

Prácticas Culturales Afrodescendientes de Resistencia y Reivindicación Social

Carlos Francisco Covaleda Polo

Ludibia Bermeo Claros

Asesor

Félix Suárez Reyes

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias de la Educación - ECEDU

Maestría en Educación Intercultural

2022

Dedicatoria

A Dios, a la existencia y a aquellos seres que han hecho parte de ella, especialmente nuestras familias, porque han ayudado a moldear nuestro pensamiento, nuestro sentir y nuestro ser en busca de la felicidad en el ser maestros.

Agradecimientos

Expresamos nuestros sentimientos de agradecimiento a Dios, ese Ser Supremo que siempre está a nuestro lado a pesar de nuestras dudas para con Él; a nuestros padres, hermanos, sobrinos e hija que han forjado en nosotros tan grandes y sólidos principios y valores y, sobre todo, desde su forma de educar, han sembrado la semilla de una pedagogía para la vida, nuestra vocación de maestros; y finalmente, a todos aquellos estudiantes, compañeros maestros y profesores que siguen contribuyendo a la formación y sentido en la búsqueda de nuestro desarrollo profesional y personal...

Resumen

La presente investigación se desarrolla en el municipio de Tumaco (Nariño), concretamente en la comuna 1, con la intención de reconocer la multiplicidad de violencias articuladas al conflicto armado que, desde los años 1990, vienen arremetiendo contra la existencia de la población afrocolombiana que habita esta geografía en Colombia, donde las vidas están en un constante riesgo de muerte por parte del despliegue de estructuras de poder armado, y que, desde la puesta cultural, se construye o entreteje toda una propuesta pedagógica para la promoción de vida de jóvenes de la región y la construcción de territorios de paz.

Por ello, el proceso investigativo se pregunta por ¿cuál es el papel representativo y significativo que tienen las prácticas pedagógicas dadas en la fundación Tumac en medio del conflicto armado que se vive la comuna 2 del municipio de Tumaco, Nariño? Para dar respuesta a esta pregunta, el ejercicio investigativo se apunala hacia la identificación de aquellas prácticas culturales afrodescendientes de resistencia y reivindicación social en medio del conflicto armado en Tumaco (Nariño), a partir de las experiencias de contexto desde la pedagogía intercultural para la paz en la Fundación Tumac, mediante el soporte de una investigación de enfoque cualitativo, con un marco metodológico de Investigación Acción Participativa.

Palabras clave: Cultura, Interculturalidad, Pedagogía, Resistencia, Conflictos Sociales y Prácticas Culturales.

Abstract

The present investigation is developed in the municipality of Tumaco (Nariño), specifically in the commune 1, with the intention of recognizing the multiplicity of violence linked to the armed conflict that, since the 1990s, have been attacking the existence of the Afro-Colombian population that inhabits this geography in Colombia, where lives are at constant risk of death by the deployment of armed power structures, and that, from the cultural point of view, a whole pedagogical proposal is built or interwoven for the promotion of the life of young people in the region and the construction of territories of peace.

Therefore, the investigative process asks what is the representative and significant role of the pedagogical practices given in the Tumac foundation in the midst of the armed conflict that commune 2 of the municipality of Tumaco, Nariño is experiencing? To answer this question, the investigative exercise is underpinned towards the identification of those Afro-descendant cultural practices of resistance and social vindication in the midst of the armed conflict in Tumaco (Nariño), from the experiences of context from the intercultural pedagogy for peace in the Tumac Foundation, through the support of a qualitative research approach, with a methodological framework of Participatory Action Research.

Keywords: Culture, Interculturality, Pedagogy, Resistance, Social Conflicts and Cultural Practices.

Tabla de Contenido

El Proyecto	19
Planteamiento del problema	19
Objetivos	24
General	24
Específicos	24
Justificación	25
Marco teórico	28
Contexto de Tumaco	53
La opción del método	56
Enfoque de la investigación	56
Tipo de investigación	57
Unidad de análisis, o población y muestra, actores de la investigación o caso	58
Técnicas e instrumentos	58
Marco Metodológico	60
Enfoque de la investigación	60
Tipo de investigación	60
Técnica – instrumento	61
Población	62
Análisis de resultados	63
Conclusiones	134
Referencias	153

Lista de figuras

Figura 1. Mapa Municipio de Tumaco

54

RAE

(Resumen Analítico en Educación)

Ítem	Descripción
Título del trabajo	Prácticas culturales afrodescendientes de resistencia y reivindicación social en medio del conflicto armado en Tumaco Nariño: una experiencia desde la pedagogía intercultural para la paz en la fundación Tumac
Autor(es)	Carlos Francisco Covalada Polo y Ludibia Bermeo Claros
Director	Félix Suárez Reyes
Facultad	Escuela de Ciencias de la Educación ECEDU
Palabras clave	Cultura, Interculturalidad, Pedagogía, Resistencia, Conflictos Sociales y Prácticas Culturales.
Descripción	<p>La presente investigación se desarrolla en el municipio de Tumaco (Nariño), con la intención de reconocer la multiplicidad de violencias articuladas al conflicto armado que, desde los años 1990, vienen arremetiendo contra la existencia de la población afrocolombiana que habita esta geografía en Colombia, donde las vidas están en un constante riesgo de muerte por parte del despliegue de estructuras de poder armado, y que desde la puesta cultural se construye o entreteje toda una propuesta pedagógica para la promoción de vida de jóvenes de la región y la construcción de territorios de paz.</p> <p>Por ello, el proceso investigativo se pregunta por ¿cuál es el papel representativo y significativo que tienen las prácticas pedagógicas dadas en la fundación Tumac en medio del conflicto armado que se vive el municipio de Tumaco, Nariño? Para dar respuesta a esta pregunta, la empresa investigativa se apuntala hacia la identificación de aquellas prácticas culturales afrodescendientes de resistencia y reivindicación social en medio del conflicto armado en Tumaco (Nariño), a partir de las experiencias de contexto desde la pedagogía intercultural para la paz en la Fundación Tumac, mediante el soporte de una investigación de enfoque cualitativo, con un marco metodológico de Investigación Acción Participativa.</p>
Fuentes de información	<p>Agudelo, C. E. (2012). El Pacífico colombiano: de «remanso de paz» a escenario estratégico del conflicto armado; Las transformaciones de la región algunas respuestas de sus poblaciones frente a la violencia. <i>Cuadernos de Desarrollo Rural</i>, (46). https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/desarrolloRural/article/view/2312</p> <p>Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo, USAID. 2014. Dinámicas del Conflicto Armado en Tumaco y su Impacto Humanitario.</p> <p>Campoy, A. & Gomes, A. (2009). Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos. Manual básico para la realización de tesis, tesis y trabajos de investigación (pp.273-300). Editorial EOS.</p> <p>Carvajal, D. (2011). Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales</p>

locales del pacífico colombiano: Festival de música del pacífico “Petronio Álvarez”. Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombia.

Cayer, N. (2014, Diciembre 15). Músicos, movilidad y músicas del Pacífico colombiano en Bogotá D.C. Revista A contratiempo. <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-24/articulos/msicos-movilidad-y-msicas-del-pacifico-colombiano-en-bogot-d-c.html>.

Cerrillo, T. (2010). *Tradición y modernidad de la literatura oral*. Universidad de castilla-la mancha.

Delgado, E. (2009). Resistencias para la Paz en Colombia. Experiencias indígenas, afrodescendientes y campesinas. *Revista de paz y conflictos*. 2. <http://revistaseug.ugr.es/index.php/revpaz/article/view/434/483>.

Melucci, A. (1999). Teoría de la Acción colectiva. *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia* (pp. 25-54). El Colegio de México.

MINISTERIO DE CULTURA. (2010). *Plan Especial de Salvaguardia (Pes) de las Músicas de Marimba y los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur de Colombia*.

<http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/03-Músicas%20de%20marimba%20y%20cantos%20tradicionales%20del%20Pacífico%20sur%20de%20Colombia%20-%20PES.pdf>.

MINISTERIO DE CULTURA. (2010). *Resolución 1645 de 2010*. <http://www.bogotajuridicadigital.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=40131>.

Monje, A. (2011). *Metodología de la investigación Cuantitativa y Cualitativa*. Universidad surcolombiana, Neiva.

(NOS)OTROS. (20 de Abril de 2015). Tylor / la ciencia de la cultura [Mensaje en un blog]. <http://nuestrosotros.blogspot.com/2015/04/tylor-la-ciencia-de-la-cultura.html>

Quintero, M., Convers, L., Hernández, O., Martínez, A., Miñana, C., Ochoa, J. S. (2008). *Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba*. Consultoría Pontificia Universidad Javeriana Cali – Ministerio de Cultura Red de Investigadores en Músicas Tradicionales del Pacífico sur. Cali: Valle del cauca.

https://www.researchgate.net/publication/228584905_Componente_investigativo_del_Plan_Ruta_de_la_Marimba.

Quintero, B. (2006). “La Música Pacífica” al Pacífico Violento: Música, Multiculturalismo y Marginalización En El Pacífico Negro Colombiano.

<p><i>Trans, Sociedad de Etnomusicología.</i> http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/la_musica_pacifica.pdf.</p> <p>Quiñones, J. (2008). Sobre el concepto de resistencia civil en ciencia política. Revista ciencia política N° 6 julio-diciembre 2008 issn 1909-230x/págs. 150-176</p> <p>Rebolledo, H. (2020). <i>Juvenicidio simbólico y moral: experiencia de las comunidades étnicas en la Universidad del Huila, Colombia</i>. En Mato, Daniel (coord.). Educación superior y pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina. Argentina, editorial Universidad Nacional Tres de Febrero.</p> <p>Restrepo, E. (2018). Identidades afrodescendientes en el Pacífico nariñense. Borrador.</p> <p>Restrepo, E. (2020). <i>Teorías y conceptos para el pensamiento antropológico</i>. Mérida: Red de Antropologías del Sur.</p> <p>Santana, G. A. (2017). El papel del conflicto armado en los procesos de desarraigo cultural y resistencia presentes en La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur en el municipio de El Charco Nariño; 2017. Trabajo de grado, Trabajo Social. Universidad del Quindío. Armenia.</p> <p>Santana, G. (2021). Entre víctimas y victimarios: racismo estructural, economía de la muerte y afrojuvenicidio en El Charco, Pacífico sur colombiano. Maestría en Estudios Culturales Latinoamericanos. Universidad Javeriana. Bogotá.</p> <p>Sevilla, M. (2009). Breves notas sobre las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico surcolombiano. Universidad Javeriana, Cali. http://www.elpais.com.co/elpais/archivos/rutamarimba.pdf.</p> <p>UNESCO. (2015). Música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región colombiana del Pacífico Sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas. https://ich.unesco.org/es/RL/musica-de-marimba-y-cantos-y-bailes-tradicionales-de-la-region-colombiana-del-pacifico-sur-y-de-la-provincia-ecuatoriana-de-esmeraldas-01099.</p> <p>Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y educación intercultural. En ponencia presentada en el Seminario “Interculturalidad y Educación Intercultural”, organizado por el Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, La Paz, 9-11 de marzo de 2009.</p> <p>Zambrano, C. (2003). Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico Sur Colombiano. Revista Universidad de Guadalajara. (27). http://oraloteca.unimagdalena.edu.co/wp-content/uploads/2013/01/MÚSICA-IDENTIDAD-Y-MUERTE-ENTRE-LOS-GRUPOS-NEGROS-DEL-PACÍFICO-SUR-COLOMBIANO.pdf</p>
--

Contenidos	<ol style="list-style-type: none"> 1. El Proyecto <ol style="list-style-type: none"> 1.1 Planteamiento del problema 1.2 Objetivos <ol style="list-style-type: none"> 1.2.1 Objetivo general 1.2.2 Objetivos específicos 1.3 Justificación 1.4 Marco teórico 1.5 La opción del método <ol style="list-style-type: none"> 1.5.1 Enfoque de la investigación 1.5.2 Tipo de investigación 1.5.3 Unidad de análisis, o población y muestra, actores de la investigación o caso 1.5.4 Técnicas e instrumentos 2. Marco Metodológico <ol style="list-style-type: none"> 2.1 Enfoque de la investigación 2.2 Tipo de investigación 2.3 Técnica – instrumento 2.4 Población 2.5 Análisis de resultados <p>Conclusiones Referencias</p>
Metodología	<p>La presente investigación se propone como camino metodológico adentrarse por el paradigma interpretativo, dentro del enfoque cualitativo, desarrollando un tipo de investigación cualitativo. Este marco metodológico responderá a las dinámicas propias de este ejercicio investigativo a fin de dar respuesta a la pregunta problema y al objetivo de investigación planteados. De igual forma, las técnicas y/o instrumentos de investigación han de responder a lo planteado en los objetivos específicos de la investigación.</p>
Conclusiones	<p>La educación intercultural ya es un reto en sí, puesto que demanda la necesaria conceptualización epistémica y, por ende, su fundamentación teórica; sin embargo, la verdad es que se parte de lo que ha de entenderse o se viene entendiendo por educación y por intercultural o ‘interculturalidad’. En este sentido, comprender la educación va más allá de la simple señalización de su función social (Constitución Política de Colombia de 1991) y la necesidad que tiene en la persona para ser socialmente habilitado para la convivencia.</p> <p>El entramado educativo envuelve escenarios de teoría y práctica, de obediencia y reflexión, de perspectivas públicas y privadas, de poder y jerarquización, nombrando los más comunes y evidentes. Sin embargo, el momento histórico actual suscita una especial mirada al ‘acto educativo’ por el cual se vela hoy desde las esferas de los procesos formativos, orientados e impartidos en las instituciones de educación, tanto de educación básica y media, como de educación superior, ante las realidades implacables del contexto socio-político, pues en el seno de la educación está marcado el objetivo de formar ciudadanos que interpreten su realidad y generen actuaciones éticas, que orienten su accionar hacia la mitigación de los problemas más relevantes de su contexto y la transformación social necesaria</p>

para el progreso de las regiones en donde desarrollan su proyecto de vida. En este contexto, la mirada reflexiva que se ha logrado en el trasegar investigativo de este proyecto, ha procurado generar una acción para vislumbrar posibilidades reales de construir escenarios de educación intercultural, partiendo de la caracterización y análisis de esas ‘Otras’ pedagogías que se están dinamizando para procesos de formación en niños, niñas, jóvenes y adultos, en perspectiva de un acto educativo encarnado desde y para lo intercultural, llevando a estos actores participantes a la aprehensión de su contexto y la concientización de resignificar y reivindicar la riqueza cultural presente en su territorio y los valores que demanda una convivencia ciudadana a partir de los nuevos contextos que se forjan con las realidades históricas y socio-políticas a nivel nacional, regional y local.

La importancia de repensar el hecho educativo desde todos los hitos circundantes, de manera especial la exigencia de la vinculación efectiva y asertiva de lo intercultural, aduce a la esencialidad de una reflexión activa que se ubica en los marcos de una educación que tiene la gran responsabilidad de crear o recrear los espacios en los cuales humanidad, intelecto, conocimiento e información encuentran su punto de fusión para llevarlos a sendas de promoción humana, de ascensión intelectual, de un verdadero conocimiento y comprensión de la realidad, para dar respuesta al reto actual que es un sistema educativo capaz de otorgar una verdadera educación desde y para su contexto, ese contexto marcado por la realidad de lo intercultural.

Siguiendo a Catherine Walsh (2010), y teniendo en cuenta el contexto que configuró la mirada hacia lo intercultural, es necesario comprender la interculturalidad como la posibilidad de diálogo entre las culturas. La autora propone, para una comprensión plena del concepto de interculturalidad, asumir este concepto desde tres elementos fundamentales: primero, comprender lo intercultural desde su esfera relacional, entendida esta como la “forma más básica y general al contacto e intercambio entre culturas, es decir, entre personas, prácticas, saberes, valores y tradiciones culturales distintas, los que podrían darse en condiciones de igualdad o desigualdad” (Walsh, 2010, p. 168), lo que permite establecer un primer momento del concepto como algo ya presente pero desapercibido para el sistema; segundo, desde la perspectiva funcional, “aquí, la perspectiva de interculturalidad se enraíza en el reconocimiento de la diversidad y diferencia culturales, con metas a la inclusión de la misma al interior de la estructura social establecida” (Walsh, 2010, p. 169), lo que genera una acomodación factible de otras culturas a la cultura ya establecida por el sistema, es decir, hay un reconocimiento de las ‘otras’ culturas, pero que no implica asimilar sus esencialidad étnicas y culturas puesto que son estas culturas ‘distintas’ o ‘diferentes’ las que deben adaptarse al sistema que el Estado-Nación ha determinado o constituido, volviéndolas funcionales para el mismo; y un tercer elemento del concepto intercultural es el de la interculturalidad crítica, así lo determina Walsh (2010):

“La tercera perspectiva -la que asumimos aquí- es la de la interculturalidad crítica. Con esta perspectiva, no partimos del problema de la diversidad o

diferencia en sí, sino del problema estructural-colonial-racial. Es decir, de un reconocimiento de que la diferencia se construye dentro de una estructura y matriz colonial de poder racializado y jerarquizado, con los blancos y “blanqueados” en la cima y los pueblos indígenas y afrodescendientes en los peldaños inferiores. Desde esta posición, la interculturalidad se entiende como una herramienta, como un proceso y proyecto que se construye desde la gente -y como demanda de la subalternidad-, en contraste a la funcional, que se ejerce desde arriba. Apuntala y requiere la transformación de las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir y vivir distintas” (p. 170).

Lo intercultural o la ‘interculturalidad’ es un enfoque, dentro del acto educativo, que debe llevar obligatoriamente a la afirmación, visibilización y empoderamiento de las distintas, diversas y diferentes identidades culturales, entendiendo esta identidad como el todo cultural que arraiga al ser o a la persona que nace, crece y se educa en un contexto propio, caracterizado por el reconocimiento de los bienes y valores de la cultura que forja y se entreteje en este contexto (Fernández, 2008).

La educación ha de entenderse en su proceso encarnado que subyace del tipo de prácticas y relaciones sociales establecidos por contextos socio-históricos específicos; y es aquí donde la institucionalización de la educación, desde políticas públicas educativas (normalizantes), castra e invisibiliza la posibilidad de hombres sociales que convivan desde y para lo diverso, lo diferente (De Souza, 2005), capaces de reconstruir lo propio, perdido tal vez en ese proceso de transculturación que se dio en la colonia y se ha venido prolongando, capaces también de afirmar sus raíces históricas, su memoria individual y colectiva, y su identidad como ser cultural. Apremiante, entonces, se vuelve que se establezcan asideros de políticas para que la educación intercultural apunte su accionar hacia la visibilización y comprensión de las variaciones y significantes de contextos múltiples y diversos, hacia esas particularidades que caracterizan el territorio y los pueblos que los habitan (De Souza, 2009 y Mina, 2016), desde políticas educativas reales y efectivas emanadas por el Estado-Nación.

Es menester concebir el umbral de una educación que permita romper la modalidad de una educación tradicional integracionista que durante muchos años se ha impartido a los grupos étnicos, y que inducía en últimas al educando a la negación de su cultura y abandono final de su comunidad y territorio. Además, permite establecer un modelo educativo que apunte a terminar con la discriminación frente a los estudiantes pertenecientes a diversos grupos étnicos dentro de las escuelas y colegios, por ser diferentes, al imponerles arbitrariamente el pensamiento occidental con grave deterioro de su cosmovisión y del pensamiento propio y costumbres.

Otro problema aquí identificado, se direcciona hacia una educación que ya no tiene la intencionalidad transformadora de la sociedad, sino que se convierte en un instrumento fundamental para alcanzar objetivos de un Estado que demanda el carácter escolarizado bajo premisas de lo que el ciudadano ‘debe’ aprender o conocer. Esto permitirá el posicionamiento de ‘textos instructivos’

que ejercerán un poder definitivo en una educación bancaria, tal como lo reconocería Freire (1970), donde el ejercicio práctico quedó reducido a procesos estandarizados que permitan mantener una sociedad sujeta al 'estado político' en pro del crecimiento social. Aquí ya se pierde completamente el horizonte crítico y transformador, valor formativo de una educación verdadera.

La realidad da cuenta de los diálogos y discusiones abiertas que han llegado a ganar espacios en lo socio-político y la manera de generar ese diálogo con la sociedad, de manera particular con los grupos étnicos, raizales, afrodescendientes y comunidad ROM, desde lo que se evidencia que el logro de estipular leyes para garantizar el derecho de estas comunidades ha sido más de los propios movimientos y organizaciones étnicas que del mismo Estado que intenta no dejar de insistir en la homogeneización e institucionalización para la perpetuación de un sistema educativo y social unicultural. Esto imposibilita que alcaldes, gobernadores y demás miembros del Estado colombiano, no velen de manera continua y eficaz por la sana interpretación de la política pública cultural y de educación intercultural y lleven al desencuentro y la prolongación de actos educativos invasivos y desconocedores de la riqueza cultural.

Un modelo o enfoque de educación intercultural debe pasar del discurso al currículo encarnado que haga posible la compatibilidad entre estudiantes y ponga en diálogo las normas, leyes, convicciones, creencias y demás valores culturales que se conjuntan en el espacio de la escuela (Fernández, 2008). Este enfoque debe cimentarse desde las finalidades e intenciones pedagógicas que se entrelazan desde el horizonte institucional con el fin último del reconocimiento de lo diverso, lo distinto, lo diferente que hay en cada uno, comprendiendo que somos heredad de un contexto socio-histórico específico; pero también, que tenga un diagnóstico construido en una realidad situada para asumir y aprehender lo que allí subyace; y que este mismo diagnóstico, dirija de manera diáfana la propuesta o modelo pedagógico que ha de propiciar una educación que no pondera una cultura, un contexto o un escenario más que otro, otorgando verdaderamente una mirada intercultural equitativa e incluyente, y no continuadora de una 'normalización' de los ejes de desigualdad y exclusión.

Es necesario el llamado, en primer lugar, al Estado colombiano para que vele por el cumplimiento real de las políticas públicas en educación intercultural, y que van cambiando en la medida en que el mismo contexto se los exige, pues debe ser el ente garante del derecho a la educación propia y de dar las herramientas pertinentes y suficientes para lograr lo propuesto en la ley; y en segundo lugar, a las organizaciones étnicas, indígenas, afrodescendientes, raizales, ROM, así como intelectuales y académicos del campo de la educación y la cultura, para seguir alzando su voz en el ejercicio cívico y humano de exigir políticas públicas en educación intercultural que realmente lleven a todos los educandos, desde los diferentes y diversos contextos, a la posibilidad real de sentirse miembros de una comunidad con historia, cultura y costumbres que nos enriquecen como territorio y nación. Políticas públicas

que aboguen por el reconocimiento, la resignificación y el empoderamiento de estas comunidades étnicas que deben ser incluidas con equidad y posición dentro de una sociedad que se ha constituido desde su devenir socio-histórico y toda la riqueza que hay en esa historia y en las comunidades que se han conformado y la conforman actualmente.

Para intervenir, como maestros en ejercicio, como actores del escenario educativo, desde una pedagogía intercultural, teniendo en cuenta los sujetos (educandos) y colectivos sociales (grupos étnicos, raizales, urbanos), caracterizados verdaderamente por una cultura y un contexto socio-histórico, es necesario que las políticas gubernamentales dejen de emplear términos como ‘etnoeducación’ e ‘interculturalidad’ para entronizar discursos disfrazados que tienen como objetivo invisibilizar a estos sujetos y grupos ‘diferentes’ y poderlos homogeneizar para la estandarización social que propician.

De igual modo, es menester que el acto educativo se resignifique y reivindique al educando con una conciencia individual, para el reconocimiento de sí y sus valores ancestrales y culturales, y también colectiva, que constituye una cultura que enriquece y dinamiza el territorio, para que actúe realmente y se fortalezcan los conglomerados y organizaciones que hoy abogan por políticas reales que se encarnan en el escenario educativo, y desde el enfoque intercultural, para que los sistemas educativos se piensen para una sociedad justa, equitativa, cooperativa y, sobre todo, altruista y filántropa, con el fin último de derrocar los paradigmas absurdos de desigualdad y exclusión que jerarquizan y organizan hoy la sociedad, sobre todo las ‘subdesarrolladas o de tercer mundo’.

Se puede intervenir adquiriendo una pedagogía creativa desde y para lo intercultural, donde el maestro re-crea una atmósfera axiológica y cultural propicia para el aprendizaje significativo real y se adquiera conciencia de sí y del entorno como sujetos de cambio y transformación.

La cultura de paz obliga, necesariamente, a la referencia de escenarios que propicien la aprehensión y el poner en práctica valores y actitudes que lleven a niños, niñas, jóvenes y adultos a ‘convivir’ desde el respeto, la comprensión y la promoción como seres humanos. En la realidad actual y, al ir recorriendo espacios geográficos a nivel local y regional, se encuentran hoy los coletazos de una historia de guerra que no tiene fin por la multiplicidad de formas en que esa guerra se ha encarnado y se expresa en estos territorios; por tanto, es vital y acuciante que haya escenarios y actores de una promoción real de una cultura de paz.

En el trasegar investigativo, se ha visto que la realidad de los departamentos del sur de Colombia está marcada profundamente por la violencia y el desplazamiento, elementos que conjugados hacen posibles agentes sociales dispuestos y con ansias de acoger todo aquello que implique la construcción de un tejido social en el que prevalezcan los valores de la paz, con asideros enraizados en los derechos humanos. Y esto debe darse en la medida en que se forjen y se brinden espacios para esta reconstrucción social con personas y organizaciones capaces de comprometerse consigo mismos y con una

sociedad para el establecimiento de una cultura de paz que redunde en un proyecto ético-político social capaz de verter la realidad actual en el mundo de la comprensión y los comportamientos prosociales.

La educación impartida desde fundaciones y/u organizaciones culturales, conocedoras, propagadoras y guardianas de su riqueza cultural, adquiere un papel preponderante, dado que desde ellas se pueden emanar acciones conscientes de unos futuros ciudadanos gestores del cambio, de transformación para su misma sociedad, mitigando el flagelo del rencor y el odio generado por los coletazos de la violencia y sus diversas maneras en que se manifiesta. Por ello, se resalta aquí sobremanera a los gestores culturales y educativos que día a día se interesan en contribuir a la consolidación de esta cultura de paz, desde escenarios pedagógicos 'Otros' íntegros que abogan por el proyecto de felicidad individual y colectivo con que tanto se sueña para una convivencia en paz y un desarrollo social con equidad.

Este ejercicio académico e investigativo se abre a la posibilidad real de mirar con buenos ojos las iniciativas y prácticas de estas organizaciones y los escenarios educativos comprometidos en crear esa atmósfera de cultura de paz, donde niños, niñas, jóvenes y adultos respiren axiológicamente y generen actitudes conscientes desde distintos valores que vayan construyendo un ambiente de paz, desde acciones concretas que derroquen los muros de la indiferencia y la injusticia, que ofrezcan oportunidades para la realización personal y que redunde en la construcción de ese proyecto social de una Colombia en paz.

Los escenarios permitieron ver la transfiguración de agentes sociales interesados en resignificar sus posiciones de paz, desde una conciencia transformadora, y lograr construir así nuevos imaginarios que permitan el establecimiento de esta cultura de paz de la que son promotores y actores. En definitiva, este ejercicio apuntaló a identificar escenarios, estrategias, actores y procesos posibles para adelantar acciones de educación y promoción para la paz; desarrollando una reflexión conceptual y una apropiación práctica de estrategias didácticas y comunitarias para la generación de diálogo y concertación de acciones culturales entre diversos actores en estos territorios del sur de Colombia.

La violencia estructural, la pobreza, la desigualdad, las violencias directas y simbólicas atraviesan las dimensiones comunitarias, familiares y socio culturales. Se presentan grandes desafíos a partir de un post acuerdo que trata, además, de un asunto normativo, de un asunto de reconciliación y cambios estructurales, y que "implica la construcción de una nueva sociedad, la reconfiguración de las relaciones sociales y el perfeccionamiento del sistema político, económico y cultural" (Barreto, 2017, p. 163). En este sentido, los académicos, las organizaciones de base, las experiencias de otros países convergen en que, de los mayores retos y desafíos en la construcción de la paz para los colombianos, es encontrar caminos e instrumentos para la reconciliación, para perdonar y avanzar en una nueva sociedad.

Desde múltiples acciones globales por conservar la paz en las regiones se ha establecido que es la educación para la paz es un instrumento para la

construcción de cultura de paz (UNESCO, 2012). Se ha afirmado que la paz en este proyecto se considera algo más que la ausencia de guerra. La paz es vista como “superación, reducción o evitación de todo tipo de violencias, físicas, culturales y estructurales” (Fisas, 2011). Y se ha concluido que se trata del resultado de un trabajo educativo que “pasa por educar en y para el conflicto, desenmascarar la violencia cultural y el patriarcado, educar para la disidencia, el inconformismo, el desarme, responsabilizarnos para transformar los conflictos y llevar a cabo el desarme cultural” (Fisas, 2011). Es decir, es un proceso de formación para la transformación, es la pedagogización de la vida.

La educación para la paz y la convivencia “requiere un planteamiento sinérgico: profesores, alumnos, padres, asociaciones y, en general, la sociedad, deben marcar unos objetivos comunes, consensuados y mantenidos con tesón” (de Cerio, 1998). La educación para la paz implica más que un curso o un seminario de valores, exige un esfuerzo de participación y una capacidad crítica para facilitar el paso de una cultura de guerra a una cultura de paz en todos los ciudadanos.

Existen algunas pedagogías alternativas que logran acercarse a las realidades contextuales, por ejemplo, a través de las artes que junto con la intervención o acompañamiento comunitario logran generar procesos de cohesión y tejido social que fortalece las capacidades de desarrollo de las comunidades. Es además una estrategia multi disciplinaria que vincula las disciplinas pedagógicas, psicológicas, sociológicas, filosóficas, trabajo social, entre otras. Varias expresiones artísticas como el teatro, la música, la danza, el grafiti, entre otras, son herramientas de comunicación y acción que invitan a la participación y al desarrollo social comunitario. En ello, la formación y arte son herramientas poderosas, las pedagogías junto con técnicas como talleres, actividades artísticas, títeres, teatros, cines, fotografías, danzas, pinturas, atienden diversas problemáticas en los contextos comunitarios. Los cuales promueven la inclusión social de los más vulnerables y apartados de la sociedad, el arte actúa como mediador, rescata al sujeto, lo sana, ayuda a superar conflictos inconscientes individuales y colectivos, ayuda en la transformación, la reinserción, construye arte comunitario y políticas interculturales (González, 2017).

En medio del contexto social, cultural, político que caracteriza nuestra población colombiana, se considera necesario y oportuno educar para la cultura de paz a partir de las pedagogías desde el conflicto, de reconocer las herramientas artísticas desde procesos artísticos, culturales y comunitarios. Las cuales buscan fomentar procesos desde las prácticas sociales y la educación popular, reconociendo el quehacer desde un proceso socio histórico y contextual, donde la interacción e interlocución es indispensable para la transformación social.

Se deja por sentado que las prácticas, saberes y experiencias de las organizaciones sociales y culturales han desarrollado procesos de inclusión, cohesión e integración social con niños, niñas, jóvenes y familias de contextos de violencia y vulnerabilidad, como lo es concretamente el caso de Tumaco

	<p>(Nariño). Experiencias propias que nacen de la educación no formal, popular, comunitaria como una estrategia para afrontar dificultades y flagelos sociales que la educación formal y el gobierno estatal no logra atender. En estos municipios, las experiencias son insignias y experiencias significativas para entender cómo desde la organización social, cultural, pedagógica, desde el acompañamiento de líderes a familias en condición de precariedad se logra rescatar el potencial de las infancias y las juventudes en riesgo de problemáticas como las violencias, la delincuencia y las drogas.</p> <p>De igual modo, se puede conocer y comprender el devenir artístico y cultural en medio de las realidades controladas por dinámicas de la guerra y el terror. El acercamiento etnográfico que se situó en el contexto del municipio de Tumaco, Nariño, permitió adentrarse a realidades otras atravesadas por la resistencia y la re-existencia como proyectos políticos de dignificación.</p> <p>El ejercicio etnográfico desde la observación participante, la entrevista y los grupos focales, intentó escudriñar a través de la voz de los implicados y las dinámicas socio-territoriales sobre las formas y praxis de construcción de paz desde las organizaciones sociales y culturales. De este modo, tener la posibilidad de vivenciar los hechos y acontecimientos que bordean la vida de las poblaciones en Tumaco, fue clave.</p> <p>Como parte de la apuesta por un acompañamiento desde las ciencias sociales al trabajo comunitario de las poblaciones que realizan estrategias de cambio social, desde organizaciones de base, este proyecto posibilitó que, no solo se hiciera un acercamiento a realizar una exploración de los fenómenos sociales, sino que, además, creó redes de trabajo potenciales para la construcción de esas pedagogías ‘Otras’ que enriquezcan los currículos escolares o de formación intra y extramural.</p> <p>Asimismo, hubo una reivindicación pensando la noción de cultura desde el asunto cultural o desde las cuestiones culturales, como dinámicas de procesos continuos, cambiantes, que están más allá de la noción formal y funcional de las prácticas, costumbres y el folclor, hacia las subjetividades, las iniciativas políticas, las incidencias sociales, que en un grupo social se desarrollan.</p> <p>De este modo, estas acciones afirmativas crean espacios civiles en armonía entre los sujetos al reconocer que se pueden potenciar derechos en diferentes dimensiones. Los sujetos gestores culturales, jóvenes artistas, músicos, líderes de comunidad, con sus acciones de formación y acción social, fomentan pedagogías alternativas para el cambio en las rutas de vida de los niños, niñas y familias de la comunidad; y de esta manera, se siembra cultura de paz en sociedad desde la misma comunidad.</p>
Elaborado por:	Carlos Francisco Covalada Polo y Ludibia Bermeo Claros

El Proyecto

“La doctrina vincula los individuos a ciertos tipos de enunciación y como consecuencia les prohíbe cualquier otro; pero se sirve, en reciprocidad, de ciertos tipos de enunciación para vincular a los individuos entre ellos, y diferenciarlos por ello mismo de los otros restantes”

(Michel Foucault, ‘El orden del discurso’)

Planteamiento del problema

En Colombia, Tumaco es reconocido como uno de los municipios en donde se concentran con mayor fervor los avatares de la ilegalidad. Por muchos años, la zona rural de este municipio “fue considerada como la región cocalera más grande del mundo, llegando a una producción anual de 350 a 380 toneladas métricas de cocaína” (El Tiempo, 2020), cifras que permiten recrear el panorama criminal que identifica a la población. El narcotráfico es uno de los principales flagelos que consolidan el conflicto social, político y armado que degrada las vidas de los asentados en esta zona. Gente que coexiste con una heterogeneidad de violencias, zozobra, muerte y dolor, como parte de la cotidianidad misma. Por ello, “La violencia estructural, la pobreza, la desigualdad, las violencias directas y simbólicas atraviesan las dimensiones comunitarias, familiares y socio culturales” (Rebolledo, 2020, p. 279).

