

Cantadoras de guabina y bullerengue: un relato de buen vivir*

Dora Inés Cortés García**

Recibido: octubre del 2019

Aprobado: septiembre del 2020

Resumen

A partir de un enfoque metodológico cualitativo mixto se hicieron experiencias y entrevistas semiestructuradas en tres lugares específicos para saber de qué modo el canto atraviesa la vida cotidiana como práctica comunicativa de buen vivir y permite pensar formas de compartir saberes sobre los territorios y la cultura en las cantadoras de los departamentos de Santander y Bolívar.

De este interrogante se partió para analizar los cantos como formas de aprendizajes y buenos vivir en los territorios y la vida cotidiana de las cantadoras de la provincia de Vélez (Santander) y San Basilio de Palenque y La Boquilla (Cartagena, Bolívar), y desde allí identificar el tipo de narrativas, cantadas o versadas, de la tradición popular en las cantadoras de estas zonas y caracterizar los momentos, usos y saberes para los cuales estos cantos interactúan en las cantadoras y, finalmente, establecer un repertorio de entonaciones cotidianas que evocan las prácticas del buen vivir en las comunidades en que ellas viven.

A partir de esta pregunta y los objetivos planteados se elaboró un estado del arte organizado en dos subcampos en los que se abordaron categorías como música —educación y buen vivir—, narrativas cantadas y entonaciones cotidianas, y un segundo que incluyó los estudios sobre culturas populares y saberes y las relaciones que se tejen entre la música, la identidad y el territorio.

Más adelante, estas se delimitaron en una triada compuesta por el buen vivir como campo de práctica que se inserta en la comunicación-educación en la cultura, a partir del cual se establece un diálogo y análisis entre el territorio como eje articulador de la identidad, y los arraigos, las narrativas cantadas y las entonaciones cotidianas.

Palabras clave: cantadoras, música, guabina, bullerengue, narrativas y tradiciones.

Abstract

From a mixed qualitative methodological approach, experiences and semi-structured interviews were carried out in three specific places to find out how singing passes through daily life as a communicative practice of good living and allows us to think of ways of sharing knowledge about the territories and culture in the communities. An a typical singers from the departments of Santander and Bolívar.

* Proyecto colaborativo de investigación financiado por MCEC-Uniminuto. Un agradecimiento al maestro Rigoberto Solano Salinas, líder general del proyecto.

** Comunicadora social y periodista. Magíster en Comunicación Educación en la Cultura (MCEC) y especialista en Comunicación Educativa de la Corporación Universitaria Minuto de Dios (Uniminuto).

From this question, it was started to analyze the songs as forms of learning and good living in the territories and the daily life of the singers of the province of Vélez (Santander) and San Basilio de Palenque and La Boquilla (Cartagena, Bolívar), and from there to identify the type of narratives, sung or versadas, of the popular tradition in the typical singers of these areas and characterize the moments, uses and knowledge for which these songs interact in the singers and, finally, establish a repertoire of daily intonations that evoke the practices of good living in the communities in which they live.

Based on this question and the proposed objectives, a state of the art organized in two sub-fields was elaborated in which categories such as music -education and good living-, sung narratives and daily intonations were addressed, and a second that included studies on popular cultures and knowledge and the relationships that are woven between music, identity and territory.

Later, these were delimited in a triad composed of good living as a field of practice that is inserted in communication-education in culture, from which a dialogue and analysis is established between the territory as the articulating axis of identity, and the roots, the sung narratives and the daily intonations.

Keywords: typical singers, music, guabina, bullerengue, narratives, and traditions.

Introducción

Este artículo que se enmarca en el proyecto Fundamentación epistemológica, metodológica y didáctica del campo de la comunicación-educación en la cultura. Capítulo: buen vivir y prácticas culturales, liderado por el profesor Andrés Castiblanco Roldán, nace de la relación entrañable que ha tenido la autora desde la infancia con la música y el canto. Si bien para quien elaboró este artículo de investigación no hay un recuerdo definido del día cuando sus cuerdas vocales descubrieron que podían juntarse para entonar melodías y ritmos, desde tempranos años fue una práctica mediada por las rancheras y corridos que

su padre interpretaba, el sonido lluvioso de un viejo LP con canciones de José Alejandro Morales —legado de la nona materna—, y por los ritmos tropicales que sonaron en aquellos remotos diciembres y que aún hoy le remiten al añejo amor que siente por la Navidad, y que sin duda propiciaron en ella una necesidad trascendental de existir en relación con la música y de dejar que las canciones se instalaran como banda sonora de cada pedazo de recuerdos que han constituido la historia de su vida.

Desde allí surge una pregunta específica en torno a la importancia que tiene cantar para muchos individuos, particularmente, para las mujeres que desde sus actividades cotidianas usan el canto como una forma de expresión de emociones y de saberes ligados a su vida y al territorio que habitan. Músicas como el bullerengue o la guabina son más que artilugios museificados por el folclor. Por el contrario, son prácticas vivas que trascienden más allá de los festivales o ferias; se viven y expresan en reuniones improvisadas, encuentros casuales, en ritos fúnebres, durante la labranza, mientras se preparan los alimentos, se cuidan los niños o se organiza el hogar. La música conecta el pasado y lo resignifica en el presente, lo que es vital para tejer un entramado de saberes que mantienen viva la memoria e identidad de los pueblos.

De ahí que fuera preciso conocer de qué manera el canto atraviesa la vida cotidiana como práctica comunicativa de buen vivir y permite pensar formas de compartir saberes sobre los territorios y la cultura en las cantadoras de Santander y Bolívar.

Con esta inquietud como eje central y muchos supuestos, se viajó a los territorios de La Boquilla, sector de Villa Gloria en Cartagena, San Basilio de Palenque y, finalmente, a Vélez, lugares culturalmente opuestos, pero a su vez ricos en tradiciones. Y desde ese encuentro con el mar, la brisa salobre, el llanto del tambor, los paisajes montañosos en cuyas peñas se incrustan casitas de bareque y, claro, la música que producto de las emociones brota como pulsión evocadora desde las bocas profundas de las cantadoras de guabina y bullerengue,

se construyó este texto en aras de mostrar que las músicas tradicionales van mucho más allá de ser una actividad ornamental para convertirse en parte esencial de la vida de las cantadoras de antaño y de quienes empiezan a heredar esta tradición.

A partir de dicho interrogante el reto supuso analizar los cantos como formas de aprendizajes y buenos vivires en los territorios y la vida cotidiana de las cantadoras de la provincia de Vélez (Santander) y San Basilio de Palenque y La Bóquilla (Cartagena, Bolívar), por lo que el viaje a los lugares donde residen estas mujeres estuvo atravesado por lo sonoro: el canto de variedad de pájaros cuyos trinos y gorjeos al morir la tarde parecían relatar las aventuras de cada uno durante el día; el susurro de las olas del mar que rumorean con el viento las historias de pescadores condenados al olvido; los tambores cargados de lamento o ritmos festivos; las voces nasales o profundas, raídas y con sugestiva aspereza, o el punteado de un requinto acompañado de quiribillos, esterillas y zambumbias; todo ello como un soporte armónico para identificar el tipo de narrativas cantadas o entonaciones cotidianas de las tres poblaciones visitadas, en sintonía de caracterizar los momentos, usos y saberes en los que los cantos de bullerengue y guabina interactúan en las cantadoras de Santander y Bolívar para establecer, finalmente, un repertorio de entonaciones cotidianas que evocaran las prácticas del buen vivir en las comunidades en que habitan las cantadoras.

Dos campos fundamentales: comunicación-educación y cultura y formas de identidades musicales y territorios constituyeron en principio la ruta a seguir para elaborar un primer estado del arte y poner en diálogo las investigaciones, libros y artículos digitales en cuyos párrafos estaba manifiesta la música, estudiada desde diferentes perspectivas: concebida por la mirada eurocéntrica como producto folclórico, limitada a ser manifestación artística; o bien, como construcción cultural inserta en la memoria de los pueblos y capaz de transmitir saberes y tradiciones, como también ser un elemento fundamental en la construcción de identidades.

El primer escenario de estudio se delimitó a través de un subcampo formado por tres subcategorías: música —educación y buen vivir—, narrativas cantadas y entonaciones cotidianas. El segundo incluyó los estudios sobre culturas populares y saberes, así como la relación que se establece entre la música y las prácticas atadas al territorio y cómo esta es capaz de articular recuerdos en sintonía de tiempo y espacio.

Es así que la investigación se organiza a partir de un enfoque metodológico cualitativo mixto en tanto que se hizo etnografía combinada con análisis documental. Antes del viaje por los lugares donde se encuentran las cantadoras protagonistas de este artículo, se realizaron lecturas de investigaciones y textos relacionados con el canto, músicas populares, buen vivir, folclor, narrativas cantadas, entre otros, como un insumo inicial para contrastar con los testimonios y la vivencia en los territorios visitados. Además, como trabajo de campo se realizaron entrevistas semiestructuradas grabadas en audio a mujeres en Bolívar y Santander que se identifican y son reconocidas como cantadoras y se hizo observación directa, para posteriormente elaborar una triada de saberes y organizar la información obtenida en torno a cada uno de estos. Todo ello arrojó como resultado el presente escrito, así como una composición sonora en formato de pódcast que da cuenta de la experiencia vivida en los lugares visitados y del colorido relato musical de las entrevistadas.

Durante esos encuentros al calor de la tarde, rumoreados por los vientos de junio, saboreados con café de cuncho o aromatizados por el almíbar del melao revuelto con las virutas de coco, se obtuvo el insumo fundamental de esta investigación: los testimonios, relatos, cantos y vivencias de estas mujeres que, por una u otra razón, llegaron a la música o más bien, como diría la Chamaría de los Manglares: nacieron con las canciones.

Aunque en principio las categorías para dar un marco contextual a esta investigación fueron mucho más amplias, luego de hacer la sistematización de la experiencia se delimitaron aún más las relaciones para constituir el buen vivir como un campo de prácticas insertas en la

comunicación-educación en la cultura y que a su vez hace posible un diálogo entre el territorio como el eje que articula la identidad y los arraigos, las narrativas cantadas y las entonaciones cotidianas, triada que constituye el análisis de este documento.

