

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

EL CUERPO LIBRE. Entre expresiones y resistencias en comunidades afrocolombianas

Diana Rodríguez Leguizamón

Antropóloga – Grupo de Investigaciones ANTROPACÍFICO

Universidad del Cauca - Colombia

El presente texto contiene algunos resultados y reflexiones desarrolladas a través de la investigación: *El cuerpo humano: sus concepciones y expresiones estéticas en la población afrocolombiana del Municipio de Guapi, Cauca*, monografía de grado en el programa de Antropología de la Universidad del Cauca, Colombia; sustentado en el año 2008.

La investigación se propuso analizar diferentes aspectos de la corporalidad en la cultura guapireña, centrándose en las estéticas, expresiones, ritmos y discursos visuales del cuerpo, pero integra además, una ruta de observación hacia prácticas y discursos médicos, que ofrece un panorama sobre los imaginarios y concepciones de la corporalidad humana, que nutren significativamente el análisis propuesto. Plantea las siguientes rutas de observación, análisis e interpretación:

- El cuerpo móvil – el cuerpo rítmico. Plantea una lectura del cuerpo y la riqueza expresiva de sus movimientos en la cultura guapireña, identificando y describiendo los modos de expresión estética, donde el significado que se manifiesta está vinculado directamente a *las acciones, prácticas y movimientos* del cuerpo. Estos significados son observables en los lenguajes o disciplinas en las que se educa al cuerpo bajo unas reglas de conducta y de comportamiento específicas para contextos cotidianos, rituales, festivos o recreativos y que, pertenecen por derecho propio a la tradición cultural del grupo como las danzas, las cuales están ligadas estrechamente con el componente musical, el teatro, los juegos y deportes, entre otros.
- El cuerpo como objeto estético. Donde los modos tradicionales con los que el cuerpo es utilizado, transformado, manipulado y decorado con fines estéticos en contextos cotidianos, públicos y rituales; pero en este caso, el cuerpo es un objeto y los atributos que se resaltan, los procedimientos que lo transforman o los accesorios que se le instalan, están informando sobre su significado.
- El cuerpo líquido – Concepciones desde la medicina tradicional. desarrolla las principales concepciones, que desde la medicina tradicional de Guapi, se generan para crear un imaginario colectivo, que piensa y ubica al cuerpo en una relación

particular, que oscila entre concepciones locales de Salud y Enfermedad. Resulta importante la comprensión del concepto de cuerpo líquido, en donde el funcionamiento corporal presenta una dinámica especial, imaginada y marcada por las relaciones que se establecen con el mundo físico circundante, resaltando que los sentidos y significados de lo acuático guarda una importancia singular para las culturas del litoral Pacífico.

- El cuerpo libre. La remisión obligatoria a la historia social de las comunidades negras en Colombia, una mirada a los factores históricos que intervienen en la construcción de una corporalidad afrocolombiana, a sus prácticas, discursos y representaciones.

Metodológicamente se guía a través de la observación etnográfica de la expresión y de las narrativas orales que recubren de sentido aquella materialidad -el cuerpo-, con los más diversos sentidos y significados culturales propios de las comunidades afrocolombianas de la región del Pacífico colombiano.

La presente exposición presenta un diálogo entre dos de las rutas de reflexión propuestas. El cuerpo móvil/rítmico y el cuerpo libre; dónde en un primer momento, - el cuerpo- aparece como un escenario vital de una gran riqueza expresiva, estética y rítmica, con unas características locales y específicas, en un contexto etnográfico determinado, pero en la medida que se avanza, y los análisis toman otras rutas, principalmente a través de fuentes históricas, se encuentran narrativas y discursos que muestran cuerpos libres, que cuentan relatos de reconstrucción y renacimiento cultural, y plantean formas de incorporar y significar experiencias de resistencia de las comunidades afrocolombianas.

La investigación y la observación de las formas expresivas del cuerpo se ubica en un contexto específico, en el municipio de Guapi, localizado en el pacífico sur colombiano; un espacio particular lleno de ritmos, historias y saberes, y hacer una descripción general de ellas fue el primer paso para introducir los análisis entorno al cuerpo; un boceto inicial que enmarca aquel contexto social donde se recrean todas esas expresiones, prácticas y discursos corporales. Un escenario vital caracterizado por dos aspectos principales; primero su ubicación en la región del Pacífico colombiano y segundo su historia de poblamiento particular con la presencia desde el siglo XVII de afrodescendientes producto de los regímenes esclavistas de la colonia; dos de las condiciones más importantes para entender las dinámicas culturales que se tejen y recrean en aquel litoral recóndito.

Contexto geográfico e historia de poblamiento de la región

La historia seguirá siendo incierta. Pero contará siempre que en los tiempos finales, de los indios bravos llegaron los negros. De los anteriores quedaban unas cerámicas indescifrables y unos descendientes que ignoraban la historia de sus antepasados. Y estos indios descendientes contarían que una vez llegaron hombres europeos fascinados por el oro y los diezmaron y luego trajeron negros que se regarían como verdolaga en playa por todas las orillas silenciosas, cimarrones o libertos, pero libres de todos modos, para fundar raza y cultura, con todo en contra, sin medios ni peniques, pero con la gran orilla florecida para ellos y sus parientes venideros, con la gran riqueza de paisaje, de árboles y animales de caza y pesca.

Alfredo Vanín:2000

El municipio de Guapi, departamento del Cauca, está ubicado en Pacífico Sur colombiano, parte de la región denominada como el Chocó Biogeográfico; una delgada franja que se extiende por toda la costa desde Panamá hasta el norte del Ecuador, ofreciendo los hábitats propicios para la diversificación natural de las formas de vida. Selva super-húmeda tropical que registra megadiversidad en flora y fauna, temperaturas promedio de 25°C a 29°C, ríos caudalosos de corta trayectoria, donde los períodos de lluvia se extienden a la mayoría de meses del año, abundancia de minerales como el oro y el platino, son algunas de las características del litoral Pacífico, segunda región más biodiversa del mundo.

