

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA



Santiago de Cali, 01 de noviembre de 2012

Profesor
ZAIDA LIZ PATIÑO GÓMEZ
Directora de Plan

Cordial Saludo.

Le remito el concepto del trabajo de grado de las estudiantes: **GLORIA EDITH POPÓ MEJÍA Y ANA MILENA RUIZ JIMÉNEZ**, titulado: **LA JUGA COMO EXPRESIÓN CULTURAL EN LAS COMUNIDADES AFROCOLOMBIANAS DEL CORREGIMIENTO DE QUINAMAYÓ, JAMUNDÍ, VALLE DEL CAUCA**, realizado para optar por el título de Licenciadas en Educación básica con énfasis en Ciencias Sociales.

En el caso específico de este trabajo los sujetos de estudio son los habitantes de Quinamayó, corregimiento del municipio de Jamundí, con una población afrodescendiente que se dedica a la agricultura, y donde la construcción y transmisión social del conocimiento se realiza a través de la memoria social y desde la oralidad, factores que señalan la larga duración de grupos sociales que consolidan sus sociedades por medio de compartir sus diversas prácticas culturales, especificadas en este trabajo, como medio de reproducción de su cultura ancestral.

Es un trabajo bien escrito que aporta al conocimiento de la vida cotidiana de la población de Quinamayó, y sobre todo al conocimiento de la juga, que no es vista por las autoras solamente como una danza folclórica. En este caso ellas demuestran que la comunidad expresa sus sentimientos, saberes ancestrales, sus rebeldías y encubrimientos de prácticas africanas. La juga no es enteramente una práctica cultural africana, se ha visto permeada por la influencia religiosa occidental, aunque en esta danza se pueden conseguir huellas de africanía, en la forma como se danza, en las adaptaciones culturales en la construcción socio semántica, y sobre todo en su eficacia de mantener unida a la comunidad en la práctica de sus tradiciones.

En este trabajo se enfatiza en el método cualitativo de investigación, y en especial, la observación etnográfica como práctica del trabajo de campo. En lo conceptual y teórico se han privilegiado el concepto expresión cultural para designar a la juga. Asimismo, el aspecto destacable del trabajo se define en el estudio de los momentos de los habitantes de Quinamayó, primero desde las visitas que se realizaron al corregimiento para observar in situ las prácticas culturales y sociales, su cotidianidad, los hábitos y costumbres, que serán resaltados, para luego observar el segundo momento en la vida de los habitantes del corregimiento, cuando suena la música, las festividades se prenden y dominan los bailes y cantos las penas cotidianas llenando de gozo la vida.

Por lo anterior anotado, considero **aprobado** el trabajo de grado al cumplir con los objetivos propuestos y usar coherentemente la metodología, además de usar una bibliografía específica adecuada para el trabajo.

Atentamente


GERMAN FEIJOO MARTÍNEZ
Profesor
Departamento De Historia

Santiago de Cali, Octubre 25 de 2012



Profesora

ZAIDA LIZ PATIÑO GÓMEZ

Directora de Plan

Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales

Universidad del Valle

Asunto: **EVALUACIÓN TRABAJO DE GRADO**

En relación al trabajo de grado de las estudiantes Gloria Edith Popó y Ana Milena Ruiz Jiménez, titulado *La Jugu como expresión cultural en las comunidades afrocolombianas del corregimiento de Quinamayó, Jamundí, Valle del Cauca*, me permito formular las siguientes observaciones:

El trabajo propone un acercamiento a una práctica cultural, musical y dancística, de una comunidad del sur del Valle del Cauca que, de acuerdo con las autoras, sintetiza las expresiones identitarias de la cultura afro en su proceso de desarrollo histórico dentro de marco geográfico que contempla el norte del departamento del Cauca y sur del Valle del Cauca.

En su estructura, el trabajo esta organizado en cinco capítulos. El primero es un capítulo muy corto (siete páginas) en donde se presentan los elementos generales de la propuesta, que bien habrían podido plantearse en la introducción. En el segundo, se hace una indagación sobre el desarrollo histórico de las comunidades afro desde su arribo en tiempos de la colonia, ámbito tratado con mayor amplitud, planteado algunas referencias sobre el siglo XIX y XX. El tercer capítulo presenta las características generales de la comunidad de Quinamayó en cuanto a sus particularidades geográficas, demográficas, sociales y culturales. El capítulo cuarto se ocupa de plantear algunas referencias sobre la danza, el folclor y el aporte de los africanos en relación a estos aspectos en nuestro país. Por último, el capítulo quinto, presenta una caracterización de la Jugu, en cuanto práctica dancística y musical desarrollada en la región, atendiendo a su significado cultural y sentido social dentro de la comunidad de Quinamayó.

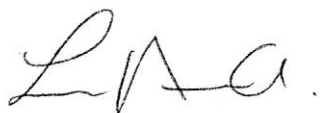
Tanto en la orientación como en el abordaje del trabajo se destaca positivamente el interés en estudiar ámbitos culturales tan específicos de esa región del pacífico y que contribuyen a enriquecer la mirada histórica a través de perspectivas de corte más antropológico en donde el valor de la tradición oral cobra especial relevancia. Precisamente, uno de los aciertos del trabajo es lograr visibilizar la complejidad de una de las prácticas culturales con la que conviven en la contemporaneidad algunas comunidades afro. Para tal efecto, resulta pertinente la descripción sobre el proceso de configuración histórica del corregimiento de Quinamayó y sobre la manera como se fueron configurando prácticas heredadas de los esquemas culturales africanos y resignificadas localmente a la luz de la experiencia social de la población esclavizada durante del periodo colonial. La explicación sobre las dinámicas que han permitido la

pervivencia de estas prácticas y su sentido cultural, histórico y contemporáneo, son precisamente los aportes más significativos que hace el trabajo.

No obstante, en su desarrollo el trabajo presenta algunas inconsistencias. Por un lado, desde el inicio se evidencian imprecisiones en la definición del abordaje metodológico, vaguedad que se visibiliza posteriormente en aspectos como el desaprovechamiento de las fuentes orales, tratadas con ligereza en varios de los abordajes en los que se las vincula. De igual forma, en algunos momentos se percibe una suerte de reduccionismo conceptual y explicativo visible especialmente en la generalización que se hace de algunos procesos y categorías¹ que merecerían un tratamiento más cuidadoso. En otros casos, nos encontramos con descripciones demasiado básicas en relación a dinámicas complejas en donde habría sido preciso ampliar las referencias a través de ejemplos que justificaran algunas de las afirmaciones formuladas. Por último, el trabajo adolece de varios problemas de forma, que aunque secundarios, no dejan de ser importantes para la estructura del trabajo. Por ejemplo no hay discriminación de los números de página en la tabla de contenido, algunas citas de pie de página tienen la información incompleta, el hilo conductor se torna confuso en algunos apartados y se presentan enunciados sueltos en párrafos de dos o tres renglones que no alcanzan a desarrollar las ideas de forma completa.

En términos generales, aunque sugiero poner atención en las últimas anotaciones realizadas, considero que el trabajo no presenta dificultades substanciales de fondo y cumple con los objetivos trazados, por este motivo lo considero *aprobado*.

Cordialmente,



LILIANA ARIAS ORTIZ

Profesora

Instituto de Educación y Pedagogía

Universidad del Valle

¹ Por citar sólo algunos ejemplos, en el último párrafo de la página 22 se dice que: “La creación de las comunidades [de la Costa Pacífica] fue resultado de diversos factores como la permisividad, la resistencia, la debilidad del sistema”. Por otra parte, sorprende la rapidez en el tratamiento de algunas categorías como la de cultura (página 16), folclor (página 51), hechos folclóricos (página 52) y danza (página 53).

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA**

**PROGRAMA ACADÉMICO DE LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA
CON ÉNFASIS EN CIENCIAS SOCIALES**

ACTA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

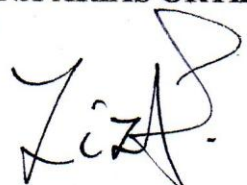
La estudiante de nuestro Programa Académico ANA MILENA RUIZ JIMENEZ, cc. 31.321.616 de Cali y código 200753495, y GLORIA EDITH POPÓ MEJIA, c.c 31.447.523 de Jamundi y código 200753493, presentó su trabajo de grado titulado “ *La juga como expresión cultural en las comunidades afrocolombianas del corregimiento de Quinamayó, Jamundí; Valle del Cauca*”, el cual fue aprobado por el jurado evaluador respectivamente los días 25 de octubre de 2012 y 01 de noviembre de 2012.



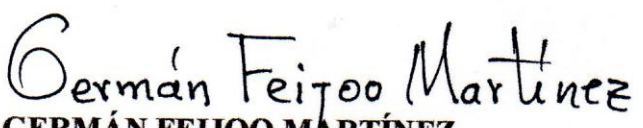
WALTER LARA
Director del trabajo de grado



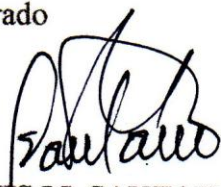
LILIANA ARIAS ORTIZ.
Jurado



ZAIDA LIZ PATIÑO GÓMEZ
Vo. Bo. Directora de Plan
Lic. Educación Básica énfasis en Ciencias Sociales



GERMÁN FEJOO MARTÍNEZ
Jurado



LUIS M. SANTANA RODRÍGUEZ
Vo. Bo. Jefe
Departamento de Geografía

Ruby H.

**LA JUGA COMO EXPRESIÓN CULTURAL EN LAS COMUNIDADES
AFROCOLOMBIANAS DEL CORREGIMIENTO DE QUINAMAYÓ, JAMUNDÍ,
VALLE DEL CAUCA**

**GLORIA EDITH POPÓ MEJÍA
ANA MILENA RUIZ JIMÉNEZ**



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA
CON ÉNFASIS EN CIENCIAS SOCIALES
SANTIAGO DE CALI
NOVIEMBRE DE 2012**

**LA JUGA COMO EXPRESIÓN CULTURAL EN LAS COMUNIDADES
AFROCOLOMBIANAS DEL CORREGIMIENTO DE QUINAMAYÓ, JAMUNDÍ,
VALLE DEL CAUCA**

**Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciatura en
educación básica con énfasis en ciencias sociales**

**GLORIA EDITH POPÓ MEJÍA
ANA MILENA RUIZ JIMÉNEZ**

**Director de trabajo de grado
Walter Lara González**



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA
CON ÉNFASIS EN CIENCIAS SOCIALES
SANTIAGO DE CALI
NOVIEMBRE DE 2012**

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer primero que todo a Dios por acompañarnos en cada momento de nuestra vida y no dejarnos desfallecer ante las adversidades.

A nuestros padres Gerardo Ruiz, Gladys Jiménez, Naimer Popó y Vicenta Mejía por el amor infinito, los cuidados, las enseñanzas, los consejos, los regaños y la paciencia de tantos años de lucha y entrega para este objetivo.

Gracias profe Walter Lara por su conocimiento y sabios consejos que fueron un gran aporte para nuestro trabajo.

Agradecemos también a aquellas personas que de una u otra manera contribuyeron a nuestro proceso formativo:

Germán Feijoo, Eduardo Mejía, José Benito Garzón, Jansen Loris Giraldo, Alex Ortiz, Javier Mesa, Daniel Prieto, Mauricio Merchán, Javier Luna, Vicky Zapata, Jhoana Toro, Iván Fernando Ángulo y Edwin Llanos gracias por todo.

Deseamos agradecer a nuestros hermanos: Luis Gerardo Ruiz Jiménez, Ana Milena Popó Mejía y Andrés Popó Mejía por su apoyo incondicional, la compañía, la alegría y todos los momentos vividos pasados y presentes.

Por último y no menos importante quiero agradecer a mis sobrinos Luis Alejandro Ruiz Suarez y Emily Ruiz Suarez por ser el motor para seguir adelante con este trabajo pensando sólo en poderles brindar un mejor futuro.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	4
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
1.1 JUSTIFICACIÓN	4
1.2 ANTECEDENTES	6
1.3 IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	10
CAPITULO II	
ALGUNOS ELEMENTOS DEL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS COMUNIDADES AFROCOLOMBIANAS	12
CAPITULO III	
CARACTERIZACIÓN DEL CORREGIMIENTO DE QUINAMAYÓ VALLE	28
3.1 Localización	28
3.2 Formación Social	29
3.3 Demografía	30
3.4 Características geográficas y socioeconómicas del Corregimiento	31
3.5 Creencias	38
3.6 Gastronomía	38
3.7 Personajes destacados por su aporte a la difusión de la juga	43
CAPITULO IV	
LA DANZA FOLCLÓRICA	46
4.1 Imagen histórica de la danza	46
4.2 Clasificación de la danza	47
4.3 Elementos que componen la danza	49
4.4 Imagen histórica del folclor	49
4.5 origen de la danza folclórica en Colombia	52
4.6 Aporte de los africanos a la danza folclórica colombiana	53

CAPITULO V	
LA JUGA : UN REENCUENTRO CON EL SABER ANCESTRAL	58
5.1 Caracterización	58
5.2 Formas y significados de la juga	60
5.3 tipología de las jugas	63
5.4 La juga: Expresión cultural en el corregimiento de Quinamayó	77
CONCLUSIONES	86
BIBLIOGRAFÍA	91

LISTADO DE FOTOS

	Pág.
Foto 1. Cultivos de caña de azúcar, agosto de 2012	32
Foto 2. Vía principal de Quinamayó, julio de 2012	32
Foto 3. Cancha de futbol, agosto de 2012	33
Foto 4. Estado actual de las viviendas, agosto de 2012	34
Foto 5. Estado actual de las viviendas, agosto de 2012	34
Foto 6. Estado actual de las viviendas, agosto de 2012	34
Foto 7. Planta de pipilongo, julio de 2012	39
Foto 8. Chicha de pipilongo, julio de 2012	39
Foto 9. Árbol de cáñamo, agosto de 2012	39
Foto 10. Jengibre, agosto de 2012	39
Foto 11. Petronila Viáfara, agosto de 2012	43
Foto 12. Portada de documental realizado a Petronila Viáfara, julio de 2012	82
Foto 13. Héctor Elías Sandoval, julio de 2012	83
Foto 14. Trabajos discográficos, julio de 2012	83
Foto 15. Disco compacto del Primer Encuentro Nacional de Cantoras Jugas, Bundes y Torbellinos Afrocolombianos Julio de 2012	84

RESUMEN

El presente trabajo consiste en una investigación sobre la juga como expresión cultural en el corregimiento de Quinamayó. Se concluye que las expresiones artísticas de las comunidades constituyen en muchas ocasiones un legado cultural donde se conservan tradiciones ancestrales muy arraigadas en las nuevas generaciones.

El aporte de los esclavos africanos a las distintas expresiones culturales de nuestro país en muchas ocasiones ha sido invisibilizado por la sociedad construida sobre la base de los prejuicios raciales. No obstante en algunas regiones de nuestro país se encuentran muchas prácticas con influencias predominantemente africanas. En las poblaciones donde la mayoría de sus habitantes son afrodescendientes, se mantienen festividades donde puede observarse bailes y ritos con raíces netamente africanas.

A pesar de las carencias y dificultades que enfrentan estas comunidades, las festividades permiten la liberación y olvido momentáneo de los problemas y logran un encuentro con sus antepasados y los hacen sentirse como integrantes de un colectivo.

La permanencia de danzas como la juga es una muestra de cómo aún sobreviven las manifestaciones culturales con gran influencia africana y los espacios donde se desarrolla esta práctica musical y dancística genera un encuentro comunitario que permite socializar a la comunidad de Quinamayó como unidad de integración. Es digno de admiración el sentido de pertenencia que tienen los habitantes de Quinamayó por tradiciones como las adoraciones al niño donde bailar y cantar juga es una actividad que regocija y enardece los corazones de todos los habitantes desde los niños hasta los adultos mayores.

De tal manera se pretende contribuir al estudio de las expresiones culturales como creaciones de las comunidades, en este caso las africanas, y que han gestado tradiciones, posibilitando la permanencia de prácticas con gran impacto cultural y generadoras de identidad. Así pues contribuirle a la educación histórica, al hacer un aporte sobre la diversidad de conocimiento que existe de la temática.

Palabras Claves: Juga, Quinamayó, Expresión Cultural, Comunidades Afrocolombianas.

INTRODUCCIÓN

“La música y el baile son dos artes que se complementan y forman la belleza y la fuerza que son base de la felicidad humana”

Sócrates

Colombia es un país con una gran variedad sociorracial, fruto del mestizaje producido por el cruce de las tres culturas que intervinieron en la formación de nuestra nación. Dejándonos como legado, entre otros la danza como la manifestación alegre de una costumbre, una tradición artística que se ha mantenido, para celebrar, conmemorar o resaltar un hecho histórico y vivencias cotidianas, además de ser una manifestación artística para preservar la cultura popular de todo un pueblo.

Quinamayó es un corregimiento perteneciente al municipio de Jamundí de Valle del Cauca, la mayoría de su población es afrodescendiente y su actividad principal es la agricultura. Su gama cultural aporta elementos notorios a nuestro país como es el campo de la música. Como sucede con buena parte de nuestras comunidades esta población ha permanecido invisibilizada, al margen de la historia oficial, teniendo que recurrir a la tradición oral como herramienta para mantener y conservar sus tradiciones de generación en generación.

El propósito general de este trabajo, es resaltar los elementos relevantes de las jugas en el corregimiento de Quinamayó. Siendo el objetivo específico se busca reconocer y mostrar la importancia que tiene la danza folclórica, en especial la

juga y a través de ella dar a conocer el sentir de una comunidad frente a saberes ancestrales.

El contenido de este trabajo presenta cinco capítulos. En el primer capítulo se encuentra la esencia del trabajo de investigación, es decir, la justificación, antecedentes, el planteamiento del problema, la pregunta de investigación generada. El segundo tiene como nombre: “Algunos elementos del origen y evolución de las comunidades afrocolombianas” que hace énfasis en el recorrido historiográfico sobre la esclavitud, cimarronaje, racismo, religiosidad, tradición oral y manifestaciones culturales de las comunidades afrocolombianas.

El tercer capítulo lleva por nombre “Caracterización del corregimiento de Quinamayó” donde se presentan aspectos generales como la localización, historia, población, educación, creencias, entre otros que permiten obtener información importante y necesaria para conocer y profundizar los conocimientos que se tienen del corregimiento.