Es de destacar que la estructura del presente artículo quiere llevar al lector a hacer un recorrido por los territorios visitados al tiempo que se definen y se relacionan conceptos a la luz de las categorías estudiadas, pero, a su vez, se va a encontrar con una descripción personal de los lugares, las mujeres entrevistadas, y cómo el canto para ellas establece un diálogo con la cotidianidad: los recuerdos, la ancestralidad e incluso pasa por lo gastronómico.

El concepto de buen vivir fue abordado desde dos enfoques. En primera instancia, como una experiencia subjetiva que sugiere otras formas de educación contempladas a partir de lo íntimo y espiritual en consonancia con las prácticas ancestrales atadas a la tierra y a los demás seres que moran sus aguas, que brotan desde la profundidad de su corazón o que conquistan los cielos con la envergadura de sus alas; como también aquellos que en otros tiempos plantaron sus huellas e historias y cuyas almas aún rondan el mundo de los vivos.

Desde esta mirada se subrayan tres trabajos de investigación. El de Shirley Pacheco (2018), realizado con estudiantes de escuela primaria en Bogotá, que emplea las nociones del buen vivir o *sumak kawsay* (palabras que en quechua designan una visión ancestral en torno al modo de concebir la vida) para motivar en los niños una nueva relación con el mundo desde el sentipensamiento que estrecha las emociones con la razón. A su vez, Bartomeu Melià (2015), quien lo concibe como una actividad recíproca de las emociones, las palabras y los gestos, y de armonía con la naturaleza desde la que se dan condiciones de bienestar. Finalmente, la experiencia de Élver Aguilar en la que se emplea el canto en colectivo desde la iniciativa *Re-encantarte* para sanar las emociones y las memorias de las madres de Soacha.

El autor habla entonces de la “interculturalidad de los sonidos” (Aguilar, 2015) en tanto que las mujeres comparten los cantos de origen de sus comunidades de base para construir “un lenguaje y ritmo propio del sentir de la voz del *nosotros*” (Aguilar, 2015, p. 71).

El buen vivir como método de resistencia se revela en la defensa del territorio de las mujeres del Cauca, relato que recopilan Charo Mina Rojas *et al.* (2015) y en el que se destacan movilizaciones en contra de la minería a gran escala y para proteger el río y tener autonomía en el territorio.

Por su parte, Eduardo Gudynas y Alberto Acosta (2011), Boaventura de Sousa Santos (2011) y Ávila y Pohlenz (2012) hablan del buen vivir como una manera de existir contraria al modelo capitalista y a la estructura colonial que por años ha determinado el modo de ser, pensar, sentir y relacionarse con el medioambiente. De Sousa Santos propone un conocimiento plural desde la ecología de saberes que concuerda con la mirada de Ávila y Pohlenz cuando plantean que cualquier propuesta que rete al modelo hegemónico debe partir de la descolonización del conocimiento y que, por tanto, se deben rescatar los aprendizajes que se dan desde lo colectivo: en el encuentro con los otros, durante las fiestas, los momentos en que se siembra y se cultiva, etc.

Ahora bien, en este recorrido por entre notas y cantares se sitúan la identidad y el arraigo con el territorio. Autores como Frith (s. f.), Palomares (2004) y Rosa *et al.* (2008) dan cuenta de la importancia que tiene la música para vincularnos de forma simbólica y subjetiva con los territorios y para recrear no solo la memoria individual, sino establecer relaciones entre individuos. También permite el autorreconocimiento y la apropiación particular de uno u otro ritmo o canción, de acuerdo con el significado que estos les proporcionan en relación con sus experiencias pasadas y recientes y en consonancia con un sistema de valores establecido.

Sin embargo, los territorios actuales no se definen desde un espacio físico en el cual transcurren las prácticas culturales y cotidianas. En

la actualidad, los individuos reafirman su pertenencia a un lugar en razón de las diversas identidades que los determinan, por lo que se hablaría de una “reterritorialización simbólica” (Giménez, 1996, p. 25).

A partir de esta premisa también es interesante destacar la importancia que reviste la música en la construcción de identidades que, de acuerdo con Claudio Fernández Díaz (2013), se elaboran en el ciclo de la producción y recepción de los elementos sonoros, los cuales, además, están mediados por el sistema de valores sociales y las articulaciones del pasado, entre otros elementos que inciden en el modo de apropiar las canciones (p. 19).

A partir de los objetivos se delimitó la categoría de narrativas cantadas que se definen como

Un soporte social-comunitario que da sentido a la vida y a la existencia mediante la narración, a través de la cual se transmiten valores sociales y culturales que acompañan los procesos de socialización evidenciados en las prácticas y dinámicas familiares con las que se contribuye al desarrollo (SIC) identitario de las personas y las sociedades. (Martínez, 2017, pp. 296-297)

A esta se suma una emergente: entonaciones cotidianas que surgen desde esta investigación a partir de la experiencia con las cantadoras y de los saberes recogidos durante la estancia en los territorios visitados.

Las dos son referentes que contribuyen a la construcción de identidades y son transmisoras de valores sociales. Representan las experiencias propias de quienes cantan, pero también las de la comunidad a la que pertenecen, pues las canciones que interpretan, los ritmos y las letras que contienen son producto de una relación con los otros: el paisaje y los elementos que lo conforman dentro del grupo social en el que subsisten.

Vale la pena señalar que son diversos los trabajos de grado que han estudiado desde distintas geografías, épocas y ritmos la función social de la música: *Narrativas de los cantos de ordeño*, realizada por María Mercedes Benavides (2013) en los llanos

de Arauca, del *reggae*, escrita por Carlos Martínez (2013) y cuya experiencia tuvo lugar en el territorio insular de San Andrés y Providencia, así como un trabajo elaborado por Héctor Pulido (2014) sobre la salsa, delimitado entre los años setenta y ochenta. Cada una de estas investigaciones permite comprender la importancia que tiene el canto dentro de las comunidades como parte activa de estas; expresión circulante que lleva consigo la manifestación de emociones y sentimientos; vehículos sonoros que transportan los recuerdos y los traen de vuelta desde el pasado para cargarlos de sentido.

Pero cantar es también hacer una sinapsis entre aquellos estímulos que recibo del mundo externo para ponerlos en sintonía con lo íntimo e, incluso, con la corporeidad, aquella que tiene un ritmo y energía propias desde las manifestaciones fisiológicas y sensoriales que se producen en el organismo (Scribano *et al.*, 2014).

Es también una manera de recrear la historia, pero no solo la oficial que narra las hazañas de héroes, mártires o villanos, sino aquella que figura en la memoria de las comunidades; esa que muchas veces se anula o deslegitima, o que simplemente no reviste de importancia —bajo la mirada hegemónica— para ser escrita, pero que como un álbum fotográfico, retrata las vivencias, tradiciones culturales, los mitos y leyendas; lo que subyace a cada lugar más allá de lo tangible: lo espiritual, religioso y subjetivo, que garantiza la permanencia y continuidad de los pueblos.

Los cantos a capela durante las largas jornadas en el campo, o que surgen de repente entre amigos y familiares cuando la noche se asoma entre las rendijas de puertas y ventanas, dan cuenta de formas distintas de relacionarse con los otros. Su propósito no es el de la ovación o el aplauso, estar afinados o llevar con exactitud la métrica y el ritmo, sino el de compartir, recrearse, soltar carcajadas rimbombantes y, en suma, conectarse con las emociones propias y ajenas.

Las canciones, a su vez, evocan momentos singulares. De ahí que ciertos ritmos sean capaces de conectar con la infancia o los tiempos viejos

y no solo remitan a retazos de pasajes de otros años, sino que, además, puedan reconstruir en la memoria los lugares, momentos y las personas, pero, sobre todo, la experiencia significativa de aquellos instantes y lo que hizo que se guardaran para siempre en la biblioteca personal de cada individuo.

Canto, oralidad y territorio

El presente relato surge a partir de un itinerario establecido previamente para recorrer tres territorios donde la música es un elemento fundamental de la vida cotidiana y las cantadoras son instrumentos que hacen posible la significación de esta. Pero el viaje comienza mucho antes de que una noche de martes del sexto mes la autora enrutara desde Bucaramanga hacia Cartagena. Se remite a una infancia en la que la relación con el campo, la tierra y los paisajes, vistos tras la ventanilla de un bus intermunicipal o sentidos a través de los olores a plantas aromáticas y medicinales: perejil, cilantro, paico, ruda, albahaca, yerbabuena y hasta anamú; a maíz pelado con ceniza, a café en olleta y a changua recién servida; rebozan a su vez de voces y encuentros con la tradición oral al son de bambucos, vales y pasillos que colmaron de imágenes y colores los territorios que, de una u otra forma, alguna vez fueron pisados.

Los recuerdos sonoros se remontan también a la casa de la abuela materna en aquellos añorados tiempos cuando en la Navidad llegaba un tocadiscos donde rodaban una y otra vez los 14 *cañonazos bailables*, la música de Pastor López, Gustavo “El Loco” Quintero, Rodolfo Aicardi y Lucho Bermúdez, entre otros, mientras en el solar, la alborotada orquesta de loros, mirlas, pericos, canarios, toches, palomas, perros, gatos y hasta monos, hacía su propia fiesta.

Son quizás esos remotos recuerdos los que muchos años después vendrían a la memoria como un reclamo para dar a la música y al acto mismo de cantar un sentido menos rutinario y metódico, y descubrirla en las voces de las cantadoras de bullerengue y guabina como una manera de entenderse, de ser y de perdurar más allá del

olvido; como una actividad personal que se hace narración emocional en la vida cotidiana.

Y es desde esa mirada personal de la música como se establece una relación con el canto en los territorios desde y para los individuos, con el concepto del buen vivir, una propuesta de los pueblos originarios para entender el mundo lejos de la conceptualización hegemónica.

Es importante destacar que, si bien *sumak kawsay* es un enfoque del pueblo quechua que desde hace más de una década se constituye como propuesta lógica alternativa al modelo desarrollista, no es ajena ni limitada para otras regiones. Podría decirse que es una visión holística que se libera de los planteamientos estrechos sobre el modo como debe ser organizada la vida, como una forma de resistencia a la dominación capitalista y como una búsqueda distinta de la felicidad y del bienestar; es también, la aceptación de otros mundos, otras espiritualidades y otras cosmogonías.

Para el pueblo guaraní, según la definición de Bartomeu Melià (Javier Medina, 2016):

La tierra habitada por los humanos es concebida como *tekohá*, lugar de vida y convivencia con todos los seres que hay en ella. *Ñandé rekoháes* el lugar donde florece “nuestro modo de ser” y, por tanto, nuestra cultura [...]. Es un ser vivo que se ve, se toca, se huele, se oye: se siente.

