Cantar a la muerte para defender la vida

Resistencia femenina y tradición mortuoria en el Pacífico colombiano

Marcela LONDOÑO

Universidad de Sevilla, España

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9247

Resumen: En la ceremonia mortuoria de la población afrodescendiente del Pacífico colombiano tienen un rol central los cantos tradicionales, generalmente entonados a capela por las voces femeninas de las llamadas cantadoras. Dichos cantos se dirigen a la Virgen, Jesucristo o los santos y tienen el propósito de guiar el alma del difunto al descanso eterno. Este capítulo propone el análisis de la composición y reinterpretación de los alabaos, una categoría de estos cantos originalmente reservada para las exequias de los adultos. Se enfoca en el caso emblemático de las Cantadoras de Pogue, un grupo de mujeres que han adoptado los alabaos como medios de expresión para afrontar el trauma de la Masacre de Bojayá perpetrada por las FARC en 2002. A la situación de interseccionalidad en la que han vivido varias generaciones de estas mujeres amefricanas, desde la época esclavista, se ha sumado la violencia estructural de un estado negligente y la violencia física de los actores del conflicto armado en Colombia, que luchan por controlar un territorio rico en recursos naturales.

Palabras clave: Masacre de Bojayá. Cantadoras de Pogue. Cantos mortuorios. Alabaos. Violencia en Colombia. Agencia femenina. Afrodescendientes.

1 Introducción

Los ritos mortuorios de la población afrodescendiente que habita el Pacífico colombiano se caracterizan por el uso de cantos tradicionales, entonados a capela por las voces de las cantadoras o cantoras[1]. Originados en la tradición cristiana impuesta por los colonizadores españoles, estos cantos a la Virgen, Jesucristo o los santos tienen el propósito de guiar el alma del difunto hasta el lugar del descanso eterno. Cumplen también una función primordial en la elaboración del duelo y contribuyen a fortalecer los lazos de la colectividad, que acompaña y consuela a los dolientes.

El presente capítulo está dedicado al caso representativo de las Cantadoras de Pogue. Este grupo de mujeres del departamento del Chocó ha adoptado los *alabaos*, una cate-

[1] Se utilizan los términos cantadora, cantaora o cantora. El uso de uno u otro parece ser una opción regional. En el caso que se analiza en este capítulo se privilegia el uso de cantadora. Como se explicará más adelante también existen hombres cantadores.

goría de cantos mortuorios usados originalmente en las exequias de personas adultas, como armas de resistencia y vehículos de expresión[2]. Las cantadoras han convertido los alabaos en instrumentos para gestionar el trauma de la terrible masacre de Bojayá, perpetrada por la antigua guerrilla de las FARC en 2002, reivindicar el derecho a la justicia y la paz, y denunciar el abandono estatal y la discriminación que sufre la población afrodescendiente desde el pasado colonial esclavista[3].

Los objetivos principales de esta contribución son analizar la reinterpretación de los alabaos en el contexto del conflicto armado en Colombia y examinar los temas, símbolos y metáforas presentes en las letras de las canciones, así como los cambios operados en el contexto y el significado de estas prácticas culturales. Se propone realizar una lectura del recurso a los alabaos y a los saberes ancestrales implícitos en el ritual al que acompañan como medios de resistencia descolonial, en tanto que cuestiona las jerarquías de conocimiento imperante y pone en el centro de la cuestión la voz y las experiencias de la comunidad de Bojayá. En este contexto, el proyecto de las cantadoras es un ejemplo de agencia femenina.

Es importante enfatizar que no existen aún condiciones óptimas para garantizar la paz total y que el conflicto mantiene en riesgo a las comunidades del litoral pacífico en Colombia. Además, cabe tener en cuenta que los *alabaos* y otros cantos de la región pacífica pertenecen a un acervo de tradición oral cuyo estudio sólo puede completarse con los testimonios directos de quienes activamente utilizan, crean, preservan y transmiten dicho patrimonio[4]. Los alabaos y los demás cantos, bailes y música del Pacífico colombiano y ecuatoriano son parte de la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO desde 2015.

Será útil comenzar explicando el contexto de las comunidades afrocolombianas del litoral pacífico y las circunstancias que rodearon la Masacre de Bojayá[5]. Seguidamente, se detallan las características de los ritos mortuorios en la cultura del Pacífico para comprender la importancia de los alabaos y otros cantos rituales. Por último, se

[2]La denominación de alabao parece ser una ampliación de la definición de alabado en el culto católico como "motete en alabanza de la eucaristía que comienza con las palabras *Alabado sea*". Mantengo la variante alabao en lugar de alabado por ser el nombre utilizado en todos los testimonios y documentos consultados. La elisión de la /d/ intervocálica es un fenómeno amplio en el español oral.

[3]Bojayá es un municipio ubicado en el Chocó, un departamento de Colombia caracterizado por su geografía de numerosos ríos que separan asentamientos poblacionales, a menudo distantes y conectados solo por vías acuáticas. Bellavista, donde ocurrió la masacre, es la cabecera municipal, el centro administrativo y de gobierno. Pogue, el lugar de origen de las cantadoras, es un corregimiento de Bojayá, situado en la selva chocoana del Medio Atrato, a unas tres horas de navegación fluvial desde Bellavista. Sobre Pogue, ver la publicación colectiva del Centro Nacional de Memoria Histórica. CNMH y Consejo comunitario Mayor de la Asociación Campesina Integral del Medio Atrato Cocomacia (2015).

[4]En los últimos años, se han publicado diferentes trabajos académicos sobre los alabaos basados en los resultados de proyectos de investigación participativa. Dichos proyectos documentan de primera mano el trabajo de las cantadoras. Algunos de ellos también colaboran en procesos de reparación y reconstrucción de la sociedad bojayaseña. Es el caso de las publicaciones de Pinilla (2017: 152-169), Quiceno, Ochoa y Villamizar (2017: 175-195), Riaño y Chaparro (2020: 79-110), Alzate y Marín (2021: 1-22) y Vergara y Botero (2022: 192-208). También obras con carácter divulgativo como la cartilla del CNMH-Cocomacia (2015) y la semblanza de algunas cantadoras de Quiceno *et al.* (2019).

[5]La bibliografía sobre las circunstancias y consecuencias de la Masacre de Bojayá es vasta. Se ha usado como documento de referencia el informe realizado por el Grupo de Memoria Histórica-Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, en adelante, GMH-CNRR (2010). Son útiles también la monografía dedicada a Bojayá por Gómez (2012) y la estremecedora crónica de Lancheros y Rincón (2006: 444-464). Asimismo, el documental realizado por la Comisión Interétnica de la Verdad de la región Pacífico. CIVP, en cabeza de Leyner Palacios, sobreviviente de la masacre, y dirigido por Kearny (2010).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

analiza cómo las cantadoras reinterpretaron los alabaos y crearon nuevas letras para adaptarse a contextos ajenos a los originales. Para ello, se utilizarán los textos de los alabaos incluidos en el álbum: *Voces de resistencia. Cantadoras de Pogue* (2016)[6].

2 El Pacífico afrocolombiano: el paraíso de la biodiversidad y el infierno del conflicto armado

Los afrodescendientes representan un porcentaje importante de la población colombiana. Aunque su presencia es visible en todos los municipios, aproximadamente el 70% de los afrocolombianos habitan en las regiones del Atlántico y el Pacífico. Esta última concentra el porcentaje más significativo de la comunidad afrodescendiente[7]. Entre los cuatro departamentos que conforman la región pacífica en Colombia, el Chocó sobresale por albergar el índice más elevado de población afro del país.