El cuarto capítulo se titula “La danza folclórica”, aquí se conceptualizan los términos de danza y folclor, ahondando en cada uno de ellos para dar paso a la danza folclórica, teniendo como principal referente el aporte de los africanos a las tradiciones musicales que hacen parte de nuestra cultura.

El quinto capítulo se trata de la juga, su tipología y su significado cultural para los habitantes de Quinamayó, por tal razón lo llamamos “la juga: un reencuentro con el saber ancestral”.

Quinamayó por ser una comunidad afrodescendiente en su mayoría, los habitantes se sienten identificados con un pasado lleno de dolor por lo que vivieron sus antepasados africanos en la época colonial y lo demuestran en

actividades como las adoraciones al niño Dios donde se baila juga y se recrean formas tradicionales africanas más no europeas.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo busca mostrar, como la Jugu en sus dos manifestaciones (música y danza folclórica) se constituye en una expresión cultural de las comunidades afrocolombianas de Quinamayó, corregimiento ubicado al sur del departamento de Valle del Cauca y perteneciente al municipio de Jamundi Valle.

En Quinamayó se evidencian unas prácticas que poseen lazos fuertes con las africanas, como son las fiestas de las Adoraciones al niño Dios, donde la Jugu toma gran valor al ser el vehículo mediante el cual se manifiesta todo el sentir de un pueblo identificado con un pasado común. El tema de estudio de este trabajo ha sido poco abordado, por lo tanto se pretende estimular a otros investigadores para que se dediquen a exploraciones más amplias y profundas.

“La fiesta, adquiere un profundo propósito comunicativo. Por una parte es la ocasión que surge para romper el aislamiento físico y social; por otra, sirve para recrear periódicamente los lazos fraternales de esa comunidad histórica y cultural”¹. Las adoraciones al niño Dios están completamente ligadas al contexto cultural de donde ocurren, en este caso Quinamayó.

Las diversas circunstancias del negro en Colombia a partir de la trata, su asentamiento y su participación en la empresa colonizadora y en los movimientos de resistencia, van a la par de su contribución sociocultural a la formación de la

¹ ATENCIO Babilonia Jaime, CASTELLANOS Isabel. Fiestas de negros en el norte del Cauca: Las adoraciones del niño Dios. Universidad del Valle. Cali- Colombia 1982.

nacionalidad colombiana. Diversas concepciones basadas en la llamada “inferioridad” del negro han hecho gran eco en la mentalidad de los colombianos, generando una serie de prejuicios y discriminación hacia los afrodescendientes, terminando por marginarlos de la sociedad y de una buena parte de las instituciones del Estado.

Son evidentes el desconocimiento de la historia del negro y de los aportes hechos por este a la construcción de la sociedad colombiana, por regular se hace alusión al negro como esclavo, pero muy pocas veces como portador de cultura que contribuyó al sincretismo étnico y cultural tan característico en nuestro país. Es admirable como el negro ante la crueldad de la esclavitud y a las circunstancias adversas que tuvo que enfrentar logró se sobreponer a las dificultades y producir cultura.

Arriaga (2002) plantea como el africano en tierras americanas, se adaptó, adoptó o asimiló y recreó nuevas expresiones culturales, usos, costumbres y comportamientos que hoy sirven para identificar las etnias de su procedencia, muchas de esas manifestaciones de cultural popular o también denominadas folclóricas que unas veces se exaltan con orgullo, y en otras, peyorativamente, constituyen supervivencias de la cultura del negro, y han pasado a ser parte del inventario de la híbrida y multicolor cultura nacional, patrimonio de la colombianidad.

Mostrar los aportes del negro a la construcción de la identidad colombiana es importante para el conocimiento y el entendimiento de muchas de las costumbres que se conservan en el acervo cultural de nuestro país. Son de gran notoriedad los aportes hechos por los africanos en la música, los cantos, la danza, los deportes, la minería, entre otros. Aunque sólo se ha hecho énfasis en su resistencia a los trabajos materiales y las inclemencias del medio natural, este

estigma tendrá que acabarse para dar reconocimiento a la gran fuerza espiritual del negro para resistir ante la adversidad.

Es para destacar como poblaciones como Quinamayó han logrado conservar tradiciones ancestrales africanas que han sobrevivido en la modernidad y la aparición de nuevos ritmos. Las nuevas generaciones siguen bailando y cantando Juga con gran entusiasmo. Así pues, la tradición no desaparecerá, la herencia africana y manifestación cultural de la Juga seguirá aportando al encuentro comunitario y a la integración del corregimiento.

1.2 ANTECEDENTES

Para la realización de este trabajo se encontraron tres autores que ha abordado el tema de la Juga y la connotación cultural que tiene para las comunidades afrocolombianas del norte del Cauca y sur del Valle, en esta línea se encuentra Velasco (2007) quien plantea tres grandes objetivos con su libro: En primer lugar, la existencia de una región no reconocida oficialmente. Los municipios de Villarrica, Santander de Quilichao, Padilla, Caloto, Suárez, Buenos Aires, Puerto Tejada del norte del departamento del Cauca, del sur del Valle el municipio de Jamundí con sus Corregimientos de Peón, La Liberia, Potrerito, Quinamayó, Chagres, Robles, Villapaz y el municipio de Cali con su Corregimiento del Hormiguero conforman la región Cultural Norte del Cauca y Sur del Valle, pero esta región hace parte de una división política, unos pertenecen al departamento del Valle y otros al departamento del Cauca. Esta región es depositaria de un gran legado cultural heredado de tradiciones ancestrales. El segundo objetivo es abrir la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, y por último resaltar la labor de las cantoras como conservadoras de una tradición que trasciende la modernidad y contribuye al fortalecimiento de la identidad.

Velasco (2007) concibe la Jaga no sólo como una manifestación religiosa sino que la clasifica en cinco grupos: jugas de adoración, jugas catolizadas, de diversión, de laboreo y las bundeadas. Esto muestra como el negro las incorpora a distintas situaciones de la vida cotidiana las recrea y las convierte en espacios importantes de socialización.

El estudio que Velasco plantea lo realiza desde un trabajo realizado con las comunidades del norte del Cauca y sur del Valle la diversidad de costumbres, rituales y música, para lo cual recoge diferentes tipos de Jugas, también toma en cuenta testimonios orales de varios representantes del folclor regional que han contribuido a la difusión de éste. Aspectos como la culinaria, la discografía en torno a la Jaga, bundes y torbellinos de la región y los espacios donde esta música ha logrado ser reconocida son abordados en este trabajo, que se constituye en una obra muy completa toda vez que logra articular y reconocer los aspectos socioculturales de la región.

En este mismo sentido encontramos a Atencio y Castellanos (1982) los cuales realizan un trabajo donde describen y analizan la estructura y proceso de desarrollo de la Adoración del Niño Dios en Santa Rosa y La Dominga, veredas del municipio de Caloto Cauca. El tema central de la investigación es la problemática socio-cultural, comunicativa y religiosa de esta festividad. Mediante un trabajo etnográfico los autores describen todo lo concerniente al desarrollo de estas fiestas, aunque este libro está enfocado en dos corregimientos del norte del Cauca, es tenido en cuenta para este trabajo ya que en estos lugares también se canta y se baila Jaga con características muy similares a las bailadas en Quinamayó, recordemos que estos corregimientos poseen un pasado histórico común y sus asentamientos se desarrollaron prácticamente a partir de las mismas haciendas esclavistas coloniales.

Velasco (2007) en un artículo llamado las cantoras de la región norte del Cauca y sur del Valle, donde nuevamente plantea la existencia de una región cultural que involucra corregimientos y municipios adscriptos a los departamentos de Cauca y Valle, debido a esto se presenta cierta homogeneidad en las prácticas culturales de estas comunidades. En esta región se conservan los etnónimos, es decir que los habitantes nativos portan en sus apellidos los sitios de procedencia del África, por ejemplo, en la región es muy común encontrar apellidos como Angola, Popó, Carabalí, Mina, Posú, Mezú, Lucumí, Charrupí, Balanta, Casarán y Ararat.

“Los cantos que aún se conservan en esta denominados jugas, bundes, arrullos, fueron elaborados en las haciendas del Norte del Cauca principalmente en la hacienda La Bolsa ubicada en el municipio de Villarrica; este fue el escenario donde las matronas crearon y recrearon este legado; la hacienda por su actividad religiosa facilitó este proceso, hecho que no sucedió en el pacífico debido a la actividad minera”. Podemos decir que los ritmos y bailes del Pacífico tienen su origen en el norte del Cauca con algunas modificaciones en los nombres y algunas ocasiones el sentido de los bailes por ejemplo: el baile del moño aunque en el Chocó lo denominaron la moña, además le cambiaron el sentido a las coplas, haciéndolas menos refinadas y más duras en contra de la mujer.

Velasco (2007) presenta dos características de la música afronortecaucana y survalluna:

- Predominio del ritmo sobre la melodía.
- Siempre hay la presencia de dos o más voces de forma natural. La repetición es uno de los elementos constitutivos o característicos fundamentales de la música africana y que se reflejan muy claramente en los cantos tanto religiosos como profanos de la región, esta característica permite la participación de todos los asistentes a los ritos o eventos

comunitarios, el canto comunitario aumenta el entusiasmo y la alegría colectiva.

Por último Velasco (2007) resalta la tradición oral como la forma a través de la cual se lograron transmitir estas tradiciones de generación en generación, siendo la mujer actor principal en esta dinámica, ya que estas fueron las que se aprendieron los ritos y los discursos, los cuales dieron origen posteriormente a la Jugu. La mayoría las cantoras (así son llamadas las mujeres que cantan) heredaron esta actividad de sus madres, ellas son las que cantan los diferentes cantos de jugas, bundes, salves, loas, romances o recitaciones al niño Dios, los rezos y toda la variedad de cantos propios de la región, además enseñan las coreografías de los bailes tradicionales.

Velasco lidera un proyecto cultural y académico, realizando el primer y segundo encuentro de Cantoras Norte del Cauca y Sur del Valle el cual tiene los siguientes objetivos:

1. Estimular la investigación, interpretación y difusión de la música del norte del Cauca y Sur del Valle.
2. Incentivar el interés de las organizaciones sociales, de compositores, etnoeducadores, etnomusicólogos e intérpretes por el conocimiento, interpretación y estudio de la música de esta región.
3. Visibilizar las tradiciones afronortecaucanas y sur vallunas a partir de los cantos ancestrales que nacen desde hace más de 400 años y que se conservan hasta la fecha.
4. Preservar los aspectos fundamentales de la tradición musical de la región como patrimonio cultural de la nación colombiana.

Se pretende con este espacio entre otros aspectos recuperar tanto las jugas como los bundes, las loas y recitaciones al niño Dios.

1.3 IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Las fiestas de las Adoraciones al Niño Dios realizadas en el corregimiento de Quinamayó son un evento que hemos venido escuchando desde nuestra infancia, debido a la cercanía que éste tiene con la ciudad de Cali. Sentimos curiosidad sobre el porqué esta celebración lleva varios años y aún se mantiene.

Al acudir a dos de ellas nos llamó la atención cómo esta festividad convoca toda una comunidad y logra un encuentro generacional en torno a un ritmo y a un baile llamado Juga y unas declamaciones, realizadas en su mayoría por unas señoras adultas.

A pesar de ser unas celebraciones donde se disponen de casetas y lugares donde las personas pueden divertirse con otros ritmos, la mayoría de los asistentes se quedan en frente de la tarima bailando Juga, durante los rituales que allí se elaboran y después de estos. Los visitantes que acuden a Quinamayó los convoca la euforia y la participación masiva de los habitantes del corregimiento, los cantos y los bailes de Juga que allí se hacen logran un momento de integración con propios y extraños alrededor de una celebración sagrada como es el nacimiento del Niño Dios.

Aquí no hay una coreografía específica las personas bailan en forma de caracol, siempre de frente al pesebre, las filas son mixtas, las mujeres contonean sus faldas y los hombres bailan con las manos atrás, se baila un solo paso y a medida que la fila va recorriendo el lugar se integran a ella más personas animadas por la

energía y la alegría desbordante de los danzantes. Y así lo hacen hasta altas horas de la noche con bandas que tocan en la tarima.

Estamos frente un todo un carnaval que permite una socialización alrededor de ritmos de Joga. Lo anterior lleva a plantear la pregunta ¿Qué ha permitido que la Joga sea parte de la expresión cultural de las comunidades afrocolombianas del corregimiento de Quinamayó, Jamundí, Valle del Cauca?

Este documento plantea como objetivo general identificar la Joga como expresión cultural de las comunidades afrocolombianas del corregimiento de Quinamayó.

De éste se derivan tres objetivos específicos:

1. Determinar cómo la Joga permite un reencuentro con el saber ancestral.
2. Caracterizar la Joga (significados, formas, tipología)
3. Determinar cómo la Joga es una expresión cultural de los habitantes de Quinamayó.

En el ámbito de las ciencias sociales se observan fenómenos complejos que no pueden ser alcanzados cuantitativamente, ya que requieren alto grado de subjetividad, orientados más hacia las cualidades. Este trabajo de investigación pretende ubicarse en el tiempo tomando aspectos históricos, cosas del presente (descriptivo) y de lo que puede suceder (experimental). Se tendrán en cuenta fuentes orales como entrevistas y fuentes documentales como libros, trabajos de grado, artículos de revistas, entre otros, referentes a nuestro objeto de estudio.

CAPÍTULO II

ALGUNOS ELEMENTOS DEL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS COMUNIDADES AFROCOLOMBIANAS

En este capítulo se hará un recorrido historiográfico sobre las comunidades afrocolombianas y su bagaje cultural; tomando como referencia algunos autores que han explorado diferentes aspectos de la cultura afrodescendiente.

Diferentes formas de expresión no escrita forman parte de la cultura negra en nuestro país. Expresiones como la danza figuran entre los aportes significativos de los negros a la cultura nacional, como forma de conservar su saber o manifestar su nostalgia con referencia a su pasado africano. Un sentimiento arraigado en su interior y que no identifican en el entorno cultural de la actualidad. A pesar del negro estar inscrito en la sociedad occidental que reina en la actualidad en nuestro territorio colombiano, busca maneras de sublevar todo este saber con prácticas distintas.

Una de las características fundamentales de la cultura negra es el ritmo, el negro tiene forma propia de expresarse en la escultura, la pintura y la música. La música y la danza están presentes durante el nacimiento, la adolescencia, el matrimonio, la muerte, etc., igual que durante los momentos de esparcimiento.

La antropóloga Serena Nanda define cultura como el conocimiento transmitido socialmente y principal mecanismo de adaptación de la especie humana. En un sentido específico significa que cada cultura es un estilo de vida que capacita a un grupo de gente para sobrevivir y reproducirse en un entorno particular².

² NANDA Serena. El concepto de cultura en: Antropología cultural. Adaptaciones socioculturales. Instituto de antropología aplicada. Quito, 1994 p. 49

Aspecto muy importante para este trabajo, ya que en América -particularmente en Colombia- el encuentro, interacción y adaptación de tres etnias (aborígenes, conquistadores-colonos y africanos) dio origen a nuevas formas capaces de transformar valores ancestrales y crear adaptaciones (físicas y culturales) como forma de apropiación del nuevo entorno.

Los africanos que llegaron a América se convirtieron en mano de obra para reemplazar a la población indígena que había sido diezmada por los enfrentamientos con el invasor europeo, los traficantes sometieron a los esclavos a tan crueles tratos que provocaron levantamientos en ciudades como Cartagena (principal puerto negrero) y Mompox donde se negociaban los esclavos que procedían de la región costera de África Central y Occidental (Guinea, Gambia, Senegal, Angola y Mozambique) posteriormente eran distribuidos en canoas y champanes a lo largo del río Magdalena a mercados terminales como Honda, por último se trasladaban en largas travesías hacia Popayán y Anserma donde eran trasladados a campamentos mineros y haciendas donde existía ganadería y producción agrícola.

Los negros africanos traídos de África eran transportados en barcos en condiciones inhumanas, en los llamados ataúdes flotantes ya que las muertes por distintos motivos eran muy frecuentes, debido al hacinamiento, enfermedades, maltrato, hambre o disputas entre los esclavos, ya que no todos provenían de la misma región, ni hablaban la misma lengua.

Francisco Zuluaga³ se refiere a la esclavitud a la que fueron sometidos los africanos, basada en colocarlos como objetos en el mercado americano. El autor

³ ZULUAGA Ramírez Francisco Uriel. Esclavitud, resistencia, libertad, en el suroccidente colombiano. En Cununo. Grupo de investigación Cununo. Departamento de Historia. Universidad del Valle. Cali, Julio de 2007. Pág. 11-44

presenta una definición de esclavo, como cosa que no alcanza la condición de persona y que por tanto no tiene existencia legal más allá como objeto de propiedad de su dueño, se reduce a la condición de mercancía. Con respecto a la libertad, ésta se basó solamente en un escrito pues en la realidad nunca la obtuvieron, ya que su condición de esclavo continuó. En el texto se recalca que el negro no fue pasivo ante la esclavitud, siempre encontró mecanismos de resistencia, su deseo de libertad que se concretaron en la construcción de palenques, en el amotinamiento y en el uso de la violencia.

Víctor Álvarez Morales⁴, historiador nos dice al respecto lo siguiente: “Una serie de expresiones con las cuales se designaba al africano dan cuenta de las diversas situaciones de su vida. Por virtud de la relación con el hombre europeo el hombre africano se convirtió en “negro”, una vez apresado y conducido a los puertos de embarque era “esclavo”; para efecto de la trata negrera se hizo “pieza de indias”; una vez colocado en el mercado americano era “bozal”; si asimilaba los elementos básicos de la cultura de sus amos era “ladino”, pero si se fugaba para luchar por su libertad se convertía en “cimarrón”, si se organizaba con otros para marginarse del dominio blanco era “palenquero”. Si tenía hijos en América, estos se llamaban “criollos” y si, finalmente, conseguía su libertad por los procedimientos establecidos era “negro libre” o “liberto”. En otras palabras, cada designación corresponde a las distintas situaciones de vida de los africanos y a niveles diferentes de discriminación social por parte del europeo”.