Melià (2015) también habla de la *tierra sin mal* o *buen tierra* cuyo eje central no es la naturaleza, sino “el acto religioso que le da principio y la conserva” (p. 101). Aunado a lo anterior

Se ordena y se “cosmiza”, no en función de un templo ni de un lugar sagrado, sino en relación con el canto y la fiesta, contexto sacramental de la palabra y del gesto ritual: ahora bien, la fiesta es también, y, sobre todo, el sacramento del amor mutuo, la participación y la reciprocidad. (Melià, 2008, p. 102)

Así mismo, en estas lógicas se recupera la palabra, la oralidad y se da valor a aquellos saberes que guardan los viejos: los relatos, mitos y leyendas fundantes y la forma como antaño se contemplaba la vida y se le daba un significado más espiritual a la relación con los otros seres.

Para las culturas ancestrales la palabra es la energía que organiza al pueblo desde las formas de producción, de su subsistencia, la organización social y la herencia cultural. La palabra en comunidades ancestrales tiene fuerza: la potencia de quien habla y la dulzura de quien oye. Es necesario tener oídos abiertos generosos y dulces para que la palabra-alma pueda circular en nuestro paisaje anímico. (Pérez, 2016, p. 60)

En sintonía de estos planteamientos, se comprende la actividad de las cantadoras como una práctica de buen vivir en la medida de que sus voces no solo entonan melodías, sino que llevan en las palabras, en el fraseo de cada verso, saberes ancestrales, prácticas cotidianas, historias, anécdotas y una relación íntima con el paisaje cultural y natural. Igualmente, el modo de cantar, las dinámicas, el volumen y el tono son elementos por donde se cuelean el afecto y las emociones y ni qué decir de los acentos, que como expresaría Sánchez (2014), contienen “un modo de la musicalidad, una forma de ajuste tonal social que permite establecer ciertas armonizaciones, relaciones interpersonales, encuentros y discrepancias, que en la puesta en circulación de mensajes van constituyendo perspectivas sociales” (p. 195).

Ahora bien, las mujeres entrevistadas en Villa Gloria, La Boquilla y San Basilio de Palenque (Bolívar), y Vélez (Santander) tienen en común un fuerte arraigo con el territorio y las tradiciones y, en cierto modo, estas son representadas mediante el canto. La mayoría son cantautoras, pero la música no vino a ellas de la misma forma. Algunas la heredaron de sus padres: escuchándolos cantar mientras la vida pasaba entre quehaceres domésticos y charlas de tarde en tarde. Para otras, como Cecilia Silva Caraballo, llegó poco a poco, en formación musical con grupos donde hacía coros, para luego convertirse en voz líder. Pabla Flórez y Emelina Reyes recibieron de sus madres la herencia de una voz percusiva y nasal, que pareciera

llenar los espacios y remitirnos a esa África ancestral, mágica y ritual, o quizá, a través del lenguaje sencillo y cotidiano, a los saberes tradicionales y toda esa cosmovisión de los pueblos originarios.

Es casi a los cuarenta años cuando Yadira Gómez, o la Chamaría de los Manglares, descubre que canta y que sus ancestros africanos dejaron en sus manos una estrecha conexión con el tambor. Como ella misma narra, sin que nadie le enseñara, un día tomó un balde y empezó a golpearlo y a cantar bullerengue. Ahora compone a lo cotidiano y a lo que ocurre en su entorno; al acontecer de sus días, con sus cuitas, preocupaciones, así como al paisaje de La Boquilla.

Las cantadoras de bullerengue de Villa Gloria, La Boquilla y María La Baja son mujeres, en su mayoría, amas de casa dedicadas a las labores domésticas, al cuidado y crianza de los niños, y a la responsabilidad de administrar el hogar. El canto hace parte de lo que viven diariamente, de los oficios ancestrales, de la relación con la naturaleza, la familia, los hijos y el territorio.

En San Basilio de Palenque se encuentra La Burgos, una cantadora por herencia. Ella vive de la venta de dulces: cocadas, caballitos, alegrías, enyucados y tamarindos, entre otros, y ha recorrido muchos lugares de Colombia con su grupo Las Alegres Ambulancias, que fundara muchos años atrás Graciela Salgado, su mamá. Otra cantadora es Keila, quien es mucho más joven y es una de las voces principales de la agrupación Kombilesa Mí que mezcla ritmos tradicionales como el bullerengue con el hip hop y la champeta, entre otros. Keila hace resistencia y da a conocer lo ancestral y la enorme riqueza cultural de Palenque a través del canto y de los peinados como una forma para que las mujeres, particularmente, se reconozcan y se empoderen de su condición de afrodescendientes.



Figura 1. Yaira Gómez, la Chamaría de los Manglares, cantadora de bullerengue

Fotografía de la autora.



Figura 2. María de los Ángeles Velasco, cantadora de guabina

Fotografía de la autora.

Las cantadoras de guabina en Vélez son en su mayoría mujeres mayores que desde muy niñas integraron conjuntos que, de pueblo en pueblo, representaban el folclor veleño. En la actualidad, las guabineras temen por el declive de la tradición. Las costumbres musicales del pueblo han sido reemplazadas por cantos foráneos y no es común que de cotidiano se escuchen torbellinos o cantas de guabina en fechas distintas a las ferias y fiestas del municipio. Lilia Vázquez, así como María de los Ángeles, coinciden en afirmar que se ha cambiado un poco el aire de la guabina. Las guabineras jóvenes la cantan con voz de cabeza, con una colocación distinta a la tradicional, que es con voz de pecho y con un dejo nostálgico al final de cada verso.

En Vélez, la mayoría de las cantadoras han participado en festivales dentro y fuera de la provincia como voz principal o segunda en el canto de la guabina y las coplas del moño. En la actualidad quedan pocas mujeres, todas superan los sesenta años y ya se encuentran en sus hogares ocupadas en las actividades de la casa y en lidiar con los achaques propios de la edad.

Para las cantadoras de Bolívar y Santander la música desempeña un papel esencial en sus vidas, no es accidental que entonen melodías en la cotidianidad de sus quehaceres. El canto revela lo que son como mujeres: la historia que han escrito: de amores y desamores, de sufrimiento o angustias. De igual manera, las composiciones dan cuenta de lo que significan para ellas la tierra y las costumbres de los ancestros y, en cierto modo, son una manera de reflexionar en torno a las problemáticas que se presentan en sus comunidades y de darlas a conocer en su entorno cercano.

Entonaciones cotidianas y narrativas cantadas que definen la identidad de los territorios

Además de entenderse como un espacio físico, determinado por unas condiciones geográficas que regulan de cierta manera cómo se organiza la vida: lo que se debe cultivar, los recursos con los que se cuenta y cómo preservarlos, el vestuario

e, incluso, el modo como se construyen las viviendas, el territorio trasciende esta visión cartesiana para convertirse en paisaje, como aquel lugar que existe en tanto el hombre lo apropia y establece una interrelación social y cultural con él (Nogué, 2010).

El paisaje es, en buena medida, una construcción social y cultural, siempre anclado —eso sí— en un substrato material, físico, natural. El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. (Nogué, 2010, p. 125)

Las poblaciones, de acuerdo con Nogué, son quienes transforman, crean y recrean los paisajes a través de una trama de valores, sentimientos y expresiones que no son estáticos, sino que, por el contrario, están sujetos a metamorfosis constantes que las enriquecen y garantizan la permanencia de un grupo social dentro de estas.

El pueblo de María La Baja es rico en toda su región porque tiene dos embalses, uno en Matuya y otro en Playón. ¡Ay remá, remá la canoa pa' que pueda despegá! ¡Ay como está llena de pescados, por eso que está pesá! Entonces si quieres te llevo a puerto que allá te voy a mostrar una ciénaga bien grande donde vamos a pescar. (P. Flórez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 22 de junio del 2019)

Hay cuatro territorios específicos que entran en relación con este artículo: La Boquilla y Villa Gloria, corregimientos de Cartagena, y San Basilio de Palenque en Bolívar, así como Vélez en Santander. Lugares marcados por la música, el folclor y las tradiciones.

Entonces, al abrir los ojos se divisa Cartagena y en medio del calor sedante que aletarga la vida, se descubre una ciudad donde circulan ritmos festivos y alegres como sus habitantes, quienes destilan desparpajo y una gracia natural no solo al caminar, sino en lo melódico de su acento costero.



Figura 3. Cecilia Silva Caraballo, cantadora de bullerengue

Fotografía de la autora.

“En La Boquilla me quedo”

Con la titulación Villa Gloria cambiará, con la titulación, Villa Gloria cambiará; yo sé que ponen el agua y muchas cosas más, yo sé que ponen el agua y muchas cosas más: un puesto de salud y hasta nos pondrán el gas, un puesto de salud y hasta nos pondrán el gas. Yo no me voy; aquí me quedo, yo no me voy, aquí me quedo, esta tierra es mía, aquí me quedo, a criar gallinas, marrano y ternero. (Funsarep, 2019, 7':42 a 8':15)

El territorio para los boquilleros ha sido, desde hace varias décadas, un lugar de resistencias y de pugnas frente a las políticas estatales. Los boquilleros, como muchos grupos de afrodescendientes, han sufrido el desplazamiento propio de una ciudad que quiere “blanquearse” a toda costa y que, a nombre de la civilización y el desarrollo turístico, pretende desalojar a los pobladores de estas zonas de la tierra que por años les ha pertenecido.

Gracias a la Ley 70 de 1993 que les daba a las comunidades afro la posibilidad de solicitar la titulación colectiva, la comunidad de La Boquilla pudo, tras la visita del presidente de los Estados Unidos en su momento, Barack Obama, obtener dicho título, lo que les permite mantener prácticas ancestrales propias de los pobladores. No obstante, la titulación no incluyó el sector de Villa Gloria y por ello es constante el asedio para que se reubiquen o se retiren del lugar a nombre del proyecto: “La ciudad de los sueños”.

Entonces, es importante precisar que en el concepto de narrativas cantadas las canciones “permiten expresar diferentes formas de ver y estar en el mundo, además de diversas maneras de relación entre individuos ligados a las culturas, a los valores propios, a los conocimientos otros, así mismo tienen relación con las pedagogías decoloniales” (Martínez *et al.*, 2019, p. 77).

