington Quiñones, Samuel Cortes, Jefferson Angulo entre otros. Que unidos unos con otros formando unas parejas de danzantes y acompañado conjunto de músicos y unos maestros que con un conocimiento en el campo del folclor, representan las tradiciones de sus regiones y en especial la memoria de ancestros africanos.

Imagen 125. Grupo Danza “El Renacer del Patía” Bolívar-Magüi Patía Viejo.



Fuente: Esta investigación

En la actualidad, el grupo está conformado por niños entre los 9 y 11 años de edad, y además, en este año pensamos trabajar con los niños de pre escolar. Esto con el fin de inculcarles desde los 5 años o porque no decirlo toda nuestra historia, costumbres y tradiciones culturales como comunidad afro. Tradiciones y costumbres que hacen parte de una misma memoria que da saber de unos ancestros que traducida o montada en una danza de donde nacen unos gestos que acompañados de un ritmo que es llevado en la sangre hoy es traducido y representado por medio de unas pinturas con unos colores que van entretejidos unos con otros y hablan de la historia de una raza de unos pueblos que han sido golpeados pero que se transforma con el baile en una sonrisa”.

CAPITULO 4. PINTANDO EL COLOR DE MI TIERRA



Esta propuesta nace del pensar de toda la historia por la que atravesaron ancestros Africanos hasta llegar al tiempo actual como habitantes de esta región, la Gente de los Ríos. Peter Wade en su libro ***“Gente negra, Nación mestiza”*** dice: *“cuando los españoles se encontraron con los indígenas americanos, la tendencia inicial fue clasificarlos como “barbaros” no cristianos e incivilizados y también hasta cierto punto como “esclavos naturales”*¹²⁹.

¹²⁹ WADE, Peter. Gente negra, Nación mestiza, Dinámicas de las identidades raciales en Colombia. Editorial Universidad de Antioquia, Instituto Colombiano de Antropología, Siglos de hombres de Editores, Ediciones Uniandes. Medellín 1997. p. 61, 62

De esta esclavitud resultaron unas mezclas de todo tipo, desde lo racial hasta lo cultural. En referencia a lo racial Peter Wade dice que *“negros”, “indígenas”, “españoles”, “mestizos”, en términos esquemáticos, en el nivel físico la mezcla de negro con blanco, produce el “mulato” y la mezcla de indígena con blanco produce el “mestizo”, y la mezcla de negro con indígena produce el “zambo”*¹³⁰.

En lo cultural se produjo una mezcla de costumbres, quehaceres donde todo nace cuando padres Africanos y algunas descendencias fueron violentados de su hábitat y desgarrados de los brazos de sus padres para ser traídos en barco por Europeos, para ser esclavizado en Barbacoas y sus alrededores en el trabajo de la minería, en medio de sucesos miserables, también habían indígenas, de todo esto los que llevaron la peor parte fueron los negros quienes fueron remplazados por indios porque no eran tan fuertes, fueron forzados aprender las tradiciones de los blancos a base de latigazos, les cambiaron incluso sus dioses por otros.

Pero los africanos, a pesar de que fueron castigados, azotados y encadenados, en ocasiones sus mujeres violadas, no olvidaron sus propias tradiciones, pero si fueron forzados a aprender otro idioma y a olvidar el suyo propio; a cambiar su manera de vestir, su forma de bailar y de cantar, a mutar la manera primigenia de tocar sus instrumentos y muchas otras infamias indecibles.

Con el paso del tiempo según conversaciones que sostuve con mayores de la región, las minas empezaron a escanciar este mineral, como también sus alimentos; producto de esto algunos negros empezaron a escaparse y otro murieron en el intento, los que se quedaron después cuando se dio el grito de la independencia y con esta la liberación, se repartieron por los diferentes ríos donde fueron creando sus diferentes casorios que hoy son las veredas donde actualmente viven parientes, hermanos que lograron sobrevivir a ese flagelo.

Como cosa extraña producto de la esclavitud en medio del castigo, estos pueblos de la costa pacífica desde ese tiempo hasta hoy ancestros han vivido discriminados, señalados y humillados por la misma sociedad. Después de tanto sufrimiento y abandono del estado, solamente la Constitución Política de Colombia de 1991, en su artículo 7°, reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación, denotando la existencia de grupos étnicos, y con ello el desarrollo de un conjunto de derechos específicos.

¹³⁰ Ibíd. p. 54

Colombia cuenta con aproximadamente de 40.607.408 millones de colombianos y colombinas, de los cuales se autoreconocieron como Afrocolombiano, Negro, Palenquero y Raizal 4.311.757 personas (10,62%), el 85,94% no se consideró perteneciente a ninguno de los anteriores grupos mencionados¹³¹. La situación del pueblo afrocolombiano, negro, raizal y palenquero¹³² es la más grave de la sociedad colombiana¹³³. Esto logro ampararnos y para que respetaran y reconocieran los derechos, pero esto solo ha quedado en los papeles, porque se siguen violando los derechos de esta raza.