Situación que llevó a subestimación de la cultura negra y trazar una marcada diferencia, lo que constituía la base del dominio europeo. A pesar de la experiencia humillante del sometimiento y desarraigo, los esclavos negros preservaron su cultura, costumbres, creencias. Y a pesar de las torturas, castigos y hacinamiento al que fueron sometidos emprendieron la lucha y, con gran

⁴ MORALES Álvarez Víctor. La sociedad colonial, 1580-1720. En Historia de Antioquia, pág. 63

esfuerzo, se adaptaron al nuevo lugar de residencia; algunos en ese período padecieron enfermedades y muerte, otros huyeron del trabajo en las haciendas y, en medio del bosque, conformaron palenques.

Cabe anotar que los africanos que llegaron durante la trata, lejos de ser salvajes y bárbaros, tenían un desarrollo cultural más avanzado que el de los indígenas, y casi del mismo nivel que el de los europeos, poseían diversos conocimientos en: El manejo de metales como el hierro, el oro, el estaño y el cobre, y las artes plásticas como cerámica, figuras de animales y adornos.

Tenían conocimientos en ganadería y agricultura. Sumado a esto, sus grandes avances como la religión, prácticas de brujería, magia y medicina popular, hay que tener en cuenta que no todos los que llegaron a estas tierras eran esclavos en su nación. La inmensa mayoría eran personas que fueron raptadas y esclavizadas en América.

Nina de Friedemann⁵, antropóloga cuyo aporte ha sido muy significativo en este tema muestra claramente lo anteriormente expuesto “aunque los africanos en la trata llegaron desnudos de sus trajes, armas y herramientas, desposeídos de sus instrumentos musicales y de bienes terrenales, por fuerza traían consigo imágenes de sus deidades, recuerdos de los cuentos de los abuelos, ritmos de canciones y poesías o sabidurías étnicas, sociales y tecnológicas”. Es aquí donde encontramos la capacidad creativa del negro para utilizar lo que le ofrecía este medio desconocido y crear nuevos medios de comunicación para exteriorizar sus sentimientos y crear espacios de recreación de sus creencias y religiosidad. Es así como la palabra, la danza y la música se convierten en sus formas de expresión y preservación de sus tradiciones ancestrales.

⁵ DE FRIEDEMANN Nina. Aportes del negro a la cultura colombiana. Raíces africanas y visiones culturales en: La saga del negro. Bogotá, 1993.

Escenarios como las cofradías⁶ y los cabildos⁷ de Cartagena, en un principio fueron enfermerías donde se compartían desventuras y sufrimientos, pasaron a ser espacios donde se generaron sentimientos de solidaridad y ayuda mutua, también el lugar donde se celebraban no sólo ritos fúnebres sino la participación en bailes y fiestas.

“La importancia de los cabildos negros como refugios de africanía en Colombia realmente es patente cuando se empiezan a examinar las expresiones musicales, las danzarías y las lingüísticas de la cultura negra. Desde luego que para el escrutinio de las huellas de África uno de los vehículos menos inseguros es el lenguaje musical y danzorío o el hablado”⁸

Diversas expresiones artísticas y festividades que se conservan en la actualidad tienen gran influencia africana. Un ejemplo de ello es el carnaval de Barranquilla, donde se realizan danzas rituales que evocan aquellos paisajes africanos con sonidos de tambores y mascararas que muestran las huellas africanas en sus melodías y también en el aspecto expresivo. Otros ritmos del litoral Caribe como los cantos de laboreo (las zafras, las maestranzas y la vaquería) los cantos ceremoniales, como el lumbalú, y el bullerengue, y los de esparcimiento, como el mapalé, y la cumbia. Sin olvidar el aporte de los indios y los europeos.

⁶ El término se utiliza para designar a un tipo especial de congregación o de unión de personas que tienen en común los mismos intereses religiosos y que cumplen un fin particular en el medio en el que se insertan.

⁷ Esta utilización del concepto era muy frecuente en la época colonial, cuando los países americanos eran gobernados por España y el cabildo era la institución y el edificio que albergaba a las autoridades municipales enviadas por el imperio.

⁸ DE FRIEDEMANN Nina. Huellas de africanía y emblemas de nacionalidad en: La saga del negro. Bogotá, 1993.

En lo que a la costa Pacífica se refiere sobresalen también con influencias indígenas y españolas que fueron adaptadas por los afrodescendientes de la región. Estas expresiones musicales manifiestan un profundo carácter religioso y melancólico, su característica fundamental es la sátira. Sus ritmos más representativos son el currulao, el patacoré, el berejú, la caderona y juga, los ritmos fúnebres del bunde y el chigualo.

La tradición oral (tema de interés para este trabajo) recogida en entrevistas o en manifestaciones artísticas es de suma importancia para las comunidades afrodescendientes ya que a través de cuentos, leyendas, danzas y ritmos, que hablan de la visión que tienen las estas comunidades del mundo, recogidas en su memoria y transmitidos de generación en generación, esta tradición es el conjunto de la producción oral de la comunidad, constituye un medio a través del cual pueden reencontrarse con las huellas del pasado, el reencuentro con aquellos mundos ya desaparecidos. Esta transmisión de saberes a través de la oralidad preserva muchos de los saberes de nuestros antepasados y nos lleva a comprender el por qué de muchos de nuestros comportamientos actuales.

Nancy Motta González ⁹ se refiere a la tradición oral, como factor primordial que ayudó en la conservación de los saberes ancestrales africanos.

Motta aclara que la oralidad de los pueblos es muy reciente en la historia del pensamiento. Los cronistas y literarios de varios siglos nos han legado importantes piezas de tradición oral. Pero es sólo en el siglo XX cuando los investigadores han prestado atención sistemática a este comportamiento cultural.

⁹ MOTTA González Nancy. Hablas de selva y agua. La oralidad afrocolombiana desde una perspectiva de género. Centro de género, mujer y sociedad. Colombia: Instituto de estudios del pacífico.

Se puede creer que la sociedad no pueda sobrevivir sin este valioso laboratorio cultural, en donde germina y se cultiva la sabiduría práctica y el sentido común de los pueblos. La tradición oral no deja de existir, ni podrá ser sustituida por la tracción caligráfica, tipográfica, audiovisual, ni por las altas tecnologías de comunicación.

La tradición oral hace parte de la creación literaria oral, cuya característica principal es que se transmite de boca en boca, sin recurrir a un lenguaje escrito. Es una expresión social y cultural que hace parte lo que se conoce como folclor¹⁰.

Para el caso de los negros, es importante resaltar que la forma de conservación de sus tradiciones se hacía de forma oral, de generación en generación, a través de los griots (trovadores que querían conservar en la memoria de los pueblos el linaje, los mitos, los cuentos, las batallas históricas, así como las tradicionales músicas y canciones ceremoniales).

Las manifestaciones culturales, los mitos, leyendas, cuentos, actos cotidianos relacionados con la vida y la muerte, sentimientos de desarraigo, frustración, angustia hacen parte de la oralidad como forma de comunicación directa.

En la tradición oral del Pacífico en sus variantes contada y cantada se da una hibridación entre lo viejo y lo nuevo, la continuidad de lo antiguo y la variabilidad de elementos recientes. Así por ejemplo se bailan fugas y se baila salsa, se trata de guardar y conservar, sino de tener presente mediante una configuración eternamente creadora, lo que se conmemora...se trata de un verdadero

¹⁰ El folclor es el conocimiento del saber del pueblo, del acervo de costumbres, tradiciones, usos, mitos, creencias y todas aquellas manifestaciones típicas, menudas, sencillas, que a veces pasan inadvertidas en la colectividad, pero que se encuentran tan arraigadas en el pueblo, que son su haber, su herencia ancestral y su legado. Tomado de Las Fiestas y el Folclor en Colombia 1995.

despliegue de arte verbal: cantos, coplas, fugas, poemas, narraciones, leyendas, mitos, danza y música.¹¹

Una muestra de coplas de las autoras de Anotaciones Socioculturales sobre el Departamento del Chocó (pág. 128):

El sol que mucho madruga
Viene una nube y lo tapa
El hombre que es muy valiente
viene un cobarde y lo mata.
El que con lo ajeno se viste
en la calle lo desnudan
vestite con lo tuyo
y verás cómo te dura.
Ojo ve, mano no toca
Si me preguntan yo no se
la boca está callada
se libra de un revolvé.

La denominación de historia cantada los cantos, jugas, danza y música, es una producción oral, un cuento o una leyenda que se canta, se baila y se escucha, es una realidad que se vive. Y es por medio de la tradición oral que se conocerá la importancia de la juga para el corregimiento de Quinamayó.

En el caso de la Costa Pacífica, el negro fue introducido como fuerza de trabajo, el régimen esclavista fijó las condiciones en las cuales el negro quedó sujeto al amo. La creación de las comunidades fue resultado de diversos factores como la permisividad, la resistencia, la debilidad del sistema.

¹¹ MOTTA González Nancy. Historia y tradición de la cultura en el litoral Pacífico. En historia del Gran Cauca Editorial Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle. 1996

Francisco Zuluaga también hace su aporte en el caso del poblamiento del Pacífico, afirmando que los negros produjeron sus propias unidades familiares, las familias se agruparon y organizaron, y nacieron las comunidades. Los diversos procesos tuvieron que ver fundamentalmente, con el éxito del negro en la resistencia al sistema y las modalidades que adoptó la esclavitud de acuerdo con el tipo de producción a la que los esclavos fueron adscriptos.¹² Es así como la familia es el principal referente para establecer diferencias y similitudes de las comunidades negras, en lo que al Pacífico se refiere. También la familia permitió crear lazos de afectividad, solidaridad y la conformación de rasgos de identidad.

La unidad de trabajo fundamental fue la cuadrilla, que era un grupo de negros cuyo número podía variar, estos grupos debían trabajar un para un amo blanco, estaban bajo la dirección de un capataz, en muchas ocasiones negro. Estas cuadrillas se trasladaban de un lugar dependiendo de la demanda de oro. Muchas de estas cuadrillas terminaron siendo pequeños poblados negros.

En el período posterior a la llegada de los europeos se fue afianzando un régimen de producción basado en la explotación absoluta de mano de obra negra, de tal modo que: “las haciendas esclavistas se afianzaron principalmente en tierras calientes y templadas: Costa Atlántica, Valle del Cauca, Antioquia, Huila, Tolima y Llanos. Sirven para abastecer a las incipientes ciudades y a los centros mineros.

Los trapiches para la elaboración de mieles y el hato de ganado fueron los ejes de la hacienda esclavista”.¹³

¹² ZULUAGA Francisco. La formación de las sociedades negras del Pacífico en: Historia del Gran Cauca. Editorial Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle. 1996

¹³ GUTIERREZ, Idelfonso. Historia del negro en Colombia. Sumisión o rebeldía. Edit. Nueva América. Bogotá, 1986. pág. 23.

En la segunda mitad del siglo XVIII las actividades económicas más importantes del Nuevo Reino de Granada en las que los esclavos participaron fueron: La minería y el comercio donde se desempeñaban como bogas y cargueros y en las haciendas, en oficios artesanales y domésticos. El negro también se desempeñó en oficios artesanales como peluquería, zapatería, sastrería, mecánica de trapiches, entre otros.

El exilio que representó para muchos africanos al ser arrancados de sus tierras, favoreció la mezcla entre etnias africanas generándose una mezcla cultural afroamericana, sumado a un proceso de aculturación que permitió la incorporación de rituales, creencias y lenguas en las culturas locales, lo que diferenció el proceso de la lucha de los indígenas que peleaban por el territorio y la autonomía cultural.

La inconformidad ante los malos tratos a los que fueron sometidos constantemente, los africanos hicieron más profundos sus sentimientos de lucha incansable por la libertad, mediante códigos o ya fuese creando diversas estrategias de escape muchos lograron su objetivo, otros murieron en el intento, pero sin renunciar a sus valores ancestrales.

Ante las presiones, la persecución y los malos tratos de las autoridades coloniales, los ritos facilitaron a los esclavos expresar sus sentimientos, tener momentos de encuentro para compartir, desahogar sus penas y con ellos obtener una “libertad” momentánea. A través de la música, la palabra y la danza, los esclavos pudieron crear espacios autónomos de construcción de redes afectivas, reelaboración de simbolismos y nuevas formas de espiritualidad.

Mario Diego Romero se refiere al análisis de la relación entre los ritos de las comunidades afrocolombianas y el catolicismo. Romero plantea como los ritos practicados por los esclavos y que tienen que ver con adoraciones a santos y a

vírgenes, han servido de fachada para adorar a sus verdaderos dioses o para expresar sentires que sólo a través de este medio podían realizar, no obstante a la estigmatización y connotación de satánicos, pecaminosos y lujuriosos de parte de la iglesia católica, prejuicios que aún en la actualidad se conservan.

“Los esclavos, que aparentemente asumieron la religiosidad católica del europeo, mantuvieron tras los santos de estos a sus dioses, constituyendo tal vez el medio más efectivo de resistencia cultural sin pasar por el aniquilamiento. Así, tras las vírgenes y santos católicos, como Santa Marta, San Francisco, San Antonio, la Virgen del Rosario, y los mismos ceremoniales como el Corpus Christi, y las novenas a los santos y al niño Dios, constituyeron espacios de expresión de aquello que era reprimido como cultura de los negros”.

Libardo Arriaga Copete afirma en lo que él llama los símbolos primarios de la identidad africana: raza, idioma y religión.

“Cuando el africano catequizado y convertido al catolicismo, abandonado a náufrago en la inmensidad del mar, o perdido en la espesura de la selva, en medio de lluvias, centellas, truenos y rayos, invocaba a Santa Bárbara, de seguro que en lo más íntimo de su conciencia y vivencias anteriores, estaba pensando en Changó, y aunque se santiguara con la cruz del cristianismo, se acogía a su protección. También hoy los descendientes afrocolombianos, al difundir el culto a los muertos y devoción por las almas del purgatorio, inconscientemente están reviviendo ese pacto con sus Ancestros”.

Esto nos muestra una vez como muchas de nuestras prácticas y creencias religiosas católicas están permeadas por dioses y deidades africanas. Muchas de las expresiones y manifestaciones culturales de nuestro país, que son consideradas emblemas de identidad nacional, están impregnadas de rasgos y huellas africanas. Aunque éstas han quedado limitadas como expresiones

folclóricas, vistas como si no fueran parte de la cultura nacional. Tanto así que en algunos casos, son motivo de vergüenza debido a que son observadas de manera distorsionada por los prejuicios que en torno a la raza negra se han creado.

El dominio de los terratenientes fue extendido según el historiador Mateo Mina. La familia Arboleda hacia 1688 compró la hacienda la Bolsa, aumentando su emporio en el año 1777 al comprar la hacienda Japio que poseía cerca de 120 esclavos. En las haciendas los esclavos eran sometidos a tratos indignos y suplicios cuando se negaban a cumplir con las órdenes: “Castigaban a los ancianos y les tiraban muy duro, los manejaban como si fueran bestias, pues allá en la Hacienda de Quintero, la Bolsa y el Japio, en esas haciendas yo entré por curiosidad a ver la sangre de los esclavos y eso en la pared cae como una mancha y esa mancha la lavan, la blanquean y esa mancha vuelve a aparecer.

Esa mancha no se quita...los cabos por tener contentos a los amos les daban castigos demasiadamente. Ellos los esclavos estaban sumisos porque los trataban muy feo; les daban de comer, pero los trataban demasiado fuerte y les hacían levantar cosas que estaban más allá de la fuerza de ellos.

Estas haciendas son tenidas en cuenta para este trabajo, ya que muy probablemente el origen de la población del corregimiento de Quinamayó, está en la hacienda el Japio, varios de los esclavos que vivían en esta hacienda, ubicada en Santander de Quilichao, huyeron y se refugiaron en esas tierras conformando asentamientos.

De Quinamayó también se dice que en principio fue un palenque y por un acuerdo con los hacendados, los habitantes se convertirían en terrajeros de la Hacienda Casa Blanca, pasado el tiempo los hacendados les reconocieron derecho sobre estas tierras mediante escritura pública 581 de septiembre 22 de 1906, la cual más tarde como por arte de magia desapareció de la notaría primera de Cali. Así

pues Quinamayó se convierte en corregimiento y actualmente tiene más de ocho manzanas y unos 412 predios.

La memoria histórica y cultural puede observarse en las narraciones sobre las experiencias en el período de la esclavitud y la emancipación. Para Mateo Mina el sincretismo cultural se expresa en las expresiones religiosas, en los mitos, las ceremonias fúnebres, los bundes, los cánticos. Celebraciones en el norte del Cauca como las adoraciones del Niño Dios y las fiestas patronales. Otras manifestaciones son los rituales, las expresiones musicales y folclóricas, donde se condensa la memoria histórica de cimarrones y libres.

En Quinamayó se realizan las adoraciones al niño Dios en el mes de febrero producto de una tradición en la que los negros expresan y conmemoran sus conflictos sociales, culturales y raciales resultado de siglos de opresión y exclusión. Estas fiestas permiten que las nuevas generaciones participen activamente ya que la adoración sirve también para que se identifiquen como grupo étnico definido, apuntando a la conciencia que tiene el negro de ser negro.

Entre 1529 y 1799, Gutiérrez afirma que la conformación de 26 palenques, territorio donde las comunidades negras emancipadas conformaron formas comunales de propiedad, defendiéndose con pertrechos y armas del asedio de los hacendados, los negros libertos fundaron uno de los primeros palenques en San Basilio, en los montes de María en el hoy departamento de Bolívar y debieron enfrentarse a las expediciones militares.

Tras largos periodos de luchas, huidas, rebeliones, cimarronaje, de palenques, de manumisiones, luchas internas, de guerras de independencia, ante la crisis del sistema esclavista y de múltiples discusiones sobre la conveniencia o no de mantener a los esclavizados, finalmente se llegó a la expedición de la Ley de Abolición de la Esclavitud. La ley se produce el 21 de mayo de 1851, declarada

por el presidente de ese entonces, José Hilario López, pero su vigencia sólo se haría efectiva a partir del 1 de enero de 1852.

Sin embargo los anhelos de libertad de las negritudes, la autonomía y el fin de la opresión no se lograrían debido a nuevas formas de contratación laboral como el terraje, el arrendamiento de mano de obra, continuaron instituciones como la mita que favorecía la explotación de la fuerza laboral de los negros libres. Así ese régimen de libertad conmutado favoreció que el negro se convirtiera en trabajador con autonomía pero sin tierras, ni herramientas: “Era libre para negociar con unos terratenientes que se apoderaron poco a poco de sus tierras y con unos comerciantes de “tienda de raya” donde el pago de un artículo se repetía durante toda la vida”.¹⁴

El texto de Javier Alejandro Mesa y Héctor Hugo Riascos¹⁵ pareció importante para este trabajo. Ellos plantean la nueva situación que debieron afrontar los esclavos, una vez obtuvieron su libertad. Teniendo en consideración que las comunidades negras se convirtieron en focos de resistencia, vamos a observar cómo fueron dividiendo a las haciendas, reduciendo su productividad.