Y que, por tanto, composiciones como *La titulación*, bullerengue de Yadira Gómez, la Chamaría de los Manglares, dan cuenta de que el espacio que ocupan los pobladores de Villa Gloria suscita, más allá de las conceptualizaciones de desarrollo y crecimiento económico propiciadas por el

capitalismo, relaciones con la tierra, el mar, la ciénaga y con los seres que allí habitan, y que sus pretensiones no son las de transformarlo en función del lucro, sino de convivir en condiciones dignas: un modo otro de existir en relación con la tierra.

Tal y como señala Cecilia Silva Caraballo, cantadora oriunda de María La Baja y residente en La Boquilla, la música es una manera sencilla mediante la que se puede dar a conocer el territorio, especialmente, a los niños, y que más allá de aprender el ritmo y tocar un tambor, lo sonoro contribuya a:

Cultivar valores, para que se apropien de su territorio, para que sepan que están en una comunidad que posee un título colectivo, que hay que cuidar la tierra, que hay una problemática: hay problemas de droga, hay problemas de inseguridad, pero que, si entre todos hacemos eso que te decía de cohesión, de podernos fortalecer como equipo; podemos hacerles frente a esas situaciones. (C. Silva, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 20 de junio del 2019)

El territorio también representa una experiencia sensorial; los sentidos permiten percibir el paisaje desde la emoción que manifiesta el individuo cuando se deja afectar por las sensaciones, sabores y aromas que lo conectan con aquel lugar que para él representa un espacio subjetivo de conexión con sus vivencias y rutinas de vida. También ocurre con lo sonoro, pues los ritmos tradicionales de cada lugar, escuchados dentro o fuera de la zona de origen, permiten remitirse a esta aun en la distancia.

Esto lo afirma Carlos Miñana Blasco (2009), quien cita a Charles Keil para hablar de la importancia que tiene el entorno en la elaboración de los cantos:

Hacer música tiene que ver con andar por los caminos, por la finca, por las quebradas, trabajando... Componer, laborar la tierra, componer, laborar melodías... Es como si también a través de la música se lograra “una sincronía ecológica con nosotros mismos y con el mundo natural”. (Miñana Blasco, 2009, p. 223)

A ritmo de tambor

Las horas largas parecen atascarse entre el aire pesado y denso, circundado por mosquitos invisibles. La vida, bajo la canícula espesa, se hace lenta, acompañada a ritmo de pechiches, alegres y llamadores. San Basilio de Palenque es un corregimiento que se encuentra al sureste de Cartagena, a una hora de distancia en bus. En aquel lugar la cotidianidad está tocada por las tradiciones ancestrales, especialmente, lo que refiere a la música; los palenqueros bailan y cantan a ritmo de tambores y bien podría decirse que la música permea el paisaje, pues desde el alba hasta que muere el día, se canta a capela, con tambores o marímbulas para festejar la vida, como también, para acompañar durante nueve noches a quien ha partido hacia una dimensión distinta de la terrena.

En San Basilio la música tiene otra función social además de entretener y divertir. Antigüamente, cuando no existían el teléfono u otros medios para comunicarse, el tambor pechiche anunciaba desde la distancia las malas noticias. “Cuando se moría una persona, le tocaban y todos venían, por el sonido del tambor y ese era el mensajero de nosotros”, dice Emelina Reyes, La Burgos, cantadora de bullerengue en San Basilio (comunicación personal, 25 de junio del 2019).

Además de que está inserta en la vida cotidiana, pues casi que en cada *cuadro* y en cada vivienda hay alguien vinculado a lo rítmico y lo sonoro, la música también hace parte del *lumbalú*, un ritual de nueve noches de velorio que inician tras un fallecimiento, en el que además de rezar, se hace llorar al tambor a ritmo de bullerengue sentao, música de sexteto, y se canta al difunto no

como si se celebrara su partida, sino como si los cantos sirvieran de transporte para su retorno a África. Entonces, como señala Lambuley, es un elemento de protección que se usa en ritos fúnebres para que el alma de los muertos trascienda. Ello hace que la música tenga estrecha relación “con los imaginarios que la comunidad construye en relación con la preservación y bienestar de cada uno de los sujetos” (Lambuley, 2012, p. 286).

El pueblo palenquero mantiene muchas de las tradiciones que les legaron sus ancestros africanos. Y si bien muchos profesan la fe católica que habla del descanso eterno, es claro que en sus creencias los muertos habitan entre ellos y que, incluso, los ven deambular por ahí, como Prudencio Aguilar, aquel muerto nostálgico de *Cien años de soledad* que tantas veces apareció con su rostro mortecino en la casa de los Buendía.

No obstante, para los familiares y conocidos de quienes en vida fueron músicos o cantantes dentro de la comunidad palenquera, la música es una manera de establecer la conexión con espacios y tiempos distintos, “una forma de contacto con el mundo espiritual” (Pacheco, 2018, p. 27) y, precisamente, con aquellos que ya no existen en el plano de lo terreno.

Mi mamá cuando tenía como 10 meses de muerta me mandó a decir con una vecina, en el sueño, que yo le ponga el disco de la *Sombra negra*. Esos son discos acá del grupo Sexteto Tabalá, cuando ella estaba joven esa era la música de ella. Entonces le dijo a la muchacha no te olvides, icuidado se te va a olvidá! Dile a la mella que me ponga el disco de la *Sombra negra* cuando vaya subiendo la Loma Grande. (E. Reyes, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 25 de junio del 2019)



Figura 4. Emelina Reyes, La Burgos, cantadora de bullerengue

Fotografía de la autora.

“Mi corazón está en Vélez donde se canta guabina”

A una altitud de 2050 metros sobre el nivel del mar, la capital veleña se asoma por una carretera cercada de montañas y praderas de verdes intensos. Por instantes, la vía se cierra en túneles de árboles frondosos y de a poco deja ver el horizonte de julio, coloreado de un celeste intenso. Al cerrar los ojos se escucha el canto de azulejos y cardenales; el aire fresco que se funde con el fragante y dulzón aroma de la jalea de guayaba que sale de las decenas de fábricas que producen bocadillo, entra por la ventanilla de la buseta. De repente, la experiencia etnográfica remite a los recuerdos de infancia de quien escribe. Estos se agolpan para caminar, con paso de niña, las calles empinadas, los potreros y trochas que llevaban a una casita en ruinas donde vivía la tía Carmelita, una anciana de rostro apergaminado y mirada dulce; los rincones del asilo en los que jugó y los viejitos de aquel auspicio, mientras en la cocina la madre y tías paternas, junto a las monjas, se apuraban a poner sobre la estufa las gigantescas ollas del almuerzo.

A Vélez mi pueblo hermoso la cuna de mis ancestros, hoy dedico esta tonada, que es el cantar de mis viejos, mi tierra huele a guayaba, a bocadillo y panela, así son sus campesinas dulces y de piel canela, oh y, ya, ay sí la guabina. ¡Viva mi gente veleña! (L. Vázquez, cantadora de guabina, comunicación personal, 5 de julio del 2019)

Gilberto Giménez (1996) señala que:

El territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial. En este caso los sujetos (individuales o colectivos) interiorizan el espacio integrándolo a su propio sistema cultural. Con esto hemos pasado de una realidad territorial “externa” culturalmente marcada a una realidad territorial “interna” e invisible, resultante de la “filtración” subjetiva de la primera, con la cual coexiste. (p. 15)

Los lugareños hablan con propiedad de la riqueza natural de la tierra donde nacieron, como también del carácter recio que los distingue entre muchos santandereanos. Así mismo, se expresan con orgullo del capital folclórico que tienen, de la belleza de sus mujeres y, claro, del bocadillo, su producto emblema que los distingue a nivel nacional e internacional.

“Unos dicen socorranas, otros dicen que aguadeñas, no discuta que las flores son las muchachas veleñas. ¡Ay si la guabina! Unos dicen socorranas, unos dicen socorranas, otros dicen que agudeñas, oh ya, ya ay si la guabina” (R. Rocha y M. Velasco, cantadoras de guabina, comunicación personal, 4 de julio del 2019).

De igual manera, en las entonaciones cotidianas de las cantadoras de guabina hay una fiel conexión con el pasado y las costumbres ancestrales. Dicho sea de paso, la guabina tiene una forma específica de cantarse: como si las palabras sonadas se alargaran y deslizaran evocadoras súplicas que repiten un verso constante, ajustado entre otras frases que alimentan la estrofa. Una expresión de nostalgia que se liga a las formas artesanales como otrora se realizaban las actividades, como también una metonimia del campo como lugar donde están puestas las ilusiones y sueños de los campesinos.

Mi taita arrea las mulas que la caña van cargando, con su sombrero de jipa y su mechita encintado y en el ranchito mi vieja le echa maíz a las gallinas, chicha y piquete le alista mientras cantan sus guabinas.

Cuando los hombres al campo le siembran sus esperanzas, pa’ cosechar algún día, sus sueños, sus añoranzas. Junto al rasgar de los tiples se escucha una guabinera y el aroma del trapiche te enamora de esta tierra, oh ya, ay sí la guabina, ¡viva mi gente veleña! (L. Vázquez, cantadora de guabina, comunicación personal, 5 de julio del 2019)



Figura 5. Rosalbina Rocha, cantadora de guabina

Fotografía de la autora.

Los veleños de aquí y allá; los que habitan las tierras pertenecientes a la provincia y aquellos que por causas distintas migraron hacia ciudades como Bogotá o Bucaramanga, siempre encuentran excusas para el retorno como una manera de revivir aquellos lugares impregnados de historias y recuerdos; de paseos al río, cogiendas de café, caminatas hacia la Peña o, simplemente, de encuentros improvisados al calor de un chocolate con queso de hoja, mientras la lluvia golpea con rítmica síncopa, las tejas de barro.

Porque yo me fui muy pequeña, me fui para Bogotá, y hacía 45 años que no venía para Vélez, entonces ya, pues uno ya va olvidando un poco la guabina, pero eso lo siente uno; uno escucha las guabinas, el torbellino y eso siente uno, que es de uno, entonces a uno nunca se le olvida, nunca deja de querer lo que le gusta. (G. Olarte, cantadora de guabina, comunicación personal, julio del 2019)

Para el caso particular de Vélez, las entonaciones cotidianas que interpretan las cantadoras de guabina permiten comprender que el territorio existe y permanece en cuanto es experiencia compartida con otros. Cantar tonadas representa en las mujeres que las acoplan a dos o tres voces un intercambio de saberes, pero también una manera de sentir y vivir a través de la música una historia, pues, aunque las canciones tengan autores particulares, cada vez que otro las canta se cargan de elementos emocionales distintos que atañen, precisamente, al intérprete de turno. Por tanto, las entonaciones cotidianas también son una forma de comunicación tácita entre quien escribe la canción y aquel o aquellos que la apropian y le dan un significado de acuerdo con lo que las letras o los ritmos producen en su memoria o respecto al momento que viven.