Entrando un poco a la región, Magüi Payan *es un bello municipio rodeado de gente hermosa con unas costumbres propias, ubicado en la costa Pacífica del sur de Colombia, y al igual que otras comunidades ha sido azotado y golpeado por la violencia en medio de una extrema pobreza de recursos económicos pero, espacio donde se acogido a muchas de las familias que les ha tocado sufrir el ser desplazados de sus lugares de origen, tan solo con la ropa que traen puesta como única pertenencia*; esta población ha sido afectada por las acciones directas del conflicto armado, donde se han violado todos los derechos humanos; según informe sobre Raza y Derechos Humanos del Observatorio de Discriminación Racial (2009) presentó que 1,44% de la población afrocolombiana ha sido desplazada por lo menos una vez en su vida, constituyéndose como el grupo poblacional más afectado por el desplazamiento forzado de la sociedad colombiana, como también hay cifras que demuestran las condiciones precarias de vida: el 60% de la población afrocolombiana es pobre, casi la cuarta parte vive en la miseria, es decir que no tiene con que comprar los alimentos necesarios que constituyen una dieta mínima y la indigencia de personas negras en las zonas rurales alcanza a una tercera parte de la población total, de esto se desprende las destitución de tierras, sin igualdad democrática muchas veces en el olvido de la lejanía del estado, en medio del fuego cruzado y el mal trato de la incidencia histórica de una raza marginada por la injusticia son aspectos que están presentes en su memoria.

¹³¹ Departamento Administrativo Nacional de Estadística –DANE-, Dirección de Censos y Demografía, Colombia Una Nación Multicultural Su Diversidad Étnica. Mayo de 2007.

¹³² Para sintetizar la lectura cada vez que se haga referencia al pueblo afrocolombiano se están incluyendo los pueblos que se autoidentifican como negros, raizales y palenqueros.

¹³³ El ODR (2009) presentó a manera de síntesis de la situación actual de la población afrocolombiana que “primero, la situación socioeconómica de la población negra es precaria, como lo muestra su bajo índice de calidad de vida. Segundo, la situación es particularmente grave entre los afrocolombianos que viven en el campo. Tercero, hay una brecha notoria entre afrocolombianos y mestizos: en el caso del ICV, existe una diferencia de 10 puntos entre unos y otros (ODR: 2009, 60)”.

Desde aquel entonces hasta ahora somos sometidos a estos hechos, todo este desplazamiento angustia, la niña que no tiene donde dormir, el niño que llora todas las noches sin tener que comer, ese niño que va a la escuela descalzo, aburrido de escuchar tantos ataques.

Toda esa resistencia en medio de lamento ha permitido desde ancestros hasta ahora donde reúne toda una memoria, mientras los mayores eran azotados y encadenados apunta de fuste, y los grupos insurgente matan hoy a hijos de madres, desplazan familias enteras, humillan, azotan, todo este flagelo es transformado en alegría, canto, música, danza, eso es lo bonito del pacífico, los niños juegan, cantan, ríen, brincan, nosotros enterramos a nuestros pariente, hermanos, hijos, tocando un cununo, jugando domino, jugando a la buluta, tocando un bombo, marimba contando chistes, refranes, cuentos, decimas, cantan canciones a la muerte a la vida, estamos consolando a la vecina(o), todo se hace en conjunto como hermano, son tradiciones que nacen de una creación del diario vivir, es el sentido y quien les dio la fuerza para seguir continuando en esta subsistencia, gracias a esta memoria de nuestros mayores que a pesar que fueron esclavizado humillados apunta de garrote nunca olvidaron sus costumbres expresadas en alegría que hoy son reflejada en la nueva generación por una danza que se ha convertido en el símbolo y la cedula de ciudadanía del folclor por excelencia que recoge todas las costumbres culturales de su cotidianidad que guarda y proyecta a la vez la identidad cultural de pueblo que ha sido azotado pero sigue vivo.

Siendo artista y oriundo y hijo de esta comunidad aprovecho para representar por medio de la danza madre en un gesto cargado de una memoria que habla de cada gente y vida de este pueblo Magüireño.

Las obras de arte, los dibujos y las pinturas acompañan este argumento, representan la muestra viva de esta forma de estar en la tierra.

4.1. PINTADO CON EL FOLCLOR



El color es un lenguaje que comunica un mensaje cuando es plasmado en una obra. Él habla, expresa, comunica y dice cosas hasta el punto de hablar del mismo pintor sin estar él presente. El pintor en esta medida se vuelve un poeta de la imagen que expresa el lenguaje de una región que hace que su cultura una forma de vida. El folclor es el lenguaje del silencio de una raza marginada y golpeada con una memoria, que con música, baile, canta con una alegría de un pueblo con una identidad viva.