La actual distribución demográfica de los afrocolombianos se remonta a las dinámicas económicas coloniales, que provocaron el desplazamiento y la concentración de mano de obra esclava desde Cartagena de Indias hasta áreas estratégicas de producción, especialmente en el Pacífico, donde la explotación aurífera era central. La naturaleza selvática y el difícil acceso a la región motivaron que los descendientes de los esclavizados permanecieran cerca de afluentes navegables, compartiendo territorio con poblaciones indígenas.

La localización geográfica de las comunidades afrocolombianas, en general, delimita también el mapa de las desigualdades sociales que persisten desde la época de la colonia y se mantuvieron después de la abolición definitiva de la esclavitud en Colombia en 1851. Esta disparidad es consecuencia de una larga historia de abandono estatal y racismo estructural[8]. La violencia simbólica de las instituciones se ha intensificado con la violencia física, exacerbada por el recrudecimiento del conflicto armado, especialmente en las zonas rurales, cuya situación ya de por sí vulnerable ha empeorado aún más.

La mujeres afrodescendientes e indígenas de las zonas más perjudicadas por el conflicto se encuentran así en la encrucijada de la interseccionalidad y son víctimas de la instrumentalización de los cuerpos femeninos como armas de guerra[9].

A pesar de poseer una situación geográfica privilegiada con una importante reserva hidrográfica y costas en el Atlántico y el Pacífico, el Chocó es paradójicamente una de las regiones más pobres de Colombia. Así, aunque cuenta con una rica biodiversidad

[6] El álbum es parte del proyecto audiovisual *Voces de resistencia* llevado a cabo por el Centro de Estudios Afrodiaspóricos-CEAF de la Universidad Icesi de Cali. Además del álbum se realizó un documental con el mismo título. En 2021, el CEAF lanzó un segundo documental titulado *MUREBE* sobre la escuela sociopolítica de Mujeres Resistentes de Bojayá-Bellavista, que es resultado de los proyectos Bellavista-Lab: estrategias pedagógicas para el fortalecimiento de iniciativas comunitarias en Bellavista y Mujeres afrocolombianas invisibles.

[7] La región del Pacífico colombiano se extiende por la franja occidental, desde la frontera con Panamá hasta los límites con la provincia de Esmeraldas en Ecuador.

[8] GMH-CNRR (2010: 150). Sobre las consecuencias del racismo estructural y las cifras de la desigualdad en la población afrodescendiente, ver Gaviria (2022).

[9] Sobre los abusos sufridos por las mujeres en la región, ver GMH-CNRR (2010: 40). Un completo panorama del impacto del conflicto armado en la población negra de Colombia puede consultarse en el portal "Pueblo Negro. Una historia de lucha y resistencia en medio del conflicto armado" de la Unidad de Víctimas del Gobierno colombiano (2023).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

y recursos naturales preciados, oro, platino y especies madereras de alto valor, la explotación de estas riquezas no ha generado un desarrollo económico sostenible ni ha beneficiado significativamente a la población local[10]. Al contrario, estas características han hecho del Chocó un territorio codiciado para la explotación ilícita de minerales, el tráfico de drogas, la tala ilegal y otras actividades delictivas lideradas por distintos grupos violentos[11].

A finales del siglo XX, las Autodefensas Unidas de Colombia, AUC, un grupo paramilitar de extrema derecha y la extinta guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo, FARC-EP, eran los actores armados que se disputaban a muerte el control del territorio[12].

Desde 1997, las AUC empezaron su avanzada en zonas cercanas a Bojayá, en la región del Medio Atrato chocoano[13]. Los grupos armados pasaron a controlar la libertad de circulación por el territorio, incluyendo la navegación fluvial. Además, racionaban el acceso a insumos básicos, imponían toques de queda y confinamientos o realizaban saqueos para abastecerse. Toda sospecha de cooperación o trato con el enemigo se pagaba con la vida[14]. En suma, la instalación de la guerrilla y las autodefensas implicó el sometimiento de los civiles a las órdenes de estos grupos armados, que impusieron una política de terror y muerte[15].

En 1999 la comunidad de Bellavista, cabecera municipal de Bojayá, emitió una declaración por la vida y la paz, dirigida a la guerrilla y los paramilitares, para exigir el respeto de sus derechos y rechazar toda colaboración con ambos grupos. Esta petición fue desatendida, mientras el Estado abandonaba a la comunidad a su suerte, como se evidenció en la falta de presencia policial o militar en la zona en el momento de la tragedia[16].

[10] Se calcula que al menos el 80% de la población urbana en Chocó vive en la pobreza, solamente el 20% tiene acceso a agua potable y el nivel de analfabetismo es tres veces más alto que la media nacional. La región carece de infraestructura adecuada, servicios públicos y sistema de transporte eficientes, *cf. The World Bank* (2018: 62-63).

[11] El Chocó se encuentra en uno de los "Corredores estratégicos del conflicto armado en territorios étnicos", designados como áreas de tránsito e imposición de economías de guerra, donde los grupos armados compiten por establecer negocios ilegales. Ver "Pueblos étnicos. Corredores estratégicos" en el Informe de la Comisión de la verdad (2022: en línea).

[12] Las FARC-EP fueron un grupo subversivo de extrema izquierda que operó en Colombia entre 1964-2016. Estados Unidos los incluyó en la lista de grupos terroristas desde 1997 y la Unión Europea en 2002. La Masacre de Bojayá fue decisiva en esta inclusión. Las AUC fueron la organización paramilitar de extrema derecha que buscaba combatir a las guerrillas. Contaban con el apoyo de terratenientes y de un sector de la élite colombiana. Operaron entre 1997-2006, pero muchos de sus integrantes conformaron otros grupos paramilitares, actualmente en actividad.

[13] GMH-CNRR (2010: 37-42).

[14] Esta colaboración a menudo se realizaba bajo amenazas de muerte y podía incluir la provisión de información, servicios o ayuda material. Por ejemplo, en 1997, los paramilitares llevaron a cabo una campaña de "limpieza" en la que desaparecieron y asesinaron a personas acusadas de colaborar con la guerrilla. En otro incidente, el 4 de mayo de 2002 en Vigía del Fuerte, las FARC retuvieron a cinco jóvenes acusados de robar gasolina para los paramilitares. A pesar de la intervención de líderes comunitarios, liberaron a uno, pero asesinaron a los otros cuatro, GMH-CNRR (2010: 38 y 67).

[15] Vergara (2017: 27-52) utiliza el término "laboratorios de muerte" para describir las dinámicas violentas establecidas en el territorio del Chocó e implementadas en el contexto necropolítico. Ya Vargas y Alves (2010: 611) habían propuesto el concepto *geographies of death*, extrapolable al caso de Bojayá, para demostrar que existe una "perverse correlation between vulnerability to death and new racial formations, as they intersect with social class, age, gender and place".

[16] El manifiesto puede consultarse en GMH-CNRR (2010: 49-51).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

En este contexto tuvo lugar la Masacre de Bojayá, que ha pasado a la historia reciente como uno de los crímenes de guerra más nefastos y emblemáticos de la larga nómina de acciones violentas del conflicto colombiano.