Si se ve una canción como símbolo, podría decirse entonces que su significado va más allá de una unión de notas, tiempos, ritmo y letra; “el símbolo nunca es ‘explicado’ de una vez para siempre, sino que ha de ser descifrado continuamente, de la misma manera que una partitura musical nunca es descifrada para siempre,

sino que sugiere una ejecución siempre nueva” (Sola-Morales, 2014, p. 18).

Las entonaciones cotidianas de guabinas son cantos cuyos derechos de uso se comparten sin objeción en festivales, encuentros, charlas; que pertenecen a una u otra familia de tradición musical o algún grupo de músicos de la provincia veleña. Lo que podría decirse que más allá del sencillo acto de dejar libre una canción, supone también un modo distinto de estrechar la comunicación con otros; darle mis versos para que aquel que los reciba los traduzca a través de su voz en sentimientos, emociones que vienen de lo profundo del lugar que simbólicamente llamamos corazón. “Sí, la guabina. Si me fuera y te llevara, no llevaría tanta pena. Sí, la guabina. Sí, la guabina, pero me voy y te dejo y a dolor que al alma llega. Sí, la guabina” (G. Olarte, cantadora de guabina, comunicación personal, julio del 2019).

Desde una visión menos metafórica, se suma lo dicho por Castiblanco (2010) al señalar que existen:

Formas simbólicas que se materializan en las prácticas y costumbres que se erigen como rituales apropiados por determinados grupos sociales, separados por artefactos y unidos por otros tantos que parecen representar sentimientos y visiones en conjunto sobre un mismo plano de la realidad. (p. 198)

Las cantadoras también relatan la cotidianidad desde sus canciones y la forma como muchas de sus actividades están precisamente conexas a los territorios. Y podría decirse que de acuerdo con la manera como se ha organizado la sociedad, las mujeres han podido ser testigos fieles del pasar de la vida, del trasegar de los tiempos y, casi que por tradición ontogénica, quienes han guardado los saberes, las costumbres del hogar, los modos de crianza, etcétera.

Se aproxima un nubarrón, se aproxima un nubarrón, parece que va a llové. Si no llueve ahora en la noche, de pronto al amanecé. Se oye el canto del mochuelo. Se oye el canto del sinsonte. Si no llueve ahora en la noche, de pronto que, en la mañana, si no llueve en la mañana, de pronto que aquí en la noche. (Y. Gómez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 21 de junio del 2019)



Figura 6. Gloria Olarte, cantadora de guabina

Fotografía de la autora.

Muchas de las narrativas cantadas y entonaciones cotidianas recogidas en los territorios de Villa Gloria, La Boquilla, Vélez y San Basilio de Palenque muestran el modo como el canto articula y transmite los saberes. La premonición de la lluvia que está relacionada no solo con un cielo melancólico, sino con el canto de las aves como pregoneras de tiempos brumosos. Así mismo, permite recoger las costumbres ancestrales que están vestidas de añoranza y de un anhelo pertinaz de tornar al pasado.

La música popular también establece relaciones de identidad y arraigo. Las construcciones identitarias son percepciones que hacemos de nosotros mismos en relación con los otros, lo que permite a los individuos organizar la correspondencia entre la vida emocional, la vida pública y la vida privada. Es con la música como la gente le puede dar forma y voz a las emociones y esta le sirve como elemento de autorreconocimiento (Frith, s. f.).

Yo conocí la tonada en la casa, a través de estas, de estas fiestas de San Juan, de San Pedro, de diciembre, de un cumpleaños de ellos. Mi mamá pertenecía a una familia grande, que era la familia Téllez Palomino, mi papá sí poquitos uno o dos hermanitos, pero mi papá también cantaba, entonces yo conocí la música en esas fiestas, porque ahí en la casa de nosotros era como el sitio de reunión de todos, entonces en la tertulia por la noche, después de la comida, se empezaban a tomar que un agua de panela para el frío, al son de la agua de panela sacaban los tiples, entonces empezaban a cantar y por allá dos viejas en el rincón, de pronto descascarando un poco de maíz o desgranándolo, o, desgranando un poco de frijol o pelando la papa para otro día el caldo, o arreglando una carne para el otro día el almuerzo, cantando ellas; pero, unos allá y los otros aquí, como cosa aparte. Entonces cuando ellas se reunían de pronto empezaban a bailar, o de pronto empezaban a echarse coplas de contrapunteo que yo pienso que de ahí salió el torbellino versiado. (L. Vázquez, cantadora de guabina comunicación personal, 5 de julio del 2019)

Es gracias a la identidad como los sujetos se interrelacionan unos con otros al sentir que pertenecen a un mismo grupo social, a un lugar o que

comparten gustos similares. Desde lo colectivo, la poesía, la narrativa, lo ritual contribuyen al mantenimiento de la memoria y constituyen experiencias que trasgreden el tiempo de la vida de cada individuo y son más bien artefactos que permiten acceder a la experiencia acumulada de un grupo (Rosa *et al.*, 2008).

Cabe destacar que los procesos identitarios se encuentran estrechamente ligados a la memoria y que esta es funcional por cuanto sea capaz, a través de la experiencia, de dar sentido al pasado en el presente. De acuerdo con María Inés Grimoldi, quien habla de la obra de Walter Benjamin, el recuerdo le quita a la memoria la detención en el tiempo y pone en diálogo lo personal y lo colectivo para referenciar el pasado, pero, además, para construir el futuro (Grimoldi, 2010).

De igual forma, la construcción de identidad está referida al lugar de pertenencia que más que definir la tierra en la que se nace o crece, le da significado como espacio subjetivo que representa a los individuos y les permite sentirse parte de ella, desde manifestaciones simbólicas con las que interactúa (Giménez, 1996). Canciones como *Tierra fértil* compuesta por Cecilia Silva Caraballo, quien es oriunda de María La Baja, dan cuenta de que para ella la identidad se asocia a un sentimiento colectivo de las comunidades afro; a una demanda común por condiciones dignas, por lo que no hay un territorio específico sino, como diría Nogué (2010), un paisaje cultural que está en constante transformación, producto de la interacción del hombre y la naturaleza.

Yo vengo de una tierra fértil, donde calienta el sol, donde la alegría e' su gente se confunde con su sudor. Donde el hombre y la mujer trabajan hombro a hombro, pa' el sustento de sus hijos y un mañana aún mejor, donde el sonar de los tambores es el pan de cada día, y a ritmo de bullerengue sentao se cantan los lamentos y a ritmo de sexteto y baile arrecostado, ¡ay! yo vengo de ahí, de los Montes de María, ¡ay! yo vengo de Chumbum, yo vengo de la Boquilla y de una tierra linda San Basilio en Palenque, San Basilio en Palenque, San Basilio en Palenque. (C. Silva, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 20 de junio del 2019)

El cantar de lo cotidiano

La música para las cantadoras de Villa Gloria, La Boquilla, San Basilio de Palenque y Vélez es parte esencial de sus vidas. Se canta todo el tiempo. Desde que cacarean los gallos, aves marinas, María Mulatas y copetones, hasta que la noche viste de luto el paisaje. Cantar no requiere una instrumentalización o parafernalia previa; el canto simplemente surge, brota desde el diafragma hasta llegar a las cavernas de la garganta para finalmente hacerse palabra sonora.

Para Moraima Gómez, cantadora de San Basilio de Palenque:

El palenquero siempre en su diario vivir está haciendo cosas cantadas, por ejemplo cuando está pilando que es una labor un oficio que hacen mixto, —pues hace mujer-hombre—, pero en general lo hacen mujeres, se canta: el que lo apila no lo come y el que lo come está sentado, yo que lo estoy pilando no me como ni el quemao, aremochalo maíz tostado, entonces las labores desde de la cocina los quehaceres está inmerso el canto, igual que en la labor del campo los hombres cuando están echando las vacas, el ganado, tienen una canción específica, [...] también las mujeres en su labor de lavar estaban cantando [...] entonces en todos los espacios la música está inmersa, de hecho la música y baile porque muchos dicen que las mujeres palenqueras caminan bailando, danzando. (Comunicación personal, 25 junio del 2019)

Además, como señala Keila Miranda, cantadora joven del grupo Kombilesa Mí, la música atraviesa en todo tiempo y en todo lugar la vida de los palenqueros. El territorio está impregnado de canciones, de sones de tambor. Desde temprano en la mañana un voceador anuncia con cantos su partida al campo. Los cueros suenan como referencia ancestral a los africanos y al modo como estos y sus formas de ser interpretados, garantizaron la comunicación entre esclavos para llegar a la libertad.

Los jóvenes se congregan alrededor de la plaza para llevar al cuerpo a extremas contorsiones y movimientos que suscitan una explosión de sudor y energía vital. En suma:

Eso lo llevamos realmente en nuestra sangre desde que nos levantamos, desde que nacemos; es como si fuera un chip que se introduce en tu memoria; es como que contagiarte con la música [...] desde que nacemos hasta que morimos siempre está la música. (K. R. Miranda, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 27 de junio del 2019)

Esas expresiones musicales se constituyen en narrativas que surgen precisamente de la relación con el paisaje cultural y natural; hablan de lo que sucede en la vida cotidiana, de las vivencias propias, sean estas buenas o adversas, como la que narra Yadira Gómez al componer un canto luego de que una fuerte ventisca echó al suelo su vivienda. Según relata, fueron los vecinos y familiares quienes le ayudaron a recoger las tablas, latas y los pocos enseres que quedaron dispersos porque ella se resistía a contemplar la desolada escena. Sin embargo, su forma de manifestar la tristeza y la orfandad en la que quedó luego de perder su casa, fue a través de la música. Un sentido lamento en cuyos quiebres y elevaciones agudas de la voz, se rememora aquel día cuando un viento impío sopló demasiado fuerte sobre Villa Gloria.

Se cayó, se cayó, mi casa se cayó, la casa de bareque, donde vivía yo. ¡Ay se cayó, se cayó, mi casa se cayó! ¡A mí sí me dio dolor, casa se cayó! Cuando yo regresé, casa se cayó. Todo estaba en el suelo, sí me dio dolor. ¡Ay, se cayó mi casa, casa se cayó! ¡Ahora cómo hago yo? [...] se cayó, se cayó, viento me la tumbó. Ese viento tan malo, casa se cayó. (Y. Gómez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 21 de junio del 2019)

Son también una manera de hacer catarsis, de expresar el dolor por la pérdida de un ser querido a través de notas musicales; a modo de réquiem los cantos son un manifiesto de aquella soledad inacabada con aroma a flores marchitas, fotografías desteñidas y ropas oscuras, y cuya única esperanza se sustenta en la vida eterna.

Se murieron mis abuelos, se murieron mis abuelas, se murió mi hermano y se murió mi vieja, cuando supe esa noticia, mi cuerpo se estremeció, una noticia tan mala, que mi madre falleció, ¡ay sí me dio tristeza!, a mí sí me dio dolor, cuando yo veía a mi

madre metida en ese cajón. Yo sé que ella está en el cielo, se lo puedo asegurar, Cristo se llevó esa rosa para poderla regar. Eso es un lamento triste. Se llama lamento esa canción. Dios me da fortaleza para no llorar, para que no se me salga la lágrima. (Y. Gómez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 21 de junio del 2019)

Es claro que las canciones que componen e interpretan las cantadoras tienen un fuerte arraigo con el territorio, por lo que, a su vez, dan cuenta de una fuerte identificación con las tradiciones y costumbres, así como con los demás seres que habitan la tierra. Se le compone al mangle, al mar, al pescado y al pescador; a la atarraya que se extiende como un velo sobre las olas brisas para enredar a los peces; al campo y a las costumbres ancestrales como lavar en el arroyo o pilar el arroz.

Se vendió la chalupa y ahora Juan la está buscando, si esa chalupa se pierde, no podemos seguir pescando, cuando Juan se va a la pesca yo siempre me voy con él, él tira la atarraya y yo tiro mi cordel, pa' coge pescado, pa' coge pescado, y es buena la pesca yo lo salgo a vender, y si es buena la pesca yo lo salgo a vender, yo vendo mi pescado y compro mi bocado, yo vendo mi pescado y compro mi bocado, yo compro el arroz, la manteca, compro la azúcar, compro la panela, yo compro el café y si es buena la pesca nos vamos otra vez, y si es buena la pesca nos vamos otra vez, nos vamos otra vez, nos vamos otra vez, nos vamos otra vez, nos vamos otra vez. (Y. Gómez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 21 de junio del 2019)

Esta narrativa cantada compuesta por la Chamaría de los Manglares es un relato que surge de una experiencia junto a su compañero. No obstante, la historia podría ser la de cualquiera de los habitantes de Villa Gloria o pescadores de La Boquilla, quienes, desde muy tempranas horas de la mañana, sueltan sus canoas y con ellas se echan al mar. Por lo que podría acuñarse lo dicho por Sánchez (2014) cuando cita a Ana María Ochoa para señalar que los cantos populares, además de entretener un conjunto de relatos y campos sonoros diversos, también hacen posible muchas formas de apropiar y usar las canciones.

La zorra cabeza prieta, en el patio sola quedó, como yo me descuidé, a mi gallina se la comió. ¡Ay se la comió! ¡Ay se la comió, la zorra cabeza prieta! Y a mí gallina se la comió, la zorra cabeza prieta, la zorra cabeza prieta, la zorra cabeza prieta ella tiene una cara hermosa, como uno cría a la gallina encuentra la presa sabrosa, ¡Ay se la comió! ¡Ay se la comió, la zorra cabeza prieta! (E. Reyes, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 25 de junio del 2019)

Por otra parte, la canción *La zorra*, compuesta por La Burgos, narra una vivencia personal de ella, quien con cierta regularidad veía cómo el número de gallinas que tenía en el patio de su casa merma. Es así que luego de “tres días y tres noches”, como explica que debe ser el tiempo para componer, nació la anécdota sonora de aquel episodio.

Yo tenía unas gallinas y llegó una zorra, o sea esa zorra estaba como acostumbrada a cogerme las gallinas y yo dije voy a componerle a esa hijeputa [sic] zorra que está ahí, una canción porque yo no estoy pa' poner a criar con esa zorra rabo pelá. (E. Reyes, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 25 de junio del 2019)

Un canto a los ancestros

“Cuando mi mamá me tuvo, me tuvo encima del tabique y mi papá con gran gusto, le rascaba el buche al tiple, le rascaba el buche al tiple, oh ya, ya ay sí la guabina” (M. Velasco, cantadora de guabina, comunicación personal, 3 de julio del 2019).

Los procesos ligados a la memoria y a la identidad que se construyen en relación con los demás sujetos sociales son posibles a partir del modo como se articula el pasado con el presente. Cantar es una forma de rebuscar en los recuerdos aquellos momentos que individualmente ayudaron a definir la historia personal, pero que, en cierto modo, al estar situados en un territorio específico, pueden tener una íntima conexión con las experiencias de otros. Así mismo, para muchas de estas cantadoras mayores, el canto es una manera de recordar a sus ancestros y una resistencia contra el olvido para permanecer en la memoria de

sus seres queridos a través de su voz y la entonación de sus canciones.

Mi ma' me dijo un día, hijita de mis amores cuando grande vas a ser toda una hembra de hacha y machete, cuando grande vas a ser toda una hembra de hacha y machete. Al comienzo no entendía lo que mi mare decía y en la rudeza del tiempo aprendí a ser de hacha y machete. Hacha y machete por tu dulzura, hacha y machete por tu tesón, hacha y machete cuando se fuerte, hacha y machete con el azadón, hacha y machete, hacha y machete". (C. Silva, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 20 de junio del 2019)

Composiciones como *Hacha y machete* de Cecilia Silva Caraballo representan la importancia que tienen los consejos y las palabras de los mayores, y cómo de a poco, la sabiduría que estos profetizan, en la transformación de los tiempos, se rememora, se hace palpable, se siente desde la emoción y lo vivido, y se reproduce en las nuevas generaciones.

Algunas composiciones están dirigidas a quienes ya fallecieron, especialmente, la madre con quien se logra establecer un vínculo muy estrecho y quien es, quizá, el primer referente a partir del que se empieza a construir la identidad personal. Desde ese vínculo se reconstruyen experiencias y se intenta recuperar los saberes ancestrales que fueron aprendidos en la infancia y que hoy son elementos inmutables en el modo de estructurar la propia vida. Las madres son las primeras que transmiten dentro una cultura los saberes, los valores y las creencias, y articulan la familia y la sociedad (Ferreira, 2011).

En un palo de carabasuelo mi mamá afilaba, en un palo de carabasuelo mi mamá afilaba, cuando yo llegaba también la ayudaba, cuando yo llegaba también la ayudaba, ella sacaba son con la mano de pilón, ella sacaba son con la mano de pilón, pilaba el maíz, pilaba el arroz, cuando llegaba pilábamos

las dos, cuando yo llegaba pilábamos las dos. Las costumbres ancestrales no se pueden acabar, las costumbres ancestrales no se pueden acabar, lo que yo aprendí me lo enseñó mi mamá, lo que yo aprendí me lo enseñó mi mamá, ella me enseñó a lavar, ella me enseñó a cocinar, ella enseñó a pilá, ella me enseñó a bailar. (Y. Gómez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 21 de junio del 2019)

Así mismo, se recuperan los cantos que se escuchaban como nanas dulces para conciliar el sueño o calmar rebeldías. Entonaciones que en boca de madres sonaban a abrazos tiernos y arrullos cálidos.

Si los niños están llorando uno los coge y los baila y les dice: tindero, tindero su mamá lo parió en cueros, sin camisa y sin sombrero, tindero, tindero, óyeme niño bonito, tú no sabes que te quiero, tindero. [...] A mis nietos yo los duermo, los cojo a cantar y de una vez: iprum! (P. Flórez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 22 de junio del 2019)

También, muchas de las cantadoras de guabina y bullerengue heredaron el canto de sus progenitoras. Gloria Olarte aún canta con Isabelita guabinas y coplas picarescas. Pabla Flórez, cantadora de María La Baja, decidió hacerse intérprete de bullerengue en homenaje a la mujer que la parió. Cantadoras como Graciela Salgado, la mamá de La Burgos, fueron íconos de San Basilio de Palenque por su aporte al patrimonio cultural de ese territorio y de la nación.

Ay caracolí, caracolá, debajo de mango está, ya viene Graciela ya, con su botellita está, ya viene Graciela ya, con su botellita está, donde está Dolores Salinas, ella no se queda atrás. Ya viene Graciela ya, con su botellita está, donde está Dolores Salinas, ella no se queda atrás ¡Ay caracolí, caracolá, debajo de mango está! ¡Ay caracolí, caracolá, debajo de mango está! Esa mujer es muy bonita, allá en el cielo está.



Figura 7. Pabla Flórez González, cantadora de bullerengue

Fotografía de la autora.

“Esas eran dos amigas que no se desprendían ni nada, peleaban hasta puños, y ahí mismo estaban con su amistad, entonces yo le compuse esa canción a mi mamá” (E. Reyes, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 25 de junio del 2019).

Sabores y saberes

“Si no tienes mejorana, yo te doy unas hojitas, yo te doy unas hojitas, para que tengas aroma todas las madrugaditas, todas las madrugaditas” (L. Vázquez, cantadora de guabina comunicación personal, 5 de julio del 2019).

La música y el canto también se instalan en las cocinas, no solo como acompañantes de este ancestral oficio, sino como una práctica comunitaria y comunicativa en tanto que las canciones son relatos de las preparaciones propias de la región. Muchas de las recetas se sonorizan en la cotidianidad. Surgen en el instante en que los plátanos crepitan sobre el aceite, o el pescado exuda vapores de río y mar; o cuando el dulce y el ácido explotan el límite de sabor de los receptores sensoriales.

Mi mamá hacía un sancocho muy sabroso de maccaco, le echa hoja de culantro y zumo de coco. Eso ya uno ahí va relacionándolo con la gastronomía. Entonces eso sí ya está muy relacionado; en cuanto a bullerengue con la gastronomía está bien relacionado. (P. Flórez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 22 de junio del 2019)

Entonces, cantar cada preparación es una forma idónea de transmitir y compartir tradiciones, modos de cocinar que han ido de generación en generación.

¡Ay qué sabroso es un machacao de berenjenas! Me lo como con yuca y también le doy a la nena.

Eso es sabroso porque eso es un machacao de berenjena que uno hace. Entonces la gente se pregunta ¿Y qué es berenjena? Entonces uno empieza a decirle: no la berenjena es esto y a la berenjena uno le pica esto, hace esto y eso es delicioso. Por ejemplo, yo todas esas comidas las hago y cuando yo las hago, al que sea le comparto y le doy pa' que prueben y les queda gustando. (P. Flórez, cantadora

de bullerengue, comunicación personal, 22 de junio del 2019)

En las narrativas cantadas de Emelina Reyes, La Burgos, está presente una de las labores más típicas de las palenqueras: la preparación de dulces a base de coco y otras frutas, semillas e, incluso, tubérculos como la yuca. Sus cantos muestran, de alguna forma, la reunión y el compartir en torno a estas preparaciones en las que interviene la familia porque es un proceso que implica más de una tarea hecha con preciosismo y técnica.

Yo rallo la yuca, usted ralle el coco, empacamos los enyucados porque son más sabrosos. [...] yo hago la alegría, usted ralla el coco, preparamos el caballito, la alegría del enyucado, la cocada de ajonjolí para que me compren a mí. (E. Reyes, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 25 de junio del 2019)

De igual manera, en el *performance* de la venta con vestido colorido, turbante y hasta un maquillaje que resalta sobre la piel morena, La Burgos añade música para convocar a turistas y propios, alrededor de su platón repleto de confites.

Cocadas, alegrías, caballitos, enyucado, para picos, para palos, para los hombres asentados, parados, hincados, agachados y acostados, viejos nuevos y arrugados, gorditos, flacos y delgados, los llevo empaquetados para que se lo lleven a los pelaos. (Risas) Por eso es que digo que aquí come uno pura música. (E. Reyes, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 25 de junio del 2019)

Un relato de buen vivir

“Estaba uno pequeñita y se iba a coger maíz; ahí cantábamos guabina, se iba uno a lavar y a cantar guabina, se iba a, a traer la leña y se cantaba guabina” (R. Rocha, cantadora de guabina, comunicación personal, 3 de julio del 2019).

Más allá de una definición epistemológica del concepto de buen vivir, este es entendido por las mujeres cantadoras de Bolívar y Santander como el bienestar: estar tranquilas, vivir con lo necesario y sin preocupaciones. Poder cantar es esencial

y categórico. Un alimento, como diría Emelina Reyes en 2019, al señalar que: “mi familia come es puro canto en vida y muertos”.

No pretenden el lucro, la fama o el éxito cuando cantan. Para ellas, entonar una canción es algo que viene desde lo profundo del espíritu; en un lugar recóndito que guarda la pasión, la emoción y el gusto. Estar o no en un escenario da igual. Sus músicas no necesitan la parafernalia del espectáculo porque cada instante el paisaje que las rodea, el bamboleo de las olas o el murmullo de la quebrada, los amigos, familiares y foráneos, provocan la evocación de un canto.

Para mí cantar es como una cosa bella. Una cosa bonita. Una cosa que me inspira. Yo digo que la música es lo más lindo. La música nos llena de alegría. Se olvida como de esos malos pensamientos, de esas cosas malas. Y yo la verdad, es que cuando yo canto, me siento alegre, emocionada. (Y. Gómez, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 21 de junio del 2019)

Podría decirse que la vida es una experiencia polifónica. Los sonidos van y vienen; desde dentro de lo corpóreo, así como de los estímulos percibidos desde el exterior. La música es energía pura porque transmite la emoción y el sentimiento de quien la interpreta, como también de aquel que ha puesto parte de su historia en las letras y versos escritos. En muchos casos ayuda a sanar, a hacer catarsis, a llorar las penas y a cultivar la esperanza. Cantar en tonada de guabina o de bullerengue también toca desde dentro la existencia de las cantadoras.

El canto las reconforta y reconcilia con un pasado que se añora o un presente complejo; es una experiencia diaria, vital para continuar con sus vidas, sentirse plenas, empoderadas como mujeres dentro de un territorio específico.

Yo creo que la música tradicional y sobre todo esto de bailes cantados como bullerengue, como las tamboras, te permiten un espacio de encuentro contigo mismo, de reflexionar acerca de, lo que te pasa en tu interior y también de, te permite convocar a mucha gente[...] en lo que respecta al bullerengue yo siempre lo he dicho es como desnudar el alma, porque no tiene ningún adorno, no tiene

ningún arreglo y para el caso de las cantadoras mayores no están pensando en una puesta en escena, sino, que es la misma vivencia las que las invita a cantar, y siento que es eso, es como, como un regocijo, como un encuentro contigo misma para poder sacar todas esas cosas del alma. (C. Silva, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 20 de junio del 2019)

Las narrativas cantadas, y a su vez las entonaciones cotidianas, han estado siempre como legatarias de la tradición, pero también como música incidental que ha acompañado momentos significativos y los ha tatuado en la memoria, trayéndolos de vuelta al punteo de un requinto o en el vapulear de un tambor.

Cantar en Vélez, así como en La Boquilla, Villa Gloria y San Basilio de Palenque es una manera de estar cerca; una excusa para la reunión, el compartir con los otros y para hallar formas distintas de comunicar las emociones, y, quizás para muchas, la música sea la única voz con la que pueden expresar aquello que desde dentro el corazón grita.

Para mí eso es una riqueza, porque yo nunca ni tengo tristeza, ni tengo dolor, sino que tengo es alegría, porque en ese momento en que uno está cantando uno está alegre, está feliz de la vida[...] Yo cuando estoy haciendo los dulces yo lo hago cantando, porque a mí me gusta, cuando estoy haciendo las cocadas, yo canto, si estoy cocinando yo canto, si estoy lavando, fregando corotos yo canto, si estoy barriendo yo canto, porque me gusta cantar y para mí eso es un orgullo. (E. Reyes, cantadora de bullerengue, comunicación personal, 25 de junio del 2019)

Conclusiones tras un recorrido sonoro

Y el viaje concluye. Un recorrido lleno de experiencias y recuerdos atravesados por lo sonoro: canciones de aquí y allá. Relatos hechos música; narrativas que cuentan la vida de mujeres sencillas, recias, de bocas amplias, cuerpos de ébano, de hablar cantado y de cantar melancólico. Desde Bolívar hasta Santander. Del trópico al paisaje andino se recorre la infancia que se hizo música y, de una u otra forma, fue la ruta hacia esos territorios en

los que cantar es más que un acto intencionado en el cual se producen notas hiladas, colocadas y sostenidas desde el diafragma. Por el contrario, interpretar una melodía para las cantadoras de guabina y bullerengue es una manera de conectarse con la tierra que habitan; de dar sentido a aquellos saberes anclados en la memoria; de recuperar el pasado y resignificarlo en el presente.

A partir de la pregunta orientadora y los objetivos planteados al inicio de esta investigación se pudo dar cuenta de que los cantos son vehículos sonoros que atraviesan la vida de las cantadoras de guabina y bullerengue, por cuanto son prácticas funcionales que relatan las vivencias, los saberes y las experiencias de quienes las interpretan.

Entendidas las narrativas cantadas como tejidos sonoros que en un entramado social permiten la transmisión de la cultura, los saberes y las tradiciones, así como la construcción de identidades, es preciso afirmar que, tras la experiencia en los territorios de La Boquilla, Villa Gloria y San Basilio de Palenque, y en diálogo con las cantadoras de bullerengue, estas tienen una función vital en la preservación de las tradiciones y saberes de los territorios a los que pertenecen. A través de las letras de sus canciones contribuyen a que las nuevas generaciones se apropien y defiendan la tierra que habitan, que se reconozcan dentro de una comunidad afro que tiene una historia de libertad y de luchas. La riqueza propia de las prácticas culturales y las expresiones desde lo folclórico, gastronómico y ritual se recrea y enriquece mediante los cantos.

Así mismo, la vida cotidiana, lo que ocurre en el hogar, en correspondencia con los otros seres, animales, mar, plantas e, incluso, la relación con quienes han partido del plano terreno, está mediada por la música, se narra a través de bullerengues sentaos o con ritmos más alegres de acuerdo con lo festivo o nostálgico de los acontecimientos.

Comunidades como Villa Gloria, La Boquilla o San Basilio de Palenque tienen como referentes identitarios a las cantadoras porque son ellas quienes dan forma a las emociones y sus

canciones son catalizadoras de lo que ocurre en el entorno de lo privado y lo público.

Respecto de las entonaciones cotidianas, categoría que surge en este recorrido a través de lo sonoro, podría concluirse que ellas apelan mucho más a lo emocional, a lo que produce una canción en el momento de ser interpretada, pero también al aporte de sentimientos que se agregan por parte de quien la canta, los cuales están determinados por una historia particular. Un referente simbólico de experiencias significativas que rememoran un pasado y cómo este torna, a través de los vericuetos de la memoria, cuando desde el presente hay un elemento que lo conecta y le vuelve a dar sentido.

En las entonaciones cotidianas, los cantos de guabina de la provincia de Vélez se recrean en cada presentación, durante las reuniones con familias y amigos o en casa, mientras se realizan las labores propias del hogar. Una canción nunca es la misma porque lo que le da sentido no es el modo como notas, arpegios y ritmos armonizan, sino el tono emocional con el que las cantadoras de guabina las hacen suyas en un dejo desgarrado de lamentos y nostalgia.

Es por ello que las guabinas son músicas libres que existen y se perpetúan no solo a partir de su composición, sino, principalmente, en el cariño y la emoción de quienes las reciben y las cantan no porque sean suyas, sino porque las letras o el ritmo las llevan a traducir un sentimiento, un recuerdo, algo que se añora, que ha estado escondido en las entrañas y aparece de repente para expresarse por medio del canto.

Los cantos que se evocan desde las gargantas de las cantadoras de guabina y bullerengue se encuentran estrechamente ligados al territorio. Comprendido este como un entramado en el que interviene lo sociocultural, las manifestaciones artísticas, religiosas y emocionales se puede dar cuenta de que las letras de estos cantos narran la historia no oficial de lo que ocurre al interior de lugares como La Boquilla, Villa Gloria, San Basilio de Palenque y Vélez; la vida de los pescadores, la escenografía de ciénaga, mar, cielo y

montaña que escenifica las vivencias de los habitantes, la lucha por la tierra y por la conservación de recursos, la preservación de las tradiciones, los rituales, la forma como se canta, la nostalgia de los viejos tiempos y la resignificación del pasado en el presente.