Hablar del color del pueblo Magüireño, hablamos de toda una vida traducida en una cotidianidad del diario vivir de una tradición, donde nace con inspiración de unas personas con virtud unos cantos, bailes y música que hoy hablan de una identidad. Lo que hago como artista afrooriundo de esta comunidad es hacer una hermandad con el color, buscando con esto representar una memoria y familiaridad de este con pueblo.

Hace referencia a una relación especial que los habitantes de esta región tienen con el color, la cual fue transmitida de generación en generación por sus antepasados Africanos.

En la vida diaria de estos pueblos existe toda una gama de colorido que hace del mundo un lugar de colores en perfecta armonía con su manera de ser y que la misma naturaleza les ha brindado. Hoy este colorido se ve entretejido con todo lo que los rodea. Esta gama especial de colores es la de una raza que tiene un pigmento especial en su piel y que en medio de un contexto determinado expresa un mensaje y representa a esta cultura.

Se encuentran pululando por doquier colores cálidos como el Marrón oscuro, el Ocre, el Marrón claro, el Rojo, el Amarillo Medio, el Amarillo indio, el Malva, el Crema, el Naranja Intenso y el Verde acedo, que combinado uno con otro hablo de una raza y de su contexto.

También se usa una gama de colores Fríos: todos los azules, los verdes y los violetas en que predomina el azul. El Turquesa, el celeste, el azul de Prusia, el gris frío, el violeta oscuro, el verde esmeralda, el verde pálido, el violeta roto y el azul cobalto. Estos colores evocan la lejanía, la vegetación, los paisajes, los lindos atardeceres. Se ven también unos colores quebrados que son conocidos como los grises: Una tierra rojiza, una tierra simple, un gris payne, los grises oscuros, el gris plomo que no son colores puros y donde la falta de cierta pureza bien puede representar la aculturación a que estos pueblos fueron sometidos.

En fin con lo anterior busco por medio del color hacer una semejanza para hablar de una hermosa raza, con una cotidianidad propias que conviven junto con el pan de cada día, que son traducida en la danza madre del pacifico, convirtiéndose en el símbolo del folclor por que recoge toda la vida e identidad de una memoria de esta región Magüireña.

4.2 PROCESO



Mis primeros pasos en este proceso han sido muy difíciles porque me ha tocado derribar muchos muros atravesados en el camino para que yo no pueda seguir, pero con la ayuda de mi Dios hoy sigo trabajando para cada día ser mejor Soy oriundo de una región de gente humilde, donde lo de ellos es ajeno, porque tienen una vocación de servir sin recibir nada a cambio. Siendo conocedor de la vida de este pueblo donde he crecido y sin olvidar nunca de dónde vengo, un día menos pensado me dio por salir a buscar otras tierras no porque la mía era mala sino solamente en busca de una oportunidad de triunfar y no ser gente de mina como lo fueron nuestros mayores. En esa salida me toco insistir e insistir hasta que por fin logré ingresar a la Universidad de Nariño, a la Facultad de Artes en el programa de Artes Visuales. En todo ese transcurrir siempre traté de hacer lo mejor, conservando siempre el pensamiento en mi región que tiene una gran riqueza cultural como una mina a la espera de jóvenes oriundos de ésta para que la exploten y la den a conocer a otras comunidades.

En todo trabajo que realizaba siempre estaba involucrada la cultura. Con el conocimiento que me dieron mis maestros he madurado esta propuesta hasta tener las herramientas para poder regresar a mi linda comunidad. Con el consentimiento y la ayuda de mis mayores (quienes son los conocedores de esta historia) busco unos símbolos que identifiquen con cierta nitidez la identidad de esta cultura.

En medio de experimentaciones hice uso de muchas técnicas como la fotografía, el video, el dibujo, la pintura y el grabado; trabajé con elementos de la minería y de la pesca, entre otros. Pero no me sentía contento porque buscaba algo que estuviera acompañado de un ritmo que expresara o representara plenamente todo lo que nosotros los afro-descendientes somos y cuál es nuestra identidad. En medio de este proceso me encuentro con la danza Madre del Pacífico el "CURRULAO". Danza que se hace con movimientos que llevamos los afros en la sangre y habla de una esencia que viene de un pasado remoto pero vivo en la memoria de nosotros los negros.