- Los palenques y cimarronaje contribuyeron al declinamiento de la hacienda esclavista y la apropiación de los bosques permitió la inventiva y creatividad del negro convirtiendo esos terrenos en fértiles tierras, usando los recursos naturales, con lo que se configuran las bases de la economía parcelaria.

¹⁴ Ibíd. Pág. 85.

¹⁵ MESA Arrechea Javier Alejandro. RIASCOS Héctor Hugo. El aporte cultural de las comunidades afrodescendientes del municipio de Florida Valle. Colombia. Universidad del Valle. 2011

- Los métodos que arruinaron a los campesinos productores negros son importantes para comprender los conflictos en el uso del suelo y la historia de las anteriores generaciones de campesinos asentados en la región del norte del Cauca; los cambios impulsados por los comerciantes blancos, paisas, instauraron nuevas relaciones económicas de compra y venta de productos y fincas mediante el sistema de endeudamiento “es así como los campesinos cayeron en la trampa de cultivar, cada vez más productos para comer, por lo que estaban obligados a comprar su comida y así llegaron a la terrible situación de vender, la mayor parte de lo que consumían”.

A pesar de la discriminación, el racismo y mecanismos excluyentes que no reconocían la existencia de grupos étnicos minoritarios en nuestro país, promovidos desde el mismo gobierno, continuaron los esfuerzos de diversos grupos que se preocuparon por luchar contra la invisibilidad de las comunidades negras en la historia, apelando siempre al gran aporte que estas hicieron a la construcción de la sociedad nacional. Las organizaciones sociales negras lograron ser tenidas en cuenta en el Artículo Transitorio 55 en la Constituyente, que posteriormente sería la Ley 70 de 1993. Es así como el reconocimiento multicultural, toma forma, además de la divulgación de las implicaciones de esta ley. El artículo dice:

“Dentro de los dos años siguientes a la entrada en vigencia de la presente Constitución, el Congreso expedirá, previo estudio por parte de una comisión especial que el Gobierno creará para tal efecto, una ley que les reconozca a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva sobre las áreas que habrá de demarcar la misma ley”. El artículo además señala que esa “misma ley establecerá mecanismos para la protección de la identidad cultural

y los derechos de estas comunidades, y para el fomento de su desarrollo económico y social”¹⁶.

Por medio de la Ley 70 se da un inicio en la consideración de las poblaciones negras como sujetos políticos y la consolidación de trabajos sobre estas poblaciones. Intelectuales y líderes que denuncian la invisibilidad social y política de las poblaciones negras en el país, inician el proceso para tratar de definir los derechos especiales de la gente negra. No obstante estas poblaciones siguen viviendo el flagelo del conflicto armado, la violencia y afrontando muchas problemáticas, como la marginalidad y la pobreza.

El proceso migratorio al que fueron obligados, las relaciones parentales, la dinámica cultural frente a la tierra y el entorno ecológico permiten analizar los diversos procesos históricos en que han participado los negros, desde el período de la esclavitud, la explotación de su mano de obra en haciendas y minas y la constitución de comunidades de negros libres en donde se emanciparon de los esclavistas y hacendados y conformaron sus propias fincas y palenques.

Y también como mediante estos procesos de lucha conformaron una identidad, donde aprendieron a resistir para poder conseguir librarse del yugo esclavista y colonizador, retratan el valor y la capacidad de lucha del negro para no dejarse someter por los grupos dominantes y no perder de vista su verdadero objetivo, la libertad.

¹⁶ *Constitución Política de Colombia*, Santafé de Bogotá, 1991.

CAPÍTULO III

CARACTERIZACIÓN DEL CORREGIMIENTO DE QUINAMAYÓ VALLE

En este capítulo se hará énfasis en la descripción geográfica, social, económica y cultural del corregimiento de Quinamayó. Para esto se tomara como referencia el Plan de Ordenamiento Territorial del Municipio de Jamundí.

3.1 Localización

Perteneciente a la zona plan del municipio de Jamundí, se encuentra ubicado a 17.700Mts de distancia de la cabecera municipal al sur del municipio, tiene una extensión de 20.50 Km². Es uno de los corregimientos bordeados en la parte sur por el río Cauca límite natural y político con el departamento del mismo nombre.

Limita al norte con el corregimiento de Guachinte, al este con el corregimiento de Villa Paz y al oeste con el corregimiento de Robles.

Uno de los elementos constitutivos del paisaje en que está localizado Quinamayó son las madres viejas.

Quinamayó hace del parte de lo que considera que como la región cultural del norte del Cauca y sur del Valle¹⁷, que físicamente hacen parte del valle geográfico del río Cauca, fueron escenarios de haciendas esclavistas de payaneses, a las cuales vincularon personas africanas.

¹⁷ VELASCO Díaz, Carlos Alberto. Las cantoras de la región norte del Cauca y sur del Valle. En cununo. Cali. Universidad del Valle, No. 2 (Julio de 2007). Pág. 151

Las haciendas abastecían parcialmente con algunos alimentos, bienes y con fuerza de trabajo, a las minas de la Costa Pacífica, especialmente del Chocó. Sus habitantes son descendientes de africanos.

“Los municipios de Villarrica, Santander de Quilichao, Padilla, Caloto, Suárez, Buenos Aires, Puerto Tejada (norte del departamento del Cauca) y del sur del departamento del Valle: el municipio de Jamundí con sus corregimientos de Peón, Potrerito, Quinamayó, Robles, Chagres, Villapaz, La Liberia, Timba, y el municipio de Cali con su corregimiento del Hormiguero, veredas de Morga, Cauca Viejo, Cascajal conforman la Región Cultural del Norte del Cauca y sur del Valle, pero esta hace parte de una división política, unos pertenecen al departamento del Valle y otros departamentos del Cauca”.

3.2 Formación Social

Aproximadamente en el año 1823 después del período de la esclavitud llegaron a la tierra de lo que hoy es Quinamayó algunas familias indígenas provenientes del Departamento del Cauca, por la desembocadura del río Quinamayó al río Cauca en el sitio llamado el Avispal.

Años después este mismo territorio fue poblado por comunidades negras pioneras, entre las cuales se destacaron las familias Viáfara, Lasso, Lucumí, Carabalí y Balanta. Estas familias se caracterizaban por ser pacíficas y dedicadas a la pesca y la agricultura.

Según datos orales¹⁸ el corregimiento estuvo ubicado en una zona que en la época colonial correspondía a terrenos baldíos aledaños a las grandes

¹⁸ LARRAHONDO Ramos, Oscar Yehynny. CAICEDO Ortiz, José Antonio. Usos y formas de significación en la fiesta de adoración del Niño Jesús en Quinamayó (Valle). Colombia: Universidad del Valle

haciendas principalmente en el departamento del Cauca y las haciendas de Jamundí, Tablanca, El Congo y La Soledad, localizadas a varios kilómetros de éste. Al parecer, después de la abolición de la esclavitud se generó un éxodo de familias que habían trabajado en las haciendas en condición de esclavos y luego buscaron construir sus propios poblados tratando de conformar una comunidad de hombres y mujeres libres.

Acerca del nombre del corregimiento circulan dos versiones, según los pobladores, la primera dice que en la zona predominaba la planta quina (planta medicinal) que florecía en el mes de mayo y los moradores decidieron unir estos dos hechos componiendo así el nombre del sector. La otra versión habla sobre una tradición de poner el nombre de los ríos donde trabajan a sus asentamientos de ahí el nombre del corregimiento, debido a que los primeros pobladores se ubicaron a orillas del río Quinamayó.

Al instalarse en estos territorios, a las familias no se les permitió una serie de ritos por su condición de esclavos, como el bunde, las adoraciones, los bailes y cantos. Creyentes de mitos, los habitantes de entonces daban cuenta de la patasola, la viudita y el duende, relatos que hoy día persisten entre algunas comunidades.

3.3 Demografía

El corregimiento de Quinamayó, tiene una población aproximada de 5.500 habitantes, distribuidos según grupos poblacionales en un 37% de mujeres; 28% hombres y un 35% de niños, reconociéndose entre la población adulta un 25% de personas mayores de 50 años y un 40% de jóvenes entre 15 y 25 años.¹⁹

¹⁹ Plan de Ordenamiento Territorial para el municipio de Jamundí. Acuerdo No 009 de 2002. Pág. 478

La población presenta algunas características demográficas singulares, como las altas tasas de natalidad, que para su momento registraron un 15% de mujeres en embarazo y una morbilidad promedio anual del 1.5% entre la población.²⁰

Sus habitantes se encuentran distribuidos en el núcleo urbano y las veredas: Cascajal, El Algodonal, El Avispal, Guarino, Playa Amarilla, Playa Larga y Tabaquito.

3.4 Características geográficas y socioeconómicas del corregimiento

Las actividades económicas del corregimiento se circunscriben en su totalidad al sector primario, predominado los cultivos de caña de azúcar con un área del 14.76%, seguido del café con un 13.21%; el sorgo con un 4.07% y el resto del territorio se encuentra ocupado por cultivos menores como el cacao (2.83%), soya (2.77%), árboles frutales (2.06%) y maíz (1.54%) entre otros.

Hay pocas fuentes de empleo, muchos de sus habitantes sobreviven de la finca tradicional, otros pertenecen al magisterio y otras, especialmente las mujeres se emplean en el trabajo doméstico, ya sea en Jamundí o en Cali.

La pesca aunque no constituye una actividad que tenga mayor trascendencia a nivel económico, aún se mantiene.

²⁰ Ibíd. pág. 479

Foto 1. Cultivos de caña de azúcar Agosto de 2012



La estructura urbana de la cabecera del corregimiento de Quinamayó se genera a partir de una vía de integración rural a lo largo de la cual se desarrollan algunos equipamientos importantes, asentamientos de carácter comercial, de vivienda, la plaza y una cancha de fútbol. A partir de esta estructura se organizan un trazado de acuerdo a una retícula conformada por vías de carácter local las cuales por su disposición hacen que las manzanas tomen formas diferentes. Esta estructura de manzanas genera una predialización homogénea conformando patios centrales dentro de cada manzana.

Foto 2. Vía principal de Quinamayó, julio de 2012



La zona verde que funciona como cancha de fútbol, cumple un papel importante dentro de esta estructura debido a que a su alrededor se ubican equipamientos tales como el puesto de salud, el coliseo y una escuela, además de algunos asentamientos de carácter comercial y por supuesto vivienda unifamiliar.

La ocupación en el resto del corregimiento, lado este y oeste, tiende a ser dispersa y con una predialización de carácter heterogénea.

La vía de integración rural es un elemento estructurante, por comunicar el núcleo urbano con otros corregimientos e indirectamente con la cabecera municipal y por ser soporte del desarrollo físico.

- La cancha de fútbol actúa como elemento organizador del núcleo urbano.
- El río Cauca constituye el elemento natural más destacado del corregimiento, pues se establece como límite de expansión de la cabecera y es además elemento potencial de desarrollo futuro.
- La distribución de las vías de carácter local que por su disposición, crean una estructura de manzaneo.²¹

Foto 3. Cancha de fútbol, agosto de 2012



²¹ Ibíd. Pág. 479

El estado de las viviendas es regular. El bahareque y la teja de barro se mantienen como materiales tradicionales de la región, sin embargo la gran mayoría de las edificaciones están hechas en ladrillo sin ningún tipo de acabado. Las viviendas se desarrollan en su gran mayoría en un piso de altura y algunas en dos.²²

Fotos 4, 5 y 6. Estado actual de las viviendas Agosto de 2012



La cabecera corregimental se caracteriza por presentar un uso predominantemente residencial. El comercio lo componen unas pocas tiendas ubicadas en su gran mayoría a lo largo de la vía de integración rural, la actividad industrial es inexistente. Existe un desaprovechamiento en el uso del suelo, pues en su mayoría está ocupado por pasto natural (50.87%). Contrario al 41% de su territorio el cual es ocupado por los cultivos agrícolas.

²² Ibíd. Pág. 480

Dentro de sus equipamientos se encuentran un puesto de salud, una escuela al frente de la cancha de fútbol, la Institución Etnoeducativa Sixto María Rojas el cual cuenta con 9 profesores, la escuela Sac. Colombia, Telecom, una casita para niños (ICBF) y una biblioteca.

Cuenta con una promotora de salud, sin embargo esta no supe todas las necesidades y una vez por semana (los días lunes) se presta el servicio médico.

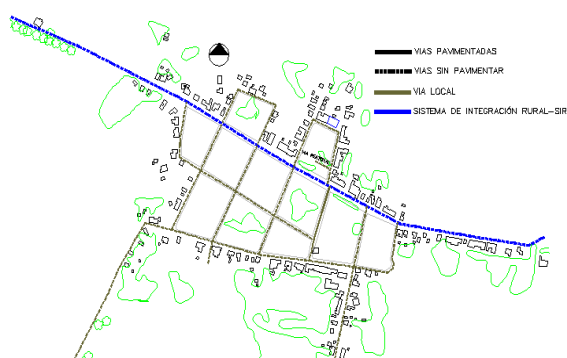
La Junta de Acción Comunal está gestionando una ambulancia, pues cuando se presenta una situación de urgencia en el corregimiento, no se cuenta con el transporte para trasladar los pacientes al hospital de Jamundí, las personas deben recurrir al transporte particular, contando con la voluntad del propietario. Cuando una mujer está embarazada en los últimos días debe quedarse en Jamundí en la casa hogar, porque Quinamayó no se cuenta con lo necesario para ser atendida en el momento de dar a luz.

Cuenta con una plaza, esta cuenta con un buen amoblamiento y es utilizada principalmente como sitio de congregación, ya que el mercado lo realizan en Jamundí o en Cali. Existe un gran espacio público que funciona como cancha de fútbol y donde se encuentra el coliseo el cual no funciona como tal.

El corregimiento de Quinamayó se comunica con la cabecera municipal a través de una vía sin pavimentar de carácter paisajístico que se conecta con la de servicio interregional. La prolongación de esta vía de carácter paisajístico en sentido norte conduce al corregimiento de Villapaz y en sentido este – oeste conduce al corregimiento de Robles. Se establece comunicación con las diferentes veredas a través de vías de carácter corregimental sin pavimentar.

Antes de existir la vía principal la comunicación se establecía por medio de caminos de herradura donde el caballo era uno de los medios usuales al igual que

la barca (Canoa). El sistema de transporte existente es prestado básicamente por camperos y busetas, pero en general este servicio es deficiente.²³ También transporte informal (taxis, carros particulares) en las horas de la noche, cuando el servicio de transporte oficial ya no funciona. Al interior del corregimiento se ha presentado la nueva modalidad de transporte conocida como el moto taxismo, pero sólo hacen la ruta Villapaz-Quinamayó-Robles.



Fuente: Planeación Municipal de Jamundí

En lo concerniente a los servicios públicos, existe un acueducto regional, que cubre a Quinamayó (casco urbano). El suministro lo hace ACUASUR, los problemas se presentan en época de lluvia donde se quedan sin agua por los derrumbes en la bocatoma, solicitando por consiguiente apoyo y acompañamiento en los momentos de crisis con carro tanques ya que pueden pasar 3 a 5 días sin agua, la comunidad sugiere hacer estudios de los tres pozos de agua que construyó PLAN INTERNACIONAL a los cuales se les puede instalar bombas de succión con reja de seguridad para ser utilizados los días que no tengan servicio de agua, también la comunidad desea que la administración tenga más interés en el desarrollo de ACUASUR para que ellos solucionen los inconvenientes y así obtener un mejor servicio.

²³ Ibíd. Pág. 484

Existen redes de alcantarillado en el caso urbano pero necesitan ampliar la cobertura y realizar el mantenimiento de la misma. Los habitantes desean el estudio del alcantarillado existente respecto a su capacidad ya que la mayoría de los habitantes no conectan las aguas blancas al alcantarillado (agua del lavadero, lavaplatos, patios) y los desaguan a las zanjas que pasan por las vías principales generando malos olores y represamiento, aunque se les hace limpieza adecuada por parte del municipio la comunidad quiere por consiguiente se entube la zanja controlando los malos olores y la propagación de las enfermedades.

La vereda el Avispal tiene alcantarillado pero está en muy mal estado, se debe hacer una evaluación del mismo y así generar las soluciones pertinentes.

El servicio de energía es prestado por la empresa EPSA, con buena cobertura, con contadores instalados, cobros justos, cuentan con el sistema de alumbrado público pero con buena cobertura. En la vereda el Avispal falta cobertura y tiene redes incompletas.²⁴

No hay servicio telefónico fijo, sólo celulares. Tampoco hay gas natural, únicamente gas propano y sólo se consigue en dos tiendas autorizadas para ello. Hay una estación de policía, pero sólo la infraestructura, ya que en ésta funciona el jardín infantil. Esto sucede hace muchos años, debido a que no se presentan problemas de orden público, la estación de policía ubicada en Robles atiende cualquier eventualidad que se presente.

²⁴ GONZÁLEZ Guzmán Yuliet, NOGUERA Campo Kemer Yobany. Ritual funerario en las comunidades afrocolombianas de Robles, Quinamayó y Villapaz, Jamundí, Valle del Cauca.

3.5 Creencias

La religión que profesan la mayoría de sus habitantes es la católica. También existen otras congregaciones religiosas protestantes como los testigos de Jehová, Adventistas de Séptimo día, Pentecostales, entre otros.

En Quinamayó todavía creen en los curanderos, personas que tienen dones curativos, mediante el uso de yerbas, aquí la gente cree mucho en el mal de ojo (Doña Petronila Viáfara²⁵ define el ojo como la mirada fuerte de algunas personas, que es algo involuntario ya que incautamente miran a los niños y le hacen el daño, es algo como de energía). Una persona que considere que un niño o niña tenga mal de ojo, lo lleva donde el curandero, debe hacerlo tres veces, este prende una vela para hacer la oración, los bañan de pies a cabeza y luego les dan un golpecito, es tanta la fe que algunos le tienen a estas personas, que antes de ir al médico acuden primero allá para que el curandero los diagnostique.