Cantar apela a lo emocional, y ello también refiere a la relación con los ancestros. Muchas de las narrativas cantadas y de las entonaciones cotidianas de las cantadoras de bullerengue y guabina remiten a la sabiduría de los viejos, a los consejos y reflexiones que ellos dejaron como legado; a la madre como primer vínculo y forjador de la identidad a partir de las enseñanzas y valores aprendidos desde casa.

Las cantadoras de guabina y bullerengue evocan costumbres de antaño con las cuales la vida era sencilla y el tiempo pasaba lento. Sus canciones dan cuenta de esa añoranza de un pasado mucho más entrañable, con menos premuras. Hablan del campo, del contacto con la tierra, de la labranza y las cogiendas de maíz y café, o de jornadas junto al río, viendo pasar las horas entre charlas, arrumes de ropa recién lavada y viandas compartidas.

Mediante los cantos de bullerengue y de guabina se manifiesta el apego por el territorio. De ahí que muchas canciones hablen de la pertenencia a un lugar y del orgullo que representa para sus habitantes las riquezas culturales, el capital folclórico y las costumbres que les caracterizan.

De igual forma, las canciones recrean los saberes y las tradiciones ancestrales. La música no solo es la banda sonora de las actividades cotidianas de las cantadoras, sino que, en cierta manera, funciona como recetario para dar a conocer ingredientes y sabores propios de los lugares que ellas habitan. En cierto modo, las recetas cantadas permiten preservar y dar a conocer alimentos propios de la región y las formas como pueden ser degustados.

Desde la visión del vivir bien o buen vivir de los pueblos originarios se puede decir que las canciones son un modo que tienen las comunidades visitadas de establecer una conexión más íntima

con el territorio y con la naturaleza misma, en tanto que hay una resistencia ante los procesos de blanqueamiento al que, por siglos, desde la colonización han sido sometidos. Estas prácticas cotidianas son en cierto modo, una forma de lucha para defender las tradiciones, costumbres y quehaceres de sus comunidades mediante el canto, como un instrumento que convoca, persuade y conecta, si se quiere, a los individuos con su propia historia.

Adicionalmente, el buen vivir se concibe como una actividad que involucra todo el cosmos, que conecta con la tierra, con los otros y consigo mismo. Y es acertado afirmar que el canto además de posibilitar una conexión íntima y espiritual, también, como actividad colectiva, permite vincular a terceros y conectarlos con las emociones, recuerdos... nostalgias, que manifiesta el intérprete y que pueden reflejar las del oyente, como también servir de soporte identitario transformador del modo como se concibe actualmente lo ancestral: entendido como mero folclor y no como una suma de saberes que deben ser preservados y recuperados para armonizar en medio del caos actual.

Las narrativas cantadas y las entonaciones cotidianas que se insertan en la rutina diaria de las comunidades visitadas no son prácticas aisladas o sesgadas a eventos o certámenes, sino que para las cantadoras de bullerengue y guabina les dan sentido de complementariedad, que es esencial en la conceptualización del buen vivir, pues permite que a través de las canciones y la interpretación de estas, circule lo afectivo, la risa, las vivencias, el compartir con el otro, la expresión de emociones, etcétera, que son bienes subjetivos tan fundamentales para los seres humanos, como aquello tangible o material.

Agradecimientos

A Dios por este viaje de experiencias sonoras y por regalarme el gusto por cantar. A mi mamá, quien en silencio o con gestos dulces ha estado siempre acompañándome en presencia y oración en cada uno de los viajes semanales y en los

tropiezos diarios. A mi papá por su antología de canciones y los primeros casetes de música andina que me pusieron a cantar vales y bambucos. A Efra y a José por estar ahí para resolver los pequeños o grandes afanes del día y hacer de cada viaje un bonito recuerdo. A mi tía Inés por sus madrugadas cada sábado, los desayunos, abrazos y el sabor de su cafecito caliente en la fría Bogotá. A mi prima “Natasha” por aventurarse conmigo en este viaje de cantos, saberes y sabores. A toda mi familia: mis primas “la chinita”, primos, tías y cuñadas porque siempre han estado presentes para apoyar mis sueños. A mis amigas de siempre, de lejos y de cerca, y a mis nuevos amigos porque cada uno tiene un pedazo de la emoción y el cariño que me produjo escribir este texto. Y, claro, al profe Andrés Castiblanco porque fue quien me “adoptó” cuando no existía un norte para encontrar mi propio canto y orientó el proceso para elaborar el relato de esta travesía que hoy concluyo.

Referencias

- Aguilar, E. (2015). *Proyectos de vida de las mujeres de base de los sectores populares de la ciudad de Bogotá en la construcción del buen vivir urbano* [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://200.119.126.32/bitstream/handle/20.500.12209/2332/TE-18058.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ávila, A. y Pohlenz, J. (2012). Interculturalidad crítica y buen vivir desde una perspectiva latinoamericana. En A. Ávila (Ed.), *Patrimonio biocultural, saberes y derechos de los pueblos originarios* (pp. 63-79). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <https://n9.cl/pmwuo>
- Benavides, M. M. (2013). *Narrativas cantadas de los cantos de ordeño y su aporte en la construcción de identidades, un despertar al encuentro con la tierra* [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1095/TO-16281.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Castiblanco, A. (2010). El Bristol: Rasgos e imágenes de lo popular. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (12), 191-210. http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/359/223
- De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del sur. Utopía y praxis latinoamericana. *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, (54), 17-39. <https://www.redalyc.org/pdf/279/27920007003.pdf>
- Fernández Díaz, C. (2013). Recepción y apropiación de músicas populares: Dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades. *El Oído Pensante*, 1(2), 1-16. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7074>
- Ferreira, M. (2011). Cocinando identidades en el Caribe expandido: Literaturas, comidas y música. *Cuadernos de Literatura*, (30), 88-106.
- Frith, S. (s. f.). Hacia una estética de la música popular. <https://bit.ly/3xx9uXX>
- Funsarep. (7 de agosto de 2019). *Chamaría de los manglares* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kStboqFglVk&t=496s>
- Giménez, G. (1996). Territorio y cultura. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 11(4), 9-30. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600402>
- Grimoldi, M. (2010). *Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin. Resignificar el pasado, mirar el presente, conquistar el futuro*. En III Seminario Internacional Políticas de la memoria. Centro Cultural de la memoria Haroldo Conti. Buenos Aires, Argentina. http://conti.derhuman.jus.gob.ar/2010/10/mesa-40/grimoldi_mesa_40.pdf
- Gudynas, E. y Acosta, A. (2011). La renovación de la crítica al desarrollo y el buen vivir como alternativa. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16(53), 71-83. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27919220007>
- Lambuley, R. (2012). Sonoridades otras: Músicas de resistencia. En W. Mignolo y P. P. Gómez (Eds.), *Estéticas y opción decolonial* (pp. 263-278). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://n9.cl/v4lux>
- Martínez, C. (2013). *Narrativas cantadas: Impulsoras de procesos de descolonización*

- musical y construcción de identidad desde el reggae como expresión musical [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://upnblib.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1093/TO-15765.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martínez, R. (2017). Las narrativas cantadas: Más allá de una práctica investigativa. En A. León. (Ed.), *Memorias semana de la facultad de educación. VII Semana: Historias, saberes y prácticas educativas innovadoras e incluyentes* (pp. 296-297). Corporación Universitaria Minuto de Dios. <https://n9.cl/2lov3>
- Martínez, R., Ramírez, J. y Perea, F. (2019). Las narrativas cantadas farianas en el conflicto armado colombiano. *Hojas y Hablas*, (17), 74-85. [10.29151/hojasyhablas.n17a5](https://doi.org/10.29151/hojasyhablas.n17a5)
- Medina, J. (2016, 28 de marzo). *Teko Kavi. La comprensión guaraní del Vivir Bien*. Proyecto Biocultura y Cambio Climático. <https://biocultura.prorural.org.bo/?p=677>
- Melià, B. (2015). El buen vivir se aprende. *Sinéctica Revista Electrónica de Educación*, (45), 2-12. <http://www.scielo.org.mx/pdf/sine/n45/n45a10.pdf>
- Mina Rojas, C., Machado, M., Mosquera, P. y Escobar, A. (2015). Luchas del buen vivir por las mujeres negras del Alto Cauca. *Nómadas*, (43), 167-183. <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n43/n43a11.pdf>
- Miñana Blasco, C. (2009). Relaciones intergeneracionales y aprendizaje musical en el sur de los Andes colombianos: ¿Socialización y transmisión cultural? En M. Pardo (Ed.), *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones* (pp. 217-231). Universidad del Rosario.
- Nogué, J. (2010). El retorno al paisaje. *Enrahonar*, (45), 123-136. <https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn45/0211402Xn45p123.pdf>
- Pacheco, S. (2018). *Performancias del sumak kawsay en educación primaria* [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://n9.cl/ze4yy>
- Palomares, J. (2004). Comunicar la música. *Comunicar*, (23), 13-16. <https://www.revistacomunicar.com/ojs/index.php/comunicar/issue/view/c23>
- Pérez, P. (2016). Palabrar: Arando entre la palabra, la oralidad y el simbolismo. Entrevista a Marcos Ferreira-Santos. *Revista Oralidad-es*, 2(3), 55-63.
- Pulido, H. (2014). *Narrativas cantadas de la salsa de los años 70-80 en Colombia una mirada decolonial a las identidades* [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/907/TO-17621.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rosa, A., Bellelli, G. y Bakhurst, D. (2008). Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional. *Educação e Pesquisa*, 34(1), 67-195. <https://www.scielo.br/j/ep/a/ks6KXnxGSF8B8LnXpMcC4NC/?format=pdf&lang=es>
- Sánchez, R. (2014). Apuntes sobre música, canciones y sociedad: El caso de una isla caribeña 1970-1991. *Intersticios*, 8(1), 193-207. <http://www.intersticios.es/article/view/12488>
- Scribano, A., Ferreras, J. y Sánchez, R. (2014). Diálogos sonoros: Travesías metodológicas y análisis social. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, (7), 2-10. <https://n9.cl/hs6fz>
- Sola-Morales, S. (2014). Hacia una epistemología del concepto de símbolo. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 49, 11-21. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/cmoebio/n49/ar2.pdf>