La región Pacífica es territorio de poblaciones indígenas Kuna, Embera, Waunan, Eperara Siapidara y Awas-Quaiquers y de forma mayoritaria, de poblaciones afrocolombianas. Sobre ambas poblaciones han sido reconocidos, desde la legislación nacional, los derechos colectivos sobre sus territorios ancestrales y ámbitos de territorialidad, denominados resguardos indígenas para el primer caso y consejos comunitarios para el segundo.

Motivados por el descubrimiento de oro durante las exploraciones por el río Atrato y posteriormente en el río Telembí, las instituciones coloniales alcanzan su asiento en la región, y los regímenes esclavistas, después de varios años de resistencia indígena, logran diezmar las poblaciones autóctonas, haciendo necesaria la importación de otro tipo de mano de obra para la extracción de las riquezas encontradas en el territorio.

Numerosa mano esclava había demandado el sostenimiento del mundo colonial y lo que se ha denominado como el mayor holocausto de la humanidad, la trata negrera que

desterró a millones de africanos de su continente, para ser distribuidos a las principales colonias del mundo occidental, tiene un sentido especial en el Pacífico colombiano, convirtiéndolo en uno de los escenarios principales de la esclavitud en el nuevo mundo.

En esta región, los intereses extractivos del oro bajo el patrocinio de los regímenes esclavistas, principales motores del mundo colonial, adquieren un valor especial, pues son condiciones que determinarán en gran medida, los procesos de asentamiento y poblamiento, que tanto las comunidades indígenas como los esclavos importados de África, generaron para apropiarse social y culturalmente del territorio.

Mientras que la importancia de los ríos en el Pacífico, durante las diferentes etapas de poblamiento en la época colonial y republicana, significó la explotación de los recursos en ellos encontrados y fueron el principal motor para el asentamiento en la región; para las comunidades negras, los bosques, ríos, esteros, costas, guardan un sentido ancestral de gran importancia, pues no sólo les permitió la llegada, sino que fueron refugio, trincheras de resistencia frente a la esclavitud, donde encontraron caminos de libertad y un nuevo territorio para reconstruir sentidos de vida.

Ritmos Guapireños

Monte, selva, ríos primigenios, oscuridad total de las noches, sonidos lejanos e indescifrables, palabras como balbuceos rescatados de los fantásticos lugares de donde siglos atrás vinieron los abuelos aherrojados. La resultante es un aleteo de espíritus y ritmos que configuran lo más hondo de la "expresión Pacífico", de pulsaciones misteriosas que gobiernan el destino y se encarnan allí mismo donde la religión católica había creído derrotar al Diablo. A partir del lenguaje se creó una fiesta y esa fiesta del relato y la décima y la copla corrió pareja con el momento fuerte de la música de currulaos y jotas, con el jadeo de los tambores y el rumor de las marimbas encantadas que tocó el mismo Diablo, señor y arte de todo lo que resuena y palpita.

Alfredo Vanín: 2000

“El ritmo es respiración humana que se precipita o se contiene, que se hace regular o espasmódica según la tensión del ser, el grado y la cualidad de la emoción” (Sedar Senghor, en Alaix:1994) y hablar de ritmos guapireños, es nombrar aquel conjunto de órdenes naturales en el acontecer cotidiano de la vida en Guapi, ritmos que trascienden la esfera musical o literaria que los define, para abarcar latitudes culturales insospechadas. En otras palabras y recurriendo al arsenal conceptual de la antropología, hablar de ritmos guapireños, es hablar de lógicas culturales, de expresiones identitarias. Son entonces, las formas propias creadas para asumir -entre la intensidad o la pasividad- aquellos órdenes sociales y simbólicos presentes en la vida diaria de los guapireños, que en un espacio

particular -material determinante e inspirador- y de su historia de poblamiento en esta región Pacífica, fundamentan y significan una identidad y cultura particular.

Uno de los principales ritmos que identifican las culturas ribereñas del Pacífico, sino el más importante, y que condiciona quizás, los otros que se pueden encontrar, es lo que muchos han definido como ritmo o sentido de lugar acuático (Oslender:2004), en la medida que, la importancia que guarda el río en las vidas de sus pobladores, trasciende su influencia material; intercambios económicos, relaciones familiares y sociales, recursos para extraer y aprovechar, maneras de acceso y comunicación de la región, son apenas unos pocos, de los muchos órdenes que el río condiciona en sus riberas.

Para el caso de Guapi, además del sentido de pertenencia determinado por los ríos, el mar y sus mareas entran a complementar aquel ritmo acuático que estructura sentidos se vida, en ambos navegan los hombres, los espíritus y los santos. Debido a su cercanía a la desembocadura del río en el mar, la influencia de las mareas se alcanza a sentir en Guapi, las aguas bajan y suben varias veces al día. Por la tarde, aprovechando la subienda y los vientos que se dirigen a la cordillera, se ve a los pescadores, después de sus faenas de pesca en la bocana o esteros aledaños, pasar por el río con improvisadas velas hechas de costales, para dar más velocidad a sus potrillos durante el retorno a sus casas.

En Guapi, hay horas del día en que los modos de andar, de caminar, de respirar, de hablar, mantienen un ritmo lento, a veces eterno; en otras horas en cambio, ese ritmo se llena de agilidad y rapidez, las calles se llenan de algarabía, las palabras de euforia y los cuerpos se expresan con movimientos llenos de energía. Llegar a entender esos cambios repentinos en el ánimo colectivo, se convierte en una tarea sencilla, si al mismo tiempo se observa el estado del río, si está subiendo o si está bajando, será fácil comprender que el río, con una vida propia, con su devenir constante, ha interferido también en los ciclos vitales de toda una comunidad.