3 La masacre de Bojayá: *Cuando mi Dios se ausentó*

El relato de los hechos precedentes a la Masacre es la crónica de una tragedia anunciada por distintos organismos e ignorada por el gobierno, que había recibido varias alertas sobre la inminencia de una grave confrontación armada en la zona[17].

El 2 de mayo de 2002, un cilindro explosivo, lanzado por las FARC a los paramilitares, impactó contra el altar de la iglesia San Pablo Apóstol de Bellavista, donde se refugiaban unas trescientas personas bajo el amparo del sacerdote Antún Ramos[18]. La población quedó atrapada en medio de un enfrentamiento armado entre ambos grupos, que la usaban como escudo humano, violando el derecho internacional humanitario. La explosión acabó con la vida de unas ciento diecinueve personas, de las cuales aproximadamente cuarenta y cinco eran menores. La cifra absoluta de víctimas resta sin determinar, debido a que no se incluyen en el cálculo los bebés en gestación y otras personas que murieron más tarde por problemas de salud derivados de la explosión.

Ante el peligro inminente, los sobrevivientes tuvieron que huir, abandonando tras de sí a muertos y malheridos. En la iglesia destruida solamente Minelia, "la loquita del pueblo", se quedó para socorrer a los heridos y juntar los restos de los cuerpos desmembrados por la explosión[19]. Los que quedaban vivos fueron evacuados al día siguiente durante una corta tregua concedida para este fin, pero el entierro de los muertos tuvo que suspenderse por el reinicio del combate. Al menos dos días más tarde, fueron sepultados apresuradamente en una fosa común, sin identificarlos y sin realizar los rituales mortuorios de rigor. Además del alto número de pérdidas humanas, esta tragedia ha tenido terribles consecuencias físicas y psicológicas y ha impactado para siempre en los modos de vida de la sociedad boyajaseña.

La ausencia de los rituales mortuorios tradicionales causó un trauma significativo tanto a nivel individual como colectivo. Esta falta alteró el equilibrio establecido y provocó daños socioculturales y morales, ya que impidió a la comunidad llevar a cabo los rituales necesarios para mantener la armonía entre el mundo de los vivos y el de los muertos[20].

[17] GMH-CNRR (2010: 44-45).

[18] "Los cilindros de gas se fabrican a partir de un tanque empleado normalmente para alimentar la cocina del hogar. El tanque se carga con combustible y metralla y se sitúa dentro de un tubo repleto de dinamita […] El lanzamiento del tanque se produce al encenderse una mecha conectada a la carga de dinamita". En agosto de 2001, *Human Rights Watch* había emitido un documento condenando el uso de este tipo de "armas indiscriminadas". Ver la referencia completa en la Bibliografía final.

[19] Así la describe el padre Antún Ramos, quien relata la sorpresa al ver que Minelia "había decidido no abandonar el pueblo para quedarse con los muertos y organizarlos a su manera: la cabeza de un niño con el cuerpo de un adulto y con dos pies izquierdos, y así el resto"; testimonio recogido en la Web especial de la Unidad para las Víctimas del Gobierno colombiano: "Bojayá honra a los sagrados espíritus" (2019). La labor de Minelia se menciona también en los documentos que reconstruyen los hechos. Ver GMH-CNRR (2010: 62-63) y Lancheros y Rincón (2006: 453).

[20] GMH-CNRR (2010: 101-102).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

El padre Antún Ramos, guía espiritual y líder comunitario, relataba en 2006 la conmoción que causó la imposibilidad de enterrar debidamente a los fallecidos:

> Nosotros solo hicimos una oración a nivel cristiano, realizada con urgencia ante la putrefacción de los cuerpos y los combates incesantes, pero dentro del quehacer religioso africano sentimos que los muertos no han descansado, que están todavía deambulando por ahí[21].

Años después, en un testimonio de 2019, insistía:

> Yo no entendía el tema de [enterrar a los muertos en] la fosa común, porque para nosotros los afrodescendientes los muertos son tan importantes como los vivos[22].

La relevancia fundamental de las ceremonias de acompañamiento a los difuntos en la vida espiritual de estas comunidades subraya la profundidad del trauma causado por la incapacidad de dar un entierro adecuado a las víctimas de la Masacre.

Motivadas por esta terrible circunstancia vital un grupo de cantadoras de Pogue empezaron a utilizar los *alabaos*, cantos fúnebres tradicionales del Pacífico afrocolombiano, como una vía para expresar la pena y elaborar el duelo, crear memoria de los acontecimientos y reivindicar el derecho a la justicia, la paz y la reparación[23].

El análisis de las complejas consecuencias de la Masacre supera los propósitos de este capítulo[24]. Sólo resaltaré que una de las cuestiones que acrecentó el sufrimiento y el desasosiego de las víctimas sobrevivientes fue la penosa exhumación e identificación de los cuerpos. Este proceso se completó solamente en noviembre de 2019. Por tanto, no fue hasta diecisiete años después que se celebraron los rituales mortuorios y la ceremonia comunitaria para enterrar a los fallecidos[25].

[21] Lancheros y Rincón (2006: 460).

[22] Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas: "Bojayá honra a los sagrados espíritus" (2019: en línea).

[23] Las mujeres ya habían empezado a componer nuevos alabaos desde finales de los ochenta, en el marco de la lucha para obtener la titulación colectiva de las tierras de los afrodescendientes del Pacífico. Este derecho se reconoció en la Constitución de 1991 y se reafirmó con la Ley 70 de 1993, ver Quiceno, Sierra y Villamizar (2017: 186). El asesinato del párroco del Bojayá, Jorge Luiz Mazo, por los paramilitares en 1999, fue otro factor desencadenante de la transformación de los cantos, como se explica más abajo. *Cf.* Quiceno *et al.* (2019: sin número de página).

[24] Sobre el asunto: Vergara (2017) y Vergara-Botero (2022: 192-208). También el artículo de Giraldo (2020: 43-84).

[25] Una completa información sobre este proceso se encuentra en la Web del Comité por los derechos de las víctimas de Bojayá (2021): "Los muertos de Bojayá son nuestros muertos. Exhumar, identificar, enterrar y acompañar en Bojayá, Chocó". Algunos restos no pudieron identificarse y varios cuerpos nunca se hallaron.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

4 Rituales mortuorios de la población afrodescendiente del Pacífico colombiano

En las comunidades del litoral pacífico colombiano, el fin de la vida tiene un sentido distinto al que le concede la cultura occidental. Para los afrodescendientes de esta región, la muerte no representa la desaparición definitiva de los seres, sino su transformación en ancestros que velan por la comunidad y cuya presencia espiritual es permanente. Existe, por tanto, una relación de cooperación entre los vivos y los muertos, que es parte del orden vinculante entre el humano y su entorno.

Este modo de vida, así como las manifestaciones rituales y culturales que generó, es parte del legado de los antepasados africanos. Una herencia que se transformó e integró a la religión católica impuesta.

El vínculo entre los vivos y los muertos es esencial para entender la importancia de realizar las ceremonias establecidas. La ausencia de estos ritos funerarios tradicionales, como señalaba el padre Antún Ramos, impide que el difunto parta en paz y puede provocar que permanezca para perturbar a los vivos[26]. Además, el acompañamiento de la comunidad tiene una doble función: consolar a los familiares en duelo y allanar el camino del difunto hacia la eternidad[27].

Este recorrido no se realiza de manera súbita. Si el difunto es un adulto, hay tres momentos cruciales en la celebración mortuoria: el velorio, la novena y el levantamiento de la tumba. La noche del velorio, la comunidad se reúne en torno al difunto. Esta ceremonia se caracteriza por un talante triste y alegre a la vez. A pesar de la pena por la pérdida, los asistentes lloran y rezan, pero también participan en juegos de mesa, cuentan chistes, comparten comida y realizan otras actividades sociales.

Después del velorio tiene lugar el entierro, seguido inmediatamente por la novena o sufragio por el alma del difunto, que se realiza durante nueve noches ante un altar casero (tumba).

El noveno día se celebra el levantamiento de tumba, considerado el momento más significativo del proceso. Esta ceremonia representa el cierre o la separación final, ya que, aunque el difunto no esté físicamente presente durante la novena, se cree que el alma permanece hasta el último día. En el levantamiento de tumba, el alma parte definitivamente hacia la eternidad.

El canto constituye el eje central de todas las celebraciones, que varían en función de la edad del fallecido.

El *chigualo* o *gualí* es el nombre dado al ritual mortuorio para menores de siete años. Esta ceremonia es descrita como un evento alegre, pues se tiene la certeza de que la inocencia infantil otorga la entrada directa al cielo. Por eso se evita llorar, no se lleva ni se guarda vestimenta de luto y no se realiza novena ni levantamiento de tumba.

[26] Ver supra.

[27] La participación comunitaria es esencial y abarca diversas acciones, como cantar, bailar, decorar el lugar, contribuir económicamente, entre otras. Ministerio de Cultura. Fundación Cultural de Andagoya (2014: 36).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Las canciones que acompañan el velorio infantil suelen ser romances, arrullos (canciones de cuna), coplas y décimas. En los rituales infantiles es posible incluir ritmos acompañados por instrumentos musicales.

Las criaturas muertas antes de los siete años son llamados angelitos o querubines, mientras que entre los siete y los doce se les nombra angelones o ángeles patones. La comunidad cree que los antepasados esclavizados celebraban la muerte de un niño porque así este se libraba de las desdichas de la esclavitud. En los velorios infantiles se realizan juegos y canciones adaptadas a la edad del niño fallecido, que tiene una presencia simbólica activa. Los asistentes forman un círculo, pasándose el ataúd entre ellos mientras juegan, bailan y cantan[28]. Con los angelitos que nacen muertos se hacen bailes, a aquellos que nacieron vivos se les cantan canciones de cuna y se los arrulla. Los angelones reciben una ceremonia menos festiva, sin juegos ni bailes, en la que se entona un romance.

4.1 Los *alabaos*

Los alabaos son cantos entonados en las ceremonias mortuorias de los adultos. Se caracterizan por ser entonados a capela por cantadoras y cantadores. Si bien es cierto que el quehacer de los cantos funerarios no es exclusivo de las mujeres, sí se aprecia una tendencia actual de interpretación mayormente femenina[29].

Es un canto de carácter coral en el que destaca la voz principal de la *entonadora* y un grupo de voces que responden, las *respondedoras*.

Los alabaos están compuestos de versos de arte menor, sobre todo octosílabos, con rima asonante generalmente en los pares. Esta estructura métrica, heredada del romance castellano, y la temática religiosa son los rasgos formales que emparentan el alabao con la tradición española impuesta durante la colonia. De hecho, en una obra sobre la tradición del romancero hispánico en Colombia se precisaba que

> la población negra de Colombia representa el más importante exponente de la tradición oral de la poesía y la música españolas tradicionales. Los esclavos negros […] vivían en estrecho contacto con sus amos y, en su calidad de sirvientes, tenían acceso a las casas señoriales. A causa de sus dotes musicales se apropiaron del patrimonio de canciones españolas de los siglos XVI y XVII y, debido a su notoria sociabilidad, la transmitieron de forma arcaica, después de haber adquirido su liberación[30].

Además del contacto con los amos blancos, en el Chocó, la herencia religiosa fue legada por los misioneros franciscanos que, desde el siglo XVII, se adentraron en lugares recónditos con los grupos de esclavos que fueron dispersados lejos de la población,

[28] Esta actividad con el cuerpo del niño fallecido se llama "gualicear" o "chigualiar". Ministerio de Cultura. Fundación Cultural de Andagoya (2014: 43-44).

[29] Anteriormente los hombres enunciaban las estrofas y las mujeres solamente acompañaban en los coros Ministerio de Cultura. Fundación Cultural de Andagoya (2014: 46).

[30] Beutler (1977: 215).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

para trabajar en las minas de oro[31]. Probablemente el aislamiento de las comunidades y las difíciles condiciones de acceso a la región, persistentes aún hoy, ocasionaron que aspectos de la doctrina católica se conservaran con tenacidad.

Los alabaos tienen un profundo significado ritual y una fuerte carga emocional trasmitida por el clamor de las voces para mover al llanto. El propósito es consolar por la unión solidaria, pero también propiciar en los dolientes una especie de catarsis para aligerar la pena y evitar la represión de las emociones.

Los alabaos se dividen en mayores, dedicados a Dios, Jesucristo o la Virgen, y menores, dirigidos a los santos. Suelen ser plegarias por el descanso del difunto y su transición hacia la eternidad, pero algunas letras también abordan la inevitabilidad de la muerte y la necesidad de aceptarla. Además, pueden mencionar cualidades del difunto o las circunstancias de su fallecimiento.

La entonación de los alabaos se reserva para el velorio y el levantamiento de tumba. También para el *cabo de año* o celebración del primer aniversario del fallecimiento. Algunas canciones mortuorias se emplean en ceremonias de conmemoración a los santos o en Semana Santa.

4.2 Herencia africana, oralidad y literatura

Parece evidente que estos ritos funerarios y las canciones que los acompañan se originaron en un proceso de sincretismo cultual entre la tradición cristiana española y el sustrato de prácticas y creencias de origen africano e indígena. El componente afro se advierte en la importancia fundamental de la música y el canto como vehículos de expresión, espiritualidad y cohesión.

Las características de los alabaos se vinculan también con la importancia de la tradición oral en la literatura y la cultura africanas. La relación entre oralidad y literatura, que se designa en algunos trabajos como oralitura, permite resaltar la riqueza y vitalidad de las formas de expresión oral en contraposición a la dominancia de la literatura escrita desde la perspectiva académica occidental[32].

La herencia ancestral africana se percibe también en la asunción de la muerte como un asunto colectivo y en la relación de continuidad entre los mundos de vivos y muertos, en la que es fundamental el contacto con los ancestros[33].

Según la investigadora Adriana Maya, los alabaos representan una "permanencia de africanidad mimetizada", en contraste con manifestaciones más explícitas de africanidad como el candomblé brasileño o la santería cubana[34]. Maya sostiene que el

[31] Beutler (1977: 218, nota 477). En el Chocó, la influencia franciscana se refleja en la veneración a san Francisco, conocido popularmente en la región como san Pacho. Su fiesta es una de las celebraciones más destacadas y reconocidas en la zona.

[32] Sobre oralitura en la comunidad afro, ver Mendizábal (2012: 93-101), también Maglia y Moñino (2015: 171-201).

[33] Por ejemplo, Gabriel Porras Troconis hacía referencia, en 1954, a la tradición heredada de los velorios de esclavizados: "Costumbre de sus países de origen eran unos llamados llantos, que realizaban hombres y mujeres por sus difuntos, en ciertas noches, y en los cuales cometían excesos de toda índole y se embriagaban de modo deplorable" Troconis *apud* Beutler (1977: 200, nota 428).

[34] Maya (1996: 29-42) justifica esta diferencia al estudiar las particularidades de la esclavitud minera en Colombia en contraste con los contextos económicos de plantación en el Caribe, Brasil o el sur de los Estados Unidos. El auge de la caña de azúcar incrementó la demanda de mano de obra y encareció el

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

secuestro y deportación de africanos interrumpieron la trama genealógica en la que vivos y muertos estaban unidos. Para compensar esta ruptura, se crearon "redes de parentesco ficticio con los santos" católicos, adaptándolos al papel que los africanos asignaban a sus ancestros[35].

Es crucial llevar a cabo una investigación exhaustiva para profundizar en esta propuesta de Maya, y para documentar los orígenes precisos del componente africano en los ritos mortuorios. Además, es importante incrementar el conocimiento del proceso de adaptación entre las diversas tradiciones presentes en esta región del continente americano.

Más allá de la precisión histórica, lo que interesa aquí es destacar el valor simbólico y espiritual de los cantos mortuorios para las comunidades afrodescendientes, así como su función como instrumentos de resistencia.

5 La lucha de las alabadoras de Pogue por la vida con cantos para la muerte

5.1 El oficio de cantar a los muertos

En la región del Pacífico, el oficio de cantar a los muertos se ha trasmitido oralmente durante generaciones. Varias de las Cantadoras de Pogue relatan cómo recibieron la tradición por vía de familiares cercanos[36]. En esta transmisión es invaluable el aporte de las mujeres mayores, que enseñan e instan a las jóvenes a cantar y a dejar salir la voz.

Las letras de los cantos forman parte de un patrimonio colectivo que se intercambia y comparte entre distintas comunidades. Las personas que dominan el canto son también sabedoras, un calificativo usado en la comunidad para designar a los adultos que atesoran y enseñan conocimientos ancestrales[37].

Cantar a los muertos es uno de esos importantes legados y está estrechamente vinculado con la concepción de la muerte como parte del curso natural de la vida. Las muertes violentas del conflicto armado colombiano rompen este equilibrio, pues no tienen cabida en la sabiduría del *ars moriendi* de los afrodescendientes, que no fue concebido para transitar la mala muerte, esto es, aquella que no se produce por causas naturales[38].

---

precio de esclavos bozales, traídos directamente de África. Para rentabilizar el negocio de la minería, los colonizadores en Colombia habrían incentivado la "(re) producción" de esclavos criollos, es decir, los nacidos en el territorio. Este factor geopolítico motivó la temprana criollización y pérdida de contacto directo con personas del continente africano, lo que dificultó la preservación de prácticas próximas a las originales.

[35] Maya (1996: 34). El argumento para este análisis se basa en las letras de tres alabaos que se dirigen a Jesús, la Virgen y los santos con apelaciones tales como tía, hermana o pariente. No obstante, no se ofrece una muestra significativa de apariciones que permita establecer este uso como un factor recurrente.

[36] Los testimonios de las cantadoras y cantadores se recogen en el documental *Las musas de Pogue* (2015). Ver Bibliografía

[37] Algunos de estos conocimientos son vitales para la población, porque suplen las carencias desatendidas por el Estado: la partería, el conocimiento de las plantas, el oficio de sanar.

[38] "La muerte natural duele pero es el destino" afirma la cantadora Máxima Asprilla Palomeque en el documental *Renacientes* (2020).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

El trauma de la mala muerte adquiere una dimensión aún mayor cuando se añaden los agravantes de la ausencia de ceremonias mortuorias tradicionales y el enterramiento involuntario de los fallecidos en una fosa común y sin identificar.

En 2002, las Cantadoras de Pogue se constituyeron como grupo en respuesta a los trágicos sucesos. Desde entonces, han participado en diversas conmemoraciones y eventos oficiales. En 2016, una comisión de las Cantadoras fue la única representante de las víctimas del conflicto en la firma del acuerdo de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y las FARC en Cartagena de Indias.

La entonación de los cantos compuestos a raíz de la masacre posicionó a las alabadoras como agentes de denuncia y reivindicación. En el dolor expresivo de los alabaos parece encontrarse también la fuerza impulsora de la resistencia, con la que estas mujeres no solamente se presentan como víctimas, sino también como sujetos decisivos en el proceso de reparación y justicia.

Un ejemplo ilustrativo es el canto elegido para la ceremonia de Cartagena, que muestra bien el talante de las alabadoras. Después de celebrar el acuerdo de paz, rememorar el sufrimiento de la comunidad, pedir justicia, paz y no repetición, una estrofa compele al entonces presidente Santos a responder por el futuro de los otros grupos que operaban –y siguen operando– en la región. Esta interpelación se acompaña de una gestualidad imperativa que denota la firmeza de la cuestión: "Oiga señor presidente / hágasenos para acá: / y con esos otros grupos / díganos que va a pasar"[39].

5.2 Los nuevos cantos de las alabadoras

Los alabaos incluidos en el álbum *Voces de resistencia. Cantadoras de Pogue* ofrecen una significativa muestra de los temas y símbolos que adquirieron relevancia en las nuevas composiciones. Aunque en el marco de la grabación, estas letras tuvieron que fijarse, cabe recordar que la naturaleza oral de los cantos y el peso de la improvisación motivan que la forma no sea fija y que el contenido pueda variar en cada actuación o en contextos diferentes.

Varios cambios se operaron en el proceso de reinterpretación de la función de los alabaos después de la Masacre de Bojayá. A mi juicio, hay tres que tienen una importancia particular. El primero es, precisamente, el paso de la codificación oral a la codificación escrita. Si antes los cantos se memorizaban y enseñaban por repetición, las alabadoras empezaron también a escribirlos, para divulgar y transmitir el contenido de sus composiciones, que pasaron a discutirse y corregirse de forma colectiva.

La segunda variación importante es la ampliación del contexto de uso de los cantos, hasta entonces limitado a los rituales mortuorios. En el equilibrio trastocado después de la ruptura que provocó la Masacre, los alabaos pasan a ser (re)conocidos por su uso para comunicar mensajes a los vivos en espacios ajenos al funerario.

[39] Este alabao no se encuentra en el álbum *Cantadoras de Pogue*. El contenido está disponible en el canal de YouTube del medio digital colombiano *La silla vacía* (30-09-2016): "Las Alabaoras de Bojayá le cantaron esta canción (y la tabla) a Juan Manuel Santos y a las Farc".

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

El último cambio es la adaptación del contenido de los nuevos alabaos a las circunstancias específicas del crimen de Bojayá[40].

El examen de las letras muestra dos temáticas que implican a su vez dos propósitos distintos pero complementarios. De una parte, el contenido más narrativo que evoca los momentos difíciles y circunstancias de la Masacre. Las estrofas de este tipo se orientan sobre todo a la (re)construcción y fijación de la memoria de los acontecimientos. Este anhelo es expresado explícitamente en *Decimoquinto aniversario*, título alusivo a la conmemoración de la fecha fatídica, en el que las respondedoras corean con vehemencia: "Decimoquinto aniversario / y esto quedó pa' la historia. / Díganle a los de la prensa */ que no borren la memoria*".

De otra parte, el contenido reivindicativo y contestatario que interpela, condena o exige a los tres actores responsables del crimen de Bojayá: las FARC, los paramilitares y el Estado colombiano. Así, en los siguientes versos del alabao anterior, las cantadoras se dirigen a las facciones armadas para exigir que no retornen al territorio: "Y esto quedó pa' la historia / y nunca se olvidará. / Señores grupos armados, / no vuelvan más por acá".

En *La patrona de Bojayá,* un alabao dedicado a la Virgen de la Candelaria, se dirige una demanda al entonces presidente Juan Manuel Santos que es en realidad una advertencia: "Al presidente le pedimos / cuidado con engañarnos".

En cierta forma, una lectura del contenido de los alabaos permite ordenar la reconstrucción aproximada de los acontecimientos en torno a la Masacre. Las cantadoras

hacen referencia incluso al origen de las organizaciones paramilitares y denuncian la implicación estatal.

Es el caso de los versos dirigidos al expresidente, Álvaro Uribe, a quien declaran responsable de la creación de las cooperativas *Convivir*: "Al expresidente Uribe / le queremos recordar / que creó las convivir / pa' podernos masacrar". Dichas cooperativas constituyeron la estructura que llevó a consolidar el paramilitarismo en Colombia, gracias al apoyo de algunas instancias del poder[41].

El alabao *La del padre Jorge Luis* se centra en un hecho previo a la explosión de la iglesia de Bellavista. Se trata del asesinato del sacerdote colombiano Jorge Luis Mazo y del cooperante vasco Íñigo Egiluz cometido por los paramilitares en noviembre de 1999. Estas muertes marcaron un punto de inflexión en la escalada del conflicto en

[40] Las primeras seis pistas que componen el álbum *Cantadoras de Pogue* son alabaos tradicionales, dirigidos a la Virgen y a Jesucristo; las otras seis tratan directamente asuntos relacionados con el conflicto armado y la Masacre de Bojayá. En el orden del álbum, los títulos son: *La Virgen se azara mucho, Ay Lucecita, Jesús Nazareno, Por el rostro y por la sangre, Cuando mi Dios se ausentó, Para siempre seas bendito, La patrona de Bojayá, Virgen de la Candelaria, Decimoquinto aniversario, La de Manuel Santos, La del padre Jorge Luis* y *Vamos llegando a la fosa.*

[41] Las Cooperativas de Vigilancia y Seguridad o Servicios Comunitarios de Vigilancia y Seguridad Privada, conocidas como Convivir, eran asociaciones comunitarias de civiles que, provistas por el estado con equipo militar, colaboraban con el ejército en la lucha contra la guerrilla. Se les acusó de numerosos atropellos y violaciones humanitarias, por lo que se declararon inconstitucionales en 1997. Tras esto, muchas asociaciones se integraron a las AUC. Aunque Uribe no fue el creador de las Convivir, sí las impulsó durante su mandato como gobernador de Antioquia (1995-1998), un departamento vecino al Chocó. Sobre las cooperativas, ver "No matarás. De los pepes a las AUC" en el Informe final de la Comisión de la Verdad (2022: en línea). Sobre la colaboración entre los paramilitares y el ejército en el contexto de la Masacre de Bojayá, ver el ejemplo de la GMH-CNRR (2010: 71).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

la región y fueron una señal de la violencia extralimitada, que ya no excluía a las autoridades religiosas ni a las organizaciones de ayuda humanitaria.

El padre Mazo había establecido un sistema de tiendas comunitarias en los poblados, que se encontraban en serias dificultades para acceder a la alimentación básica, a causa del confinamiento a que los había sometido el grupo paramilitar[42]. Probablemente fue esa intervención la que le costó la vida. El alabao reconstruye los hechos:

> El padre Jorge Luis Mazo / iba para Quibdó / y llegando a las Mercedes y una panga lo mató. / La panga que lo mató / era la de los paracos / y él recibió un fuerte golpe / lo tiró arriba del [río] Atrato / Iba subiendo con Íñigo / y a lo largo del Atrato. / Iba en busca [d]e la tienda / pa' que compraran barato. / Adiós, padre Jorge Luis, / te fuiste para no más. / La comunidad de Pogue / siempre te recordará[43].

En la siguiente selección de estrofas se reconstruyen algunos puntos claves de la Masacre que se han presentado en el apartado 2 de este capítulo. (1) El impacto de la explosión, que utiliza la poderosa imagen de una corriente de sangre que corría como agua. Esta similitud evoca la relación vital de la comunidad con los ríos que la circundan, convertidos en caudales de sangre por el efecto de la violencia. En (2) se recuerda la desidia estatal que ignoró las alertas previas y en (3), la fosa donde debieron sepultarse los cuerpos sin previo reconocimiento.

> El día del 2 de mayo / una pipeta cayó, / ¡ay, cayó dentro de la iglesia / el cristo lo mutiló! / Esto quedó en el oscuro, / de la bala desplotada [sic]. / Como corría el agua / y era sangre derramada[44]. (1)
>
> Lo que pasó en Bojayá / eso ya estaba advertido, / le informaron al gobierno / y no le prestó sentido. (2)
>
> Vamos llegando a la fosa / dolidos de corazón. / Y los que hicieron el daño, ya ven, / no sienten ningún dolor[45]. (3)

Otros textos abordan situaciones posteriores al 2 de mayo. (4a) (4b) El acuerdo de paz del gobierno con las FARC, que se discutió en la mesa de La Habana y contó con la participación de representantes de las víctimas de Bojayá. (5) El perdón concedido por los bojayaseños a las FARC en 2015, un año después de que el grupo expresara

[42] Sobre estos asesinatos es esclarecedor el podcast de la Comisión Interétnica de la Verdad Pacífico: *Dos estrellas sobre el Atrato* (2019).

[43] Panga: pequeña embarcación de motor. Paracos: paramilitares. En efecto, los pasajeros "fueron arrollados por una lancha de fibra de vidrio y de gran potencia […] [que] de manera intencional colisionó con la barca donde venía la comisión, partiéndola en dos, para luego huir del sitio. En el impacto, cayeron al afluente […] y fueron arrastrados por las aguas." "Jorge Luis Mazo – Sacerdote" (2009: en línea).

[44] Pipeta: cilindro bomba, ver supra, nota 21. Este alabao no forma parte del álbum *Cantadoras de Pogue*. La cita es de Riaño-Chaparro (2020: 89), no figura el título. El Cristo Mutilado, una figura de madera de la antigua iglesia a la que la explosión arrancó las extremidades, se ha convertido en una imagen simbólica de la Masacre que representa el impacto del estallido y los daños físicos causados a las personas que estaban en la iglesia, GMH-CNRR (2010: 297).

[45] Los ejemplos (2) y (3) están en los alabaos *La patrona de Bojayá* y *Vamos llegando a la fosa*.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

la petición[46]. Por último (6) los resultados del plebiscito que buscaba refrendar los acuerdos de paz con el apoyo ciudadano. La desconcertante victoria del "no" evidenció, más que nunca, la polarización de la sociedad colombiana y la incomprensión de los centros urbanos de la realidad de las zonas rurales. En el municipio de Bojayá, conocedor directo de las consecuencias devastadoras de la guerra, el sí obtuvo el resultado más alto del país, con un 95,78%[47].

> A Santos y a Uribe Vélez / que se sienten a replantear / que ese diálogo de paz / se convierta en realidad. (4a)
>
> Oiga, señor Manuel Santos, / le vamos a pedir el favor / que en el diálogo en La Habana / le preste mucha atención. (4b)
>
> Aquellos que no sabían / y votaron con el no. / Dios bendiga su memoria, / que reflexionen mejor. (5)
>
> Debemos de perdonar / como Cristo perdonó. / Tanto daño que le hicieron / y ese ejemplo nos dejó[48]. (6)

Para finalizar, es pertinente citar los versos con un propósito decididamente reivindicativo. En estas letras, las cantadoras, como representantes de la comunidad, muestran una clara conciencia de la posición de las víctimas en el conflicto, así como una expresiva firmeza en las demandas dirigidas al poder:

> Como somos campesinos / no podemos avanzar. / La pobreza y la zozobra / no nos deja[n] trabajar, / para darle a nuestros hijos / la canasta familiar.(7)
>
> Solo porque somos negros / nos tratan de esa manera. / ¡Ay! nos declaran la guerra / pa' sacarnos de sus tierras. (8)
>
> La guerra no es nada bueno, / lo que trae es destrucción. / Desarmen los corazones / y no más repetición. / Ya no queremos más guerra, / no queremos más violencia / Colombia ya está cansada [de] / ver su sangre derramada. (9)
>
> Nosotros los colombianos / tenemos muchos derechos, / los cogen los mandatarios / y se los zampan al pecho. (10)
>
> Señores grupos armados, / pedimos de corazón / que reparen esos daños, amén, / causados en nuestra región[49]. (11)

[46] Las implicaciones políticas y mediáticas del proceso del perdón son otro tema complejo en torno a la narrativa externa del caso de Bojayá. Cabe destacar que la comunidad participó activamente en la reflexión sobre los términos para conceder el perdón y estableció las condiciones para encontrarse con los victimarios. Estas incluían el desplazamiento de las FARC hasta el lugar de la Masacre y la ausencia de la prensa. Así, la ceremonia oficial tuvo lugar en Bellavista viejo en 2015. Este asunto ha sido analizado en Vergara (2022) y también en la crónica de Orjuela (2016).

[47] Santos tuvo que recurrir al congreso para cerrar el acuerdo, Giraldo (2020: 71-72).

[48] Las estrofas pertenecen a los alabaos: *Virgen de la Candelaria* (4) (5), *La de Manuel Santos* (4b), *La patrona de Bojayá* (6) (8).

[49] *Virgen de la Candelaria* (7), *La patrona de Bojayá* (8) (9), *La de Manuel Santos* (10) y *Vamos llegando a la fosa* (11).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

6 Consideraciones finales

Los alabaos se presentan como poderosos símbolos espirituales, vías de expresión del dolor y el sufrimiento. Son propiciadores del llanto que libera emociones, provoca conexión emocional entre las víctimas y contribuye al procesamiento de las pérdidas, porque, como recuerda la sabiduría esencial de la comunidad, "hasta la enfermedad le puede quedar a uno de no llorar a su muerto"[50].

No hay consuelo sin obtener justicia y reparación. Conscientes de esto, las alabaoras crearon nuevas letras para visibilizar su historia, reclamar el reconocimiento de sus derechos y denunciar las injusticias a las que la comunidad ha estado sometida. El uso de los saberes ancestrales ha surgido como una respuesta a la exclusión y ha abordado necesidades no atendidas por el Estado. La organización social que respalda las prácticas mortuorias, fundamentada en la solidaridad y el concepto de sujeto colectivo, constituye en sí misma una forma de resistencia a la lógica individualista de la modernidad.

El colonialismo legó la invisibilización de los pueblos afrodescendientes e indígenas. En el caso de los africanos, esta invisibilidad se basó en tratar al esclavizado como un objeto sin capacidad de agencia cultural o social[51]. Dicha dinámica se refleja en el racismo estructural, que ha excluido a las comunidades afrodescendientes de los procesos de desarrollo y construcción social, ignorando las particularidades de sus territorios.

El caso de los alabaos evidencia cómo la tradición se destaca y reactualiza para atender a la urgencia comunitaria ocasionada por los efectos demoledores del conflicto armado. Las mujeres, potenciando los roles espirituales y de cuidado que se les atribuyen en la comunidad, alzan la voz y usan el cuerpo para expresar la experiencia traumática y resistir a la industria de la muerte. Gracias a esta subjetividad activa, opuesta a la invisibilización, las cantadoras se erigen como agentes de resistencia descolonial[52].

La propuesta de las alabadoras nos recuerda la necesidad de considerar otras formas de feminismo adaptadas a realidades diversas[53]. En este sentido, la investigación participativa ha planteado una interesante reflexión en torno a la experiencia de *empoderamiento* en el proceso de devenir cantadora, destacando la necesidad de confianza, creatividad y compañerismo que implica. Estas mujeres han generado "una forma de hacer política que, al estar sustentada en lógicas y prácticas tradicionales y culturales afro, escapa a las formas clásicas de participación femenina impuestas por las políticas públicas de género"[54].

[50] Estas palabras pertenecen al testimonio de una mujer durante un taller de memoria histórica en Bellavista. Citadas en GMH-CNRR (2010: 101). Vergara (2021) ofrece valiosos ejemplos de la función "sanadora" de las alabadoras, quienes, según la investigadora, han recibido en la comunidad el calificativo de psicólogas.

[51] Lugones (2011: 106) y Maya (1996: 30). Esta última postula que "la aparente ausencia del dato también dio pie para construir un obstáculo epistemológico -*la invisibilidad*- es decir, la negación de la actualidad y del pasado africanos entre los descendientes de esclavos en Colombia."

[52] "*La resistencia es la tensión entre la subjetificación y la subjetividad activa, ese sentido mínimo de agencia requerido para que la relación oprimir→←resistir sea de tipo activo*", Lugones (2011: 109).

[53] *Cf.* Quiceno, Ochoa y Villamizar (2017: 178 y 191).

[54] Quiceno *et al.* (2019: sin numerar). En algunos casos, las cantadoras también han tenido que enfrentar la oposición del machismo en la comunidad.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Las cantadoras encarnan un feminismo *au-delà de la lettre*, que no parte de una reflexión teórica, sino de la urgencia de influir en la propia realidad, turbada por una experiencia vital traumática. Así transformaron un canto emocional y espiritual en expresión política.

La Masacre de Bojayá no fue un hecho aislado. Las injusticias del pasado se entrelazaron con las del presente y, lamentablemente, persisten[55]. La vulnerabilidad de las comunidades del Pacífico y otras zonas rurales de Colombia sigue siendo alta. Los actores armados han cambiado, pero el conflicto está vigente[56].

Pese a todo, la comunidad persevera en la lucha por el territorio y en apostar por la paz y la reconciliación. Cierro este capítulo con la cita de un alabao nuevo entonado por el *Semillero de Pogue*. Este grupo de *renacientes*, como se llama en la región a los jóvenes, cultiva el canto con la guía de las sabedoras y entona enérgicamente estos versos esperanzadores: "Los niños del municipio / ya cantamos el alabado. / Tenemos una alegría / porque [lo] hemos recuperado"[57].

Bibliografía

Alzate, Gastón; Marín, Paola (2021), "Ethical and Political Implications of 'Performance' in a Rural Cultural Practice: Afro-Colombian Women Singers from the Town of Pogue", *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 32, Turquía, p. 1-22. DOI: 10.26650/jtcd.890946.

Alvarado, Angy; Caballero, Natalia (23/04/2024), *Consonante. Periodismo, Comunidad, Poder* (medio digital), "Más de mil personas confinadas en la tensa calma que se vive en Tadó". URL: https://consonante.org/proyecto/mas-de-mil-personas-confinadas-la-tensa-calma-que-se-vive-en-tado/ (consultado el 28/04/2024).

Beutler, Gisela. *Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad,* Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977.

Centro de Estudios Afrodiaspóricos, CEAF (2016), *Voces de Resistencia. Volumen 1. Cantadoras de Pogue*, CD de audio y documental.

Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH y Cocomacia (2015), Las *musas de Pogue*, documental.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2020), *Renacientes*, documental.

Comisión de la Verdad (2022), *Informe final. Hay futuro si hay verdad.* URL: https://comisiondelaverdad.co/ (consultada el 12/04/2024).

Comisión Interétnica de la Verdad de la región Pacífico-CIVP (19-11-2019), *Dos estrellas sobre el Atrato* [Podcast], Soundcloud, Colombia, 15m02.

Gaviria, Paula Andrea (21/05/2022) "Población afro en Colombia: dos de cada tres viven en el estrato 1", *El Tiempo*, Colombia.

Giraldo Jaramillo, F. (2020). La masacre de Bojayá: usos políticos de un recuerdo violento, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, *47*(2), Colombia, p. 43–84. DOI: 10.15446/achsc.v47n2.86136.

Gómez Nadal, Paco. *Los muertos no hablan. Bojayá, una década (2002-2012)*, Otramérica, Editorial Nuevo Milenio, Medellín, 2012.

[55] Parafraseando el argumento del GMH-CNRR (2010: 21).

[56] Hoy operan en la zona las disidencias de las FARC, la guerrilla del ELN y el Clan del Golfo, la organización criminal más poderosa actualmente. Otros municipios viven todavía situaciones similares a la que desencadenó la Masacre de Bellavista, ver Alvarado y Caballero (2024).

[57] Documental *Renacientes* (2020: 16'56"). En el cierre de este capítulo se conmemoraron veintidós años de la Masacre. Con motivo de esta fecha, el líder José de la Cruz Valencia ha explicado el estado actual del proceso de reparación, los avances de la recuperación y las necesidades todavía desatendidas: "Bojayá, 22 años después de su tragedia", entrevista transmitida en el canal de YouTube de la Unidad para las Víctimas del Gobierno colombiano.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

GMH-CNRR. Grupo de Memoria Histórica; Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, *Bojayá: la guerra sin límites,* GMH-CNRR; Fundación Semana; Taurus, Bogotá, 2010.

Human Rights Watch (2001), hrw, "Colombia-Más allá de la negociación. El derecho internacional humanitario y su aplicación a la conducta de las FARC-EP_"_. URL: www.hrw.org/es/report/2001/08/01/colombia-mas-alla-de-la-negociacion/el-derecho-internacional-humanitario-y-su, informe del 1de agosto (consultada el 25/03/2024).

Kearny, Oísín (2019). *Bojayá: entre fuegos cruzados*. Documental, Comisión Interétnica de la Verdad de la región del Pacífico, CIVP, Colombia e Irlanda.

Lancheros, Aida; Rincón, Julián (2007), "Bojayá entre el miedo y los medios" *in* Almario García, Óscar; Arboleda Quiñónez, Santiago; Arévalo Robles, Andrés, *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Universidad Nacional, Colombia, p. 443-464.

Lugones, María (2011). "Hacia un feminismo descolonial", *La manzana de la discordia*, Julio – Diciembre, 6.2, Colombia, p. 105-119.

Maglia, Graciela; Moñino, Yves (2015). "Oralitura de San Basilio de Palenque: temas europeos, africanos y criollos", *Cuadernos De Literatura*, 19(38), Colombia, p. 171–201. DOI: 10.11144/Javeriana.cl19-38.osbp.

Maya Restrepo, Luz Adriana (1996). "África: legados espirituales en la Nueva Granada, siglo XVII", *Historia Crítica* 12, Colombia, p. 29-42. DOI:10.7440/histcrit12.1996.03.

Mendizabal, Iván Rodrigo (2012). "La lengua y lo afro: de la literatura oral a la oralitura", *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* 120, Ecuador, p. 93-101.

Ministerio de Cultura. Fundación Cultural de Andagoya, *Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del Medio San Juan*, Plan Especial de Salvaguardia, Colombia, 2014.

Orjuela, Camila (2016). ¡*Pacifista!*, "'Que nos dejen resollar': así se preparó Bojayá para el perdón de las FARC". URL: www.pacifista.tv/notas/que-nos-dejen-resollar-asise-preparo-bojaya-para-el-perdon-de-las-farc/, 15 de septiembre (consultado el 13/04/2024).

Pinilla Bahamón, Andrea Marcela (2017). "Alabaos y conflicto armado en el Chocó: noticias de supervivencia y reinvención", *Encuentros*, vol. 15, Nº. 3 (Dossier: Música y Sociedad), Colombia, p. 152-169. DOI: 10.15665/re.v15i3.1096.

Quiceno, Natalia; Ochoa, María; Villamizar, Adriana (2017). "La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue (Bojayá, Chocó)", *Estudios Políticos*, número 51, Colombia, p. 175-195. DOI: 10.17533/udea.espo.n51a09.

Quiceno, Natalia; Villamizar, Adriana; García, Andrea; Henao, Ana María; González, Isabel; Salamandra, Camila, *Cantadoras. Cuidar el buen morir y vivir en Bojayá*, Universidad de Antioquia, Colombia, 2019.

Riaño, Pilar; Chaparro, Ricardo (2020). "Cantando El Sufrimiento Del río. Memoria, poética y acción política de las Cantadoras del Medio Atrato chocoano", *Revista colombiana de antropología*, vol. 56, n.º 2, Colombia, p. 79-110. DOI:10.22380/2539472X.793.as.

The World Bank, *Afro-descendants in Latin America: Toward a Framework of Inclusion,* Washington, DC: World Bank, 2018.

Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas (2019), "Bojayá honra a los sagrados espíritus". URL: www.unidadvictimas.gov.co/especiales/bojaya/ (consultada el 14/04/2024).

Vargas, João; Amparo, Jaime (2010). "Geographies of death: an intersectional analysis of police lethality and the racialized regimes of citizenship in São Paulo", *Ethnic and Racial Studies*, *33*(4), Reino Unido, p. 611–636. DOI: 10.1080/01419870903325636.

Vergara-Figueroa, Aurora, *Afrodescendant Resistance to Deracination in Colombia,* Cham, Palgrave Macmillan, 2017.

Vergara-Figueroa, Aurora (2021). "Singing Historical Reparations: Alabaoras Challenging the Spectacle of Forgiveness in Communities Affected by Deracination in Colombia", Conferencia pronunciada en el Hutchins Center, 21 de octubre.

Vergara-Figueroa, Aurora; Botero Marino, Jerónimo (2022), "Singing Historical Reparations: Alabaoras Challenging the Spectacle of Forgiveness in Communities Affected by Deracination in Colombia", in *Postcoloniality and Forced Migration. Mobility, Control, Agency,* Bristol University Press, Bristol, Reino Unido, p. 192-208. DOI: 10.51952/9781529218213.ch012.

Sin nombre de autor (28-08-2009), "Jorge Luis Mazo – Sacerdote", *Verdad Abierta* [medio digital], Colombia.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005359, doi : 10.17184/eac.9782813005359