Acerca de mitos y leyendas doña Petronila cuenta que en el corregimiento se escuchaba hablar del espíritu de Julio Arboleda que andaba en caballo penando por las calles, debido a que había sido un hombre muy malo con los niños. También la patasola y la candileja.

3.6 Gastronomía

Dentro de la gastronomía de Quinamayó hay variedad de plantas muy utilizadas por sus pobladores para condimentar sus alimentos y son el caraño, que es utilizado para preparar la mazamorra, el jengibre y el “pipilongo”, a la mayoría de las comidas que se preparan en el corregimiento se le agrega esta planta, que tiene un sabor picante. Con el “pipilongo” preparan chicha, a la cual se le atribuye

²⁵ Petronila Viáfara, oriunda de Quinamayó, principal cantora de juga del corregimiento.

propiedades afrodisiacas. Para preparar la chicha se le agregan los siguientes ingredientes: pipilongo, caraño, panela y jengibre; se muele el jengibre, el pipilongo y el caraño y se dejan en agua dos días, al siguiente día se le agrega la panela se deja otro día más, se cuele y queda lista para consumirla.

Foto 7. Planta de pipilongo, Julio de 2012



Foto 8. Chicha de “pipilongo”, Julio de 2012



Foto 9. Árbol de caraño Agosto de 2012



Foto 10. Jengibre Agosto de 2012



El pipilongo mereció que músicos como Wilfredo Ayerbe y Juan Carlos Sierra del municipio de Jamundí Valle, inspiraran una canción a ritmo de currulao en homenaje a esta planta y con motivo de presentarla como canción inédita en la modalidad de agrupación libre en el “Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez” en el año 2006.²⁶

Canción del Pipilongo

Llegando a Quinamayó
pasando por Villapaz
me invitaron a comer
a casa de María Inés.

Su mamá picaba algo
y yo pregunté eso que es
me dijo eso es pipilongo.

Pipilongo, longo
me vuelve loco
con su sabor picante y ardiente
como disfruta toda mi gente
cuando se lo sirve bien caliente.

Sancocho de pato me van a dar
con mi negrita pa basilar
ahora pa Robles voy a pegar
de ese atollado voy a probar
fogón de leña lo han preparado
y bien sabroso que si quedado.

²⁶ VELASCO Díaz Carlos Alberto. La región del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca costumbres, rituales y música. En COMUNIDAD, CULTURA Y ETNOEDUCACIÓN AFROCOLOMBIANA. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Unidad de Artes Gráficas de la Facultad de Humanidades- Universidad del Valle. 2011. Pág. 178

Y ahora pa Puerto voy a pegar
en quiebra huevo voy a bañar
y de bajada voy a arrimar
a Villarrica voy a parar
Carlos Velasco me espera allá
con su familia voy a gozar.

Y Sandoval a mi me invitó
a un sancocho que preparó
mírenme como es que sudo yo
y el caldo de chucha a mi me arregló
y bien sabroso que si quedó.

Ay pícale aquí, ay pícale allá
porque el pipilongo es tradicional.

Pa`que gocen con la fragua
Villarrica Quilichao
y Puertorro Jamundí
pa ´que gocen en el Hormiguero
Dominguillo y el Palmar.

La gastronomía de Quinamayó es muy variada, debido a la fertilidad de sus suelos, la mayoría de los alimentos que consumen los obtienen de sus cultivos, conservando productos que han sido usados ancestralmente como el maíz. También utensilios como la cagüinga, las cucharas de palo, la piedra de moler, la callana, los hornos en ladrillo, los fogones de leña, entre otros.

Entre los platos que se consumen en el corregimiento está la panocha, que es una torta preparada con maíz choclo (verde), queso costeño, mantequilla, polvo de hornear, huevo y harina. Se mezclan estos ingredientes y se mete al horno.

Los envueltos de choclo: es una masa de maíz choclo, que se envuelve en las mismas hojas de la mazorca.

Un plato también representativo de este corregimiento es la chucha (zarigüeyas comunes), cerca de aquí –en Robles- se encuentra el primer zoocriadero de América Latina, donde las crían para comercializarlas, la Corporación Autónoma del Valle las cría y protege para mantener la tradición. Para las comunidades afrodescendientes, es un manjar delicioso, por eso algunas personas se han preocupado por criarlas, las preparan de diversas formas. También las cazan, sobre todo cuando hay cosecha de zapotes, porque las chuchas comen mucho esta fruta.

El atollao: acerca de este plato doña Petronila cuenta cómo se hace “se puede hacer con carne o con tripa y ahí mismo le echa papa amarilla y se pone al fogón, que no vaya a quedar muy seco”.

Caigamos juntos, es otro plato característico de Quinamayó, que se ha mantenido a través de los años, su nombre se debe a que se le echa de todo lo que queda de la remesa de la semana, para prepararlo se necesitan los siguientes ingredientes: tripa de vaca, carne, rascadera, yuca, arracacha, papa, arroz, plátano, arvejas y frijoles. Se pone a cocinar las carnes y cuando ya estén blanditas, se le agrega los demás ingredientes, aparte se hace un refrito con tomate, cebolla y pimentón posteriormente se mezcla todo, para condimentarlo se le agrega el jengibre y el pipilongo. Se sirve con cilantro y perejil.

3.7 Personajes destacados por su aporte a la difusión de la Jugu

Petronila Viáfara de Balanta “Tonila”

Foto 11. Petronila Viáfara Agosto de 2012



Nació en el corregimiento de Quinamayó del municipio de Jamundí Valle el 13 de abril de 1940, hija de Trinidad Viáfara y de Fermín Barona. Su madre era la partera tradicional de la comunidad de Quinamayó; conocía todo el manejo ancestral de los partos, además tenía sus secretos para la mujer que no podía concebir o tener hijos. La comunidad de Quinamayó la apreciaba mucho porque fue la partera que recibió casi a todos sus habitantes.

Tonila aprendió de su mamá a entonar los bundes, las jugas, las recitaciones que se declaman en el ritual de las adoraciones. Siempre la llevaba donde había un bunde o una Adoración al niño Dios.

Al visitar su casa en Quinamayó, es recordar muchas costumbres que aun están presentes en estas comunidades. Todavía cocina en fogón de leña, las cucharas

y muchos otros utensilios son de mate. En la cocina almacena el agua en una tinaja o vasija de barro. Utiliza plantas como el pipilongo y el jengibre para condimentar las comidas y sus hijos aunque viven en otros lugares, todavía van a disfrutar de las sopas de Tonila.

Petronila es la mujer que mantiene viva los cantos de jugas y de bundes entre las comunidades de Quinamayó y Villapaz en el municipio de Jamundí Valle. Ha participado en la grabación en estudio de dos discos compactos de la música de la región del norte del Cauca y sur del Valle.²⁷ Ha recibido también reconocimientos de parte de la alcaldía de Jamundí, en mayo de 2010 se llevó a cabo el Primer encuentro nacional de cantoras de jugas, bundes y torbellinos afrocolombianos “Petronila Viáfara” en honor a su gestión como conservadora de esta tradición ancestral, para ella la juga es una tradición cultural que además de ser un baile, es una música de mejor alegría, porque cuando se escucha una juga los corazones se enardecen.

Resulio Lucumí Mezú

Nació en el sector de Cascajero del corregimiento de Quinamayó, el 1 de enero de 1932. Resulio es de los pocos hombres que interpretan cantos de bunde, jugas, torbellinos, además reza en los velorios y novenas de tradición afrocolombiana.

Es casado con la señora Gumerinda Avenís oriunda del municipio de Buenos Aires Cauca. Es partera, tradición que aprendió en su pueblo natal. Su familia es tambaora (Actividad económica que consiste en extraer oro de manera artesanal del río), su madre Presencia Avenís es cantora. Tanto ella como su esposo tienen una tradición cultural muy amplia, de mucho reconocimiento en la región. Resulio

²⁷ Ibíd. Pág. 164

comenzó a cantar desde los 20 años. Heredó la tradición de su tío Francisco Lucumí quien era rezandero, y cantaba jugas y bundes.²⁸

²⁸ Ibíd. Pág. 165

CAPÍTULO IV

LA DANZA FOLCLÓRICA

Antes de adentrarse en el tema de estudio de éste trabajo, es conveniente hacer un breve recorrido por lo que ha sido o significado la danza en algunas culturas del mundo. También se hará énfasis en el folclor, ya que este es el concepto utilizado para designar ciertas prácticas culturales que se constituyeron en saberes populares.

4.1 Imagen histórica de la danza

La danza es la divina expresión del espíritu humano a través del movimiento del cuerpo.

Isadora Duncan

La danza es una manifestación que da indicios de un momento histórico determinado, permite que mediante el lenguaje corporal, se transmitan sentimientos y sensaciones que a veces no son fáciles de expresar verbalmente.

Existen diversas interpretaciones sobre lo que significa la danza, por eso lo que se pretende es hacer una imagen histórica muy somera de lo que algunas sociedades han construido de ésta. La danza posee diversas concepciones dependiendo de la cultura, pero también coinciden en el hecho de considerar esta actividad como la expresión de una comunidad en diferentes etapas de su cotidianidad.

La danza es una de las actividades más antiguas de la humanidad, es difícil establecer dónde ni cuándo nació. En Europa y África se han encontrado siluetas

de hombres y mujeres danzando, aspecto que nos hace suponer que dentro de sus actividades cotidianas estaba la danza...la danza entonces es tan antigua como el hombre, ésta no puede faltar en la vida del ser humano.²⁹

En las sociedades primitivas la danza se utilizaba en diversas situaciones que se presentaran, el inicio de una guerra o su terminación, manifestar toda clase de sentimientos de tipo religioso, cultural y social, cada ocasión tenía una danza especial: nacimiento, pubertad, matrimonio, cosecha, fertilidad, enfermedad, sanación, entre otros; también por medio de la danza se comunicaban con sus dioses. Platón, definía la danza como un regalo de los dioses por ser un elemento importante en el culto religioso, en la pedagogía y en la artes bélicas, la danza como forma de comunicación va a estar siempre unida a los distintos momentos del hombre.

4.2 Clasificación de la danza

Según su funcionalidad la danza está clasificada en:

- *Danza ceremonial*: es la que se practica en rituales y ceremonias como el nacimiento, la muerte y la pubertad entre otros.
- *Danzas teatrales*: estas danzas por lo general se realizan en los espectáculos públicos, generalmente al aire libre y con gran espacio, su objetivo primordial es el de recrear y entretener a los asistentes.
- *Danzas académicas*: son danzas aprendidas con metodología y su finalidad es la proyección artística, pedagógica y documental. Su función básica es la formación profesional y el espectáculo artístico.

²⁹ ESCOBAR Zamora Cielo Patricia. Danzas folclóricas Colombianas. Guía práctica para la enseñanza y aprendizaje. Aula Alegre. MAGISTERIO. Pág. 11

- *Danzas sociales*: estas danzas se practican en reuniones familiares y su función primordial es pasar un rato agradable y feliz, no existen coreografías específicas por lo tanto sus desplazamientos y ejecuciones son libres y espontáneas.³⁰

La danza también se clasifica según su modalidad en:

- *Danza individual*: ésta modalidad se practica en las danzas primitivas como parte de sus rituales, también en el ballet clásico y en la danza moderna especialmente con los ritmos que van saliendo de moda del mercado musical.
- *Danza por parejas*: ésta modalidad la heredamos de los Europeos y en la actualidad es la que más se practica a nivel social y folclórico.
- *Danza de grupo*: son las danzas que tienen más de tres integrantes, a nivel folclórico encontramos muchos ejemplos como el bambuco, mapalé, congo y la danza del tres entre otras. Estas danzas pueden representarse en grupos mixtos o de un solo sexo.
- *Danzas abiertas*: los bailarines en esta modalidad pueden entrar y salir del escenario libremente sin que esto afecte la coreografía por ejemplo, en la danza de los matachines entra el diablo en determinado momento y vuelve a salir, otro ejemplo lo encontramos en el sanjuanito, uno de los bailarines entra al escenario con un niño en sus brazos, en la mitad de la coreografía.
- *Danza de reguero*: cada pareja ejecuta los pasos libremente, éstas se desplazan por el escenario sin que afecte el desplazamiento de los demás integrantes del grupo. Modalidad que se practica con frecuencia en los bailes de salón.

³⁰ Ibíd. pág. 12

- *Danzas colectivas*: esta modalidad se practica en las danzas de carnaval, fandangos y rituales, por lo general se ejecutan al aire libre, por el número de bailarines.³¹

4.3 Elementos que componen la danza

- *El ritmo*: la palabra ritmo se deriva del griego *rythmos* que significa movimiento regulado y acompasado. El movimiento y el ritmo son la esencia de la vida, donde hay movimiento, el ritmo es la mano derecha de la danza.
- *El paso*: son todos los movimientos que se hacen con las extremidades inferiores, este paso está dividido en dos:
 - *Paso de rutina*: es el paso que predomina dentro de una coreografía, por ejemplo en sanjuanito el paso de rutina es el galope (caballitos)
 - *Paso complementario*: son los pasos que aparecen ocasionalmente y tienen una función específica o puede ser una figura en especial, por ejemplo el beso en el bambuco.
- *El vestuario*: son las prendas que la persona se coloca sobre su cuerpo:
 - *Traje del hombre*: pantalón, camisa, camisilla, pantaloncillos largos.
 - *Traje de la mujer*: falda, blusa, enaguas, pantalones largos (prendas íntimas) y corpiño cuando la danza lo requiera.³²

4.4 IMAGEN HISTÓRICA DEL FOLCLOR

El folclor es una disciplina de las ciencias humanas definida concretamente como “la ciencia del saber popular”. Etimológicamente se deriva de las expresiones inglesas *Folk*: pueblo y *Lore*: saber. El folclor es la ciencia que investiga los

³¹ Ibíd. Pág. 13

³² Ibíd. Pág. 14

valores tradicionales que han penetrado profundamente en el alma popular. Es el conocimiento del saber del pueblo, del acervo de sus costumbres, tradiciones, usos, mitos, creencias y todas aquellas manifestaciones típicas, menudas, sencillas, que a veces pasan inadvertidas en la colectividad, pero que se encuentran tan arraigadas en el pueblo, que son su haber, su herencia ancestral y su legado.³³

El folclor como saber popular tiene gran importancia toda vez que mediante él podemos reconocernos como miembros de una comunidad, que tenemos un pasado común, que todo lo que somos se debe a una legado cultural dado en un momento específico de la historia, que nos permite retroalimentarnos constantemente.

Javier Ocampo López³⁴ dice lo siguiente frente a los hechos folclóricos:

Los hechos folclóricos son colectivos, pues pertenecen a una sociedad que los transmite por tradición con fuerza y vivacidad a través del tiempo. Son populares, por cuanto se convierten en el patrimonio más querido de los pueblos. Son espontáneos o naturales, pues se expresan en forma oral y no reflexiva. Son funcionales, porque se identifican con la vida espiritual, material, social y económica de la comunidad. Son regionales, por cuanto se localizan en una determinada región y expresan los modos y circunstancias locales en una dimensión de espacio de relación universal. Adquieren anonimato, por cuanto al pasar de individuo a individuo y de generación en generación, sus orígenes se van perdiendo hasta desaparecer completamente. Son hechos vigentes, porque a

³³ OCAMPO López Javier. Teoría del folclor. Significado del folclor. En las fiestas y el folclor en Colombia. El áncora editores. Bogotá. 1995. Pág. 11

³⁴ OCAMPO López Javier. El pueblo colombiano y el folclor. Las supervivencias en las mentalidades populares. En Música y Folclor de Colombia. Plaza y Janes Editores. Bogotá 1990. Pág. 12

pesar de aparecer como supervivencias tradicionales, se manifiestan con todo vigor y fuerza en la sociedad, que los considera como frutos de aquella herencia ancestral del pasado.

Esta caracterización que hace Ocampo pareció apropiada ya que hechos los folclóricos permitieron que muchas de las prácticas africanas se conservaran hasta la actualidad, utilizando la danza, la música, el idioma entre otras, como medio de conservación de saberes, costumbres y prácticas culturales ancestrales que hicieron grandes aportes a la cultura nacional.

Para que un hecho sea considerado folclórico debe ser siempre de vigencia social, popular, empírica, funcional, tradicional, anónima y localizada. Augusto Raúl Cortázar concreta este proceso en los siguientes rasgos:

- El folclor no es nunca privativo del individuo, circunscripto a lo personal, sino por el contrario colectivo, socializado y vigente.
- Los hechos folclóricos son populares, en el sentido de expresión espontánea de una previa asimilación colectiva por el Folk o pueblo.
- Los hechos folclóricos son empíricos, espontáneos, no institucionalizados.
- Los hechos folclóricos son orales, dando a esta palabra un valor convencional muy lato, que equivale a no escrito, a no adquirido a través de los procesos institucionalizados y sistemáticos de enseñanza y aprendizaje.
- Los fenómenos folclóricos son esencialmente funcionales, pues se identifican con la vida social y espiritual de la comunidad.
- Los fenómenos folclóricos son tradicionales. Tal circunstancia favorece el olvido de los nombres de los iniciadores del proceso, sean artistas o maestros de danza, héroes o inventores, hechiceros o príncipes. la anonimia va borrando los rastros de los orígenes.
- Los hechos folclóricos resultan anónimos, pues no es posible conocer el autor inicial, cuando se estudian sus orígenes.

- Todo fenómeno folclórico es geográficamente localizado, es decir, tiene expresión regional. Pero la expresión regional del folclor no excluye la difusión ni la trascendencia universal de muchos elementos que lo integran.³⁵

4.5 ORIGEN DE LA DANZA FOLCLÓRICA EN COLOMBIA

La danza en Colombia nació gracias a la fusión histórica de tres razas importantes como la indígena, la española y la negra africana, las cuales con su esencia y estilo propio dieron origen a no sólo un ritmo o un movimiento sino a una mezcla de color, creencias, gustos y un carácter físico autóctono convirtiéndola en una riqueza cultural en todo el país.

Se puede definir la danza entonces como un trinomio racial perfecto que conllevó a una nueva forma de expresión artística pero con marcadas diferencias de ritmo, música y literatura oral, producto de una interiorización y recogimiento en aspectos sociales y religiosos que las hacen distintivas en cada región del país.