El ritmo de la vida religiosa en Guapi es asumido con gran intensidad; diferentes manifestaciones y expresiones tanto de la vida cotidiana como de la festiva, dan cuenta de ello. El hecho que más sobresale, es encontrar que las principales festividades y fiestas populares, guardan una relación directa con el calendario de celebraciones anuales de la religiosidad católica. Por mencionar sólo algunos, la semana santa, las fiestas patronales y la navidad son momentos que guardan una importancia especial, marcados con ritmos y tonadas tradicionales, festejos que integran toda la comunidad.

La fiesta patronal guarda una importancia ritual para los guapireños; el pueblo está consagrado a la Purísima o Inmaculada Concepción de la virgen María, celebrado el 8 de diciembre cada año; pero precedido por una serie de actividades como las novenas que inician el 29 de noviembre, realizadas cada noche, y las alboradas, recorridos musicales por las calles del pueblo al amanecer; y por último la celebración de la “víspera”, durante la noche del 7 de diciembre, cuando diferentes embarcaciones, las “balsadas” son decoradas y alumbradas, para hacer un recorrido nocturno por el río en forma de custodia de la procesión fluvial que transporta a la “Purísima” desde de algún caserío cercano. Esa noche se vive a ritmo de músicas de la región, hay pólvora y una gran algarabía colectiva.

La marimba es compañera inseparable de estas gentes: en la orilla solitaria, en la playa, en la montaña surgen sus notas melancólicas bajo la acción del hombre que busca enmaravillado de ese instrumento una alegría para la vida. Sofonias Yacup:1993

En el folclor musical¹ de Guapi es básica la presencia del *Currulao*, ritmo madre de la región del Pacífico sur colombiano y de las costas vecinas del Ecuador. Tradicionalmente es un ritmo interpretado por un conjunto de marimba, así denominado por la presencia de este instrumento, al parecer de origen africano, también están presentes los cununos, los bombos y los guasás. De estos instrumentos se dice que:

La marimba es un instrumento de madera de tangare (Carapa guianensis) de la que está hecha la cama donde se colocan más o menos 24 tablillas o láminas de chonta (Aiphanes aculeata), gualte, o chontaduro, sobre tubos de guadua alineados de mayor a menor, interpretada por percusión con baquetas por dos músicos (uno para el registro alto y otro para el bajo). Los cununos son tambores cónicos cubiertos por una membrana de piel de mico o tatabro, de fondo cerrado con sistema de tensión de aro y cuñas, de percusión manual. Se clasifica en dos formas de cununo, el macho es el más grande y el cununo hembra es el más pequeño y hace eco en relación con el macho. El toque de estos instrumentos es la base rítmica de la música de la costa pacífica caucana. Los bombos son membranófonos tocados con baquetas. El guasá es un idiófono de forma tubular, un sonajero con variación en su tamaño y decoración. Hecho en un pedazo de guadua, llenas de semillas o maíz pequeño y se tapa a los lados con madera de balsa,

1

En el año 2010, las Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia es incluida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, proclamada por la UNESCO según la Convención del 2003.

se le traspasan estacas de chonta de lado a lado para asegurar las semillas y el efecto sonoro. Es un instrumento tocado por mujeres. (Varios Autores:1997)

Caracterizados de esta manera, los grupos folclóricos de Guapi destinan principalmente sus repertorios para los momentos donde la música y la danza se expresan fuertemente: las fiestas patronales y festividades populares.

El Cuerpo Móvil – El Cuerpo Rítmico

En Guapi los sucesos de la vida cotidiana se convierten en escenarios permanentes para la expresividad corporal -aunque cualquiera que fuera el lugar, el cuerpo humano siempre será portador de una innata expresividad y siempre estará comunicando algo más-; sin embargo, las características de esas expresiones en la cultura guapireña sobresalen de manera especial.

Hacer una lectura de estos cuerpos en movimiento llega a ser una tarea compleja, en la medida que –el cuerpo- se está moviendo siempre y cualquier acto del ser humano está determinado siempre por el movimiento consciente o inconsciente. Detenerse un momento en una calle de Guapi y observar detalladamente la movilidad corporal de las personas, se convierte en una tarea extenuante y difícil pues se encuentran infinidad de elementos de análisis.

La forma del caminar, con pasos unas veces lentos, otros rápidos; con contoneos de cadera que demarcan su desplazamiento de derecha a izquierda; la gestualidad facial que entonan los pregones de las mujeres y hombres en la plaza de mercado, anunciando como un canto que llegó la cosecha de chontaduro, que hay piangüa (especie de marisco), jaiba (especie de cangrejo), camarón o plátano de Tapaje; los juegos infantiles en el río, junto al muelle; el preciso y delicado equilibrio de niños, jóvenes, adultos y abuelos que bogan por el río con audaces movimientos, con los canaletes en las manos y buscando la armonía rítmica entre las aguas, el potrillo (canoa) y los cuerpos para el desplazamiento; los corrinches (reuniones) de muchachos y muchachas los domingos en el parque central, donde los juegos de seducción surgen naturalmente al son de músicas estruendosas que invaden el ambiente; y entre otras cosas, los elaborados, complejos y diversos peinados que portan las mujeres en sus cabezas, que convierten a las calles guapireñas en auténticas pasarelas de modas. Es así como en Guapi, a cualquier hora del día o de la noche, el cuerpo y sus movimientos son susceptibles a cualquier mirada que pretenda

encontrar un más allá y unos significados profundos disfrazados de comportamientos “aparentemente” ausentes de ellos.

