

Velorios y santos vivos

COMUNIDADES NEGRAS, afrocolombianas, raizales y palenqueras¹ es una exposición de siete retablos con sus respectivas mariposas, moños, velos, estrellas, soles, coronas, flores, cancioneros, himnarios, luminarias e imágenes santas que permiten la comunicación entre los vivos y sus antepasados. Se incluye también una muestra representativa de esculturas africanas talladas en madera.

La exposición muestra esas conmovedoras maneras de adorar ánimas, santos, vírgenes y a Dios. Las tradiciones tienen una raíz antigua, influida por las prácticas de la gente de África occidental y central. Por esa razón, se revela la estética y la espiritualidad encarnadas en máscaras y estatuas de madera que artistas del valle del río Congo en África central tallaron en honor a sus ancestros y que hoy hacen parte de las colecciones del Museo Nacional.

Se incluye un altar para la Virgen del Carmen, conforme lo arman los devotos de lugares como Espriella y Tumaco, al sur del Pacífico colombiano, para agradecer que sus embarcaciones se mantengan a flote. No podía faltar San Pacho, adorado por los quibdoses no sólo porque impidió que en 1966 los barrios de la gente negra se incendiaran como las casas de la carrera primera, sino porque lo vieron llorar por este siniestro (Friedemann, 1989a: 143). Por eso, a él y a otros santos y santas que hablan, sonríen o se sonrojan, los llaman *santos vivos* y *santas vivas*. Un último altar representa los pesebres que los habitantes del norte del departamento del Cauca erigen para las adoraciones al Niño Dios, durante sus festejos anuales de febrero y marzo.

Un sacerdote de la Pastoral Afrocolombiana, un pastor bautista, un *babalao* de la santería –religión de los orichas– concelebraron un rito ecuménico para consagrar esos altares y de ese modo poder rendir tributo a los muertos insepultos de San Andrés, Providencia, Santa Catalina y de las demás regiones afrocolombianas. Los familiares de los desaparecidos no habían podido officiar las ceremonias que llevarían a sus seres queridos al destino final, debido a que los difuntos fueron víctimas de naufragios o del conflicto armado. Luego del ritual, tanto los deudos como los asistentes a la exhibición pudieron ofrecer las plegarias, los votos, los cantos e himnos que conducen al descanso eterno.

La sala de exhibiciones temporales conjuga la convivencia entre lo profano y lo sagrado percibida en el trabajo de campo etnográfico que cimienta el montaje. Videos y fotografías le enseñan al público cómo la modernización del país, la guerra, la industrialización de la minería y la agricultura, la urbanización acelerada, la propagación de celulares, televisores y funerarias parecerían obstinados en diluir la identidad de las comunidades negras en Colombia. De ahí que continúen luchando por ser ellas mismas, conforme lo han hecho desde la Colonia.

.....

- 1 Si nos atuviéramos a la nomenclatura que legitimó la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, celebrada en Durban, Sudáfrica (Naciones Unidas, 2001) bastaría con decir afrodescendientes. Sin embargo, en Colombia la gente de ascendencia africano-occidental y central reclama que se le nombre de acuerdo con sus adscripciones étnicas y raciales, que responden tanto a identidades cambiantes, como a coyunturas políticas. De esa manera, el título de la exposición, además de las denominaciones citadas, debería incluir, por una parte, nombres como los de renacientes, libres y cimarrones, y, por otra, mulatos, zambos y morenos, entre otros.

La exposición temporal se debe al trabajo conjunto de investigación, análisis y curaduría etnográfica, histórica y artística que la Curaduría de Arte e Historia del Museo Nacional de Colombia, el Grupo de Estudios Afrocolombianos del Centro de Estudios Sociales (CES) de la Universidad Nacional de Colombia, la Dirección de Etnocultura del Ministerio de Cultura y un grupo de profesionales afrocolombianos, palenqueros y raizales, más que todo relacionados con el sector educativo, iniciaron en enero de 2006. A lo largo de estos años, ese equipo interdisciplinario e intercultural mantuvo contacto con especialistas en la cultura e historia de la gente de ascendencia africana, así como con representantes de organizaciones de base de aquellas regiones que ha enfocado el trabajo.

El esfuerzo es un paso significativo y categórico hacia la inclusión de los africanos y sus descendientes en Colombia dentro de los guiones de las exposiciones permanentes y las colecciones del Museo. Entre las propuestas que ha formulado el equipo mencionado está construir espacios permanentes, ya sean salas o pabellones, que miren a África, a las distintas regiones afrocolombianas y al archipiélago raizal², a medida que se consolide la remodelación y ampliación del Museo Nacional. De esta manera será posible combatir el indo-andinocentrismo que ha permeado el guión actual.

Por indo-andinocentrismo entendemos la perspectiva dominante desde mediados del siglo XIX con respecto a la formación y características de la nación colombiana. Se fundamenta en el supuesto de que –por excelencia– la región andina es el espacio donde preponderan blancos y eurodescendientes, así como la civilización occidental y el ejercicio de la razón, mientras que las zonas cálidas son el escenario de gente negra e india, dizque bárbara, emotiva e incapaz del razonamiento complejo (Múnera, 2005). De ahí que se crea que el desarrollo debe consistir en la propagación de la civilización blanca desde las zonas altoandinas hacia las tórridas, de selva y río. Hemos introducido la partícula “indo”, porque desde finales del siglo XVIII las élites le han dado cierta legitimidad a los legados de muiscas, taironas y “agustinianos” en la formación nacional. No obstante, tal reconocimiento se limita a los aportes que documentan la arqueología y la etnohistoria y excluyen los de los indígenas contemporáneos.

Antecedentes de la exposición

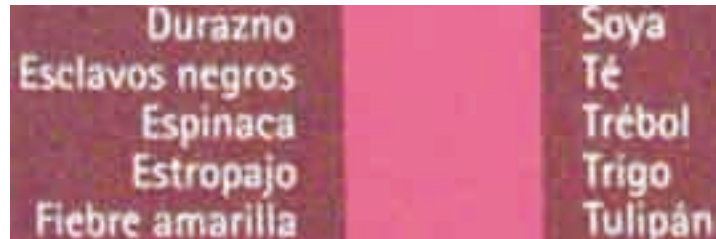
El 4 de julio de 1991, los miembros de la Asamblea Nacional Constituyente, elegida por voto popular, firmaron una nueva Constitución. El artículo séptimo de la Carta reconoce y legitima la diversidad étnica de los colombianos y el artículo 55 transitorio dio origen a la Ley 70 de 1993, que hizo visibles a afrocolombianos y afrocolombianas dentro de la formación nacional y, en consecuencia, consagró sus derechos territoriales, ambientales, culturales, educativos y políticos.

No obstante la profundidad de estas transformaciones, el guión del Museo Nacional tan solo contiene de manera marginal a los afrocolombianos en sus exhibiciones permanentes. Tal era el caso de la sala sobre la Conquista, cuyo muro principal exhibía dos enormes pendones: uno con los aportes del Nuevo Mundo y otro con los del Viejo, cuya lista incluía “duraznos”, “esclavos negros”, “espinaca” y “fiebre amarilla”.

.....

² Raizal (*Son of the soil*) es el término usado por los isleños nativos, descendientes de esclavizados y europeos que habitaron desde el siglo XVIII el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.





¿Encuentro o confrontación?; al fondo, los dos pendones en cuestión

Perspectiva de la sala Conquista en el Museo Nacional de Colombia, en Bogotá

No sabemos si al elaborar ese inventario, el guionista trató de reproducir la historia de Henao y Arrubla (1967) cuya única anotación sobre los cautivos africanos y sus descendientes en América, tiene que ver con la supuesta responsabilidad de ellos en la transmisión de la fiebre amarilla. Que la anotación haya sido un acto inconsciente sería igualmente grave. Si bien es cierto que en octubre de 2007 –a petición de miembros de las comunidades negras– el Museo finalmente retiró los dos pendones, durante los años que estuvieron expuestos cumplieron con su misión de naturalizar la imaginada inferioridad que el indo-andinocentrismo le atribuye a la gente negra.

En la misma sala aparece otra manifestación de la forma como ha sido naturalizada la narrativa que venimos criticando.

Una de las vitrinas de una pared lateral guarda un soporte escrito sobre la esclavización en África. El texto se refiere a las guerras de los yagas de la cuenca del río Congo y califica los enfrentamientos como una de las estrategias para capturar personas hacia la trata, que por ese entonces era controlada por los portugueses. Esa interpretación de la historia se contrapone a la evidencia que expertos como Kabengele Munanga (1996) y Carlos H. Serrano (1996) presentan al respecto. Ellos demuestran que se trató de una sublevación masiva en contra del cautiverio y que, por lo tanto, antecedió a muchas formas de resistencia contra la esclavización que tuvo lugar en las Américas, incluyendo el cimarronaje.

Para ilustrar ese proceso, el narrador apela al dibujo de algún cronista. En la ilustración aparecen cinco hombres, dos de ellos atados a una especie de corral de madera. Sobre sus cabezas pende un cuchillo y miran a los otros tres. El primero de estos últimos lleva puesto un turbante y toca un instrumento parecido a un tambor sagrado –en Palenque denominado *pechiche* y en Uré



Imagen de la guerra de los yagas

currulao—, mientras su compañero levanta una azada y se alista para clavarla en la espalda de su víctima. Ésta, a su vez, dirige la mirada hacia un caldero lleno de sangre, donde parece haber un brazo humano.

El lector puede ver con claridad la palabra sacrificio. Sería muy difícil pensar que semejante ícono no refuerza el mecanismo de deshumanización que habría inaugurado el pendón titulado Del Viejo Mundo, y que las opciones que tomó el responsable de la curaduría no dependían del indo-andinocentrismo imperante.

Un tercer lugar para África está en la sala dedicada a la Colonia, donde de manera inesperada y por fuera del contexto, el visitante se tropieza con la exhibición de una máscara pintada de

blanco, rojo y negro, acompañada por otras dos tallas de madera, debajo de las cuales hay un tambor. Las cuatro piezas pertenecen a la Colección William y Jane Bertrand, donada al Museo en 1998, cuando fue objeto de una exposición especial.

Los Bertrand, sociólogos de la Universidad de Tulane (Nueva Orleans), trabajaron con la Universidad del Valle durante el decenio de 1970 y más adelante viajaron, en calidad de epidemiólogos, al Zaire, hoy República Independiente del Congo, donde hicieron un valioso acopio de objetos elaborados por artistas de diversos grupos étnicos, afiliados a la familia lingüística Bantú.

Al Museo Nacional le cedieron 173 de esas piezas, hoy almacenadas a la espera de una curaduría más profunda. Pese al valor de las cuatro tallas mencionadas, los soportes museográficos ni lo hacen explícito, ni establecen el nexo histórico que une a sus artífices con los afrocolombianos de hoy, en particular con los palenqueros, quienes, a dos metros de la vitrina mencionada, aparecen en la pantalla de un televisor que, mediante un sistema de reproducción sin fin, presenta aquel video que el Ministerio de Cultura preparó para justificar la petición que en 2004 le hizo a la Unesco para que la cultura y la lengua criolla del Palenque de San Basilio fueran declarados patrimonio inmaterial de la humanidad. Ese idioma tiene una base gramatical proveniente del Ki-kongo y el hecho de tener un vocabulario rico en palabras del español y del portugués lo convierte en una reliquia histórica referente a las nuevas lenguas que surgieron con la trata transatlántica (Schwegler, 1992).

Una alusión adicional a los afrodescendientes consiste en un marco sin imagen pero con la biografía de Pedro Romero, para que el o la visitante, valiéndose de la imaginación y luego de haberse enterado del papel que el afrocubano desempeñó en la independencia de Cartagena, pueda elaborar una imagen mental del artesano. En la misma sala están las representaciones del militar venezolano Leonardo Infante y del almirante José Prudencio Padilla. En las salas del tercer piso están las pinturas que el artista alemán Guillermo Wiedemann hizo en lugares como Istmina, entre otros del Afropacífico, así como la escultura de Hena Rodríguez titulada *Cabeza de negra*. Una última figuración de los afrocolombianos en el Museo consiste en la máscara mortuoria de Candelario Obeso, el poeta



Máscara (NSEMBU), asociada a los ritos de circuncisión
República Democrática del Congo

(Kiuu Sur, Mwenga)
Principios del siglo XX. Madera, pigmentos blanco, rojo y negro. 35,5 x 22,8 cm.
Colección Museo Nacional de Colombia

momposino que se suicidó en Bogotá en 1884, además de un grabado sobre el mismo tema y la reproducción de la *Canción al boga ausente*, poema que siempre se asocia con su nombre.

Como ya lo explicamos, para corregir esa inequidad, desde enero de 2006 el Museo Nacional, el Ministerio de Cultura, el Grupo de Estudios Afrocolombianos del Centro de Estudios Sociales GEA-CES de la Universidad Nacional de Colombia y sabedores y sabedoras afrocolombianas comenzaron a desarrollar un seminario permanente sobre alternativas para dar visibilidad a los afrocolombianos y a sus aportes a la formación de lo nacional.

Junto con algunos afrocolombianistas pertenecientes a universidades y a organizaciones de la base, el grupo realizó visitas críticas a las exposiciones permanentes del Museo y formuló recomendaciones sobre los marcos de referencia histórico, cultural y espacial que deberían tener las salas que se habiliten o se construyan para mostrar piezas de valor estético, espiritual, histórico, social y cultural de África occidental, central y centro-occidental, de las regiones afrocolombianas y del Archipiélago raizal.

Consideraron que un cambio en esa dirección podría consistir en una exposición temporal que fuera creando competencias para los montajes futuros. Analizaron alternativas como la minería del oro y la orfebrería, o las labores agrícolas y ganaderas, pero las descartaron, porque se podía excluir a gente afrocaribeña, como la palenquera o la raizal. Por fin se optó por los ritos fúnebres, más que todo como medio para manifestar la inconformidad de muchas comunidades por la manera como los grupos armados de todas las tendencias y afiliaciones –de manera sistemática– han impedido que la gente lleve a cabo las ceremonias alrededor de la muerte, incluyendo el entierro propiamente dicho.

Los raizales, por su parte, han enfrentado situaciones comparables por cuenta de los naufragios, ya sea de goletas que hasta el decenio de 1950 los conectaban con el continente y las islas vecinas, o de lanchas rápidas que impulsan los comercios ilícitos y, en consecuencia, son objeto de interceptación armada por aire o agua.

Si bien es cierto que impedimentos de tal magnitud afectan a cualquier ser humano, en el caso de la gente de ascendencia africana esas restricciones tienen el potencial de erosionar la totalidad de su cultura y, por lo tanto, implican su aniquilamiento. Esa especificidad obedece a la importancia que los ancestros desempeñan y han desempeñado dentro de las sociedades de África occidental y central, así como en aquellas que los cautivos provenientes de esas regiones crearon en las Américas. En muchas de estas últimas, incluyendo las comunidades del Afropacífico y Afrocaribe, [...] *los descendientes de los africanos reverencian con los mismos cantos a los muertos y a los santos* [...] (Maya, 2005: 690).