La danza al permitir la expresión de diversos sentimientos y emociones personales o sociales concatenó también con la historia que de sus tradiciones y costumbres culturales tenían y que podían demostrar por medio del folclor, pues fue a través de este concepto que se hizo el compendio de manifestaciones culturales populares como las leyendas, los mitos, entre otros saberes propios que hicieron a Colombia un país mucho más rico y poseedor de un folclor único. Diferentes grupos como el indígena, el europeo, el africano, mestizo, mulato y zambo hicieron su aporte a las danzas folclóricas de nuestro país.

³⁵ CORTÁZAR Augusto Raúl, "El folklore y su caracterización". En Revista Folklore Americano (Lima), No. 2 (1954). Pág. 50-60

Los indígenas danzaban al ritmo de tambores y palmoteos, sus bailes son simples y descomplicados, participan en forma colectiva. Sus danzas tienen un carácter mágico-religioso, la naturaleza es su motivo de inspiración en todas las celebraciones y festejos, el lugar donde realizaban sus bailes eran al aire libre.

Los europeos al llegar al continente americano trajeron sus danzas con características diferentes a la de los indígenas. La mayoría de sus bailes eran de salón, se realizaban en parejas, el brazo, el beso, los ganchos, las venias, los codos y la elegancia fueron elementos que aportaron, también el manejo de la falda y el sombrero.

Los africanos aportaron un estilo de danza diferente, más libre y expresiva, ellos en sus danzas entregan el cuerpo y el alma. Sus danzas se caracterizan por su erotismo, sensualidad, agilidad, alegría y un excelente dominio de su cuerpo. Estas danzas las ejecutaban al ritmo de tambores, maracas y palmas³⁶

4.6 APOORTE DE LOS AFRICANOS A LA DANZA FOLCLÓRICA COLOMBIANA

“El negro reducido a la más extrema desnudez durante la esclavitud, reaccionó como una célula cultural viva y creadora”

Manuel Zapata Olivella

Para abordar este aspecto se hace necesario remontarse a la época de la colonia especialmente en la llegada de los negros africanos como esclavos a Colombia por europeos para entender que ellos ya traían consigo movimientos, ritmos propios, únicos como lo expresa la Dra. Annie Nganou³⁷ “habían estado en el

³⁶ ESCOBAR Zamora Cielo Patricia. Danzas folclóricas Colombianas. Guía práctica para la enseñanza y aprendizaje. Aula Alegre. MAGISTERIO. Pág. 18-19

³⁷ NGANOU Annie. Las danzas tradicionales de la África negra. En «NGANOU, A. *Danse-thérapie ettraumatisme psychique : restauration narcissique et réappropriation de soi chez la femme présentant des troubles post-traumatiques, à travers la pratique de la danse*. Thèse d'exercice de médecine. Paris: Université Paris 7- Xavier Bichat, Paris, 2007. 272f.»

origen del nacimiento de diferentes danzas (Boogie-woogie, Lindy hop, Turkey trop, Charleston, Rock'n Roll...). Y más recientemente también las danzas Modern-jazz, Jazz, Break dance, Rap, Raga, Hip-hop..., están fuertemente influenciadas por las danzas 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.³⁸

De África trajeron no solo una maravillosa musicalidad, sino también una religiosidad a representar donde ambas convergen para darle un sentido cultural y así escenificar la vida y realidad cotidiana, pues se ve claramente en la danza folclórica la extraversión y el erotismo comunes en el folclor negro que sobreviven en la actualidad gracias al esfuerzo de las comunidades formadas bajo esta tradición milenaria.

Se deja en claro que no se trata aquí de hacer un paralelo entre las danzas folclóricas africanas y las colombianas en forma, temática, coreografía, etc., es solo un acercamiento a la particularidad de la danza folclórica colombiana que al guardar elementos constitutivos de la danza ancestral africana han permeado la cultura negra de toda una región al incorporar elementos y detalles que las enriquecen y que permiten hoy en día hacer conservar la cultura a través de aprendizajes que de generación en generación han guardado con tanto apego por

³⁸ Atlas Afrocolombiano. Movimiento y ritmo. En www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30513.html Consultado en junio de 2012

ser un rasgo distintivo de sus raíces y que el folclor ha dejado expresar por ser el compendio de todas las manifestaciones de la cultura popular.

En las sociedades africanas precoloniales la identidad y la cohesión política del grupo se afirmaban mediante las danzas ceremoniales o rituales. En el mundo colonial americano estas expresiones encontraron un lugar para su desarrollo en las danzas teatrales promovidas por la iglesia y el Estado con el fin de cristianizar a los esclavizados.³⁹ Las autoridades coloniales sabiendo de la importancia de la danza para los africanos, vigilaron celosamente las actividades donde se realizaban estas celebraciones. Los africanos danzaban al son de los tambores. Así pues estas prácticas se convirtieron en los espacios donde africanos y sus descendientes pudieron expresar sus necesidades individuales de expresión y dar forma a sus colectividades. Convirtiéndose así en lugares de resistencia en los que se gestó una tradición de música, baile y celebración, íntimamente ligada a las formas de pensar el cuerpo de los ancestros africanos.

La distribución de la población africana en nuestro país no se hizo de forma homogénea, consecuencia de esto se produjo un mestizaje. En la costa Caribe parece haber predominado el mulataje y el zambaje. El primero es la mezcla entre europeos y africanos que se consolidaron a lo largo de la colonia. El segundo se refiere a la mezcla entre indígenas y africanos.

Mientras que en el litoral Pacífico el panorama es diferente debido a que la mayoría de la población descende de los esclavizados africanos traídos a la zona para el laboreo de las minas de oro y para el trabajo de las haciendas. A diferencia de la gente esclavizada del Caribe, los que fueron llevados a trabajar en esta región tuvieron poco contacto con los europeos. Se puede decir que el mestizaje domino más en el Caribe que en el Pacífico. De ahí muchos afirman que el Pacífico colombiano es en donde más se conservan expresiones de africanía.

³⁹ Ibíd. Pág. 148

Una danza muy característica de nuestro país es el bambuco, denominado como una de las expresiones culturales más emblemáticas, atribuyéndole su origen a ritmos y danzas indígenas precolombinos de la región andina. Sin embargo cabe aclarar que al hablar del “bambuco” en la zona andina nos damos cuenta que esta palabra está entroncada al lenguaje musical de las comunidades negras del Litoral Pacífico desde el siglo XVIII, cuando comenzó a tomar fisonomía propia lo que hoy se denomina como “bambuco” en el sentido ritmo-melódico.

“A pesar de que el ritmo que se comenta adquirió su apogeo en la Zona Andina por razones sociales e históricas, dejó sin embargo entre los manglares una reminiscencia, que si bien no corresponde rítmicamente en lo que en sentido clásico se entiende por bambuco, si presenta una tradición propia llamada “bambuco viejo”, traída al gran Cauca, concretamente al valle del Patía por los africanos de la región de Bambú en el continente africano(de ahí su nombre) cuyas raíces se han prolongado hasta Santander de Quilichao, Puerto Tejada, Villarrica, Robles, Quinamayó, etc.” Convirtiéndose hoy en día en patrimonio exclusivo de los ancianos de la región.

Alejandro Ulloa⁴⁰ nos dice al respecto lo siguiente: sin ir tan lejos, hemos querido demostrar el origen del bambuco viejo en la hacienda esclavista vallecaucana, en la que el negro contribuyó con su trabajo y sentido del ritmo a la riqueza social y cultural que hoy nos caracteriza. Por haber sido la hacienda esclavista nuestro principal escenario económico-social durante la Colonia y hasta poco después de la Independencia, su legado trascendió hasta nuestros días bajo dos formas artísticas definidas: la literatura y la música. La hacienda esclavista fue su cuna de ella heredamos el bambuco viejo y el currulao, que nos recuerdan en cada audición, las huellas sonoras de una cultura que desde entonces corresponde a

⁴⁰ ULLOA Alejandro. La música popular. En Historia del Gran Cauca. Editorial Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle. 1996.

una forma de identidad que resiste y sobrevive, en el Litoral Pacífico, en el norte del Cauca y el sur del Valle del cauca.

Puede decirse entonces que el aporte más grande de los africanos a la danza folclórica colombiana fue el bambuco tradicional, especialmente en las haciendas coloniales donde fueron esclavizados. Los negros africanos vieron la danza como vehículo capaz de transportar tristezas hacia sus amos porque expresaban el sentir inconforme ante la situación de esclavitud a la que estaban sometidos, que realizaban a través de sátiras como también alegrías por ser el arte de la danza un momento de esparcimiento que los hacía sentirse libres aunque fueran solo por instantes.

Las herencias del África respecto al cuerpo en movimiento entraron en contacto con las expresiones danzarias de europeos e indígenas. Cada una de ellas aportó diversidad de elementos para conformar unas danzas afrocolombianas, mulatas y zambas. Su riqueza y variedad temática se deja ver en las festividades sagradas y en las fiestas carnavalescas de los litorales y del Archipiélago de San Andrés y Providencia. Allí se recrean con gran plasticidad el amor, el trabajo, los juegos, los rituales, los animales, la guerra y la historia.⁴¹

⁴¹ Ibíd. Pág. 149

CAPÍTULO V

LA JUGA: UN REENCUENTRO CON EL SABER ANCESTRAL

5.1 Caracterización

Las costumbres musicales africanas están presentes en los litorales colombianos desde el mismo momento en que llegaron barcos negreros a Cartagena de Indias. Los negros africanos antes de ser esclavizados y privados de su libertad, contaban con un sistema social y prácticas culturales muy diversas. La esclavitud y el cautiverio los obligó a hacer una reconstrucción cultural, social y política en unas condiciones muy difíciles en Colombia.

“Desde el siglo XVII se presenta una nueva configuración, aparecieron nuevos lenguajes de habla, música y danza en todas las regiones del país en donde hubo gente de origen africano. No obstante, en cada pueblo esta combinación adquirió matices especiales. En el contexto de la música tradicional, el valor de los timbres instrumentales resultó fundamental para la creación de un ritmo regional.

Es por eso que cada instrumento permite distinguir la identidad de un aire musical. El tambor y los instrumentos de percusión son protagonistas de la música afrocolombiana. Este importantísimo legado africano a la cultura de las Américas sobrevivió gracias a las memorias de las instituciones tradicionales africanas durante la Colonia. Alrededor de los toques de tambor se decantaron tradiciones religiosas y políticas. Los cabildos y palenques del periodo colonial permitieron la reagrupación de gente recién deportada de África y de los esclavizados huidos.

Estos dos modelos de resistencia dieron origen a formas de organización social de gran flexibilidad. En todas las comunidades afrocolombianas del país, la música y

los instrumentos musicales propios son utilizados tanto en contextos rituales como de festividades carnavalescas⁴².

La música tradicional de las comunidades afrocolombianas está representada por los ritmos vigentes en el Caribe y en el litoral Pacífico. En el Caribe colombiano se distinguen claras herencias africanas acompañadas de aires europeos, españoles o de melodías indígenas. En el Pacífico se siguen recreando las tradiciones musicales africanas.

Estos elementos se constituyen en el aporte cultural africano a la conformación de la colombianidad y se constituyen a su vez en procesos de afirmación de la identidad del pueblo afrocolombiano.

Ritmos como el currulao, el andarele, el tamborito chocoano, la juga, y cantos de exaltación religiosa como el chigualo, el alabao, el salve, y el arrullo mantienen características asociadas con raíces africanas que permanecieron en la vida cotidiana de las comunidades de origen africano en el Pacífico, norte del Cauca y sur del Valle.

Es importante resaltar que la música tradicional, al igual que otros aspectos de la cultura de los pobladores afrocolombianos de esta región, dispone de mecanismos para transmitirla. Es a través de la familia como los niños conocen aprenden desde pequeños, los ritmos, los cantos, los rezos y también se hacen partícipes de estas prácticas, como en el caso de las Adoraciones en Quinamayó donde los que representan el pesebre son niños, es así como ellos van empoderándose de sus tradiciones, aprenden a quererlas y a conservarlas.

⁴² Atlas Afrocolombiano. Instrumentos musicales. En www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30513.html Consultado en junio de 2012

Para elaborar una caracterización de la juga, se tomará en cuenta testimonios de maestros de danzas folclóricas y de habitantes del corregimiento, también se tendrá como referencia el autor Carlos Alberto Velasco Díaz. Es necesario hablar de las Adoraciones al Niño Dios realizadas en el corregimiento de Quinamayó, ya que estas son el evento en donde se evidencia la juga en todo su esplendor, tanto cantada como bailada. Hay que tener en cuenta también que hay varios tipos de jugas que se cantaban y se bailaban en distintas situaciones de la cotidianidad. El vocablo “juga” es una deturpación de “fuga” (empleado en el sentido que tiene en la música clásica) que nada tiene que ver con la juga del Litoral Pacífico que es, en esencia, una variedad del currulao. Por lo común, se destina a las celebraciones navideñas, sin que ello indique que no se la oiga en otras fechas.

5.2 Forma y significados de la Juga

Atencio (1982) plantea tres formas de Juga: la primera consta de varias estrofas y la forma que estas presentan es la de una línea entonada por las coristas a la que sigue inmediatamente una respuesta del público a manera de estribillo:

Coristas: Sale la niña del altar niña

Público: te adoro Señor

La segunda: entre estrofa y estrofa se inserta un coro que cantan tanto los coristas como la audiencia:

Todos: Te adoro Señor, te adoro Señor...

yo conozco que tu eres

mi Niño Dios

mi Niño Dios y mi Redentor

mi Niño Dios

mi Niño Dios y mi Redentor

Y una tercera clase de Jugas en la cual los coristas entonan toda la estrofa sin que aparezca el estribillo. Entre estrofa y estrofa se inserta la respuesta coral:

Coristas: Van pastores, van pastores
van pastores a adorar...
a adorar al Niño Dios
que ha nacido en el Portal
a adorar al Niño Dios
que ha nacido en el Portal

Todos: A adorar, a adorar al Niño Dios

Las Jugas del norte del Cauca y sur del Valle se caracterizan por el diálogo cantado entre la solista, un grupo de coristas y el público.

La juga como máxima expresión de identidad del norte del Cauca y sur del Valle tiene cuatro significados:

- Ritmo musical: la juga la adaptaron los africanos del bambuco. Es en el departamento del Cauca donde el bambuco tiene mayor número de representación e instrumentación, desde lo afro, lo indígena y lo mestizo.
- Baile o danza: la juga como toda danza tienen pasos y coreografías propias. En Quinamayó el término jugómetro para designar a un grupo de personas bailando jugas. Tanto mujeres como hombres bailan alrededor del pesebre -en las adoraciones- sin darle la espalda, las mujeres ondean sus faldas, mientras que los hombres bailan con las brazos hacia atrás. En otras ocasiones la bailan en hileras y recorren bailando casi todo el lugar donde se encuentren.

- Encuentro comunitario: el termino jugas es empleado para designar los encuentros, ya sean al interior de las comunidades de la región. Cuando se dice por ejemplo, vamos a las jugas de la Dominga, se están refiriendo a un encuentro donde se van a apreciar la majestuosidad de este ritmo acogedor.
- Como ritual: al ritual religioso como tal, también se le denomina juga, en donde existe todo el despliegue oral heredado de los ancestros africanos⁴³.

“La juga es la máxima expresión religiosa afrodescendiente nortecaucana”. Héctor Elías Sandoval⁴⁴

“La juga en sí, hace relación al nacimiento del niño Dios, es el proceso en el cual el niño llega al mundo y por medio de cantos de origen africano a través de un ritmo, ellos entonan alabanzas y cantos hacia el niño Jesús, debido a que anteriormente en la época de la esclavitud, el negro estaba dedicado a atender a los dueños o a los amos, los dueños de las haciendas.....Entonces ellos no podían, no tenían tiempo, no les brindaban el tiempo y el espacio para ellos realizar sus propias celebraciones ese tiempo se lo otorgaban ya en enero y era donde ellos daban rienda suelta a su propia celebración. Debido a eso pues se trató de conservar la tradición de celebrar el nacimiento del niño Dios”. Juan Manuel Villegas⁴⁵

⁴³ Ibíd. Pág. 257

⁴⁴ Experto en danzas folclóricas, oriundo de Puerto Tejada Cauca.

⁴⁵ Profesor de danzas folclóricas de la casa de la cultura de Jamundí. Director del grupo Manglares de Jamundí.

“La juga es la máxima expresión de alegría”. Petronila Viáfara⁴⁶

La juga que se toca en Quinamayó es formato de banda, interpretada por la banda del corregimiento con instrumentos como trompetas, trombones, tubas, bombardinos, barítono, clarinete, saxos, platillos, redoblantes y el bombo.

Las Adoraciones al Niño Dios son un evento de carácter religioso en el cual la población afrocolombiana de la región conmemora el nacimiento del niño Dios, generalmente se hace después del 24 de diciembre. La razón por la cual se celebra en los meses de enero, febrero y marzo, es porque los africanos esclavizados en las haciendas del norte del Cauca durante el mes de diciembre sólo participaban pasivamente como sirvientes. Después del 24 de diciembre los españoles les daban permiso para que celebraran el nacimiento del niño Dios a su estilo.

En las adoraciones se interpretan unos cantos llamados jugas, y las inventaron las tatarabuelas teniendo como base los villancicos que trajeron los europeos a las haciendas de la región. Muchos romances que están hoy en coplas y recitaciones también los convirtieron en cantos de jugas; las otras eran inspiraciones propias que dedicaban al nacimiento del niño Dios. De todas maneras esto permite entrever el profundo conocimiento que tenían en la música.

5.3 Tipología de las jugas

Las jugas no sólo son cantos dedicados a la actividad religiosa, cabe aclarar que también se realizan en distintas situaciones de la vida cotidiana. Estas las podemos clasificar en cinco grupos:

⁴⁶ Máxima cantora de jugas, oriunda de Quinamayó Valle.