Toda esta riqueza expresiva, gestual, motriz y estética de los guapireños es el fundamento más importante para esta investigación. Teniendo en cuenta que precisamente esta diversidad expresiva, genera muchas rutas de análisis e inquietudes por encontrar aquellos factores que han intervenido en esa construcción corporal, la lectura que se ha optado es centrar las observaciones sobre contextos puntuales que muestren los procesos de enseñanza que intervienen en la configuración cultural de estas órdenes corporales, así como las expresiones estéticas como las danzas y los juegos tradicionales que adquieren un sentido especial porque integran toda una serie de lógicas y sistemas de valores particulares de la cultura guapireña.

La lectura de significados de aquella corporalidad móvil y rítmica, se plantea entonces, a través de la observación de los lenguajes o disciplinas en las que se educa al cuerpo bajo unas reglas de conducta y de comportamiento específicas para contextos cotidianos, rituales, festivos o recreativos y que, pertenecen por derecho propio a la tradición cultural del grupo como las danzas, las cuales están ligadas estrechamente con el componente musical, el teatro, los juegos y deportes, entre otros. Y para este caso puntual encontramos que arte, música y tradiciones folclóricas llenan de ritmos pacíficos la expresividad de los cuerpos en Guapi, de ahí que para poder entender sus facetas expresivas y estéticas, sea necesario dejarse llevar primero, por el ritmo de cununos, bombos, marimbas y guasás.

... Y se aprendió perfectamente los pasos y la melodía; porque los bailes de su costa no necesitaban `aprendedera`, entran por el cordón umbilical para que todos nazcan aprendidos.

Amalia Lú Posso: 2001

Surge entonces una pregunta básica que se pretende desarrollar a partir de la lectura del cuerpo en movimiento: ¿cuáles son las destrezas y aptitudes corporales innatas en los guapireños y guapireñas, y cuáles otras deben ser enseñadas?, siguiendo la convicción de considerar el cuerpo como materia prima dispuesta a la manipulación y configuración de sus órdenes y donde la educación desempeña un papel importante.

Los mejores lugares de observación para hacer una lectura del cuerpo humano en movimiento en Guapi son sin lugar a dudas las escuelas y colegios, en donde se puede conocer el proceso educativo tradicional, que instaura una serie de disciplinas y

comportamientos específicos para los cuerpos de niños y niñas que están en pleno desarrollo de sus habilidades y destrezas.

El conjunto de habilidades innatas, son parte de ese conjunto de configuraciones genéticas, -el promedio de las características fenotípicas y genotípicas de su población-²; frente a las cuales hay unas concepciones particulares –emic- por parte de los guapireños. Al respecto son muy ilustrativos los aportes del profesor Antonio Montaña:

*Nosotros somos muy buenos, es decir, el negro tiene unas cualidades que no las tiene otras etnias, por ejemplo, nosotros tenemos mucha **explosividad**, es decir, somos buenos para salto, somos buenos para velocidad, somos buenos de pronto para natación, buenos trabajando, por la misma explosión. La explosión es como la reacción que tiene la persona para saltar rápidamente, hacia arriba o hacia adelante y eso lo dan prácticamente los músculos de fibras rojas, los ligamentos. (...) También nosotros tenemos muy buena coordinación, muy buen ritmo. La explosividad, la reacción, la velocidad, la coordinación, ayudan a que la expresión corporal de nosotros sea muy como innata. Entre otras cosas lo que uno ve aquí en el muchacho innato: **La fuerza**, tiene mucha fuerza, que eso lógicamente hay que completarlo, hay que trabajarlo para mejorarlo y no perderlo. **La potencia y la coordinación.**, Otra de las cosas, **la velocidad**, no en todo el mundo pero es generalizado. Otra cosa que también podemos decir que es importante, que hay disminución en lo que es flexibilidad, más que todo ahí si perdemos nosotros. Otra de las cosas: **la resistencia anaeróbica**, porque la aeróbica, nosotros somos muy difícil para eso, la anaeróbica es la resistencia que tiene usted para correr 200Mts -300Mts y cansarse menos; y la Aeróbica es la que usted tiene para hacer carreras largas, nosotros ahí somos menos fuertes, por la misma textura física.*

Sobre las concepciones acerca del cuerpo en movimiento, de sus destrezas y de sus ritmos, los guapireños cuentan que una característica visible de su etnia es la valoración positiva y el reconocimiento de las grandes potencialidades en el campo de la expresión corporal, tal como lo dice el profesor Antonio. Hasta el momento, estas percepciones orientan sobre condiciones en la fisiología del cuerpo y algunas destrezas que son visibles

2

En relación con las características genéticas de las comunidades afrodescendientes, investigaciones en el área de la bioantropología en genética de poblaciones actuales, se plantea que debido a los procesos de adaptación a los diversos medios físicos y culturales, estas poblaciones tienen estadísticamente con mayor frecuencia fenotipos que responden muy bien a las exigencias de las competencias deportivas, actividades de esfuerzo físico y de velocidad, así como excelentes habilidades en la coordinación audio-motora, expresada en los bailes y danzas, recursos culturales que intervienen en su adaptación biológica. (entrevista Elizabeth Tabares)

en actividades deportivas enunciadas por una persona que cuenta con formación académica pedagógica y larga experiencia, que le permite identificar dichas características.

Además de este pensamiento, también entran como parte de este conjunto de concepciones sobre los sentidos innatos en la corporalidad guapireña, los planteamientos que realizan dos profesoras del Colegio La Normal de Guapi, integrando otros elementos que soportan esa gran potencialidad, en cuanto a las habilidades innatas del cuerpo:

El bebé en la cuna está, y empieza a moverse sin que nadie le diga una música, se empieza a mover, con alegría o con el mismo ritmo, el brazo, el pie, entonces yo pienso que el movimiento del cuerpo es en sí, natural. Los niños aquí, saben la danza, sin enseñársela, porque es que nosotros tenemos esa coordinación motora, auditiva, visual, nosotros la tenemos natural, si! los negros la tenemos natural. (Entrevista con Fortunata Banguera)

Bueno, algunas destrezas que se deben manejar por ejemplo es el dominio en sí del ritmo, el ritmo de la determinada danza o de algo determinado, porque los movimientos pueden ser cosas innatas, porque acá en nuestra región con los muchachos apenas oír sonar un bombo ya están moviendo el cuerpo, pero el ritmo hay que enseñárselo de acuerdo a la danza que se quiera trabajar. (Entrevista con Virginia Solís)

El nuevo elemento que se integra es el ritmo, donde la movilidad del cuerpo es en sí natural y no necesita enseñarse, salvo para perfeccionar las lógicas y los movimientos determinados de cada una de las danzas o músicas que se interpretan. Hay que tener en cuenta que estas apreciaciones son enunciadas por personas que tienen una formación pedagógica en la orientación de diferentes procesos educativos y podrían estar sesgadas por esta condición, al contar con más elementos para la identificación de habilidades y aptitudes en niños y jóvenes. Sin embargo, el común denominador que se encuentra al hablar con cualquier guapireño o guapireña sobre el tema, es siempre recurrir a la explicación que esas destrezas y potencialidades son innatas y “se llevan por dentro”. Al respecto un alumno del colegio San José de Guapi, comenta:

Yo pienso que lo primero es el ritmo, el ritmo con la música, así sea que uno nunca haya escuchado una música, un estilo de baile, que al menos uno ya lleva el ritmo, en un momento de pronto, uno ve, ese ritmo tan elegante y ve a otro bailando entonces uno lo coge rápido porque como que ya lleva el ritmo en la sangre. Y acá se maneja mucho eso, pelaos, nacen y uno ya los ve bailando así como al estilo, que ya saben bailar estilo reggaeton, otros nacen con espíritu de salsa, o sea, eso es más que todo en la sangre, y pues acá en Guapi casi todo el mundo baila, entonces cuando van a la fiesta, los otros que casi no saben, observan y también por medio de videos, porque muchos videos se están comercializando aquí, entonces se ven los videos y van aprendiendo y se ponen a “visajear” hasta que lo logran!! O sea, uno de pronto no sabe bien el

ritmo así como es, pero uno ya más o menos lleva eso en la sangre, el espíritu rumbero, la gente de Guapi le gusta mucho las fiestas. (Entrevista con Enrique Riascos)

Esta concepción del ritmo como característica, destreza y aptitud innata en la corporalidad guapireña aparece siempre ligada con la música y la danza, sin ellas seguramente sería muy complicado entender ese sentido rítmico en el andar de la cultura guapireña y por eso se convierten en herramientas pedagógicas indispensables en los procesos educativos y de enseñanza en Guapi. De aquí que se inicie, el desarrollo del segundo cuestionamiento sobre cuáles son las destrezas corporales que se deben enseñar:

*El escuchar, la escucha del niño en combinación con el movimiento físico da como la predisposición para que el niño tenga la oportunidad de aprender a bailar cualquier baile llámese folclórico o llámese, como los nacionales, de todos esos ritmos. Pero yo pienso que hay unas condiciones muy importantes que el niño debe manejar para aprender a bailar y uno es **el desplazamiento**, pero con ritmo que debe hacer el niño de las extremidades inferiores y superiores, que eso desde él, va moviendo la cadera o el tronco. La otra disposición que debe tener el niño es **manejar su concepto** o el cuerpo **en la derecha – izquierda, adelante-atrás**, también en la flexión que debe hacer el niño para arrodillarse, para doblarse, para agacharse, para tomar un objeto, para hacer un gesto de dolor o de caída. **La coordinación mano-pie, ojo – rodilla**, debe ser aprendido, en la medida que lo exija una danza determinada. Bueno, todo eso ayuda a que el muchacho tenga la habilidad para danzar. Entonces hay gente que es como dura, o sea yo pienso que la gente que tiene dificultad para bailar es la gente que no tiene como esa disposición natural del movimiento coordinado. (Entrevista Fortunata Banguera)*

El ritmo se enseña a través del toque del bombo, como cada danza tiene su ritmo entonces si se toca el ritmo de la juga hay que enseñarles a ellos como es el movimiento y el ritmo que hay que tener para la juga, los pasos que tenemos que mirar y los diferentes movimientos, destrezas que ellos tienen que hacer o realizar para que la juga o el baile lo que sea, la danza, quede bien. (Entrevista Virginia Solis)

Se puede identificar que las pedagogías utilizadas para potencializar las destrezas innatas se basan primero en su reconocimiento o sea, una vez que se tiene claro que los niños y niñas “negras” esencialmente tienen una disposición natural para el movimiento coordinado, la formación y el adiestramiento del cuerpo consiste en enseñar las lógicas propias de cada danza y, si en particular se realiza con expresiones folclóricas, el proceso simultáneamente transmite los valores culturales propios y autóctonos de su folclor.

Es visible en este aspecto, aquello que Bonfiglioli (2003) plantea como diferencias entre una lengua y un habla dancística:

Se puede decir que entre caso y sistema opera una relación análoga a la que Saussure planteó entre langue (lengua) y parole (habla): la langue manda, la parole obedece; la langue es estructurante, la parole es estructurada; la langue es la expresión inconsciente y a largo plazo de un contrato social entre los hablantes, la parole es su expresión consciente y momentánea.

Aplicada a los hechos dancísticos, la distinción entre *langue* y *parole*; sistema y caso se traduce de la siguiente manera:

- Una "lengua dancística" es un conjunto de normas estructurantes que no tiene existencia empírica; no aparece en la escena y los agentes culturales difícilmente la perciben, si bien la ponen en práctica al danzar y actuar.
- El "habla dancística" es una manifestación específica donde las reglas de la lengua se vuelven operativas y visibles y objeto de observación directa del etnógrafo.

Para analizar en el caso de la corporalidad guapireña, tenemos por un lado, la *lengua dancística*, que se puede enmarcar entre las concepciones de las destrezas innatas de los guapireños donde aparecen características de la constitución física que facilitan por ejemplo la explosividad, la fuerza, la velocidad, la potencia, la resistencia anaeróbica y otras particularidades, como la excelente coordinación rítmica, motora, auditiva y visual que tienen los guapireños por naturaleza propia, "como si se llevara en la sangre".

Y por otro lado, en relación a los planteamientos de *habla* o manifestaciones *dancísticas específicas*, se encuentra que en Guapi, existe una gran variedad de expresiones, así como los contextos en los que se desarrollan. Se plantea entonces, una división básica, dos dinámicas culturales en las que se logra identificar manifestaciones específicas de esa *lengua*, a partir del perfeccionamiento y adiestramiento de capacidades y habilidades innatas, y en donde a través de variados procesos de aprendizaje se expresan lógicas rítmicas y musicales particulares.

Por un lado están todos aquellos contextos de orden folclórico, donde las danzas que se representan pertenecen a esta categoría, por lo general son escenarios festivos, rituales y demostrativos, o espacios especiales en momentos cotidianos, como el caso de la danza usada frecuentemente como herramienta pedagógica en los colegios y escuelas de Guapi.

En esta línea se concentra en el conjunto de representaciones folclóricas de la región, que corresponden a danzas típicas como el currulao, la juga y el bunde. Mientras que el currulao siempre será el mismo, aquel ritual de enamoramiento; la juga maneja temas del cotidiano acontecer de la vida del Pacífico: el laboreo en la mina, la siembra de caña, las faenas de pesca, y en algunos casos representa mitos y leyendas regionales. En cambio "el Bunde se ocupa de la dimensión ideológica y espiritual, su ámbito propio es el de las celebraciones religiosas, los cantos de adoración, los ritos funerarios y los villancicos navideños". Patiño (2006:151)

Por otro lado, el segundo contexto podría denominarse de orden popular, pues son espacios cotidianos donde se representan una serie de danzas que no hacen parte de las

tradiciones folclóricas guapireñas, aunque puede existir su participación alterna. Su característica básica es la expresión corporal que al son de la música de origen externo, como la salsa, el reggaeton, el merengue, el hip-hop, rap, y las tradiciones foráneas que a través de los medios de comunicación invaden los imaginarios locales, que aportan sus sistemas de valores en los procesos educativos extra-institucionales, con una presencia permanente en la vida cotidiana de Guapi y de gran aceptación por parte de las nuevas generaciones.

Esta división de los espacios en los cuales el cuerpo se expresa dancísticamente, es esencial para comprender las diversas lógicas que existen para configurar una corporalidad local. Las danzas tanto folclóricas como populares que se encuentran en Guapi conjugan diversos elementos que permiten una valoración estética de sus movimientos y coreografías propias, y ambos conjuntos de danzas dependen de habilidades cinéticas particulares que son socializadas en diferentes contextos culturales donde pueden ser recreativas o rituales al mismo tiempo.

El Cuerpo Libre

Hasta este punto, se ha presentado un rápido recorrido sobre aspectos sobresalientes de la corporalidad de las comunidades afrocolombianas de Guapi, principalmente aquellas relacionadas con sus componentes estéticos y expresivos, en una lectura del cuerpo móvil, del cuerpo rítmico; lo que ofrece un panorama de elementos etnográficos específicos.

Introducir la reflexión *Cuerpo Libre*, sugiere una lectura que trasciende el contexto específico enunciado, y provoca reflexiones y discusiones en cuanto al análisis de la corporalidad afrocolombiana, bajo ciertas *normas estructurantes*. Retomando algunos planteamientos específicos y enunciados comunes encontrados en las concepciones generadas hacia el autoreconocimiento de habilidades corporales innatas: con expresiones como “ esas son características de nuestra etnia”, que “los negros tenemos esas habilidades”; se puede sospechar que estas destrezas naturales, trascienden las fronteras locales, para ser parte del conjunto de configuraciones corporales de las culturas afrocolombianas, y se tendría que hablar entonces, de una lengua dancística afrocolombiana, que esboza lógicas y dimensiones estructurantes de esa corporalidad de las comunidades negras.

Realizar una lectura de la corporalidad en culturas afrocolombianas e identificar sus expresiones más sobresalientes y características, basados en reflexiones tan generales es

una tarea prematura y podría apenas delimitar un posible horizonte analítico para futuras investigaciones. Requiere sin embargo, la remisión obligatoria a la historia social de las comunidades negras en Colombia, una mirada detallada a los procesos de construcción histórica de prácticas, discursos y representaciones corporales, y de manera especial, prestar atención al período histórico colonial.

En este aspecto, hasta el momento se pueden identificar dos elementos o lógicas en la construcción de una corporalidad afrocolombiana común:

Los impactos simbólicos y culturales generados por los regímenes esclavistas de la época colonial.

El régimen esclavista instaurado por las colonias españolas, establece las condiciones de la importación de mano esclava africana, que depende en gran medida de la gran oferta de riquezas encontradas en los nuevos territorios; así mismo, estos regímenes imponen una serie de instituciones encargadas del sostenimiento de este mundo colonial a nivel económico, político y religioso.

Es tristemente, la trata negrera entre África y América, el factor que determina la presencia de comunidades afrodescendientes y quienes entrarían a ser partícipes, al igual que las poblaciones indígenas diezmadas, las colectividades ibéricas y los criollos, en la generación de dinámicas sociales, culturales y políticas en el Nuevo Mundo durante la época colonial, dinámicas que indiscutiblemente son punto de inicio, punto de partida en la historia propia de una nueva cultura: América Latina.

Nuestro referente, aún con las falencias que le sean propias, será el terrible, deshumanizador y largo martirio de la esclavitud, por ser el escenario en donde se presencaliza bajo variadas condiciones y direcciones de las Américas, la gestación de lo que actualmente conocemos como el fenómeno histórico-étnico-socio-cultural afroamericano, articulado por unas peculiaridades que lo caracterizan e identifican. (Herrera, 2001:192-193)

Hacer una remisión a esta parte de la historia y señalar aquellas prácticas de poder establecidas por el régimen esclavista, requiere verse en el sentido que ilustra la manera cómo estas prácticas, construyen nuevos sujetos sociales, en la medida que todas estas disciplinas extremas, castigos, formas de vigilancia y control de poblaciones, son algunas de las “tecnologías del yo o micro-políticas” de las que habla Michael Foucault³, y que a

3

Se trata, si se quiere, es de hacer pasar las instituciones del colonizador, a través de los cuerpos, para instalar “una mirada y sentir de mundo”. Es decir, se trata de una guerra micro-

la par con la construcción de nuevos sujetos, entran a configurar nuevos ordenes corporales.

Los regímenes esclavistas que giraban en torno a prácticas y discursos de poder, sujeción y dominación frente a las poblaciones esclavizadas, construyeron a partir de éstas nuevos sujetos, despojados de toda humanidad y sometidos al menosprecio de sus culturas a través de la imposición de la propia.

Debemos recordar que para el europeo, y más precisamente, para los españoles conquistadores y religiosos, la danza era algo deshonesto, digno de castigarse como en efecto lo hicieron en la Inquisición; representaba el amor al cuerpo y su expresión, la libertad, y por consiguiente, debía castigarse. Recordemos que el cuerpo era considerado como enemigo del hombre. Había que amordazarlo, herirlo con silicios, latigarlo hasta sangrar, pues era el causante del pecado. Quién sabe cuántas angustias demostrarían los negros esclavos por medio de la danza. Uno de los errores comunes es la malinterpretación de sus danzas en las cuales, posiblemente, debido al complejo que se tiene después del cristianismo en relación con el cuerpo y sus movimientos, solo se ve lo sexual, sensual, erótico y vulgar. Nada más lejos podría hallarse en la mente de los negros, que aún en lo sencillo, sólo buscan o encuentran el goce del ritmo, del movimiento. Las danzas tuvieron, casi con seguridad, un carácter improvisatorio y por lo tanto, patrones muy disímiles, inclusive locativos. Pero para ellos, para los negros, no importaba el sentido occidental de la uniformidad, de la simetría, y menos, de la exhibición del cuerpo para fines de lucro... Ellos gozaban y gozan con el sentido precioso de la variedad del ritmo, sus acentos, quiebres, síncopas y movimiento del cuerpo como algo grácil. (Escobar, 1985)

Sin embargo, en esta construcción de nuevos sujetos, que tuvo como fundamento la deconstrucción de sus formas esenciales de organización social, como por ejemplo evitar la filiación lingüística entre los esclavos para prevenir boicots y rebeliones; contrasta con las preferencias en la selección y búsqueda de mano de obra calificada que favorecía la productividad de las colonias. Como se ha visto, “a los esclavos se les exigía desempeñar trabajos, cuyo éxito en cualquier sociedad, depende que los trabajadores compartan sistemas de comunicación tan trajinados y probados, que permitan una buena coordinación de sus acciones” (Arocha y Friedemann, 1986), condición que era clara para

política: “El orden social se materializa en los cuerpos, los recorre, los marca mediante ejercicios y técnicas de poder, aún sin atravesar sus conciencias, llega al espesor mismo que les es propio, los activa y desactiva, siguiendo leyes que establecen la micropolítica general del poder.” (Foucault, 1982; citado por Pinzón y Suárez, 1992:80-81)

las instituciones de control esclavista, pero que era solventada por regímenes de disciplina y maltrato.

Dentro de este panorama esclavista, las nuevas formas de organización, no solamente se crearon como estrategias adaptativas frente a las condiciones adversas del momento, fueron también ideadas para iniciar procesos de resistencia, reacción y rebelión frente al sistema colonial.

Irónicamente, el socavón, las plantaciones, el batey, los barracones, los azotes, el látigo y, otros tantos sufrimientos, no mataron la poesía, provocadora de vida, misteriosamente escondida en aquellos cuerpos, cuya piel es plenitud de los colores y, se escapan a todo encadenamiento a través de la música que se ve, se baila y se toca. (Herrera, 2001:197)

La resistencia a la esclavitud de la gente africana y de sus descendientes fue constante durante todo el periodo colonial. Formas pasivas, como el desgano en el trabajo, la destrucción de los instrumentos de labor y la desobediencia colectiva, fueron algunas de sus expresiones. A éstas se sumaron otras, activas, como la rebelión y el enfrentamiento. Todas las formas de resistencia contra la esclavitud y la discriminación se denominan cimarronaje. Las estrategias de reagrupación activa (de las poblaciones esclavas) se estrellaban contra los códigos del sol. De ahí que el arte del vestido y la ornamentación corporal así como el de la arquitectura y la culinaria, bajo el hierro de la disciplina tuvieran que esconder sus texturas y colores, sus formas y sus aromas o disfrazarse con otros tintes, contornos y sabores. Empleando para borrar creencias y prácticas religiosas, el terror de la Inquisición obligó a que los dioses africanos buscaran refugio tras las máscaras y trajes de los santos católicos. (ACA, 2003: 34, Arocha y Friedemann, 1986)

Los innegables aportes de las tradiciones culturales africanas.

Otra de las lógicas presente en la construcción particular de una corporalidad común, son las tradiciones culturales africanas y los significados especiales que adquiere el cuerpo en dichos contextos, parte incorruptible de la memoria colectiva de los millones de esclavos que fueron desterrados de África.

Los cientos de miles de personas africanas que fueron desembarcadas en el puerto de Cartagena de Indias conocían el arte del cuerpo en movimiento. Para las sociedades de la costa occidental de África todo lo que tiene que ver con el cuerpo está cargado de un profundo valor simbólico y ritual. De ahí que los gestos, las posturas y las actitudes presentes en las danzas afrocolombianas se hayan constituido a partir de la herencia de un lenguaje complejo que aún está por descifrar(...) Los movimientos de las danzas afrocolombianas marcan fronteras afectivas y estéticas, manipulan y distribuyen las fuerzas vitales, transforman la naturaleza en la escena, describen los itinerarios de la creación y la destrucción. Permitidos o censurados, los gestos danzarios afrocolombianos son símbolos que nos hablan de temas muy variados: las convulsiones del parto, los estados del alma, la alegría del matrimonio o del nacimiento, el goce sexual. (ACA, 2003:146)

Finalmente, es de considerar que estas propuestas de interpretación entorno a la corporalidad afrocolombiana, en donde se presenta un diálogo entre lecturas del *cuerpo móvil/rítmico* y *el cuerpo libre*; en una ruta que muestra un contexto etnográfico específico, para posteriormente ampliarse hacia escenarios y posibles interpretaciones en dimensiones históricas, étnicas y sociales más amplias; busca incentivar la reflexión de orden interdisciplinario desde las diferentes perspectivas que orientan los estudios del cuerpo y la corporalidad en América Latina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACA

2003 *El Atlas de Culturas Afrocolombianas*. Ministerio de Educación Nacional. Bogotá – Colombia. Recuperado en enero 2005 en <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/channel.html>

AGUDELO, Carlos Efrén.

2004. “Guapi: Sociedad Local, Influencias Globales”. En: BAMBARY, Oliver y URREA, Fernando, *Gente Negra en Colombia: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Centro de Investigación y Documentación Socioeconómica. Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Universidad del Valle. Conciencias.

ALAIX DE VALENCIA, HORTENSIA

1994 “Mujer red, mujer continente: sentido espacio-temporal de los símbolos” en II Congreso Internacional de Culturas Afroamericanas, Bahía-Brasil.

AROCHA, Jaime; S. de FRIEDEMANN, Nina.

1986 *De sol a sol. Génesis, Transformación y Presencia de los Negros en Colombia*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial

BONFIGLIOLI, Carlo.

2003 “La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas” en *Gazeta de antropología*, Universidad de Granada, Granada. Recuperado en agosto de 2006 en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=806517>

ESCOBAR, Luis Alberto.

1985 *La Música en Cartagena de Indias*. Intergráficas, Bogotá. Recuperado en agosto de 2006: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/muscar/indice.htm>

HERRERA QUIÑONES, Agustín.

2001 “Corporeidad, mujer, maternidad y feminidad: desafíos en la perspectiva afroamericana”. En: *GUASÁ - Grupo de Teología Afroamericana: Teología afroamericana y hermenéutica bíblica*. Raíces y nuevos caminos. Bogotá.

PATIÑO, Germán

2006 “Festival de Música del Pacífico: Petronio Álvarez” en *Colombia de Fiesta, las tradiciones folclóricas regionales: Costa Caribe, Nariño y Putumayo, Valle del Cauca y Pacífico*. Fundación BAT-Colombia y Círculo de Lectores, Bogotá.

PINZÓN, Carlos y SUÁREZ, Rosa.

1992 *Las mujeres Lechuza. Historia, Cuerpo y Brujería en Boyacá*. CEREC: Serie Amerindia N. 4. Instituto Colombiano de Antropología. Colombia.

POSSO FIGUEROA, Amalia Lú.

2001 *Vean vé: mis nanas negras*. Ediciones Brevedad, Bogotá.

OSLENDER, Ulrich

2004. Des-territorialización y desplazamiento forzado en el Pacífico colombiano: La construcción de geografías de terror. Ponencia realizada en el Seminario Internacional '(Des) Territorialidades y (no) lugares' 4-6 Noviembre 2004. INER, Medellín.

UNESCO

Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Recueperado en junio de 2012.

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs>

VANÍN, Alfredo.

2000 "Mitopoética de la orilla florida". En *Geografía Humana de Colombia. Los Afrocolombianos. Tomo VI*. Instituto de Cultura Hispánica, Bogotá. Recuperado en agosto 2006

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/afro/mitopoet>

VARIOS AUTORES

1997 *¡Cauca tierra viva!* Gobernación del Cauca, Talleres Editoriales del Departamento, Popayán.

YACUP, Sofonias

1993 *Litoral Recóndito*. Ediciones Drake. Medellín

Referencia de entrevistas

- Elizabeth Tabares, PhD en Bioantropología. Docente del departamento de Antropología de la Universidad del Cauca.
- Licenciado Antonio Montaña, se desempeñó como Secretario municipal de Educación de Guapi y es Licenciado en educación física de la Universidad Central del Valle. Cuenta con una amplia experiencia en la orientación en el área de la educación física en el Guapi.
- Profesora Fortunata Banguera, docente de la Normal Superior de Guapi, y que se ha desempeñado como orientadora de danzas folclóricas en la normal y otros espacios como la casa de la Cultura de Guapi.
- Profesora Virginia Solís, docente de la Normal Superior de Guapi, que se ha desempeñado como orientadora del área de Educación física y danzas.
- Enrique Riascos, marimbero, estudiante del Colegio San José y miembro del Grupo folclórico Renacer.