En su monumental obra *The Face of the Gods*, Robert Farris Thompson (1993) demuestra que una de las primeras acciones que los cautivos desarrollaban luego de navegar y desembarcar de los navíos, que él no duda en clasificar como campos de concentración flotantes, consistió en armar altares que permitieran entrar en contacto con los antepasados y, de ese modo, comenzar a reconstruir la vida.

Encuentro de sabedores y sabedoras locales con el equipo de la curaduría

en el Museo Nacional, el 13 de septiembre de 2007
De izquierda a derecha, en la fila de atrás: Jaime Arocha, Ángel Perea, Aura Dalia Caicedo, Luis Gerardo Martínez, Alexis Arce, Fidel Corpus y Francisco Tenorio. Adelante: Cristina Lleras, Rosa Amalia Quiñones, Leocadia Mosquera, Rosminda Quiñones, Sebastián Salgado, Martha Belalcázar Roa, Carolina Vanegas, Carmen Paz, Leidy Angulo y Lina del Mar Moreno



Al seguir la agenda de la trata transatlántica, se pensaría que las comunidades negras actuales tienen diversos orígenes, dependiendo del período de importación, de la región donde ocurrió la captura, de la filiación étnica preponderante –mas no exclusiva– de los capturados, a saber (Arocha, et al. 2007; Maya 2005: 17-38 y 173-214):

(1) 1500-1533, río Guadalquivir-Andalucía, “negros ladinos” y cristianizados.

(2A) 1533-1580, curso medio del río Níger, ríos Senegal y Gambia, gente islamizada de filiaciones Mande, Yolofo y Serere, entre otras.

(2B) 1533-1580, ríos de Guinea; branes, zapas y biáfaras, con sistemas religiosos influidos por la filosofía del Muntu para la cual el universo simbólico está integrado con la naturaleza; los vivos con los ancestros, y el tiempo con el espacio.

(3) 1580-1640, río Congo, gente de filiación lingüística Bantú, muy probablemente originadora de la filosofía integracionista del Muntu.

(4) 1640-1700, ríos Bandana, Volta y demás caudales, habitados por gente de filiación lingüística Akan, como ashanties, fanties, baulés y añis, entre otros, renombrados por ser mineros del oro y orfebres.

(5) 1700-1775, curso bajo del Níger, Volta, Cross y Calabar, territorios de gente integracionista afiliada con las entonaciones Lucumí, Ewé, Fon e Igbo.

Pues bien, pese a la enorme diversidad en sus lenguas y conductas, el denominador común de todos esos pueblos consistió en considerar a los antepasados parte de las familias vivientes y, por consiguiente, en tener cultos muy complejos en honor de los ancestros.

Uno de esos cultos, el de los lucumíes, parte de la premisa referente a que las deidades u orichas son antepasados mayores. Esa tradición floreció en las Américas, donde santos y vírgenes católicos sirvieron para camuflar la identidad de los orichas y se incorporaron a la vida cotidiana en calidad de parientes y antepasados. En este sentido, la siguiente anécdota es significativa: a principios de la década de los años 1970, la antropóloga Nina S. de Friedemann viajó a la región de Barbacoas con un grupo de sus estudiantes de la Universidad Nacional. Observaban las procesiones en balsas que los mineros de la región hacen en honor de la Virgen de Atocha y fueron testigos del cariño con que una capitana de las fiestas vestía a la imagen con sus mejores joyas y galas. Uno de los estudiantes, Hernando Sabogal, preguntó:

– ¿Cuánto tiempo hace que usted viste a la virgen?

–Toda la vida– le contestó doña Aurelia Lemos, añadiendo: – ¿No ve usted que yo soy la madre de la virgen? (Friedemann y Arocha, 1986: 405).

Del mismo modo, sistemas clasificatorios como los que operan en el litoral pacífico facilitan tal membrecía familiar. A esos sistemas los caracteriza que la generación de los hijos use el mismo término –tío o tía– para calificar a los y las parientes de la generación del padre o de la madre. A su vez, estos últimos se valen de los mismos términos –sobrino o sobrina– para denominar a los miembros de la generación de sus hijos e hijas. En este sentido, la historiadora Adriana Maya cita versos de dos *alabaos* que Hechtor Fernando Segura Ramírez recogió en Timbiquí. El primero se refiere a la Virgen y el segundo a Jesús (Maya, 2005: 691):

La Virgen se arrodilló y

San Juan se levantó

Levántate tía mía
 No te aflijas del dolor
 Él es blanco y encarnado
 Y una perla en cada diente
 También estaba imaginando
 Que sería nuestro pariente

Dentro de esa visión del parentesco entre vivos y santos vivos, parecería lógico que a estos últimos les celebren velorios para propiciar sus favores y los alumbren para agradecerles los beneficios recibidos. Los altares que se hacen para tales ocasiones se asemejan a los que arman para los velorios y últimas noches de los difuntos, aunque los festejos para los santos involucran instrumentos musicales vedados en las ceremonias fúnebres de las personas, a no ser que se trate de las que se les hacen a los *angelitos*. Claro está que el ostracismo y la indiferencia son la norma con los santos y vírgenes “falconas”.

Estos nexos entre ancestros y personas vivas, y entre las ceremonias para los santos y para los muertos, justifican que la exhibición temporal *Velorios y santos vivos* incluya dentro del mismo espacio representaciones de las tumbas correspondientes a los ritos fúnebres y de los altares para celebrar los aniversarios de vírgenes y santos. Más adelante se verá que el cabo de año o aniversario de la muerte de una persona tiende el puente entre los dos conjuntos de ceremonias.

Con respecto a las explicaciones que estamos elaborando, no opinamos que los cautivos hubieran “clonado” sus legados de África en las Américas, sino que más bien crearon nuevas culturas. De ahí nociones como las de afroamericano o afrocolombiano para referirnos a un rasgo determinado, o la de afrodescendientes, que emplearemos para denominar a las personas, de acuerdo con la convención que desde 2001 legitimó la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, celebrada en Durban, Sudáfrica (Naciones Unidas, 2001).

De esa manera tratamos de deslindarnos de aquella tipología que clasifica a toda la humanidad como afrodescendiente o a todos los colombianos como afrocolombianos. Dentro de esta perspectiva, otro concepto relevante es el de africanía, o reinterpretación de la memoria africana que hicieron los cautivos en América y que Nina S. de Friedemann complementó con la noción de huellas, para referirse a aquellos rastros que han persistido pese a que, desde mediados del siglo XVIII, la cantidad de personas provenientes de África disminuyó de manera muy significativa (Arocha, 2001: 432).

**Altar familiar
de santo en
Guapi, Cauca,**

rico en detalles y
con un evidente
carácter ecuménico,
26 de julio de 2007



Hechas estas aclaraciones, consideramos necesario detenerse en el papel de la memoria dentro de la reconstrucción étnica y personal que lograron los cautivos. Edouard Glissant (2002) escribió que en la historia de la humanidad los únicos migrantes desnudos han sido los africanos sujetos de la trata, y ante esa precariedad corporal y de apoyos para rehacer la existencia en otro lugar, la memoria fue el instrumento fundamental para la reconstitución de la vida y para la elaboración de nuevas relaciones ecológicas y sociales. No obstante, dada la magnitud del fenómeno y la comparación que puede hacerse con las prótesis de las que dispusieron los demás migrantes vestidos, es conveniente precisar la naturaleza de esa desnudez. Vale decir que no dependía de que el cautiverio fuera una operación violenta y rápida, que tomaba por sorpresa a las víctimas, sino de que los mismos captores desnudaban a los cautivos para simbolizar la sujeción.

El libro de Thompson (1993: 153) incluye una ilustración excepcional de un prisionero del imperio de Oyo, a quien su captor lo ha dejado vestido sólo con un calzón simple, con su mano derecha amarrada sobre el pecho y la cabeza desprovista de los adornos del cabello que podían identificar al individuo.

Con todo y que fue desposeído de los símbolos estéticos que su captor sí porta –un birrete de soldado que deja ver su pelo, la camisa decorada y el arma–, al capturado no le pudieron borrar las escarificaciones de su cara, emblemáticas de su filiación étnica, como también lo eran los tatuajes, los peinados o el pulimento de los dientes. Esos atributos se crearon en función de la identidad individual y colectiva (pueden verse representados en las máscaras bantúes de esta exposición) y actuaron como puntales de esa memoria que, a su vez, fundamentaba la reconstitución del ser privado y público.

Las memorias de las Áfricas llegadas a América, pero reinterpretadas de acuerdo con el nuevo medio físico y social, no sólo cimentaron el culto a los ancestros, sino que habilitaron la resistencia. Los ritos fúnebres fueron un escenario privilegiado para esconder, de esclavistas e inquisidores, formas de adorar a deidades, fórmulas de invocación, estéticas del encuentro; como medio de camuflaje podía emplearse el canto y la danza, la talla de figuras o la ornamentación mediante telas y plantas.

Alabao y Lumbalú

Hoy por hoy, el alabao sigue siendo pieza fundamental de la liturgia afrocolombiana. Dentro de la tradición palenquera, su equivalente es el *lumbalú*, interpretado en aquella lengua criolla de base Ki-kongo, con incidencia del vocabulario español y portugués. Son cantos de alabanza y exaltación que se interpretan *a capella* cuando se trata de velorios, novenas y últimas noches de un difunto, o con acompañamiento musical para las celebraciones en honor a los santos patronos.

Cantaoras y cantaores experimentados guían a la concurrencia enunciado el *pie* de la tonada para que encoren (coreen) quienes conocen las estrofas (Abadía, 1970: 118; Friedmann, 2007; Triana y Antorveza, 2001: 91-92). La forma de las estrofas proviene de la antigua poesía popular española en boga hasta el siglo XII, pero el cuerpo del canto recoge eventos locales de mucha fuerza simbólica, como sucedió en Boca de Pepé, medio Baudó:



Máscaras de la colección Bertrand donde aparecen las escarificaciones mencionadas

Peinado de una de las máscaras de la colección Bertrand otro elemento identitario fundamental de los cautivos africanos

Al amanecer del velorio de doña Genara Bonilla, [se interpretó] un alabao [que decía] que de ahí en adelante la finada subiría al cielo con todo y sus guayacanes para que [hiciera] su casa en el cielo (Arocha, 1998: 370-380).

El canto fúnebre se refiere a la tradición que existe en el litoral de que al morir los padres legan a sus hijos las vigas y horcones de sus casas, lo cual requiere que éstas se desarmen para dar origen a otras. En el río Güelmambí, Nina S. de Friedemann halló que a los guayacanes los llamaban *vigas mamas*³.

Para Darcio Antonio Córdoba (1998: 36), esta capacidad que tienen cantaoras y cantaores locales para recoger gestas y acontecimientos reales corresponde a las funciones de historiar y describir etnográficamente que desempeñan aquellas bibliotecas vivientes de África occidental que reciben el nombre de *griots* y que también existen en África central (Ba, 1982).

La otra huella de africanía que Córdoba destaca en los *alabaos* consiste en la “[...] polifonía o actuación coral a varias voces con la mayor energía posible, lo cual en ocasiones provoca falta de claridad al pronunciar las palabras, más conocida en el medio como ‘afonía’ [...]” (1998: 36).

No obstante la autoridad de esta visión, en nuestro seminario permanente las profesoras Leocadia Mosquera y Carmen Paz han expresado que en aquellos momentos de clímax emocional, cantaoras y cantores pronuncian palabras en lenguas extrañas, lo que de ese modo abre la posibilidad de que los intérpretes actúen como intermediarios ante Dios, los santos, las ánimas y los ancestros. Trance y posesión que son inseparables en ceremonias como las de la *Regla de Ocha-Ifá*, o religión de los orichas, originaria de Cuba, fundamentada en el panteón y la liturgia Yoruba de Nigeria; uno y otra aparecen descritos por Nina S. de Friedemann en el velorio que las mujeres de la comunidad de Los Brazos sobre el río Güelmambí celebraron el 15 de agosto de 1969 en honor de la *Virgen de Atocha*, que había llegado a la población en medio de una *balsada*⁴ multitudinaria:

Hacia la media noche, la intensidad de las invocaciones expresaba urgencia. Los movimientos corporales de la cantadora se volvieron más vigorosos. Aunque sentada en la damajagua, parecía bailar la canción. Los tambores no cesaban en su penetrante percusión... ¡tam, tam!

–El santo debió entrarle al cuerpo por la cabeza– me comentó [una jovencita que estaba a mi lado...].

Ciertamente, los ojos de la solista, que seguía entonando su cántico, estaban fijos en la vitela de la Virgen que, al menos a mí, [me] pareció [que sonreía] en ese momento (Friedemann y Arocha, 1986: 412).

Cantaoras

entonan alabaos y rezan durante el velorio de María Cruz Hidalgo, para acompañarla



.....

- 3 En el Baudó, hallamos que a las vigas mamas también se les dice *trúntagos*, con gran valor simbólico, quizás debido a la escasez que predominaba en tiempos de la esclavización.
- 4 Una balsada es una procesión acuática en la que el santo o santa patrona navega sobre la plataforma de madera que se hace luego de unir con troncos varias canoas.

Este suceso también le demostró a Nina de Friedemann que los mineros del Güelmabí estaban en lo cierto cuando decían que la Atocha era una santa viva. De acuerdo con doña Madolia Dediego, los alabaos tienen una jerarquía que señala a los mayores para alabar a Dios; a los menores para la Virgen, y a los normales, para los alumbramientos de los santos. Este ordenamiento es comparable con el que aparece en el manuscrito de Córdoba ya citado. Dentro de la investigación que cimienta esta exposición, constatamos cómo en Guapi, el canto de alabaos, ya sea durante el velorio o durante la última noche, sigue siendo espacio de subversión dentro del cual las tonadas tradicionales se van vocalizando con intensidad creciente, en oposición a los cantos modernos que, en la iglesia católica, sacerdotes y demás oficiantes tratan de divulgar e imponer para consolidar la ortodoxia. De ahí también la terquedad de cantaores y cantoras por resaltar sus tonadas locales, en especial cuando en un mismo recinto fúnebre confluyen intérpretes de otras regiones. Así, no sólo distinguen los estilos atrateños o sanjuaneros de cantar alabaos, sino que –como también sucede en el Baudó– dentro del San Juan reconocen y recalcan las diferencias subregionales.

La investigación

A lo largo de la investigación, encontramos que las comunidades reconocen un conjunto de etapas a las que corresponden diversos procedimientos y ceremonias, a saber:

AGONÍA
 MUERTE
 VELORIO
 ENTIERRO
 NOVENA
 ÚLTIMA NOCHE
 CABO DE AÑO

Sin excepción, la agonía desencadena los ritos que permiten manejar y aliviar el dolor, y las acciones de solidaridad colectiva; en comunidades como las del Baudó, con ellos se reafirman vínculos interétnicos, como los de amistad y compadrazgo entre afrocolombianos e indígenas emberas.

Dentro del seminario permanente que hemos mencionado fue evidente la necesidad de basar la exposición sobre esos temas en indagaciones de archivo histórico y terreno etnográfico. Urgía precisar las características y cambios en los ritos fúnebres, según se celebraban en distintas regiones. La antropóloga Lina del Mar Moreno exploró parte de las fuentes documentales y digitales disponibles. Con base en esa indagación, propusimos realizar trabajo de terreno etnográfico en:

El Archipiélago raizal

Escenario de uno de los primeros trabajos etnográficos de Nina S. de Friedemann (1964-1965) sobre ritos fúnebres, y ámbito de una cultura y un idioma moldeados por memorias de ashanties y fanties, llegados de otras islas caribeñas, luego de haber desembarcado de las regiones de Ghana y Costa de Marfil. Jaime Arocha, Patricia Enciso y Lina del Mar Moreno fueron responsables de la exploración de terreno y, en el seminario permanente, cuyas sesiones continuaron hasta agosto de 2008, miss Dilia Robinson enriqueció la información acopiada, tanto con su propia experiencia como mediante consultas efectuadas a las personas raizales que consideró competentes.



Chocó

(Quibdó, Tutunendo, Istmina y Condoto). Partimos de que entre 1992 y 1995 José Fernando Serrano y Jaime Arocha realizaron observaciones de velorios y novenas en varios poblados ribereños del alto y medio Baudó, como Chigorodó, Chachajo y Boca de Pepé (Arocha, 1998, 1999a; Serrano, 1998). La investigación etnográfica fue responsabilidad de Jaime Arocha, Lina del Mar Moreno y Leocadia Mosquera.

Zona plana del norte del Cauca

Región emblemática de las Afrocolombias, no sólo por la fundación temprana de haciendas de trapiche que se valieron de mano de obra cautiva, sino por los efectos recibidos de la industrialización, amparada por la llamada Ley Páez, del programa de biocombustibles, basado en la caña de azúcar, y de sus nexos con la metrópoli caleña, eje de poblamiento urbano afrodescendiente. Aquí realizamos dos visitas: la primera a cargo de Jaime Arocha, Lina del Mar Moreno, Sofía González, Rodrigo Ruiz y las profesoras Carmen Paz y Marlene Paz; la segunda, con Jaime Arocha, Juliana Botero, Sofía González, Catherina García, Luisa Fernanda Córdoba y la profesora Marlene Paz.

Tumaco y alto Mira

Otra región emblemática, sujeta, además, a profundas transformaciones por la expansión de los cultivos de palma aceitera, la cual visitamos Jaime Arocha y Lina del Mar Moreno con la orientación de la socióloga Leidy Angulo y la profesora Ruby Quiñones.

Guapi

Epicentro de la música de marimba y área de influencia sobre antiguos distritos mineros, también incorporado a la cartografía de la palma y los biocombustibles. Allí Jaime Arocha y Lina del Mar Moreno fueron orientados por Rosa Amalia Quiñones, Dionisio Rodríguez y Orlando Pantoja, miembros de las organizaciones Cococauca y Junpro.

Palenque de San Basilio

Capital de Afrocolombia y escenario de tradiciones fúnebres plétóricas de huellas de africanía, como el lumbalú y el *leko*, las cuales han sido objeto de observaciones antropológicas que se suceden en el tiempo y, por lo tanto, permiten formarse una idea de los cambios en la ritualidad mortuoria. Luis Gerardo Martínez, historiador palenquero, y Sofía González llevaron a cabo el trabajo de campo etnográfico, con orientaciones del antropólogo Ramiro Delgado Salazar⁵, quien, además, contribuyó a establecer vínculos con el Consejo Comunitario de Palenque y con propietarios de documentos escritos y en formato digital, como grabaciones originales de ritos fúnebres celebrados para despedir al afamado artista musical Simancongo.



Pastora Ortiz, Lina del M. Moreno, José Tenorio, Arizmendi Gutiérrez y Francisco Jácome, en julio de 2007, en la zona alta del río Mira en Nariño

.....
5 Coordinador entre 2002 y 2003 del Proyecto *Etnografías y Patrimonios. Relatos de San Basilio de Palenque. Un proyecto educativo de la historia oral*, cuyo equipo de trabajo recopiló el material fotográfico y filmico sobre la agonía y el velorio de Simancongo. (Delgado et. al., 2003)

Uré

En el departamento de Córdoba, asiento de un antiguo palenque y punto obligado de la cartografía religiosa de las afrocolombias, debido a celebraciones como las de Semana Santa y la preponderancia del latín en los cantos y ritos católicos. El antropólogo Alejandro Camargo visitó a la comunidad durante la Semana Santa de 2008.

A los miembros de cada comunidad visitada les explicamos el sentido y propósito del proyecto, una tarea que requirió aclarar qué es un Museo Nacional y en qué consiste la urgencia política y ciudadana de hacer visibles a la nación, dentro de ese espacio, los aportes de las comunidades negras, afrocolombianas, palenqueras y raizales.

Otra explicación necesaria, y no siempre fácil de ofrecer, fue por qué la exposición rendía un homenaje a los muertos insepultos. En el Archipiélago raizal un tema muy sensible es el de los naufragos contemporáneos. Hay muchos dolientes de quienes han muerto o han sido apresados en alta mar, pero ese dolor tiene raíces en la ilegalidad que algunos se han visto forzados a practicar por falta de oportunidades económicas, aunque entren en severa contradicción con la moral bautista y adventista preponderante entre los raizales. En el resto de las regiones de Afrocolombia, el conflicto armado no sólo se ha traducido en destierro y represión, sino en el aniquilamiento de parte del ceremonial fúnebre. Esas comunidades son consientes de las pérdidas tan profundas que están sufriendo. Sin embargo, el dolor y la impotencia individual no son fáciles de verbalizar ante desconocidos.

Es difícil disociar las palabras Museo y Bogotá de la noción de patrimonio, que se populariza a medida que los líderes comunitarios ganan profesionalismo en las gestiones culturales ante las ONG y agencias nacionales o regionales. Nos interrogaban por el destino de los registros que haríamos sobre las ceremonias y objetos de valor intangible en lo simbólico y lo artístico. Nos preguntaban si serían víctimas de otra expropiación o si estaríamos en capacidad de garantizarles sus derechos patrimoniales. Nuestra respuesta se fundamentó en el pasado académico. Explicamos que libros como *De sol a sol* (Friedemann y Arocha, 1986) se habían fundamentado en investigaciones comparables a la que hacíamos en esa ocasión en asocio con el Museo Nacional y el Ministerio de Cultura, y que de ese volumen habíamos impreso quinientos ejemplares adicionales para distribuirlos entre las organizaciones comunitarias, de modo tal que tuvieran a su alcance los resultados de un esfuerzo, que, además se basaba en un lenguaje de cuya accesibilidad daban fe los talleres de lectura y comprensión que habíamos llevado a cabo con líderes comunitarios, a medida que avanzábamos en la escritura de los diferentes capítulos que lo componían.

Mencionar esa publicación aclaró nuestras intenciones, y el posterior envío de copias de los registros digitales de fotografía, video y audio constituyó garantía de cumplimiento. Serán refuerzos adicionales el contacto frecuente con miembros de esas comunidades, la invitación a que en agosto de 2008 sean sus miembros los arquitectos y arquitectas de altares, que viajen a Bogotá para armarlos y que el Museo Nacional monte una exposición itinerante que llegue a esas regiones.

En este mismo sentido, fue evidente el influjo de la televisión. Por ejemplo, en Yarumales fuimos recibidos por las mujeres sabias de la comunidad. Les explicamos nuestras intenciones y de inmediato pidieron que su región quedara representada por las Adoraciones del Niño Dios que celebran entre febrero y marzo. Cuando les pedimos que nos precisaran sus aspiraciones y vieron nuestras cámaras, de inmediato trajeron una tambora e invitaron a niños y niñas a que montaran una fuga como las que hacen frente al pesebre. Después de que los filmáramos, preguntaron con

insistencia: *¿dónde vamos a salir?* Parecería que la gente no veía obstáculos para que un registro patrimonial saliera por televisión, pero sí para que fuera objeto de transporte físico.

Nos explicamos: en Nariño, una sabedora de las ceremonias para muertos y santos se alistaba a responder a nuestras preguntas, cuando uno de los adalides nos previno de que por ningún motivo la organización que él representaba toleraría que la información que recogiéramos saliera de los límites de ese departamento. Reaccionamos diciéndole que ya le habíamos explicado que la exposición sería en el Museo Nacional, en Bogotá, y que luego vendría una exhibición itinerante durante el 2009. Aunque rectificó y explicó que lo que había querido decir era que los repertorios que formáramos se quedaran en Colombia, la señora se rehusó a hablar.

Pese a estos inconvenientes, que fueron superados adecuadamente, como resultado de estas exploraciones quedan en la Universidad Nacional y en el Museo Nacional archivos con las entrevistas realizadas y las músicas grabadas, transferidos a formato digital. Lo mismo se hizo con fotografías y videos. La antropóloga Juliana Botero Mejía se responsabilizó de clasificar todos los materiales de audio y la antropóloga Sofía González Ayala de copiar, nombrar, catalogar, reproducir y editar las fotografías y los videos grabados en terreno. Hemos hecho copias de todo ello y las hemos enviado a las comunidades que visitamos, con el fin de que las organizaciones y los grupos comunitarios dispongan de una valiosa memoria frente al cambio.

El análisis comparativo de los registros que acopiamos deberá hacerse en los próximos años. Hasta ahora nuestra guía en buena parte ha consistido en los criterios museográficos que priorizan al objeto, su historia, características y funciones, a partir de matrices estandarizadas que el Museo Nacional diseña y perfecciona en función de sus colecciones.

En este caso, la innovación ha consistido en los detalles etnohistóricos y etnográficos que aparecen en el guión, herramienta utilizada para realizar la curaduría. Esta información la hemos circulado entre las maestras afrocolombianas que participan en el seminario permanente y entre miembros de las organizaciones de la base. En adición, en la Universidad Nacional hemos ofrecido dos seminarios basados en este proyecto: uno, durante el segundo semestre de 2007, referente a métodos y técnicas de investigación etnográfica para estudiantes de la maestría de lingüística y otro, en el primer semestre de 2008, en el contexto de los cursos clasificados como antropología especial, para estudiantes avanzados de esa carrera, algunos de cuyos trabajos finales nutren este catálogo.

También se incorporan a este registro los materiales reunidos por un grupo de estudiantes que a finales del segundo semestre de 2007 hizo una salida de terreno que incluyó a Istmina y Condoto. El grupo entró en contacto con la profesora Mirta Lozano, quien había apoyado el trabajo que doña Leocadia Mosquera, Lina del Mar Moreno y Jaime Arocha efectuaron en julio de 2007.



Encuentro del seminario permanente en las oficinas de la curaduría del Museo Nacional

En la foto, Carmen Paz (maestra nortecaucana), Luis Gerardo Martínez (historiador palenquero), Leocadia Mosquera (maestra chocoana) y Cristina Lleras (curadora de Arte e Historia del Museo Nacional) el 19 de junio de 2008

Pese a que todos estos escenarios han servido para avanzar en el procesamiento de la información, el análisis de la actas que ha elaborado Juliana Botero Mejía brinda información valiosa sobre cómo los antropólogos hemos logrado aprender de curaduría y museografía, y, a la vez, los curadores y museógrafos acerca de etnografía y etnohistoria de parte de África, de las afrocolombias y del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Todos nos hemos beneficiado de las lecciones que cada quince días han ofrecido las maestras afrocolombianas y raizales, a partir del tesoro de su sabiduría ancestral. Han compartido su memoria con una generosidad sin límites.

Otra fuente de información que lega este proyecto consiste en las grabaciones y actas sobre las visitas críticas que realizaron afrocolombianistas de las universidades y de las organizaciones de la base en febrero y septiembre de 2007. Sus críticas y sugerencias serán valiosas en la orientación del rediseño del guión del Museo Nacional y lo fueron en cuanto a los derroteros éticos de esta exposición. Por ejemplo, el abogado Fidel Corpus, Defensor del Pueblo del Archipiélago raizal, reaccionó con firmeza cuando argumentamos que la exposición se proponía dignificar la memoria de afrocolombianos y raizales. Nos corrigió y demostró que esa memoria siempre ha sido digna, pero ignorada, y que lo que hoy corresponde hacer es darle la visibilidad que merece.

Del mismo modo, objetó la forma en que el Gobierno Nacional celebró el 20 de julio de 2007, cuando el desembarco de infantes de marina y piezas de armamento reemplazó un desfile que siempre había sido de niños de colegio. Explicó que la soberanía no se ejerce al tomar posesión de un territorio por las armas, sino mediante la conciencia individual, conforme lo hicieron sus antepasados, cuando de manera voluntaria, durante la Convención de Cúcuta de 1821, se declararon ciudadanos colombianos. Quienes lo oímos nunca dejaremos de recordar que la manoseada noción de patria no estriba en ejercicios militares, sino en conciencias individuales; el sentido de pertenencia depende de cómo los derechos ciudadanos, en particular el de la diversidad, se respetan y salvaguardan.

Hoy por hoy se debilita la movilización ancestral de toda la comunidad alrededor del fallecimiento de uno de sus miembros. El cambio obedece a fenómenos de modernización, entre los cuales, por ahora destacamos la burocratización de la muerte que acarrea la propagación de funerarias con planes preexequiales y fórmulas estandarizadas desde las metrópolis, como la prohibición del canto.

Nuestra posición crítica no es la de que todo tiempo pasado fue mejor. Somos conscientes de que los afrocolombianos son adalides de la adaptabilidad y expertos en la superación del infortunio. Sin embargo, consideramos que es nuestra responsabilidad plantear dos interrogantes: el primero, ¿qué fenómeno generará el vacío en las estrategias de la catarsis y la sanación colectiva, así como en la sustitución de los mecanismos de solidaridad comunitaria?; el segundo, ¿seguirán homogeneizándose las formas de vida y cultura? El riesgo de esta zozobra radica tanto en el sacrificio de alternativas de estética y simbología, como de los medios para asegurar el porvenir.

El Nobel Francois Jacob demostró que la diversidad es el seguro contra la incertidumbre acarreada por crisis como la ambiental o las sociales y económicas. Así, la monotonía producida por modelos únicos puede equivaler a extinción futura. Hechas estas aclaraciones, procedemos a deletrear por regiones cada una de las etapas aludidas.



Simancong a la larga

Al famoso músico palenquero José Valdez Simanca, Simancong, lo acompañaron sus familiares y amigos con cuidados especiales, cantos y bailes de lumbalú y sexteto, desde que estaba “a la larga” o agonizando, en Palenque de San Basilio

Agonía

DEBIDO A LOS VÍNCULOS ESTRECHOS que las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras mantienen con sus difuntos, cuando se acerca la muerte de uno de sus miembros ponen en marcha acciones decididas para manejar trauma y dolor.

Las señales de la proximidad de la muerte pueden ser el avistamiento del pájaro kajambá, en San Basilio de Palenque, o del pájaro guaco, en el Baudó, Chocó. En Quibdó, escuchar el repique de las campanas de Belén tres días antes, o en Palenque, aceptar comida ofrecida por una persona ya difunta. Algunas personas tienen el don de predecir en qué momento va a morir alguien; en San Andrés, Providencia y Santa Catalina, esa cualidad se denomina *borned call*, y se transmite de generación en generación.

Así las cosas, la agonía comienza cuando la sabiduría local identifica la inminencia de la muerte. Entonces, se activan la solidaridad comunitaria y las manifestaciones propias de esta fase; ambas sólo terminan con el fallecimiento de la persona.

Al contrario de lo que sucede en las grandes metrópolis, los dolientes no aíslan a la persona enferma, sino que la rodean de amor y compañía; le ofrecen sus alimentos y bebidas predilectas, la llenan de afecto, le rezan oraciones y le leen novenas de santos para ayudarla al buen morir. En San Basilio de Palenque incluso comienzan a cantarle su lumbalú. Mientras tanto, emisarios especiales se alistan ante la posibilidad de que tengan que partir a anunciar la muerte de la persona, así como la fecha de su velorio y entierro. Del mismo modo, comienzan a aprontarse quienes presiden diversos tipos de asociaciones, como ocurre con las juntas mortuorias del Chocó, las cuales congregan a la comunidad en torno al apoyo económico necesario para las ceremonias.

En lugares como el alto valle del río Baudó y otros del Chocó, al agonizante le hacen una cama especial con un colchón de yerbas frescas como albahaca, matarratón, malva, caledonia, sauco de castilla, siempre viva, orozuz y santa maría boba, si la persona padece de fiebres; y de yerbas calientes como sauco, helecho marranero y santa maría de anís, si padece una enfermedad fría. Los

lechos descritos son muy similares a los que aún se usan en ceremonias del *ombweri*⁶ que celebran los Fang del Gabón, África central (La Gamma, 2007).

En el Archipiélago, anteriormente, los raizales usaban compresas tibias para calentar al enfermo y para mantenerlo vivo más tiempo, porque creían que si se enfriaba se moría. Por su parte, en Uré, Córdoba, si la persona ha sido víctima de un rezo u oración recitada para hacerle daño y no dejarla morir tranquila, la acuestan en una cama de matarratón y buscan a un rezandero o rezandera, para que con sus invocaciones termine con aquello que prolonga la agonía.

Entre los palenqueros, y quizás entre todos los afrocolombianos y raizales, la música es el medio privilegiado de expresión y comunicación. En consecuencia, el lumbalú o *baile e' mueto* domina las ceremonias fúnebres. Se trata de un canto responsorial que sirve para evocar la memoria del fallecido durante el velorio, el entierro y la novena; se interpreta tanto en idioma palenquero como en español. El ritual lo lideran cantaoras: una entona los versos y las demás responden o hacen coros lastimeros, con los cuales dirigen el “alma” o “ánima” del difunto del “el más acá” hasta “el más allá” (Martínez, 2008:14).

En Robles, Nariño, las señoras María Elina Marquínez y Magola Quiñones nos explicaron que para alcanzar la otra vida hay que cruzar el mar de la muerte, paso que se alarga cuando los deudos lloran demasiado a la persona enferma. Añadieron que hay quienes oponen mayor resistencia para morir, debido a la vida que llevaron o a la enfermedad que padecen; así, quien fue amargada en vida, tendrá una muerte amarga, y si estuvo empautada, es decir, que tenía pacto con el Diablo, habrá que ayudarla a morir por medio de oraciones especiales. Hay creencias similares en el Afrocaribe, conforme lo indica la información recogida en Uré, donde doña Everlydes Ocha afirmó:

Algo muy particular de este pueblo es que a muchos de los que van a morir les practicamos la eutanasia casera (risas), que es un rezo para que se muera de una.

Esa práctica es necesaria cuando se prolonga la agonía, como sucede con quienes “saben cosas” o han sido rezados por viejos concedores para protegerles el cuerpo y que las balas les pasen derecho. Entonces, luego de darles a beber jugo de limón, acostarlas en el piso y hacerles un rezo, esas personas mueren inmediatamente. En esa misma comunidad, Eudol Londoño ratificó la existencia de esa práctica y añadió que muchas veces tan sólo el agonizante conoce la oración requerida para su propia muerte, por lo cual debe decirla en voz alta o dictársela a alguien: *Usted sabe que los viejos de antes no saben leer ni escribir, entonces todo eso se lo saben de memoria, pero por eso se llaman secretos, porque están guardados en la mente y no se dicen ni se escriben [...].* Esa noción de secreto también existe en el Afropacífico, como apreciaremos al examinar otras etapas de los ritos fúnebres.

.....

6 “Ombwerí significa hospital, y las mujeres que se inician en el rito aspiran a mejorarse mediante el mayor saber que puedan adquirir de la oficiante que las guía. La interacción entre maestra y aprendiz ocurre sobre colchones de hojas olorosas y frescas” (Maya, 1992c).



Muerte

EL PROCESO DE LA MUERTE no consiste sólo en el deceso; involucra también la preparación, arreglo y conservación del cuerpo hasta cuando los deudos lo ponen en su ataúd, para que la comunidad lo vele, le rece, le cante y/o le baile.

Según Matilde Inés Castillo Alarcón, en Tumaco, al morir, el cuerpo de todas las personas, sean niños o adultos, se encoge o se estira hasta que llega a medir siete pies; la unidad de medida es el tamaño del pie de la persona muerta, y se toma desde las plantas hasta la cabeza. En algunas comunidades, los siete pies se representan con los escalones del altar que hacen para celebrar la novena y la última noche, como se verá más adelante.

Cuando tiene lugar el fallecimiento, los llamados *chasques* en el litoral Pacífico y *chakeros* en Palenque salen a anunciar la muerte. En el Archipiélago raizal, a estos emisarios los llaman *circulares* y los escogen no sólo por la potencia de sus voces, sino por ser personas representativas en el manejo de las tradiciones religiosas, el canto de himnos en las iglesias o de música tradicional, como el *mento* y el *chotis*. Tal es el caso de Edwin Hawkins, quien además practica la pesca en Providencia. Por su parte, en Palenque, el chakero Florentino Estrada “Niño” es sepulturero y también agricultor.

Hasta hace poco, en el Archipiélago, el circular utilizaba un caballo para darle vuelta a la isla mientras anunciaba los fallecimientos; en el litoral Pacífico, los chasques navegaban los ríos en canoa, y en Palenque, el chakero hacía los recorridos a pie, monte adentro, o en chiva. Ahora todos ellos se valen de motos o carros y emplean teléfonos celulares y cuñas radiales; en tanto, en Guapi, repican las campanas de la catedral.

Cuando no hay funeraria en el lugar del deceso, mujeres y hombres comienzan a hacer tareas distintas. Por lo general, ellas se reúnen alrededor de quien va a lavar y embalsamar el cadáver para ayudar, rezar, cantar, coser, asear y decorar el recinto donde será la velación. Los hombres se reúnen con el carpintero o en el cementerio para alistar la sepultura.

La labor de la embalsamadora que inyecta el formol a las partes blandas del cuerpo es dolorosa, pero necesaria para la conservación del difunto, mientras llegan todos los familiares, que pueden demorarse, debido a las distancias o a las dificultades del viaje. Luego de las inyecciones, ella tapa todos los orificios del cuerpo con algodón o trapo para evitar los malos olores y ata los pies del difunto con una cinta para que no se le abran los dedos; una vez termina el arreglo, se remueve esa atadura para liberarlo. En Tumaco, los embalsamadores también pueden usar Límpido⁷ como preservativo, mientras que en casi todo el Chocó amasan la fruta de borojó y el extracto se lo untan al cadáver y, también, se lo introducen vía oral.

Antes de que se difundiera el uso del formol, en el Archipiélago empleaban el hielo, que ponían en grandes vasijas, debajo de la plataforma donde descansaba el cuerpo, mientras lo masajaban con limón para suavizarlo y hacerlo flexible. En San Basilio de Palenque, cuando no hay formol, a la persona muerta le pueden

Cuando tiene lugar el fallecimiento

los llamados del litoral Pacífico, *chakeros* de Palenque y *circulares* de San Andrés y Providencia, salen a anunciar la muerte. Además de éste, tienen otros oficios, tales como la carpintería o la agricultura



7 Nombre comercial de detergente a base de hipoclorito de sodio.

poner un pedazo de cebolla en la boca y una rodaja de limón en el ombligo. En el Archipiélago, cuando el cuerpo comenzaba a hincharse, colocaban la cebolla en la espalda o sobre el ombligo. En todas las regiones, también mencionan haber usado café molido, ACPM (combustible para motores diesel), yodo, cal, bicarbonato de soda y creolina. De igual modo, al cadáver le amarran un trapo alrededor de la boca para mantenerla cerrada y así evitar que bote “porquería” o “lo que bota la gente cuando está muerta”, según dijo “Seño” Concepción Hernández, en Palenque.

Durante los últimos quince años, en el Archipiélago raizal y en todas las zonas afrocolombianas, la irrupción masiva del asesinato ha hecho que embalsamadoras como Nilda O’Neill “la Bruja”, de Providencia, pierdan importancia. En general, a la necropsia la ven como una profanación. En Tumaco, Wisman Tenorio, un joven dueño de una funeraria-floristería, explica que la gente se disgusta porque les “destapan” a sus muertos, mientras que en Palenque llaman “fallos” a quienes pasan por el bisturí de medicina legal.

Como las casas deben permanecer abiertas y disponibles para todas las visitas, las mujeres limpian y barren, y acumulan la mugre hasta que termine la novena. En el caso del Archipiélago, lo recogen detrás de la puerta principal, y en Tumaco, debajo de la tumba, nombre que recibe el altar fúnebre.

La vivienda se embellece y se viste toda de blanco, que también es señal de luto. En Nariño, Chocó, Uré, en la zona plana del norte del Cauca y en las islas cubren los espejos con sábanas o cortinas blancas, como aquellas que guarda miss Thalia May en San Andrés, en calidad de reliquia familiar o heirloom, las cuales sirven para que el alma del difunto no se vea reflejada y se desoriente en el trayecto que debe seguir. En Guapi, durante los días del rito fúnebre, quitan los espejos al igual que en la zona plana del norte del Cauca, donde les colocan una cinta negra a los cuadros; en Uré, quitan cuadros, espejos e incluso fotos familiares y diplomas.

En San Andrés, Providencia y Santa Catalina hasta hace poco se usaba que tan pronto se anunciara una muerte, las mujeres cercanas a la familia comprarán una tela blanca de algodón, se amarrarán un pañuelo blanco a la cabeza y se fueran para la casa del difunto con un delantal y un par de tijeras para comenzar a hacer la *winding sheet* y las carpetas blancas con las que se vestía la casa.

En Providencia, miss Aura de Howard nos hizo una demostración sobre cómo se recorta la tela para decorarla con una especie de estrellas circulares; con los retazos triangulares que quedan se hacía la almohada sobre la cual descansaba la cabeza del difunto. Miss Cleotilde Henry y Venciana Bent James, mejor conocida como miss Meach, nos contaron que la *winding sheet* debe

**En San Andrés y Providencia
visten la casa con manteles
blancos y cortinas blancas**

como aquellas que guarda
miss Thalia May en San
Andrés en calidad de reliquia
familiar o *heirloom*



Aura de Howard
elaborando una
winding sheet





Miss Cleotilde Henry guarda esta fotografía

del día del entierro de su padre, en la cual aparece la forma tradicional de envolver a quien había muerto con una *winding sheet*

recubrir al muerto dentro del ataúd y, para que no quede penando, una vez usados, aguja e hilo

debe ir a parar dentro del cajón. Durante las siguientes nueve noches, no se pueden volver a usar las tijeras empleadas.

Al mismo tiempo, otras señoras van cosiendo el ajuar fúnebre: para las mujeres, bata blanca, y para los hombres, ropa de calle, en ambos casos con aperturas en la espalda y tiras para tensar las prendas y ajustarlas al cuerpo. Don Fidel Corpus –defensor del pueblo del Archipiélago– nos contaba que algunas mujeres guardaban su vestido de novia, con todo y velo, y le decían a los hijos que cuando murieran se lo pusieran, sin pensar en lo que podían engordar ni en el trabajo de las polillas. En cambio, en el Afropacífico cuando las personas expresan sus deseos con anticipación, la familia alista hábitos religiosos como los de la Virgen del Carmen y San Francisco de Asís (San Pacho para los chocoanos), debido a la devoción que les profesan, en calidad de patronos de parroquias, puertos y pueblos.

En 1995, en Boca de Pepé, medio Baudó, tuvo lugar un conflicto entre tradición y modernidad: inmediatamente después del deceso de doña Genara Bonilla, sus hijas comenzaron a coser un vestido fúnebre que se perdió porque el hijo mayor mandó desde Istmina el cajón con su respectivo ajuar fúnebre, consistente en un hábito religioso, cofia y guantes blancos, rosario y zapatillas también blancas (Arocha, 1998; Serrano, 1998).

Aparte de vestir el hábito, las personas pueden pedir llevar una distinción que las relacione con el santo de su devoción o el de la cofradía de la cual son miembros. Si no requieren que las entierren de esa forma, las engalanan con ropa nueva o usada, pero elegante. En Quibdó, según dijo doña Madolia Dediego, a las difuntas las visten con algún color de luto (blanco, negro, gris, café o morado) y la tela puede ser de un solo tono o estampada. En cambio, a las señoritas y a los niños los visten con ropa blanca que representa la pureza. En Palenque, ésta debe ser blanca, exceptuando la de quienes con anticipación manifestaron el deseo de lucir su atuendo predilecto. Eso sí, la camisa no debe ir con botones, sino cosida, para que no se burlen en el cielo por llegar con los botones puestos. A su turno, en Uré, el difunto no debe usar ropa prestada, no vaya a ser que se lleve consigo a quien le facilitó la prenda. Tanto en Quibdó como en Uré a la persona le ponen medias y la calzan, mientras que en el Archipiélago, en Palenque y en Tumaco se va descalza.

Con una mariposa y las coronas encabezando su cuerpo,

doña Genara Bonilla vestida con hábito y cofia el día de su velorio en Boca de Pepé, valle del río Baudó, en 1995



Al mismo tiempo que las mujeres embalsaman el cadáver, arreglan la casa y cosen el ajuar fúnebre, los hombres cavan la sepultura y se reúnen alrededor del carpintero que dirige el trabajo. Entre todos serruchan, pulen, clavan y pintan, mientras rememoran al fallecido tomando *biche*, *ñeque*, *bush rum*, aguardiente o whisky. Hoy en día compran ataúdes rectangulares en las funerarias, pero aún hay quienes se mantienen dentro de la tradición. De ahí que en Providencia, Lemeck Newball sea uno de los pocos carpinteros fúnebres sobrevivientes. Él puede hacer las cajas a petición de los interesados o mantener en su depósito modelos poco elaborados. En las islas, recogimos historias de varias personas que mandaron a hacer sus ataúdes con anticipación, pero cuando los fueron a usar, los féretros ya estaban carcomidos por el comején.

Los cajones llamados *single elbow* solían ser más anchos en los hombros y angostos en los pies, en tanto que los *double elbow* son octogonales y muy escasos. En Uré, utilizaban ataúdes de cuatro lados, anchos en la parte superior del cuerpo y más angostos a los pies. Los hacían de tolúa, cedro o caracolí, y los pintaban de color negro caoba. Tanto en el Archipiélago raizal como en Nariño nos dijeron que las maderas utilizadas deben ser ordinarias para poder darle forma al cajón con mayor facilidad, pero en el Baudó, el material debe ser fino y se perfuma con plantas aromáticas, como el azafrán amarillo. Hoy por hoy priman los ataúdes prefabricados que venden las funerarias.

Para que la caja quede bien, miden el cadáver con cabuyas que luego meten dentro del ataúd junto con los objetos predilectos o de uso cotidiano, como la prótesis dental, las gafas, la camándula, el crucifijo, el radio y el bastón, de modo que el difunto o la difunta no tengan que regresar a recoger esas pertenencias. En Quibdó es usual que familiares y amigos le regalen al fallecido un vestido nuevo, que colocan sobre sus pies, dentro del ataúd, para que también se lo lleve, pero nunca incluyen piezas metálicas que pondrían al alma en pena. De ahí que les quiten los dientes de oro antes del entierro.

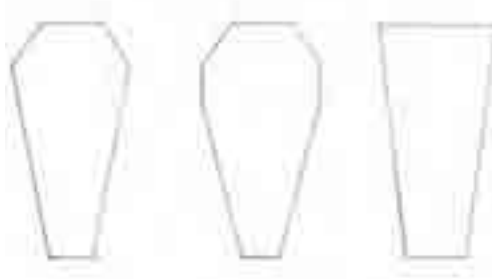
En Uré al cuerpo lo acostaban dentro del ataúd sobre un colchón que hacían con la ropa que la persona usó en vida, y le recostaban la cabeza sobre su propia almohada, hecha con la lana o mota del árbol de balso. Miss Dilia Robinson nos contó que cuando su tío murió en Colón, Panamá, lo llevaron a San Andrés para enterrarlo. Junto a él, introdujeron un muñeco en el ataúd para que no volviera a molestar a su hermano mellizo que aún estaba vivo. Hasta no hace mucho, el cajón quedaba abierto hasta el entierro, cuando los deudos metían las cosas y cerraban la tapa. Hoy en día en muchos lugares cierran el cajón antes de comenzar la velación. En todas las regiones a lo largo del velorio y del entierro, los deudos cuidan con celo el ataúd y se mantienen vigilantes para que no le metan objetos, papeles con el nombre de una persona, lazos anudados a nombre de alguien, entre otras cosas pensadas para causar daño.

Un *single elbow* fabricado por Lemeck Newball

en Providencia, según la tradición raizal



Single elbow / Double elbow / Cajón uresano tradicional





Velorio de Verónica Colorado, Guapi, julio de 2007

Aparecen varios rasgos que se repitieron durante nuestro trabajo de campo: una mariposa encabezando el altar, telas que cuelgan sobre la pared, *lutos* o adornos sobre estas telas (en este caso flores artificiales), un vaso de agua bajo el féretro y luminarias

Velorio o *Set-up*

LA TERCERA ETAPA comienza con la exposición, ante los allegados, del cadáver debidamente arreglado y concluye cuando lo llevan para el cementerio.

Con excepción de lo que ocurre en el Archipiélago raizal, el eje de rezos, cantos y bailes es un

altar que en la mayoría de los casos ostenta un Cristo y un moño de tela negra o una mariposa del mismo color, tallada en madera o cortada en papel. El camarín se decora ricamente con telas, coronas de flores y de papel, y se ilumina con cirios o veladoras. En el Afropacífico recibe el nombre de tumba, incluyendo las variantes que hacen para las novenas y últimas noches.

Siguiendo lo que parecerían ser tradiciones antiguas, al menos de la gente bantú y yoruba, en todas las regiones constatamos que aún se mantiene la usanza de diferenciar otros dos espacios alrededor de ese ámbito sagrado. Uno es la cocina, de carácter semisagrado, donde las mujeres preparan los alimentos que jovencitas y adolescentes reparten entre los asistentes, y otro es la zona profana, por lo general el jardín o antejardín, donde se reúnen para descansar cantaores y cantaores, así como familiares, compadres y amigos venidos de lugares cercanos y lejanos. Allí juegan dominó, cuentan chistes de doble sentido, leyendas de seres sobrenaturales e historias cotidianas. Además del acompañamiento a la familia, los asistentes aportan trabajo, materiales, comida, licor y dinero. En Palenque de San Basilio el término velorio se refiere a lo que la gente hace desde que comienzan a custodiar a la persona muerta, hasta la última noche de la novena, con la inclusión del entierro en ese lapso.

Velorio de un adulto

En Istmina, Chocó, presenciamos el velorio de Ana Lucía Palacios, una joven líder de su comunidad. El féretro, de manufactura industrial, se colocó en diagonal, en la esquina izquierda de la sala de la casa materna, de tal modo que los pies de la difunta quedaran orientados hacia la puerta. Dice Whitten (1992) que en San Lorenzo, en el litoral Pacífico ecuatoriano, afirman que entre el ataúd y la salida debe quedar una vía libre, que denomina *camellón*, para que a la madrugada el muerto pueda salir sin tropiezos. Si esta usanza tuviese lugar en el litoral Pacífico colombiano, hoy en día estaría comprometida por el tamaño de las viviendas. En el caso de la familia Palacios, en Istmina, no paró de circular frente al ataúd un sinnúmero de personas, entre visitantes y mujeres que salían de la cocina llevando bandejas con bebidas y alimentos.

Las paredes que corresponden al ángulo donde estaba el féretro se cubrieron con una cortina de encaje blanco de 2,10 metros de alto,

Espacio profano en el preámbulo a la última noche de Sofía Perea Palacios

tal como sucede desde el comienzo del velorio, en Chachajo, alto Baudó, Chocó, abril de 2008





Espacio sagrado durante el velorio de Ana Lucía Palacios, en Istmina, Chocó, el 5 de julio de 2007

Se destacan los *lutos* o flores artificiales en la parte superior de las telas que cubren las paredes. Sobre el ataúd, un pocillo con agua y hierbas para que Ana Lucía sacie su sed

que tenía dos alas del mismo ancho. En el borde superior de la cortina se instalaron dos series de cuatro enormes botones de rosas artificiales color durazno, y en el vértice de la unión de las

dos alas del telón, un ramo de tres flores artificiales blancas con bordes lilas. Este ramo podría insinuar un triángulo equilátero y, por tanto, representar un moño o una mariposa. Debajo de ese arreglo aparecía una cinta blanca con el nombre de la difunta y, más abajo, en una especie de estandarte engastado en una varilla de hierro, un arreglo de flores, artificiales también, adelante del cual posaba un Cristo metálico,

encajado en otro estandarte. A los pies del ícono había una mesa pequeña, forrada con tela blanca; sobre ella, en su centro, una veladora blanca. En cada extremo de la cortina pusieron un ramo de cartuchos blancos con ramas verdes, hechos posiblemente con tela plastificada.

En cada una de las esquinas del féretro colocaron un candelabro metálico con veladora blanca y, en la base de los candeleros, ramos de flores naturales, aún envueltas en papel celofán transparente. Sobre el centro de la tapa del ataúd había una corona de flores naturales con la cinta que indicaba el nombre del donante, y hacia los pies de Ana Lucía, un pocillo de agua con varias hierbas, quizás albahaca blanca, con sus raíces al aire.

En todas las regiones afrocolombianas y en el Archipiélago raizal encontramos que durante el velorio los familiares del difunto ponen debajo del ataúd un vaso o un recipiente con agua para que quien murió no padezca de sed. En Palenque de San Basilio, a excepción de todos los demás lugares, ponen el vaso de agua detrás de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús que está en el centro del altar. Leidy Angulo afirma que en Tumaco algunas veces los deudos le colocan al agua un hacha o una piedra “para que el muerto no se crezca”. En el Baudó le añaden las siete albahacas, mientras que en Quibdó le ponen hierbabuena, ruda de castilla, cubilla, albahaca o gallinaza. En Uré rellenan el vaso con un algodón para que el muerto sacie su sed al exprimir el líquido sobre su boca, de manera no tenga que ver su reflejo en el agua.

Con respecto a Palenque, Sofía González documentó parte de los ritos fúnebres en honor a Catalina Díaz Salgado, quien llevaba unos treinta años sin ir a esa población, su lugar de nacimiento. Sin embargo, antes de morir encargó usar unos ahorros que guardaba para que la velaran y enterraran allá. Como los allegados a Catalina y a su familia no permanecieron en Palenque, no le celebraron las nueve noches, ni levantaron el paño⁸, pero para la velación y el entierro sí convocaron a palenqueros de pueblos y ciudades aledañas.

Detalle del altar de última noche de Fidelia Solís en Uré, Córdoba

Llenan un vaso de agua con un algodón para que el muerto sacie su sed exprimiendo el líquido sobre su boca de manera no vea su reflejo en el agua, 14 de marzo de 2008



8 Levantar el paño es el procedimiento para desarmar el altar de la última noche.



La casa materna se dividió en tres espacios: los hombres asistentes se reunieron en la parte de afuera, para tomar *ñeque* y otros licores a la sombra de varios almendros. En el patio, mujeres cercanas a los familiares de la difunta se juntaron para cocinar la sopa que repartirían con café como sobremesa. Mientras tanto, en la sala, alrededor del ataúd, las más cercanas le rezaban y hablaban a Catalina, entonando una especie de llanto gutural llamado *leko*.

Antes de salir a recoger los pasos de la muerta, un hombre a la cabeza de la numerosa procesión fúnebre entró a saludar a los dolientes, pero dejó la cruz de madera que siempre usan para estos casos al lado de la puerta, tal como lo hizo en la iglesia, cuando hicieron una pausa para la misa, presidida por un sacerdote especialmente traído para la ocasión. Este recorrido por el pueblo implicó hacer paradas en distintos lugares donde Catalina solía permanecer durante su juventud, procedimiento que rememora la visita del cajón que Armin Schwegler describió (1992: 63). Señalaba el autor que en las distintas paradas la gente le formula reclamos al finado o finada, o le hacen alabanzas. Esta práctica, que tiene su equivalente en el Baudó, refleja las usanzas que Schwegler encontró durante su trabajo de arqueología entre los pueblos bantúes del río Congo.

Ni la cruz ni su portador entraron al cementerio. Como el ataúd en el cual llegó Catalina desde Venezuela no cupo en la bóveda familiar, debieron pedir prestada una más amplia. Mientras tanto, un par de mujeres recordaba y llamaba en voz alta a sus propios muertos frente a sus sepulturas, tal como otras mujeres lo habían hecho en las estaciones del recorrido por el pueblo. Animados por el ñeque y el ron, varios hombres de la familia, o allegados ella, se encargaron de cerrar con cemento la bóveda, y con un palito garabatearon el nombre de la difunta y su fecha del fallecimiento. Luego la gente regresó a la casa de los dolientes para compartir con ellos el resto del día.

De vuelta a Istmina, durante el velorio de Ana Lucía Palacios, antes de que comenzaran a rezar y cantar, había mujeres que repartían cigarrillos, café con leche, pan y aguardiente; ellas salían con las vituallas de la cocina, situada a la derecha del altar fúnebre. Este recinto se comunicaba con la sala por una puerta y una ventana; por allí se asomaba una mujer que, cuaderno en mano, iba anotando las contribuciones de los asistentes. En el Chocó es recurrente que los compadres

Las mujeres más cercanas a la familia de Catalina Díaz

se reúnen en el patio de su casa materna, para cocinar los alimentos que serán repartidos entre los asistentes durante su velorio el 7 de marzo de 2008

del difunto se hagan responsables de todo lo relacionado con su muerte, por lo cual uno de los miembros de la junta mortuoria se encarga de registrar el nombre del representante de cada familia y su contribución, que puede ser en dinero o en especie. En algunas ocasiones la colecta es tan cuantiosa que alcanza para atender a la visita, pagar las deudas del difunto y repartir algún dinero entre los deudos.

El rito por el alma de Ana Lucía comenzó a las nueve de la noche, cuando Joselito, el indígena Embera del grupo de cantaoras *Las Negras Lucianas* inició el rezo: se persignó y dijo “en nombre de Jesús, María y José, Ave María purísima, Ave María santísima, Ave María” y el coro contestó “sin pecado concebida”. Terminadas las jaculatorias a la Virgen, recitaron el Yo Pecador, al que se unieron todas las cantaoras y las señoras presentes. Concluida esa recitación, siguieron con una Gloria e invocaron a la Virgen para que los guiara en los rezos siguientes; así le reconocía a ella su posición en la jerarquía celestial y su papel como madre de Cristo. Antes de la primera cuenta del rosario rezaron cinco letanías a María, y cuando lo terminaron, comenzaron con el primer alabao. Vale decir que antes de empezar, el grupo de cantaoras y el indígena pidieron autorización a dos ancianos sabios sentados junto a la entrada a la casa para que ellas y Joselito pudieran abrir la ceremonia. Terminada la primera tanda, esos dos señores iniciaron la segunda, y de ahí en adelante fueron intercalando salves y alabaos hasta el amanecer.

Jaime Arocha (1998, 1999a) y José Fernando Serrano (1994, 1998) registraron cómo, en las comunidades afrobaudoseñas de Chigorodó, Boca de Pepé y Chachajo, el velorio, la novena y última noche son ocasiones propicias para fortalecer las relaciones interétnicas. Los cholos y cholas llegan con sus hijos e hijas, y hasta padres y madres, a las casas de sus compadres negros, donde manejan el espacio con naturalidad: usan los utensilios de la cocina como si fueran los propios, toman productos de *zoteas*⁹ y patios para cocinarlos y se localizan en la esquina derecha, al fondo del recinto fúnebre, para participar de cantos y rezos. Sobre el suelo extienden parumas de colores, y sobre ellas ponen a los niños ya desgonzados por el cansancio.

Aunque no siempre pueden responder a los pies de cada alabao, invariablemente los vimos llorar a quien despedían. Cuando salen del área del velorio, se pasean por el malecón o se sientan en las mesas donde hay juegos de dominó y cartas, se abrazan con la gente afro venida de otros pueblos y beben con ella. Con reiteración sostuvimos la hipótesis referente a que los vínculos que escenifican las ceremonias fúnebres contradicen las crónicas sobre la supuesta enemistad entre esos pueblos y más bien corroboran la existencia de antiguos patrones de convivencia pacífica interétnica. A esta hipótesis la fortalecen los insignificantes índices de homicidio, intento de homicidio y lesiones personales de carácter heteroétnico que Arocha publicó en 1999 para Boca de Pepé, que abarcan el período comprendido entre el decenio de 1960 y el de 1990, como se muestra en la tabla 1.

.....

- 9 Plataformas localizadas cerca de la casa o a las orillas de los ríos que sostienen recipientes rellenos de tierra dentro de los cuales las mujeres más que todo siembran plantas medicinales y aliños para las comidas que preparan.



La junta mortuoria regula el aporte en dinero o especie que hacen los asistentes a la última noche de Sofía Perea Palacios,

apuntando el nombre de cada aportante en un cuaderno. Esta actividad se realiza desde que empieza el velorio. Chachajo, alto Baudó, Chocó, abril de 2008

**Velorio
de María
Cruz
Hidalgo**

Salimos del Chocó. En Villarrica, Cauca, doña María Cruz Hidalgo descansa en un ataúd de manufactura industrial, que se ha colocado en diagonal a la esquina derecha de la sala de su casa. Los familiares han cubierto las paredes con una cortina de encaje blanco, sin adorno alguno. De nuevo, aquí parece que también debe haber un callejón entre el féretro y la entrada. En el rincón, detrás del ataúd, hay una mesa pequeña sobre la cual está una cruz de madera con un Cristo de plata; a su lado han puesto un candelabro metálico con la respectiva veladora.

A los costados del féretro intercalaron dos candelabros, un florero pequeño y dos jarrones de flores naturales, en tanto que a los pies de la finada, en el piso, hay cuatro coronas de las mismas flores. En otras palabras, se trata de un arreglo similar al que uno puede ver en cualquier funeraria urbana.

Al lado derecho del ataúd está el corredor de las alcobas, donde nos hicimos para presenciar la ceremonia. Para esa ocasión, cubrieron las entradas a las habitaciones con cortinas de encaje blanco, con excepción de aquella donde ocurrió el fallecimiento y donde han puesto una veladora y un vaso de agua.

Tabla 1
Muestra de número y porcentaje de delitos cometidos entre 1966 y 1994
(122 casos, Inspección de Policía de Boca de Pepé y Juzgado Promiscuo de Pizarro)

TIPO SEGÚN EL EXPEDIENTE	Homoétnicos entre libres (HOL), determinados en comparación con apellidos de las genealogías	Homoétnicos entre cholos (HOC), determinados por apellidos o denominación en el expediente	Heteroétnicos		Conflicto (etnicidad según etnónimo local)	
			LC (libre-cholo)	CL (cholo-libre)	Total	
Hurto	4 3,8	1 0,82	1PL	0,82PL	9	7,38
			3LC	2,46LC		
Rapto/Estupro	2 1,64	1 0,82	0	0	3	2,46
Insulto/Calumnia	11 9,02	1 0,82	0	0	12	9,84
Riña	9 7,38	4 3,78	1LC	0,82LC	14	11,48
Daño en bien ajeno	7 5,74	0 0	1CL	0,82CL	9	7,38
			1LC	0,82LC		
Lesiones personales	26 21,32	23 18,86	2LC	1,64LC	55	45,10
			3CL	2,46CL		
			1PC	0,82PC		
Intento de homicidio	1 0,82	1 0,82	2PC	1,64PC	5	4,10
			1LC	0,82LC		
Homicidio	1 0,82	10* 8,2	2LC	1,64LC	15	12,30
			2CL	1,64CL		
Total	61 50,02	41 33,62	20 16,40		122	100

* Dentro de esta categoría hay un caso de homicidio doble

Fuente: Arocha, 1999a: 135



Lina del Mar Moreno toma notas de sus observaciones

junto a las cortinas que han puesto los familiares de María Cruz Hidalgo durante su velorio, cubriendo las entradas de las habitaciones. Villarrica, norte del Cauca, 10 de Julio de 2007

Parece ser que este velorio siguió la secuencia tradicional consistente en alternar salves y alabaos de la siguiente manera: primera salve a las 8 de la noche; segunda, a las

10; tercera, a las 12; cuarta, a las 3 de la mañana y la última, a las 5. Después de todas las salves se cantan alabaos y, según dicen los viejos, el espíritu del difunto se queda en la casa hasta esa hora, cuando hay que despedirlo con rezos y cantos para que se vaya directo al Reino de los Cielos. Sin embargo, no supimos si, como se está poniendo de moda, prendieron un equipo de sonido para tocar rancheras como las de Darío Gómez, canciones de Roberto Carlos y vallenatos. En todos los lugares se populariza esta práctica, ya sea porque no hay quién cante, porque los deudos no quieren cantarle a su muerto o porque se está perdiendo la tradición.

Al final del mismo corredor donde estábamos, como en casi la totalidad de velorios observados, familiares y amigos instalaron una cocina, espacio que tiene un carácter semisagrado, donde las mujeres preparan café y tienen panes para repartir. Es posible que, como sucede en la mayoría de los casos y de acuerdo con el presupuesto disponible, durante el resto de la noche distribuyan queso, mazamorra, galletas de dulce o de soda, dulces, agua aromática, té de jengibre, chocolate, gaseosa, aguardiente, ron, cerveza y otros licores no comerciales como el bush rum en el Archipiélago, biche en el Chocó o ñeque¹⁰ en Palenque, tabaco y cigarrillos, en especial para cantaores y cantaoras y para quienes van a acompañar a la familia.

Siguiendo el patrón que hallamos, en el norte del Cauca también se delimitó un espacio profano en el antejardín de la casa. Allí los organizadores disponen bancas y asientos para quienes van a dar sus condolencias o para quienes quieren descansar luego de haber cantado y rezado en el recinto fúnebre. De la misma manera, este espacio está destinado para que hasta el amanecer la gente juegue cartas, parqués, damas o dominó, y cuente historias de espantos y fantasmas, anécdotas de la región, chistes y narraciones de doble sentido. Puede suceder que antes de morir la persona disponga que no haya cuentos, mientras que, en la mayoría de los casos, la madrugada puede llegar demasiado pronto para todo lo que hay que narrar.

En Uré, antes de comenzar los cuentos e historias, entre las cuales son famosas las narraciones de Alfonso Márquez sobre *Las mil y una noches* y sobre *Tío tigre y tío conejo*, acostumbran recitar jácaras. La jácara es uno de los géneros satíricos que se representaba en el entreacto de las comedias del Siglo de Oro español y que posteriormente ha dado nombre en todo el territorio hispanohablante a varias composiciones populares de tipo similar. Los personajes de

.....

¹⁰ Se trata de licores destilados localmente a partir de la caña de azúcar.

las jácaras uresanas suelen ser delincuentes, pícaros, borrachos o animales, de los cuales se vale el narrador para hacer una crítica social, según nos dijo Dámaso Avencio Márquez.

En ese mismo pueblo, cuando una persona va a un velorio, debe amanecer. Si se retira temprano, “tiene su samacoca”, o problemas con el muerto, según nos lo dijeron Manuel Londoño y Jaqueline Vera. Everlydes Ochoa nos contó que cuando era pequeña asistió al velorio de una de las señoras más viejas y respetadas del municipio:

Yo tenía sueño y quería irme para mi casa, pero los velorios aquí no son para dormir sino que la gente siga hasta el otro día rezando al muerto. Entonces me decían que no me fuera porque el muerto se iba y me esperaba en la casa. Yo no sé por qué razón no hice caso y me vine para la casa y cuando me iba a acostar vi a la difunta ahí, en la viga de la casa; casi se me sale el corazón.

En San Andrés, Providencia y Santa Catalina pasa todo lo contrario según nos contaron miss Cleotilde, Henry y miss Meach. Si una persona se queda en el velorio después de las 12 de la noche y sale sin despedirse, el muerto la acompaña en su camino de regreso.

Las cantaoras, cantaores y rezaderos de las regiones de Afrocolombia son personas muy sobresalientes durante el rito y fuera de él. Su carrera ceremonial involucra el aprendizaje de rezos y cantos, cuyas categorías y orden de interpretación no son del saber común, e involucran adiestramientos muy tempranos, como lo constatamos al ver los ensayos del grupo que dirige doña Madolia Dediego en Quibdó. Una niña de 16 años, cuaderno en mano, repasa letras y entonaciones con su abuelita, en tanto que dos jóvenes de 18, quizás 20 años, ya muestran profesionalismo en el canto y en la gesticulación que lo acompaña. Los momentos más dramáticos de un velorio no sólo se deben a la hora y el tema del alabao, sino a la intensidad del canto y al llevar las manos ya sea frente al cuerpo o encima de la cabeza para resaltar el dolor.

En el Baudó, cantaoras y cantaores desempeñan otros oficios esenciales dentro de la comunidad, como los de parteras, curanderas, componedoras y componedores de casas, médicos raiceros y arregladores de perros. Como algunos de estos nombres no son obvios, los explicamos: si un miembro de una familia o toda ella llega a ser víctima de algún maleficio, es posible que se deba a algo que alguien le hizo o le ha mandado hacer a su casa. Entonces, es necesario llevar a una componedora de casa, persona capaz de reconocer los síntomas y de ejecutar las tareas necesarias para sanar el recinto, mediante hierbas o sahumeros.

A los sanadores se le conoce con el nombre de médicos raiceros, debido al profesionalismo con el cual identifican las dolencias y las plantas y raíces para curarlas. Por lo general son expertos en mezclar diversos tipos de hojas, tallos y raíces con biche o aguardiente, hacer determinadas invocaciones y, de ese modo, preparar botellas rezadas o balsámicas con aplicaciones que van desde la sanación de enfermedades de los riñones, estómago y aparato respiratorio, a curas para la infertilidad y la impotencia sexual.

En diciembre de 1998, el maestro Nelson Estupiñán, Rogelio Martínez Furé y Jaime Arocha visitaron al politólogo Albert Dagó Dadié en su casa de Abidján, Costa de Marfil. Allí, el anfitrión les ofreció un trago de una botella como cualquiera de las que Estupiñán había visto en Esmeraldas

Una niña de dieciséis años, cuaderno en mano, repasaba letras y entonaciones con su abuelita durante un ensayo del grupo de cantaores dirigido por Madolia Dediego en Quibdó, Chocó, junio de 2007



(Ecuador), Martínez en Matanzas y Arocha en el Baudó. Cuando la señora América Chiriboga, esposa de Estupiñán, pidió que le dieran a probar la fórmula, el doctor Dadié le explicó que esa botella rezada estaba reservada para las necesidades masculinas.

Por otra parte, a los arregladores de perros les corresponde la responsabilidad tanto de entrenarlos para que cacen ciertos animales, como para que no pierdan sus habilidades. Así, si un perro educado para cazar guagua llega a entrar a la cocina cuando el ama está preparando el animal cazado y se bota el agua que en ese momento bulle, el perro queda atontado. Entonces, es necesario preparar una sustancia a base de la ceniza que alcanzó a mojar el agua, aceite de cocina y quizás Menticol¹¹, para hacerle masajes al animal hasta que se recupere, en especial si hay luna llena.

En ese mismo valle del Baudó, en el norte del Cauca, en Guapi y Nariño encontramos que cantaoras y cantaores han comenzado a elaborar cancioneros con los alabos que cantan en velorios y novenas, además de tonadas para otras celebraciones solemnes.

El cancionero que doña Purificación Gómez nos dejó fotografiar en Padilla contenía frases latinas o griegas españolizadas, cuyo sentido era desconocido para la dueña del cuaderno, como para otros intérpretes. Así lo registró Nina S. de Friedemann (1989a) al escoger el título de *Criele, Criele Son* para uno de sus libros. No se trata de un son cubano sino del *Kyrie* (κύριος), que traducido del griego es ¡Oh Señor!, y que en latín corresponde al nombre común de una importante oración de la liturgia cristiana denominada *Kyrie Eleison* o Señor, ten piedad. La respuesta que coro y asistentes le ofrecían al sacerdote en la misa rezada en latín, cuando el oficiante decía *Kyrie Eleison* era *Christi Eleison*, es decir, Cristo ten piedad. Esto se hacía justo antes de que comenzara la liturgia de la palabra. Georgina Jacobo, rezandera de Uré, afirma que tanto ella como otras mujeres del municipio podrían contestar correctamente si un sacerdote fuera a celebrar la misa en latín, porque la uresaña Juana Vives les enseñó y ellas, a su vez, les han enseñado a las monjas que han llegado al pueblo. Durante el velorio, los rosarios que rezan también incluyen frases en ese idioma.

En San Andrés, Providencia y Santa Catalina es evidente la influencia bautista en la sobriedad de los altares fúnebres. El féretro se sitúa como en las otras regiones; además se organiza una mesa con un mantel blanco sobre la cual descansan una jarra con agua para los visitantes, un vaso con agua para el difunto, un florero con flores blancas, la Biblia y un himnario para que quienes se congreguen canten himnos, con el acompañamiento de una organeta electrónica, en reemplazo del piano vertical que usaron por muchos años. Por fuera de la casa también delimitan un espacio profano para el juego de dominó, la conversación y el consumo de alimentos, los cuales no necesariamente salen de la cocina, sino que los pueden traer los visitantes como muestra de solidaridad. Lo ideal es que no consuman bebidas alcohólicas, pero a hurtadillas lo hacen.

Por la noche, según la filiación religiosa, pueden llegar a acudir un pastor bautista o adventista y un sacerdote católico, quienes además de liderar el rezo, acompañan a los deudos en su dolor. También pueden acudir los miembros del coro de la iglesia para cantar himnos en inglés. Las religiones protestantes, sus himnarios y la tradición musical religiosa en inglés son legados de cuando las islas fueron parte de los territorios británicos en el Caribe, hasta finales del siglo XIX. Como en las

.....

11 Nombre comercial del un alcohol aromatizado, muy utilizado en las zonas costeras.

Himnarios bautistas de miss Cleotilde Henry en San Andrés Isla



casas de otras familias, en la de miss Cleotilde Henry encontramos que, además de objetos sagrados para ceremonias como las de los *set-ups* (velorios), los himnarios hacen parte de la cotidianidad y del uso que les dan los niños quedan huellas como sus firmas y sus dibujos geométricos.



Cuando los muertos no dejan en paz a los vivos, hay que rezarles ciertas oraciones específicas. En varias regiones, los deudos deben alzar a los niños menores de 10 años y pasarlos tres veces por encima del féretro para engañar al muerto y que crea que el pequeño se va con ellos. De otra manera puede regresar a molestarlos, a llevárselos o a causarles “mal viento” o “mal aire”, como en Tumaco. En el Chocó, evitan estos infortunios al vestir de rojo al niño o poniendo un trapo también rojo en la cabecera de la cama.



En San Andrés, Providencia y Santa Catalina, a los familiares de los niños que tienen la capacidad de ver espíritus de muertos les cuelgan alrededor del cuello un cordel negro con un crucifijo. Así mismo, recogen arena en la playa, la esparcen frente a la puerta de la casa del difunto y dibujan cruces con tiza blanca en la parte interior de todas las puertas para que los niños estén tranquilos y para que el espíritu del difunto se abstenga de molestarlos. Para que el fallecido no venga a jugar con ellos, también acostumbran a dejar cerca de los niños un vaso con agua que no se toma ni se reparte, una Biblia y unas tijeras abiertas.

En Tumaco los adultos hacen sahumeros con palma y estopa para espantar a los malos espíritus y, para evitar verlos, los niños miran su propio reflejo en aceite caliente. Por otra parte, para curar la goma, una especie de verruga, y luego de haberle pedido permiso al muerto, los tumaqueños acostumbran cogerle la mano y frotarla en el sitio afectado. En Guapi y Limones, en el Cauca, afirman que si una persona muere sin creer en Dios y fue perversa en vida, vendrá más tarde en la figura del espíritu maligno, que se presenta como un murciélago durante el velorio, el entierro y la última noche.

Todas estos procedimientos rituales para proteger a los niños y niñas rememoran las tradiciones relacionadas con los *ogbanjes*, niños pedidos por los antepasados, quienes se debaten entre el mundo de los vivos y el de los muertos, como sucede con Azaro el héroe de dos novelas —*El Camino hambriento* (2000) y *Riquezas Infinitas* (2005)— del nigeriano Ben Okri (Premio Booker de 1991) y con Ezinma, hija de Okonkwo, protagonista de la novela *Todo se desmorona* del camerunés Chinua Achebe (2000).

Ceremonia fúnebre para niños y niñas

Con excepción del Archipiélago raizal, donde son iguales las ceremonias fúnebres para adultos y niños, en el resto de las regiones de Afrocolombia, a los pequeños les hacen bailes y cantos llamados *chigualos*, *gualies* o *bundes*, porque se trata de angelitos libres de pecado, cuyas almas van directamente al cielo. Empero, deben ser protegidos para que las brujas no se los lleven y hagan fechorías con ellos. Así, según el relato de Jaqueline Vera, en Uré, a los recién nacidos solían ponerles unas tijeras abiertas debajo de su almohada y dejarles una vela prendida en su cuarto, de lo contrario, las brujas les chuparían la sangre por el ombligo que estaba sin sanar. Durante toda

Cuaderno de cantos de doña Purificación Gómez

en Padilla, norte del Cauca, julio de 2007

Doña Purificación Gómez cantando alabaos

y Lina del Mar Moreno grabándola, en Padilla, norte del Cauca, julio de 2007

la noche, los deudos cantan y juegan rondas como *Los pastores*, *La muluca* y *El florón*, entre otras, mientras pasan al niño de mano en mano hasta que todos lo bailan. Del mismo modo, baten banderas mientras cantan *La licencia*, *El buen viaje* y *La bámbara negra*.

Antiguamente, tanto en el Chocó como en el norte del Cauca, *bundeaban* al angelito en una batea con agua adornada con flores y le ponían en la boca un gajo de limón para evitar los gases. Nina S. de Friedemann (1989a: 45, 101-102) explica que en las regiones mineras, en esas bateas de moro mantenían a los nenes y nenas hasta que comenzaban a caminar o adquirían su “alma sombra”, en palabras de la etnógrafa Anne Marie Losonczy (2006). De uno de sus viajes, Friedemann regresó con una de esas canoitas, hoy en día muy escasas, y años más tarde sirvió para ilustrar la carátula del libro *De sol a sol: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia* (Friedemann y Arocha, 1986).

El recipiente, tallado, tiene forma oval, con dos asas en los extremos del eje mayor; todo el óvalo lleva un reborde en que se han labrado figuras geométricas y círculos concéntricos; pueden aparecer estrellas de seis lados formadas mediante la unión de elipses terminadas en punta. A lo largo de la curva más llana, el reborde puede presentar trazos en zig-zag que recuerdan el símbolo del trueno asociado a la figura de Changó. En ese entonces, a los niños y niñas que comenzaban a caminar y por lo tanto habían adquirido su alma sombra, sus padres los sacaban de las bateas de moro, a no ser que murieran, en cuyo caso los volvían a acostar en ellas vestidos con una túnica especial y adornados de flores, hasta la hora de pasarlos a su cajoncito pintado de blanco y decorado con cintas. Hoy en día, meten a nenes y nenas al cajón vestidos con una túnica especial, los acomodan en un rincón y los adornan con flores.

En Uré, las señoras María Yovadis Londoño, Everlydes Ochoa y Georgina Jacobo armaron un altar fúnebre de angelitos. Consiste en una gruta hecha con papeles de colores vivos, que alberga el cuerpecito, vestido de blanco; en la frente, el pequeño difunto luce una corona con figuras de papel y penachos que recuerdan los bonetes que usan los congos del Carnaval de Barranquilla, a su vez reminiscentes de los trajes que usaban los reyes ki-kongos en África, según pudo observar y describir Philipo Pigafetta en 1591 (Friedemann 1985: 82). Le ponen dos “palmas”: entre las manos amarradas y sobre el pecho, una de papel blanco, y otra de papel azul, conocida como “palma del angelito”, entre los pies, también amarrados. En la boca, una flor que simboliza el panal de miel y si en el momento de la muerte tenía los ojos cerrados, se valdrán de una pajita que los mantenga abiertos y así pueda verle la cara a Dios. Además le adornan el tronco con tiras de papel de colores y flores, y le ponen un vaso de agua para que beba. Anteriormente, en vez de acostarlo, lo ponían de pie sobre el altar, de manera similar a lo que sucedía en el Perú colonial, como puede apreciarse en la siguiente ilustración de “los funerales de un negrito en la mampuestería”, en Trujillo (Weiener, 1993).

El ritual en Uré comprende el baile de la tuna o baile cantao, con sones de bullerengue, berroches, chandé y sainete hasta el amanecer, acompañados por el desaparecido tambor currulao, que según Manuel Londoño, se lo llevó el ejército para que dejaran de tocarlo. Era largo y tenía la forma de un embudo, quizás similar al tambor pechiche de los palenqueros. Como en el litoral Pacífico, aquí tampoco velan a los niños, no les hacen novena, ni los lloran porque el llanto no deja que se vayan fácilmente.

Representación
de un altar
de angelito
Uré, Córdoba



En Palenque acuestan al niño muerto sobre una mesa, le ponen los dedos entrelazados, como si estuviera rezando y le amarran las manitas. También le mantienen los ojos abiertos con unos palitos y le cubren todo el cuerpo con flores de muchos colores. Durante la noche lo lloran, pero a diferencia

del litoral Pacífico, no lo bailan ni le cantan. A la mamá le recomiendan no llorar mucho, porque si lo hace, el niño no se convierte en angelito sino en duende y puede aparecérselo, esconder cosas y hacer travesuras. A la mañana siguiente, el papá y otros hombres llevan al niño al cementerio mientras las mujeres más cercanas se quedan en la casa.

De acuerdo con el testimonio de Jaqueline Vera, en Uré, cuando un niño moría sin bautizar, los padrinos tenían que echarle agua y darle un nombre para que no se fuera para el limbo (lugar intermedio entre el castigo y la benevolencia de Dios). En Palenque también bautizan al niño antes de enterrarlo. En Quibdó, según Madolia Dediego, y en Puerto Tejada, de acuerdo con Eduvina Guazá “doña Uva”, los padrinos tenían la obligación de comprarles el ataúd y el ajuar.

En el Cauca, el vestido era largo y blanco, de manga larga, y le ponían una gorra de boquerito, bien bonita, para que quedara como un ángel. En Quibdó, a las niñas las vestían como un “Niño Dios”, es decir, con un vestido blanco largo con encajes, de talle alto, manga tres cuartos y capa, medias y guantes blancos. A los dos les ponían una vela blanca y una flor de jazmín del mismo color, llamada “flor del pico”, para simbolizar la inocencia.

Los instrumentos musicales son propios de las ceremonias para los angelitos. En la zona plana del norte del Cauca y en Nariño tocan tambora, bombo, cununos y guazáes, mientras interpretan arrullos en la celebración de chigualos, gualíes y bundes. Según Whitten, en la región de San Lorenzo en el litoral Pacífico ecuatoriano, “tocan dos ritmos especiales para el *chigualo* (el bunde y la jota), así como dos ritmos típicos del currulao (el bambuqueado y la fuga); hay que enfatizar, sin embargo, que es la rapidez del ritmo del bombo la que señala más claramente el contexto del arrullo (sea para un niño o para un santo)” (1992: 153). Hoy en día, debido a los costos de tamboras y bombos, comienzan a difundirse recipientes de plástico que producen sonoridades remotamente comparables.

En Tutunendo, Adolfo Mena nos dijo que la tradición de cantar y jugar al angelito con los niños se está perdiendo porque la gente dice que eso es para los pobres y lo consideran ridículo; hoy por hoy, en el Chocó, a los niños de clase alta, los familiares y amigos de los deudos sólo les rezan el rosario.



Funerales de un negrito en la mampuestería, cerca de Trujillo

Cortejo fúnebre de un angelito en el norte de Perú. Aparece en el relato del diplomático alemán [1851-1919] Charles Wiener que recorrió la zona entre 1879 y 1882

Baile de angelito de la obra La Tunda

dirigida por Francisco Tenorio en Tumaco, Nariño



Entierro

LA CUARTA ETAPA EMPIEZA cuando los allegados sacan al muerto del lugar de velación hacia el cementerio y termina cuando lo sepultan. Cuando hay iglesia, tienen lugar dos procesiones fúnebres, una hasta el templo y otra hasta el cementerio.

En las islas, las casas tradicionales de madera tenían dos puertas, una principal y otra trasera por la cual sacaban el cadáver para que el espíritu no se devolviera. Los pies debían ir por delante. Cuando ya estaban afuera, tomaban una foto del muerto con la familia, y luego de que la familia y amigos vieran a su ser querido por última vez, clavaban y cerraban el cajón.

Aplicar la etnografía a los ritos de muerto lleva a predecir eventos. Ver en el aeropuerto de Cali que un joven abordaba un avión hacia Guapi y portara en sus manos un ramo de crisantemas amarillos, llevó a Lina del Mar Moreno y Jaime Arocha a imaginar cómo hacer para que pudieran asistir y documentar el posible velorio. No se equivocaron. Inmediatamente después de reunirse con los miembros de Junpro y Cococauca partieron hacia la casa de Verónica Colorado, donde ya habían recogido las sillas alrededor del féretro y la carpa que había suministrado la funeraria para cubrir del espacio profano. Sin embargo, alcanzaron a tomar fotos del ataúd que estaba ubicado debajo de un moño negro, a su vez situado atrás de un Cristo metálico; aún también estaban el respectivo vaso de agua y los cinco cirios alrededor del féretro. La funeraria había proporcionado una carreta de cuatro ruedas, sobre las cual subieron el ataúd y los asistentes partieron hacia la iglesia en medio de cantos de alabaos, bajo un sol canicular. En la iglesia, la misa siguió los patrones generalizados que se pueden ver en las ciudades.

De la iglesia al cementerio, otra vez con la carreta, pero entonces hubo más canciones comerciales, como baladas de Roberto Carlos, y un camarógrafo, cuya contratación por parte de la familia tranquilizó a Lina del Mar Moreno, quien se sentía incómoda por haberse metido a la ceremonia cámara en mano, sin “aclimatación” previa.

Al entrar al cementerio, el camarógrafo local se aproximó a Jaime Arocha y le pidió que filmara por él pues su gripa podría agravarse “con el frío del campo santo”. El estremecimiento que produjo el canto fue profundo. Secándose las lágrimas de los ojos, y no obstante la pregunta por el sentido de la investigación, los dos etnógrafos sacaron valor para grabar el momento del entierro. Una vez depositado el cadáver, los deudos cayeron en la cuenta de que su posición era incorrecta, porque la cabeza estaba hacia la lápida y le dieron la vuelta y repitieron los alabaos que ya habían interpretado. Jaime Arocha y Lina del Mar Moreno se emocionaron al volver a constatar que en ese cementerio también había palmas de Cristo. Las filmaron y fotografiaron. Conmovidos, al salir fueron interpelados por una señora acompañada de un hombre un poco más joven. La pareja les pidió que los fotografieran frente a la sepultura de

Palmas de Cristo
en el cementerio
de Guapi, julio
de 2007



Detalle de las flores cortadas, la mariposa y uno de los lutos colgados en la pared
en el final del velorio de Verónica Colorado en Guapi, Cauca

Don Cirilo Montaño y doña Ligia Elena Pinilla de Angulo
en el cementerio de Guapi



la madre de él. Así lo hicieron y resultaron registrando a don Cirilo Montaña y a doña Ligia Elena Pinilla de Angulo, quien se convertiría en guía invaluable para comprender las ceremonias fúnebres y religiosas de Guapi.

De nuevo en el Caribe. En el Archipiélago raizal, el pastor inaugura el *service* cantando un himno. Luego, él mismo, su diácono o alguien muy allegado hace una pequeña biografía de quien falleció. Al terminar, el pastor ofrece un sermón inspirado en la Biblia, pero alusivo al difunto. Cuando concluye, las personas cercanas dan testimonio y recuerdan al fallecido con palabras afectuosas. Dentro de las iglesias, el coro es muy importante e interpreta los himnos por los cuales la persona expresó especial predilección. Algunos sacerdotes católicos también han optado por abrir la ceremonia con una biografía del difunto. Al *service* o a la misa católica pueden asistir sacerdotes de otras denominaciones que intervienen en el rito.

En el recinto de la iglesia, la posición del féretro es importante. Por lo general se coloca cerca del altar mayor, a lo largo del eje longitudinal; se exceptúa el *service* de los bautistas, en el Archipiélago, donde va sobre el eje transversal, al pie del tabernáculo. En Guapi, Ligia Elena Pinilla de Angulo y Roberto Cundumí resaltaron que la cabeza debe orientarse hacia la puerta, pero que al sacarlo, los pies deben ir por delante, costumbre que también prima en el Archipiélago, donde a la persona la sacan con los pies por delante, tanto de la casa como de la iglesia.

Cuando la ceremonia en la iglesia termina, se inicia otra procesión hasta el cementerio. A lo largo de ese recorrido pueden ocurrir expresiones públicas de quejas, reclamos o, por el contrario, alabanzas a las cualidades del difunto (véase la noción de visita del cajón, en calidad de posible huella de africanía).

Dentro de la tradición era usual que las mujeres entraran en trance. De acuerdo con Fidel Corpus, en el Archipiélago raizal hay dos manifestaciones extremas: *hysterics* o ataque y movimiento corporal estertóreo, y *heart sick*, sentimiento expresado al tirarse al suelo, junto al muerto, para mostrarles a las demás personas cuánto se quería al difunto; esto especialmente se hace cuando se comienza a cubrir el ataúd con tierra. Según Cleotilde Henry, estas expresiones son más evidentes entre las personas más pobres y negras, e inclusive pueden ser dramatizadas porque “unos van a llorar y otros van a ver llorar”. Hoy en día, lo ideal es que las personas ejerzan mesura y discreción al expresar sus sentimientos.

En Palenque, la procesión fúnebre recorre los lugares que frecuentaba el difunto, guiada por alguien que porta una cruz de 1,50 metros por 40 centímetros, tallada en madera. El portaestandarte no debe mirar para atrás en ningún momento, ni entrar a la casa del difunto o al cementerio y, al terminar, debe regresar con la cruz a la iglesia.

En Quibdó, acostumbraban hacer cinco paradas o estaciones durante la procesión al cementerio con un adulto. Así conmemoraban los cinco misterios del rosario, recorrían algunos pasos del difunto, y al mismo tiempo le hacían reclamos. Ahora se los hacen “por detrás” en la novena, como decía Madolia Dediego. Durante la procesión, familiares, vecinos y amigos acompañaban al difunto para despedirlo con la música y las canciones que

La procesión fúnebre de Catalina Díaz Salgado recorrió los lugares de Palenque de San Basilio que ella solía frecuentar durante su juventud, 7 de abril de 2008





Pabellones
 en el cementerio
 de Tumaco, Nariño
 y en del Villarrica,
 norte del Cauca

le gustaban. Si se trataba de un artista o de un antiguo alcalde, alquilaban una chirimía o la banda de San Francisco. A los educadores, los acompañaba la banda del colegio y, en general, podían llevar una grabadora para ir escuchando la música preferida del difunto.

Con excepción del Archipiélago y de Palenque, las procesiones fúnebres por un niño o una niña son muy coloridos e implican la participación nutrida de compañeritos y compañeritas, quienes, en Quibdó, marchan adelante con sus mejores prendas blancas, flores y guirnaldas. Detrás, van los padrinos, que llevan el féretro, luego el papá y la mamá, así como quienes irán hasta el cementerio. Junto al féretro, un niño o un adulto lleva un pabellón y a su alrededor marchan los pequeños que sostienen las cintas y festones que bajan de él.

Los pabellones consisten en varas de metro y medio, forradas con cintas o papel blanco, morado o azul, templado en diagonal. Se rematan ya sea con un penacho estructurado mediante una rueda de 40 centímetros de diámetro o en una cruz de tamaño equivalente, forrados del mismo modo que la vara y adornados con lazos de cinta, moños y flores artificiales. En el caso de la rueda, cada 30° se desprende una tira de cinta de 2 metros. Por su parte, de cada extremo de la cruz, descuelgan cintas o tiras de papel crepé de las mismas longitudes y su número depende de la cantidad de niños que las vayan a llevar. En la parte superior de la vara va una estrella blanca, pero en Guapi lleva bombas. En todas esas regiones, en el cementerio, los pabellones se quedan en el cementerio para marcar la sepultura del angelito, la cual también puede adornarse con imágenes de los muñecos de moda –Blancanieves, el ratón Miguelito, Bart Simpson o la Bella Durmiente– cortados en icopor, y pintados con colores fuertes.

En todas las regiones visitadas la gente aún prefiere que el cadáver repose en la tierra, y hasta el decenio de 1990, el oficio de abrir el hueco o la rutura de siete pies de profundidad corría por cuenta de compadres y amigos del muerto. Hoy en día esa labor la desempeñan los sepultureros contratados por el cementerio. Antes de depositar el cadáver, es usual prender un equipo de sonido con rancheras y corridos entre los cuales, en la actualidad, el más difundido es *Nadie es eterno en el mundo*, de Darío Gómez. En el cementerio de Palenque hay un sector especial para los niños y niñas, quienes no deben descansar dentro de una bóveda, sino ser enterrados para quedar en contacto con la tierra.

Allá mismo, antes de sepultar a la persona, le desamarran los pies y la mortaja que le mantenía cerrada la boca y si ella lo dispuso, le ponen junto al ataúd o dentro de la bóveda los vestidos y los zapatos que más le gustaban. Con cabuyas les miden la estatura, los diámetros de muñecas y tobillos a los niños más cercanos y queridos, mientras que en Uré les miden la cintura y la estatura. Luego anudan las cuerdas y las depositan dentro del féretro al tiempo que corean frases como “abuela, aquí está tu nieta”. De esa forma despistan al difunto para que no los venga a buscar.

En Quibdó, durante el entierro, las personas que acompañan a los deudos hacen bolas de tierra y se las tiran al muerto para restarle las culpas si aún las tiene; en el Baudó, más que todo los

**En el
“guardarrestos”
se ponen los
despojos de los
antepasados**

más antiguos
de las bóvedas
familiares
palenqueras



niños que van al cementerio se pintan cruces de barro en la frente, y en Palenque, besan piedras y las tiran al cajón o a la bóveda.

Hay desacuerdos con respecto a cómo debe ponerse el cadáver, pero en la mayoría de las comunidades los pies deben mirar hacia el oriente o seguir la dirección del río, y la cabeza, hacia el occidente, de manera tal que cuando el muerto se levante y se apoye en la cruz que está sobre sus pies, vea a Dios inmediatamente, quien se ubica al este. Ahora bien, todos están de acuerdo en que si los muertos se entierran hacia el lado indebido, otras personas del pueblo comienzan a morir con gran facilidad. En Uré, por tratarse de ángeles, la cabecita del niño o la niña debe quedar hacia el sol naciente.

En el Archipiélago raizal, los padres les legan a sus hijos varones mayores el lugar de la sepultura, y esa porción de tierra no debe venderse. Ningún raizal puede reclamar como propiedad individual un cementerio, porque esa propiedad pertenece a toda la familia, nos decía Fidel Corpus.

En San Basilio de Palenque cada familia construye con anticipación las bóvedas para sus parientes. Si no disponen de una, se la prestan para que luego la devuelva, ya sea porque traslada los restos o hace una nueva. Encima de las bóvedas hay “guardarrestos”, para los despojos mortales de quien ya debe dejar la bóveda, que será ocupada por una persona recién fallecida. El cementerio de Uré está a las afueras, pero los uresanos aún recuerdan otros dos campos santos que estaban en el centro del pueblo.

En Quibdó, antiguamente, los suicidas se enterraban por fuera del cementerio, y en San Andrés, Providencia y Santa Catalina nunca los dejaban sepultar en los camposantos familiares sino en los públicos, porque la familia sentía vergüenza. Iban con la cabeza hacia el sur y los pies hacia el norte, debido a que no tenían derecho a nada y no merecían otro tipo de entierro, como dicen miss Cleotilde Henry y miss Venciana Bent James, miss Meach. Hoy ya no temen que los suicidas lleguen a causar daños a los vivos.

En el Archipiélago eran muy comunes los cementerios familiares construidos en los patios de las casas, pero esa tradición comenzó a desaparecer por prohibición de la Coralina, la agencia ambiental de las islas. Sin embargo, durante el seminario permanente, miss Dilia Robinson rectificó esa versión y explicó que en el decenio de 1950 –de acuerdo con una especie de perversa ciencia social aplicada– el gobierno de la intendencia comenzó a prohibir esos cementerios para romper el vínculo entre lugar de entierro y el territorio. Agregó que incluso, una vez creados los panteones públicos, hubo profanaciones de los cementerios familiares, porque iniciaron obras como las del coliseo de basquetbol, la cancha de tenis, el Hotel El Isleño y sus casas vecinas, sin haberles dado tiempo a los damnificados para hacer las respectivas exhumaciones.

En las islas es significativa la persistencia de dos cementerios construidos entre el manglar y la playa: el de San Luis, en San Andrés y el de South West Bay, en Providencia, que entró en desuso hace algunos años.



En el cementerio de Istmina, Chocó también es numerosa la presencia de palmas de Cristo

La importancia de estos dos sitios radica en que siguen reproduciendo aquellas prácticas de gente de la familia lingüística Akán de Ghana y Costa de Marfil, según las cuales al difunto lo deben enterrar cerca de donde sus padres enterraron su placenta, que en el caso de los raizales ha sido en el manglar. Esa reverencia ancestral por la placenta y el ombligo tiene su correlato en las zoteas que las mujeres del Afropacífico hacen en los patios de sus casas o a orillas de los ríos. Para construirlas se valen de plataformas sobre las cuales montan canoas desechadas, troncos de guayacán o recipientes abandonados que rellenan con tierra de hormiguero para sembrar ya sea plantas de valor

alimenticio o de significado espiritual. Dentro de estas últimas sobresalen las semillas que plantan al saberse preñadas, de modo tal que matica y barriga crezcan al unísono, hasta el alumbramiento, cuando la propia madre o la partera depositan en un mismo hueco la placenta en la que venía el nene o la nena y el retoñito que nació en la zotea. (Arocha, 1999a).

De ahí en adelante comienza la pedagogía referente a que la niña o el niño le den el nombre de “mi ombligo” al árbol sembrado de esa manera y cuya placenta lo nutrió. En el Archipiélago, el árbol predilecto para enterrar el ombligo una vez se desprende es el cocotero, al cual los niños denominan *my navel*. La usanza perdura al extremo de que quienes paren en los hospitales, esperan que el personal médico les entregue la placenta para hacerle el enterramiento respectivo.

Dentro de la misma lógica, árboles y arbustos han servido para marcar las sepulturas. En 1995, el cementerio de Boca de Pepé todavía ostentaba grandes ceibas y sajós, cuya tala figuraba

Al fondo del Cementerio de San Luis, en San Andrés, se encuentra el manglar.

Esta cercanía reproduciría aquellas prácticas de gente de la familia lingüística Akán de Ghana y Costa de Marfil, según las cuales a uno lo deben enterrar cerca de donde sus padres enterraron su placenta



entre los sueños de un cura paisa para hacer una casa cural, con todo y que los pepeseños y las pepeseñas insistían en que esos árboles eran familia y en fiestas como la del primero de noviembre, uno los veía aferrados a los troncos, hablando con los ancestros. Con excepción de Palenque y Uré, en todas las comunidades visitadas se utiliza lo que en el Chocó se conoce como *palma de Cristo*, en el norte del Cauca y en Nariño como *palma China* y en Guapi como *palma Colorada*, a la que se le atribuyen el poder de alejar malos espíritus, entre otros. Clara está la evidencia de que esta práctica también desaparece. En el cementerio de Istmina, por ejemplo, las palmas de Cristo tan sólo están en los sectores donde entierran a la gente más pobre, mientras que en la zona de los ricos abundan lápidas de piedra y azulejo, defendidas por rejas metálicas, quizás para que los amigos de lo ajeno no se lleven los vasos con agua que les dejan a los antepasados, sus fotografías debidamente enmarcadas, o los ramos de flores de tela plastificada.

En Palenque no marcan la sepultura con ninguna planta, pero en el cementerio perviven unos olivos quizás en memoria de la importancia que los *kongos* le atribuían a ese árbol sagrado.

María Yobadis Londoño, en Uré, afirma que en el cementerio actual no hay muchos árboles, pero recuerda que en el anterior se erguían con majestuosidad especies como el caracolí, el cedro y la ceiba. Tocar o cortar esos árboles estaba prohibido, pero ella no sabe por qué.

En el cementerio de Quibdó nos impresionaron los hombres y mujeres que cada domingo llegaban con flores y una botella de whisky o aguardiente Platino en la mano. Golpeaban las lápidas, derramaban un chorrillo de licor sobre el piso, esperaban un momento y comenzaban conversaciones que no nos atrevimos a escuchar. Luego de compartir el licor con el muerto y de rezarle, los vivos se secaban las lágrimas y se iban con las botellas vacías.



Doña Leocadia Mosquera
al lado de una zotea en Tutunendo, Chocó

Las palmas de Cristo son utilizadas como marcadores de las tumbas
en el cementerio de Pié de Pató, en el río Baudó, Chocó, abril de 2008



El altar que los palenqueros arman para las ocho primeras noches del velorio

será la base para el del levantamiento del paño, la última noche



Novena o *Nine nites*

EL QUINTO PERIODO DURA NUEVE DÍAS, contados desde que los deudos regresan a casa después del entierro.

Durante las siguientes ocho noches, el punto de encuentro con el ser querido, ahora ausente, consiste en un altar muy sencillo, frente al cual rezan salves y rosarios, y cantan alabaos. Lo que vimos en Providencia parece ser la norma para el resto del Archipiélago: familiares y vecinos no se congregan alrededor de un altar, sino en el jardín, bajo los árboles; rezan y, acompañados por una organeta electrónica, cantan, en ocasiones, hasta el amanecer. Los testimonios que acopiamos ratifican que novena o *nine nites* son oportunidades adicionales para ejercer la solidaridad comunitaria. Puede ser que parientes y amigos se vayan a vivir hasta por un mes a la casa de los deudos para no dejarlos solos, acompañarlos y ayudarles en todo lo que necesiten.

El *kuagro* es un tipo de asociación característica de Palenque de San Basilio. Conforme a su contraparte de África occidental, agrupa y ata a personas de la misma generación durante todas sus vidas. Los hay masculinos, femeninos y mixtos. Articula toda la vida social y dentro de los ritos

fúnebres sobresale por la solidaridad, apoyo, acompañamiento y colaboración que brinda “si uno de sus miembros fallece o si muere algún familiar de los mismos” (Martínez, 2008:11).

La rezandera Concepción Hernandez, “Seño”, le decía al historiador palenquero Luis Gerardo Martínez que:

Si la persona que muere pertenece a un kuagro, el acompañamiento del muerto cambia si es una persona joven, porque cuando es mayor de noventa años ya no tiene más compañeros. Entonces a la persona joven los del mismo kuagro son los que le juegan, se hacen juegos de rondas todas las noches hasta que finalice el velorio; el día de la última noche se juega y se sale a pilá el arró a las dos de la madrugada, pero los que salen son las personas del mismo kuagro. Los kuagros le recogen plata para que se ayuden en el velorio” (Ibid:12).

Hoy, debido a la recurrente migración de los integrantes de los kuagros, a ellos los están reemplazando las juntas, o “agrupaciones de carácter económico, integradas por personas de diferentes edades pero con capacidad [...] para cumplir con el requisito [de] aportar [...] dinero para [un] fondo común y colaborar en las calamidades domésticas de sus miembros” (Ibid:12).

En Palenque, las personas más cercanas al difunto o dueños del muerto, solicitan a la rezandera que arregle el altar que permanecerá hasta el final del rito fúnebre. Moraima Simarra Hernández preparó para nosotros uno de novena y lo elaboró de la siguiente manera: apoyó una mesa contra la pared sobre la cual guindó una sábana blanca, que tensionó en los extremos superiores. Luego, de izquierda a derecha y contra esa sábana, puso tres imágenes: la de la Virgen del Carmen, la del Sagrado Corazón de Jesús y la de San Martín de Loba. Detrás de la del Sagrado Corazón, colocó un vaso de agua para que el muerto saciara su sed. Adelante, en el centro de la mesa, puso un Cristo con un escapulario para guiar el rezo del rosario. En el borde frontal del altar, enclavadas en botellas de gaseosa, ubicó cuatro velas, que deben permanecer prendidas todo el tiempo. Por último, en el suelo, debajo de la mesa, situó una ponchera llena de agua y velas; de allí las iría tomando a medida que se acabaran las que estaban en el altar, porque según nos dijo “el remojo hace más durables a las espermas”.

En Uré, el altar de novenario consta de una mesa vestida con un mantel blanco, flores y velas, un Cristo, el cuadro de un santo, la imagen de Jesús, si el difunto es una mujer, o de la Virgen María, si es un hombre y el vaso de agua con el algodón para que el muerto beba. De la pared, cuelga una sábana blanca a la que cosen una equis de tela negra que rememora los moños del Pacífico. Los rezos y oraciones de esos nueve días sirven para lavar los pecados que los adultos cometen a lo largo de la vida.

En Guapi, en las veredas del río Limones, en Tumaco, Robles y en el alto Mira, en Nariño, durante las siguientes ocho noches, el lugar de encuentro con el fallecido es una tumba más modesta que la del velorio, que arman con flores y parte de las telas usadas en la velación. En Tumaco, durante el día o mientras no están rezando, cubren al Cristo con una carpeta o tela de encaje y lo destapan para comenzar el rezo. La veladora del Cristo debe permanecer encendida siempre, pero mientras no estén rezando, se apagan las demás para no llamar muerto.