Jugas de adoración, jugas catolizadas, de diversión, de laboreo y las bundeadas⁴⁷

Jugas de Adoración:

Se interpretan en las adoraciones al niño Dios, dedicadas a la virgen María, San José, al niño Dios, y son estrictamente de corte religioso, por ejemplo:

O SANA

Y en este humilde pesebre

duerme mi niño

duerme mi Dios

O sana o sana

O sana de Dios

el rey de los cielos

celebra la paz

Dormí, dormí

dormí soberano Dios

Anoche a la media noche
cuando todito el mundo dormía

se levantó San José

y halló su esposa parida

San José cogió su libro
a ver qué nombre ese día traía

Manuel salvador se llama

hijo de José y María

⁴⁷ Ibíd. Pág. 60

Si las pastoras supieran
que el niño comiera uvas
le trajeran las pastoras
al niño racimo de uvas
La cuna del niño Dios
está llenita de florecitas
que le traen las pastoras
a su madre pobrecita

Matita de mejorana
decime quien te sembró
la que tuvo buena mano
que hasta la raíz floreció

Jugas catolizadas: se refiere a los villancicos de tradición católica que los africanos adaptaron para cantarlos y bailarlos a ritmo de jugas, tales como⁴⁸:

1. Salve reina y madre
en una colina
con la nieve fría
reposó la noche
la virgen María

2. Feliz año pa`ti
un feliz año pa`ti
un feliz años pa`ella
un feliz año, un feliz año

3. Ven ven ven

⁴⁸ Ibíd. Pág. 63

ven ven ven
que la fiesta va a empezar
ven ven
que al niño vamos a adorar

5. A la nanita nana
a la nanita nana
nanita ea
duerme si tienes sueño
bendito sea

*Jugas bundeadas*⁴⁹: son utilizadas en el ritual del bunde del angelito, por ejemplo

1. Buena hora
a la una que nos vamos
a las dos que nos vamos
a las seis lo adoramos
a las siete lo enterramos

2. El platanito biche
dame mi platanito
que no te lo doy
dame mi platanito
que no te lo doy

3. Ay mi niño
a mi padre con mi madre
no me vallan a llorar
que esas lágrimas que botan

⁴⁹ Ibíd. Pág. 64

me ponen a mí a pensar

4. El toro pinto

la vaca era colorada
y el ternero era mono
el vaquero maliciaba
era hijo de otro toro

5. La guabina

Guabina vos estás parida
no vas a comer banano
come un gajo de maqueño
que te cure los gusanos

6. Santísimo sacramento

antes que pierda el sentido
tráiganme el confesor
que me quiero confesar
pa ver la cara de Dios

7. A mí me llaman agucho

por una gallina asada
y un poquito de aguardiente
se ha venido a aposentar
a mi casa tanta gente

8. Dale cagüinga

Ña Manuela menea bien
que no se vaya a fumar
que si la gente la ve

qué dirán y que dirán

9. La chucurita
allá va la chucurita
saliendo al camino real
corré chucurita
que te coge Sebastián

10. La hormiga
si la hormiga te pica, sacudís
por donde te pica, por aquí
ay por aquí, ay por allá
por donde te pica, por aquí.

Jugas de diversión: las compusieron a las aves, a otros grupos étnicos, a los animales domésticos

1. Las indias viejas
allá van las indias
por el guayabal
y el indio más viejo
se llama Pascual

2. La guacharaca
donde está la guacharaca
en el palo está
donde está que no la veo
en el palo está

3. La mula vaya
yo tenía mi mula vaya
se la vendí a don Elías
por 200 patacones

4. Mi suegra
en la puerta del infierno
parió mi suegra
veinticinco alacranes y una culebra

5. La bogotana
me puse a bailar una juga
con una que no sabía
y entre más jugaba bailaba
ella más juga pedía.

Jugas de laboreo: son dedicadas a las labores que ellos realizaban tales como el arte de lavar en el río, el moler la caña para preparar la panela, etc.

1. Mi lavandera
una mujer de Caloto
se fue a lavar sin jabón
volvió con la ropa sucia
cosas de Caloto son

2. El trapiche
vamos al trapiche
vamos a moler
a moler la caña que cortamos ayer

3. Mis abanicos
ni sabanico mi sábana
poné la olla para almorzar
dale cagüinga, dale cagüinga
que no se vaya a fumar

4. Mi yuca
que yuca pa' bien sabrosa
mi yuca sí, mi yuca no
revuelta con rascadera
mi yuca sí, mi yuca no

5. Mi huerta
cuando salgo de la escuela
y me voy para mi casa
llego a regar las matitas
para que no se me seque.⁵⁰

⁵⁰ Ibíd. Pág. 65

JUGAS-ADORACIÓN AL NIÑO DIOS-LA MULA Y EL BUEY

M- Pongan cuidado señores que por ahí viene Blas tragándose las aldabas como queriendo bailar.	B- Bailaremos, bailaremos di el salón es regular y después adoraremos a Dios que está en el altar.
M- Dime amigo Blas, que has traído al niño para comer.	B- Una tajada de queso una tantica de miel incienso y mirra también.
M- Un iluminado encuentro nos condujo a este suelo sin saber quien haya sido aquí juntos ya no vemos.	B- Y si acaso haya sido que sea un feliz encuentro no hallo dificultad en descubrir el secreto.
M- María se fue para belén le cogió el parto en el camino y entre la mula y el buey nació el cordero divino.	B- Jesús al ver la pobreza de su inocente cordero hizo de su capa un sayo para librarnos del rayo.
M- Los reyes del oriente han venido a ofrecer sus centro y coronas a un soberano rey.	B- No han venido a pedir prebendas vienen a pedir licencia para entrar a Belén.
M- A Belén que va a ser un lugar tan desolado donde quedó la grandeza de tres reyes coronados.	B- Adiós mi niño Dios adiós reno soberano adiós comarca querido adiós monarca del alma.
M- Hasta el año venidero si Dios nos presta la vida	

LOAS PARA JUGAS, ADORACIÓN AL NIÑO DIOS

Al silencio de la noche, cuando el mundo ya dormía se despertó san José y vio a su esposa parida.	Del tronco nace la rama de la rama nace la flor de la flor nació maría limpia y pura concepción.
Se fue a donde san Juan que era el más cerca que haría para mirar en el libro a ver qué nombre traía.	Al niño recién nacido todos le traen un don yo soy padre nada tengo le traigo mi corazón.
Tres nombres trajo señores y todos son para un día Dios como salvador del mundo Jesús y también mecías.	Ahora un año fui pastora este año soy capitana hoy me vengo a despedir de la reina soberana.
Tortolita que vas por el aire mal herida de buen cazador anunciando con gotas de sangre que ha nacido Jesús redentor.	Esta noche es noche buena mañana es navidad si los pájaros se alegran los cristianos mucho más.
A las 12 de la noche en esta cueva ha de nacer una flor maravillosa que nadie ha de coger.	En la puerta de este establo se ha posado una estrella yo le pido al niño Dios nos ilumine con ella.
Vengo a contar los trabajos que la Virgen padeció cuando por el mundo andaba San José la acompañó.	Ángeles que del cielo bajan Con música y alegría unos a adorar al niño otros a ver a María.
María se fue a pasear a una montaña oscura con el ruido de las perdices se le aceleró la mula.	Ábranme campo pastores que quiero entrar a ver al niño recién nacido en el portal de Belén.
Entonces dijo María que maldita fuera el ave el Señor le contestó la pluma menos la carne.	Abran puertas y ventanas abran por amor a Dios que hoy vamos a celebrar la fiesta del niño Dios.

(soy Melchor) gracias o divina estrella por alumbrarme el camino para llegar a postrarme ante ti divino niño.	(soy Baltasar) desde tierras muy lejanas por montañas y senderos a pedirte niño Dios la paz para el mundo entero.
(soy Gaspar) aunque tú has venido a dar no has venido a que te den he venido a ofrecer incienso, oro y mirra también.	

canto de la juga se ejecuta por un cantor o cantora que lleva la primera voz, cuyos versos son contestados por las respondedoras y respondedores. No hay una coreografía definida, se bailan en círculos en forma de caracol, nunca se da la espalda al pesebre, en filas mixtas, recorriendo el lugar, siempre con el mismo paso, a esta fila se van anexando más personas que se animan a hacer el recorrido también. La juga, más que un valor artístico expresa una tradición, un estilo de vida, anécdotas que se constituyen la memoria histórica de un pueblo, en este caso el corregimiento de Quinamayó. Carlos Velasco plantea lo siguiente:

1. Los castigos para quienes supuestamente se portaban “mal” en las haciendas nortecaucanas:

“Mi amo me manda para el Chocó
Qué vida es ésta, válgame Dios”

2. La flora de la región y la aplicabilidad que ellos le dieron, el manejo de las energías y las fases de la luna que tenían en cuenta para realizar muchas faenas:

“Matita de mejorana
Decime quién te sembró
La que tuvo buena mano
Que hasta la raíz floreció

Dale vuelta al guayabal
Con la guasca de enlazar”

“Que yuca pa bien sabrosa
Mi yuca si, mi yuca no
Revuelta con rascadera
Mi yuca si, mi yuca no”

“Piñas maduras, piñas pintonas
Todas son piñas para que coman”

“Tapa portillo, vaca rompé
Siembra colino y vaca comé”

3. La creencia en un ser superior, la alabanza a la virgen María y embellecimiento con poesía del nacimiento del niño Jesús:

“Ya nació el mecías
De una virgen bella
Y una nueva estrella
Nos vino a lucir”

“María tuvo un niño
Quedando doncella
El es de mil oros
Y ella de mil perlas”

4. Sentido poético-metafórico de la maternidad:

“Esta noche cenaremos
Manjar blanco celestial
De los pechos de María
Sin pecado original”

5. El conocimiento de la fauna de la región, los animales que estuvieron en el nacimiento de Jesús como la mula y el buey:

“La virgen se fue a pasear
a una montaña oscura
y con el ruido de las perdices
se le aceleró la mula”

“Adiós mi mulita
adiós señor buey”
“Yo tenía mi mula baya
que la vendí a don Elías”

“Allá va la chucurita
saliendo del camino real”
“Écheme el toro pinto
hijo de la vaca mona”

6. Recuerdan sitios geográficos importantes para la colonización, de la ruta que seguían hasta Popayán y posteriormente a las haciendas del norte del Cauca

“Cartagena es buena tierra

pero pal que tenga plata
pero pal que no la tiene
Cartagena no es barata”

7. Los instrumentos que se han usado tradicionalmente en la interpretación de la música de la región, en los bambucos, jugas y torbellinos:

“A mí me llaman Agucho
y mi nombre es Agustín
si no me dan aguardiente
no les toco mi violín”

“Dale golpe a la tambora
que se acabe de romper
que en el monte hay buenos palos
pa` volverla a componer”

8. Actividades cotidianas que desarrollaban principalmente las mujeres:

“Una mujer de Caloto
se fue a lavar sin jabón
volvió con la ropa sucia
cosas de Caloto son”

9. Referencias a otras etnias presentes en la región:

“Yo como soy india
solamente quiero
la coca y el mambe
para mi consuelo”

10. Actividades económicas y domésticas en la cuales se hacen mención de los implementos de la cocina antigua:

“Trapiche de los demonios
porque no querés moler
la caña que da el guarapo
y el guarapo da la miel”

“Dale cagüinga, dale cagüinga
que no se vaya a jumar”

11. Creencias propias:

“A mi padre con mi madre
no me vallan a llorar
que esas lágrimas que botan
me ponen a mí a penar⁵¹”

5.4 LA JUGA: EXPRESIÓN CULTURAL EN EL CORREGIMIENTO DE QUINAMAYÓ

En la época colonial la iglesia adoptó la danza teatral como medio para aumentar el fervor y la práctica religiosa. A la par prohibió a los esclavizados la celebración secreta de ritos y danzas africanas dedicadas a la adoración de sus dioses. En este contexto, las autoridades españolas se vieron obligadas a auspiciar reuniones de cautivos africanos bajo su tutela. En estas reuniones se interpretaba y se danzaba música de tambor. La danza se convirtió así para los esclavos en una posibilidad de reencuentro con lo ancestral.

⁵¹ VELASCO Díaz Carlos Alberto. La región del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca costumbres, rituales y música. En COMUNIDAD, CULTURA Y ETNOEDUCACIÓN AFROCOLOMBIANA. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Unidad de Artes Gráficas de la Facultad de Humanidades- Universidad del Valle. 2011. Pág. 260-263

La empresa esclavista en tierras americanas, despojo a los africanos no solo de sus tierras sino también de sus estructuras culturales, el esclavo sometido, humillado y raptado de su lugar de origen tuvo que adaptarse a las nuevas circunstancias difíciles e inhumanas. Es en este momento donde acude a su creatividad y su capacidad inventiva para recrear su pasado y no perder sus tradiciones ancestrales.

La llegada a un nuevo territorio, implicó la reelaboración de las expresiones artísticas y culturales africanas, tomando algunos elementos indígenas que encontraron en este continente, la interpretación de algunas costumbres europeas que permitieron una retroalimentación y dan origen al ritual y música presente en algunas regiones de nuestro país.

En el caso del sur del Valle, los cantos que aún se conservan son los denominados jugas, arrullos, bundes tuvieron su origen en las haciendas coloniales, es aquí donde a través de las mujeres conservaron este legado y lo transmitieron a través de las generaciones.

Los ritos religiosos eran una actividad propia de la hacienda, el alabar al niño Dios, a San José y a la virgen María lo aprendieron las mujeres, allí recrearon las décimas, los romances las cuales dan origen a los cantos de juga como conmemoración al nacimiento del niño Dios en el norte del Cauca y sur del Valle⁵².

Los procesos de identidad cultural apropiados mediante una práctica dancística como se gestan entre los portadores de las tradiciones de las comunidades negras mostrando la alegría, leyendas populares y demás formas de tradición oral que

⁵² VELASCO Díaz, Carlos Alberto. Las cantoras de la región norte del Cauca y sur del Valle. En cununo. Cali. Universidad del Valle, No. 2 (Julio de 2007).

convierten a la danza folclórica, especialmente la juga en una forma clave de conservación cultural por su gran contenido histórico y anecdótico. Las entrevistas nos aportan testimonios de la manera en que el baile, las actividades religiosas, los mitos, son entidades o tradiciones que se han consolidado como memoria cultural en el corregimiento de Quinamayó.

La religiosidad de los pueblos asentados en los cultos ancestrales de las comunidades emancipadas negras y la religiosidad católica han gestado un sincretismo que contiene elementos como canticos, rituales, arrullos, chigualos, alabaos y otras celebraciones donde se combina la religiosidad, la música y la danza. La comunicación con la divinidad se gesta mediante estas prácticas que en algunas comunidades del norte del Cauca y sur del Valle que consisten en ceremonias que duran varios días, de tal forma que la espiritualidad afro colombiana se expresa en toda su naturaleza. De tal forma se manifiesta como el pueblo afro ha acumulado experiencias de tipo religioso ligadas a la vida, experiencias de tipo cultural que vincula con el territorio donde se expresa su capacidad de compartir que se expresa en los abrazos, el trabajo solidario, el apoyo mutuo en casos de necesidad, las sabidurías acumuladas por años de luchas y resistencias contra diversas formas de subyugaciones y opresiones.⁵³

En tal sentido la juga permite la gestación de identidades que se generan en los momentos de encuentro, donde se produce entre los pobladores de Quinamayó un sentido de pertenencia e identidad, la conjugación de costumbres, cosmovisiones que cristalizan la memoria colectiva a través de la formación de imaginarios y la realización de actividades estéticas.

⁵³ MESA Arrechea Javier Alejandro. RIASCOS Héctor Hugo. El aporte cultural de las comunidades afrodescendientes del municipio de Florida Valle. Colombia. Universidad del Valle. 2011

Una característica de la música del norte del Cauca y sur del Valle es que siempre hay la presencia de dos o más voces de forma natural. La repetición es uno de los elementos constitutivos o característicos fundamentales de la música africana y que se reflejan muy claramente en los cantos tanto religiosos como profanos de la región, esta característica permite la participación de todos los asistentes a los ritos o eventos comunitarios, el canto comunitario aumenta el entusiasmo y la alegría colectiva.

En el baile de la juga se expresa la espiritualidad del pueblo afro que manifiesta en el ritual de la danza la alegría, la picardía, la expresión corporal que poseen los grupos humanos con origen africano que llegaron a América en condición de esclavos, pasando algunos a ser negros libertos, otros negros palanqueros y cimarrones que fundaron comunidades libres de la hegemonía del hacendatario (dueño de la hacienda). En el siglo XIX por su laboriosidad y capacidad para las actividades agrícolas algunos negros lograron conformar fincas pequeñas exitosas especialmente en las zonas del norte del Cauca y sur del Valle, fueron desterritorializadas por los ingenios azucareros que compraron sus tierras a bajo precio; en el Choco también se asentaron comunidades negras que subsistieron a la explotación de las minas de oro y platino y que tras el declinamiento de la explotación por parte de las compañías extranjeras y quedando en desempleo como los finqueros del norte del cauca que se trasladaron varios municipios del Valle del Cauca.

La conservación de estas tradiciones culturales africanas en Quinamayó quizás se deba a la ruralidad de sus comunidades, ya que las adoraciones al niño Dios pudieron haber sido el único espacio de diversión y el legado cultural más importante que los viejos transmitían a los jóvenes. Petronila Viáfara (cantora madre) su madre llamada Trinidad era cantora, arte que aprendió de su madre y aunque las hijas de Petronila no cantan juga, la bailan. Esto demuestra cuán importante es para los pobladores del corregimiento el no perder la tradición

heredada de sus “viejos antecedentes” (palabras de Petronila Viáfara para referirse a los esclavos africanos).

Desde la junta de Acción Comunal de Quinamayó se lleva a cabo una labor organizada con respecto a la conservación de las adoraciones al niño Dios, en el corregimiento se cuenta con una banda musical, conformada por los jóvenes del lugar, hay una persona encargada de guardar todo el vestuario que se necesita en las adoraciones (Este año no se realizaron por motivos de orden público, que se presentaron en Robles) también el grupo de cantoras tiene uniforme, que según Petronila representa la alegría que se siente al celebrar esta fiesta. Además la administración del municipio de Jamundi proporciona todo lo necesario para la realización del evento.

Cada encuentro posibilita aferrarse más a aquello que los hace distintos y a la vez iguales en un espacio determinado, la consigna es permitir que aquellos que lleguen sepan que en el municipio existe una etnia afrodescendiente que quiere mantener vivas unas tradiciones africanas que a través del tiempo han estado en el interior de cada uno, sin olvidar que cada grupo étnico al insertarse en el espacio físico del municipio recibe y aporta ese capital cultural enriqueciéndolo cada vez más permitiendo una comunión y cooperación entre los grupos que allí conviven.

Todas las adversidades sufridas por los habitantes del corregimiento parecen desaparecer cuando se baila o se toca una juga, la expresión de alegría y júbilo prevalecen sobre ese pasado de dolor y el presente que no se muestra en ocasiones muy favorable para los habitantes de aquí.