Con esta luz ya clara empecé a armar este proyecto para el cual me tocó investigar mucho. Empezando por el nombre (que tenía que ser uno que no fuera muy extenso ni abarcara mucho). Con la ayuda de mis maestros logré por fin sintetizar el título en: **GESTO, ESTÉTICA Y REPRESENTACIÓN, EL CURRULAO EN MAGÜÍ**, acompañado de un lema "Pinto con el color de mi raza y con el folclor de mi tierra". Este nombre de hecho es poético ya que trata de abarcar toda una historia llena de magia. Su significado es el siguiente:

Gesto: hablo en mi proyecto de este lenguaje del silencio, con el cual expresamos un mensaje para comunicarnos. Es muy difícil sin producir un movimiento o gesto con el cuerpo. El gesto es una señal que ha utilizado el hombre desde el momento que sale del vientre de su madre ya que se expresa por medio del llanto. Con el gesto puedo hablar de mis ancestros ya que ellos se comunicaban antes por medio de sus danzas y sus músicas. También lo hacían por medio de golpes dados en el cununo. La danza nos da la opción de crear con los gestos producidos por las parejas contoneantes, es un mensaje estético lleno de ideas, magia y sabiduría. Gestos como la mirada, el rechazo, la sonrisa, el coqueteo, el faldeo, el gesto del pañuelo, los zapateos y el punteo, expresan un mensaje dentro del CURRULAO. Con este lenguaje gestual trato hablar de mis raíces ancestrales en medio del arte.

Estética: Teniendo en cuenta que la estética estudia el origen del sentimiento en las manifestaciones artística y se encuentra en todo lo que los seres hacemos, la forma de vestir, moverse, como nos expresamos, la mirada, lo que sentimos o

hacemos, hacen ver lo que realmente somos; porque por medio de la danza hablo de una estética corporal junto con un ritmo represento unas costumbres. **Representación:** Lo que se busca de esta investigación es irme a las profundidades de la historia del currulao y su esencia que ya la conozco que esta entretejida una memoria de unos mayores, traducida en unas costumbres y tradiciones que por medio de bailes a mano de un conjunto de músico y cantoras con unos instrumentos contruidos, ellos se expresaba. Por eso lo que pretendo es volver a presentar con unas técnicas del arte con un gesto del currulao estas manifestaciones.

El Currulao en Magüi: Es una danza que fue bautizada como la madre del pacífico por que resume toda una historia de una memoria ancestral, este ritmo es bailado en todos los rincones de cada pueblo de la costa pacífico de una manera diferente porque cada región tiene unas costumbres y tradiciones que les permiten ser diferentes de otros. El currulao tiene una coreografía que nace de una conjugación de un conjunto de instrumentos que acompañado de cantoras crean unas lindas canciones de historias vividas, o sucesos cualquiera, que se cuentan en medio del zapateo, del punteo, del rechazo, la coquetería o los faldeos. Lo que se representa en el baile es la conquista amorosa que hace un hombre de una mujer. Tiene unos pasos básicos de origen propio. En el caso de Magüi Payán tenemos un currulao diferente de los otros porque es más lento y se baila sin levantar tanto las piernas; como un bambuco viejo, suave, con delicadeza. Es que acá nosotros enamoramus a las mujeres de una manera diferente a como lo hacen en otros lugares de la costa. Esta investigación se ha realizado con la ayuda de muchos mayores conocedores del folclor y referentes fundamentales a la hora de recoger de forma directa y limpia el relato de sus experiencias. Lo que se pretende es representar por medio de un gesto estético cuál es la esencia del currulao, en medio de unas costumbres y unas tradiciones que hacen parte de la memoria viva y llena de sabiduría de esta linda región de Nariño. Experimenté para ello con muchas técnicas como bocetos de dibujos a lapicero, con plumillas, al carboncillo, a lápiz, usando la fotografía como una herramienta para captar y crear la propuesta, la pintura al óleo, la acuarela, la escultura, el video, el grabado. Finalmente se optó por trabajar con pintura y dibujo puesto que resultaron ser las técnicas que más se ajustan a la esencia de la propuesta y porque son el medio más idóneo para mostrar lo que se quiere mostrar.

¿Cuál es la matriz de sentido de esta investigación?

El núcleo central temático de esta tesis es la gestualidad implicada en la práctica del currulao y en todo lo que gira en torno a este ritmo. Este ritmo es como un gesto que contiene toda una memoria ancestral y local. Cuando hablamos de representar el ritmo de la danza madre del Pacífico y su conjunto por medio de un gesto estético, hacemos referencia a caracterizar etnográficamente esta danza

describiéndola minuciosamente en su gestualidad material y en todos los elementos con que se rodea. **Pintura:** Esta técnica es una de mis fuertes y decido utilizarla en esta propuesta porque quiero mostrar en el color todo ese pigmento de un gesto que hable de toda nuestra memoria representada en la danza madre del pacífico que es el currulao. Por medio de la pintura al óleo represento todo lo anterior con una serie de colores fríos, quebrados y cálidos que mezclados unos con otros producen una gama de color armónica adecuada para expresar la esencia de este trabajo.

Unas de las razones que me motivó trabajar en pintura el pensar en mi gente donde se esconde una enorme riqueza cultural; entonces en esa búsqueda de experimentar con una u otra técnica, usando diferentes materiales, herramientas entre ellas el pincel donde decidí quedarme durante un largo tiempo de experimentación; Después ver, analizar y recibir consejos denota que teniendo en cuenta que esta raza con el tiempo ha sido marginada y discriminada hasta por la misma sociedad por ignorancia(falta de conocer al otro), pero en medio de ese lamento sus mayores y la nueva generación han mantenido una resistencia con unas tradiciones que son representada y expresada en canto, baile, música con una alegría que identifican a esta bella comunidad que ha sido una de las razones para que esta permanezca viva con una identidad propia que la hace diferente de la otra. Decidí variar hasta que logre encontrar la técnica de la **espátula**: ¿Por qué esta técnica? porque acomoda a la necesidad, como hablo de una cultura que es fuerte, imaginada en medio de una pobreza pero rica, la espátula me permite hablar de eso, acompañada carga pictórica de unos espatulado, hablo de exageración, hablo con unos gestos de una cotidianidad de la gente formando unos mapas que refleja y representan la vida de cada persona y dan saber de esta comunidad. También hago uso de la técnica del dibujo en busca de un trazo o marca significativos ya sea con el carboncillo, a lápiz o con el rapidógrafo.

De tanto experimentar y dibujar y dibujar y rayar y rayar logré encontrar un trazo que me dio seguridad con el lapicero café. Descubrí también que al usar unos papeles con textura como el diurex o la opalina lograba expresar con más precisión y fidelidad el gesto que quería. El trazo con el color café que simboliza el color de mi raza.



4.3. CONCEPTOS OBRAS PICTÓRICA.

El fundamento de la obra es transmitir mediante el color y la fuerza de la materia, la alegría de la expresión de la gente del sur del pacifico Colombiano, como símbolo de paz donde se implica la identidad Cultural de la comunidad Magüireña, en medio de esa resistencia que lo hace importante e interesante a los afrodescendiente, es que el lamento, el hambre, la angustia, el olvido y lágrimas de una violencia que no se quiere ir, es representada en una bella sonrisa y derroche de alegría que se ve en cada rostro o gesto de la gente plasmado en esta pinturas diciendo y transmite tranquilidad, expresando con esto una hermosa riqueza que se esconde en un baile que es el símbolo y la carta de ciudadanía de esta región. La obra, parte de la relación de lo ancestral con lo vivencial de mi percepción de la gente, donde la expresión del rostro se convierte en un texto de vida de toda una cultura en un mapa de memoria de una ancestralidad cultural, la materia y el trabajo técnico de espátula implica fuerza, magia del gesto, la técnica de espátula, es poder dan los relieves con los materiales se convierten en mapas de los estados anímicos de cada persona. Los rostros de los afrocolombianos de esta región hablan de todo ese padecimiento de violencia, marginado, olvido que amanaera de resistencia y olvido.



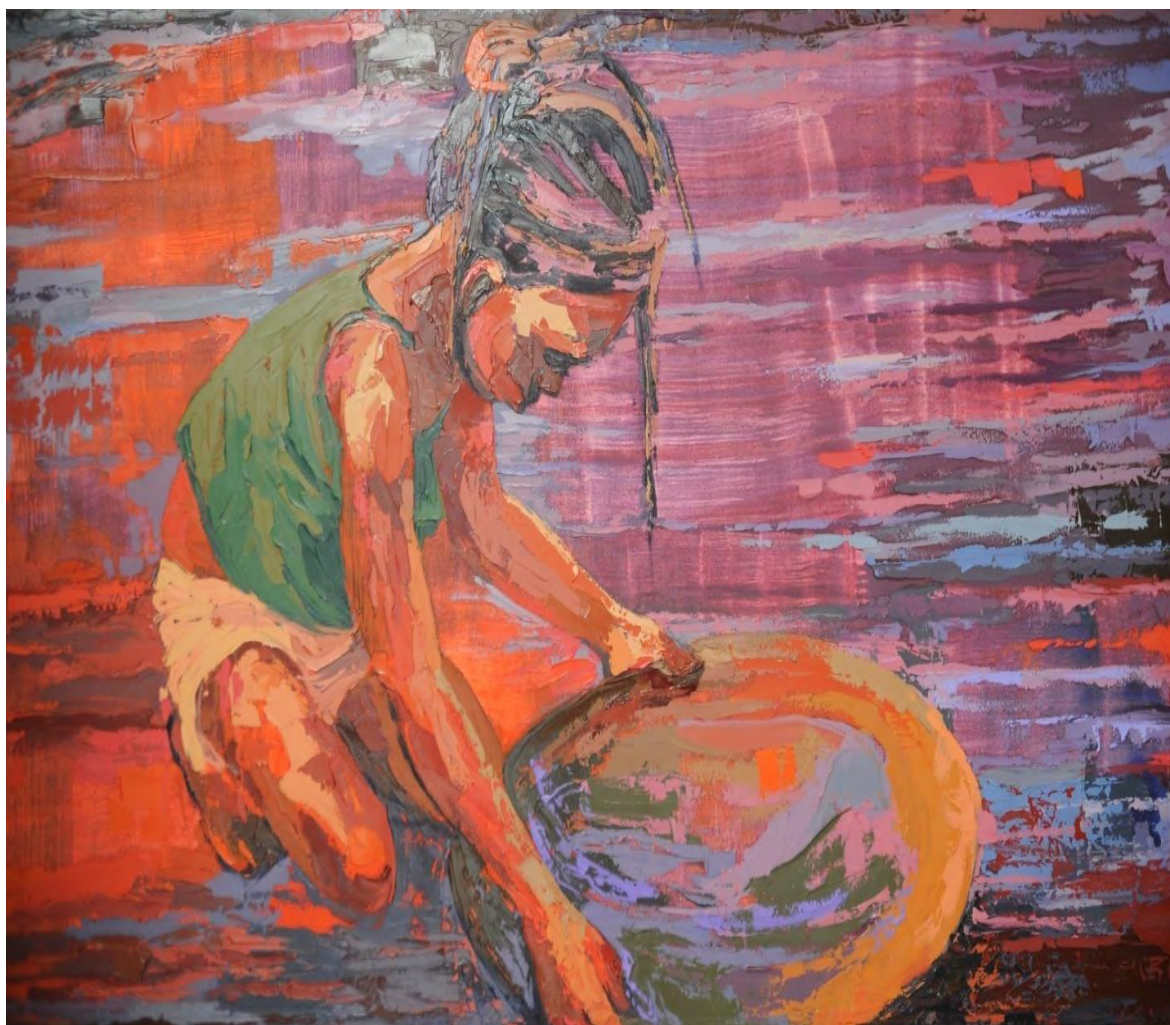
Toda esta series de 17 obras entre ella existen 14 pintura sobre espátula y 3 dibujos a lapiceros, aparecen plasmados unas escena con gestos del currulao de la gente que vive a diario, expreso la vida y todo lo que gira entorno a ella en una cotidianidad de este pueblo; todo gira en torno a un Magüi Payan con una identidad que da razón de esta comunidad, así que el objetivo no es tanto descifrar la obra sino dejarla abierta para que el público logre dar su propio aporte para que no pierda la magia, así que hablare de algunas obras.

AUTORRETRATO



En esta obra vemos un rostro con un gesto de tristeza en sus ojos y en la posición algo perfilada (no frontal) del individuo como si estuviera dirigido hacia atrás y hacia adelante al mismo tiempo. Los colores tratan de expresar los de la raza negra de nuestros mayores quienes fueron esclavizados en las minas de Barbacoas. Está pintado al óleo sobre lienzo con una gama de colores verdes matizados de lo claro a lo oscuro. Este cuerpo está bañado en colores cálidos como el ocre y el rojo, una gama de naranjas, algo de ácido y marrón oscuro. Le hacen contraste algunos colores fríos como el violeta, el verde, algunos grises y azules junto a algunos colores quebrados como el gris azulado, los grises oscuros y algunos colores tierra.

LA MINA



Es una pintura al óleo sobre lienzo donde aparece plasmada una niña trabajando en una mina. Aparece la figura de una alteza en un pozo. Está pintada con colores tierra como el sepia, algunos naranjas, los grises, rojos, los azules, algunos ocre, los violetas y algunos rojos. La mujer tiene la piel untada del barro que produce la tierra y va vestida con una prenda vieja y un sombrero que la protege del sol donde predominan los colores grises, los blancos, los violetas, los verdes, los marrones y los cremas. La alteza está lograda a partir del uso de colores marrones, grises, azules, verdes y blancos y aparece en medio de un charquito de agua turbia producto de la convivencia de algunos colores verdes ácidos, un poco de naranja, un tanto de azul, algo de blanco y un tantico de amarillo que le dan a esta pintura un ambiente mágico y evocativo.

SENTIMIENTO MAGÜIREÑO

Es una obra al óleo en lienzo sobre lona costera que expresa por medio de un gesto de la mirada con un temor que habla de la memoria de un pueblo golpeado. En esta pintura predominan los colores sepia, ocre, verdes, amarillos, azules, tierras, blancos, rojos, violetas y Marrone, que de una raza que con el pasa del tiempo ha sido marginada.



MESTIZAJE

Es una obra que trata de expresar la mezcla racial entre negros, españoles e indios donde ocurrió el fenómeno de la aculturación con que fuimos sometidos en el tiempo de la esclavitud.



En esta obra se ve el rostro de una niña Magüireña que tiene todos los rasgos heredados de nuestros ancestros africanos, pero también un poco de española y de indígena. Se trata de mostrar objetiva y casi literalmente la mezcla de razas

que se dio en el tiempo de la colonia apelando a la técnica del óleo sobre lienzo y utilizando una gama de colores y unos símbolos que representan a las dos culturas. Aquí trato de expresar que nosotros los negros no somos netamente puros y que en nuestra sangre tenemos algo de las otras razas.

GESTUALIDAD DEL CURRULAO

Es una obra donde aparece plasmado el gesto de la danza madre del pacifico, el currulao. En un primer plano casi de detalle cinematográfico se ve el careo de una pareja de danzantes en medio de coqueteos y de sonrisas mutuas donde el sentimiento predominante es la insistencia.



Con respecto a la técnica se utiliza la del óleo sobre lona costeña y una serie de colores con un fondo de azul matizado en blanco y en carmín hasta difuminar en un agama de violetas desvanecidos que hace referencia al contexto propio de nuestra costa. Los gestos de las miradas sonríen en un brillo de aceptación bilateral. Alrededor bailan colores como el naranja, el amarillo indio, el carmín, el sepia, el marrón, los violetas, el ocre, la tierra y los blancos. Pero la figura central sostiene un solo matiz de olor pues simboliza a un pueblo que se caracteriza por tener un pigmento único en su piel.

EL OLAJE.



Es una obra que representa la hermosura de la mujer negra de nuestra región de Magüi. Esta figura un moviendo de falda ondeante al viento que es propio de la danza del currulao. Este movimiento de la falda es continuo y va hacia adentro y hacia afuera y de arriba hacia abajo simbolizando el movimiento continuo de las del mar que rodea nuestras costas. Esta propuesta nace a partir del ejercicio obsesivo de la fotografía con la que se busca insistentemente la aparición de un

gesto significativo que a la vez se constituya en un ícono representacional de nuestra cultura.

Es una pintura al óleo donde aparece una Magüireña vestida toda de blanco y rodeada de una gama de ocre, bermellón, naranja intenso, marrones, verdes, tierra rojizos, violetas, amarillos indios y malva. En su rostro la mujer ostenta una sonrisa encantadora y va tocada de un vestido lleno de todos esos adornos que identifican a la mujer Magüireña: una blusa y una falda larga totalmente blanca floripondeada en unas tonalidades grises, violetas y azules y en sus bordes una cinta pintada de una gama del rojo que se logró a partir mezclar con habilidad un poco bermellón y de carmín de garanza oscuro. En su cuello lleva un collar y un par de aretes grises y blancos que resaltan la belleza de su cuello y de sus orejas. En la cabeza lleva un turbante totalmente blanco donde campean unos grises azulados, unos fríos violetas claros y oscuros cuyo efecto es dar volumen a la tela. Hay también un sombrero tejido con las manos de las mujeres de la región que simboliza el trabajo compuesto con unos colores que van del blanco y el crema al verde pálido, el carne y el naranja. Todo este conjunto entretejido representa el currulao.







BIBLIOGRAFÍA

ANGULO, Alfredo. Entrevista en Payán en el barrio la playita, el 20 de febrero del 2012.

ANGULO, James Wilson. Entrevista en Payán en el barrio 18 de mayo, casa de la cultura, el 15 de septiembre del 2012.

ANGULO, Juan. Entrevista en Barbacoas, el 5 agosto del 2012.

ANGULO, Segundo Cirilo. Entrevista en Payán en la calle de adentro, el 15 de enero del 2010.

ANGULO, Flor María, ANGULO, Líder, ANGULO, Claudia, MARTINEZ, Pura de los Santo, QUIÑONES, Doris, QUIÑONES, Milsen, GUERERO, León Olga. Como influye la Granja Escolar de la Institución Educativa “Eliseo Payán” en el Aspecto Económico de los Estudiante y Habitante del Municipio de Magüi Payán. Institución Educativa “Eliseo Payan, Programa de Validación para Adultos. Magüi Payán. Julio de 2010.

BASTON, Emeterio Balanta. Entrevista en plaza de toro en la ciudad de Cali celebraciones de Petronio Alvares, el 12 de agosto del 2011.

CARVAJAL, Alejandro Martínez, OCHOA, Juan Sebastián entre otros. Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba. Coordinador y edición Manuel Sevilla. Santiago de Cali, diciembre 15 de 2008.

CUERO, Jerson Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 de agosto del 2010 en Tumaco-Nariño.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística –DANE-, Dirección de Censos y Demografía, Colombia Una Nación Multicultural Su Diversidad Étnica. Mayo de 2007.

El ODR (2009) presentó a manera de síntesis de la situación actual de la población afrocolombiana que “[p]rimero, la situación socioeconómica de la población negra es precaria, como lo muestra su bajo índice de calidad de vida. Segundo, la situación es particularmente grave entre los afrocolombianos que viven en el campo. Tercero, hay una brecha notoria entre afrocolombianos y mestizos: en el caso del ICV, existe una diferencia de 10 puntos entre unos y otros (ODR: 2009, 60)”.

FLORES, Telmo Leusson. Conozca a Tumaco. Autores Tumaqueños. Noviembre 30 de 1996.

HURTADO, Jimmy Alexander. Plan de Desarrollo Municipal de Magüi Payan 2012-2015.

LEDESMA, Enrique. Entrevista en payán en la casa de la cultura en el barrio 18 de mayo, el 29 de agosto del 2012.

LLANO, María Clara. La Gente de los Ríos Junta Patía. Santa Fe de Bogotá, Mayo del 1998.

LONDOÑO, Alberto, el Currulao, Medellín, 7 (1-2). Ene.-Dic. 1985.

MARTINEZ, Alejandro. Tesis “Currulao”: Aspectos Generales de Ejecución y Análisis Musical. Tesis. Santiago de Cali. Universidad del Valle. Facultad de Artes Integradas. Colombia-2005.

MARULANDA, Octavio. El folclor de Colombia: práctica de la identidad cultural. Bogotá: Artestudio Editores, 1984.

MINISTERIO DE COMERCIO, Industria y Turismo. Viceministerio de Turismo. República de Colombia. Colombia Patrimonio Turístico Unesco. Fondo de Promoción Turística Colombiana.

MONTAÑO, Alex Palacios. Entrevista en el municipio de Tumaco-Nariño, el 26 de agosto del 2010.

MONTAÑO, Germania Aurelia. Entrevista en el hotel Carnaval plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 agosto del 2012.

MORALES, Guillermo Abadía, A B C. Del Folklore Colombiano. Editorial Panamericana. Bogotá, D. C. Colombia. Agosto del 2002.

MORALES, Guillermo Abadía. "El Currulao: baile típico Colombiano". Bogotá: Revista Cromos, 20 de mayo de 1944.

MORALES. Guillermo, Abadía. Compendio general de folklore Colombiano. Biblioteca Básica Cali. Colombiana. Santafé de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Editorial Andes, 1977.

NOVENA a Nuestro Padre Jesús de Payán. Sin edición. Magüi Payán-Nariño.1991.

ORTIZ, Edwin Fernando. Entrevista en el municipio de Barbacoas-Nariño, el 20 de enero del 2013.

ORTIZ, Javier. Entrevista en el hotel Mayasquer de Pasto-Nariño, el 8 de marzo del 2012.

PALACIOS, Alberto. Entrevista en Tumaco-Nariño, el 26 de agosto del 2010.

PALACIOS, Gabriel. Entrevista en Payán en la barrio avenida los estudiante o la trece, en el 20 de septiembre del 2010.

Para sintetizar la lectura cada vez que se haga referencia al pueblo afrocolombiano se están incluyendo los pueblos que se autoidentifican como negros, raizales y palenqueros.

QUIÑONES, Alberto (Don Agustín). Entrevista en la región de Payán en la calle de adentro, el 20 de septiembre del 2010.

QUIÑONES, Gunter Abrahán. Entrevista el 29 de agosto del 2010 en la alcaldía municipal en la oficina de inspector en el centro del parque de Payán, el 29 de agosto del 2010.

QUIÑONES, Juan. Entrevista en el Magüi en el barrio la playita, el 18 de junio del 2012.

QUIÑONES, Maura Quiñones en el Payán en la calle de adentro, de 18 junio del 2012.

QUIÑONES, Félix Faustino .plan de desarrollo municipal “Magüi p’todos”2008-2011

RUTA DE LA MARIMBA, Video, Ministerio de Cultura, Plan Nacional Para la Convivencia.

SINISTERRA, Juan Ledesma. Entrevista en el Hotel Carnaval Plaza en la ciudad de Pasto-Nariño, el 18 de agosto del 2012.

WADE, Peter. Gente negra, Nación mestiza, Dinámicas de las identidades raciales en Colombia. Editorial Universidad de Antioquia, Instituto Colombiano de Antropología, Siglos de hombres de Editores, Ediciones Uniandes. Medellín 1997.

NETGRAFÍA

[http:// www. Fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=587](http://www.Fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=587)

[http://. diocesisdecanarias. Es/preguntarespuesta/fe-catolica/semana-santa-que-es-la-semana-santa.html](http://.diocesisdecanarias.Es/preguntarespuesta/fe-catolica/semana-santa-que-es-la-semana-santa.html)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Marimbol.htm>

<Http://mileny.wordpress.com/>

<http://www.danzasjocaycu.com/danzas-colombianas.htm>

[http://www.maguipayan-narino.gov. co/nuestromunicipio.shtml?apc=mlxx-1-&m=f](http://www.maguipayan-narino.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mlxx-1-&m=f)

[http://www. colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83221.html.](http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83221.html)