Entre 2000 y 2012 se presentaron 2.427 homicidios, lo que ubica a Tumaco como el lugar con mayor número de víctimas de Nariño por encima de Pasto, su capital [...] Según el Sistema de Población Desplazada (SIPOD) y el Registro Único de Víctimas (RUV), entre 2000 y 2012 se reportaron en Tumaco 74.348 víctimas de desplazamiento forzado, que representan el 30% del total de víctimas del departamento en el mismo periodo 255.835 (Usaid, 2014, p. 3).

Cabe aclarar que las realidades en Tumaco no siempre fueron violentas y crueles. Las poblaciones del Pacífico colombiano, antes de los años 90, eran consideradas un territorio de paz, que a pesar de “representar una geografía racialmente marcada para la desigualdad radical

frente al proyecto de Estado-Nación gestado en el centro del país, se desplegaban prácticas comunales que distinguían y articulaban las dinámicas relacionales, políticas y familiares que estructuraban vidas solidarias” (Santana-Perlaza, 2021, p. xx). Un tejido social-comunitario que vislumbra la imbricación relacional con el territorio, conceptualizada aquella relacionalidad por Arturo Escobar (2015) como ontología relacional “aquella en que nada (ni los humanos ni los no humanos) preexiste a las relaciones que lo constituyen. Todos existimos porque existe todo”. Una praxis política que suscribe su significación en el cuidado y sostenimiento de la vida en medio del paraíso precarizado, pero donde se “disfrutaba de las maravillas fundamentales brindadas por el contexto selvático tropical” (Maryuri Gutiérrez, 2022).

En este orden, la lucha política de los movimientos campesinos, afros e indígenas, la desmovilización del M-19, lograron incidir en la formulación de la Constitución Política del 1991, reflejo de la adopción de un Estado Neoliberal, significando la mutación discursiva que pone en relieve las cuestiones sobre la multiculturalidad, diversidad e inclusión como política de reconocimiento y no de transformación estructural (Walsh, 2009). Del mismo modo, tres años más tarde, se decreta la ley 70 del 1993, por la cual se “reconoce a las personas, familias y colectivos negros que habitan el Pacífico como grupos étnicos en el país y el derecho a la propiedad colectiva a los que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales”. Proceso definido como etnización (Restrepo, 2013); marcación y producción de ciertos grupos poblacionales como población étnica.

En la época de concientización de los derechos colectivos otorgados a la población urbana y rural de la cuenca del pacífico colombiano, a principios de los años 1990, deviene la incursión de grupos al margen de la ley en este territorio considerado en ese entonces un “remanso de paz”; donde la guerra y el conflicto eran ajenos a la vida y la cotidianidad de sus

gentes” (Restrepo, 2020, p. 4). Testimonios teorizados por Carlos Agudelo plantaban que, “algunos pobladores de la región decían, antes de los 1990 el Pacífico colombiano ha estado tan olvidado por el resto del país que ni la violencia le había llegado y consideraban que esa era una de las únicas ventajas de la segregación de la región” (Agudelo, 2012. p. 7).

Todo el panorama cambia radicalmente, dada la fumigación “guerra química” (Arboleda, 2018) de los cultivos de marihuana y coca en el Catatumbo, Putumayo y Cauca. Asimismo, el pacto binacional “Plan Colombia” entre Estados Unidos y Colombia que, con su política de intensificación de la guerra contra el narcotráfico y las guerrillas, llevaron a que los grupos alzados en armas vislumbraran las potencialidades de la selva tropical del Pacífico para adelantar sus actividades. Finalmente, la radical desprotección se sumó entregando este lugar y las vidas que lo habitan sin ningún obstáculo. Cabe aclarar que, el conflicto armado en Colombia ha transitado por muchas conceptualizaciones y representaciones políticas que justifican su praxis, pero lo cierto es que su implementación ha dejado miles de víctimas, muertos y despojados que no tienen relación alguna en este conflicto. Por ello, la matanza sistemática tiene sus bases en lo que llama el pensador afrocolombiano Gustavo Santana-Perlaza (2021) una economía de la muerte;

Modos de producción de riqueza que operan a través de la vulnerabilidad social, el dolor, la crueldad, el rapiñamiento y la muerte que impone la violencia y el dolor como instrumento de dominación política, con el que exhiben su mandato y poder mafializado. Educa, castiga, vigila y produce un estado alterno fuera de la legitimidad identificado por el miedo, la zozobra y el terror, donde se estructuran normatividades y formas de existencia que responden a los intereses del ‘dueño’ (Santana-Perlaza, 2021, p. 15).

Una economía de la muerte que se traduce en prácticas de crueldad con las que se somete a las poblaciones a los vejámenes de la violencia y el sufrimiento. En este encuadre de relaciones de poder y subordinación de las poblaciones que habitan en el municipio de Tumaco, renacen

fuerzas y articulaciones de resistencia, desde donde enfrentan los discursos y prácticas bélicas que expropian del aliento vital a quienes visionan como obstáculos. “Resistencia alude al ejercicio de una acción de oposición, es decir, a un negarse a ceder ante las expresiones de la dominación, La resistencia es una forma de acción política consistente en la ejecución de estrategias que no conllevan violencia contra el adversario” (Quiñones, 2008, p. 151).

Estrategias de resistencia que nacen en el seno de gentes tumaqueñas con las que intervienen el devenir de violencias brutales, principalmente contra las y los jóvenes afrocolombianos. Un ejercicio que se posiciona como praxis pedagógica en la formación de agentes para la transformación sociopolítica desde las artes y la cultura de las poblaciones de esta localidad en el Pacífico. En concordancia, la Fundación Tumac es uno de los procesos didácticos y pedagógicos inscritos en la oralidad como tradición de la población afrocolombiana para la construcción de paz. Una paz como medio en la conquista de sociedades basadas con alto umbrales de empatía y respeto a la vida.

Tumaco, según la Alcaldía Municipal, en 2011 el municipio constaba de una población de 187.084 habitantes, 102.495 en el área urbana y 84.589 en el área rural. La zona urbana con mayor población concentra un conflicto urbano en el que organizaciones articuladas a las dinámicas del terror se disputan el control territorial para desarrollo sus actividades ilícitas; a este panorama se la suma ignominia de los órganos garantes de derechos que conscientemente violentan los derechos fundamentales y humanos que, como ciudadanos, tiene esta población afrocolombiana.

En este orden también, el ejercicio de investigación se ancla en las dinámicas de la comuna 1 de Tumaco, teniendo en cuenta que, es la zona en la que está ubicada la Fundación Tumac, pero, además, los barrios que integran la comuna 1 en su mayoría han estado atravesados

por el conflicto armado y social, dadas las virtudes geográficas y espaciales para la potencialización de las practicas criminales. Cabe aclarar que, barrios como Pradomar, Miramar y La Florida son lugares privilegiados, áreas en las que residen personas con estabilidad económica y social, donde no se concentra la presencia de actores armados. Es decir, los tres barrios ya mencionados, son lugares en los que habitan familias y personas con estabilidad económica, popularmente se acuña que son docentes, militares, políticos, quienes tienen la capacidad de vivir en este lugar. Los otros barrios de la misma comuna, enfrentan problemas severos en donde las y los jóvenes son quienes se encuentran en constante riesgo.

Las comunas del municipio de Tumaco, especialmente la 1, 4 y 5, se han caracterizado por una considerable y permanente presencia de grupos armados ilegales que ejercen dominio y control territorial, la ubicación de algunos de los barrios en terrenos y zonas de manglar hace que sean escenarios propicios para el desarrollo de actividades ilícitas principalmente vinculadas al tráfico de drogas y armas. De esta forma prevalecen formas de violencia y utilización principalmente de niños, niñas, adolescentes y jóvenes – NNAJ como campaneros, informantes y su vinculación a grupos y bandas urbanas para el desarrollo de actividades ilícitas (Equipo Humanitario Colombia, 2017).

El informe del Equipo Humanitario Colombia se establece como un diagnóstico en el que se identifican las áreas geográficas con mayores problemas sociales arraigados al conflicto armado en el casco urbano. La comuna 1 es un sector apetecido por las estructuras armadas, ya que colinda con espacio de baja mar, muy útiles para sus actividades, aglutinando una diversidad de fenómenos en los que están inmersos las y los jóvenes. Por ello, La Fundación Tumac entendiendo las dinámicas socioespaciales, agencia su proceso artístico y cultural a través de la enseñanza de interpretación de música tradicional, danza, teatro, fabricación de instrumentos y producción musical, como alternativas para la prevención de los conflictos y edificación de proyectos viables de vida.

La Fundación Tumac se vincula como un laboratorio de paz desde las practicas artísticas y culturales de la población afrocolombia, mediando los conflictos sociales que democratizan la precarización y la muerte en la zona. Tumac, se disputa de manera directa las juventudes con las estructuras que visionan en las y los jóvenes una necesaria correspondencia para la reproducción y producción de riqueza desde la economía de la muerte.

Ante lo anteriormente plasmado, esta pesquisa centra su ejercicio de investigación en el eje problemático de ¿cuál es el papel representativo y significativo que tienen las prácticas pedagógicas dadas en la fundación Tumac en medio del conflicto armado que se vive el municipio de Tumaco, Nariño?

Objetivos

General

Identificar las prácticas culturales afrodescendientes de resistencia y reivindicación social en medio del conflicto armado en la comuna 1 del municipio de Tumaco Nariño, a partir de las experiencias de contexto desde la pedagogía intercultural para la paz en la fundación Tumac, durante el año 2021.

Específicos

Caracterizar el contexto de las prácticas culturales afrodescendientes en Tumaco que se mantienen en medio del conflicto armado.

Analizar las incidencias de las prácticas culturales afrodescendientes como aporte a la resistencia y reivindicación social y comunitaria en Tumaco, Nariño.

Determinar las estrategias, desde la pedagogía intercultural para la paz, que permiten el fortalecimiento comunitario y la reivindicación social desde el arte y la cultura en la Fundación Tumac.

Justificación

La pertinencia del proceso investigativo se sitúa en la necesidad de comprender y reconocer los procesos pedagógicos vinculados a las labores artísticas y culturales de la Fundación Tumac. Procesos que se posicionan como acciones de reivindicación y resistencia de la población desde donde buscan formar realidades fuera de las ópticas violentas que subordinan y eliminan presencias afrocolombianas.

La Fundación Escuela Folclórica del Pacífico Sur Tumac es una organización liderada por Agustín Francisco Tenorio Angulo, músico y hacedor de instrumentos tradicionales del Pacífico sur. Nace por la necesidad de salvaguardar los saberes y haceres ancestrales de las comunidades afros del pacífico nariñense a través de semilleros y círculos de aprendizaje. Durante los 40 años de la iniciativa liderada por don Francisco, la oralidad históricamente ha fungido como estrategia pedagógica de enseñanza/aprendizaje, “la tradición oral es nuestro eje constituyente, acá los viejos se sientan a conversar y transmitir el conocimiento a sus nietos, niños y jóvenes de la comunidad” (Maryuri Gutiérrez, 2022). Pensando en la significación de la oralidad en medio del conflicto armado y los problemas sociales en El Charco Nariño, Gustavo Santana Perlaza, afirma que,

La oralidad es nuestro instrumento pedagógico y político con el que históricamente nuestras poblaciones se han venido sosteniendo y enfrentando fuerzas que a pesar del tiempo nos quieren doblegar. Hoy la oralidad sigue siendo una de las principales estrategias de resistencias y de re-existencia, ya que vincula nuestro sentir, pensar y hacer frente a los hechos que rodean nuestra cotidianidad (2021, p. 91).

En tal sentido, las poblaciones afrocolombianas en Tumaco son sujetos en los que la oralidad hace parte de la vida misma, un elemento constitutivo de la estructura social en esta zona, para enfrentar las coyunturas bélicas instaladas por un patrón de poder mortífero que

seduce e incorpora niños y jóvenes hacia las prácticas de crueldad. El paisaje tumaqueño es riesgoso para la niñez y la juventud, dadas las condiciones de precarización social, educativa, económica y cultural que lleva hacia las esferas de la delincuencia, principalmente a las nuevas generaciones. Es en este ambiente en donde la fundación o escuela Tumac se enfrenta directamente con los discursos y prácticas criminales que al final exterminan a las gentes del territorio. Una disputa consciente que la fundación ejerce para la gestión y prevención de los conflictos a través de la enseñanza de las artes y la cultura.

Este proceso investigativo busca escudriñar por medio de las narrativas de los implicados, las afectaciones y transformaciones causadas a partir de la incursión del conflicto armado en las dinámicas existenciales de la población para reconocer y comprender la labor pedagógica en la construcción de la paz intercultural en realidades turbulentas como las dadas en el contexto tumaqueño.

Con base en lo anterior, la investigación se sitúa en las experiencias de los participantes de la Fundación Tumac para vincularse a las necesidades y potencialidades concretas de gentes que enfrentan los vejámenes del conflicto armado y el narcotráfico, por tanto, el estudio pretende aportar en el fortalecimiento organizativo, educativo y social de la fundación para la dignificación de su quehacer y reconocimiento de las prácticas artísticas y culturales como acciones de resistencia.

Finalmente, desde la perceptiva de la interculturalidad crítica (Walsh, 2009), el ejercicio investigativo cobra relevancia en la medida que resignifica los modos de producción de conocimiento de poblaciones históricamente representadas como radicales otros que no apostan en las dimensiones sociales, educativas y políticas de la Nación. En relación con eso, el estudio propende lugarizar la contribución epistémica de la fundación Tumac en los procesos educativos

para la formación de subjetividades políticas que se pronuncian ante las realidades que les convergen. Una contribución que vislumbra un andar y caminar pedagógico enlazado en la vida cotidiana de la población en el municipio de Tumaco, para intentar recrear la normalidad truculenta que subyuga el ser, vivir, existir en la zona.

Marco Teórico

Para abordar en todo su contexto la presente investigación, se desarrolla el marco teórico donde se argumenta la relación existente entre el problema de investigación y la teoría, con ello se busca dar sustento desde el ejercicio de investigación cualitativa, a aquellas teorías en las cuales éste se fundamenta. Es así, como se parte del enfoque de las teorías de las ciencias sociales y educativas, pertinentes a las problemáticas como la planteada en el desarrollo de esta.

En primer lugar, para el desarrollo de esta investigación se tuvieron en cuenta como referentes algunos estudios e investigaciones relacionadas con el tema, con el fin de indagar acerca del impacto generado, así como también que permitan dar un sustento al desarrollo del trabajo.

A nivel Internacional, se identifica una reflexión investigativa publicada en la Revista Transcultural de Música; Transcultural Music Review-España, desarrollada por Michael Birenbaum Quintero (2006), denominado: “la música pacífica” al pacífico violento: música, multiculturalismo y marginalización en el pacífico negro colombiano. En este ejercicio, se pone en relieve la compleja relación entre las músicas tradicionales de los habitantes negros del Litoral Pacífico colombiano y la violencia que azota al país y a la región. Examina los vínculos entre la música y la violencia actual en dos registros contradictorios. Primero, explora la manera cómo la música es integral a la construcción de nociones de la inferioridad cultural y moral de la gente afropacífica que justifican la etnocida usurpación de sus territorios para el desarrollo modernizador. El segundo registro parece ser todo lo contrario: la valoración de la música y cultura afropacífica como parte de una política cultural estatal que promueve la noción de una Colombia multicultural como solución a la acometida actual de violencia. Esta instrumentalización de las músicas afropacíficas implica nuevos regímenes para disciplinar la

diferencia y articular la violencia. Finalmente, concluye con algunas observaciones sobre la eficacia de las músicas afropacíficas como herramienta en la lucha contra la violencia en Colombia.

El estudio confirma la importancia de la música del Pacífico colombiano como elemento de construcción de paz y resistencia, teniendo en cuenta que la música ha sido en las comunidades esa herramienta para expresar y dar a conocer su presencia en el territorio, a pesar que la población ha sido azotada por el conflicto armado interno de Colombia, que afecta directamente el tejido social del territorio.

Igualmente, se encuentra un documento de tipo normativo, desarrollado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2015), denominado Inscrito en 2015 (10.com) en la lista representativa del Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, UNESCO; el cual expresa que la música de marimba y los cantos y bailes tradicionales son expresiones musicales que forman parte integrante del tejido social – familiar y comunitario– de la población descendiente de africanos asentada en la región colombiana del Pacífico Sur, así como en la provincia ecuatoriana de Esmeraldas.

Los hombres y mujeres de esta comunidad cantan relatos y poemas, acompañando sus interpretaciones con movimientos rítmicos del cuerpo, en diversos eventos de carácter ritual, religioso o festivo para celebrar la vida, rendir culto a los santos o despedirse de los difuntos. La música de marimba se toca con un xilófono de madera de palma, equipado con tubos resonadores de bambú, y se acompaña con sones de tambores y maracas. Este elemento del patrimonio cultural inmaterial está profundamente arraigado en las familias, así como en las actividades de la vida diaria. Por eso, se considera que sus practicantes y depositarios son los miembros de la comunidad en su conjunto, sin distinción de sexo o edad. Las personas de mayor edad de la

comunidad desempeñan el papel esencial de transmisores de las leyendas y narraciones de la tradición oral a las generaciones más jóvenes, mientras que los profesores de música supervisan la transmisión de los conocimientos musicales. La música de marimba y los cantos y danzas tradicionales propician los intercambios simbólicos, comprendidos los de alimentos y bebidas. También fomentan la integración a nivel familiar y colectivo, gracias a prácticas ancestrales que fortalecen el sentimiento de pertenencia a un grupo humano específico vinculado a un territorio y un pasado histórico comunes (UNESCO, 2015).

El texto de la UNESCO permite entender que La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur, son expresiones musicales que forman parte integrante del tejido social –familiar y comunitario, es ese elemento integrador de hombres, mujeres y niños, aludiendo a la importancia del papel que juegan los sabedores en la transmisión de los saberes ancestrales.

También se encuentra el artículo publicado en el número 27 de La Colección de Babel, separata de la Revista Universidad de Guadalajara en el 2003, nombrado Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico Sur Colombiano. Propone que, para comprender el desarrollo musical de Colombia, particularmente de los grupos negros de la costa del Pacífico sur, es necesario tener en cuenta las condiciones sociales en las que las expresiones musicales de estos pueblos han surgido y cómo han contribuido a formar la nación, al lado de los grupos indígenas y de los inmigrantes europeos. La música, en los contextos que interesan, representa uno de los factores fundamentales en la creación, recuperación e invención de identidades en el Pacífico sur.

Wade (1997) ha observado que las comunidades negras no simplemente se estructuran a partir de procesos económicos, sino también por aspectos que hacen referencia a las identidades

culturales que se presentan en ciertos contextos regionales, por una parte, y por abrirse camino en ámbitos regionales como defensa y resistencia a la dominación hegemónica, por otra. De esta manera, las prácticas musicales son un foco cultural que representan cómo el proceso de sincretismo ha servido de base para las dinámicas de orden cultural.

Del mismo modo, en el Pacífico sur colombiano las prácticas culturales o musicales de los grupos negros han sido consideradas como expresiones que reflejan simbólicamente relaciones susceptibles de adaptación (Whitten, 1967). En términos generales, han sido evidentes las variaciones que las prácticas o actividades musicales han sufrido a lo largo de los años. Un ejemplo de ello son los cantos que alguna vez estuvieron destinados al culto de los dioses ancestrales y que hoy hacen referencia a los dioses que las concepciones occidentales religiosas impusieron durante el periodo colonial. Según Whitten (1967), los contextos en los cuales se han integrado la música, la danza y los juegos han sido distinguidos como “seculares y sagrados”. Son seculares aquellos que no expresan alguna interacción social entre la población participante y algún santo, espíritu o “ser extraterrenal”, como la cantina, los bailes de salón y el currulao. Los contextos sagrados, por el contrario, denotan una integración constante entre la población y los contextos mágico-religiosos. Dentro de estos últimos se distinguen los contextos fúnebres: chigüalos y velorios de muerto, y los velorios de santo. En ellos se interpretan cantos del mismo nombre (chigüalo, alabao y arrullo).

El documento reconoce la importancia de La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur como parte relevante de la construcción de la nación, igualmente da conocer los cambios a los que fueron obligados todas las prácticas musicales por parte de los grupos dominantes en el proceso de colonización que se dio en esta zona de Colombia y cómo

estas prácticas, a pesar de los cambios, no dejaron su esencia y resistieron hasta la actualidad, y haciendo parte predominante de la identidad de las comunidades ribereñas del pacífico.

En el ámbito Nacional, Manuel Sevilla, Michael Birebaum Quintero, Leonor Convers, Oscar Hernández Salgar, Alejandro Martínez Carvajal, Carlos Miñana Blasco, Juan Sebastián Ochoa, Axel Alejandro Rojas, Elías Sevilla Casas, Héctor Javier Tascón; realizaron un trabajo en el 2008, titulado: La música del pacífico sur Elaborado a partir del documento “Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba”, mostrando cómo durante las últimas décadas, la influencia de las economías extensivas legales e ilegales han contribuido a transformar las formas de producción y la composición poblacional en la región; la presencia de actores armados legales e ilegales, y las múltiples expresiones del conflicto armado, han tenido entre sus consecuencias un incremento constante de procesos de desplazamiento forzado. A pesar de los mecanismos legales de protección del territorio de las poblaciones negras, producto del cambio constitucional de 1991 y su reglamentación mediante la Ley 70 de 1993, muchas de las tierras ancestralmente ocupadas por los afrodescendientes y tituladas colectivamente a sus comunidades, han pasado a ser ocupadas ilegítimamente por actores externos a la región.

Las gentes y músicas del Pacífico se desplazan, a veces para no retornar, hacia las ciudades y pueblos del interior. En dicho desplazamiento, unos y otras se transforman, se mezclan, se hibridizan, al tiempo que contribuyen a transformar los lugares, las gentes y las músicas de sus nuevos lugares de habitación. Las expresiones musicales ‘tradicionales’ de la región, se transforman al ritmo de las dinámicas sociales de las que participan, de tal forma que, junto con sus gentes, el currulao y las marimbas migran a las ciudades y pueblos del interior; los alabaos incorporan letras que hablan del desplazamiento forzado, y la juga y el patacoré se escuchan en las emisoras locales y nacionales, luego de ser grabados y distribuidos por las

industrias discográficas nacionales y globales. Simultáneamente, el Pacífico sur está presente más allá del litoral, cada vez más presente en la vida cotidiana de la sociedad colombiana que, tal vez todavía hoy, lo ve como una realidad distante.

La investigación genera muchos elementos relevantes, debido a que expresa la manera como muchas víctimas del conflicto armado deben trasladarse o desplazarse de su territorio a otros lugares, pero cómo estas personas del pacífico transforman las letras musicales para poder dar a conocer sus problemáticas y necesidades presentes en su nuevo entorno de hábitat.

Permite comprender cómo la música es esa herramienta que les ayuda para ser escuchados por parte de los dirigentes. El texto manifiesta los atropellos de los cuales son víctima los territorios del pacífico, por parte de grupos legales e ilegales, a pesar de ser reconocidos y protegidos por la ley 70.

El ministerio de cultura en el 2010 publica el Plan especial de Salvaguardia – PES, el cual planteó como objetivo, recuperar y fortalecer la función social de La Música de Marimba y de Los Cantos Tradicionales en las comunidades del Pacífico sur de Colombia como factor de desarrollo simbólico y material, mediante su conocimiento, práctica y disfrute, a partir de la valoración de lo propio como manifestación identitaria.

El plan especial de salvaguardia – PES de La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur es esa herramienta que brinda un sin número de estrategias y acciones desde diferentes perspectivas, que permite la conservación y difusión de las practicas musicales, es ese documento de resistencia que brinda las pautas de cómo se debe intervenir para enfrentar los diferentes fenómenos que afectan a las comunidades, tales como: el conflicto armado, una de las problemáticas que más ha afectado a las comunidades que habitan las riberas del pacífico.

De igual manera, se identificó el artículo de investigación, publicado por la Universidad Autónoma de Colombia en el 2014, por el Historiador y Profesor Nelson Cayer, denominado *Músicos, Movilidad y músicas del Pacífico colombiano en Bogotá*. Logrando dar a entender que el panorama musical de Bogotá en los últimos 10 años se ha reconfigurado a partir de la llegada de sonoridades provenientes de distintas regiones de Colombia y el mundo. Entre las diferentes músicas que han llegado a la capital, las del Pacífico son un mundo auditivo y corporal que expresan un universo de interculturalidad, pluralidad y diversidad, atravesado por distintos factores que han incidido en las estéticas, la creación, circulación, consumo, maneras de abordar y percibir lo musical, así como las relaciones entre artistas. Estas especificidades han sido permanentemente influenciadas por las formas y caminos en que dichas sonoridades y corporalidades entran y salen de la escena bogotana, y por tanto, la mirada sobre este fenómeno no puede limitarse en materia de movilidad a un solo camino de llegada de la música a la ciudad, ya que en este entramado existen distintos trayectos. Estos recorridos han estado marcados por el discurso de la diversidad, que ha sido convertido, a través de la mirada e intereses de algunos sectores del Estado, multinacionales y empresas privadas, en el puente para concebir la música del Pacífico como un recurso que potencialmente podría ser usufructuado en beneficio de unos pocos, en contraposición a algunos músicos, gestores culturales y comunidades, que ven en sus músicas una manera de resistencia, reafirmación y resignificación de sus identidades, costumbres y tradiciones como individuos y colectivos en la ciudad, en una estrecha relación con sus territorios, recursos y cosmogonía.

El artículo investigativo da a entender cómo, por medio de la música del pacífico, se pueden generar escenarios de resistencia y arraigo a la cultura afropacífica, evidencia la importancia y valor que tiene la música del pacífico para las comunidades y cómo estas son

utilizadas por agentes occidentales para el beneficio individual, dejando atrás la esencia de integración generada por estas prácticas culturales.

Desde lo local se pudo identificar un trabajo de grado abordado desde lo social, denominado: Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del pacífico colombiano: Festival de música del pacífico “Petronio Álvarez”, elaborado por Diego Fernando Ocasiones Carvajal (2011), afirmando que por usos sociales se refiere a cualquier función social que se les asigne a las prácticas musicales locales, más allá del goce-estético, que es el más evidente. Cuando se mencionan las prácticas musicales locales del pacífico colombiano se hace referencia a todas las manifestaciones musicales que nacen como producto cultural propio de la sociedad campesina, mareña y ribereña de la costa pacífica (Litoral pacífico y norte del Cauca) habitada predominantemente por población negra, con una fuerte tradición oral y en la cual dichas prácticas musicales locales, también dominadas “Complejos Dancístico Musical”, debido a la estrecha relación con la danza, han sido un factor cohesionador para las comunidades.

Los usos o las funciones sociales de las prácticas musicales de la costa pacífica han cambiado a lo largo del tiempo, tuvo en sus inicios una estrecha relación con el culto religioso, relación que se mantienen vigente hoy en algunas comunidades, fue también un medio de defensa y resistencia a la dominación de lo clerical como de los grandes hacendados, mineros o terratenientes, y ahora, con la incursión del Festival Petronio Álvarez, las prácticas musicales del pacífico se han podido relacionar con otras esferas como la de la política.

El proceso investigativo refleja que la música local del pacífico colombiano cumple una función social importante en los procesos culturales de las comunidades, teniendo en cuenta que estas prácticas musicales han sido utilizadas históricamente por los pobladores mareños y ribereños del pacífico para el culto religioso, como medio de defensa y resistencia desde la

colonización. Esto da a entender que la música desde siempre ha sido para las comunidades ese medio para poder enfrentar los diferentes problemas por los que han pasado, como por ejemplo, los mineros y los hacendados que utilizaron o esclavizaron a estas comunidades para la acumulación de recursos, el abandono estatal vivido en territorios; los pobladores que utilizan la música para expresar todas las realidades vividas: el conflicto armado interno de Colombia que ha azotado directamente a las comunidades más pobres y vulnerables del pacífico y Colombia en general; y la población que, a pesar de los problemas generados por el conflicto, ha resistido en sus territorios por medio de la música tradicional y la tradición oral que se encuentran muy arraigadas en toda la rivera del pacífico.

Ahora bien, teniendo en cuenta los antecedentes que enmarcan esta pesquisa, se desarrollan los marcos teóricos y conceptuales que sustentan y se complementan con la puesta epistémica del este ejercicio investigativo:

Estudios afrocolombianos.

El proceso de investigación se enlaza en el campo de los estudios afrocolombianos, en la medida que se establece como un locus de enunciación teórico-político en el que se debate las coyunturas existenciales de las poblaciones afrocolombianas, siendo un campo de estudio siempre en disputa desde las ciencias sociales para poner en relieve las subjetividades políticas de gentes históricamente estigmatizada, criminalizada y deslegitimada.

Las ciencias sociales en Colombia antes de las irrupciones de Nina S. de Friedemann y los estudios etnográficos del intelectual chocoano Rogerio Velázquez, no tuvo ningún interés por intervenir las realidades de las poblaciones “negras”; ninguna disciplina se interesó por su estudio e intervención, ya que la antropología era considerada una disciplina para el estudio de las poblaciones indígenas. A Nina S. de Friedemann se le considera una de las pioneras del

campo de estudios afrocolombianos, dadas sus luchas política e intelectuales por transgredir las corrientes epistémicas eurocentradas de la antropología que negaba la subjetividad política de la población negra como “objeto” de estudio. En tal sentido, en 1984 publica el texto “Estudios de negros en la antropología colombiana: presencia e invisibilidad”, una de las principales teorizaciones que pone en el escarnio público la importancia de situar la praxis de las ciencias sociales hacia la población. Después de la intervención, a principio de los años 1990, Nina S. de Friedemann, afirma que,

En Colombia, los estudios de grupos negros en el campo de las ciencias sociales aún siguen sufriendo problemas de invisibilidad, entendida esta como una expresión de discriminación, que se manifiesta en la ausencia académica de programas oficiales de enseñanza e investigación. Los problemas son notorios al examinar el volumen de trabajos que, por ejemplo, en el campo de la antropología, se ha dedicado a los grupos indios, que desde hace casi cincuenta años han suscitado el mayor interés de esta disciplina (1992, p. 543).

Con base en lo anterior, las ciencias sociales han ignorado y siguen ignorando la problematización que converge en la vida de la población afrocolombiana, resultado de un racismo epistémico que jerarquiza y clasifica la intangibilidad de los cuerpos y territorios a partir de marcaciones raciales. En este orden, han sido muchos las y los intelectuales que han venido enfrentando los estamentos de la academia occidental mediada por dispositivos de poder que clasifican, reprimen y eliminan la subjetividad política y aportación de un grupo poblacional en concreto.

Rogelio Velásquez no fue el único intelectual afrocolombiano que a mitad del siglo XX desarrolló un pensamiento crítico que cuestionó el proyecto de modernidad y el orden racial colombiano, como lo demuestra la literatura al respecto (Arboleda, 2010, 2016; Caicedo, 2013; Friedemann, 1984; Leal, 2007; Mina, 2006; Ortiz, 2007; Pisano, 2012; Prescott, 1997; Valderrama, 2013, 2016; Vanín, 2012; Zapata-Cortés, 2010). A mediados

del siglo XX hubo una convergencia de figuras representativas de las comunidades negras, como Teófilo Potes, Rogerio Velásquez, Delia y Manuel Zapata, Arnoldo Palacios, Teresa Martínez, Jorge Artel, Helcías Martán Góngora, Hugo Salazar Valdés y Otto Morales Benítez; literatos y políticos como Natanael Díaz, Diego Luis Córdoba; músicos y folcloristas como Esteban Cabezas, Leonor González Mina, Margarita Hurtado, Casaman, Alicia Camacho, Mercedes Montaña, Madolia de Diego y Totó la Momposina; humanistas y académicos como Aquiles Escalante, entre otros. Estos intelectuales y artistas fueron claves en la construcción de un campo político intelectual afrocolombiano (Arboleda, 2016) que se constituyó en una red de relaciones y colaboraciones (Valderrama, 2018, p.112).

La intervención desde la literatura, música, arte, academia y demás, ha gestado una corriente de pensamiento crítico que cuestiona el canon academicista o sistema científico que invalida la presencia y métodos de producción de conocimiento afrocolombianos, y propone un campo de estudios transdisciplinar que problematiza desde la raíz para agenciar la transformación social.

La investigación se propone develar la acción política de la praxis artística de la Fundación Tumac, por tanto, acude a los estudios afrocolombianos como corriente epistémica que ilumina la comprensión de las realidades que habitúan la población, a través de las articulaciones de poder que organizan, gestionan y producen la vida en el municipio de Tumaco, es un acercamiento desde y con las afro-epistemologías hacia la potencialización de la labor artística afrocolombiana en la gestión y construcción de paz.

Ecogenoetnocidio.

El pensador afrocolombiano Santiago Arboleda Quiñonez (2019), presenta un informe de investigación al que llamó, *genocidio, etnocidio, racismo, destierro e interculturalidad: los afrocolombianos del suroccidente en el conflicto armado interno*; donde críticamente reflexiona sobre los hechos sociales que alimentan el destierro y la muerte en el Pacífico sur, exactamente,

suministra elementos para dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿según los registros oficiales, cuántos son los desplazados internos, refugiados y en solicitud de refugio afrocolombianos y las masacres acontecidas entre 2000-2015 en la zona estudiada?, ¿hasta qué punto se puede considerar un genocidio, etnocidio y ecocidio lo sucedido en este caso?, exhibiendo como origen del exterminio el racismo, respecto a ello, afirma que,

[...] El racismo como una beta estructurante, base del patrón moderno colonial de poder, en el ordenamiento de las poblaciones, la geopolítica y las culturas, para la producción.

[...] En este horizonte, se debe comprender el genocidio, como hijo y expresión de dicha ideología, que hoy exige una mirada retrospectiva, con mayor detenimiento, dados los solapamientos y simulacros académico-políticos, que pretenden seguir negando estos crudos vínculos. [...] Todo ello, me llevó a proponer el neologismo conceptual ecogenoetnocidio con el propósito de integrar para la reflexión, fenómenos de destrucción, extinción de la vida y la cultura, agresión, despojo histórico y violación permanente y sistemática de derechos, que usualmente se han presentado por separado en el discurso gubernamental, de las ciencias sociales y humanas (Arboleda, 2019. p. 10, 26).

En este orden de ideas, el autor acuña que los hechos de violencia, exterminio, masacre y destierro en el Pacífico colombiano se inscriben en la beta del racismo que direcciona como estructura de ordenamiento socio-territorial el devenir en Colombia, denotando la racialización del territorio y, a su vez, de los sujetos y sujetas que habitan el litoral. En tal sentido, el ecogenoetnocidio permite, en el caso de la investigación propuesta, la reflexión, el reconocimiento y la tipificación de la destrucción histórica y permanente del ecosistema natural-ambiental, las vidas físicas de los hombres y mujeres que habitan la zona y el linaje de vinculación y relación comunitaria propio en las prácticas tradicionales de la población, un patrón de muerte en la larga duración. Entonces, la proposición de Santiago Arboleda brinda

categorías importantes para el análisis contextual de las relaciones de poder que perpetúan la compleja realidad que confluye en el Pacífico.

Con base en lo anterior, Eduardo Restrepo (2020), en el libro titulado *teorías y conceptos para el pensamiento antropológico*, propone un capítulo en el que ofrece algunas distinciones analíticas y argumentos teóricos para entender con mayor densidad lo que está en juego con el racismo. En estos términos, los argumentos de Restrepo (2020) se fijan en el legado colonial del pensamiento o idea de raza para entender la imbricación de la reproducción hasta nuestros días:

Los europeos se impusieron mediante el genocidio y sujeción de poblaciones y territorios predicando su propia superioridad. Es en este plano en el que se acuñan y circulan las categorías raciales y el racismo se instrumentaliza. El pensamiento racial se asocia estrechamente con el orden colonial, donde los europeos otrerizan y subalternizan desde categorizaciones raciales a los colonizados. [...] La noción de raza y las categorías raciales con las cuales nos pensamos en la actualidad a nosotros mismos y a los otros, constituyen uno de los legados más presentes del colonialismo. Estos legados coloniales troquelan nuestros marcos interpretativos y comportamientos, abarcan disímiles planos (desde lo estético hasta el deseo y lo moral). [...] Este acto racista solo es posible por una historia y unas estructuras que son más profundas, que asesinan muchas más personas todos los días desde hace siglos sin que se percaten muchos de los sujetos privilegiados racialmente (p. 138, 141).

Es evidente que el genocidio de los cuerpos racializados no es un hecho reciente, sino que, se remontan a legados coloniales en el marco de la idea de superioridad racial natural, con el que se elimina a las y los otros. El pensamiento racial naturalizado por una sociedad bajo la sombra de los patrones y matrices europeas, vislumbra un foco societal marcado por imposiciones coloniales, donde se representa el cuerpo afrocolombiano como un extraño desecho, por tanto, la raza y el racismo configuran estructuras importantes a la hora de leer las desigualdades sociales en Colombia. Por esta razón, en el ejercicio de captación de antecedentes

que guíen la localización de respuestas a los compromisos trazados, Retrepo (2020) permite pensar en las precarizaciones, vulnerabilidad y muertes afros en clave de la idea de raza y racismo como ejes de exclusión y marginalización que propician el riesgo al aniquilamiento y la ejecución de violencias simbólicas, moral, cultural y física. En este terreno, la experiencia de la fundación Tumac demanda un análisis y comprensión en perspectiva interseccional que amplíe la interpretación.

Interculturalidad crítica.

El giro u opción decolonial es una perspectiva teórica latinoamericana que problematiza la relación de la modernidad con patrones de poder colonial, a un presente en las relaciones actuales. Invita a resignificar la aportación desde y con Latinoamérica como un lugar de enunciación que produce conocimiento y prácticas válidas fuera de las lógicas eurocéntricas, que históricamente han infantilizado o relegado de su potencia las contribuciones de esta parte del mundo. Pensadores como Enrique Dussel, Walter Mignolo, Santiago Cantro-Gomez, Arturo Escobar, Catherine Walsh, Rita Segato, ente otros, son los que constituyeron a finales de los años 90 el grupo modernidad/colonialidad, desde donde producen un sin número de postulados situados a las fuerzas y articulaciones que ha formado socialmente al sujeto latinoamericano.

En este marco, Catherine Walsh reconociendo la lucha política de las poblaciones indígenas en Ecuador y el Cauca en Colombia, propone la interculturalidad crítica como proyecto político, social, ético y epistémico de saberes y conocimientos, con el que se intenta la reestructuración de las sociedades en condiciones de respeto, legitimidad, simetría, equidad e igualdad. En concordancia, la interculturalidad crítica

Es implosionar -desde la diferencia- en las estructuras coloniales del poder como reto, propuesta, proceso y proyecto; es re-conceptualizar y re-fundar estructuras sociales,

epistémicas y de existencias que ponen en escena y en relación equitativa lógicas, prácticas y modos culturales diversos de pensar, actuar y vivir (Walsh, 2009, p. 4).

La interculturalidad como propuesta crítica en la investigación, se vislumbra desde el cuestionar y resituar los modos de producción de conocimiento mediados por jerarquías, discriminaciones y violencia hacia gentes y cuerpos excluidos de los proyectos de legitimidad. Por tanto, es una provocación en trazar rutas transgresoras que se configuren al interior de los procesos políticos en busca de las dignificaciones de las gentes que luchan y enfrentan los patrones de poder moderno-colonial. En este sentido, el proceso investigativo se imbrica radicalmente a los postulados de Catherine Walsh (2009), en la medida que proporciona elementos vitales para la comprensión de otros modos de vida y de producción de conocimiento que se ligan al sentipensar de los subalternos, es decir, permite reconocer la fuerza en la construcción de relaciones con la realidad establecida cotidianamente en una comunidad, es la fuerza con que la fundación Tumac se enfrenta al mundo desde sus formas de vivir, ser y estar, y que desafían las lógicas mortíferas de las organizaciones de poder político y armado que gobierna la vida en el contexto tumaqueño. Afianzando una investigación intercultural “como designio y propuesta de sociedad, como proyecto político, social, epistémico y ético dirigido a la transformación estructural y sociohistórica, asentado en la construcción entre todos de una sociedad radicalmente distinta” (Walsh, 2009, p. 4).

Finalmente, los planteamientos de la autora brindan al investigar la sensibilidad y percepción de las producciones históricamente gestadas por las poblaciones afrocolombianas como un recurso intelectual en la formación y luchas de las poblaciones, esto, contraponiéndose a las representaciones que aseveran que la población tan solo gesta doxa o saber local. La investigación desmarca los principios de los estudios academicistas que buscan verdad absoluta, abstracta y singular, proponiendo una pluriversalidad de formas, principios y elementos que

constituyen la vida una y que no se inscriben en los lineamientos del poder moderno/colonial que direcciona o gestiona las universidades y academia. La interculturalidad se asume “proyecto político de descolonización, transformación y creación” (Walsh, 2009, p. 2).

Educación intercultural.

Hablar de educación intercultural en Colombia es un hecho muy común, ya que la propuesta ha sido vaciada política y epistémicamente bajo las retóricas de la interculturalidad funcional, una categoría cuestionada por Catherine Walsh (2009), quien manifiesta que, la educación desde la perspectiva de interculturalidad funcional

Se enraíza en el reconocimiento de la diversidad y diferencia culturales, con metas a la inclusión de la misma al interior de la estructura social establecida [...] la interculturalidad es “funcional” al sistema existente, no toca las causas de la asimetría y desigualdad sociales y culturales (2009, p. 3).

La idea normalizada en la sociedad colombiana sobre el proyecto de educación intercultural es funcional, ya que la interculturalidad es reducida a temas de inclusión y reconocimiento, es decir, educación intercultural es el ejercicio educativo para poblaciones diversas o multiculturales, negando la vocación política transformadora y decolonial en esta estrategia crítica para la formación de sociedades radicalmente distintas. Por ello, el proceso investigativo reivindica la propuesta de educación intercultural propuesta por Catherine Walsh, siguiendo los planteamientos de la pedagogía de la liberación de Paulo Freire y pedagogía de la descolonización de Franz Fanon.

La educación intercultural en sí sólo tendrá significación, impacto y valor cuando esté asumida de manera crítica, como acto pedagógico-político que procura intervenir en la refundación de la sociedad, como decía Paulo Freire (2004, p. 18) y, por ende, en la refundación de sus estructuras que racializan, inferiorizan y deshumanizan (Walsh, 2009, p. 9).

Bajo esta premisa, la educación intercultural es un proceso revolucionario para repensar y refundar el sistema de educación en general, no es una educación para comunidades étnicas, sino que interviene a los sujetos y subjetividades de la nación en aras de gestar sociedades basadas en la paz intercultural y la convivencia respetuosa, por ende, enfrenta de manera vehemente a las estructuras y dispositivos de otredad, jerarquización y violencia que clasifican, asigna roles, hieren existencias y presencias. Dice Walsh (2009), “es fundamental, también es necesario extender lo intercultural al contexto de repensar, refundar y descolonizar lo “nacional” [...] una educación que pretende acabar con el problema estructural de la diferencia y desigualdad como problema, para así construir una sociedad más equitativa y justa” (p. 10). “Leer críticamente el mundo es un hacer político-pedagógico; es inseparable del pedagógico-político, es decir, de la acción política que involucra la organización de grupos y de clases populares para intervenir en la reinención de la sociedad” (Freire, 2008, p.18).

Finalmente, los planteamientos cualifican el perfilamiento de los interrogantes plasmados, alimentando un análisis crítico-político que le apuesta a la comprensión y transformación del contexto mortífero donde están en constante riesgo las y los jóvenes del municipio de Tumaco. La raza y el racismo cobran valor en el intento de hallar respuesta al interrogante ¿cuál es el papel del arte y la cultura como práctica pedagógica en la fundación Tumac en medio del conflicto armado que vive el municipio de Tumaco – Nariño?, en este camino, las categorías epistémicas planteadas nutren y aportan contundentemente a la lectura de las formas como operan los patrones de poder en el aniquilamiento y silenciamiento.

Resistencia cultural

Los antecedentes de la resistencia civil y cultural, los aportes teóricos de la misma y los conceptos de los protagonistas del estudio de Esperanza Hernández Delgado, titulado

Resistencias para la Paz en Colombia. Experiencias Indígenas, Afrodescendientes y Campesinas (2009), permiten afirmar que la resistencia cultural es al mismo tiempo una propuesta de construcción de paz y un mecanismo de transformación de la realidad, una acción colectiva y un escenario generador de

Paces imperfectas, potenciación de poderes y empoderamiento pacifistas, y por estar estrechamente ligada a imaginarios de vida, dignidad, justicia y paz se convierte en paradigma que movilizan la acción y provoca cambios desde un método no violento y una estrategia de no colaboración (p. 124).

De igual manera manifiestan cinco características que se deben tener en cuenta en los procesos de la resistencia cultural:

Es una acción colectiva y, por esta misma condición, tiene alcances transformadores.

Es, al mismo tiempo, mecanismo de lucha y de resistencia, y propuesta de transformación para la paz.

Representan empoderamientos pacifistas en contextos donde se expresan diversas conflictividades, y muchas veces de fuego cruzado.

Tiene un elemento de fuerza moral que es el que convoca, cohesiona y dinamiza el ejercicio de resistencia cultural.

Generan cultura de paz en los colectivos en los que encuentran su origen.

De esta manera, Esperanza Hernández, desde aportes teóricos y las voces de los protagonistas del estudio, construye una concepción de lo que es resistencia cultural y su incidencia en el fortalecimiento de la cultura de paz; es por ello que permite entender cómo, por medio de procesos ancestrales, las comunidades han defendido la autonomía territorial en diferentes zonas del país, comprendiendo la música de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur como prácticas tradicionales autóctonas de las comunidades negras, que logran

unificar y construir espacios de defensa cultural ante las dificultades presentes en el territorio, en torno al conflicto armado como problemática relevante que afecta directamente a los habitantes de este lugar del país.

Pedagogía para la paz.

En medio del conflicto social y armado que habitúa las existencias en el municipio de Tumaco en Nariño, es una necesaria correspondencia el posicionamiento de estrategias metodológicas y pedagógicas que se disputen, con la normalidad cohesionada por la violencia, formas de habitar ontológicamente el territorio que no se vinculen a las prácticas y discursos violentos como única medida de solución de los problemas que les aqueja. El devenir sociopolítico tumaqueño demanda relegalización epistémica relacional al sentipensar de las y los tumaqueños para recrear los paisajes de vida. En este sentido, orientar la comprensión investigativa en términos de las pedagogías para la paz, alimentan una praxis hacia la intervención de construcción de paz, de promoción de culturas de paz. Un “educador no puede ver la paz como el fin de la guerra, sino en un proceso de mediano y largo plazo que desactive las formas culturales de la violencia y construya procesos pedagógicos que nos enseñen a manejar los conflictos” (Mejía, 1999, p. 37).

Una educación integral que asuma como objetivo la formación, considerando a los estudiantes como individuos y personas, como ciudadanos y como profesionales, es decir, formar estudiantes que posean las condiciones para reconocerse, las actitudes y la voluntad de proponer y responder por sus comportamientos; con conocimientos y capacidades para problematizar el mundo y proponer respuestas; también, para ser ciudadanos responsables y participativos, propositivos en la búsqueda de una mejor organización social. Se trata de formar un profesional competente, con capacidad investigativa y de innovación que le aporte las mejores condiciones de vida a sus semejantes (Ramírez, 2019, p. 19).

En este sentido, la pedagogía para la paz sería una apuesta que estructura la búsqueda de cambio y transformación en la relación enseñanza/aprendizaje, ya que su ejercicio está dirigido a la formación de consciencia histórica y política sobre los hechos que acontecen, rodean la cotidianidad de la población para agenciar procesos que le den un giro al rigor del aprendizaje tradicional que se desvincula de las realidades sociales. Las poblaciones que perviven en las orillas del Pacífico sur convocan las pedagogías otras que creen o intenten crear nuevas condiciones de vida y de relaciones en todos los habitantes del territorio.

La creación de una cultura para la paz es posible si se enfatiza y se aprovechan las potencialidades transformadoras del ser de los estudiantes y su constitución como ciudadanos y profesionales, desde dos frentes o espacios que se pueden considerar integral y complementariamente: la memoria testimonial y el diálogo pedagógico.

En este ejercicio es importante la vincularidad y relacionalidad de la gente del municipio de Tumaco, no es posible una intervención reflexiva/educativa sin la participación activa de las poblaciones en el reconocimiento, concientización y transformación de los hechos que les acontecen.

Pedagogía intercultural.

Pensarse una praxis de la pedagogía intercultural es proponer una lectura integral sobre el contexto y las dinámicas que le identifican, es reconocer en la diferencia una potencia viable de construcción de saberes articulada a los elementos que constituyen cada zona. Una pedagogía intercultural que revolucione y ponga en relieve las fuerzas y articulaciones disponibles en el contexto para edificar entornos de convivencia armónica y de paz intercultural. En este marco, Helmut Essinger (1998) define ciertos principios para la consolidación de un proyecto

pedagógico intercultural. Principios que no son retóricos, sino orientadores en los procesos de co-construcción de nuevos horizontes de sentido:

1. Educación para la empatía, que significa que el individuo aprende a comprender a los otros, a ver sus problemas bajo su propio prisma y, gradualmente, a cultivar simpatía por ellos.
2. Educación para la solidaridad, donde el individuo está llamado a construir en común con los otros la conciencia colectiva y, paralelamente, a dejar a un lado las desigualdades sociales y las injusticias, superando los límites del grupo, de la raza y del Estado.
3. Educación para el respeto intercultural, en el sentido de que nuestra apertura a las otras culturas constituye una invitación a los demás a que participen en nuestra propia cultura, cultivando, de esta manera, el respeto por la diversidad cultural.
4. Educación en contra del modo de pensamiento etnocentrista, que supone un intento de los individuos por liberarse de los estereotipos y los prejuicios nacionales que obstaculizan la comunicación de los pueblos entre sí.

Con base en lo anterior, a continuación, se exponen algunos de los conceptos bajo los cuales se sustenta la investigación y que permite generar una serie de apreciaciones y explicaciones que dan relevancia al tema y servirá para una mayor comprensión.

Acción colectiva.

La acción colectiva, según Alberto Melucci (1999), en su libro *Teoría de la acción colectiva*, es considerada:

Resultado de intenciones, recursos y límites, con una orientación construida por medio de relaciones sociales dentro de un sistema de oportunidades y restricciones. Por lo tanto, no puede ser entendida como el simple efecto de precondiciones estructurales, o de expresiones de valores y creencias. Los individuos, actuando conjuntamente, construyen su acción mediante inversiones “organizadas”; esto es, definen en términos cognoscitivos, afectivos y relacionales para darle sentido al “estar juntos” y a los fines que persiguen.

Cada vez que observamos a un número de individuos actuando colectivamente nos confrontamos con lo que llamo un sistema de acción multipolar (p. 25).

El autor desde sus planteamientos logra, integralmente, definir la acción colectiva como un proceso con sentido y función social, dado que es una actividad que une, en pro del cumplimiento del o los objetivos colectivos.

Construcción de paz.

John Paul Lederach del Instituto de Estudios sobre Conflicto y Acción Humanitaria, IECAH (2010), afirma que la construcción de la paz:

Es el conjunto de acciones (en el corto, medio y largo plazo) que permiten a una sociedad prevenir, gestionar y resolver el conflicto -a través de sus propias capacidades- sin recurrir al uso de la violencia. Es un proceso dinámico en el que los individuos dentro de la sociedad -así como la sociedad en su conjunto- fortalecen su capacidad para crear seguridad y un desarrollo sostenible. Esto se lleva a cabo a través de la permanente mejora estructural de sus mecanismos básicos en el terreno social, económico y político.

Las afirmaciones del instituto permiten entender a profundidad, cómo las diversas actividades en torno a la música tradicional del municipio de Tumaco, contribuyen a prevenir, gestionar y resolver el conflicto social, simbólico y armado que se da en esta zona, mediante la práctica musical como proceso cultural de paz.

Tradición cultural.

Julián Pérez Porto y Ana Gardey (2010), señalan que:

La tradición es el conjunto de bienes culturales que se transmite de generación en generación dentro de una comunidad. Se trata de aquellas costumbres y manifestaciones que cada sociedad considera valiosas y las mantiene para que sean aprendidas por las nuevas generaciones, como parte indispensable del legado cultural. Por lo tanto, es algo que se hereda y que forma parte de la identidad. El arte característico de un grupo social,

con su música, sus danzas y sus cuentos, forma parte de lo tradicional, al igual que la gastronomía y otras cuestiones (p. 18).

Los planteamientos de Julián Pérez Porto y Ana Gardey, contextualizan sobre lo que es la tradición cultural y, de igual manera, dan a entender cómo La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur en el municipio, han sido un proceso que se transmite de generación en generación y hace parte importante de la identidad de las comunidades que habitan esta parte del pacífico.

Transmisión de conocimiento.

Según la universidad de Barcelona (2005), la trasmisión de conocimiento (TC) es el conjunto de actividades dirigidas a la difusión de conocimientos, experiencia y habilidades con el fin de facilitar el uso, la aplicación y la explotación del conocimiento y las capacidades.

El concepto hace énfasis en la transmisión de conocimiento, como un eje importante para la difusión de este, para la conservación y preservación en este caso de los conocimientos tradicionales.

Tradición oral.

Pedro C. Cerrillo Torremocha (2010), en su libro 'Tradición y modernidad de la literatura oral', define a la tradición oral como:

Todas aquellas expresiones culturales que se transmiten de generación en generación y que tienen el propósito de difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones. Forma parte del patrimonio inmaterial de una comunidad y se puede manifestar a través de diferentes formas habladas, como, por ejemplo, cantos populares, cuentos, mitos, leyendas, poesía, etc. (p. 15).

Las afirmaciones reconocen las actividades que históricamente se han realizado en el municipio, dado que la población ha utilizado la tradición oral como estrategia para luchar contra todos los factores negativos que generan desarraigo cultural en la comunidad.

Imaginario.

Emmánuel Lizcano (2003), define el imaginario social como:

Un conjunto de relaciones imagéticas que actúan como memoria afectivo-social de una cultura, un substrato ideológico mantenido por la comunidad. Se trata de una producción colectiva, ya que es el depositario de la memoria que la familia y los grupos recogen de sus contactos con el cotidiano.

El planteamiento del autor permite entender cómo las comunidades o colectivos crean imaginarios sociales de sus tradiciones y vida cotidiana para el fortalecimiento y dinamización de la cultura.

Símbolos.

Según Raquel Castellanos López (2012), un símbolo es una persona o cosa perceptible que representa a otra -generalmente de naturaleza abstracta- de manera convencional o arbitraria, a veces basada en una relación de semejanza.

Identidad cultural.

Para Berger y Luckman (1988), en su artículo enfoque cultural del derecho ambiental, define la identidad cultural como:

Es un conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia que hacen parte a la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante, la identidad cultural es el sentido de pertenencia a un determinado grupo social y es un criterio para diferenciarse de la otredad colectiva.

Este concepto abarca la realidad cultural de las comunidades negras de Tumaco, las cuales han sido un grupo social que se ha diferenciado por sus diferentes dinámicas culturales, que hace única la vida y cotidianidad de esta población que habita las riberas del pacífico.

Cultura.

Edward B. Tylo (1871) publicó en *Primitive Culture* una de las definiciones más amplias de cultura, planteando que es “aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (p. 29).

Este concepto enaltece la dinámica cultural de las comunidades negras del municipio de Tumaco, ya que reconoce los procesos dados en el territorio como factores importantes de la cultura de este pueblo.

Cambio cultural.

Para Luis Barilla (2012), cambio cultural es un concepto:

Que expresa las múltiples formas en que la sociedad modifica sus pautas o patrones de conducta, es decir aquellas actividades relativamente uniformes que le sirven de modelo. Al parecer, las pautas de conducta de todas las sociedades están en constante cambio y transformación. El cambio cultural puede ser resultado de factores internos o externos. Los factores de carácter general que pueden influir en el cambio cultural son básicamente tres: las alteraciones en el ámbito ecológico (cambios en el medio ambiente, migraciones, etc.); el contacto de dos sociedades con pautas de conducta distintas (aculturación y asimilación) y el cambio evolutivo en una sociedad determinada (paso de una economía rural a una industrial).

El autor reconoce que las culturas tienen presente factores generadores de cambios, que directamente afectan el patrimonio común de dicho grupo social; de igual manera, manifiesta que son 3 las corrientes provocadoras de modificaciones culturales y están inmersas como fenómeno social en la cotidianidad de todos los seres humanos.

Víctima.

Según ley 1448 de 2011, por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones, se consideran víctimas:

Para los efectos de esta ley, aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1° de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno.

La ley clarifica sobre los elementos que se deben tener en cuenta al momento de identificar o reconocerse como víctima, ya que la violación de los Derechos Internacionales Humanitarios incurre a victimizar a los sujetos.

Contexto de Tumaco.

El municipio de Tumaco está localizado al sur occidente de Colombia, en el departamento de Nariño. Sus límites son: al Norte: con los municipios de Francisco Pizarro, Roberto Payán y Mosquera, sobre la zona de San Juan de la Costa; al Sur: con la República de Ecuador; al Occidente: con el Océano Pacífico; y al Oriente: con el municipio de Barbacoas.

Según la información extraída del Plan de Ordenamiento Territorial (POT) de Tumaco 2008-2019, presenta un área de 360.172.938 hectáreas de extensión que representan un 12,3% del área del departamento de Nariño, con elevaciones que varían entre los 0 m.s.n.m hasta los 400 m.s.n.m. una temperatura promedio de 26,2°C y una precipitación promedio de 2.843 m.m/año. Se precisa que la zona pacífica colombiana es una de las más lluviosas del mundo, no en vano se ha denominado al Litoral Pacífico colombiano como El Litoral Lluvioso.

secuestro, y demás actividades de orden paralegal, están vinculadas a la vida de la población, teniendo en cuenta el control y la dominación ejercida por las estructuras armadas ilegales que habitúan la vida y las existencias en esta parte del país.

Campo de acción de la fundación.

La fundación, como proceso, nace por iniciativa de Don Francisco en el año 1969, cuando él era un jovencito. Francisco y su esposa gestaron una organización de proyección internacional con plan internacional. Inician con sus hijos la constitución del primer grupo infantil de danzas en el año 1984, el mayor de sus hijos, Harold, tenía 7 años y el último tenía 2 y medio, y las niñas tenían 4, 3 y medio. Un grupo de familia que nació porque desafortunadamente en el contexto tumaqueño no se identificaban agrupaciones infantiles de música o danza, por tanto, iniciaron con los niños, empezaron desde allí a trabajar las rondas, los juegos tradicionales y las danzas básicas del Pacífico, el currulao, danzas callejeras como el negrito que se parece mucho el mapalé, pero no es el mapalé. En este sentido, por la necesidad de sostener las prácticas musicales, dado que ya existía un grupo musical de adultos mayores, pero para salvaguardar el legado, surgió la necesidad de hacer otra música, trabajar música, entonces los niños empezaron a aprender música, y desde aquellos tiempos se han formado muchos jóvenes y niños desde la música y danza. Según don Francisco, “esta escuela es un espacio protector para que los muchachos en sus ratos libres se dediquen a hacer música, hacer danza y encuentros alrededor de ellos”. A la escuela llegan niños desde los dos añitos, ensayan, en los horarios entre sábados y domingos de 10:00 a.m. a 12:00 m., y en temporadas de festividades ensayan frecuentemente. Por ello, la iniciativa nace por la disposición del espacio, en la casa de don Francisco y su esposa, quienes determinaron un espacio para esta actividad, ya que contaban con una caseta, en una caseta donde funciona la danza y la música. Luego, deciden

construir un segundo piso, reorganizando toda la estructura, en el primer piso dejan los talleres de elaboración de instrumentos y al construir el tercer piso deciden adelantar en ese espacio las actividades de danza. Finalmente, ahora cuentan con el salón de música, equipado con un estudio grabación, que lo dirige uno de los hijos, y la sala de danzas.

Este proceso ha surgido con esfuerzos propios, según don Francisco, “porque somos docentes, yo también, entonces nosotros hemos hecho todo esto, se está saliendo de préstamos, para ir acomodando porque el caminito es que el maestro tiene esa ventaja que le prestan aunque endeudados, fuimos acomodándonos en los espacio y para que este taller y vestuarios crecieran, inventé la modalidad de alquiler, entonces yo alquilo trajes y hago la reinversión de lo que alquilo, saco para la lavada de los trajes y compro telas y voy confeccionando”.

La opción del método

La presente investigación se propone como camino metodológico adentrarse por el paradigma interpretativo, dentro del enfoque cualitativo, desarrollando un tipo de investigación cualitativo. Este marco metodológico responderá a las dinámicas propias de este ejercicio investigativo a fin de dar respuesta a la pregunta problema y al objetivo de investigación planteados. De igual forma, las técnicas y/o instrumentos de investigación han de responder a lo planteado en los objetivos específicos de la investigación.

Enfoque de la investigación

Según lo planteado para esta pesquisa, el enfoque de esta investigación es cualitativo, dado que:

Su interés es captar la realidad social “a través de los ojos” de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto. El investigador índice las propiedades del problema estudiado a partir de las formas como

orientan e interpretan su mundo los individuos que se desenvuelven en la realidad que se examina (Bonilla y Rodríguez, 1997, p. 87).

En otras palabras, se parte de una experiencia “que se trata de interpretar en un contexto y bajo los diversos puntos de vista de los implicados” (Valles, 1999, p. 6). Se da una recuperación de la subjetividad real de las relaciones sociales, devolviendo el protagonismo y la voz a los propios sujetos. Se descubre “el sentido, la lógica y la dinámica de acciones humanas y concretas” (Sandoval, 1997).

De tal manera que la investigación busca tener en cuenta las realidades y experiencias de cada uno de los sujetos de estudio como un camino acorde y coherente hacia el cumplimiento de los objetivos planteados durante el proceso investigativo.

Tipo de investigación

Esta investigación es de tipo descriptivo – narrativo, puesto que consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres, vivencias y actitudes predominantes a través de la narrativa y descripción de las actividades, objetos, procesos y personas; resumir la información y analizarla de acuerdo con las características del tema central de la investigación, de manera clara y precisa.

Carlos Sabino define a la investigación descriptiva:

El tipo de investigación que tiene como objetivo describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utiliza criterios sistemáticos que permiten establecer la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando información sistemática y comparable con la de otras fuentes (1992, p. 72).

la investigación descriptiva – narrativa, brinda herramientas hacia el cumplimiento del objetivo propuesto como orientación de la praxis investigativa en el contexto tumaqueño, para develar las prácticas culturales afrodescendientes de resistencia y reivindicación social en medio

del conflicto armado en Tumaco (Nariño), a partir de las experiencias de contexto, desde la pedagogía intercultural para la paz en la Fundación Tumac.

Unidad de análisis, o población y muestra, actores de la investigación o caso

Para el desarrollo de la investigación, se tendrá como población los jóvenes y adultos actores en los procesos de formación impartidos por la Fundación Tumac, entendiendo que esta fundación es de las más importantes y posicionadas en el municipio de Tumaco (Nariño). Tal como lo sustentan Hernández, Fernández y Baptista (2010):

(...) En los estudios cualitativos el tamaño de la muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, pues el interés del investigador no es generalizar los resultados de su estudio a una población más amplia. Lo que se busca en la indagación cualitativa es profundidad. Nos conciernen casos (participantes, personas, organizaciones, eventos, animales, hechos, etc.) que nos ayuden a entender el fenómeno de estudio y a responder a las preguntas de investigación (p. 394).

Técnicas e instrumentos

Entrevista en profundidad. Desde la metodología cualitativa:

La entrevista en profundidad se entiende como los encuentros reiterados cara a cara entre el investigador y el entrevistado, que tienen como finalidad conocer la opinión y la perspectiva que un sujeto tiene respecto de su vida, experiencias o situaciones vividas (Campoy Aranda y Gomes Araújo, 2009).

Por medio de esta, se busca conocer las experiencias y realidad de los implicados en los procesos pedagógicos de paz impartidos a través de la historia por la Fundación Tumac ya que, desde su perspectiva acerca de la relación, disputa y significación de la música y haceres aprehendidos en la escuela de música, se convierten en una herramienta para enfrentar las vicisitudes del contexto y agenciar procesos de “re-existencia” (Alban, 2012) que se derivan de ello, en esta zona de el país.

La observación participante. Es una praxis vital en el ejercicio, ya que permitirá andar, observar y participar de los espacios que construyen la realidad y formación social de las y los participantes de los procesos adelantado en la Fundación Tumac. Como técnica será un recurso con el que se ampliará la información en el marco del trabajo de campo, siguiendo las pautas de la matriz de observación articulado a los aspectos de la pregunta de investigación, y así caracterizar el contexto de las prácticas culturales afrodescendientes en Tumaco que se mantienen en medio del conflicto armado.

Grupo focal. Se estructura como una posibilidad de pensar en conversación, en colectivo o grupo, las personas vinculadas al proceso y participantes de la investigación, en torno a las problemáticas empotradas en el territorio que ponen en riesgo la vida y la significación de la Fundación Tumac en estas realidades, propiciando una construcción relacional para la lectura y comprensión a través de diversas fuentes que nutren la mirada en el develamiento de las disputas y resistencias agenciadas desde las pedagogías de la paz inscritas en las artes y cultura afrocolombianas.

Marco Metodológico

La presente investigación se propone como camino metodológico adentrarse por el paradigma interpretativo, desarrollando un tipo de investigación cualitativo. Este marco metodológico propiciará las dinámicas propias de este ejercicio investigativo a fin de dar respuesta a la pregunta problema y al objetivo de investigación planteados. De igual forma, las técnicas y/o instrumentos de investigación han de responder a lo planteado en los objetivos específicos de la investigación.

Enfoque de investigación

Según lo planteado para esta pesquisa, el enfoque de esta investigación es cualitativo, dado que:

Su interés es captar la realidad social “a través de los ojos” de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto. El investigador índice las propiedades del problema estudiado a partir de las formas como orientan e interpretan su mundo los individuos que se desenvuelven en la realidad que se examina (Bonilla y Rodríguez, 1997, p. 87).

En otras palabras, se parte de una experiencia “que se trata de interpretar en un contexto y bajo los diversos puntos de vista de los implicados” (Valles, 1999, p. 6). Se da una recuperación de la subjetividad real de las relaciones sociales, devolviendo el protagonismo y la voz a los propios sujetos. Se descubre “el sentido, la lógica y la dinámica de acciones humanas y concretas” (Sandoval, 1997).

De tal manera que la investigación busca tener en cuenta las realidades y experiencias de cada uno de los sujetos de estudio como un camino acorde y coherente hacia el cumplimiento de los objetivos planteados durante el proceso investigativo.

Tipo de investigación

Esta investigación es de tipo descriptivo – narrativo, puesto que consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres, vivencias y actitudes predominantes a través de la narrativa y descripción de las actividades, objetos, procesos y personas; resumir la información y analizarla de acuerdo con las características del tema central de la investigación, de manera clara y precisa.

Carlos Sabino define a la investigación descriptiva:

el tipo de investigación que tiene como objetivo describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utiliza criterios sistemáticos que permiten establecer la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando información sistemática y comparable con la de otras fuentes (1992, p. 72).

La investigación descriptiva – narrativa, brinda herramientas hacia el cumplimiento del objetivo propuesto como orientación de la praxis investigativa en el contexto tumaqueño, para develar las prácticas culturales afrodescendientes de resistencia y reivindicación social en medio del conflicto armado en Tumaco (Nariño), a partir de las experiencias de contexto, desde la pedagogía intercultural para la paz en la Fundación Tumac.

Técnica – Instrumento

Entrevista en profundidad:

Desde la metodología cualitativa:

La entrevista en profundidad se entiende como los encuentros reiterados cara a cara entre el investigador y el entrevistado, que tienen como finalidad conocer la opinión y la perspectiva que un sujeto tiene respecto de su vida, experiencias o situaciones vividas (Campoy Aranda y Gomes Araújo, 2009).

Por medio de esta, se busca conocer las experiencias y realidad de los implicados en los procesos pedagógicos de paz impartidos a través de la historia por la Fundación Tumac; ya que,

desde su perspectiva acerca de la relación, disputa y significación de la música y hacerlos aprehendidos en la escuela de música, se convierten en una herramienta para enfrentar las vicisitudes del contexto y agenciar procesos de “re-existencia” (Alban, 2012) que se derivan de ello, en esta zona de el país.

La observación participante:

Es una praxis vital en el ejercicio, ya que permitirá andar, observar y participar de los espacios que construyen la realidad y formación social de las y los participantes de los procesos adelantados en la Fundación Tumac. Como técnica será un recurso con el que se ampliará la información en el marco del trabajo de campo, siguiendo las pautas de la matriz de observación, articulado a los aspectos de la pregunta de investigación, y así caracterizar el contexto de la prácticas culturales afrodescendientes en Tumaco que se mantienen en medio del conflicto armado.

Grupo focal:

Se estructura como una posibilidad de pensar en conversación, en colectivo o grupo, con las personas vinculadas al proceso y participantes de la investigación, en torno a las problemáticas empotradas en el territorio que ponen en riesgo la vida y la significación de la Fundación Tumac en estas realidades, propiciando una construcción relacional para la lectura y comprensión a través de diversas fuentes que nutren la mirada en el develamiento de las disputas y resistencias agenciadas desde las pedagogías de la paz inscritas en las artes y cultura afrocolombianas.

Población

Para el desarrollo de la investigación, se tendrá como población los jóvenes y adultos actores en los procesos de formación impartidos por la Fundación Tumac; dos maestros de

música, dos fundadores y tres jóvenes asistentes al proceso, entendiendo que esta fundación es de las más importantes y posicionadas en el municipio de Tumaco (Nariño). Tal como lo sustentan Hernández, Fernández y Baptista (2010):

(...) En los estudios cualitativos el tamaño de la muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, pues el interés del investigador no es generalizar los resultados de su estudio a una población más amplia. Lo que se busca en la indagación cualitativa es profundidad. Nos conciernen casos (participantes, personas, organizaciones, eventos, animales, hechos, etc.) que nos ayuden a entender el fenómeno de estudio y a responder a las preguntas de investigación (p. 394).

Análisis de resultados

Para la comprensión e interpretación del proceso investigativo, se tuvo en cuenta los planteamientos teóricos que, desde diferentes posturas, permiten entender las dinámicas abordadas. Igualmente, se puntualiza en el ejercicio categorial de la investigación para elaborar el respectivo de análisis así: Prácticas culturales afrodescendientes, conflicto armado, prácticas culturales de resistencia y reivindicación social y comunitaria, pedagogía intercultural y pedagogía para la paz.

A partir de las experiencias y relatos de los participantes en las entrevistas de profundidad, realizadas a los dos fundadores y artífices de la fundación; los encuentros dialogados en los grupos focales hechos con los y las jóvenes miembros de la fundación y que se benefician de sus dinámicas de formación artísticas y culturales; y finalmente, de los 3 días de observación a las prácticas culturales y dinámicas didácticas y pedagógicas en los espacios y escenarios de formación artística y cultural; se da a conocer el siguiente análisis.

La categoría de conflicto armado es uno de los ejes centrales dentro de la investigación, por lo que Vega y Castañeda, reconocen que:

Los conflictos armados son aquellos enfrentamientos en los que están involucradas las armas y su uso. Son un fenómeno histórico que existe desde el comienzo de la historia y pueden darse entre distintos pueblos, así como también entre el mismo pueblo, es decir, a nivel interno. De cualquier manera, el conflicto armado es muy doloroso ya que produce muertes y mutilaciones de todo tipo, abusos, asesinatos y violencia sin fin que muchas veces es difícil de solucionar (Vega y Castañeda, 2014).

De la misma manera, Las Naciones Unidas (2013) afirman que los conflictos armados se caracterizan por los ataques deliberados contra civiles, incluidos los trabajadores de la asistencia humanitaria; la transgresión generalizada de los derechos humanos; las violaciones y otros delitos sexuales, utilizados como arma de guerra contra mujeres y niños; así como el desplazamiento forzado de cientos de miles de personas.

Igualmente, los y las participantes desde sus particularidades reconocen que:

“El conflicto armado es la disputa de dos pensamientos, el uno aballazador y el otro oprimido” (P.1).

“El conflicto armado, visto desde la realidad, es una estrategia de destierro, es una estrategia del estado para el desarraigo de los pueblos y de las comunidades, que de manera tradicional han ocupado un territorio importante dentro del país” (P.4).

“El conflicto desde mi perspectiva, siempre se da por la inequidad o por la injusticia, cuando hay debilidades en ciertos aspectos, tanto económicos y sociales del país; desde allí, entonces, para hacerse ver o prevalecer la resistencia de ciertos grupos que no están acorde con el sistema vivido en la actualidad, obviamente van a haber ese tipo de agrupaciones o de actuaciones que, de una u otra forma, van a contradecir lo que es la sociedad oligárquica prácticamente” (P.5).

“El conflicto armado es eso, conflicto, formas de violencia, que se presentan en cualquier territorio, puede ser violencia física, violencia psicológica, muertes, enfrentamientos entre

la población civil y grupos al margen de la ley, o las fuerzas armadas con grupos al margen de la ley” (P.6).

La afirmación de Vega y Castañeda (2014), tiene elementos importantes que se relacionan con lo manifestado por P.6, ya que ambos reconocen que el conflicto armado es un hecho que promueve muerte y violencia al interior de un país; así mismo, P.1 considera que el conflicto armado es la disputa de dos pensamientos, el uno aballazador y el otro oprimido; por otra parte, P.4 cree que es una estrategia de desarraigo que afecta directamente a las comunidades que tradicionalmente han habitado los territorios importantes del país; y P.5 cree que, a partir de la inequidad social y económica dentro de un país, surgen grupos que desde su accionar de resistencia consolidan el conflicto en contra de las colectividades oligarcas.

El conflicto armado ha tenido lugar en diferentes territorios del país, por diversas razones que fortalecen sus dinámicas delictivas, pero así mismo desde la voz de los participantes se conocieron elementos que logran dar razón de la incursión de este fenómeno en el territorio:

“El conflicto armado ha incursionado en el territorio, porque las culturas y los pueblos que tradicionalmente ocupamos esas regiones, no tenemos cultura violenta, no tenemos esa cultura de exterminio de la naturaleza, hemos sido cuidadores, protectores del medio ambiente, de esos mismos territorios que hemos cuidado y que hemos protegido, porque no tenemos cultura de amontonar riquezas, de acabar con los recursos, nosotros sabemos convivir con la naturaleza, todo negro, afrodescendiente, raizal y palenquero; es un pueblo alegre y vivimos con pocas cosas, entonces, esos mismos territorios que hemos cuidado, el país se ha enterado que son los territorios más importantes del país y del planeta, que son los territorios que tienen la riqueza hidrográfica, minerales, bueno, toda la fauna y la flora que se pueda necesitar, la tiene nuestro territorio, y por eso se lo

disputan, además son estratégicos para la navegación, para la ubicación, para el transporte fluvial, el narcotráfico”(P.4).

“El conflicto armado ha llegado por dos cosas, una sería la inequidad, el desempleo; y otro, yo lo diría, el bandolerismo, hay muchos asientos de muchachos jóvenes que no tienen nada que hacer, ven la forma de ganar la plata fácil, se meten a estos grupos, otros por rechazo a las formas inequitativa del gobierno nacional con estas comunidades, y obviamente es una forma de hacer resistencia, y decirle: nosotros podemos, nosotros tenemos que reclamar, ¿si?, y entonces, nos alzamos en armas, sin tener en cuenta, que de pronto la vida de ellos está corriendo peligro o está en riesgo”(P.5).

“Porque estas son zonas que son muy abandonadas por el estado, son estratégicas para que las personas puedan cometer sus delitos, puedan alzarse en sus armas y atacar a la población civil y hacer daños” (P.6).

Desde los relatos de los participantes, Tumaco es un territorio que cuenta con numerosas virtudes naturales, económicas, sociales y culturales, que las comunidades han luchado por preservarlas, es allí donde diferentes grupos al margen de la ley reconocen los aspectos positivos de esta región y deciden incursionar en este lugar, ya que es una zona con potencialidades para su quehacer delictivo, por ejemplo, para actividades encaminadas a la minería ilegal, el cultivo de coca, el narcotráfico, la extorsión, que reproducen acciones en contra de las comunidades que tradicionalmente han habitado las riberas de los ríos; por otro lado, P.5 cree que el conflicto armado ha llegado por la falta de oportunidades, para quienes habitan el municipio, llevando a la juventud a hacer parte de estas filas; igualmente, P.5 y P.6, se complementan con lo manifestado con la ONU (2013), ya que creen que el estado no ha logrado la protección de estos territorios, permitiendo la incursión de esta problemática a estos lugares.

Además, el conflicto armado ha sido una acción que, con sus diferentes actividades, ha logrado afectaciones negativas o positivas en la comunidad, es así como los participantes afirman que:

“... Totalmente negativos, negativos, porque el conflicto armado dejó las comunidades huérfanas, asesinando líderes, con muertes selectivas, desplazamientos masivos; claro, nuestras comunidades no se desarrollaron, por el contrario, todo el saber de nuestra región ha venido a enriquecer nuevamente las grandes capitales del país, hemos trasladado nuestros saberes gastronómicos y todo tipo de saberes a otras ciudades, mientras que nuestras regiones siguen sumidas en la pobreza y en el atraso” (P.4).

“Diría más bien negativos, ya que, por ejemplo, la incursión del conflicto causó desplazamiento, causó zozobra, causó miedo, ¿sí?, Tumaco, aún sea como sea, legendariamente y la historia lo dice, no ha permitido la incursión de grupos, porque siempre se levanta, pero esta vez se ha doblegado, exactamente por ello mismo, porque la fuerza la ha permeado, igual la gente lo que dijo fue que hacerse matar no vale la pena, entonces, se desplaza la gente y, obviamente al desplazarse los habitantes, la economía va a sufrir un desarraigo, la parte cultural también, la gente se va a desplazar a otros pueblos, a otras veredas, y obviamente esa es una de las razones, que hoy tenemos en Tumaco, una cultura muy débil” (P.5).

“La muerte de personas, que uno admira o quiere, la muerte de conocidos, el desplazamiento, un par de cosas más, de cierta manera o de manera indirecta, hizo que el estado mirara hacia acá, mirara hacia estos territorios que han sido marginados y azotados por la violencia; de pronto el estado dice, bueno, este territorio que no hemos conocido, vamos y vemos que está pasando por allá, cómo afecta el conflicto armado, de pronto eso

ha sido algo positivo, pero es más lo negativo que se ha dado que lo positivo en este territorio” (P.6).

Vega y Castañeda (2014) dicen que el conflicto armado es muy doloroso y los participantes confirman este planteamiento, debido a que todos consideran que los efectos que ha causado el conflicto en el territorio han sido totalmente negativos, teniendo en cuenta que ha causado procesos atroces en las comunidades, como por ejemplo, desplazamiento, muerte, asesinatos, extorsión, envenenamiento de los ríos, que se han instaurado en miedo y dolor en este lugar del país; de igual manera, P.5 confirma que, en una proporción muy pequeña, el conflicto armado ha tenido efectos positivos, ya que con todas sus actividades y violaciones de los Derechos Humanos, los entes Gubernamentales e Internacionales han mostrado un poco de interés por implementar estrategias que mejoren la calidad de vida de todos aquellos que habitan este territorio; asimismo, P.4 manifiesta que, por las afectaciones del desplazamiento, las comunidades han contribuido al fortalecimiento cultural de grandes ciudades.

Sin lugar a duda, el conflicto armado ha promovido estrategias de desplazamiento forzado que, directa e indirectamente, han causado afectaciones en las dinámicas sociales y culturales de las comunidades. Es así como Julio Roberto Meier (2007), representante en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, afirma que:

El desplazamiento forzado ha sido tipificado como delito a nivel nacional e internacional y catalogado como crimen de guerra y delito de lesa humanidad. Por sus características, es un delito que se produce porque el Estado no pudo garantizar la protección de estas personas y prevenir su desplazamiento; es de carácter masivo por la cantidad de personas víctimas; es sistemático porque su ejecución ha sido sostenida en el tiempo; es complejo por la vulneración múltiple tanto de derechos civiles y políticos como de derechos

económicos, sociales y culturales; y continuo, dado que la vulneración de los mismos persiste en el tiempo hasta que se logre su restablecimiento (p.13).

Es por ello que los participantes en la investigación aportan las siguientes afirmaciones:

“Porque aquí en el pueblo ha afectado la vida cultural, la sociedad, gente que uno no conoce viene con tantas historias; ha llegado gente de muchas partes, vienen buenos, vienen malos, y uno tiene miedo, uno no sale, no viaja, no baila; y hubo un tiempo que ni se tenían aretes de oro porque se los robaban, y la gente nativa no hace eso, pero los de otras partes lo vienen a hacer” (P.2).

“Ha afectado las dinámicas de los pueblos, por ejemplo, nosotros tradicionalmente en una fiesta, como la de la virgen del Carmen, hacíamos una novena, la fiesta dura 9 días, en esos 9 días se canta, se hace música en las madrugadas, y vemos que el caso de Tumaco, la gente tenía temor de salir a las madrugadas a tocar, porque se escuchaban balazos en la esquina, o se escuchaba un rumor de que iban a lanzar una granada, entonces la comunidad se tensionaba, y la gente buscaba hacer música en otros espacios; pero si ha afectado, el hecho de nosotros movernos de manera más tranquila, más desprevenida en el territorio, porque nosotros resolvemos nuestras diferencias con el diálogo, nosotros acá, es que todos somos familia, las familias del pacífico son extensas, tenemos primos en primer, segundo, tercer grado, primos hermanos, ahijados, está el respeto, y por el conflicto, se afectan estas dinámicas, porque vemos jóvenes armados, yo les digo a mis jóvenes que las armas son para matar gente, que no es para eventos culturales, ni para comida, ¡es violento! Ha afectado las dinámicas nuestras el conflicto, ha desacomodado las dinámicas” (P.3).

“Mi vida social y comunitaria fue afectada a través del desplazamiento, porque todos en nuestra región teníamos una vida, unos procesos de lucha y resistencia, y al salir de nuestro territorio nos tocó iniciar de cero, nunca es tarde para empezar, pero a nosotros nos ha tocado seguir iniciando toda la vida, porque toda la vida hemos sido movidos de *nuestros arraigos, del sitio de origen, lo cual ha causado retroceso en nuestro desarrollo* y en nuestros avances organizativos” (P.4).

“Yo diría que me ha fortalecido, ¿en qué sentido?, porque eso me ha dado herramientas para yo reclamar, para yo hacer acciones de resistencia, en la cual, mi reproche, mi forma de yo reclamar las cosas, me ha fortalecido desde ese punto de vista” (P.5).

“En lo cultural creo que se ha enriquecido, porque por medio del desplazamiento, las generaciones viejas, por decirlo así, son los que típicamente construyen música y son los que se han desplazado a la zona urbana, y en la zona urbana han tenido una muy buena acogido esas personas, y esas personas han pagado con música, de pronto en lo social y político, hace falta políticas o programas que beneficien a la población desplazada, y en el contexto también, de pronto una vida digna, un trabajo para esas personas que se desplazan, creo que de esa manera también afecta, porque uno pensando en los demás, quiere lo mejor para su comunidad, y entonces la falta de esas políticas, nos afecta un poco” (P.6).

Los planteamientos del autor tienen similitud con lo manifestado por los participantes, debido a que reconocen que el desplazamiento forzado es una estrategia de violación de derechos que, según Julio Roberto Meier (2007), ha producido cambios en la cotidianidad de las personas que, por su protección, se han visto en la necesidad de trasladarse forzosamente de su lugar; sin embargo, P.4 manifiesta que tenían sus vidas y procesos de lucha en su territorio y, por este

problema, les ha tocado empezar de cero y construir una nueva vida en su lugar de residencia, rompiendo lazos de hermandad y comunitarios que eran fundamentales en su cotidianidad; del mismo modo, P.3 cree que el desplazamiento ha afectado negativamente las dinámicas sociales y culturales, ya que la comunidad, por el miedo impulsado por los grupos al margen de la ley, dejó de realizar sus prácticas tradicionales que habitualmente se daban en horas de la madrugada, en diferentes lugares del territorio; así mismo, P.5 y P.6, consideran que este proceso ha fortalecido el devenir cultural, primero, porque fue un momento para reclamar y denunciar los actos que se derivaban; segundo, al desplazarse las comunidades, en su mayoría sabedores, consolidaban en el nuevo lugar de hábitat dinamizar el arraigo cultural que permitió generar acciones de resistencias.

Del mismo modo, el conflicto armado en busca del control territorial ha generado cambios contundentes en la vida cultural de cada una de las personas que habitan las riberas, por lo que los participantes consideran que:

“Por estar el conflicto en la comunidad, hay familias que sus hijos se han ido allá, entonces para esa familia es un cambio total de vida, y si se lo matan en la guerra, ¡peor! Y ese hijo se lleva a otro hijo de otra familia, porque ellos van en gallada, entre camaradas, es un cambio para la sociedad, la comunidad; además, las balsadas, hace un año no hicimos, porque se podían camuflar ahí, no nos dejaban tirar cohetones, porque se podían confundir con otra cosa” (P.2).

“En la vida cultural del municipio han sido fuertes los cambios, porque se comenzó a hacer una pedagogía de la violencia en el municipio, en las veredas, ya los problemas no se resolvían con el diálogo o con el cambio de trabajo, como algunos inspectores antiguamente lo hacían, sino que ya cualquier dificultad se resolvía con la muerte, se

metió una cultura de muerte, fue lo que trajo el conflicto, por todo había que matar, y gente extraña como eran los actores armados, a ejercer la justicia, cuando ellos no tienen ninguna autoridad para ejercer la justicia en nuestro territorio, porque para nosotros son seres totalmente desconocidos” (P.4).

“En la vida y el sistema cultural en sí, ha permitido que, lo que te decía ahora rato, se haya menguado, se haya debilitado mucho, porque es que hoy en día ya nos enteramos que algunos sabedores se han muerto; algunos que estaban, cuando hubo el desplazamiento se fueron y no han podido volver al municipio, eso ha permitido que, vuelvo y te reitero, la cultura se haya debilitado demasiado, entonces, créelo que eso sí, influyó mucho” (P.5).

“Que ha generado muchos cambios, quizás el conflicto armado nos afecta culturalmente, el conflicto armado divide los procesos, el conflicto armado nos da el puñal y, además, que mucha gente del mismo territorio ha ingresado o ha sido participe del conflicto armado directamente y nos limita hacer lo que en realidad nos identifica y lo que queremos hacer” (P.6.).

Los relatos de los participantes muestran que el conflicto armado ha generado cambios en las dinámicas culturales del municipio. Para P.2, por la incursión de estos agentes, se prohibió la realización de rituales y eventos culturales que han identificado esta zona del país, además, el miedo difundido, sumado al proceso de obstaculizar las prácticas culturales y las actividades que tradicionalmente se daban en el municipio en fiestas patronales, religiosas, fúnebres, entre otras, no se podían dar por el miedo y terror sembrado en el territorio, logrando, según P.4, promover y consolidar culturas violentas que van en contra de la cotidianidad de la población que anteriormente se identificaba por su vida armónica. Por otro lado, P.5, aduce que el conflicto

armado ha debilitado la cultura del municipio, debido a que muchos sabedores se fueron por el desplazamiento y algunos ya han muerto; igualmente, P.6 cree que los grupos acapararon la atención de jóvenes, los cuales se unían a sus filas al verse sin oportunidades, limitándolos a hacer lo que en realidad los identifica.

De la misma manera, el conflicto armado, con sus actividades, para muchos atroces y para otros positivas, ha logrado afectar y aportar en La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Municipio, según los participantes:

“No le ha aportado absolutamente a nada en la música de marimba, lo que hemos hecho es que nuestras letras obviamente han cambiado, de acuerdo a la situación que estamos viviendo ahora, ¿sí?, antes cantábamos arrullos, cantos de alegría, cantos de tristeza, depende de la ocasión, ahora cantamos música de resistencia, porque fue lo que nos tocó vivir, pero no le han hecho ningún aporte, sencillamente nuestras letras cambiaron porque cómo vamos a cantar cantos de alegría en medio de la violencia, en medio de las balas, en medio del destierro, en medio de la muerte” (P.4).

“El conflicto armado en realidad lo que ha hecho es transformar nuestra música, debido a que ya no le cantábamos a los temas tradicionales, porque no se podía, entonces, empezamos a componer canciones que mostraran la realidad que vivíamos en el municipio a partir de los actos atroces a los que fuimos sometidos” (P.6.).

Lo manifestado evidencia que el conflicto armado, con sus actividades ilegales, permitió que las comunidades utilizaran La Música de Marimba como herramienta para dar a conocer las situaciones de vulneración de derechos; se vieron en la necesidad, según P.4 y P.6, de construir letras que hicieran alusión a sus vivencias y que, de una u otra manera, Colombia y el mundo oyeran las voces invisibles de este lugar, ya que no se podían realizar actividades tradicionales,

que le cantaron al desplazamiento, a la violencia y al narcotráfico, como estrategia de protesta y resistencia en el territorio.

Sin duda, la música tradicional del municipio ha cumplido un papel importante en la vida de las comunidades durante el conflicto armado, es por esto que los participantes creen que:

“Durante el conflicto, en mi vida, la música tradicional, y en nuestro proceso, fue un mecanismo de denuncia, porque a través de la música pudimos denunciar las amenazas que tenían los niños y las niñas de reclutamiento, a través de la música denunciamos los desplazamientos masivos, a través de la música también, denunciamos de muchas maneras la afectación que causó en los territorios nuestros, las fumigaciones indiscriminadas, las enfermedades extrañas que se produjeron, ¿sí?, el remplazo de nuestra economía tradicional, por una economía falsa, como lo era la economía de uso ilícito, entonces la música para nosotros fue un mecanismo de denuncia, y de defensa” (P.4).

“La música del pacífico me ha servido, para salir, compartir, que más te digo..., dar como a saber toda esa cotidianidad que nosotros hemos tenido, la hemos compartido” (P.5).

Lo expuesto, reconoce que La Música de Marimba y los Cantos Tradicionales, han cumplido una función muy importante en los habitantes de Tumaco, teniendo en cuenta que, según P.4 y P.5, ha sido la voz viva que da muestra de su cotidianidad e instrumento para protestar y denunciar los diferentes flagelos que se derivan del conflicto, así como, la despedida de sus muertos, la prevención del reclutamiento, la fumigación indiscriminada y toda esa cotidianidad de los pobladores. Del mismo modo, la música representó un momento importante para P.4, debido a que pudieron mostrar las transformaciones económicas que se implantaron por medio del canto.

En relación con La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur, hay un sin número de significados y comprensiones que, desde los relatos de los participantes y el punto de vista teórico, demuestran la concepción arraigada del sentir de los relatos musicales de esta zona del país. Develan, así, la categoría de las prácticas culturales afrodescendientes.

Es por ello, que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO (2015), expresa que La Música de Marimba y Los Cantos tradicionales son expresiones musicales que forman parte integrante del tejido social, familiar y comunitario de la población descendiente de africanos, asentada en la región colombiana del Pacífico Sur, así como en la provincia ecuatoriana de Esmeraldas. Los hombres y mujeres de esta comunidad cantan relatos y poemas, acompañando sus interpretaciones con movimientos rítmicos del cuerpo, en diversos eventos de carácter ritual, religioso o festivo para celebrar la vida, rendir culto a los santos o despedirse de los difuntos. La música de marimba se toca con un xilófono de madera de palma, equipado con tubos resonadores de bambú, y se acompaña con sones de tambores y maracas. Este elemento del patrimonio cultural inmaterial está profundamente arraigado en las familias, así como en las actividades de la vida diaria. Por eso, se considera que sus practicantes y depositarios son los miembros de la comunidad en su conjunto, sin distinción de sexo o edad.

Las personas de mayor edad de la comunidad desempeñan el papel esencial de transmisores de las leyendas y narraciones de la tradición oral a las generaciones más jóvenes, mientras que los profesores de música supervisan la transmisión de los conocimientos musicales. La música de marimba y los cantos y danzas tradicionales propician los intercambios simbólicos, también fomentan la integración a nivel familiar y colectivo, gracias a prácticas ancestrales que

fortalecen el sentimiento de pertenencia a un grupo humano específico vinculado a un territorio y un pasado histórico comunes.

Por otro lado, los participantes, desde su cosmovisión sobre La Música de Marimba, manifiestan lo siguiente:

“Yo le voy a decir una cosa, como conocedor de la música tradicional, para mí la música es la vida, es la que conecta a todos los habitantes de este territorio con Dios, es la que nos sirve para calmar las penas, calmar las tristezas y afrontar las adversidades que se nos presentan en esta sociedad” (P.1).

“Significa demasiado, tanto que, al escucharla, la piel se me eriza y no para uno de meterse en el papel, empoderarse del canto, y uno empieza a bailar, y la gente dice “que eso me motiva, cuando usted canta” y los movimientos corporales hacen que la gente se mueva, está como en un embrujo ahí, como en un maqueo, como yo compongo, el tema me sale así, y cuando viajo, ahí como que me inspiro, entonces ahí voy componiendo, voy escribiendo” (P.2).

“Para mi realmente es sonido de la espiritualidad, de la gente del pacifico Sur colombiano, es la voz de la selva, el canto de la selva que expresamos los hombres y las mujeres de esta hermosa región Surcolombiana (P.3.).

“La música de marimba y los cantos tradicionales, es un patrimonio de la comunidad negra, los negros afrodescendientes, raizales y palenqueros somos alegres, eso es algo que no nos pudo quitar ni la trata, ni la guerra, ni el hambre, ni la tristeza, ni la falta de tener lo básico, no nos ha podido quitar la alegría. Entonces, para nosotros la música, la marimba, los instrumentos tradicionales, son parte de nuestra vida, son parte de nuestra historia, porque ninguna inclemencia del tiempo, ni de la historia, ha podido robarnos esa

alegría al pueblo negro, al hombre negro, a la mujer negra, es un tambo, dentro de su ser, es una marimba dentro de su ser, es un cununo, es un guasá dentro de su ser, porque a nosotros no hay nada que nos quite la alegría, nosotros hacemos una fiesta con un tarro, porque eso va dentro de nosotros, no nos tienen que imponer que seamos alegres, porque somos alegres, no nos tienen que imponer que seamos felices a la fuerza, nosotros somos felices, de manera natural. Entonces, esos instrumentos para nosotros, hacen parte de nuestra vida, de nuestro diario vivir, nosotras somos cantoras empíricas, en el pacífico colombiano y en las comunidades negras, la palabra se vuelve canción, el saludo de la mañana no se dice, sino que se canta, los peces llegan más rápido si se les canta, el muerto se va feliz y se despide con canto, eso es para nosotros” (P.4).

“Bueno, La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales, más que una forma de vida, más que una forma pistorasca, ha servido como un legado de resistencia, donde uno le dice a los grupos armados, grupos violentos, incluso, al mismo gobierno, no, acá tenemos cultura, acá tenemos patria, ¿sí?, acá tenemos vida, y eso es la esencia de nosotros, de verdad que yo creo que eso es lo único que a nosotros nos queda, y nos distingue como pueblo negro, como pueblo afro o como cultura, seguidores de nuestros ancestros” (P.5).

“La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales, para mí son identidad, es lo que somos, de dónde venimos y para donde vamos, es lo que nos identifica ante el mundo y la sociedad” (P.6.).

Es así, como las apreciaciones demuestran los aspectos relevantes de la música en la vida de esta comunidad. Por otra parte, las afirmaciones de los participantes se relacionan con lo manifestado por la Unesco, ya que creen que La Música de Marimba y Los Cantos tradicionales son expresiones musicales que forman parte integrante del tejido social, familiar y comunitario;

cantan relatos y poemas en diversos eventos de carácter ritual, religioso o festivo para celebrar la vida, para rendir culto a los santos o despedirse de los difuntos. Así mismo, P.1 confirma que la música es la vida, es la que conecta a todos los habitantes de este territorio con Dios, además, sirve para calmar las penas, calmar las tristezas y afrontar las adversidades que se presentan en esta sociedad; del mismo modo, P.2 sostiene que la música significa demasiado, tanto que, cuando la escucha, la piel se le eriza y no para de meterse en el papel, de empoderarse del canto y empieza a bailar. Por su parte, P.3 dice que la música es el sonido de la espiritualidad y el canto de la selva de hombres y mujeres que habitan esta zona; por otro lado, P.4 considera que La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales son un patrimonio de la comunidad negra, que ni la trata, ni la guerra, ni el hambre, ni la tristeza, ni la falta de tener lo básico, les ha podido quitar la música, la marimba y los instrumentos tradicionales, pues son parte de su vida, son parte de su historia; porque ninguna inclemencia del tiempo, ni de la historia, ha podido robarles esa alegría al pueblo negro. Igualmente, P.5 piensa que La Música de Marimba, más que una forma de vida, más que una forma pistorasca, ha servido como un legado de resistencia y defensa en el territorio; a esto se le suma la reflexión de P.6, el cual afirma que la música tradicional es identidad, es lo que son, de donde se viene y para donde se va, es lo que los identifica ante el mundo y la sociedad.

Mientras tanto, La Música de Marimba, a pesar de cumplir el rol de dinamizar los procesos culturales, también sus agentes tienen razones relevantes para su interpretación y conservación; es por esto que los participantes agregan las siguientes razones:

“...Muchas, una de ellas, porque uno nació con ellas, y uno se siente bien haciéndolas, dos, para que la tradición perdure, no se acabe, porque uno a veces dice que se acabó, pero no, la manifestación está, y hubo generaciones que no la valoraron, pero en estos

momentos eso está en todos los barrios, los niños están ansiosos por cantar, por aprender a tocar un “guasá” por aprender a tocar, y eso me motiva, eso va en la sangre, es tan tradicional que está metido en la sangre” (P.2).

“Bueno, se interpreta por razones de identidad, por razones de llevar esa voz que puede dar cuenta de nuestra existencia, lo que nosotros somos, de como nosotros nos relacionamos, qué concepto tenemos de la vida, es como la voz, el sonido de nuestra cosmovisión, como habitantes del pacifico colombiano” (P.3).

“Nosotros interpretamos música tradicional, porque le cantamos a todo, le cantamos a la vida, le cantamos al agua, le cantamos a los ríos, le cantamos a las ostras, le cantamos al manglar, nosotros en todo lo que vemos en nuestro espacio físico, en nuestro territorio, o sea, vemos motivos para cantar; nosotros como pueblo negro, afrodescendientes, raizal y palenquero, somos un canto a la vida, nosotros le cantamos al mar, a TODO LE CANTAMOS, a lo físico y espiritual, también le cantamos a nuestro ser supremos, que es Dios (P.4).

“Las razones, más que consanguíneas, que la llevamos dentro de la sangre, porque la música tradicional no la hace cualquiera, la música tradicional la hacemos las personas que traemos una generación, la hacemos para dar ese colorido, por ejemplo, en las fiestas patronales, en las fiestas que ameritan, como dar esa figura pistorasca, donde el vestuario, el sombrero, el bombo, los cantos de boga, los cantos de ríos, ¿sí?, cada una de esas cosas está interpretando y está dando a conocer de una u otra forma nuestra cotidianidad, entonces, eso es una cosa hermosa, hermosísima y elegante” (P.5).

“La música tradicional se interpreta porque es nuestra representación ante cualquier tipo de sociedad, ante cualquier persona, es lo que somos, lo que sentimos, lo que pensamos, son nuestros saberes y nuestras costumbres” (P.6).

Con relación a las razones por las cuales se interpreta la música tradicional de esta zona del país, La Unesco (2015), aporta que este elemento del patrimonio cultural inmaterial está profundamente arraigado en las familias, así como en las actividades de la vida diaria. Por eso, se considera que sus practicantes y depositarios son los miembros de la comunidad en su conjunto, sin distinción de sexo o edad, complementado así los relatos de los participantes como P.2, quien manifiesta que son muchas las razones por las que se canta y toca música, una de ellas, porque se nace con ella, se sienten bien haciéndola, dos, para que la tradición perdure y no se acabe; por otra parte, P.3 argumenta que se interpreta por razones de identidad, por razones de llevar esa voz que puede dar cuenta de la existencia de esta comunidad, lo que son, de cómo se relacionan, qué concepto tienen de la vida, siendo la voz y el sonido de la cosmovisión. Le siguen las apreciaciones de P.4, que dice que se interpreta Música Tradicional, porque le cantan a todo, le cantan a la vida, le cantan al agua, le cantan a los ríos, le cantan a las ostras, le cantan al manglar, a todo lo que se ve en su espacio físico, en su territorio, todo es motivo para cantar. De igual modo, P.5 cree que las razones por las que se interpreta música en el territorio son consanguíneas porque se lleva dentro de la sangre, ya que es una música que no la hace cualquiera, pero, asimismo, dan a conocer de una u otra forma la cotidianidad, lo hermosa y elegante de las melodías; y finalmente, P.6 agrega que la música tradicional del municipio se interpreta, porque es representativa ante cualquier sociedad, debido a que son un componente de los saberes y costumbres del lugar.

Del mismo modo, dentro del estudio y, a partir del planteamiento teórico y de las afirmaciones de los participantes, se pretende conocer un poco a profundidad sobre la concepción histórica de cada una de las partes, para tener una contextualización que dé muestra sobre La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales en el municipio de Tumaco, Nariño.

Según Manuel Sevilla (2009), en Colombia, al sur de la costa del Pacífico, en la franja selvática que va del océano hasta los Andes, se escuchan todavía los cantos tradicionales de los descendientes de esclavos africanos que fueron llevados allí en el siglo XVII. Surgidas en la ribera de los ríos y sembradas en la cotidianidad de las comunidades de la región, estas músicas ancestrales tienen como núcleo las voces de mujeres y hombres que combinan el sonido de los romances españoles con los lamentos negros. Las acompañan marimbas y tambores de madera y cuero, sonajeros de semillas y el ritmo de las manos, para formar un universo musical sin par en el panorama de las músicas del mundo. Estos sonidos y los rituales que surgen en torno suyo han viajado con los inmigrantes y subsisten hoy también en las ciudades del suroccidente colombiano, como un pilar de la identidad de las comunidades del pacífico.

De la misma manera, los participantes aportaron en torno a la historia de la música tradicional los siguientes relatos:

“Pues como historia no lo tengo muy clara, pero sí sé es que cuando vinieron los negros de África esclavizados, ellos a pesar del maltrato, se ingeniaban sus formas como interpretar su música, cómo resistir al dolor al que eran sometidos a través del canto, de la música; tenían sus claves, por ejemplo, en los peinados, que significaban caminos, o punto de encuentro. Había muchas estrategias, donde practicaban sus cultos, sus creencias, y esas cosas fueron quedando a los que sobrevivieron. Yo sí pienso que la

historia es de resistencia, que los negros ante el cansancio siempre han sido fuertes, y el negro canta, compone, a todo le saca canción, al sol, la lluvia” (P.2).

“Llegan los afros, y ellos llegan con su música, las músicas del pacífico, músicos de marimba, es un proceso de investigación, cómo nace, porque la marimba se remonta a África, porque en África encontramos un instrumento parecido que se llama el Balafones, y es semejante a la marimba, veremos una gran similitud, solo que los resonadores que van acá en la parte de abajo, o los canutos, son diferentes, porque allá son de calabaza, no se da la guadua, entonces la guadua por la forma que tiene, que es cilíndrica como tubo, permite que haya más tablas, más posibilidades sonoras que el balafones, hablando pues de melodías, entonces vemos que la marimba es la continuación del balafones africano. Pero entonces encontramos que los indígenas, en vestigios, también tienen instrumentos parecidos a la marimba, aún en México, entonces nos queda el interrogante, si es que la marimba inicialmente fue en África o por indígenas. O tal vez retrocediendo poco, porque la raza humana salió del África, seguramente del África salió, entonces cada grupo humano que fue saliendo fue llevando consigo esa herencia musical, que en un momento dado puede convertirse en ese instrumento que da cuenta, que venimos del mismo lugar, porque qué otra justificación encontraríamos, el hecho de la marimba tener que encontrarla en comunidades indígenas. Entonces es muy probable, es un tema que deja mucho por investigar. La marimba en el caso de Tumaco, sus pobladores, que en la mayoría son Afrodescendientes o negros, la trajeron nuestros abuelos, ya digamos elaborada, y acá lo que se hizo fue continuar ese proceso. Un instrumento que da cuenta de nuestra historia teniendo en cuenta que, a nosotros, nuestros abuelos, la historia no la contaban de manera escrita, sino de manera hablada, oral. Y por lo que hacían con su

música, entonces una de las voces, que da cuenta de la historia nuestra, son los instrumentos del pacífico, no solo la marimba, el cununo, el bombo, el guasá” (P.3).

A partir de las comprensiones de los participantes, se nota el alto grado de relación entre las afirmaciones de Manuel Sevilla (2009), quien aporta que se escuchan todavía los cantos tradicionales de los descendientes de esclavos africanos que fueron llevados allí en el siglo XVII, surgidas en la ribera de los ríos y sembradas en la cotidianidad de las comunidades de la región, y P.2 y P.3, que concluyen que la música tradicional tiene sus orígenes en África, llegando a esta zona del país, con los ancestros esclavizados, quienes trajeron los diferentes instrumentos, por ejemplo, balafones africanos, el cual cambia estéticamente, ya que, la misma materia prima no se da en el contexto del litoral; igualmente, había estrategias donde practicaban sus cultos, sus creencias y esas cosas fueron quedando a los que sobrevivieron, dando pie a una historia de resistencia, donde cantaban al verse explotados por parte de colectividades dominantes.

También, dentro de la historia de la música tradicional del municipio se encuentran procesos dirigidos por personajes o grupos musicales que marcaron la historia alrededor de la música en la vida de sus pobladores, es por ello que los participantes afirman lo siguiente:

“Cuando los grupos, en las presentaciones, cuando muere un niño se canta, cuando nace un niño se canta, porque vienen los cantos de cuna, y uno su hijo lo hace dormir, cuando uno se embarca en el potrillo al lado del río, uno va cantando los famosos cantos de boda, y uno interpreta peleas, enamoramiento, sátiras, en ese canto, y canta cuando mueren los adultos, los alabaos, en los cuerpos presentes, en las últimas noches, y también cantan a los santos” (P.2).

“Para nosotros en el pacífico, el canto lo es todo, es la voz de la comunidad, de la alegría, de la tristeza, de la esperanza, la voz del lamento, es el canto, la voz de la vida, el

territorio, es política, es etnodesarrollo, es economía, es comunidad y la mejor manera de nosotros expresar la alegría a alguien es a través del canto, lo mismo que la tristeza, también la expresamos a través del canto; entonces, cada vez que nace un niño que manera tan bonita de recibirlo con un canto, de hecho, cuando los niños mueren, esa es la diferencia, digamos el ritual que se hace en la muerte de un adulto, con el ritual que se hace a la muerte de un niño, si es un niño que ha muerto, nosotros le llamamos al niño “Angelito” que va pura al paraíso, a los brazos del creador, pero eso tiene una connotación y se remonta a la época de la esclavitud, donde el proceso eran tan bárbaro, tan cruel, tan inhumano, contra los negros, que morir, era liberarse, y esa liberación era motivo de alegría, entonces había que cantarle a ese niño porque se había salvado de sufrir toda esa criminalidad, la barbarie que estaban padeciendo sus padres, en el proceso de esclavitud, ese es el trasfondo que hay en el proceso de canto y de alegría que se da alrededor de un chigualo, en el Chocó le llaman gualí, pero en esencia es el mismo ritual” (P.3).

“Porque para el pueblo negro, la vida siempre la hemos considerado, independiente que esté en la constitución, como un derecho, la vida es un derecho fundamental, la vida es alegría, un nacimiento en la comunidad negra es alegría, es un acontecimiento que une a la familia, eso es noticia en la comunidad negra, que nazca un bebé es un motivo de fiesta, es un motivo de arrullo, ese es un momento de alegría, eso une a las parteras con la comunidad. ¿El nacimiento por qué se celebra?, porque tradicionalmente para la mujer negra afrodescendiente tiene sus bebés en su casa, eso hace parte de todo un proceso de cuidado de la partera y la familia, ¿si?, y la comunidad; estaba embarazada y ya estaban preparando los pollos, ya están preparando las gallinas de campo, para esa dieta que había

que cuidar, es que, en nuestra cultura, en el pueblo negro, el nacimiento es todo un acontecimiento, y la muerte también, se le canta en la despedida, cuando se va, porque para nosotros perder un miembro de la comunidad es trascendental, cuando se muere alguien en la comunidad, y sobre todo, si es una persona mayor, nosotros consideramos que se fue con gran parte del saber, se fue de la comunidad gran parte del conocimiento, se fue mucha tradición con esa persona, entonces, lo despedimos con cantos tristes, con alabaos, porque consideramos que se ha ido parte de nuestra riqueza cultural” (P.4).

Contundentemente, los participantes se complementan en sus apreciaciones teniendo en cuenta que P.2, P.3 y P.4 consideran que el nacimiento y la vida son un acontecimiento importante para las familias y la comunidad, entonces, la llegada de un niño significa mucho y que no hay mejor manera de recibir a el niño que un canto, música y alegría; del mismo modo, los participantes demuestran que utilizan la música y sus cantos para dormir y entretener a los niños. Así mismo, P.4 anota que al morir alguien también se le canta en la despedida, cuando se va, porque perder un miembro de la comunidad es trascendental y, sobre todo, si es una persona mayor, ya que se considera que se ha ido con él gran parte del saber, se va mucha tradición con esa persona, entonces, se despide con cantos tristes, con alabaos, porque se considera que se ha ido parte de la riqueza cultural. Sin embargo, P.3 confirma que el ritual que se hace a la muerte de un niño, se le llama “Angelito”, que va de manera pura al paraíso, a los brazos del creador, pero eso tiene una connotación especial y se remonta a la época de la esclavitud, donde el proceso era tan bárbaro, tan cruel, tan inhumano, contra los negros, que morir se era liberarse y esa liberación era motivo de alegría, entonces, le cantaban a los niños porque se habían salvado de sufrir toda esa criminalidad, la barbarie que estaban padeciendo sus padres en el proceso de esclavitud, ese es el trasfondo que hubo en el proceso de canto y de alegría que se da alrededor

de un chigualo; finalmente, concluye que en el pacífico el canto lo es todo, es la voz de la comunidad, de la alegría, de la tristeza, de la esperanza, la voz del lamento, es el canto la voz de la vida, del territorio, es política, es etnodesarrollo, es economía, es comunidad y la mejor manera de expresar la alegría.

Para la interpretación de La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales de Tumaco, se deben tener en cuenta los instrumentos que componen la elaboración de esta música, ya que son parte fundamental en la música tradicional. En cuanto a estos aspectos los participantes se expresan:

“En el arrullo antes no se utilizaba marimba, solamente bombo, “cununo”, y guasá, en los alabaos es a capela eso es sin instrumentos, los chigualo como son músicas alegres, ahí va también bombo, cununo y guasá, la marimba solo se utilizaba para los bambucos, los currulaos, ahí era donde la marimba entraba a jugar” (P.2).

“En el formato de la música del pacífico, música de marimba pues, la marimba de chonta, los bombos, bombo macho, bombo hembra, los cununos, cununo macho, cununo hembra, y los guasás, además de las voces que están presentes en todas las expresiones de música del pacífico, porque en el pacífico sur encontramos músicas que van acompañadas de instrumentos y otras músicas que solo son voces, como son los alabaos, en el formato instrumental” (P.3).

“En el pacífico nariñense, caucano, en el pacífico valluno, los instrumentos emblemáticos son: tenemos nuestra Marimba, que la consideramos el piano de la selva, y de por cierto es un sonido sanador; tenemos los bombos, el bombo macho, la hembra, el cununo, los guasá, ya en el pacífico chocono, le integran otros instrumentos a la chirimía, pero en la

música tradicional del pacífico sur, que es el currulao, básicamente son esos instrumentos que mencioné” (P.4).

“Bueno, los instrumentos como siempre, nosotros no los dejamos de utilizar como es la Marimba tradicional, el Bombo Macho, el Hembra, los Cununos, los Guasás y las Voces, eso es lo esencial, si no hay voces no hay nada, porque igual, las voces son las que quedan en el sentir primario, para que la Marimba entre hacer su requinta o su base” (P.5.).

Evidentemente, los participantes comparten las afirmaciones debido a que creen que los siguientes instrumentos componen la música tradicional: la marimba, el bombo macho y hembra, el cununo macho y hembra, y los guasás. De la misma manera, según P.3, las voces juegan un papel relevante en todas las expresiones musicales del municipio, teniendo en cuenta que en todos los ritmos musicales se involucran las voces y los instrumentos.

Continuando, los instrumentos que hacen parte de la música tradicional no son utilizados en todos los contextos musicales, ya que cada instrumento tiene una función dentro de algunos ritmos, es por eso que los participantes reconocen que:

“En todo se puede meter cualquier instrumento, porque la marimba es el piano de la selva, y yo creo que sin marimba no suena nada bueno, entonces en una fiesta o evento que tu escuches, sea currulao o arrullo, se está tocando la música del pacífico” (P.1).

“Mira, por ejemplo, en el currulao y la juga se utiliza lo que es la marimba, ya en el arrullo, la marimba se queda, o en el chigualo, ahí simplemente se utiliza el bombo, lo que es el cununo y lo que son los guasá, nada más, ¿sí?” (P.5).

“En cada uno de los ritmos, por ejemplo, en el currulao, la marimba es el instrumento esencial, dentro de la música tradicional, la marimba es el instrumento esencial, sino que,

en algunos ritmos, suena más la voz del arrullador o en el chigualo son más rezos y otras cosas” (P.6).

En particular, P.1, P.5 y P.6 muestran que la marimba (el piano de la selva), los bombos, los cununos y los guasá, son instrumentos que se utilizan en los ritmos musicales en torno al Currulao, la Juga, Arrullo y Bunde, siendo instrumentos esenciales en estos ritmos, relacionados en su mayoría en contextos de festividades y actividades folclóricas; también P.5 y P.6 aportan que en algunas ocasiones son utilizados los bombos y cununos en el ritual de despedida de niños Chigualos.

Sin embargo, los instrumentos tradicionales de esta zona tienen sus saberes y particularidades para su fabricación, que hacen parte de ese arraigo y riqueza cultural de este lugar. Por su parte, los participantes desde sus saberes anotan los siguientes aportes al proceso investigativo:

“Pues acá hay unos señores que se especializan en eso, ellos hacen bombos, cununos, guasá, utilizando los recursos, materiales de acá, la materia prima del mismo entorno; para la marimba, la palma de chonta, la madera que es una madera fina, antes se usaba unos cabos, que eran de la misma naturaleza de los árboles, la guasca y se amarraba; los bombos se hacen con cuero de venada, y los bolillos de la marimba se hacen del caucho que también se da acá” (P.2).

“Bueno, tradicionalmente lleva una serie de procesos, rituales, que tienen que ver con la luna, que tienen que ver con las estrellas, con la marea. Esta es música que viene del agua y el constructor tradicional siempre al momento de construir el instrumento lleva una carga pues de misterio, que hay que ir al monte, esperar a que sea menguante, que hay que escoger la madera, que sea sonora, que sea una balsa macho, para el caso de la

construcción de los bombos y cununos, y le dan todo ese tratamiento con mucho respeto, por ejemplo, la construcción de la marimba tradicional le puede tomar 2 o 3 años, para construir una marimba; porque hay que cortar la madera en buen tiempo, sacar los trozos en la cabecera de una quebrada, que tiene agua viva; después la recogen, la llevan a la casa del constructor, se sacan 4 tablas de un tronco, en el secado, es un proceso lento, en las barbacoas de las casas, entonces allí hay un tema místico, donde vemos el concepto que tienen de respeto por nuestra música, inclusive a los niños, no se les permitía tocar los instrumentos tradicionales por considerarsen sagrados, tanto así que las marimbas permanecían colgadas en las casas y solamente se bajaban cuando el músico quería interpretar y era un momento especial. En la actualidad se construye de otra manera, con un sentido más comercial, habrá constructores que continuarán con algunos detalles tradicionales de los mayores, pero ya se hace más para el comercio, donde ya tienen más herramientas, que sacan por serie, pero nosotros somos respetuosos de la tradicionalidad” (P.3).

“Nuestras gentes, ellos hacen los instrumentos, los sabedores, los músicos tradicionales, ellos le saben cuadrar el sonido a la marimba, ellos saben en qué tiempo tienen que sacar la chonta, ellos mismos saben templar el cuero para el bombo. Lo que no entiendo es por qué no hay casas musicales en los municipios del pacifico, si es nuestra genta la que sabe crear los instrumentos, y ahora, a través del Petronio, que para nosotros es importante, porque hemos mostrado nuestra música, pero también se han robado nuestros ritmos; entonces, no sé, la música que es algo tan importante, algo tan llamativo, no se han desarrollado en nuestras comunidades, a través de estos saberes, son los negros y las negras los que hacen la marimba, los que hacen el bombo, el cununo y el guasá. Para

afinar la marimba, los sabedores se iban al mar a escuchar el sonido de las olas, a escuchar el sonido de la laguna, de la caída del agua de una cascada, de esa manera es que ellos afinaban sus instrumentos, porque no había de otra forma, y con esos oídos, esos oídos despiertos al sonido y al ritmo, afinaban sus instrumentos” (P.4).

“Los instrumentos los hacen los artesanos, por ejemplo, aquí tenemos un artesano, Maximiliano Caicedo, él hace bombos, hace cununos y hace guasá, la marimba si nos toca traerla, pues, yo tengo un marimbero, que igual estuvo con nosotros, el maestro Marino Beltrán, que nos fabrica la marimba o el maestro Baudilio Cuama, que es uno de los mejores marimberos que, en fabricaciones, hay unas concesiones ancestrales, o mitos de nuestros ancestros, ¿sí?, que hay que esperar, porque el palo se da, por mucho que él crezca en la selva, como quiera crecer, pero hay forma de cortarlo, que tiene que ser en menguante o en luna, ¿sí?, un palo que tú lo cortes en luna, obviamente no te va a durar, porque se te va apolillar y se te va dañar, ¿sí?, lo que es el balsa, el chagua, que se utiliza para hacer el aro del bombo, ¿sí?, acá ya la casaría incluso, y ese es otro problema que tenemos, el problema de la incursión maderera, ha permitido que los animales se vayan montaña adentro, y ya no conseguimos el venado, la tatabra, para extraer el cuero y hacer el cununo o el bombo, la chonta también, tiene su forma de cortar, que tiene que ser en menguante e incluso la misma hecha de la marimba, ¿sí?, los ancestros utilizaban siempre el agua subiendo, como para que esa marimba siempre tuviera un sonido sonoro y que de ahí no bajara, lo mismo el bombo, ¿sí?” (P.5).

“Nuestros instrumentos los hacen nuestros viejos, nuestros ancestros, se puede decir, los patriarcados, los hacen de madera, de chonta, se hacen por lo general en el campo, con sus manos, es un arte, eso es artesanía” (P.6).

Con respecto a lo anterior, P.3 dice que la fabricación de los instrumentos tradicionales lleva una serie de procesos, rituales, que tienen que ver con la luna, las estrellas, la marea, teniendo en cuenta que la música de este lugar tiene que ver con el agua y el constructor tradicional lleva una carga de misterio y sabiduría al momento de elaborar un instrumento; por otro lado, P.2 reconoce que los instrumentos se elaboran con la materia prima que da el territorio. Ahora bien, P.5 afirma que los instrumentos los hacen los sabedores, los músicos tradicionales, porque saben cuadrar el sonido a la marimba y saben en qué tiempo deben sacar la chonta; así mismo, saben templar el cuero de la percusión. Se suma P.6 confirmando que los instrumentos se fabrican por lo general en el campo, siendo artesanía, porque son elaboradas por la misma gente, con sus propias manos; finaliza, P.5 con que, la construcción de la marimba tradicional se puede tomar 2 o 3 años para llegar a su acabado final.

Por otra parte, entrando a la categoría de las pedagogías para la enseñanza de lo cultural, se puede entrever que para la enseñanza de la música tradicional los sabedores han utilizado diferentes estrategias que, según los participantes, aclaran con los siguientes aportes:

“La forma de enseñanza, se conocen familias tradicionalmente musicales en el pacífico, entonces, se va heredando de padre a hijo, de hijos a nietos y bisnietos, y de esa manera se conserva la tradición, de enseñanza y aprendizaje, de generación en generación” (P.4).

“No, tenemos por lo general, a pesar de que se ha tecnificado y han sacado libros, y han sacado dialectos o formas, como por ejemplo está el oído, que es una forma de enseñar la marimba, están las partituras numéricas, por lo general siempre los ancestros han utilizado el oído” (P.5).

En relación con lo anterior, es claro que, según P.4, se considera que la enseñanza se ha identificado dentro de los núcleos familiares, es decir, dentro de las familias se hereda la

musicalidad y esta se va transmitiendo de generación en generación; así mismo, P.5 cree que el oído es una forma, que desde los ancestros se ha utilizado como estrategia de enseñanza.

De la misma forma, los sabedores de esta zona del país han utilizado procesos de aprendizaje para lograr conservar y preservar la riqueza musical, es así como los participantes manifiestan *que*:

“El proceso de aprendizaje es muy sencillo, en primer lugar, hacer lo que a usted le gusta, y luego los sabios tradicionales, arquitectos de la música del pacífico, se encargan de pulirte, así como un catedrático de cualquier universidad, la tradición oral juega un papel muy importante, para eso se necesita el oído, pero se enriquece más cuando se transmite ese conocimiento de generación en generación” (P.1).

“El proceso de aprendizaje va como de familia, por ejemplo, mi familia ha sido de canto, entonces mi papá, mis tías, todos han sido cantores, y pues mirando, me gustaba y me iba con mis tías a los arrullos, cuando nacía un niño, cuando se moría un niño, a mí me llevaban, y pues miraba el toque de los instrumentos, las voces, el oído, y como vengo de herencia, me es fácil interpretar diferente voz, dúos, tríos, entonces la enseñanza de la música acá en el pacífico es de práctica y observación” (P.2).

“Vamos a hablar del proceso de aprendizaje, podemos dividirlo en dos formas, la primera es la manera tradicional, la que yo aprendí, con el maestro, que en paz descansa, Severiano Núñez Góngora, conocido en el pacífico y en el municipio de Tumaco como “el marimbero”, él en su sabio conocimiento de la marimba, lo que hacía era interpretar un toque que él lo consideraba básico, siempre se inicia por los bordones, o sea por la parte grave de la marimba, como para asentar esos sonidos, que le permiten al aprendiz ubicarse en la parte sonora y el método era que él interpretaba un toque y le pedía a su

aprendiz que lo repitiera, ese es el método tradicional que se ha dado al interior de muchas familias, por eso se dice que la música va en la sangre, más por el hecho que se da en el seno de la familia, la familia se convierte en una escuela, entonces el papá toca, el abuelo toca, y ahí aprenden los hijos, y bueno de esa manera se sostiene, se mantiene viva esa interpretación o esas músicas, y esa es la manera tradicional; pero hay una manera que hemos venido implementando las nuevas generaciones, un método más técnico, más elaborado, más preparado, que le permite al aprendiz de una manera más pedagógica apropiarse de una interpretación en el caso de esta marimba, que donde las tablas de los bordones, están enumeradas, del 1 al 8 que es la escala musical occidental, en el caso de la música del pacífico, tratamos de ubicarla más o menos sobre esas bases y he podido desarrollar un método con el proceso de formación en la escuela de puertas abiertas de música tradicional Semillas del litoral, donde podemos cantar la interpretación que vamos a hacer y cantarla con los números, es decir, basta con que el aprendiz tenga ganas de aprender, puede identificar claramente los números del 1 al 8, y eso es suficiente para él iniciar la interpretación de la marimba. Por ejemplo, nosotros tocamos un ritmo que se llama bambuco viejo y el bambuco viejo se interpreta de la siguiente manera (sonidos de marimba). Entonces puedo desarrollar un método que consiste en enumerar las tablas y contar los golpes de manera consecutiva a la interpretación del toque que dice: 1,3,5,1,4,4,4,1,3,5,1,4,6,4 entonces manejamos esa melodía, y manejamos espacios, este método lo hemos ido desarrollando en el proceso, porque estamos construyendo; y hay otro método que estamos desarrollando que denomino “unos con otros” porque los niños aprenden una interpretación, a ellos les fascina enseñarle a otros niños, entonces vemos que los procesos crecen de manera rápida, entonces elaboramos marimbas de

cartulina, donde los jóvenes manejan espacios de las tablas, de tiempo, espacio, y ellos al mismo tiempo que interpretan un toque lo interiorizan, porque deben memorizarlo, y ellos mismos se autocorrigien cuando se equivocan porque se dan cuenta que golpearon donde no están contando, entonces vemos que los niños rápidamente interiorizan” (P.3).

“La tradición oral, porque, como nosotros somos poco escritores, entonces, se va contando la historia, desde lo oral, somos muy orales, y creo que eso también nos ha afectado, porque es tiempo de escribir nuestra propia historia” (P.4).

“Tradición oral, ¿sí?, ahora es que, pues, para facilitar o hacer de que los procesos sean más rápidos, se utilizan esas figuras numéricas, o el oído, pero siempre, y lo que yo te decía, la música tradicional se lleva en la sangre, y entonces el que la lleva en la sangre, como te digo, yo no soy marimbero y los muchachos de formaciones cuando están haciendo prácticas, yo les digo, estás tocando una tabla que no debe ser, porque te altera, y obviamente te descoordina a vos y te desafina la voz, entonces, el oído juega un papel fundamental, independientemente de que haya la partitura numérica o de letra, el oído es fundamental” (P.5).

“El proceso de aprendizaje se realiza, de las generaciones mayores a las generaciones menores, es decir, nuestros abuelos y abuelas nos cuentan sobre las historias, sobre por qué nace el currulao, la música de nosotros, cómo se hace el bombo, cómo se toca el bombo, y así de esa manera se transmite no. Anteriormente se transmitía en los colegios y se sigue transmitiendo por medio de los educadores artísticos, y de los marimberos” (P.6).

Lo anterior permite entender que, a partir de las afirmaciones de los participantes, la tradición oral juega un papel importante en el proceso de aprendizaje, ya que, como dice P.4, las comunidades del municipio son poco escritoras, por lo que, desde hace muchos años, recurrieron

a la tradición oral como proceso de preservar los saberes; así mismo, P.1, P.3 y P.5 agregan que, durante el proceso tradicional de aprendizaje, se requiere de tener desarrollado el oído, teniendo en cuenta que en su mayoría los sabedores, al momento de enseñar, interpretaban la marimba y quien se encontraba aprendiendo debía repetir el toque, además P.6 aporta que ha elaborado un método de enseñanza y aprendizaje de la música tradicional que consiste en enumerar las tablas y contar los golpes de manera consecutiva a la interpretación del toque, permitiendo así facilitar ese proceso de transmisión de conocimiento musical de generación en generación.

Además de esto, los sabedores dentro de la música tradicional han cumplido un papel importante que, desde su rol, permite difundir sus conocimientos a las nuevas generaciones, en cuanto esto, los participantes piensan lo siguiente:

“Bueno, ellos son como la biblioteca, la biblioteca que no está escrita, oral, que la tenemos de persona a persona, aunque ellos han sido muy celosos con sus saberes, por ejemplo, el que sabía tocar marimba, no le enseñaba ni a mujeres ni niños, tampoco decían cómo se compone una décima, una canción, y entre ellos la cantaban, pero si cumplen un papel muy importante en este proceso cultural” (P.2).

“Precisamente los sabedores, el papel que cumplen es la conservación del saber ancestral, de ese saber cultural, ellos son los que tienen en ellos la esencia del saber, por eso para nosotros los sabedores tradicionales son muy importantes, pero lastimosamente eso se está perdiendo, pero tenemos que conservar, tenemos que conservar ese saber de nuestros ancestros, de nuestros abuelos” (P.4).

Las afirmaciones de P.2, muestran a los sabedores como la biblioteca no escrita, personas que conservan una sabiduría profunda, aunque tienden a ser celosos con sus conocimientos, así

mismo P.4 piensa que el papel que cumplen es el de conservar el saber cultural, siendo los que tienen la esencia del saber tradicional dentro del proceso cultural del municipio.

Del mismo modo, La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico sur en el municipio de Tumaco tienen diferentes ritmos que los identifica dentro del universo musical, es así como, desde el punto teórico y los relatos de los participantes, se expresa lo siguiente:

Manuel Sevilla (2009) afirma que son cuatro los contextos principales en los que se desarrolla la música tradicional del pacífico sur colombiano: el Arrullo, el Currulao, el Chigualo y el Velorio de Adulto. El Arrullo es un encuentro de personas que se congregan para adorar a un santo con música y canto; se trata, ante todo, de una celebración religiosa, que a la vez integra a los participantes en una fiesta. El Currulao (también llamado Baile de Marimba) es una fiesta en todo el sentido de la palabra; se canta y se baila, se cuentan chistes y cuentos, se bebe licor y se come en abundancia. Es común que el Currulao tenga lugar después de un Arrullo. El Chigualo es el término empleado en la región para denominar el velorio de un niño o “velorio de angelito”; se realiza cuando muere un pequeño antes de los 4 o 5 años, y se le imprime a este episodio trágico un sentimiento de alegría puesto que se considera que el niño murió “con el alma pura”. En este se cubre con flores el cuerpo del difunto y se canta y se baila a su alrededor. El Velorio de Adulto, por su parte, sí se manifiesta como un evento trágico, puesto que el mayor muere con “el alma impura”. En estos casos se le reza y canta al difunto durante nueve días.

Además, los participantes manifiestan sobre los ritmos musicales, los aportes a continuación:

“Aquí en el pacífico se interpreta el bunde, el arrullo, el currulao, el bambuco, el arrullo es un ritmo como más pegajoso, es como más movido, el bunde es como más lento, más solemne, se hacen para alegrar, para animar la fiesta, lo que uno siente es una

manifestación. Lo que uno siente, lo manifiesta a través de un arrullo...por ejemplo, uno ‘en el arrullo de María, yo le daba ligerito, ligerito, ligerito, yo le daba ligerito’ entonces ese mensaje “yo le daba ligerito” es como significando el baile ‘yo le daba, yo le daba, yo le daba ligerito, y yo como no sabía, yo le daba ligerito, ligerito’” (P.2).

“El bunde es un ritmo bastante cadencial, suave, lo asemejamos a las olas del mar, encontramos la juga, el currulao, que es el ritmo madre, encontramos que del currulao se derivan otros aires como el patacoré, el berejú, el pango, el arrullo, muchos lo asocian a un ritmo específico del pacífico” (P.3).

“El currulao, por ejemplo, el currulao se interpreta porque en su forma de vestir y las faldas, ¿sí?, esa forma de ventilarla, incluso en la forma de la violencia, se utilizaba, la mujer no se podía tocar, entonces, se metían debajo de las faldas, los hombres, y era una forma en la cual ellas escondían a su marido para que no los tocaran, ¿sí?, entonces, eso hasta ahora se quedó, la figura de la falda larga y ancha, fuera de que se utiliza como abanico y para dar su colorido, y es una forma, por ejemplo, el currulao, es una forma de desafío, ¿sí?, de enamoramiento, ¿sí?, donde la mujer se siente como una diosa, el hombre siempre está reiterándole su amor, reiterándole sus ganas a través del zapateo, y ella con forma toda esquiva, no le hace caso, ¿sí?, la insistencia hace que le llegue, la juga se hace de una forma como más rápido, para agilizar y para que el cuerpo cree más velocidad, el bunde, ¿sí?, se utiliza como una forma, más que todo de adoración, se utiliza como una forma de sentimiento, ¿sí?, donde se refleja un respeto de la persona, del canto de voz que se ha utilizado, o incluso de pronto ante las fiestas patronales, ¿sí?, sacras, porque existe la danza sacra y la danza profana, ¿sí?, la profana, usted zapatea y todo, ya

la sacra es donde se hace la adoración, ya va el niño, y ya es un completo silencio, donde se inspira un respeto” (P.5).

“Ritmos musicales hay demasiados, no, yo podría decir que el más interesante y el que más interpretan es el currulao, es lo que más nos identifica. Dentro de esta región también está el bambuco viejo, el bunde, el agua bajo, el chigualo, bueno son demasiados” (P.6).

Efectivamente, lo planteado por Manuel Sevilla (2009) muestra un grado de alta afinidad con los relatos de los participantes, ya que Sevilla habla de 4 principales contextos en los que se desarrolla la música tradicional, completando con lo manifestado por P.2, P.3, P.5, y P.6, los cuales consideran que, dentro del territorio, el currulao, el arrullo, el chigualo y el alabao son los ritmos más frecuentes en el municipio; sin embargo, P.2 y P.5 anexan otros ritmos como el Bunde, Bambuco, La Joga, El Berejú y El Patacoré, que forman parte del componente tradicional y autóctono de este municipio, que según P.2, se hacen los ritmos musicales para alegrar, para animar la fiesta, lo que se siente, siendo una manifestación.

No obstante, dentro de la música tradicional, el arrullo es uno de los ritmos que adquiere relevancia a partir de los significados de los participantes:

“El arrullo, en lo que conozco, no determina un ritmo específico, el arrullo es una manera de encuentro para hacer música del pacífico. Vamos a arrullar a la virgen del Carmen, o sea, vamos a hacer la fiesta de la virgen del Carmen, y arrullar es cantar, es bailar, entonces no determina que sea un ritmo como tal, sino un momento, un evento como tal; y el arrullo de balsada, son canciones que utilizamos en la balsada, ese barco o esa casa flotante, que nosotros utilizamos para desplazarnos de una comunidad a otra al mismo tiempo que vamos haciendo música y la llevamos vestida de luces, colores, banderas, imágenes de santos, que tenga una relación con el evento” (P.3).

“Los arrullos se utilizaban para alegrar una fiesta, había una fiesta, ya fuera patronal, entonces, ya estaban las cantaoras, los músicos tradicionales e iniciaba el arrullo, eso era un arrullo, los que alegraban las fiestas, el arrullo se canta en las calles, en grupo, los que arrullan cantan en la calle, van llevando la alegría de la fiesta, la iniciación, eso es el arrullo” (P.4).

“Mira, el arrullo se hace cuando mucho en la época decembrina, cuando nace el niño Dios, o cuando nace un niño, el arrullo es para adorar, son adoraciones, por eso no se utiliza marimba, solamente son los bombos, el cununo, el guasá, en algunas partes utilizan las maracas” (P.5).

“El Arrullo es un ritmo tradicional que se toca cuando están adorando a un santo, entonces ahí se arrulla toda la noche, se toca y se sacan líricas o rimas acerca del santo que están adorando. Lo interpretan cuando son fiestas del santo, para adorarlo cuando es su día” (P.6).

Según Manuel Sevilla (2009), el arrullo es un encuentro de personas que se congregan para adorar a un santo con música y canto. Se trata, ante todo, de una celebración religiosa que, a la vez, integra a los participantes en una fiesta; reafirmando así, los aportes de P.3, P.4, P.5 y P.6, que concluyen que el arrullo es un proceso musical de adoración y alabanza a los santos, pero que, a la misma vez, promueven las fiestas patronales en el territorio; se hace en calles, casa y todo tipo de espacio, pero a esto se le suma el planteamiento de P.3 que considera, desde sus conocimientos, que el arrullo no es un ritmo, sino una manera de encuentro de música del pacífico, donde se canta y se baila, siendo así, un momento o evento como tal.

También, otro de los ritmos musicales autóctonos de esta zona es el chigualo que, desde la perspectiva de los participantes, se concibe como un ritual de despedida, que a continuación comprenderán:

“Es un ritual, que se hace cuando mueren los niños, que son los angelitos, entonces ellos se despiden con música alegre, cuando se está chigualiando con él, se baila con él, entonces este es el muerto, y se va pasando de mano en mano, al ritmo del canto, y se va danzando, es un ritual, significa que el niño va con esa alegría, sin pecado, rumbo al cielo, entonces se canta “el florón está en mis manos, en mis manos está el florón”” (P.2).

“El ritual que se hace a la muerte de un niño, si es un niño que ha muerto, nosotros le llamamos al niño “Angelito” que va pura al paraíso a los brazos del creador, pero eso tiene una connotación y se remonta a la época de la esclavitud, donde el proceso era tan bárbaro, tan cruel, tan inhumano, contra los negros, que morir se era liberarse y esa liberación era motivo de alegría, entonces había que cantarle a ese niño porque se había salvado, de sufrir toda esa criminalidad, la barbarie, que estaban padeciendo sus padres, en el proceso de esclavitud, ese es el trasfondo que hay en el proceso de canto y de alegría que se da alrededor de un chigualo, que le llaman en el Choco, gualí, pero en esencia es el mismo ritual” (P.3).

“Un Chigualo se practica cuando el niño se muere, entonces, se le hace un chigualo o un gualí, ¿sí?, que es como un canto, un ritual que se le hace al niño, primero para consolar a los padres que lo perdieron, y en segundo lugar, para que el niño no se vea que partió como un ser insignificante, sino que partió una persona que traía algo grande para nuestra comunidad, así son vistos los niños que parten, entonces, se les despide con un ritual, llamado chigualo o gualí” (P.4).

“El chigualo, es cuando ya se va a despedir a un angelito y se hace en forma también de arrullos. el angelito es la persona que nace, un niño que nace, que viene puro, porque obviamente no ha tenido ese contacto con el resto de las personas, obviamente no llegó a pisar lo que es el pegado, la tierra, entonces, murió y no alcanzó a ver lo que es ese mundo pecaminoso, entonces, por eso se le llama angelito y se le lleva con cantos de chigualo, ¿sí?, hay un chigualo que dice la yuca ehheh, la yuca aahh, eso es para enterrar un chigualo, u otro tipo de arrullos, pero en veneración a ese niño muerto” (P.5).

“El chigualo es el ritmo musical, que se toca cuando se muere un niño, es la celebración ritual de la muerte de un niño” (P.6).

En cuanto al chigualo, Sevilla (2009) manifiesta que el chigualo es el término empleado en la región para denominar el velorio de un niño o “velorio de angelito”. Se realiza cuando muere un pequeño antes de los 4 o 5 años y le imprime a este episodio trágico un sentimiento de alegría, puesto que se considera que el niño murió “con el alma pura”. En este se cubre con flores el cuerpo del difunto y se canta y se baila a su alrededor; los planteamientos del autor son acertados en la medida que los participantes P.2, P.3, P.4, P.5 y P.6 afirman lo mismo, dado que creen que es un ritmo de música para lo ritual que se da cuando un niño muere, al cual se le considera un angelito al ser puro y se le canta y baila alrededor de este muerto, que para esta comunidad es alegría; además, P.3 agrega que este ritual se remonta a la época de la esclavitud, donde el proceso era tan bárbaro, tan cruel e inhumano, contra la población negra, que morir se era libertad y esa libertad era motivo de alegría, por esto tenían que cantarle a ese niño, porque se había salvado de sufrir toda esa criminalidad que padecían sus padres, siendo ese el trasfondo en el proceso del chigualo.

Por otro lado, el currulao es el ritmo y danza madre que identifica la música tradicional de esta zona del país, es por ello, por lo que los participantes, agregan que:

“El currulao es el ritmo ancestral de las comunidades negras y es un baile tradicional, donde se expresa la mejor forma de una pareja enamorarse, porque en el currulao la mujer es coqueteada por el hombre, pero se resiste a dejarse seducir, hasta que finalmente, después de tantos halagos, después de tanto zapateo, por parte de la pareja, ella termina cediendo, termina cediendo hasta que termina en un baile, completamente armónico, hermoso, de mucho movimiento y de mucho compás. Entonces, también el currulao representa resistencia, pero que al final esa resistencia termina en armonía” (P.4).

“El currulao, este si es muy bonito, es el ritmo más hermoso que hay en la costa pacífica, el currulao es la madre de la música tradicional dentro del pacífico” (P.6).

Respecto al currulao, Sevilla (2009) habla que (también es llamado Baile de Marimba) es una fiesta en todo el sentido de la palabra. Se canta y se baila, se cuentan chistes y cuentos, se bebe licor y se come en abundancia; sin embargo, P.4 plantea que es un ritmo y baile ancestral de las comunidades negras, donde se expresa, a través del baile, la mejor forma de enamorarse con conquetes y zapateos que armonizan el danzar; así mismo, P.6 cree que el currulao es uno de los ritmos más bellos, denominado en el litoral como la danza madre de la música tradicional.

De la misma forma, las comunidades negras de Tumaco (Nariño) han utilizado el alabado para la despedida de adultos que mueren y que en la comunidad tienen significados importantes, que por medio de las afirmaciones a continuación se puede entender:

“Son cantos, más de carácter fúnebre, que nosotros en el pacífico le cantamos a nuestros muertos, le cantamos a nuestros muertos porque en nuestra cosmovisión, está la idea que de nosotros no morimos eternamente, que vamos en un viaje, entonces una manera de

despedir a nuestros muertos para que sean recibidos en el más allá, de una buena manera, sea ese portavoz de nuestras angustias, de nuestros deseos, lamentos, anhelos, para un mejor vivir en la comunidad” (P.3).

“El velorio o los alabaos se hacen para despedida de muertos adultos, eso simplemente son voces, por eso cuando se habla de La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales, los cantos tradicionales van allí, donde va el alabao, no se utiliza ningún instrumento, solamente las voces, ¿sí?” (P.5).

En este aspecto, Sevilla (2009) considera que El Velorio de Adulto o Alabado, por su parte, sí se manifiesta como un evento trágico, puesto que el mayor muere con “el alma impura”. En estos casos se le reza y canta al difunto durante nueve días; esta apreciación encaja con lo dicho por P.3 y P.5, debido a que ambos reconocen que es ritmo para despedir al muerto en edad adulta, donde no se utiliza ningún instrumento solo las voces; además, P.3 anexa que se les canta a los muertos porque, desde la cosmovisión de esta comunidad, está la idea que no se muere, sino que los muertos entran en un viaje, y también para pedir que sean recibidos en el más allá.

Ahora bien, basándonos en las experiencias y aportes de los participantes, es claro que la música tradicional está presente en la cotidianidad de los habitantes del municipio, es por esto que, de la misma manera, la música hizo y hace parte en las situaciones de conflicto armado, y es allí donde los participantes comparten sus saberes sobre los ritmos presentes durante este fenómeno que afectó sus vidas:

“El arrullo, el currulao, el toque de marimba, el chigualo, esos fueron los más comunes” (P.1).

“Creo que el bunde y el currulao, porque uno componía y hacia resistencia y comunicaba lo que estaba pasando” (P.2).

“Los ritmos musicales durante el conflicto armado, hubo mucho alabao, hubo mucho chigualo, los ritmos de velorio fueron los más comunes en el tiempo de violencia” (P.4).

“Durante el conflicto, los arrullos y alabao, los alabaos exactamente por las pérdidas, de su doliente, de su ser querido, los arrullos y la juga, como en forma de protesta” (P.5).

“El currulao, que siempre es que lo que nos ha identificado” (P.6.),

Con base a lo anterior, se comprende a partir de lo manifestado por P.4 y P.5 que los ritmos más comunes durante las acciones del conflicto armado fueron el Alabado y el Chigualo, debido a los altos índices de muertes que generaban que la comunidad realizara sus rituales de despedida; por otra parte, P.2 afirma que el Currulao y el Bunde tuvieron presencia durante esta época crítica, ya que componían acciones para comunicar y hacer resistencia sobre todo lo que se vivía.

Sin lugar a duda, el conflicto armado con los procesos positivos o negativos, desde el punto de vista de los participantes, ha logrado desarrollar imaginarios que se suman a las creencias y cotidianidad de los habitantes de Tumaco (Nariño).

Es por ello que Emmánuel Lizcano (2003) define el imaginario social como:

Un conjunto de relaciones imagéticas que actúan como memoria afectivo-social de una cultura, un substrato ideológico mantenido por la comunidad. Se trata de una producción colectiva, ya que es el depositario de la memoria que la familia y los grupos recogen de sus contactos con el cotidiano.

De la misma manera, los participantes aportan con sus relatos sobre cuáles son las imágenes que presentan del conflicto armado:

“Las imágenes, para mí las imágenes que representan el conflicto armado son imágenes de muerte, de soledad, de destierro, imágenes de orfandad, de llanto, de desesperanza, de angustia” (P.4).

“Sí, podría ser eso, pero más que otra cosa, mirar ver los conglomerados o la cantidad de personas cuando se acumulan en la plaza pública, niños llenos de barro, descalzos, sin camisas, sin tener nada que comer, ¿sí?, o sea, son unas visiones que llenan de sentimiento y de coraje, entonces, ese coraje hace que salgan ritmos, salgan canciones, pero con ese sentimiento” (P.5).

“Imágenes, se puede ver el arma, a los niños, el desplazamiento forzado, las canoas bajando del río hacia el pueblo; sí, esa cuestión del desplazamiento forzado, dejar las tierras y sus casas abandonadas, dejando sus cultivos y estar la gente en la zona urbana, donde no ha desarrollado su vida” (P.6).

Según Emmánuel Lizcano (2003), el imaginario es un conjunto de relaciones imagéticas que actúan como memoria afectivo-social de una cultura, un substrato ideológico mantenido por la comunidad. Se trata de una producción colectiva, asociándose con lo afirmado por P.4, P.5 y P.6, que, a partir de los hechos del conflicto armado han creado concepciones sobre este. P.4 considera que las imágenes que representan al conflicto armado son las de muerte, de soledad, de destierro, imágenes de orfandad, de llanto, de desesperanza y de angustia; así mismo, P.5 piensa que ver los conglomerados o la cantidad de personas cuando se acumulan en la plaza pública, niños llenos de barro, descalzos, sin camisas, sin tener nada que comer, desplazados por la violencia, son imágenes que hacen parte de la comunidad y que causan sensaciones inexplicables; pero P.6 confirma que las imágenes que representan el conflicto armado es ver el arma, a los niños, el desplazamiento forzado, las canoas bajando del río hacia el pueblo, dejando todo, sus tierras, sus cultivos y sus casas abandonadas, para empezar de cero en un lugar que no conocen.

En relación con las vidas de las personas de la comunidad, que han vivido los efectos del conflicto armado, es importante anotar que han tenido cambios, es por ello que los participantes hablan sobre el antes y el después de la incursión del conflicto armado en la vida de la comunidad, para mostrar el cambio de imaginarios presentes en el territorio:

“Antes, había mucha tranquilidad, mucha paz, era a la tunda, que el duende, le tenían mucho miedo a los muertos, ya después del conflicto armado, ya el orden social se alteró, en el conflicto nos tocaba vivir con puerta cerrada, era una zozobra, porque ellos se vivieron a vivir al frente, había un laboratorio, y como nuestra casa era de dos pisos, ellos se querían adueñar de la segunda planta, nos tocaba subir por atrás, para que ellos no se nos montara, y por la tarde ellos venían a ver televisión, tenían su control, venían a todas estas casas, yo tenía un teléfono público, y ellos venían a hacer sus llamadas, y a mí me cortaron el servicio, tuve que pagar 800.000 en guapi, entonces durante fue una tortura, y después se fueron a vivir a la casa de doña Juanita, luego al frente de mi mamá, y nos tocó desplazarnos al Carmen, y el olor era muy fuerte, cuando laboraban, y como no han parado de matar, de robar, de secuestrar, entonces uno vive con la zozobra, y al hijo cuando está en vacaciones uno le dice “que no vaya porque está muy mal”” (P.2).

“Bueno, creo que todo el proceso de conflicto a toda la comunidad nos ha afectado profundamente, ha cambiado nuestras dinámicas sociales, nosotros hemos sido muy creyentes del valor de la palabra, de cada persona, esa es la parte tradicional, de movernos de manera tranquila, sin el temor de tener que cargar documentos de identidad y cosas así, entonces vemos que las dinámicas se transformaron de algún modo, en mi caso, encontré que la música fue un elemento muy importante durante el conflicto, porque la música siempre estaba ahí presente diciéndonos “recuerden de que territorio son, el

compromiso que tienen como comunidad frente al territorio, el compromiso que tenemos como seres humanos, de convivir de manera armónica, con nuestros semejantes, sean de este territorio o de otros lugares, entonces la música es ese elemento vital en todo este proceso. Con la música podemos resistir, todo el proceso bárbaro de esclavitud y ahora vienen estas olas de conflicto como de contraataque sobre nuestras comunidades, y a través de la música, nuestros pueblos siguen resistiendo, porque es importante saberlo, el papel que juega la música del pacífico, en el proceso de esclavitud, por eso la música fue perseguida, nuestra música no fue permitida en la iglesia católica, un famoso sacerdote “Ceferino” quemaba la marimba, la marimba fue perseguida, fue perseguida por la iglesia católica y el sistema, que no encontraba pues justificación, con tanta amargura, con tantos pesares, y la comunidad afro se reunía en las tardes a celebrar sus fiestas de santos, alrededor de las músicas del pacífico y expresaban alegría, entonces era tanta la alegría que se expresaba allí, que ellos decían que era música del diablo, era la explicación que ellos daban, era una forma de satanizar lo nuestro, todo lo nuestro ha sido satanizado, es un sistema de esclavización. Es para opacar, aplastar, entonces todo lo nuestro es malo. Diga “negro” “aguas negras” y todo lo malo “negro”, pero aquí estamos resistiendo y sé que a pesar de las dificultades que hay, esta música no morirá... a mí me parece una cosa tan bonita, cuando veo jóvenes, que no tuvieron esa formación y van a otras partes, y tienen ese llamado a la música, me llena de alegría, gozarse un arrullo, es una cosa indescriptible, eso no lo da un concierto de rock, no lo da un concierto de salsa, y lo mejor de todo es que es un gozo, que tu no lo puedes explicar pero que no te incita a la violencia, te incita a la hermandad, a sentirte que eres la misma piel del otro, la misma carne del otro, somos uno como seres humanos” (P.3).

“Antes del conflicto, yo era una mujer soñadora, y mi región era un paraíso, durante el conflicto armado, pude experimentar muy de cerca lo que es la muerte, la crueldad, la injusticia, fueron épocas de mucha impotencia, porque no sabía cómo deshacernos de ese yugo opresor, y después del conflicto ha sido un comenzar de cero, desesperanza, pero bueno, también se abren puertas, para orientar a otros de nuestra realidad, para compartir con otras culturas, para que conozcan más de nosotros, de nuestra alegría” (P.4).

“No, antes del conflicto armado, por ejemplo, Tumaco era un pueblo, como te digo, pues, no sé si sirvió o no, pero era un pueblo muy quieto, muy casi turno tradicionalmente, ¿sí?, cuando se dio el conflicto armado, la gente, esa zozobra, vino a crear en los habitantes, un miedo, un temor, le embargo en otras palabras lo que era la famosa cobardía, por Tumaco, como vuelvo y te reitero, siempre ha sido un pueblo de gente vehemente, corajuda, ¿sí?, solidaria, me tocaron a mí y ya cae un resto, hoy no, te ven que te están matando y la gente el temor no lo hace entrar, y por eso hoy después, estamos tratando de recuperar, pero ha sido muy difícil, bien difícil, todavía sigue esa zozobra y ese temor” (P.5).

“Mi historia de vida, antes del conflicto fue algo tranquila, algo interesante y muy constructiva dentro de nuestro territorio, porque se podían realizar actividades lúdicas, recreativas, deportivas y culturales, sin ningún problema, durante el conflicto esa cuestión cambio, ya uno estaba con mucho más cuidado, no podía salir de sus casas tranquilamente, y tuvimos que desplazarnos algunos a las ciudades, a estar alejados un poco de nuestro territorio y de nuestra cultura, después conflicto, me ha enriquecido un poco, porque me ha motivado a estudiar más sobre mi territorio, me ha motivado a seguir

pensado en lo que voy hacer, lo que voy a dejar y lo que voy a construir para mis generaciones a futuro” (P.6).

A partir de los planteamientos de Emmánuel Lizcano (2003), se muestra que todos los participantes coinciden en las afirmaciones que antes del conflicto armado, en la comunidad se presentaban imaginarios sociales de tranquilidad, cohibidos por los mitos y leyendas que hacen parte de las dinámicas culturales, pero que, con la incursión del conflicto armado, las imágenes y realidad de la población llegó a cambios contundentes que han modificado la cotidianidad de los que habitan este lugar; según P.2, antes había mucha tranquilidad, mucha paz, era la tunda, el duende, los personajes fantasmagóricos que cohesionaban a la comunidad, se le tenía mucho miedo a los muertos, ya después del conflicto armado, el orden social se alteró, tocaba vivir con puerta cerrada, con zozobra. Por su parte, P.3 dice que el conflicto ha afectado profundamente a toda la comunidad, ya que ha cambiado las dinámicas sociales, teniendo en cuenta que en el pueblo han sido muy creyentes del valor de la palabra de cada persona, siendo parte de las prácticas tradicionales moverse de manera tranquila, sin el temor de tener que cargar documentos de identidad y cosas así, entonces, se ve que las dinámicas se transformaron de algún modo; pero P.4, considera que, antes el conflicto armado, esta región era un paraíso y con la incursión de este fenómeno se pudo experimentar de muy cerca la muerte, la crueldad, la injusticia, siendo épocas de mucha impotencia; después del conflicto, ha sido un comenzar de cero, orientándonos a otras realidades que permiten compartir con otras culturas. De la misma manera, P.5 manifiesta que, antes del conflicto armado, el municipio de Tumaco era un pueblo muy quieto, muy tradicional, pero con su incursión se estableció en la población la zozobra, el miedo y temor que no ha permitido que la población vuelva a ser la misma; asimismo, P.6 afirma que, antes del conflicto armado, se vivía en un entorno muy tranquilo, donde se podían realizar diferentes

actividades culturales, lúdicas y deportivas, después de la llegada de los grupos armados, todo el panorama cambia y se transforma en un ambiente de temor. Por último, P.3 anexa que la música fue un elemento muy importante durante el conflicto, ya que con la música se pudo resistir todo el proceso bárbaro de esclavitud y ahora vienen estas olas de conflicto como de contraataque sobre las comunidades, y a través de la música, estos pueblos siguen resistiendo, por eso es importante saber el papel que juega la música del pacífico.

Los participantes, marcados por las actividades delictivas derivadas a partir del conflicto armado, siguieron realizando sus prácticas musicales, por lo tanto, durante este momento vivido en el municipio, hubo canciones que representaron y se interiorizaron en la vida de cada uno de los que hicieron parte del estudio, dando mensajes, con sus cantos y relatos, que muestran la realidad de este fenómeno; es por ello, que afirman lo siguiente:

“Yo creo que una de la canción marcó la vida, fue una canción muy importante que inclusive nosotros aquí en el territorio trovamos que fue el pacífico costero. Puedo interpretar una de mi autoría, que al principio la construimos con el grupo, Julio, Rodrigo Peña, y otros, que formaron parte de esa gama importante de la música, y me toco inventarme la letra “la marimba va a vivir” porque ya no nos podíamos reunir como pueblo, porque todos teníamos miedo, pero cuando enfrentamos la situación, invente la siguiente canción: “la marimba va a vivir” y dice así: la marimba sueña, la marimba nunca muere, pasando por un estero, desde el charco a Timbiqui, pasando por un estero, desde el charco a Timbiqui, acertaba el camino la voz de la Piangua, acertaba el camino la voz de la Piangua, entonces me respondieron – la marimba va a vivir- entonces me respondieron – la marimba va a vivir- la marimba va a vivir- la marimba va a vivir- la marimba va a vivir- intervino en la conversa, un cangrejo enamorado, termino la

conversa, un cangrejo enamorado, buscaba una cangrejita que no lo plantao, buscaba una cangrejita que no lo plantao, la marimba va a vivir- la marimba va a vivir- la marimba va a vivir- la marimba va a vivir- la voz de esa melodía, se está perdiendo en mi pueblo, así como la tocaban nuestros abuelos- la voz de esa melodía, se está perdiendo en mi pueblo, así como la tocaban nuestros abuelos - la marimba va a vivir-- la marimba va a vivir-- la marimba va a vivir-- la marimba va a vivir- la tocan también en guapi ,también en Timbiqui, la tocan también en guapi ,también en Timbiqui, y nosotros los charqueanos la vamos a hacer vivir la marimba va a vivir-- la marimba va a vivir-- la marimba va a vivir” (P.1).

“Queremos la paz, queremos la paz, queremos la paz señor ay oí, queremos la paz, queremos la paz, queremos la paz señor, la paz para nuestro pueblo, y para los campesinos, y para todas las madres que pierden a sus hijos, queremos la paz, queremos la paz, queremos la paz señor ay oí, queremos la paz, queremos la paz, queremos la paz señor ay oí” (P.2).

“En torno al apego que debemos tener sobre el territorio, hay una canción que se titula “Me quedo” de una compañera llamada Yaline Quiñonez, que habla pues de esa resistencia que debemos tener, de no dejarnos desplazar del territorio y la música, creo que la música, llama mucho, toca mucho las fibras del sentido de pertenencia, ese arraigo al territorio, de no dejarnos fácilmente desplazar y para nosotros el territorio es la vida, la vida se da en este territorio, y cada elemento que hay es importante para nosotros, el río, la vegetación, los animales, la relación interpersonal, la competencia, de manera muy tranquila, muy amena, es muy importante cada elemento del territorio, es la vida misma. El diablo nació en coroso

El diablo nació en coroso

Y se bautizo en...

Y se bautizo en...

El papá era de güapi

Pobrecito el diablo, pobrecito el diablo...

El diablo llamaba Franklin

El diablo llamaba Franklin

De apellido Echeverría

De apellido Echeverría

El nombre yo se lo se

El nombre yo se lo se

Pero él no lo conocía

Pobrecito el diablo, pobrecito el diablo...

En Tumaco le pegaron

En Tumaco le pegaron

Dos tiros en la cabeza

Dos tiros en la cabeza

Tres machetazos en la espalda

Mataron al diablo, mataron al diablo...

Y ahí la canción continua, y va nombrando los pueblos del pacifico donde todos aportan a ese proceso, en la tola, Satinga, Tumaco, Iscuande, en cada uno de ellos, le fueron rezando, otros lloraban, otros aportaron con la camisa, otros con el pantalón para el

entierro del diablo, que se mató en Tumaco. El trasfondo que hay en la canción, hay un llamado a la resistencia, al apego a la vida” (P.3).

“Marcaron mi vida, COLOMBIA LLORA, LA AVIONETA, que me toco componerla, precisamente para denunciar como nos fumigaban los cultivos de uso ilícito, pero también los cultivos de pan coger, la comida tradicional, también era afectada, entonces, Colombia llora.

El lunes pasó una avioneta (BIS)

Iba a fumigar (BIS)

Y por fumigar la coca (BIS)

Fumigo mi platanal (BIS)

Paguen paguen paguen, mi platanal

Estados unidos, mi platanal.

Eso es lo que quiero, mi platanal

Hay por Dios que paguen, mi platanal.

Hay Mi platanal, mi platanal.

Ese glifosato, mi platanal.

Hay mi platal, mi platanal” (P.4).

“Bueno, canciones, títulos, no me acuerdo, pero si marcamos con el padre Bolívar, en recordatorio a ese desplazamiento, sacamos 2 o 3 ritmos, yo igual tengo todo ese acervo, todo ese archivo, lo tengo tanto físico como magnético, donde sacamos al desplazamiento 2 canciones, que, por cierto, fueron muy prohibidas, muy delicadas y por eso están allí, están las letras, está la música, pero no las cantamos exactamente por eso” (P.5).

“Durante el conflicto, hay una canción que es muy interesante, que es paz para Colombia, esa canción siempre ha sonado, cuando hay conflicto, siempre se pone, para dar un mensaje a la población en general” (P.6).

Los relatos anteriormente expuestos, muestran los cantos y canciones que han marcado la vida de los participantes durante el conflicto armado, pero, así mismo, esa canción se transforma en un símbolo. Según Raquel Castellanos López (2012), Un símbolo es una persona o cosa perceptible que representa a otra, generalmente de naturaleza abstracta, de manera convencional o arbitraria, a veces basada en una relación de semejanza; la letra de cada una de las canciones da cuenta de las vivencias del participante. Por otro lado, P.5 manifiesta que tiene canciones o cantos que fueron prohibidos por los agentes delictivos que se asentaban en la localidad; asimismo, P.6 afirma que la canción que lo marcó o simboliza ese conflicto armado, es Paz Para Colombia, canción que sonaba durante épocas críticas.

Asimismo, el conflicto armado ha generado pérdidas y cambios dentro de la estructura cultural del municipio; para ello, desde el planteamiento teórico y los aportes de los participantes, se muestra lo siguiente:

Pedro Olalla (2017) afirma que el desarraigo cultural es la pérdida o cambio de las raíces sociales, culturales y familiares sufriendo la identidad personal un extrañamiento o pérdida de sentido vital, cultural y social, el desarraigo repercute en la vida emocional de las personas y los grupos sociales, se puede producir al alterarse habitualmente contra la voluntad del individuo y/o el grupo social el lugar habitual de residencia, las formas habituales de convivencia así como las relaciones sociales y culturales que construyen la identidad y el sentido de lo humano.

Por su parte, Luis Barilla (2012) el cambio cultural es un concepto que expresa las múltiples formas en que la sociedad modifica sus pautas o patrones de conducta, es decir aquellas actividades relativamente uniformes que le sirven de modelo.

Al parecer, las pautas de conducta de todas las sociedades están en constante cambio y transformación. El cambio cultural puede ser resultado de factores internos o externos.

Los participantes, en este sentido, reconocen lo siguiente:

“Sí, las balsadas, hace un año no hicimos, porque se podían camuflar ahí, no nos dejaban tirar cohetones, porque se podían confundir con otra cosa” (P.2).

“Claro que han cambiado, la música se tornó a la resistencia y a la defensa de los territorios y las normas fueron cambiadas por actores extraños, que eran los que imponían la ley y ejercían la justicia sin ninguna autoridad en el territorio, porque tenían el dominio y el poder de las armas” (P.4).

“De pronto no han cambiado, pero si se han menguado, lo que yo decía hoy, aquí en fiestas patronales, siempre la tradición era la murga o la alborada, ¿sí?, hacíamos simbólicamente un castillo, de guadua, donde representaba el encierro de Santa Bárbara, que fue encerrada por el padre, porque era de una creencia muy diferente a la de él, ¿sí?, hoy eso, no tanto el conflicto sino el a-culturismo, la invasión de otros géneros, ha permitido que la música y la cultura nuestra vaya perdiendo esa importancia, la alborada, esta novena ha sido al más pésima, la peor que he visto, si porque todo lo que escuche en la mañana era unos sonidos guturales, por eso me negué a tocar, porque uno como músico yo toco, pero es hacer música, y no hacer ruidos, por eso abandone padre y lo deje quieto, ¿sí?” (P.5).

“Creo que, si ha cambiado, ha cambiado demasiado, diría yo, el conflicto armado, ha traído consigo, ha nuestra zona urbana, muchos personajes, quizás personas de otros lugares, que con ello han traído sus hábitos culturales, y entonces como que hay una interculturalidad ahí, que poco a poco se va perdiendo lo cultural, y ya la sociedad también es cambiante, y esa sociedad también influye en nuestro contexto” (P.6).

Los planteamientos en torno a los cambios culturales, de Luis Barilla (2012), apuntan hacia que las pautas de conducta de todas las sociedades están en constante cambio y transformación. El cambio cultural puede ser resultado de factores internos o externos, esta apreciación se complementa con lo manifestado por P.4 que dice, que la llegada de actores extraños al territorio cambió las dinámicas culturales del pueblo, ya que imponían la ley y la justicia sin ninguna autoridad; asimismo, la música se tornó a la resistencia y a la defensa de los territorios y normas; a esto se le suman las afirmaciones de P.6, que cree que el conflicto armado ha traído consigo, al municipio, muchos personajes de otros lugares, quienes han traído sus hábitos culturales que, poco a poco, han incidido en la pérdida de las riquezas culturales, teniendo en cuenta que la sociedad es cambiante, y esa sociedad también influye en nuestro contexto; P.5, por su parte, cree que no tanto el conflicto sino el a-culturismo, la invasión de otros géneros, ha permitido que la música y la cultura autóctona vaya perdiendo esa importancia.

Del mismo modo, la realización de fiestas, velorios, chigualo y arrullos en el pueblo, fueron afectadas por los agentes del conflicto armado, generando problemas en la estructura cultural: es por ello, que los participantes desde su perspectiva y a partir de los relatos demuestran lo siguiente:

“Lo afectó de manera notoria, porque ya la gente no se reunía, con los toques de queda ya la gente se quedaba encerrada, ya nadie quería salir, y la misma comunidad se vuelve desconfiada, ya uno no sabe quién es el amigo, quien es el enemigo, porque el conflicto divide las comunidades, genera cizañas entre la gente, se dañan los compadrazos” (P.4).

“Ha afectado, porque, como yo te decía anteriormente, la gente, los que se desplazaron se han ido, los sabedores, los que tienen esa historia, los que tienen toda esa sabiduría se han ido, ¿sí?, hoy aquí se muere una persona y la forma de veloriarlo, es con un parlante,

colocando música de Darío Gómez u otro pelado que canta una música cristiana, ¿sí?, entonces, los alabados se han ido, no se encuentra una cantadora que se siente, y íbamos a cantar solo lo que es alabado, entonces si influyo, porque la gente salió corriendo y no han vuelto, hasta ahora no han vuelto a su lugar de origen” (P.5).

“El conflicto armado ha afectado de manera directa, por decirlo, así, las celebraciones culturales que se han hecho en nuestro pueblo, quizás en algunos momentos se ha dejado de hacer festividades, por temor a se presenten hechos violentos, ahí amenazas de bomba en el pueblo, entonces en las festividades la gente no sale o de pronto muere alguien y por razones de que fue una muerte violenta, no van a su velorio, a su chigüalo, a su celebración cultural, a su ritual de celebración” (P.6).

El participante P.4 considera que el conflicto armado ha afectado de manera notoria los diferentes rituales y festividades del municipio, debido a que la gente no se reunía, por el temor y miedo que generaban los actores armados, creando concepciones de desconfianza al interior de sus pobladores; asimismo, P.5 afirma que el conflicto armado se ha llevado el saber de la comunidad, teniendo en cuenta que los sabedores se han desplazado y otros han muerto, habiendo cambios en la realización de las actividades culturales; en la actualidad se despiden los seres queridos con música de Darío Gómez y otros personajes que no tienen nada que ver con el arraigo cultural. Por último, P.6 cree que, por temor a que se presenten hechos violentos, sumándose así amenazas de bomba en el pueblo, la gente no sale por miedo de que fue una muerte violenta, no van a su velorio, a su chigüalo, a su celebración cultural, a su ritual de celebración en sus casas.

Por otro parte, los participantes exponen cómo se han dado las prácticas culturales en el municipio, en un primer momento antes de la incursión del conflicto armado y en un segundo momento después de la incursión de estos actores armados:

“Se amanecían arrullando, había casas arrulladoras para los nacimientos, los viernes santos se hacía alabados, en la iglesia, por la pasión de Cristo, y ahora ninguno se quiere amanecer en la iglesia, si el padre deja la iglesia abierta, se meten a robar, a matar, y como había casas arrulladoras, uno se amanecía” (P.2).

“Bueno, nosotros de manera muy tranquila, salíamos, nos desplazábamos a cualquier lugar, sin ningún tipo de..., digamos de temor, excepto la parte de la fantasmagoría, que el duende, que salió la tunda, que salió el riviel, el marabeli, la madre de agua, entonces, ese tipo de fantasma, pero ahora el temor, es ya de perder la vida, porque el conflicto, hay gente armada, y entonces, y ya es, hay que darles explicación, hay que darles cuenta, a que se va, o que andas haciendo en la calle, o en que te estás movilizandote, mientras que anteriormente no, te movilizabas, te ibas de un barrio a otro, personalmente me tocó vivir, las novenas, yo diría en su estado natural, bonito, cuando, recuerdo a la profesora Machu, a la familia de los Taulamba, la familia de los Hurtados, y venían de un barrio, desde el cementerio a recogerme acá a la casa, yo tenía una edad, de unos 10, 11 años, y venían con unas antorchas, porque no tenían luz eléctrica, era una cosa bonita, y en las novenas de madrugada salíamos con el bombo, el cununo, los cantos, los guasas, a recorrer todo el pueblo, era una cosa tan bonita y sin ningún tipo de temores pues, por el conflicto, y como íbamos en compañía de los adultos, pues, uno iba contestando, alegre de interpretar un instrumento, era algo novedoso, algo bonito, era algo de admirar, y ya en el momento, esa dinámica cambio, porque bueno, y de madrugada como íbamos a salir, y como está el

ambiente en el pueblo, que se escucha, si, a causa del conflicto, entonces, ya la gente busca otras maneras, digamos de llegar los procesos de música, si, los llevamos ya, a una casa específica, en un lugar, pues que la gente se sienta más tranquila, pero ya, de hacerlo en su estado natural, como lo hacíamos anteriormente, ya se afectó esa manera de hacer música” (P.3).

“Antes si, hacíamos parte de las fiestas familiares, se hacia las fiestas tradicionales familiares o los grupos encargados de las fiestas tradicionales del pueblo, pero si afecto mucho el conflicto armado, porque ya la gente poco se reunía, la gente andaba temerosa o andaban ocupado de la economía que fue impuesta en el territorio, ya se acabó el trueque, la mano cambiada, ¿sí?, el cambio de producto, el compartimiento con la vecindad, todo eso se fue perdiendo, porque incursiona la cultura de la plata, del que más tiene, y comienza a perderse la sana tradición de las comunidades” (P.4).

“Antes del conflicto armado, había mucha unión, había mucha solidaridad, ¿sí?, la gente era mucho más comunitaria, la gente colaboraba y toda se integraba entorno de un solo fin, hoy no, hay como un ambiente de zozobra, hay un ambiente de egoísmo, hay un ambiente de plata, si no me pagan, no lo voy hacer, ¿sí?, porque ya me cansé de estar haciéndolo gratis, ¿sí?, y lo que hago es nada, cuando vienen los grupos armado, se presenta otra situación y me toca salir corriendo y lo mío todo se pierde, entonces, si ha llegado a influir y si ha afectado demasiado” (P.5).

“Anteriormente, antes del conflicto armado, las prácticas culturales, se daban en todo el contexto, en los colegios, en el parque, en la iglesia, en las calles, se salía con su bombo y todo el pueblo salía detrás de ellos, cantando y adorando a sus santos y ahora ha bajado un poco, quizás en los espacios de libertad, libre expresión, como el parque o los sitios,

así, ya las personas no hacen esas prácticas culturales, se limitan un poco porque el contexto se ha generado violento” (P.6).

Según Pedro Olalla (2017), el desarraigo cultural se puede producir al alterarse habitualmente contra la voluntad del individuo y/o el grupo social el lugar habitual de residencia, las formas habituales de convivencia así como las relaciones sociales y culturales que construyen la identidad y el sentido de lo humano; asociándose con lo planteado por los participantes, ya que, cada uno desde su punto de vida, ha afirmado que desde la incursión del conflicto armado ha habido pérdidas y cambios en la vida cultural del municipio; es así, como P.2, manifiesta que en el municipio antes se amanecían arrullando, habían casas arrulladoras para nacimientos, viernes santos, alabados, se amanecían en la iglesia cantando, ahora ninguno se quiere amanecer en la iglesia y si el padre deja la iglesia abierta, se meten a robar y matar. Para P.3, antes se podía transitar de manera tranquila en novenas y actividades del municipio, pero ahora hay que estar dando explicaciones, no se puede estar transitando por todas partes y esto afecta directamente todas las prácticas culturales, porque en su mayoría se debe recorrer las calles del municipio; asimismo, P.5 habla que, antes del conflicto armado, había mucha unión, había mucha solidaridad, la gente era mucho más comunitaria, la gente colaboraba y se integraba entorno de un solo fin; hoy no, hay un ambiente de zozobra, hay un ambiente de egoísmo, hay un ambiente de plata, si no pagan no se hace. Del mismo modo, P.4 aclara que afectó mucho el conflicto armado, porque ya la gente poco se reunía, la gente andaba temerosa o andaba ocupada de la economía que fue impuesta en el territorio, ya se acabó el trueque, la mano cambiada, el cambio de producto, el compartimiento con la vecindad, todo eso se fue perdiendo porque incursiona la cultura de la plata. Finalmente P.6, cree que el panorama violento ha generado que las prácticas

que anteriormente se daban en todos los espacios, ya no se den, limitándose por los problemas en el contexto social del municipio.

Sin embargo, La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales en el municipio, han significado acciones de luchas para sus pobladores; a pesar de vivir en contexto de conflicto, han respondido con actividades pacíficas que identifican a esta comunidad, la música fue esa estrategia para enfrentar el conflicto, según los participantes:

“Es una herramienta muy importante porque esta nos aparta de la maldad de esta, nos lleva a ser más hermanos, en comunidad, vivir en armonía, y a olvidar los problemas” (P.1).

“Sí, es que ese el mensaje de que estoy dando, a través de mi música, y vas a reflexionar sobre la letra de mi canción, entonces estoy contribuyendo” (P.2).

“Se le hace frente, porque, cuando nosotros cantábamos, en el canto expresábamos lo que sentíamos, y ahí, denunciábamos, protestábamos, a través del canto recordábamos, nuestras formas de vida.” (P.4).

“Por la resistencia, porque es, yo considero que, si nosotros estamos cantando, estamos protestando, al uno cantar una letra, estamos dándole a saber a los grupos armado o a los conflictivos, de que, a pesar del conflicto, no nos están doblegando, seguimos haciendo música, seguimos haciendo cultura, estamos haciendo resistencia, y ese es el color, y esa es la tradición que a nosotros nos une, a nosotros no nos une ninguna otra cosa, ni más, ni menos, que la cultura, no hay otra cosa, esa nos integra y nos agrupa, ¿sí?, e incluso nos identifica” (P.5).

“Como se le hace frente, lo dije anteriormente, es lo que nos motiva, lo que nos da una guía, algo diferente, Por medio de la música tradicional se generan espacios lúdicos,

también, culturales y de resistencia, la música es algo resistente, ante el conflicto y ante las dificultades que se presentan en nuestro territorio, el pacífico ha estado marcado por el conflicto armado desde que empezó, se han metido en nuestro territorio, pero por medio de la música, le hemos hecho frente a todas esas dificultades que se han dado” (P.6).

Con base en lo anterior, P.5 confirma que, si se está cantando, se está protestando; al cantar una letra, se está dando a saber a los grupos armados o a los conflictivos que, a pesar del conflicto, no se doblegan, se sigue haciendo música, se sigue haciendo cultura, se está haciendo resistencia, ya que a las comunidades lo único que los une es la cultura; lo mismo afirma P.4, que dice que se le hace frente, porque, cuando se canta, en el canto se expresa lo que se siente, y ahí se denuncia, se protesta; a través del canto se recuerda las formas de vida. Por su parte, P.1 cree que la música es una herramienta muy importante, porque lleva a ser hermanos en comunidad, a vivir en armonía y olvidar los problemas; anexa P.2 que, a través de la música y con su contenido en la letra, se puede dejar un mensaje que haga reflexionar y de esta manera se contribuye; P.6 muestra que la música es algo resistente ante el conflicto y ante las dificultades que se presentan en el territorio, el pacífico ha estado marcado por el conflicto armado desde que empezó, se han metido en el territorio, pero por medio de la música se le ha hecho frente a todas esas dificultades que se han dado.

Igualmente, las comunidades le han cantado al desplazamiento, al conflicto y a la violencia para dar a conocer las situaciones y realidades vividas; es así como los participantes anexan los siguientes aportes:

“Para que el gobierno nos oiga, nos escuche” (P.2).

“Se le canta porque nos marcó, y a lo que nos marca le cantamos, sea para bien o sea para no olvidar” (P.4).

“Como forma de protesta, como forma de hacerle saber, de que, si en las plazoletas, en las ágoras públicas, es un peligro decir las cosas, como líder cívico-social, que corre riesgo, esa persona, dentro de una agrupación música l, ya somos varios, ya somos todos, y es un sentir, es una canción que viene del corazón, ¿sí?, entonces, yo considero, que es más que todo por ahí” (P.5).

“Cantarle de manera, como decir basta, decir basta, esto no puede seguir más, esto no nos identifica a nosotros, esto no es de nosotros, es como algo, decir que ya no queremos esas situaciones, que se han dado en nuestro territorio, el desplazamiento la violencia, no son cosas de acá, entonces cantarle a eso, para que no suceda más” (P.6).

Los participantes coinciden con sus aportes ya que todos concluyen que le han cantado al conflicto armado, al desplazamiento y a la violencia, pero para dar a conocer la situación vivida, y de esta manera, defender sus dinámicas y territorialidad. Según P.1, cantan para que el gobierno los oiga, los escuche; asimismo, P.4 afirma que se canta porque los marcaron y a lo que los marcaron le cantan, sea para bien o sea para no olvidar; de la misma manera, P.5 dice que se le canta como forma de protesta, como forma de hacerle saber, y ya P.6, manifiesta que cantar de manera de decir basta, esto no puede seguir más, eso no nos identifica, decir que ya no se quieren esas situaciones, que se han dado en el territorio.

Asimismo, La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico sur, han sido una estrategia que le aporta a los procesos de paz dados en el municipio, ha permitido prevenir, gestionar y resolver los conflictos; es por ello que, desde planteamientos teóricos y los relatos de los participantes, se dice:

John Paul Lederach (2010), afirma que la construcción de la paz (CP):

Es el conjunto de acciones (en el corto, medio y largo plazo) que permiten a una sociedad prevenir, gestionar y resolver el conflicto - a través de sus propias capacidades - sin

recurrir al uso de la violencia. Es un proceso dinámico en el que los individuos dentro de la sociedad -así como la sociedad en su conjunto- fortalecen su capacidad para crear seguridad y un desarrollo sostenible. Esto se lleva a cabo a través de la permanente mejora estructural de sus mecanismos básicos en el terreno social, económico, político y cultural.

Por otra parte, los participantes agregan lo siguiente:

“Prevenir, porque si yo tengo mi grupo, tengo a mis muchachos enamorados de la música, serán constructores de marimba, músicos, compositores, yo los tengo inmersos en el proceso, entonces esos muchachos muy difícilmente se van a la guerra... gestionar, porque a través de la música, todos quieren investigar, todas las universidades quieren indagan, lo que está haciendo usted, que vivió acá, y usted quiere gestionar para mostrar lo que hay en su pueblo, y a través de la música, se puede resolver, dejando un mensaje de reflexión, a la guerra” (P.2).

“La música es la voz de nuestros pueblos, en muchos aspectos, todas las actividades que puedas desarrollar y puedas incluir la música, la gente te va a participar más tranquilamente, y sus aportes son mucho mayor a través del canto, a través de las composiciones, a través de las danzas, yo creo que el aporte con lo que puedas mezclar la música, todo te sale mejor, si quieres hablar de una problemática social , cultural, si la puedes incorporar con música, te fluye de manera dinámica con la comunidad, es la manera que mejor aporta” (P.3).

“Lo permite, porque gestiona, porque nosotros a través de la música hablamos de nuestra necesidades, de las limitaciones que tiene nuestra región, hablamos de la exclusión del abandono estatal, es una música que la cantamos con conocimiento de la realidad que vive nuestras regiones, también permitió prevenir, en muchas ocasiones, porque cuando

cantábamos y decíamos, no los dejen solos a los niños, no los dejen solos, entonces, estábamos previniendo: La madre madre salió corriendo, corriendo por todo el huerto, cuando la mama salió, el niño ya estaba muerto, no los dejen solos, no, no, no los dejen solos, no los dejen solos, a los niños no los dejen solos, cuando cantábamos ese tipo de canción, estábamos previniendo el cuidado que había que tener con los niños, y que no se podían dejar solos nuestros niños, porque corrían riesgos, de reclutamiento, de ahogamiento, de quemadura de una cantidad de peligro que rodean, también, a nuestros menores” (P.4).

“De tal manera que resolver los conflictos por medio de la música tradicional es una vía, una alternativa de solución ante las situaciones, ¿Por qué? Porque es como resistimos y persistimos, es lo que nos ayuda a seguir con mente positiva ante las dificultades, es el comodín para nuestras nuevas generaciones, es lo que lo inspira a nosotros como territorio, quizás de alguna manera es ocupar el tiempo libre en algo que nos motiva y que nos hace fuerte dentro de nuestro territorio y a nivel nacional” (P.6).

Según Lederach (2010), construcción de paz es un proceso dinámico en el que los individuos dentro de la sociedad, así como la sociedad en su conjunto, fortalecen su capacidad para crear seguridad y un desarrollo sostenible. Esto se lleva a cabo a través de la permanente mejora estructural de sus mecanismos básicos en el terreno social, económico, político y cultural; este planteamiento da muestra de las coincidencias con el discurso de los participantes, teniendo en cuenta que estos han creado capacidades de seguridad a partir de la Música de Marimba. Para P.2, la música tradicional del municipio ha logrado prevenir los conflictos, ya que los jóvenes se enamoran de este saber y así no presentan oportunidades de emprender acciones delictivas; de la misma manera, por medio de la música se previene, por medio de canciones que permitan la

reflexión de la realidad del territorio; P.3 afirma que La Música de Marimba es la voz del pueblo, es una estrategia para poder integrar la comunidad; además, a partir de los cantos, con sus composiciones, aportan acciones para la prevención, gestión y resolución de conflictos.

Asimismo, P.4 piensa que la música logra gestionar los conflictos, porque a través de la música se habla de las necesidades, de las limitaciones que tiene la región, se habla de la exclusión, del abandono estatal; es una música que se canta con conocimiento de la realidad, que vive las regiones. Por último, P.6 cree que la música tradicional es la mejor vía para poder prevenir el conflicto armado, porque hace parte de la identidad del municipio y representa procesos de resistencia y perseverancia.

De la misma manera, La Música de Marimba ha representado y ha aportado al desarrollo de una cultura de paz, que consolida dinámicas de convivencias arraigadas históricamente en la vida de esta comunidad. Según los participantes, este es el panorama sobre cultura de paz en el municipio:

“Claro que sí, la música, es una gran promotora en la cultura de paz, de echo nuestro territorio eran territorio de paz antes del conflicto, no tenemos cultura violenta, por lo tanto, nuestro territorio siempre fue de paz, y por eso consideramos que, a través de nuestra cultura, nosotros somos promotores de paz naturalmente” (P.4).

“A través de ello, podemos reclamar, podemos llorar, podemos cantar, ¿sí?, y podemos enfrentar cualquier situación, si esa persona, o a quien nosotros le estamos cantando, o a quien nosotros le estamos haciendo frente, tiene un corazón sensible, sabe lo que significa la música tradicional del pacifico, sabe lo que es la cultura, y sabe lo que es historia y la importancia que tiene nuestros ancestros del legado africano, yo creo que sería muy diferente” (P.5).

Los aportes anteriormente planteados por P.4, dan cuenta que las comunidades negras de este municipio, por naturaleza han representado dentro de su cotidianidad una cultura de paz, reconociendo que culturas violentas, presentes en el territorio, no identifican a esta comunidad; además, P.5 considera que la fuerza de la cultura es demasiada, ya que las comunidades han hecho frente, por medio de música y cantos, que muestran la cotidianidad y vivencias del territorio.

Por otro lado, las comunidades negras del municipio de Tumaco - Nariño, sienten amor, pasión y respeto por el territorio, este espacio tiene múltiples significados para cada uno de los participantes, es por ello que a continuación se da a conocer su concepción sobre el territorio:

“El territorio es la vida, sino hay territorio no hay nada, aquí estamos parados en el pulmón del mundo y si el gobierno nacional no le coloca mucho cuidado a esto, se puede terminar fácilmente el oxígeno” (P.1).

“Es todo mijo, hay que conservarlo, hay que cuidarlo, defenderlo, es donde nos desenvolvemos, entonces significa mucho, sino hay tierra no hay nada, donde yo clavo un canaleta” (P.2).

“El territorio es ese templo sagrado, donde convivimos, para nosotros todos los elementos que hay son importantes y les veneramos respetos, por eso nuestros abuelos, no tenían la mentalidad capitalista, de explotar recursos, sino que ellos cortaban árboles y dejaban los chicos, y respetaban, y pensaban siempre en las nuevas generaciones, y se daba igual en el caso de la pesca, que solo pescaban lo necesario, siempre preservando las especies y cuidando la vida del territorio” (P.3).

“Para nosotros el territorio, es la vida, y así se define, precisamente, lo define la ley 70, el territorio es la vida, nosotros en el territorio, consideramos que lo tenemos todo para ser

felices, para vivir en comunidad, para nosotros el territorio es saberes, el territorio es la conservación de la tradición oral, el territorio para nosotros nos asegura, nos asegura la vida y la estabilidad socioeconómica” (P.4).

“El territorio, es nuestra alma, es nuestra vida, es nuestra conservación, es nuestro escudo, ¿sí?, y es por lo que nosotros tenemos que luchar y lo tenemos que proteger, porque si nos quedamos sin territorio, obviamente quedamos, en la nebulosa y flotando, y por eso debemos, obviamente tenemos que hacer salvaguardia y protegerlo a toda costa” (P.5).

“El territorio, lo es todo para nosotros, es nuestro fortín de lucha, es nuestra casa, lo que somos, lo que nos identifica, el río es algo típico, es algo propio de nosotros, nuestras casas hechas, así, de tal manera diferente a las demás, es algo que nos lleva siempre una representación ante los demás” (P.6).

Los participantes, con sus relatos, demuestran el arraigo y valor de cada uno por su contexto y cada una de las particularidades que lo rodean. P.1 afirma, el territorio es la vida, sino hay territorio no hay nada; P.2 reconoce que el territorio lo es todo, hay que conservarlo, hay que cuidarlo, defenderlo, es donde se desenvuelve la vida; asimismo, P.3 piensa que el territorio es ese templo sagrado donde se convive y cada uno de los elementos que hay son importantes, por esto, se le debe brindar respeto; por su parte, P.4 confirma que el territorio es la vida, en este lugar consideramos que lo tenemos todo para ser feliz, ya que representa el saber, la conservación de la tradición oral, y asegura la vida y la estabilidad socioeconómica; P.5 habla que el territorio es alma, vida, conservación y escudo de la comunidad; finalmente, P.6 considera que el territorio es todo, es el fortín de lucha, es la casa, es identidad del pueblo negro.

A partir de que las comunidades le cantan a todos los aspectos que le rodean, los participantes con sus discursos opinan sobre por qué se debe cantarle al territorio y su importancia, a continuación los aportes:

“Al territorio hay que cantarle porque así estamos demostrando que existimos, y este territorio para nosotros es que nos impulsa a soñar, crecer más, y a desarrollar como pueblo negro, porque somos un pueblo” (P.1).

“Porque es la base de nuestras vidas, la tierra, se merece que le saquemos una cancioncita” (P.2).

“Cantarle al territorio, es cantarle a ese templo, y nos debemos al territorio, nuestros abuelos Vivian exclusivamente del territorio, del territorio extraían los animales, los recursos minerales, es la vida el territorio” (P.3).

“Al territorio hay que cantarle porque, el territorio es nuestro, el territorio, lo hemos construido, lo hemos conservado, lo hemos enriquecido, porque hay que visibilizarlo” (P.4).

“Porque es nuestra alma, esa es la que nos inspira, él fue la que nos vio nacer, fue la que nos dio la vida, y es el que nos ha dado todo lo que nosotros tenemos, lo que, el oxígeno, lo que es la inspiración, lo que es toda la pureza, ¿sí?, igual, vuelvo y te digo, cuando hablo del territorio, somos hasta benditos, tenemos un agua que nunca se nos sala, ¿sí?, tenemos aunque carecemos de ese arraigo, y ese compromiso de los mandatarios, pero el municipio sigue siendo un pueblo de paz, tenemos mucha riqueza, que ha sido explotada en lo más mínimo, entonces, porque no cantarle, porque no conservar este territorio” (P.5).

“Porque cantarle al territorio, cantarle al territorio, es dar gracias por lo que somos, es tener un sentido de pertenencia de lo que somos, de donde somos y de dónde venimos, es nuestra resistencia” (P.6).

Con base en lo anterior, los participantes coinciden en muchos elementos: según P.1, al territorio hay que cantarle para demostrar la existencia de un pueblo negro, ya que el territorio impulsa a soñar, crecer y desarrollar como pueblo; asimismo, P.2 considera que se le debe cantar porque es la base de la vida, la tierra se merece canciones; P.3 dice que cantarle al territorio es cantarle a ese templo y el hombre se debe al territorio; para P.4, al territorio hay que cantarle porque el territorio hay que sentirlo propio, el territorio se ha construido, se ha conservado, se ha enriquecido; además, P.5 afirma que se le debe cantar porque es el alma, es el que nos inspira, él fue quien vio nacer, fue el que nos dio la vida y es el que ha dado todo lo que se tiene, el oxígeno, lo que es la inspiración, lo que es toda la pureza; concluye P.6 que cantarle al territorio, es dar gracias por lo que se es.

Del mismo modo, ese lugar que representa tanto sentimiento en los miembros de la comunidad y los participantes, contempla fenómenos que obstaculizan el etnodesarrollo de este pueblo, por esta razón los participantes anexan lo siguiente:

“Pues lo problemas relevantes que tenemos en el territorio es el conflicto armado, y la desigualdad ha hecho que se agrupe o sea una en grupos, para reclamar los derechos, porque el gobierno central, se ha dedicado a fortalecer solo tres familias del país, con estudios de sus hijos en el exterior, y se ha olvidado del resto del país, y que la educación no la colocan gratuita, para que los pobres o negros del país crezcan intelectualmente” (P.1).

“El conflicto, desplazamiento, en el territorio también, nos impusieron los cultivos de uso ilícito, problemas visibles en el territorio a través de conflicto, más destierro, más hambre, más necesidades” (P.4).

“Problemas, es que problemas hay muchos, pero, parame bolas, que, el conflicto y el postconflicto, yo diría también que el desarraigo y la inequidad, aquí hay mucha desigualdad, y cuando hay ese tipo de cosas, se presenta lo que es la carencia de sentido de pertenencia y compromiso social, eso permite, de que no tengamos más arraigos, entonces, en especial el conflicto, es que el conflicto nos ha venido marcando, desde la historia de nuestra existencia, y aún no hemos podido desvanecerla” (P.5).

“¿En este momento?, las repercusiones del conflicto armado, el desplazamiento que se ha dado en nuestro territorio, creo que el desempleo, el abandono de parte del estado, las pocas ayudas que llegan a nuestro territorio, la no cobertura de muchas políticas públicas, en muchas cosas, la falta de educación, la falta de empleo, muchas cosas que no se presentan en nuestro territorio, que deberían de llegar y no se dan” (P.6).

El territorio de Tumaco (Nariño) es un lugar con muchas virtudes, pero que así mismo ha dado lugar a problemas relevantes; por ello, P.1 habla que el problema relevante en el territorio es el conflicto armado y la desigualdad; al respecto, P.4 aclara que los problemas más relevantes en el territorio es primero el conflicto armado, el desplazamiento, los cultivos de uso ilícito, además de las estrategias de destierro y hambre dadas en esta zona; también, P.6 aporta que las repercusiones del conflicto armado: el desplazamiento que se ha dado el territorio, el desempleo, el abandono por parte del estado, las pocas ayudas que llegan al territorio y la no cobertura de muchas políticas públicas; y P.5 dice que el desarraigo y la inequidad, la desigualdad, y cuando

hay este tipo de cosas, se presenta lo que es la carencia de sentido de pertenencia y compromiso social.

Es por ello, que las comunidades han visto importante compartir sus aprendizajes con las futuras generación para que logre la conservación de la música tradicional, buscando que este recurso inmaterial de la humanidad prevalezca con el tiempo, por tanto, los participantes del estudio afirman lo siguiente:

“Una persona que no tiene indicios culturales no es nada, es importante para que edifique, la tradición es edificante en los jóvenes, hay que enseñarles, que se enamoren, a través de su ejemplo, ¿cuántos ahijados no tengo? ¿Cuántos cantaores no tengo?” (P.2).

“Es supremamente importante, porque si esto se olvida, es como si nos quedáramos sin nada, es una necesidad impartir a las próximas generaciones nuestra tradición Musical, porque es un arma de verdadera resistencia en el territorio. La conservación se debe, a que no podemos perder algo que es nuestro, tiene que continuar, ósea, yo conservo lo que para nosotros es importante, es supremamente importante para nosotros la música tradicional del pacífico, es un legado histórico, que no podemos perder, y nuestras generaciones no pueden desconocer” (P.4).

“Porque esa es una defensa, esa es una forma de nosotros tener esa forma de defendernos, incluso de identificarnos, ¿sí?, porque es que, de pronto me dicen usted de donde es, y yo le diga de Tumaco, del pacífico y entonces la música y que yo no sepa de la música del pacífico, o que yo no sepa de la música que hacemos acá, entonces yo considero que la importancia, es eso, de identificación, de vivir, de sangre, ¿sí?, y de arraigo, el arraigo es muy importante, por que, como te digo, mi papa me dejo a mí, yo tengo a Kevin, y tengo a Diego Ferney, y los dos también hacen música, si no tenemos ese arraigo

hermano, nuestra generaciones, no van hacer esta música, sino que van hacer reguetón, entonces, eso sí es importante” (P.5).

“Porque, eso es lo que hemos hecho culturalmente, esto es algo que se transmite de generación en generación, y el hecho de no hacerlo, seria, romper con lo típico, lo identitario, enseñarles a nuestras nuevas generaciones, sobre cultura, y sobre música tradicional, es seguir con el legado histórico que nos han dejado, nuestras generaciones anteriores” (P.6).

Las narraciones dan cuenta de la importancia del proceso de enseñanza de la música tradicional a las futuras generaciones. Por un lado, P.2 considera que una persona que tiene conocimiento o indicios sobre su cultura no es nada, ya que, es importante conocer sobre los aspectos culturales, teniendo en cuenta que la tradición es edificante para los jóvenes, por ello, hay que enseñarles para que se enamoren de estas prácticas; asimismo, P.4 dice que es supremamente importante, porque si esto se olvida, se quedan sin nada, es una necesidad impartir a las próximas generaciones la tradición musical, porque es un arma de verdadera resistencia en el territorio; además, P.5 anota que es importante enseñarle a las futuras generaciones, porque es una defensa, es una forma de tener esa forma de defender, incluso de identificarse; finalmente, P.6 afirma que por lo que se ha hecho culturalmente, es algo que se transmite de generación en generación, y el hecho de no hacerlo, seria romper con lo típico, lo identitario, con el legado histórico que se ha dejado.

Conclusiones

“Entendemos interculturalidad como la posibilidad de diálogo entre las culturas. Es un proyecto político que trasciende lo educativo para pensar en la construcción de sociedades diferentes [...] en otro ordenamiento social” (Consejo Regional Indígena de Cauca). Se quiere partir del sentir expresado en esta frase para comprender que hablar de educación intercultural ya es un reto en sí, puesto que demanda la necesaria conceptualización epistémica y, por ende, su fundamentación teórica; sin embargo, la verdad es que se parte de lo que ha de entenderse o se viene entendiendo por educación y por intercultural o ‘interculturalidad’. En este sentido, comprender la educación va más allá de la simple señalización de su función social (Constitución Política de Colombia de 1991) y la necesidad que tiene en la persona para ser socialmente habilitado para la convivencia.

El entramado educativo envuelve escenarios de teoría y práctica, de obediencia y reflexión, de perspectivas públicas y privadas, de poder y jerarquización, nombrando los más comunes y evidentes. Sin embargo, el momento histórico actual suscita una especial mirada al ‘acto educativo’ por el cual se vela hoy desde las esferas de los procesos formativos, orientados e impartidos en las instituciones de educación, tanto de educación básica y media, como de educación superior, ante las realidades implacables del contexto socio-político, pues en el seno de la educación está marcado el objetivo de formar ciudadanos que interpreten su realidad y generen actuaciones éticas, que orienten su accionar hacia la mitigación de los problemas más relevantes de su contexto y la transformación social necesaria para el progreso de las regiones en donde desarrollan su proyecto de vida.

En este contexto, la mirada reflexiva que se ha logrado en el trasegar investigativo de este proyecto, ha procurado generar una acción para vislumbrar posibilidades reales de construir

escenarios de educación intercultural, partiendo de la caracterización y análisis de esas 'Otras' pedagogías que se están dinamizando para procesos de formación en niños, niñas, jóvenes y adultos, en perspectiva de un acto educativo encarnado desde y para lo intercultural, llevando a estos actores participantes a la aprehensión de su contexto y la concientización de resignificar y reivindicar la riqueza cultural presente en su territorio y los valores que demanda una convivencia ciudadana a partir de los nuevos contextos que se forjan con las realidades históricas y socio-políticas a nivel nacional, regional y local.

La realidad de la configuración de un acto educativo que es heredad de momentos históricos, marcados por dinamismos socio-políticos, fundamentales para dilucidar las formas y maneras en que la educación cumple su objetivo social, permite entrever este devenir histórico, señalando momentos como: la modernización y, con ella, toda la postura industrializada de la educación (Robinson, 2011), la posición neoliberal y los sistemas contemporáneos educativos, abiertos algunos y politizados otros. Un acto que involucra el movimiento de reflexión ante los avatares que dinamizan la realidad contemporánea marcada por la debilidad del conocimiento y la relativización de lo dado como eje totalizador (Bauman, 2005).

En fin, la importancia de repensar el hecho educativo desde todos los hitos circundantes, de manera especial la exigencia de la vinculación efectiva y asertiva de lo intercultural, aduce a la esencialidad de una reflexión activa que se ubica en los marcos de una educación que tiene la gran responsabilidad de crear o recrear los espacios en los cuales humanidad, intelecto, conocimiento e información encuentran su punto de fusión para llevarlos a sendas de promoción humana, de ascensión intelectual, de un verdadero conocimiento y comprensión de la realidad, para dar respuesta al reto actual que es un sistema educativo capaz de otorgar una verdadera educación desde y para su contexto, ese contexto marcado por la realidad de lo intercultural.

En este ejercicio investigativo, se quiere señalar también, dentro de estas conclusiones, que se ha de decir que, en Latinoamérica, a partir de los años 90, se dio un vuelco significativo hacia el sentido y significado de la diversidad étnica y cultural que se había soslayado hasta el momento y que era parte esencial de su territorio (Walsh, 2010). A partir de aquí, se podría decir de algún modo, que la interculturalidad se volvió un tema de moda, pero con el riesgo de interpretaciones vagas, débiles o como un ‘cliché’ para señalar lo que está en boga.

Entendiendo lo anterior, el afán (en el buen sentido de la palabra) lleva a configurar toda una ruta de conocimiento, interés y comprensión por esa presencia diversa étnica y cultural, y lo que constituía para las dinámicas de los Estado-Nación en América Latina. Múltiples formas y necesidades de asumir este asunto, empezaron a ser objeto de pensamiento y análisis por los países latinoamericanos, trayendo consigo la reflexión obligada del devenir histórico que constituyó todo el contexto socio-político y cultural a partir de la década del 90. Es vital tener en claro el proceso de evangelización y de aculturación que vivió nuestro territorio y lo que encausó la modernidad y el capitalismo, desde parámetros de un proyecto de nación monocultural, hasta llegar a la hegemonización de una cultura dentro de una sociedad neoliberal y globalizante (Machaca, 2013).

Desde este panorama, los pueblos indígenas, mediante organizaciones nacionales y/o regionales, han llevado una pugna digna para el re-conocimiento y la vuelta de la mirada necesaria del Estado a sus territorios, pobladores y su diversidad étnica, cultural y lingüística. A partir del 90, en todo el contexto latinoamericano, y también colombiano, se empiezan a gestar diálogos y proyectos en torno a los territorios indígenas y el actuar propio de estos pueblos, para volverlos política pública desde esa perspectiva étnica y multicultural, en medio de un contexto

difícil y marcado por el proyecto, ya heredado, de una sociedad homogénea y unitaria (Cabrera, 2018).

Siguiendo a Catherine Walsh (2010), y teniendo en cuenta el contexto que configuró la mirada hacia lo intercultural, es necesario comprender la interculturalidad como la posibilidad de diálogo entre las culturas. La autora propone, para una comprensión plena del concepto de interculturalidad, asumir este concepto desde tres elementos fundamentales: primero, comprender lo intercultural desde su esfera relacional, entendida esta como la “forma más básica y general al contacto e intercambio entre culturas, es decir, entre personas, prácticas, saberes, valores y tradiciones culturales distintas, los que podrían darse en condiciones de igualdad o desigualdad” (Walsh, 2010, p. 168), lo que permite establecer un primer momento del concepto como algo ya presente pero desapercibido para el sistema; segundo, desde la perspectiva funcional, “aquí, la perspectiva de interculturalidad se enraíza en el reconocimiento de la diversidad y diferencia culturales, con metas a la inclusión de la misma al interior de la estructura social establecida” (Walsh, 2010, p. 169), lo que genera una acomodación factible de otras culturas a la cultura ya establecida por el sistema, es decir, hay un reconocimiento de las ‘otras’ culturas, pero que no implica asimilar sus esencialidad étnicas y culturas puesto que son estas culturas ‘distintas’ o ‘diferentes’ las que deben adaptarse al sistema que el Estado-Nación ha determinado o constituido, volviéndolas funcionales para el mismo; y un tercer elemento del concepto intercultural es el de la interculturalidad crítica, así lo determina Walsh (2010):

La tercera perspectiva -la que asumimos aquí- es la de la interculturalidad crítica. Con esta perspectiva, no partimos del problema de la diversidad o diferencia en sí, sino del problema estructural-colonial-racial. Es decir, de un reconocimiento de que la diferencia se construye dentro de una estructura y matriz colonial de poder racializado y jerarquizado, con los blancos y “blanqueados” en la cima y los pueblos indígenas y afrodescendientes en los peldaños inferiores. Desde esta posición, la interculturalidad se

entiende como una herramienta, como un proceso y proyecto que se construye desde la gente -y como demanda de la subalternidad-, en contraste a la funcional, que se ejerce desde arriba. Apuntala y requiere la transformación de las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir y vivir distintas (p. 170).

Así, se quiere dejar por sentado que el concepto de ‘interculturalidad’ se comprende desde estas tres esferas o perspectivas que están de manera intrínseca: la relacional, la funcional y la crítica; todo en virtud de darle un sentido completo y globalizante para lograr llegar a la revelación y asimilación de las miradas que constituyen la realidad del reconocimiento de la diversidad en la diferenciación cultural y que llega al favorecimiento del sistema capitalista que ‘reconoce’ esta diferencia, desde el orden nacional, y lograr así continuar con su lógica hegemónica en el Estado-Nación; hasta llegar a la acuciante necesidad de una mirada crítica a este problema estructural colonial y racial, para lograr la construcción de posiciones y políticas de estado que lleven a articular y/o entronizar la diferencia cultural en la sociedad actual y poder así generar el cambio estructural necesario en los sistemas hegemónicos y de dominación estructural que hasta el momento el Estado-Nación sigue ‘normalizando’ desde sus políticas educativas prolongadores de una cultura occidentalizada.

Así, es menester abordar la perspectiva de un acto educativo que se reconfigura desde escenarios no occidentales ni industrializados, priorizando una génesis educativa crítica y diversa desde el propio hemisferio (De Souza, 2009). Ya la UNESCO lo señalaría al analizar el contexto de la escuela como institución occidentalizante retada por la diversidad cultural (Pérez, 2017), en el entendido que la escuela se vuelve el espacio cómplice para la subjetivación de un ideal moderno liberal bajo el estandarte de forjar ciudadanos libres e iguales, pero que carece de pleno sentido al lidiar con contextos culturales diversos (De Souza, 2005).

Por tal razón, lo intercultural o la 'interculturalidad' es un enfoque, dentro del acto educativo, que debe llevar obligatoriamente a la afirmación, visibilización y empoderamiento de las distintas, diversas y diferentes identidades culturales, entendiendo esta identidad como el todo cultural que arraiga al ser o a la persona que nace, crece y se educa en un contexto propio, caracterizado por el reconocimiento de los bienes y valores de la cultura que forja y se entreteje en este contexto (Fernández, 2008).

Entonces, con este panorama, la educación ha de entenderse en su proceso encarnado que subyace del tipo de prácticas y relaciones sociales establecidos por contextos socio-históricos específicos; y es aquí donde la institucionalización de la educación, desde políticas públicas educativas (normalizantes), castra e invisibiliza la posibilidad de hombres sociales que convivan desde y para lo diverso, lo diferente (De Souza, 2005), capaces de reconstruir lo propio, perdido tal vez en ese proceso de transculturación que se dio en la colonia y se ha venido prolongando, capaces también de afirmar sus raíces históricas, su memoria individual y colectiva, y su identidad como ser cultural. Apremiante, entonces, se vuelve que se establezcan asideros de políticas para que la educación intercultural apunte su accionar hacia la visibilización y comprensión de las variaciones y significantes de contextos múltiples y diversos, hacia esas particularidades que caracterizan el territorio y los pueblos que los habitan (De Souza, 2009 y Mina, 2016), desde políticas educativas reales y efectivas emanadas por el Estado-Nación.

Ya en lo que tiene que ver con Colombia, se desea iniciar con que la Carta Magna (Constitución de 1991) abre todo el reconocimiento étnico a las entidades territoriales indígenas y, de una u otra forma, incluía a las comunidades raizales, afrodescendientes y comunidades ROM (Enciso, 2004). Gracias a este reconocimiento e imperativo constitucional a las comunidades étnicas se les garantiza su derecho a una educación que parta desde su historia y

condiciones culturales actuales, pues se podría decir que es la primera vez, gracias al esfuerzo y organización de las comunidades indígenas, que se les reconoce como sujeto de derechos como agentes colectivos.

Según la Doctora Patricia Enciso (2004), la nueva constitución abre el diálogo para la construcción de una política reivindicadora para las comunidades étnicas y dispuso el camino para una perspectiva política estatal caracterizada por

... Una amplia difusión de los derechos de pueblos indígenas, afrodescendientes y gitanos; ajustes en las políticas públicas que ahora incluyen las etnias; aparición pública de nuevos pueblos indígenas y su legalización; visibilización del pueblo ROM, que comenzó a reclamar sus derechos como grupo étnico; participación de representantes de las etnias en instancias estatales; conformación de redes nacionales e internacionales interétnicas; saneamiento y ampliación de los resguardos; recuperación de tierras ancestrales de comunidades negras y gran proliferación de organizaciones políticas y sociales de grupos étnicos y de sus simpatizantes (p. 4).

Entonces, los documentos legales marcos, permiten entender que el Estado colombiano, a través de su Carta Magna, reconoce la importancia la diversidad étnica y cultural del país, cosa que permitió abrir las puertas para que los pueblos logaran una autonomía que les permita, entre otras, proponer modelos de educación propia acordes con su forma de vida. Al igual, esta dinámica legislativa, entendida en su esencia, permite buscar que el proceso educativo le permita a un pueblo ganar la autonomía necesaria en el desarrollo de sus planes, programas y proyectos educativos.

Por ello, es menester concebir el umbral de una educación que permita romper la modalidad de una educación tradicional integracionista que durante muchos años se ha impartido a los grupos étnicos, y que inducía en últimas al educando a la negación de su cultura y abandono final de su comunidad y territorio. Además, permite establecer un modelo educativo

que apuntale a terminar con la discriminación frente a los estudiantes pertenecientes a diversos grupos étnicos dentro de las escuelas y colegios, por ser diferentes, al imponerles arbitrariamente el pensamiento occidental con grave deterioro de su cosmovisión y del pensamiento propio y costumbres.

A este enfoque intercultural desde estas políticas públicas, también se le une todo el entramado que legisla en torno a la cátedra de estudios afrocolombianos, Ley 70 de 1993 y el Decreto 2249 de 1995, otra política que estableció el Estado y por la que debe velar actualmente, pues esta cátedra se inscribe en el proceso de construcción conceptual y desarrollo de la Etnoeducación en Colombia. Asimismo, se convierte en una herramienta para la investigación, el análisis y la reflexión sobre la historia y la problemática de las poblaciones afrodescendientes, y ofrece alternativas pedagógicas para la construcción de una cultura de respeto y valoración de la diversidad étnica y cultural (Ruiz y Medina, 2014).

Otro problema aquí identificado, se direcciona hacia una educación que ya no tiene la intencionalidad transformadora de la sociedad, sino que se convierte en un instrumento fundamental para alcanzar objetivos de un Estado que demanda el carácter escolarizado bajo premisas de lo que el ciudadano ‘debe’ aprender o conocer. Esto permitirá el posicionamiento de ‘textos instructivos’ que ejercerán un poder definitivo en una educación bancaria, tal como lo reconocería Freire (1970), donde el ejercicio práctico quedó reducido a procesos estandarizados que permitan mantener una sociedad sujeta al ‘estado político’ en pro del crecimiento social. Aquí ya se pierde completamente el horizonte crítico y transformador, valor formativo de una educación verdadera.

Esta dinámica presente en el panorama educativo llevó a un marcado control de procesos escolarizantes y no educativos, donde el principal objetivo fue el control social. Se desarrollan,

entonces, políticas que regulan todos los procesos que se dan dentro de la escuela con una intencionalidad rigurosa, objetiva y de control; cosas que permearon, inclusive, significativamente el paradigma evaluativo. Un paradigma viciado, pues trataba de responder a sistemas de regulación y de control.

Aunada a esta primera mirada, está la dinámica del fenómeno de industrialización que impuso el rigor de lo técnico, agudizando así el paradigma inamovible de un sistema educativo opresivo de tendencias de producción, con miras comerciales o negociadoras. Estas realidades son el legado de lo que aún se conserva en los escenarios de una educación colombiana.

El gobierno sigue con la pretensión de políticas educativas que encubran intereses esquivos y egoístas de mantener un fuerte control sobre sus ciudadanos, convirtiéndolos en simples destinatarios de un mensaje débil y anquilosado para poder llevar a cabo sus intereses neoliberales de producción y crecimiento económico. Mientras tanto, ser docente implica adherirse a un sistema donde el ejercicio ético queda relegado a determinismos políticos de imágenes irrisorias de calidad y cobertura, borrando de la mente y del seno de la educación su realidad transformadora y emancipadora.

La realidad da cuenta de los diálogos y discusiones abiertas que han llegado a ganar espacios en lo socio-político y la manera de generar ese diálogo con la sociedad, de manera particular con los grupos étnicos, raizales, afrodescendientes y comunidad ROM, desde lo que se evidencia que el logro de estipular leyes para garantizar el derecho de estas comunidades ha sido más de los propios movimientos y organizaciones étnicas que del mismo Estado que intenta no dejar de insistir en la homogeneización e institucionalización para la perpetuación de un sistema educativo y social unicultural. Esto imposibilita que alcaldes, gobernadores y demás miembros del Estado colombiano, no velen de manera continua y eficaz por la sana interpretación de la

política pública cultural y de educación intercultural y lleven al desencuentro y la prolongación de actos educativos invasivos y desconocedores de la riqueza cultural.

Un modelo o enfoque de educación intercultural debe pasar del discurso al currículo encarnado que haga posible la compatibilidad entre estudiantes y ponga en diálogo las normas, leyes, convicciones, creencias y demás valores culturales que se conjuntan en el espacio de la escuela (Fernández, 2008). Este enfoque debe cimentarse desde las finalidades e intenciones pedagógicas que se entrelazan desde el horizonte institucional con el fin último del reconocimiento de lo diverso, lo distinto, lo diferente que hay en cada uno, comprendiendo que somos heredad de un contexto socio-histórico específico; pero también, que tenga un diagnóstico construido en una realidad situada para asumir y aprehender lo que allí subyace; y que este mismo diagnóstico, dirija de manera diáfana la propuesta o modelo pedagógico que ha de propiciar una educación que no pondera una cultura, un contexto o un escenario más que otro, otorgando verdaderamente una mirada intercultural equitativa e incluyente, y no continuadora de una ‘normalización’ de los ejes de desigualdad y exclusión.

Es necesario el llamado, en primer lugar, al Estado colombiano para que vele por el cumplimiento real de las políticas públicas en educación intercultural, y que van cambiando en la medida en que el mismo contexto se los exige, pues debe ser el ente garante del derecho a la educación propia y de dar las herramientas pertinentes y suficientes para lograr lo propuesto en la ley; y en segundo lugar, a las organizaciones étnicas, indígenas, afrodescendientes, raizales, ROM, así como intelectuales y académicos del campo de la educación y la cultura, para seguir alzando su voz en el ejercicio cívico y humano de exigir políticas públicas en educación intercultural que realmente lleven a todos los educandos, desde los diferentes y diversos contextos, a la posibilidad real de sentirse miembros de una comunidad con historia, cultura y

costumbres que nos enriquecen como territorio y nación. Políticas públicas que aboguen por el reconocimiento, la resignificación y el empoderamiento de estas comunidades étnicas que deben ser incluidas con equidad y posición dentro de una sociedad que se ha constituido desde su devenir socio-histórico y toda la riqueza que hay en esa historia y en las comunidades que se han conformado y la conforman actualmente.

Para intervenir, como maestros en ejercicio, como actores del escenario educativo, desde una pedagogía intercultural, teniendo en cuenta los sujetos (estudiantes) y colectivos sociales (grupos étnicos, raizales, urbanos), caracterizados verdaderamente por una cultura y un contexto socio-histórico, es necesario que las políticas gubernamentales dejen de emplear términos como ‘etnoeducación’ e ‘interculturalidad’ para entronizar discursos disfrazados que tienen como objetivo invisibilizar a estos sujetos y grupos ‘diferentes’ y poderlos homogeneizar para la estandarización social que propician.

De igual modo, es menester que el acto educativo se resignifique y reivindique al educando con una conciencia individual, para el reconocimiento de sí y sus valores ancestrales y culturales, y también colectiva, que constituye una cultura que enriquece y dinamiza el territorio, para que actúe realmente y se fortalezcan los conglomerados y organizaciones que hoy abogan por políticas reales que se encarnan en el escenario educativo, y desde el enfoque intercultural, para que los sistemas educativos se piensen para una sociedad justa, equitativa, cooperativa y, sobre todo, altruista y filántropa, con el fin último de derrocar los paradigmas absurdos de desigualdad y exclusión que jerarquizan y organizan hoy la sociedad, sobre todo las ‘subdesarrolladas o de tercer mundo’.

Para finalizar, se puede intervenir adquiriendo una pedagogía creativa desde y para lo intercultural, donde el maestro re-crea una atmósfera axiológica y cultural propicia para el

aprendizaje significativo real y se adquiriera conciencia de sí y del entorno como sujetos de cambio y transformación. Tal como lo dicen Ana Lucía Rosero Prado, Patricia Lasso y Sandra Liliana Londoño (2018):

La educación intercultural implica una transformación profunda de las instituciones que se proponen este tipo de educación, que empieza por trabajar en colaboración con las comunidades y pueblos para la construcción de currículos y propuestas culturales que atiendan sus prioridades, necesidades y justas aspiraciones. Una educación de este tipo debe ser una educación para todos.

Existen muchos retos para la educación intercultural, cuatro de ellos pueden ser:

1. Una educación intercultural que facilite el diálogo entre la diversidad de culturas: pueblos indígenas, comunidades afro, raizales, palanqueros, ROM, ya de por sí diversos interiormente, y otras formas de diversidad: mestizos, campesinos, población LGBTI, población en situación de discapacidad, entre otras posibilidades.
2. Interculturalizar todo el sistema educativo en general. Todos los niveles de formación fomentando la cooperación, la colaboración y el aprendizaje mutuo.
3. No estandarizar la educación intercultural para permitir el verdadero desarrollo de la diversidad.
4. Formar docentes interculturales.

Otra de las conclusiones colegidas de este ejercicio investigativo, conlleva a hablar de una cultura de paz que obliga, necesariamente, a la referencia de escenarios que propicien la aprehensión y el poner en práctica valores y actitudes que lleven a niño, niñas, jóvenes y adultos a ‘convivir’ desde el respeto, la comprensión y la promoción como seres humanos. En la realidad actual y, al ir recorriendo espacios geográficos a nivel local y regional, se encuentran hoy los coletazos de una historia de guerra que no tiene fin por la multiplicidad de formas en que esa guerra se ha encarnado y se expresa en estos territorios; por tanto, es vital y acuciante que haya escenarios y actores de una promoción real de una cultura de paz.

En el trasegar investigativo, se ha visto que la realidad de los departamentos del sur de Colombia está marcada profundamente por la violencia y el desplazamiento, elementos que conjugados hacen posibles agentes sociales dispuestos y con ansias de acoger todo aquello que implique la construcción de un tejido social en el que prevalezcan los valores de la paz, con asideros enraizados en los derechos humanos. Y esto debe darse en la medida en que se forjen y se brinden espacios para esta reconstrucción social con personas y organizaciones capaces de comprometerse consigo mismos y con una sociedad para el establecimiento de una cultura de paz que redunde en un proyecto ético-político social capaz de verter la realidad actual en el mundo de la comprensión y los comportamientos prosociales.

Es aquí donde la educación impartida desde fundaciones y/u organizaciones culturales, conocedoras, propagadoras y guardianas de su riqueza cultural, adquiere un papel preponderante, dado que desde ella se pueden emanar acciones conscientes de unos futuros ciudadanos gestores del cambio, de transformación para su misma sociedad, mitigando el flagelo del rencor y el odio generado por los coletazos de la violencia y sus diversas maneras en que se manifiesta. Por ello, se resalta aquí sobremanera a los gestores culturales y educativos que día a día se interesan en contribuir a la consolidación de esta cultura de paz, desde escenarios pedagógicos 'Otros' íntegros que abogan por el proyecto de felicidad individual y colectivo con que tanto se sueña para una convivencia en paz y un desarrollo social con equidad.

Este ejercicio académico e investigativo se abre a la posibilidad real de mirar con buenos ojos las iniciativas y prácticas de estas organizaciones y los escenarios educativos comprometidos en crear esa atmósfera de cultura de paz, donde niños, niñas, jóvenes y adultos respiren axiológicamente y generen actitudes conscientes desde distintos valores que vayan construyendo un ambiente de paz, desde acciones concretas que derroquen los muros de la

indiferencia y la injusticia, que ofrezcan oportunidades para la realización personal y que redunde en la construcción de ese proyecto social de una Colombia en paz.

Entonces aquí, se ve la necesidad de replicar también experiencias exitosas que se dan día a día en organizaciones y comunidades sociales y educativas, como la de la Fundación Tumac, que involucran a la comunidad y brindan asideros axiológicos para promover y fortalecer los valores del respeto, la felicidad, la igualdad, el diálogo y conlleven conjuntamente actitudes o comportamientos solidarios y edificantes que no permitan más la proliferación de la indiferencia, la inconsciencia social y actitudes de guerra u odio.

Es de gran satisfacción ver cómo estas organizaciones y estos actores sociales y educativos generan su compromiso en virtud de una convicción personal, que se logra irradiar a los demás, enraizada en que hay una posibilidad de vivir en y para la paz, que la región puede ser ejemplo de promoción de escenarios pacíficos, solidarios, incluyentes y replicadores de felicidad; con el fin de no prolongar una historia cruenta y guerrerista, ni tampoco tolerar más las actitudes y comportamientos mal entendidos y que puedan parecer ‘comunes’ en medio de contextos violentos. Estas instituciones y/u organizaciones son asideros en cuanto brindan una mirada diferente a la realidad, una mirada crítica y reflexiva esperanzadora puesto que ven en niños, niñas y jóvenes la posibilidad inmediata de una nación que sana resentimientos y odios, y que hace realidad vivir desde y para una cultura de paz.

Vale la pena también decir que estos escenarios permitieron ver la transfiguración de agentes sociales interesados en resignificar sus posiciones de paz, desde una conciencia transformadora, y lograr construir así nuevos imaginarios que permitan el establecimiento de esta cultura de paz de la que son promotores y actores. En definitiva, este ejercicio apuntaló a identificar escenarios, estrategias, actores y procesos posibles para adelantar acciones de

educación y promoción para la paz; desarrollando una reflexión conceptual y una apropiación práctica de estrategias didácticas y comunitarias para la generación de diálogo y concertación de acciones culturales entre diversos actores en estos territorios del sur de Colombia.

Colombia ha vivido más de medio siglo de violencia continua, aunque con intensidad variable (Sánchez-Gómez & Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013). Las violencias, especialmente las relacionadas con el conflicto armado, han dejado huellas en las historias vitales de las víctimas que impiden el reconocimiento y la restauración de los derechos de estas mismas.

Más de cinco décadas han dejado muchas fracturas e impactos en la sociedad colombiana, que además del daño psicosocial de las víctimas, han incidido en el tejido social, la cultura, el sistema político y en la vida cotidiana de las personas (Barreto, 2017). Por ello, en la coyuntura actual, pese a los esfuerzos inacabados por estatuir la paz, en el país continuamos evidenciando múltiples violencias asociadas al conflicto armado.

La violencia estructural, la pobreza, la desigualdad, las violencias directas y simbólicas atraviesan las dimensiones comunitarias, familiares y socio culturales. Se presentan grandes desafíos a partir de un post acuerdo que trata, además, de un asunto normativo, de un asunto de reconciliación y cambios estructurales, y que “implica la construcción de una nueva sociedad, la reconfiguración de las relaciones sociales y el perfeccionamiento del sistema político, económico y cultural” (Barreto, 2017, p. 163).

En este sentido, los académicos, las organizaciones de base, las experiencias de otros países convergen en que, de los mayores retos y desafíos en la construcción de la paz para los colombianos, es encontrar caminos e instrumentos para la reconciliación, para perdonar y avanzar en una nueva sociedad.

Desde múltiples acciones globales por conservar la paz en las regiones se ha establecido que es la educación para la paz es un instrumento para la construcción de cultura de paz (UNESCO, 2012). Se ha afirmado que la paz en este proyecto se considera algo más que la ausencia de guerra. La paz es vista como “superación, reducción o evitación de todo tipo de violencias, físicas, culturales y estructurales” (Fisas, 2011). Y se ha concluido que se trata del resultado de un trabajo educativo que “pasa por educar en y para el conflicto, desenmascarar la violencia cultural y el patriarcado, educar para la disidencia, el inconformismo, el desarme, responsabilizarnos para transformar los conflictos y llevar a cabo el desarme cultural” (Fisas, 2011). Es decir, es un proceso de formación para la transformación, es la pedagogización de la vida.

Por tanto, se ha considerado en este trabajo que la educación para la paz y la convivencia “requiere un planteamiento sinérgico: profesores, alumnos, padres, asociaciones y, en general, la sociedad, deben marcar unos objetivos comunes, consensuados y mantenidos con tesón” (de Cerio, 1998). La educación para la paz implica más que un curso o un seminario de valores, exige un esfuerzo de participación y una capacidad crítica para facilitar el paso de una cultura de guerra a una cultura de paz en todos los ciudadanos.

En este sentido, aparecen algunas pedagogías alternativas que logran acercarse a las realidades contextuales, por ejemplo, a través de las artes que junto con la intervención o acompañamiento comunitario logran generar procesos de cohesión y tejido social que fortalece las capacidades de desarrollo de las comunidades. Es además una estrategia multi disciplinaria que vincula las disciplinas pedagógicas, la psicológicas, sociológicas, filosóficas, trabajo social, entre otras.

De este modo, el arte como herramienta de transformación social es considerado por los gestores y promotores culturales como una estrategia potente de cambio cultural. El arte logra reflejar el tejido social, y desde el arte ese mismo tejido se transforma. El arte representa tantas realidades como irrealidades, desde el podemos representar nuestro mundo y nuestra vida cotidiana y en ese proceso, al hacerla consciente, transformarla.

Ha sido definida también como una práctica artística comunitaria o colaborativa (Delgado, 2013) que, entre otras cosas, ha sido implementada en contextos para generar procesos de olvido, resignificación, al permitirse generar la mirada sensible del entorno.

Varias expresiones artísticas como el teatro, la música, la danza, el grafiti, entre otras, son herramientas de comunicación y acción que invitan a la participación y al desarrollo social comunitario. En ello, la formación y arte son herramientas poderosas, las pedagogías junto con técnicas como talleres, actividades artísticas, títeres, teatros, cines, fotografías, danzas, pinturas, atienden diversas problemáticas en los contextos comunitarios. Los cuales promueven la inclusión social de los más vulnerables y apartados de la sociedad, el arte actúa como mediador, rescata al sujeto, lo sana, ayuda a superar conflictos inconscientes individuales y colectivos, ayuda en la transformación, la reinserción, construye arte comunitario y políticas interculturales (González, 2017).

En medio del contexto social, cultural, político que caracteriza a la población colombiana, se considera necesario y oportuno educar para la cultura de paz a partir de las pedagogías desde el conflicto, de reconocer las herramientas artísticas desde procesos artísticos, culturales y comunitarios. Las cuales buscan fomentar procesos desde las prácticas sociales y la educación popular, reconociendo el quehacer desde un proceso socio histórico y contextual, donde la interacción e interlocución es indispensable para la transformación social.

Finalmente, se deja por sentado que las prácticas, saberes y experiencias de las organizaciones sociales y culturales han desarrollado procesos de inclusión, cohesión e integración social con niños, niñas, jóvenes y familias de contextos de violencia y vulnerabilidad, como lo es concretamente el caso de Tumaco (Nariño). Experiencias propias que nacen de la educación no formal, popular, comunitaria como una estrategia para afrontar dificultades y flagelos sociales que la educación formal y el gobierno estatal no logra atender. En estos municipios, las experiencias son insignias y experiencias significativas para entender cómo desde la organización social, cultural, pedagógica, desde el acompañamiento de líderes a familias en condición de precariedad se logra rescatar el potencial de las infancias y las juventudes en riesgo de problemáticas como las violencias, la delincuencia y las drogas.

De igual modo, se puede conocer y comprender el devenir artístico y cultural en medio de las realidades controladas por dinámicas de la guerra y el terror. El acercamiento etnográfico que se situó en el contexto del municipio de Tumaco, Nariño, permitió adentrarse a realidades otras atravesadas por la resistencia y la re-existencia como proyectos políticos de dignificación.

En este sentido, el ejercicio etnográfico desde la observación participante, la entrevista y los grupos focales, intentó escudriñar a través de la voz de los implicados y las dinámicas socio-territoriales sobre las formas y praxis de construcción de paz desde las organizaciones sociales y culturales. De este modo, tener la posibilidad de vivenciar los hechos y acontecimientos que bordean la vida de las poblaciones en Tumaco, fue clave.

Como parte de la apuesta por un acompañamiento desde las ciencias sociales al trabajo comunitario de las poblaciones que realizan estrategias de cambio social, desde organizaciones de base, este proyecto posibilitó que, no solo se hiciera un acercamiento a realizar una exploración de los fenómenos sociales, sino que, además, creó redes de trabajo potenciales para

la construcción de esas pedagogías ‘Otras’ que enriquezcan los currículos escolares o de formación intra y extramural.

Asimismo, hubo una reivindicación pensando la noción de cultura desde el asunto cultural o desde las cuestiones culturales, como dinámicas de procesos continuos, cambiantes, que están más allá de la noción formal y funcional de las prácticas, costumbres y el folclor, hacia las subjetividades, las iniciativas políticas, las incidencias sociales, que en un grupo social se desarrollan.

De este modo, estas acciones afirmativas crean espacios civiles en armonía entre los sujetos al reconocer que se pueden potenciar derechos en diferentes dimensiones. Los sujetos gestores culturales, jóvenes artistas, músicos, líderes de comunidad, con sus acciones de formación y acción social, fomentan pedagogías alternativas para el cambio en las rutas de vida de los niños, niñas y familias de la comunidad; y de esta manera, se siembra cultura de paz en sociedad desde la misma comunidad.

Referencias

- Agudelo, C. E. (2012). El Pacífico colombiano: de «remanso de paz» a escenario estratégico del conflicto armado; Las transformaciones de la región algunas respuestas de sus poblaciones frente a la violencia. *Cuadernos de Desarrollo Rural*, (46).
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/desarrolloRural/article/view/2312>
- Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo, USAID. 2014. Dinámicas del Conflicto Armado en Tumaco y su Impacto Humanitario.
- Barreto, M. (2017). Violencia de género y denuncia pública en la universidad. *Revista mexicana de sociología*, 79(2), 262-286.
- Bauman, Z. (2005). Los retos de la educación en la modernidad líquida. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
<http://www.pedagogica.edu.co/admin/docs/1314331732losretosdelaeducacionenlamodernidadliquida.pdf>
- Cabrera, A. (2018). La construcción de políticas de educación indígena en Colombia desde la década de los noventa. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*.
<http://www.eumed.net/rev/cccss/2018/01/educacion-indigena-colombia.html>
- Campoy, A. & Gomes, A. (2009). Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos. Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación (pp.273-300). Editorial EOS.
- Carvajal, D. (2011). Usos sociales contemporáneos de las prácticas música les locales del pacífico colombiano: Festival de música del pacifico “Petronio Álvarez”. Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombia.
- Cayer, N. (2014, Diciembre 15). Músicos, movilidad y músicas del Pacífico colombiano en

- Bogotá D.C. Revista A contratiempo.
- <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-24/articulos/msicos-movilidad-y-msicas-del-pacifico-colombiano-en-bogot-d-c.html>.
- Cerrillo, T. (2010). *Tradición y modernidad de la literatura oral*. Universidad de castilla-la mancha.
- de Cerio, J. L. Z. D. (1955). Educación para la convivencia y para la paz. Educación Pri. Cuadernos de Pedagogía, 233, 55s.
- Delgado, D. R. (2013). ¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. (pensamiento), (palabra)... Y obra, (9).
- Delgado, E. (2009). Resistencias para la Paz en Colombia. Experiencias indígenas, afrodescendientes y campesinas. *Revista de paz y conflictos*. 2.
- <http://revistaseug.ugr.es/index.php/revpaz/article/view/434/483>
- De Souza, B. (2005). Desigualdad, exclusión y globalización: hacia la construcción multicultural de la igualdad y la diferencia. *Revista de Interculturalidad*, 1 (1), 9-44.
- <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Desigualdad%20exclusión%20y%20globalización.pdf>
- De Souza, B. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. https://terceridad.net/STR/semestre_2017-1/libros_completos_opcional/De%20souza,%20B.%20Una%20epistemolog%C3%ADa%20del%20Sur.pdf
- Enciso, P. (2004). *Estado del arte de la etnoeducación en Colombia con énfasis en política pública*. Ministerio de Educación Nacional.

<https://afrocolombia.webnode.es/files/200000031-ba2d8ba72f/estado-arte-etnoeducacion-colombia.pdf>

Escobar, A. (2015). Territorios de diferencia: la ontología política de los “derechos al territorio”. Cuadernos de Antropología Social, 41, 25-38.

<https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwj9saIza36AhVLmIQIHXBmDIUQFnoECAMQAw&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F5281928.pdf&usg=AOvVaw3DLW5Wc1AGumMyjwupLfvb>

Fernández, M. (2008). Hacia una pedagogía de las diferencias desde los aportes de la propuesta de Paulo Freire. En: Godotti, M., Gomez, M., Mafra, J., Fernandes de Alencar, A. (Compiladores), *Paulo Freire. Contribuciones para la pedagogía*. (341-348). CLACSO: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/freire/31Ferna.pdf>

Fisas, V. (2011). Educar para una cultura de paz. Cuadernos de construcción de paz, 20(1), 2-10.

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. México, D.F.: Siglo XXI.

González, A. M. (2017). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*. Ediciones Octaedro.

Machaca, G. (2013). Hacia la interculturalización de las políticas públicas. *Inclusión social y equidad en la educación superior*, 12, 17-32.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4421631>

Melucci, A. (1999). Teoría de la Acción colectiva. *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia* (pp. 25-54). El Colegio de México.

Mina, W. (2016). *Manuel Zapata Olivella: Un legado intercultural. Perspectiva intelectual*,

literaria y política de un afrocolombiano cosmopolita.

[https://www.academia.edu/13316259/Cimarrones de la negritud Rogelio Vel%C3%A1zquez Manuel Zapata Olivella y la negredumbre colombiana](https://www.academia.edu/13316259/Cimarrones_de_la_negritud_Rogelio_Vel%C3%A1zquez_Manuel_Zapata_Olivella_y_la_negredumbre_colombiana)

MINISTERIO DE CULTURA. (2010). *Plan Especial de Salvaguardia (Pes) de las Músicas de Marimba y los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur de Colombia.*

<http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/03-M%C3%BAscas%20de%20marimba%20y%20cantos%20tradicionales%20del%20Pac%C3%ADfico%20sur%20de%20Colombia%20-%20PES.pdf>.

MINISTERIO DE CULTURA. (2010). *Resolución 1645 de 2010.*

<http://www.bogotajuridicadigital.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=40131>.

Monje, A. (2011). *Metodología de la investigación Cuantitativa y Cualitativa.* Universidad surcolombiana, Neiva.

(NOS)OTROS. (20 de Abril de 2015). Tylor / la ciencia de la cultura [Mensaje en un blog].

<http://nuestrosotros.blogspot.com/2015/04/tylor-la-ciencia-de-la-cultura.html>

Quintero, M., Convers, L., Hernández, O., Martínez, A., Miñana, C., Ochoa, J. S. (2008).

Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba. Consultoría Pontificia Universidad Javeriana Cali – Ministerio de Cultura Red de Investigadores en Músicas Tradicionales del Pacífico sur. Cali: Valle del cauca.

https://www.researchgate.net/publication/228584905_Componente_investigativo_del_Plan_Ruta_de_la_Marimba.

Quintero, B. (2006). “La Música Pacífica” al Pacífico Violento: Música, Multiculturalismo y Marginalización En El Pacífico Negro Colombiano. *Trans, Sociedad de Etnomusicología.*

http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/la_musica_pacifica.pdf.

- Quiñones, J. (2008). Sobre el concepto de resistencia civil en ciencia política. *Revista ciencia política* N° 6 julio-diciembre 2008 issn 1909-230x/págs. 150-176
- Rebolledo, H. (2020). *Juvenicidio simbólico y moral: experiencia de las comunidades étnicas en la Universidad del Huila, Colombia*. En Mato, Daniel (coord.). *Educación superior y pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina*. Argentina, editorial Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Restrepo, E. (2018). *Identidades afrodescendientes en el Pacífico nariñense*. Borrador.
- Restrepo, E. (2020). *Teorías y conceptos para el pensamiento antropológico*. Mérida: Red de Antropologías del Sur.
- Robinson, K. (23 de abril de 2011). *Cambiando paradigmas* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=g8J4LqQP0M&t=92s>
- Rosero, A. L., Lasso, P., y Londoño, S. L. (2018). *Desafíos de la educación intercultural en la escuela*. Bogotá, D.C.: Magisterio. <https://www.magisterio.com.co/articulo/desafios-de-la-educacion-intercultural-en-la-escuela>
- Ruiz, A., y Medina, A. (2014). Modelo didáctico intercultural en el contexto afrocolombiano: La etnoeducación y la cátedra de estudios afrocolombianos. *Indivisa. Boletín de Estudios e Investigación*, 14, p. 6-29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4785241>
- Sánchez-Gómez, G., & Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*.
- Santana, G. A. (2017). *El papel del conflicto armado en los procesos de desarraigo cultural y resistencia presentes en La Música de Marimba y Los Cantos Tradicionales del Pacífico Sur en el municipio de El Charco Nariño; 2017*. Trabajo de grado, Trabajo Social. Universidad del Quindío. Armenia.

- Santana, G. (2021). Entre víctimas y victimarios: racismo estructural, economía de la muerte y afrojuenicidio en El Charco, Pacífico sur colombiano. Maestría en Estudios Culturales Latinoamericanos. Universidad Javeriana. Bogotá.
- Sevilla, M. (2009). Breves notas sobre las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico surcolombiano. Universidad Javeriana, Cali. <http://www.elpais.com.co/elpais/archivos/rutamarimba.pdf>
- UNESCO. (2012) Educación para la Convivencia y la Cultura de la Paz en América Latina y El Caribe, [informe de progreso, gobierno de España. <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Santiago/pdf/Educacion-Convivencia-Paz.pdf>
- UNESCO. (2015). Música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región colombiana del Pacífico Sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas. <https://ich.unesco.org/es/RL/musica-de-marimba-y-cantos-y-bailes-tradicionales-de-la-region-colombiana-del-pacifico-sur-y-de-la-provincia-ecuatoriana-de-esmeraldas-01099>.
- Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y educación intercultural. En ponencia presentada en el Seminario “Interculturalidad y Educación Intercultural”, organizado por el Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, La Paz, 9-11 de marzo de 2009.
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. *Construyendo interculturalidad crítica*, 75 (96), 167-181.
- Zambrano, C. (2003). Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico Sur Colombiano. *Revista Universidad de Guadalajara*. (27). <http://oraloteca.unimagdalena.edu.co/wp-content/uploads/2013/01/MÚSICA-IDENTIDAD-Y-MUERTE-ENTRE-LOS-GRUPOS-NEGROS-DEL-PACÍFICO-SUR-COLOMBIANO.pdf>