Como ritmo representativo del sur del Valle, la juga ha ganado espacios de reconocimiento a nivel local y nacional:

La participación de la Jaga se dio en la Feria del Libro del Pacífico que realiza la Universidad del Valle en el año de 2004 con el grupo de cantoras de Quinamayó Valle, Villarrica y la banda de músicos Adelmo Rusca de la Casa de la Cultura de Jamundí dirigida por Juan Carlos Sierra.

En el año 2004 en el centro cultural Comfandi del municipio de Cali se realizó una exposición fotográfica sobre las adoraciones al niño Dios. En ese mismo año se publicó un artículo en el periódico Enlace Regional, llamado “Entre jugas, salves, loas, cantos profanos y bailes tradicionales del norte del Cauca y sur del Valle”.

El canal regional Telepacífico abre espacios a la jaga nortecaucana-survalluna a través de su programa Nuestra Herencia. Se hizo un registro en Quinamayó con la cantora Petronila Viáfara, en Villarrica con Ana Tulia Olaya, en Puerto Tejada con el maestro Héctor Elías Sandoval, en la vereda El Palmar de Santander de Quilichao con Eleazar Carabalí y su grupo Palmeras y el grupo Aires de Domingullo.⁵⁴

Foto 12. Portada de documental realizado a Petronila Viáfara, Julio de 2012



⁵⁴ VELASCO Díaz Carlos Alberto. La región del norte del Cuaca-sur del Valle del Cauca costumbres, rituales y música. En COMUNIDAD, CULTURA Y ETNOEDUCACIÓN AFROCOLOMBIANA. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Unidad de Artes Gráficas de la Facultad de Humanidades- Universidad del Valle. 2011. Pág. 201

Foto 13. Héctor Elías Sandoval, Julio de 2012



También se han llevado a cabo encuentros de cantoras en Villarrica y en Quinamayó, en este encuentro cada comunidad presentó cantos de jugas, bundes, salves, loas, recitaciones, el baile del torbellino, etc. Aquí se graba un CD titulado “Jugas, Loas y Romances del norte del Cauca y sur del Valle”, donde también participa Petronila Viáfara y otras cantoras de la región y la banda de Adelmo Rusca de la Casa de la Cultura de Jamundí. Otro CD llamado “Bundes y cantos tradicionales afrocolombianos del norte del Cauca y sur del Valle”.

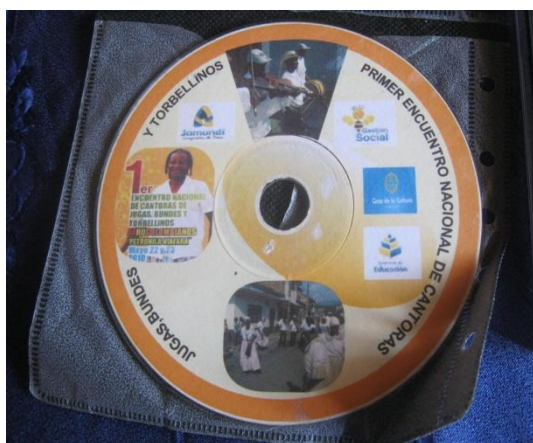
Foto 14. Trabajos discográficos, Julio de 2012



En la edición del disco “Jamundí 470 años”, se grabaron 12 jugas con el grupo de niños Jugueritos de Quinamayó Valle, liderados por el niño de 12 años Víctor Manuel Peña Lasso, y quienes preocupados por la continuidad de las tradiciones afrocolombianas en el sur del Valle, de la recuperación de las jugas, y de los músicos, iniciaron fabricando con tubos de pvc instrumentos de viento para acompañar los cantos de Jugas. Apoyados por el profesor Juan Carlos Sierra de la Casa de la Cultura de Jamundí, grabaron un disco compacto titulado “Jamundí 470 años”⁵⁵

Recientemente en el año 2010 en el marco de la semana de la conmemoración del mes de la Afrocolombianidad, se realiza el “Primer Encuentro Nacional de Cantoras de Jugas, Bundes y Torbellinos Afrocolombianos Petronila Viáfara”.

Foto 15. Disco compacto del Primer Encuentro Nacional de Cantoras Jugas, Bundes y Torbellinos Afrocolombianos Julio de 2012



Eventos destacados como el festival de música del pacífico Petronio Álvarez, donde se viene haciendo una importante labor en el fomento, la preservación y proyección de la música del pacífico colombiano; a partir del 2008 ha tenido en

⁵⁵ Ibíd. Pág. 203

cuenta los ritmos afrocolombianos del norte del Cauca y sur del Valle, dentro de sus modalidades de concurso, es así como se crea la modalidad de la categoría de violines caucanos. Estas agrupaciones están conformadas por dos violines, contrabajo, guitarra, requinto, tiple, tambora, maracas y tres cantoras.

CONCLUSIONES

A pesar de palabras tan fuertes como racismo y discriminación estas fueron el fundamento de aquellos que tuvieron esclavos o justificaron la esclavitud dominando razas como la negra por creerlas inferiores a tal punto de considerarlas animales. El racismo fue una fuente de tragedias para la cultura negra africana pero a pesar de ello sobrevivió y se mantiene viva gracias a la oralidad que permite dejar un legado cultural muy importante en Colombia.

Hoy en día podemos observar una identidad afrodescendiente no solo en la culinaria, formas de vestir colorida sino también en la música y la danza un ejemplo digno de ello es la joga que se formó a través del bambuco tradicional, se perfecciono y se hizo emblemática en corregimientos como Quinamayó y otros del sur del Valle y norte del Cauca y sin dejar permear esta expresión cultural con ritmos occidentales únicamente.

Las haciendas permitieron no solo tener esclavizados a los negros africanos, sino también el encuentro con otras culturas que a pesar de no provenir del mismo lugar o hablar el mismo idioma se sintieron identificados con su pasado y su nueva condición, no obstante a que se les tratara como objetos ellos no olvidarían sus raíces aunque se les impusieran otra cultura, los esclavos recordaban sus propias creencias y las recrearon a través de creencias ajenas.

La creación de nuevas prácticas para adaptarse con las cuales los negros resistieron sin olvidar las torturas, hacinamientos, castigos a los que eran sometidos al contrario esto los hizo más fuertes y conscientes de ser parte de un cambio y un proceso de libertad que los convirtió en una fuente muy significativa para la cultura colombiana, pues huyeron y lograron formar los palenques donde el baile fue una de las expresiones más necesarias de olvido porque se integraban y

formaban nuevos vínculos (familias) que dieron origen a nuevas expresiones artísticas como la juga.

La oralidad facilitó esa transmisión de saberes ancestrales populares propios que se daban de generación en generación por medio de la solidaridad hacia el otro que es diferente pero importante para la mezcla cultural que se llamó afroamericana y que permite un reencuentro cultural de aquellos que no volverán pero que si pueden conmemorar.

Quinamayó es un corregimiento perteneciente al municipio de Jamundí, cuyas comunidades hacen un gran aporte social, cultural y económico, y esto se ve reflejado en todas aquellas personas que son reconocidas por la difusión de tradiciones ancestrales africanas, cantoras, docentes, deportistas, etc. Y que han hecho que este corregimiento sea visto como gestor y conservador de cultura. Las festividades que aquí se realizan llaman la atención de los visitantes debido a la tranquilidad y el pacifismo que se respira en este corregimiento.

Con respecto a las problemáticas sociales, estas comunidades presenta inadecuadas vías de acceso, limitando un poco la visita de turistas, en tiempos de invierno se dificulta mucho la comunicación con otros poblados y con la cabecera municipal (Jamundí), las personas que aún sobreviven de la agricultura deben vender sus productos afuera, ya que en Quinamayó no hay plaza de mercado. La única vía principal no está pavimentada en su totalidad y el resto está muy deteriorada.

Con respecto a la educación, las infraestructuras de las escuelas se encuentran en mal estado, no cuentan con buenas redes informáticas, no se ve buena

inversión de parte de administración municipal. En cuanto a deportes, el corregimiento sólo cuenta con una cancha, faltan espacios de esparcimiento para los jóvenes y niños, el servicio de internet es deficiente, faltan parques y sitios donde se practique el deporte.

El cultivo de caña de azúcar ha llevado a la esterilización de la gran mayoría de los suelos, lo que antes eran las llamadas fincas tradicionales, hoy son grandes cultivos de esta planta, es por esto que muchos de los habitantes de Quinamayó se ven obligados a comprar lo que tiempo atrás era cultivado por sus antepasados.

Se necesita con urgencia el servicio más constante de salud, ya que sólo una vez a la semana va el médico al corregimiento, algunos de sus líderes están gestionando que se les dé una ambulancia a la población, pues si ocurre una emergencia no hay como conducir los enfermos al hospital de Jamundí, que es el más cercano. Se necesita mejor prestación del servicio de agua, muchas veces ésta se va de tres a cuatro días seguidos.

Así como los ojos son la ventana del alma, nuestro folclor es el alma de nuestro país y es por medio de él que nos debemos sentir colombianos, pues gracias a sus múltiples expresiones como la música y para nuestro caso la danza, los habitantes de una región se sienten unidos e identificados con el resto de la comunidad más allá de un hogar o gusto personal. El folclor permite darle al país un sentido de patriotismo que al mostrarlo al resto del mundo es orgullo nacional.

La gente en todo el mundo danza por varias razones para el caso que estamos presentando de la danza afrodescendiente es una expresión que nos cuenta una historia que no quiere ser olvidada. Es por eso que el anterior trabajo desarrollado permitió dejar en claro que la danza folclórica es una expresión propia de un pueblo que como Quinamayó aunque es occidental tiene en sus calles las huellas

de un saber popular traído violentamente de África pero rescatado en muchas de sus prácticas cotidianas dejando viva la memoria a través de la oralidad como fuente de expresividad y comunicación directa que no deja morir el recuerdo.

La danza folclórica deja ver un sentido de pertenencia de los saberes ancestrales de un pueblo como Quinamayó que cuida y preserva sus tradiciones y costumbres al integrar en su estilo de vida manifestaciones culturales que son orgullo de un país por guardar un pasado que expresa un bagaje cultural que no le es propio pero que no olvida con el paso de la modernidad.

La población de Quinamayó es una muestra de cómo una colectividad que desea rendir homenaje a un pasado lleno de dolor vivido en la esclavitud lo hace posible gracias a la juga por ser una expresión que recupera la cultura africana con orgullo a través de la enseñanza que los “viejos” hacen a sus hijos, nietos, bisnietos gracias a la tradición oral.

La juga es una expresión cultural musical y dancística autóctona de las comunidades afrocolombianas del norte del Cauca y sur del Valle, que surge en la hacienda esclavista, es proveniente del “bambuco viejo” y de ahí se difunde a otras regiones del país en distintas modalidades.

En las jugas se manifiestan distintas circunstancias de la cotidianidad de los esclavos africanos, por ello se puede hablar de una tipología de estas, y es en las festividades donde adquieren su máxima expresión, a través de las jugas se han construido costumbres y tradiciones colectivas que tienen sus inicios en África que al llegar a América tomaron matices diferentes, sin perder su esencia y continuaron reproduciéndose en las comunidades afrodescendientes, como es el caso de Quinamayó. La juga como tal ayuda a agruparse, a protegerse y continuar luchando por no desaparecer.

El legado que se transmite en Quinamayó es una muestra del patrimonio inmaterial de Colombia, orgullo nacional, ya que conservan sus tradiciones culturales a pesar de la modernidad, de los nuevos ritmos, cantar o bailar juga se transmite de generación en generación porque desde la niñez se ve el amor por ella, la cuidan, la respetan, se sienten identificados con esta, es una riqueza de gran valor.

La oralidad es de mucha relevancia en las comunidades de Quinamayó, pues es a través de ella como los habitantes logran mantener viva la conservación de muchos rituales netamente africanos, también el uso de términos o vocablos africanos.

La ruralidad de muchas de las poblaciones afrocolombianas muchas veces permite que haya una conservación de las costumbres ancestrales, las festividades al ser uno de los pocos espacios de esparcimiento, van teniendo cada vez más valor entre los habitantes, hasta convertirse en una tradición cuidada con recelo y sostenida a través del tiempo.

Es importante que eventos de talla internacional como lo es el festival de música del pacífico Petronio Álvarez tenga en cuenta la música de norte del Cauca y sur del Valle, toda vez que se fomente y se ayude a preservar estos ritmos como parte de nuestra idiosincrasia constituyéndose en elementos de identidad y pertenencia a un pasado común.

Gracias a cada uno de los esclavos que resistieron, lucharon y lograron la libertad por darnos a conocer la cultura de un continente tan lleno de sabidurías como África y mejor aún permitirnos que fueran parte de nuestra cultura nacional gracias a la mezcla que se originó en América llevamos en nuestra sangre su memoria.

BIBLIOGRAFÍA

ARRIAGA Copete Libardo. Los aportes del negro a la identidad nacional. En Cátedra de estudios afrocolombianos: nociones elementales y hechos históricos que se deben conocer para el desarrollo de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, o lo que todos debemos saber sobre los negros. Autor 2002. Pág. 15-17

ATENCIO Babilonia Jaime, CASTELLANOS Isabel. Fiestas de negros en el norte del Cauca: Las adoraciones del niño Dios. Universidad del Valle. Cali- Colombia 1982.

Atlas afrocolombiano. Movimiento y ritmo. En www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30513.html. Consultado en Junio de 2012.

Constitución Política de Colombia, Santafé de Bogotá, 1991.

CORTÁZAR Augusto Raúl, "El folklore y su caracterización". En Revista Folklore Americano (Lima), No. 2 (1954). Pág. 50-60

DE FRIEDEMANN Nina. Aportes del negro a la cultura colombiana. Raíces africanas y visiones culturales en: La saga del negro. Bogotá, 1993.

DE FRIEDEMANN Nina. Huellas de africanía y emblemas de nacionalidad en: La saga del negro. Bogotá, 1993.

ESCOBAR Zamora Cielo Patricia. Danzas folclóricas Colombianas. Guía práctica para la enseñanza y aprendizaje. Aula Alegre. MAGISTERIO. Pág. 11

GONZÁLEZ Guzmán Yuliet, NOGUERA Campo Kemer Yobany. Ritual funerario en las comunidades afrocolombianas de Robles, Quinamayó y Villapaz, Jamundí, Valle del Cauca.

GUTIERREZ, Idelfonso. Historia del negro en Colombia. Sumisión o rebeldía. Edit. Nueva América. Bogotá, 1986. pág. 23

LARRAHONDO Ramos, Oscar Yehynny. CAICEDO Ortiz, José Antonio. Usos y formas de significación en la fiesta de adoración del Niño Jesús en Quinamayó (Valle). Colombia: Universidad del Valle.

MESA Arrechea Javier Alejandro. RIASCOS Héctor Hugo. El aporte cultural de las comunidades afrodescendientes del municipio de Florida Valle. Colombia. Universidad del Valle. 2011

MORALES Álvarez Víctor. La sociedad colonial, 1580-1720. En Historia de Antioquia, pág. 63

MOTTA González Nancy. Hablas de selva y agua. La oralidad afrocolombiana desde una perspectiva de género. Centro de género, mujer y sociedad. Colombia: Instituto de estudios del pacífico.

MOTTA González Nancy. Historia y tradición de la cultura en el litoral Pacífico. En historia del Gran Cauca Editorial Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle. 1996.

NANDA Serena. El concepto de cultura en: Antropología cultural. Adaptaciones socioculturales. Instituto de antropología aplicada. Quito, 1994 p. 49

NGANOU Annie. Las danzas tradicionales de la África negra. En «NGANOU, A. *Danse-thérapie ettraumatisme psychique : restauration narcissique et réappropriation de soi chez la femme présentant des troubles post-traumatiques, à travers la pratique de la danse*. Thèse d'exercice de médecine. Paris : Université Paris 7- Xavier Bichat, Paris, 2007. 272f.»

OCAMPO López Javier. Teoría del folclor. Significado del folclor. En las fiestas y el folclor en Colombia. El áncora editores. Bogotá. 1995. Pág. 11.

OCAMPO López Javier. El pueblo colombiano y el folclor. Las supervivencias en las mentalidades populares. En Música y Folclor de Colombia. Plaza y Janes Editores. Bogotá 1990. Pág. 12.

Plan de Ordenamiento Territorial para el municipio de Jamundí. Acuerdo No 009 de 2002. Pág. 478

ULLOA Alejandro. La música popular. En Historia del Gran Cauca. Editorial Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle. 1996.

VELASCO Díaz Carlos Alberto. La región del norte del Cauca-sur del Valle del Cauca costumbres, rituales y música. En COMUNIDAD, CULTURA Y ETNOEDUCACIÓN AFROCOLOMBIANA. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Unidad de Artes Gráficas de la Facultad de Humanidades- Universidad del Valle. 2011. Pág. 178.

VELASCO Díaz, Carlos Alberto. Las cantoras de la región norte del Cauca y sur del Valle. En cununo. Cali. Universidad del Valle, No. 2 (Julio de 2007). Pág. 151.

ZULUAGA Ramírez Francisco Uriel. Esclavitud, resistencia, libertad, en el suroccidente colombiano. En Cununo. Grupo de investigación Cununo. Departamento de Historia. Universidad del Valle. Cali, Julio de 2007. Pág. 11-44.

ZULUAGA Francisco. La formación de las sociedades negras del Pacífico en: Historia del Gran Cauca. Editorial Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle. 1996.

FUENTES ORALES

1. Héctor Elías Sandoval residente en el municipio de Puerto Tejada Cauca. condecorado por la Universidad Distrital de Bogotá como uno de los tres mejores Maestros de Folclor de Colombia. Nacido en 1932. Compositor, esgrimista, coreógrafo e investigador del folclor nortecaucano.
2. Petronila Viáfara de 71 años de edad, cantora de Jugas, residente en el corregimiento de Quinamayó Valle.
3. Juan Manuel Saldaña, director del grupo de danzas Manglares de Jamundí, residente en el municipio de Jamundi Valle.
4. Mile Andrea Lasso, residente en el corregimiento de Quinamayó Valle.
5. Carlos Alberto Velasco, residente en el municipio de Jamundí Valle. Licenciado en Ciencias Agropecuarias, Especialista en Desarrollo Comunitario docente de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos de la Institución Educativa Simón Bolívar del municipio de Villarrica Cauca. Autor del libro COMUNIDAD, CULTURA Y ETNOEDUCACIÓN AFROCOLOMBIANA. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca.